

T.C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

AŞK MESNEVİLERİNDE BULUNAN FARKLI NAZIM ŞEKİLLERİ,
KURGUDAKİ YERİ VE İŞLEVLERİ

(DOKTORA TEZİ)

Sahra MEZARCI

Danışman:
Prof. Dr. Orhan BİLGİN

İSTANBUL

2023

T. C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**AŞK MESNEVİLERİNDE BULUNAN FARKLI NAZIM
ŞEKİLLERİ, KURGUDAKİ YERİ VE İŞLEVLERİ**

(DOKTORA TEZİ)

Sahra MEZARCI

Danışman:
Prof. Dr. Orhan BİLGİN

İSTANBUL

2023

TEZ ONAY SAYFASI

T. C.

İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda, 010119DR03 numaralı Sahra MEZARCI'nın hazırladığı “*Aşk Mesnevilerinde Bulunan Farklı Nazım Şekilleri, Kurgudaki Yeri ve İşlevleri*” konulu doktora tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 07/12/ 2023 günü (11:00 – 13:00) saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin başarılı olduğuna oy birliği ile karar verilmiştir.

Prof. Dr. Orhan BİLGİN
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)

Prof. Dr. Arzu ATİK
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. İlhan ŞAHİN
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Sebahat DENİZ
Marmara Üniversitesi

Doç. Dr. Ümran AY
Marmara Üniversitesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Sahra MEZARCI

07/12/2023

ÖZ

Bu çalışmada, Batı Türkçesiyle kaleme alınan aşk mesnevilerinde “gazel, kıta, murabba, terci-bend” gibi farklı nazım şekillerindeki manzumelerin hangi sıklıkta ve nasıl kullanıldığı sorusunun cevabı aranmaktadır. Mesnevilerde bu gibi manzumelerin hangi ihtiyaca binaen ve ne ölçüde varlık gösterdiği, belirli bir hikâye anlatan bu tür eserlerde hikâyenin doğasına zarar vermeden kendisine nasıl yer bulabildiği, aynı konuyu anlatan birçok aşk mesnevisinin varlığı düşünüldüğünde bu manzumelerin eserin telif niteliğine ne ölçüde katkıda bulunduğu gibi sorular, mesnevilerde farklı nazım şekillerinin varlığı bahsinde akla gelen sorulardan bazılarıdır. Diğer yandan Türkçe aşk mesnevilerinde, İran edebiyatındaki seleflerinden farklı olarak bu tip manzumelerin oldukça sevildiği ve rağbet gördüğü bilinmektedir. Bu yüzden Türk mesnevi edebiyatının kendine özgü karakterini anlama yolunda, konunun ayrıntılarıyla ortaya konması ayrıca önemlidir. Dolayısıyla hem mesnevilerdeki bu gibi manzumelerin niteliklerini aşk mesnevileri örneğinde kapsamlı bir biçimde ele almak hem de klasik Türk edebiyatının bir ürünü olarak söz konusu manzumelerde tezahür eden edebî zevki tasvir edebilmek için bu çalışmada bahsi geçen manzumeler araştırma konusu edilmektedir. Çalışmanın ilk bölümünde, Batı Türkçesiyle kaleme alındığı tespit edilen aşk mesnevileri bu tip manzumelerin varlığı veya yokluğu bakımından incelenmektedir. Farklı nazım şekillerinde manzumeler ihtiva eden mesneviler, ayrıca bu manzumelerdeki nazım biçimi, vezin, mahlas kullanımı gibi yönlerden de incelenmektedir. İkinci bölümde ise aşk mesnevileri arasından seçilen 41 mesnevi, farklı nazım şekillerinde manzumelerin kurgudaki yeri ve işlevleri başlıca odak noktası olmak üzere yakından incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler:

Mesnevi, aşk mesnevileri, nazım şekilleri, kurgu, işlev.

ABSTRACT

This study seeks to answer the question of how often and in which way verses in different verse forms such as “ghazal, kıta, murabba, terci-bend” are used in love masnavis written in Western Turkish. Some of the questions that come to mind in the subject of the existence of different verse forms in masnavis are such as that for what need and to what extent such verses exist in masnavis, how they can find a place in such works that tell a specific story without harming the nature of the story and to what extent this verses can contribute to the quality of the work considering the existence of many love masnavis telling the same subject. On the other hand, it is known that in Turkish love masnavis, unlike their predecessors in Iranian literature, this type of verses are quite popular and in demand. For this reason, in terms of understanding the unique character of Turkish masnavi literature, it is also important to reveal the subject in detail. Therefore, in order to both comprehensively address the qualities of such verses in masnavis in the example of love masnavis and to describe the literary taste manifested in these verses as a product of classical Turkish literature, the aforementioned verses are the subject of research in this study. In the first part of the study, love masnavis were found to be written in Western Turkish are analyzed in terms of the presence or absence of such verses. The masnavis containing verses in different verse forms are also analyzed in terms of verse form, meter and the use of pseudonyms in these verses. In the second part, 41 masnavis selected among the love masnavis are closely analyzed with the main focus on the place and functions of verses in different verse forms in the fiction.

Key Words:

Masnavi, love masnavis, verse forms, fiction, function

ÖNSÖZ

Türk edebiyatında uzun bir dönem hikâye anlatmanın başlıca yollarından biri olan mesneviler, aynı zamanda klasik Türk edebiyatının da önde gelen kaynaklarındandır. Mesnevilerdeki gazel, rubai, kıta, terci-bend vb. farklı nazım şekillerinde manzumelerin/şiiirlerin mevcudiyeti, klasik Türk edebiyatında hikâyecilik tarzı ve zevkine dair birtakım işaretleri de beraberinde taşımaktadır. Bu çalışmada söz konusu işaretler takip edilerek “aşk mesnevileri” olarak sınıflandırılan mesneviler çevresinde, bu gibi şiiirlerin varlık sebebi ve hangi esaslar çerçevesinde tezahür ettiğı üzerinde durulmaktadır. Hem lirik şiiirlere elverişli konuları hem de bu çalışma için geniş bir örneklem elde etme imkânı sunması göz önüne alınarak aşk mesnevileri araştırma sahası olarak seçilmiştir. Neticede, ilk bölümde aşk mesnevilerindeki farklı nazım şekillerinde şiiirlerin kullanım biçimine dair teknik verilerin derlendiğı, ikinci bölümde ise söz konusu mesneviler arasından seçilen 41 eserde bulunan gazel, kıta vb. farklı biçimlerde şiiirlerin daha yakından incelendiğı bu çalışma ortaya çıkmıştır. Çalışmanın kendi içindeki planı ise şöyledir: Giriş bölümünde kısaca mesnevi nazım biçimi ve bu biçimde kaleme alınan eserler hakkında bilgi verilmiştir. Mesnevilerde bulunan farklı nazım biçimlerinde şiiirlerin Türk mesnevi geleneğı bakımından önemi, bu konu hakkında daha önce yapılan çalışmalar, bu şiiirlerin mesnevilerdeki varlığı noktasında cevap bekleyen sorular ve bu çalışmanın amaçları, giriş bölümünde üzerinde durulan diğer konulardır. Çalışmanın ilk bölümü kendi içinde ikiye ayrılmıştır. Bu bölümde öncelikle inceleme konusu mesnevilerin tespit edilme süreci üzerinde durulmaktadır. Daha sonra mesnevilerin müellifi, beyit sayısı, vezni ve yazılış tarihleri hakkında bilgi verilmektedir. Zaman bakımından 14 ila 19. yüzyılları kapsayan bu çalışmada, bahsi geçen bilgiler her bir yüzyıl için ayrı hazırlanan tablolarda derlenmiştir. İlk bölümün ikinci yarısında, belirlenen mesnevilerde farklı nazım şekillerinde şiiirler bulunup bulunmadığı araştırılmaktadır. Bu tip şiiirler ihtiva eden mesnevilerde söz konusu şiiirlerin sayısı, veznin mesnevinin vezninden farklı olup olmadığı, mesnevi müellifinin divanı varsa mesnevideki şiiirler ile divandaki şiiirler arasında ortak şiiirler bulunup bulunmadığı ve bu şiiirlerde mahlas kullanılıp kullanılmadığı da yine aynı bölümde araştırma konusu edilmektedir. Bu araştırma neticesi elde edilen veriler de bir kez daha tablolar hâlinde her bir yüzyıl için ayrı ayrı derlenerek bir araya getirilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise seçilen mesnevilerde asıl konuyu oluşturan hikâyenin anlatıldığı bölümde bulunan gazel, murabba, terci-bend gibi farklı nazım şekilleriyle söylenmiş şiirler incelenmektedir. Bu şiirlerin okuyucuya nasıl takdim edildiği, hikâyenin hangi bölümünde yer aldığı, kimler tarafından hangi duygularla söylendiği ve mesnevîde hangi işlevleri karşıladığı hususları, bu inceleme boyunca takip edilen başlıca soruları oluşturmaktadır. İkinci bölümün sonunda, “nazım biçimi, vezin, mahlas, şiirlerin takdimi, mesnevîlerdeki farklı nazım biçimlerinde şiirlerin hikâyenin kurgusundaki yeri ve işlevleri, diğer meseleler” başlıkları altında, araştırmanın neticeleri toplu olarak değerlendirilmiştir. Sonuç bölümünde ise aşk mesnevîlerindeki farklı nazım şekilleriyle ilgili bu incelemede elde edilen bulgular, ana hatlarıyla ifade edilmektedir.

Bu çalışmanın meydana getirilmesi sırasında bilgi ve tecrübesiyle rehberlik eden daha da ötesi öğrencisi olduğum yıllar boyunca klasik Türk edebiyatına ilgi ve sevgi duymamın başlıca müsebbiplerinden biri olan danışman hocam Prof. Dr. Orhan Bilgin’e, öğrencilerinden hiç esirgemediği ilgisi ve sabrı için teşekkür ederim. Ayrıca tez izleme komisyonunda yer alan ve gerek tezimle ilgili yaptığı okumalarla gerek tez yazım sürecinde karşılaştığım güçlükler konusundaki yardımlarıyla bu çalışmanın şekillenmesine katkı sağlayan Prof. Dr. Arzu Atik’e de teşekkürlerimi sunarım. Yine bu süreçte desteğini benden esirgemeyen aileme ve arkadaşlarıma sevgi ve minnettarlığımı burada ifade etmek isterim. Son olarak “Bilim İnsanı Destek Programları Başkanlığı” tarafından yürütülmekte olan “2211/A Genel Yurt İçi Doktora Burs Programı” kapsamında, bu tezin meydana getirilmesi sürecinde maddi destek sağlayan Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumuna (TÜBİTAK) teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	ii
BEYAN	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR	xiv
TABLolar.....	xv
ŞEKİLLER	xvii
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	31
AŞK MESNEVİLERİNDE FARKLI NAZIM ŞEKİLLERİ	31
1. Aşk mesnevileri.....	31
a) 14. yüzyıl aşk mesnevileri	41
b) 15. yüzyıl aşk mesnevileri	44
c) 16. yüzyıl aşk mesnevileri	49
d) 17. yüzyıl aşk mesnevileri	61
e) 18. yüzyıl aşk mesnevileri	63
f) 19. yüzyıl aşk mesnevileri	67
1.1. Değerlendirme	70
2. Aşk mesnevilerindeki farklı nazım şekilleri	78
a) 14. yüzyıl.....	82
b) 15. yüzyıl.....	85
c) 16. yüzyıl.....	93
d) 17. yüzyıl.....	111
e) 18. yüzyıl.....	113
f) 19. yüzyıl.....	119
2.1. Değerlendirme	123

İKİNCİ BÖLÜM	130
AŞK MESNEVİLERİNDE BULUNAN FARKLI NAZIM ŞEKİLLERİNİN	
KURGUDAKİ YERİ VE İŞLEVLERİ	130
Mesnevi incelemelerinde izlenen yöntem	130
1. 14. yüzyıl aşk mesnevilerinde bulunan farklı nazım şekillerinin kurgudaki yeri ve işlevleri.....	132
a) Süle Fakih: <i>Yûsuf u Zelîhâ</i>	133
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	137
ii) Değerlendirme	152
b) Şeyyâd Hamza: <i>Yûsuf u Zelîhâ</i>	153
c) Garîb: <i>Yûsuf u Züleyhâ (Zelîhâ)</i>	154
d) Yûsuf-ı Meddâh: <i>Varka ve Gülşâh</i>	165
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	168
ii) Değerlendirme	176
e) Hoca Mesûd: <i>Sûheyl ü Nevbahâr</i>	178
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	181
ii) Değerlendirme	190
f) Darîr ? / Yûsuf-ı Meddâh: <i>Kıssa-i Yûsuf</i>	192
g) Fahrî: <i>Hüsrev ü Şîrîn</i>	201
h) Ümmî Îsâ: <i>Mîhr ü Vefâ</i>	201
i) Şeyhoğlu Mustafa: <i>Hurşîd-nâme (Hurşîd ü Ferahşâd)</i>	204
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	207
ii) Değerlendirme	221
j) Mehmed: <i>Işk-nâme (Tuhfe-nâme)</i>	223
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	228
ii) Değerlendirme	244
iii) Sonuç (14. yüzyıl)	246
2. 15. yüzyıl aşk mesnevilerinde bulunan farklı nazım şekillerinin kurgudaki yeri ve işlevleri.....	250
a) Şeyhî: <i>Hüsrev ü Şîrîn</i>	252
i) Değerlendirme	257
b) Hamdullah Hamdî: <i>Tuhfetü 'l-uşşâk</i>	263
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve	

işlevleri	265
ii) Değerlendirme	272
c) Cemâlî: Hümâ vü Hümâyûn	273
i) Mesnevîde farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	276
ii) Değerlendirme	293
d) Şâhidî: <i>Leylâ vü Mecnûn</i>	296
i) Mesnevîde farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	298
ii) Değerlendirme	308
e) Münîrî: <i>Mihr ü Müşterî</i>	310
i) Mesnevîde farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	313
ii) Değerlendirme:	319
f) Hamdullâh Hamdî: <i>Yûsuf ve Zelîhâ</i>	322
i) Değerlendirme:	324
ii) Sonuç (15. yüzyıl)	327
3. 16. yüzyıl aşk mesnevîlerinde bulunan farklı nazım şekillerinin kurgudaki yeri ve işlevleri	329
a) Âzerî İbrahim Çelebi: <i>Hüsrev ü Şîrîn</i>	332
i) Mesnevîde farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	335
ii) Değerlendirme:	344
b) Rûmî: <i>Şîrîn u Şîrîye</i>	346
i) Mesnevîde farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	346
ii) Değerlendirme:	351
c) Kemal Paşa-zâde: <i>Yûsuf u Zelîhâ</i>	352
i) Mesnevîde farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	356
ii) Değerlendirme:	369
d) Lâmiî Çelebi: <i>Ferhâd ile Şîrîn</i>	372
i) Mesnevîde farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	375
ii) Değerlendirme:	385
e) Taşlıcalı Yahyâ: <i>Şâh u Gedâ</i>	387
i) Mesnevîde farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	390
ii) Değerlendirme:	393
f) Cebrî: <i>Mihr ü Mâh</i>	395
i) Mesnevîde farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve	

işlevleri	397
ii) Değerlendirme:	400
g) Muîdî: <i>Şem ‘ ü Pervâne</i>	402
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	404
ii) Değerlendirme:	408
h) Câmî: <i>Muhabbet-nâme (Vâmık u Azrâ)</i>	409
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	412
ii) Değerlendirme:	415
i) Lâmiî Çelebi: <i>Salâmân u Absâl</i>	416
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	418
ii) Değerlendirme:	423
j) Ahmed-i Rıdvân: <i>Hüsrev ü Şîrîn</i>	424
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	426
ii) Değerlendirme:	434
k) Sevdâî: <i>Leylâ ile Mecnûn</i>	437
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	438
ii) Değerlendirme:	443
l) Şemsî: <i>Yûsuf u Züleyhâ</i>	444
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	445
ii) Değerlendirme:	450
m) Fuzûlî: <i>Leylâ vü Mecnûn</i>	451
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	454
ii) Değerlendirme:	469
n) Abdî: <i>Niyâz-nâme-i Sa ‘ d u Hümmâ</i>	472
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	474
ii) Değerlendirme:	483
o) Gelibolulu Âlî: <i>Mîhr ü Mâh</i>	484
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	486
ii) Değerlendirme:	488
p) Ziyâî: <i>Şeyh-i San ‘ân</i>	489
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	491

ii) Değerlendirme:	493
iii) Sonuç (16. yüzyıl)	494
4. 17. yüzyıl aşk mesnevilerinde bulunan farklı nazım şekillerinin kurgudaki yeri ve işlevleri	495
a) Nevrûzî: <i>Yûsuf ile Züleyhâ</i>	495
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	497
ii) Değerlendirme:	509
b) Güftî: <i>Şâh u Dervîş</i>	512
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	513
ii) Değerlendirme:	518
c) Va'dî: <i>Firûz u Dil-efrûz</i>	519
i) Değerlendirme:	522
ii) Sonuç (17. yüzyıl)	523
5. 18. yüzyıl aşk mesnevilerinde bulunan farklı nazım şekillerinin kurgudaki yeri ve işlevleri	524
a) Örfî: <i>Leylâ vü Mecnûn</i>	525
b) Ahmedî-i Âmidî (Mürşîdî): <i>Yûsuf u Züleyhâ</i>	526
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	527
ii) Değerlendirme:	530
c) Oflu Bilâl: <i>Kıssa-i Yûsuf u Zelîhâ</i>	531
d) Şeyh Gâlib: <i>Hüsn ü Aşk</i>	535
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	537
ii) Değerlendirme:	539
iii) Sonuç (18. yüzyıl)	541
6. 19. yüzyıl aşk mesnevilerinde bulunan farklı nazım şekillerinin kurgudaki yeri ve işlevleri	541
a) Sâlim Efendi: <i>Hüsrev ü Şîrîn</i>	542
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	544
ii) Değerlendirme:	555
b) Ahmed Fâik: <i>Mem u Zîn</i>	559
i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri	563
ii) Değerlendirme:	574
iii) Sonuç (19. yüzyıl)	577
7. Bulgular ve değerlendirme	577
a) Nazım biçimi	578

b) Vezin	579
c) Mahlas.....	580
d) Şiirlerin takdimi.....	580
e) Mesnevilerdeki farklı nazım biçimlerinde şiirlerin hikâyenin kurgusundaki yeri ve işlevleri.....	583
f) Diğer Meseleler	596
 SONUÇ	 607
KAYNAKLAR.....	611
ÖZGEÇMİŞ	630



Bibliyografik Bilgi

KISALTMALAR

Kısaltma	Bibliyografik Bilgi
Bkz./bkz.	bakınız
Çev/çev.	çeviren
Ed./ed.	editör
G.	gazel
H./h.	hicrî
Haz./haz.	hazırlayan
K.	kaside
Kt.	kıta
Lgz.	lugaz
M./m.	miladî
Mhm.	muhammes
Mrb.	murabba
Nu.	numara
R.	rubai
s.	sayfa
Tcb.	terci-bend
Tkb.	terkib-bend
t.y.	basım tarihi yok
ve diğer.	ve diğerleri
vb./vs.	ve benzeri / vesaire
vr.	varak
yy.	yüzyıl
y.y.	basım yeri yok/yayınevi yok

TABLÖLAR

Tablo 1: Kesin Yazılış Tarihi Belirsiz Olan Aşk Mesnevileri (14. yy.)	41
Tablo 2: Yazılış Tarihi Belli Olan Aşk Mesnevileri (14. yy.)	42
Tablo 3: Kaynaklarda Bahsi Geçen Meçhul Aşk Mesnevileri (14. yy.)	44
Tablo 4: Kesin Yazılış Tarihi Belirsiz Olan Aşk Mesnevileri (15. yy.)	44
Tablo 5: Yazılış Tarihi Belli Olan Aşk Mesnevileri (15. yy.)	45
Tablo 6: Kaynaklarda Bahsi Geçen Meçhul Aşk Mesnevileri (15. yy.)	47
Tablo 7: Kesin Yazılış Tarihi Belirsiz Olan Aşk Mesnevileri (16. yy.)	49
Tablo 8: Yazılış Tarihi Belli Olan Aşk Mesnevileri (16. yy.)	53
Tablo 9: Kaynaklarda Bahsi Geçen Meçhul Aşk Mesnevileri (16. yy.)	56
Tablo 10: Kesin Yazılış Tarihi Belirsiz Olan Aşk Mesnevileri (17. yy.)	61
Tablo 11: Yazılış Tarihi Belli Olan Aşk Mesnevileri (17. yy.)	61
Tablo 12: Kaynaklarda Bahsi Geçen Meçhul Aşk Mesnevileri (17. yy.)	62
Tablo 13: Kesin Yazılış Tarihi Belirsiz Olan Aşk Mesnevileri (18. yy.)	63
Tablo 14: Yazılış Tarihi Belli Olan Aşk Mesnevileri (18. yy.)	65
Tablo 15: Kaynaklarda Bahsi Geçen Meçhul Aşk Mesnevileri (18. yy.)	66
Tablo 16: Kesin Yazılış Tarihi Belirsiz Olan Aşk Mesnevileri (19. yy.)	67
Tablo 17: Yazılış Tarihi Belli Olan Aşk Mesnevileri (19. yy.)	69
Tablo 18: Kaynaklarda Bahsi Geçen Meçhul Aşk Mesnevileri (19. yy.)	70
Tablo 19: 14. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri	82
Tablo 20: 15. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri	85
Tablo 21: 16. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri	93
Tablo 22: 17. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri	111
Tablo 23: 18. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri	113
Tablo 24: 19. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri	119
Tablo 25: Süle Fakih'in <i>Yûsuf u Zeliâ</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	136
Tablo 26: Garîb'in <i>Yûsuf u Züleyhâ</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	161
Tablo 27: Yûsuf-ı Meddâh'ın <i>Varka ve Gülşâh</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	167
Tablo 28: Hoca Mesud'un <i>Süheyl ü Nevbahâr</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	180
Tablo 29: Darîr ? / Yûsuf-ı Meddâh'ın <i>Kıssa-ı Yûsuf</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	194
Tablo 30: 14. Yüzyıl <i>Yûsuf u Züleyhâ</i> Mesnevilerinde Benzerlik Gösteren Farklı Nazım Şekillerinde Şiir Söyleme Sebepleri	196
Tablo 31: Seyhoğlu Mustafa'nın <i>Hurşid-nâme</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	205
Tablo 32: Mehmed'in <i>İşk-nâme</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	226
Tablo 33: Şeyhî'nin <i>Hüsrev ü Şîrîn</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	255
Tablo 34: Hamdullâh Hamdî'nin <i>Tuhfetü'l-uşşâk</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	265
Tablo 35: Cemâlî'nin <i>Hümâ vü Hümâyûn</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	275
Tablo 36: Şâhidî'nin <i>Leylâ vü Mecnûn</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	297

Tablo 37: Münîrî'nin <i>Mihr ü Müşterî</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	313
Tablo 38: Hamdullâh Hamdî'nin <i>Yûsuf ve Zelihâ</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	323
Tablo 39: Âzerî İbrâhim Çelebi'nin <i>Hüsrev ü Şîrîn</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	334
Tablo 40: Kemal Paşa-zâde'nin <i>Yûsuf u Zelihâ</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	354
Tablo 41: Lâmiî Çelebi'nin <i>Ferhâd ile Şîrîn</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	375
Tablo 42: Taşlıcalı Yahyâ'nın <i>Şâh u Gedâ</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	390
Tablo 43: Cebrî'nin <i>Mihr ü Mâh</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	397
Tablo 44: Muîdî'nin <i>Şem ' ü Pervâne</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	403
Tablo 45: Câmîî'nin <i>Muhabbet-nâme</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	411
Tablo 46: Lâmiî Çelebi'nin <i>Salâmân u Absâl</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri ..	418
Tablo 47: Ahmed-i Rıdvân'ın <i>Hüsrev ü Şîrîn</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri ..	425
Tablo 48: Sevdâî'nin <i>Leylâ vü Mecnûn</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	438
Tablo 49: Şemsî'nin <i>Yûsuf u Züleyhâ</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	444
Tablo 50: Fuzûlî'nin <i>Leylâ vü Mecnûn</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	452
Tablo 51: Abdî'nin <i>Niyâz-nâme-i Sa 'd u Hü mâ</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri ..	473
Tablo 52: Gelibolulu Âlî'nin <i>Mihr ü Mâh</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	485
Tablo 53: Ziyâî'nin <i>Şeyh-i San 'ân</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	490
Tablo 54: Nevrûzî'nin <i>Yûsuf ile Züleyhâ</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	496
Tablo 55: Sâlim Efendi'nin <i>Hüsrev ü Şîrîn</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	543
Tablo 56: Şeyhî ve Sâlim Efendi'nin <i>Hüsrev ü Şîrîn</i> Mesnevilerinde Farklı Nazım Şekilleriyle Söylenen Şiirlerin Kurgudaki Yerinin Karşılaştırılması	556
Tablo 57: Ahmed Fâik'in <i>Mem u Zîn</i> Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri	561
Tablo 58: İncelenen Mesnevilerdeki Farklı Nazım Şekillerinde Şiirlerin İşlevleri	593
Tablo 59: “Yûsuf u Züleyhâ” Konulu Mesnevilerde Benzerlik Gösteren Farklı Nazım Şekillerinde Şiir Söyleme Sebepleri	599
Tablo 60: “Leylâ vü Mecnûn” Konulu Mesnevilerde Benzerlik Gösteren Farklı Nazım Şekillerinde Şiir Söyleme Sebepleri	603
Tablo 61: “Hüsrev/Ferhâd u Şîrîn” Konulu Mesnevilerde Benzerlik Gösteren Farklı Nazım Şekillerinde Şiir Söyleme Sebepleri	604

ŞEKİLLER

Şekil 1: Aşk Mesnevilerinde En Çok Tercih Edilen Konular.....	75
Şekil 2: Aşk Mesnevilerinde En Çok Kullanılan Vezinler	77



GİRİŞ

İslamiyet'in kabulünden sonra Türk edebiyatı, Arap ve Fars edebiyatı ile yakın bir ilişki içine girmiş ve özellikle Fars edebiyatından etkilenmiştir. Türk edebiyatının hece ölçüsü ve nazım birimi olarak dördlükler etrafında örülen mevcut şiir geleneği, Arap ve Fars edebiyatının ölçü ve şekilleriyle genişlemiştir. Kendi içinde kafiyeli beyitler (aa-bb-cc...) üzerine kurulan mesnevi nazım şekli de bu gelişme sonrasında Türk edebiyatında yaygın bir biçimde kullanılmaya başlanan nazım şekillerinden biri hâline gelmiştir. İslamiyet öncesi dönemin aksine dördlük değil beyit esasına dayanan mesnevilerde, nadiren Türk edebiyatının geleneksel vezni olan "hece ölçüsü" kullanılmakla beraber, vezin de büyük ölçüde aruz vezni olarak karşımıza çıkmaktadır.

Arapça "iki" manasındaki "isnân" sözcüğü ile bağlantılı olan "mesnevi", her beyti kendi içinde kafiyeli yani başka bir deyişle kafiye'nin "iki" mısra da bir değiştiği nazım şeklini ifade etmek için kullanılmaktadır. Kaynaklarda mesnevinin kökeni konusunda kısmen farklı görüşler bulunmaktadır. Haluk İpekten "mesnevi nazım şekli İran edebiyatında doğmuş, buradan Arap ve Türk edebiyatlarına geçmiştir"¹ derken, Cem Dilçin de benzer şekilde "Mesnevi, nazım biçimi olarak İran edebiyatının malıdır. Arap ve Türk edebiyatına İranlılardan geçmiştir"² demektedir. Mustafa Çiçekler ise "Mesnevi edebiyat terimi ve nazım şekli olarak ilk defa Fars edebiyatında kullanılmıştır. Arap edebiyatında müzdevic veya recez bahriyle nazmedildiği için urcuze adıyla anılan şiirler mesnevinin ilkel biçimi olarak kabul edilebilirse de bu nazım şeklinin günümüzde ifade ettiği anlama uygun ilk örnekleri Fars edebiyatında ortaya çıkmıştır"³ diyerek söz konusu nazım şeklinin doğuşunda Arap edebiyatının rolüne işaret etmektedir. Nitekim Ahmed Ateş, Arap edebiyatındaki ilk örneklerden itibaren mesnevinin tarihî gelişimini ele aldığı *İslam Ansiklopedisi*'ndeki "mesnevi" maddesinde, "İran menşeli olduğu böylece sabit olan mesnevi şekli İslami edebiyatlar içinde, bugüne kadar gelen kayıtlara göre, ilk olarak Arap edebiyatında kullanılmıştır"⁴ tespitinde bulunmaktadır. Ayrıca Arap edebiyatında söz konusu biçimde şiirler için

¹ Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018, s. 62.

² Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013, s. 167.

³ Mustafa Çiçekler, "Mesnevi", *DİA*, XXIX, 320.

⁴ Ahmed Ateş, "Mesnevi", *İslam Ansiklopedisi: İslam Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lugati*, VIII, İstanbul: Maarif Basımevi, 1960, s. 128.

Arapça kökenli bir sözcük olduğu hâlde “mesnevi” teriminin kullanılmadığı, onun yerine “muzdavic, urcuza” terimlerinin kullanıldığı bilgisini vermektedir.⁵ Benzer şekilde Nihad Çetin de mesnevinin kökeninin eski Arap şiirindeki urcuza ve muzdavicalarda aranması gerektiği görüşündedir.⁶ Bütün bu kaynaklarda verilen bilgiler birlikte ele alındığında, tohumları Arap edebiyatında atılmış olmakla birlikte bu biçimde eserlerin asıl rağbet bulup geliştiği ve son şeklini aldığı mecranın Fars edebiyatı olduğu, mesnevi teriminin de ilk kez burada kullanıldığı ve bu manada mesnevinin kökeninin Fars edebiyatı olduğu sonucuna varmak mümkündür. Mesnevinin Türk edebiyatında kullanılması ise kaynakların genellikle ittifak ettiği üzere yine Fars edebiyatının etkisiyle gerçekleşmiştir. Bununla birlikte farklı ihtimalleri gündeme getiren görüşler de mevcuttur. Örneğin Ömer Faruk Akün, Türk şiirinin İslam öncesi devresinde de bu nazım şeklinin var olmasının mümkün olduğunu, İslamî Türk edebiyatının bilinen ilk büyük manzum eseri *Kutadgu Bilig*’in mesnevi şeklinde olmasının da böyle bir gelenekle ilişkili olabileceğini, hatta bu nazım şeklinin Batı edebiyatlarındaki versiyonu ve basitliği düşünüldüğünde herhangi bir etkiye ihtiyaç duyulmadan dahi ortaya çıkabileceğini düşünmektedir.⁷ Ahmet Kartal ise Eski Türk şiiri ile Arap şiiri arasındaki birtakım benzerliklerden yola çıkarak, bu nazım şeklinin Arap edebiyatından Türk edebiyatına geçmiş olma ihtimalini dile getirmektedir.⁸ Hangi yolla Türk edebiyatına girmiş olursa olsun bu nazım şekli, şairleri ötekilere kıyasla özgür bırakan yapısının da etkisiyle klasik Türk edebiyatında hayli fazla tercih edilmiştir. Mesnevi nazım şekli dinî, tarihî, ilmî, edebî vb. çok çeşitli konu yelpazesinin ifadesinde aracı olabildiği gibi, hacmi konusunda da bir sınır bulunmamaktadır. İki beyitlik mesnevilerden binlerce beyitlik eserlere kadar değişik tarzda mesnevi örneklerine rastlanmaktadır. Bu esnekliğin yanında pek tabii mesnevi nazım şeklinin de kendi içinde bir sistemi bulunmaktadır. Haluk İpekten, mesnevi nazım şeklindeki eserlerin iç tutarlılığıyla ilgili beklentilere şu şekilde işaret etmektedir: “Mesnevide beyitlerin ayrı ayrı kafiyeli olması yanında, her beytin anlamının kendi içinde tamamlanması ve öteki beyitleri geçmemesi

⁵Ateş, “Mesnevi”, s. 128-129.

⁶Nihad M. Çetin, *Eski Arap Şiiri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1973, s. 68-69.

⁷Ömer Faruk Akün, *Divan Edebiyatı*, İstanbul: İsam Yayınları, 2013, s. 85-86.

⁸Ahmet Kartal, *Doğu’nun Uzun Hikâyesi: Türk Edebiyatında Mesnevi*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2018, s. 260-261.

de zorunludur. Beyitler arasında yalnızca konu birliğine dikkat edilmiştir.”⁹ Belirli bir konusu bulunan uzun mesneviler için bu son özellik ayrıca önemli olmalıdır. Konu birliğinin aranmadığı gazel gibi çok yaygın kullanılan bazı nazım şekillerinin aksine konu bakımından devamlılığın mevcut olduğu, buna karşılık diğer nazım şekillerindeki kafiyeyle ilgili beklentilerin azaltıldığı mesnevinin bu niteliği, onu belirli bir konusu olan ve hacim bakımından geniş eserler için elverişli hâle getirmiştir. Zira kaside, gazel, terci-bend, müseddes vb. nazım şekillerindeki sıkı kurallara tabi belirli bir kafiye örgüsüne uyma zorunluluğu ve bu kafiye örgüsünün sürdürülmesindeki zorluğa nazaran, mesnevinin kafiyesinin her beyitte değişebilme özelliğinin, bu tip eserlerin yazımında kolaylık sağladığı için müellifler tarafından tercih sebebi olması doğaldır. Neticede, nesirden ziyade manzum eserlerin revaçta olduğu ve günümüzdeki anlayışın tersine, dinî eserlerden tarihî eserlere kadar her türlü konunun, hatta bilimsel eserlerin dahi manzum bir şekilde ele alınabildiği klasik Türk edebiyatında, bu yüzden mesnevi nazım şekli özellikle günümüzde nesir formatında karşımıza çıkan değişik türde eserler için oldukça işlevsel bir biçim olmuştur. Edebî eserler özelinde bakıldığında ise günümüzde hikâye ve roman türü kapsamında değerlendirdiğimiz eserlere paralel biçimde, klasik Türk edebiyatında hikâye anlatmanın başlıca yolu olarak büyük ölçüde mesnevi nazım şeklinin tercih edildiği bilinmektedir. Öyle ki Ömer Faruk Akün’ün de işaret ettiği gibi “Uzun maceraların hikâye edildiği eserlerde devamlı kullanılışı neticesindedir ki mesnevi bir nazım şekli adı olmaktan çıkıp mana genişlemesiyle edebî nevi belirten bir ad olmuştur.”¹⁰ Dolayısıyla “mesnevi” sözcüğü kullanıldığında “nazım şekli” manası yanında, özellikle “aşk ve macera konulu eserler” anlamında bir türün kastedilmesi de mümkündür ki bu çalışmada da kimi zaman sözcük bahsi geçen anlamıyla kullanılmaktadır.

Klasik Türk edebiyatında hikâye anlatmak söz konusu olduğunda, özellikle Fars edebiyatında yoğrulan hikâyelere ayrı bir ilginin bulunduğunu söylemek gerekir. Bu noktada ise Nizâmî-i Gencevî’nin anlattığı hikâyeler ilk sırada gelmektedir. Türk şairleri mesnevi sahasında en çok Nizâmî’nin eserlerini örnek almış, onu bir ölçü olarak kabul edip aşmaya gayret etmiştir. Aynı zamanda “hamse” (klasik İran ve Türk

⁹ İpekten, *Şekilleri ve Aruz*, s.61.

¹⁰ Akün, *Divan*, s. 84.

edebiyatlarında bir şairin beş mesnevisinden oluşan külliyyat¹¹) geleneğinin de başlatıcısı olan Nizâmî'nin *Mahzenü'l-esrâr*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Heft-peyker* ve *İskender-nâme* adlı eserlerden oluşan hamsesine nazire yazmak/cevap vermek, mesnevi müelliflerinin en büyük hedefi derecesine gelmiştir.¹² Mesnevi şeklindeki eserlerin gelişimini tamamlayıp olgunlaşması hem konu hem plan manasında onun hamsesinde tezahür etmiş kabul edilmektedir. Ahmed Ateş, Nizâmî'nin mesnevi müellifleri arasındaki bu özel konumuna şu sözlerle işaret etmektedir:

Nizâmî *Hamsa* ismi altında toplanan beş mesnevisinde, masnavî şekli ile anlatılan her türlü mevzularda gerek bütün hâlinde gerek ayrı ayrı İran ve Türk edebiyatlarında son devirlere kadar tetkik ve taklit edilen örnekler vermiştir. Sonraki edebiyat nazariyecilerinin tam bir mesnevinin mukaddimesinin ihtiva etmesi lazım geldiğini söyledikleri tevhid, münâcât, naat, hükümdarın methi, sözün övülmesi, eserin yazılmasının sebebi kısımlarını, Nizâmî'nin mesnevilerine bakarak tespit etmişlerdir.¹³

Nizâmî (ö. 611/1214?) dışında Firdevsî (ö. 411/1020?), Unsurî (ö. 431/1039-40), Ferîdüddîn Attâr (ö.618/1221), Sadî-i Şîrâzî (ö. 691/1292), Ayyûkî (ö. XI.yy.?), Molla Câmî (ö. 898/1492) gibi isimler de Fars edebiyatından örnek alınan mesnevilerin müellifleri arasındadır. Türk edebiyatındaki ilk mesnevi ise mevcut bilgilerimize göre, XI. yüzyılda yazılan *Kutadgu Bilig*'dir. Yûsuf Has Hâcib'in siyasetname niteliği taşıyan bu mesnevisinin, nispeten erken bir tarihte plan ve ifade gücü bakımından ileri denebilecek bir seviyede olması, bazı araştırmacılara bu eserin öncesinde de Türkçe mesnevi sahasında bazı denemelerin yapılmış olduğunu düşündürmektedir.¹⁴ Eser mesnevi formunda yazılmış olmakla birlikte, eski Türk şiirinin nazım geleneğinden miras dörtlükler ihtiva ettiği, ayrıca eserin sonuna eklenen parçalarda kaside nazım şeklinin kafiye örgüsüne yer verildiği görülmektedir. Dolayısıyla erken bir tarihte, mesnevi ve farklı nazım şekillerinin birlikte kullanıldığı Türkçe bir mesnevi örneği karşımızda durmaktadır. *Kutadgu Bilig* sonrasında kaleme alınan Türkçe yüzlerce mesnevi içinde ise aynı zamanda hamse sahibi Türk müelliflerden biri olan Ali Şîr

¹¹ Tahsin Yazıcı ve Cemal Kurnaz, "Hamse", *DİA*, XV, 499-500.

¹² Konuyla ilgili birkaç örnek için bkz. Ağâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018, s. 104.

¹³ Ateş, "Mesnevi", s. 130.

¹⁴ Bkz. Âmil Çelebioğlu, *Türk Mesnevi Edebiyatı: Sultan İkinci Murad Devri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018, s. 20; Akün, *Divan*, s. 85.

Nevâyî'nin (ö. 906/1501) eserleri dikkat çekicidir. Doğu Türkçesinin büyük üstadı Nevâyî, Anadolu'da da şöhret bulmuş ve bu sahayı etkilemiştir. Yine Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'yi (ö. 672/1273) ve *Mesnevi*'sini de örnek niteliğinde isim ve eserler arasına mutlaka eklemek gerekmedir. Mevlânâ'nın Farsça kaleme aldığı *Mesnevi*'si - sözcük aslında nazım şeklinin ismiyken onun eseri bağlamında özel isme dönüşmüştür-, Türkçe mesnevilerin başta gelen kaynakları arasında anılmaktadır. Sonuç olarak klasik Türk edebiyatı kapsamında gerek adı geçen isim ve eserlerin izinde gerek yeni arayışların neticesinde birçok mesnevi meydana getirilmiştir. Klasik Türk edebiyatının en verimli kollarından birini oluşturan ve Batı Türkçesiyle meydana getirilen eserlerin büyük çoğunluğunu ihtiva etmesi bakımından bizim de inceleme konumuz olan Osmanlı/Anadolu sahasında, benzerleri arasında öne çıkan ve sonraki eserleri de etkileyen en meşhur mesneviler ve mesnevi müelliflerinden bazılarının isimleri şunlardır: Şeyhî: *Hüsrev ü Şîrîn*, Hamdullah Hamdî: *Yûsuf u Züleyhâ*, Fuzûlî: *Leylâ ve Mecnûn*, Şeyh Gâlib: *Hüsn ü Aşk*. Yine Anadolu sahasındaki hamse sahibi müelliflere ise şu isimler örnek verilebilir: Hamdullah Hamdî (ö. 909/1503), Behîştî (Bihîştî) (ö. 917/1511-12?), Ahmed Rıdvân (ö. XVI.yy.?), Lâmiî Çelebi (ö. 938/1532), Nevîzâde Atâî (ö. 968/1561), Taşlıcalı Yahya (ö. 990/1582).

Gerek divanlarda gerek mensur eserlerde mesnevi biçiminde yazılmış kısa parçalara rastlanmakla birlikte, mesneviler daha çok müstakil eserler olarak karşımıza çıkmaktadır ve bu çalışmanın konusu da böyle eserleri kapsamaktadır. Bu tip eserlerde şekil bakımından görülen ortaklığın yanında, işlenen konudan bağımsız olarak düzen bakımından da genellikle bir ortaklığın mevcut olduğu gözlenmektedir. İsmail Ünver, mesnevilerin düzenlenme biçimindeki bu benzerlikleri ilgili makalesinde açıkça ortaya koymaktadır.¹⁵ Buna göre mesnevilerin iskeletini giriş, konunun işlendiği bölüm ve bitiş bölümü oluşturur. Bunlardan giriş bölümü, kendi içinde geleneksel bir plana sahiptir.¹⁶ Genellikle girişte sırasıyla şu alt bölümlere rastlanır:

1. Besmele
2. Tevhid (Allah'ın varlığını ve birliğini konu edinen şiir)

¹⁵ Bkz. İsmail Ünver, "Mesnevi", *Türk Dili* 415-416-417 (1986): 430-463.

¹⁶Bkz. Ünver, "Mesnevi," s. 433-438.

3. Mûnâcat (Allah’a yakarış konulu şiir)
4. Na‘t (Hz. Muhammed’e övgü konulu şiir)
5. Miraç (Hz. Muhammed’in Allah katına yükselmesini konu edinen şiir)
6. Mucizat (Peygamberin gösterdiği mucizeleri konu edinen şiir)
7. Medh-i çehâr-yâr (Dört halifeye övgü konulu şiir)
8. Padişah için övgü
9. Devlet büyüğüne övgü
10. Sebeb-i telif

Bir mesnevinin giriş bölümünde yukarıdaki bölümlerin hepsi bulunmayabileceği gibi, “mevize (öğüt)”, “sözün yüceliği”, “kaleme hitab” gibi farklı başlıklara rastlanabilir. Yine mesnevilerde mensur bir dibaceye (başlangıç, mukaddime) de rastlanabilir. Konunun işlendiği bölüm ise genellikle “âgâz-ı dâstân”, “matla-ı dâstân”, “âgâz-ı kıssa”, “âgâz-ı kitâb” gibi başlıklar ile başlar. Bu bölümün planı, mesnevinin ele aldığı konuya göre oldukça değişkenlik gösterebilmektedir. Ünver, mesnevileri yazılış amaçlarına göre dört gruba ayırmaktadır.¹⁷ Birinci grupta okuyucuya bilgi vermek veya eğitmek amacı güden “dinî, tasavvufî, ahlakî, ansiklopedik” nitelikli mesneviler (kırk hadis çevirileri, mevlit, miraciye, hilye, maktel, ilmihal, şûara tezkiresi, pend-nâme vb.), ikinci grupta okuyucunun kahramanlık duygusuna hitap eden “menkıbevî veya tarihî” nitelikli mesneviler (*Battal-nâme* ve benzerleri, İskender-nâmeler, gazavât-nâme, fetih-name vb.), üçüncü grupta okuyucunun edebî zevkine hitap eden ve ana çizgisi “aşk ve macera” olan mesneviler (“Yûsuf u Zelîhâ, Leylâ vü Mecnûn, Hüsrev ü Şîrin” vb. konulu eserler), son grupta ise şairlerin gözlemlerine yer veren, “toplum hayatından kesitler” sunan mesneviler (târif-nâmeler, şehrengizler, sûr-nâmeler vb.) yer alır.¹⁸ Bu noktada Türk edebiyatında birçok örneğini gördüğümüz mevlit, miraciye ve hilye gibi türlerde mesnevilere İran edebiyatında çok fazla rastlanmadığını, meşhur seferleri konu edinen mesneviler ve şehrengiz türündeki mesnevilerin de yine Türk edebî zevkini

¹⁷Bkz. Ünver, “Mesnevi,” s. 438-447.

¹⁸Mesnevilerin tasnifi konusunda pek tabii farklı yaklaşımlar da bulunmaktadır. Ünver’in tasnifindeki alt grupların ayrı bir tür kabul edildiği veya bunların arasına farklı başlıkların eklendiği değişik sınıflandırma biçimlerine de rastlanmaktadır. Örneğin Cem Dilçin’in tasnifinde ana hatlarıyla benzer başlıklara yer verilmekle birlikte “mizahi” mesnevilerin ayrı bir başlıkta ele alındığı görülmektedir: Bkz. Dilçin, *Şiir Bilgisi*, s. 178-201.

yansıtan eserler olduğunu eklemek gerekir.¹⁹ Sözü edilen gruplarda yer alan benzer konulu mesnevilerde, konunun işlendiği bölümün planında da benzerlikler görülmesi muhtemel olmakla birlikte, genel bir kuraldan bahsetmek mümkün değildir. Son olarak bitiş bölümüne bakıldığında yine giriş bölümünde olduğu gibi geleneksel bir ortaklıktan söz edilebilir.²⁰ Bu bölüm asıl konudan genellikle “hatm, hâtime, hâtimetü’l-kitâb, hâtime-i kitab” gibi başlıklarla ayrılır. Bitiş bölümünün muhtevası ise genellikle şu başlıklardan oluşur:

1. Tanrı’ya hamd ve dua
2. Sultana övgü ve dua
3. Şairin eseriyle ve şairliğiyle övünmesi
4. Tanınmış mesnevi şairleri ve eserlerini anma
5. Şairin eserine verdiği ad
6. Haset edenlere, acemi-dikkatsiz müstensihlere ve metni düzgün okuyamayan okuyuculara yergi, bunlardan Tanrı’ya sığınma
7. Mesnevinin beyit sayısı
8. Mesnevinin yazılışıyla ilgili tarihler
9. Okuyucudan hayır dua isteme
10. Mesnevinin vezni

Ünver’in tasnifinde üçüncü grupta yer alan ve bu çalışmada farklı nazım şekillerinde şiirler ihtiva edip etmediği, şayet bu tip şiirler ihtiva ediyorsa bunların kurgudaki yeri ve işlevlerinin neler olduğu yönünden inceleyeceğimiz aşk mesnevilerinde, konu, olay örgüsü, zaman, mekân gibi unsurların genellikle birbirine benzediği görülmektedir. Zira klasik edebî gelenekte tıpkı divan tertip etme konusunda olduğu gibi, mesnevi biçiminde hikâye anlatma konusunda da hem şekil hem muhteva bakımından gözlenebilecek geleneksel bir çerçeve söz konusudur. Yukarıda mesnevilerdeki söz konusu geleneksel şekil-plan unsurlarından söz edilmişti. Bu noktada Doğu kültürünün geleneksel hikâye konuları ve bu konuların anlatılma

¹⁹ Bkz. Ateş, “Mesnevi,” s. 132.

²⁰ Bkz. Ünver, “Mesnevi,” s. 447-450.

biçimindeki ortaklıklara da değinmek gerekmektedir. Bilindiği gibi, aşk mesnevilerine konu edilen hikâyeler, genellikle Kur'an, tasavvuf, mitoloji, halk kültürü gibi unsurlara dayanan ortak bir kaynaktan beslenmektedir. Arap, İran, Türk, Hint, Yunan başta olmak üzere çeşitli halkların kültürüyle yoğrulan bu hikâyeler, ortak Doğu kültüründe şekillendirilip geniş bir coğrafyada sürekli yenilenerek yayılmaktadır. “Leylâ vü Mecnûn, Yûsuf u Züleyhâ, Hüsrev ü Şîrîn, Varka vü Gülşâh, Vâmık u Azrâ, Mihr ü Mâh, Gül ü Bülbül” vb. hikâyeler, bu şekilde özellikle İslami edebiyatlar arasında kültürlerarası bir boyut kazanan geleneksel hikâyelerden Türk edebiyatında en yaygın olanlarıdır. Bahsi geçen hikâyeler klasik Türk edebiyatına genellikle tercüme yoluyla girmiştir. Ancak buradaki “tercüme”den kasıt, sözcüğün günümüzdeki anlamından biraz farklıdır ve çoğu zaman bir dili diğerine aktarma faaliyetinin ihtiva ettiği asgari yaratıcılık düzeyinden biraz daha fazlasını ima etmektedir. Nitekim Agâh Sırrı Levend, klasik Türk edebiyatında tercüme sözü ile kastedilen anlam sahasının genişliğini, örnekleriyle açıklamaktadır. Levend, klasik eserlerde “tercüme” ifadesinin, “aslını bozmamak için kelime kelime yapılan çeviriler, kelime kelime olmamakla birlikte, aslına uygun yapılan çeviriler, konusu aktarılarak yapılan çeviriler ve genişletilerek yapılan çeviriler”²¹ gibi farklı yöntemlerle meydana getirilen eserlere işaret edebileceğini belirtmektedir. Bahsedilen yollarla genellikle tercüme yoluyla meydana getirilen, tercüme olmasa bile yapı ve muhteva bakımından belirli bir şablona sahip olan ve ortak kültür öğelerini taşıyan “anonim” konulu mesnevilerdeki hikâyelerin işleme biçiminde de daha önce bahsedildiği gibi benzerlikler gözlenmektedir. İsmail Ünver, bahsi geçen makalesinde bu benzerlikleri de kısaca ortaya koymuştur.²² Buna göre “kahramanların doğumu ve yetiştirmeleri, âşık olması, sevgiliye ulaşmak için çıkılan yolculuk, sevgililerin buluşmaları ve ayrı düşmeleri, kavuşmayı engelleyen olaylar, eğlenme ve avlanma ve genellikle mutlu son”, aşk ve macera konulu mesnevilerin olay akışının iskeletini oluşturur. Bu akış içinde sıklıkla kullanılan ortak motifler ise şunlardır: çocuğu olmayan padişah, düş görme, kılık değiştirme, resimde görüp âşık olma, mektuplaşma, girilmemesi gereken yer, insan olmayan varlıklarla konuşma. Yine bu hikâyelerde zaman ve mekân unsurları bazı belirsizlikler taşıdığı gibi, kişiler de tek

²¹ Levend, *Tarihi*, s. 80.

²² Ünver, “Mesnevi,” s. 450-456.

boyutlu olarak ele alınmaktadır. Hatta Agâh Sırrı Levend'in düşüncesine göre, zaman ve konuda birlik bulunmayan, tabiat tasvirleri ve kahramanların yapay olduğu, olayların akışında “nasıl ve niçin” gibi soruların cevabının bulunmadığı bu hikâyelerde yine onun ifadesiyle “konu ne olursa olsun hikâyelerin başlıca karakteri, görüp işitilmemiş olayların bir masal havası içinde sıralanmış olmasıdır. (...) Bu gibi hikâyelerde konu bir araç, hüner göstermek amaç, şaşkınlık uyandırmak da esastır.”²³ Klasik edebî anlayışın yerini Batı edebiyatından ilham alan yeni bir anlayışın almaya başladığı yıllarda başta Namık Kemal²⁴ olmak üzere değişimi savunan kimseler tarafından büyük bir eleştiri konusu olan klasik hikâyelerin “masalsı” bir atmosfere yaslanan, olağanüstü unsurlara ve mübalağaya yer vermekten kaçınmayan ve hikâye içinde hikâye anlatma yönteminin etkisiyle kimi zaman oldukça dağınık bir hâl alabilen Levend'in de işaret ettiği bu yapısı, aslında ait olduğu geleneğin edebî zevki doğrultusunda anlamlı ve anlaşılabilir. Başlı başına bir tartışma ve inceleme konusu olan mesnevilerin bu yönüne kısaca değinmek gerekirse tıpkı klasik dönemdeki öteki tür ve şekiller gibi mesnevilerin de gelenek tarafından şekillendirilmiş belirli bir yapısı bulunmaktadır. Bu yapı hem hikâyenin iskeletini hem de hangi yollarla anlatılacağını kapsamaktadır. Gelenekteki eser meydana getirme tarzı ve zevki düşünüldüğünde, eski hikâyelere yöneltlen bu tip eleştiriler bir kusur değil daha çok “tercih” olarak kendini göstermektedir. Bu tercihlerin yenilik taraftarları tarafından sorgulanması da edebî zevkte bir dönüşümün göstergesidir ve yine kendi dönemi için anlaşılabilir tutumdur. Hatta kimi zaman bizzat mesnevilerin kendinde, klasik edebî geleneğin devamlılığını sağlayan ve ona gönülden bağlı olan kimseler tarafından bile, “bu gibi hikâyelerde sözün uzatılması, sürekli aynı konuların ele alınması gibi” noktalarda eleştiriler getirildiği görülmektedir. Diğer yandan mesnevilerle ilgili bu genelgeçer gözlemlerin aksi yönünde örnekler de bulunduğu göz önüne alınmalıdır. Örneğin kimi mesnevilerde söz konusu masal havasının kaybolduğu ya da bazı yerel unsurların mesneviye dahil olduğu da gözlenmektedir. Bugün ise bahsi geçen eleştirilerin de etkisiyle klasik hikâyelere karşı bir dönem takınılan olumsuz tutum, artık etkisini yitirmiş görünmektedir. Bütün bunlardan öte günümüzde mesneviler, klasik Türk edebiyatının

²³ Agâh Sırrı Levend, “Divan Edebiyatında Hikâye”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı: Belleten* 266 (1967): 74-75.

²⁴ Namık Kemal, *Celâleddin Harzemşah*, haz. Hüseyin Ayan, İstanbul: Hareket Yayınları, 1969, s. 12.

ve hikâyeciliğinin önemli örnekleri olarak araştırmacılar için değerli bir malzeme oluşturmaktadır.

Mesnevilerin ana hatlarıyla verdiğimiz konu, şekil, düzenleme biçimi ve hikâye etme tarzı ile ilgili özellikleri arasında bahsedilmesi elzem olan ve esasen bu çalışmanın da odağında yer alan bir konu daha mevcuttur. Mesnevilerin giriş, asıl konunun işlendiği bölüm ya da hatime bölümünde kaside, terci-bend, murabba, gazel, kıta vb. farklı nazım şekillerinde şiirlere yer verilebilmektedir. Genellikle hacim bakımından uzun olan mesnevi şeklindeki eserlerde söz konusu uygulamanın görülmesi, aynı formun sürekli tekrar edilmesinin yarattığı tekdüzeliği kırma, okuyucu/dinleyiciye düşünüp değerlendirme yapmak için zaman kazandırma, kahramanların psikolojilerini okuyucuya aktarma, tercüme bir esere telif niteliği kazandırma ve nihayet eseri sanatkârane bir şekilde süsleme gibi birtakım nedenlerle ilişkilendirilmiştir.²⁵ Bu uygulamanın ilk örneği XI. yüzyıl İran edebiyatında Ayyûkî'nin *Varka vü Gülşâh* adlı eserinde²⁶ görülmekle birlikte, asıl olarak klasik Türk edebiyatı sahasında rağbet bulduğu birçok araştırmacı tarafından dile getirilmektedir. Türk mesnevi geleneğinde özellikle aşk hikâyelerine lirik gazeller ekleme âdeti o kadar benimsenmiştir ki zamanla bu durum Türkçe aşk mesnevilerinin “alamet-i fârikası”²⁷ hâline gelmiştir. Öte yandan İran edebiyatında Ayyûkî'yi takip eden bir grup mesnevi müellifi olsa da özellikle Nizâmî'nin gazel kullanmaya mesafeli yaklaşması nedeniyle gerek İran edebiyatındaki gerek Türk edebiyatında Nizâmî takipçileri nazarında bu uygulamanın rağbet görmediği anlaşılmaktadır.²⁸ Aslına bakılırsa Nizâmî'nin de mesnevide gazel kullanıp kullanmadığı konusu bir miktar yoruma açıktır. Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*²⁹ ve *Leylâ vü Mecnûn*³⁰ mesnevisinde “gazel” olarak sunulan birtakım şiirler mevcuttur. Ancak bunlar biçim bakımından değil konu bakımından gazel olarak nitelendirilebilir. Nitekim Ahmed Ateş de “Nizâmî’de kahramanların ağzından söylenen gazeller ise tamamıyla

²⁵ Bkz. Ünver, “Mesnevi,” s.445; Lokman Turan ve Rıfat Kütük, “Türk Mesnevi Geleneğinde Gazelin Kullanımı”, *Turkish Studies* 4/7 (2009): 668; Çiçekler, “Mesnevi,” s. 321.

²⁶ Bkz. Robert Dankoff, “Aşk Hikâyelerinde Lirizm: Farsça ve Türkçe Mesnevilerde Gazelin Kullanımı”, çev. Güler Doğan Averbek, *Uhive* 2/5 (2014): 184.

²⁷ Dankoff, “Gazelin Kullanımı,” s. 184.

²⁸ Bkz. Dankoff, “Gazelin Kullanımı,” s. 184.

²⁹ Hakîm Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn*, y.y.: Müessesese-i Matbuat-ı İlmî, t.y., s. 98-99; 359-377.

³⁰ Hakîm Nizâmî, *Leylâ vü Mecnûn*, y.y.: Müessesese-i Matbuat-ı İlmî, t.y., s. 213.

mesnevi şeklindedir ki bu usul İran edebiyatında muhafaza edilecektir”³¹ diyerek bu tip gazellere işaret etmektedir. Hâlihazırda kendisi de bir nazım şekli olduğu göz önüne alınınca “gazelin mesnevi şeklinde olması” ilk bakışta yadırganabilecek bir ifade olmakla birlikte, bu noktada gazelin nasıl tanımlandığı önem kazanmaktadır. Gazel,³² başlangıçta Arap edebiyatında “kasidelerin başında aşktan, sevgiden söz eden bölümleri” tavsif etmek için kullanılsa da daha sonra kasideden bağımsız hâle gelip başlı başına bir nazım şeklinin adı olmuştur ve edebiyat terimi olarak öncelikle bir nazım şekli olmak vasfı bakımından öne çıkmaktadır. Konusuna göre “âşıkâne, rindâne, şûhâne, hikemî” vb. başlıklar altında tasnif edilen gazelin, özellikle “lirik” niteliği bulunan şiirlerle âdeta özdeşleşen bir nazım biçimi olduğunu da eklemek gerekmektedir. Türk edebiyatı araştırmalarında gazelin bu özellikleri doğrultusunda şekil ve muhteva bakımından birlikte bir “bütün” olarak değerlendirildiği görülmektedir. Bununla birlikte söz konusu nazım şeklinin tarihsel gelişimi düşünüldüğünde, gazelin “konu” bağlamında tanımlanması da anlaşılabilir görülmektedir ki Ahmed Ateş’in yorumu da bu çerçevede değerlendirilebilir. Bu çalışmada ise “gazel”, Türk edebiyatındaki çerçevesine uygun olarak şekli ve muhtevaya dair özellikleriyle bir bütün olarak ele alınacaktır. Robert Dankoff, mesnevi-gazel ilişkisi bağlamında “Nizâmî’nin devasa nüfuzu, Fars mesnevi geleneğinin mecrasını tayin etmiştir”³³ demektedir. Türk edebiyatında ise bu manada İran edebiyatının tam aksi bir durum söz konusudur. Batı Türkçesiyle meydana getirilen Türk edebiyatındaki mesnevilerin önemli bir bölümünde Nizâmî’nin değil Ayyûkî’nin yolunun takip edildiği gözlenmektedir. Nizâmî, mesnevi sahasında ölçü ve örnek kabul edildiği hâlde, bu konuda Türk şairleri ondan farklı bir tavır takınmaktan çekinmemiş ve aşk mesnevilerinde farklı nazım şekillerine, özellikle gazellere yer vermek bir tür gelenek hâline gelmiştir. Aslında bu uygulamanın Türk edebiyatında çok sevilmesinin sebebini yalnızca Ayyûkî örneğine bağlamak, hele ki Nizâmî’nin mesnevi sahasındaki belirleyici konumuna rağmen Türk şairlerinin İran edebiyatında dahi az tercih edilen bu yolu kullandığını söylemek, bu hadiseyi yeterince açıklayıcı bir tutum değildir. Her şeyden önce bu türlü bir hikâye anlatma biçimi, Türk şairlerinin millî zevkine daha fazla

³¹ Ateş, “Mesnevi,” s.131.

³² Bkz. Haluk İpekten, “Gazel”, *DİA*, XIII, 440-442.

³³ Dankoff, “Gazelin Kullanımı,” s. 207.

hitap etmiş olmalıdır. Gerçekten de yalnız mesnevilerde değil, Türk halk hikâyelerinde de kahramanları manzum bölümlerde konuşturmak ve “şiddetli hislerin ifade edilmesi gereken yerlerde bu kahramanların dille değil telle söylemesi”, hikâyeye anlatmanın belli başlı yollarından biri olarak tezahür etmektedir.³⁴ Hatta halk hikâyelerinin karakteristik özelliklerinden biri manzum-mensur karışık hüviyette olmalarıdır. Pertev Naili Boratav halk hikâyelerindeki manzum parçaların varlık sebebini ve niteliklerini şu şekilde tasvir etmektedir:

Nazım kısımlarında, hikâyeci sanatkâr, hikâyesinin buralarına dahi çeşni vermek ihtiyacını tatmin imkânını başka şekilde bulur. Bilhassa Azerbaycanlı ve İranlı Türk âşıkları her türkünün her dörtlüğünden sonra bir mâni (bayatı) şeklinde nazım parçası (çok defa bunlar cinaslı manilerdir) ilavesini ihmal etmezler. Bunlar ya anonim, harcıâlem mânilerdir, yahut da o anda sanatkârın irticalen bulduğu, söylediği şeylerdir. Fakat her hâlde asıl türkünün kıtasında anlatılan hâlet-i ruhiyeye uygun olmaları lazımdır.³⁵

Boratav’ın halk hikâyelerindeki manzum parçalar hakkındaki bu anlatımı, mesnevilerdeki “hâle münasib gazel”leri hatırlatmaktadır. Keza hikâyeye “çeşni vermek” işlevi, mesnevilerdeki gazel vb. şiirlerin de başlıca işlevlerinden biri olarak görülmektedir. Bu hikâyeler esas itibariyle ağırlıklı olarak mensur olsalar bile özellikle kahramanların konuştuğu veya duygusal yoğunluğun arttığı bölümlerde lirik nitelikli manzum parçaların bulunması, mesnevilerdeki gazel vb. şiirlerin ilk bakışta dahi göze çarpan varlık sebeplerine paralel bir konumu işaret etmektedir. Başka bir deyişle, halk hikâyelerinde de mesnevilerde de anlatının formatı farklı bile olsa hikâyedeki manzum ve lirik parçalar benzer amaçlarla kullanılmaktadır. Sözlü gelenekte şekillenen ve bugüne ulaşabilen halk hikâyeleri her ne kadar en eski 16. yüzyıla tarihleniyor olsa da yine de bu eserlerde sözünü ettiğimiz türden bir hikâyeye anlatma biçiminin tercih ediliyor olması, çağlar boyunca gelişip olgunlaşan ve neticede süzülerek çeşitli edebî türlerde karşımıza çıkan millî zevkin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Yine Türk edebiyatının en eski örneklerinden olan fakat yazıya geçirilme noktasında tahminen 15. yüzyıla tarihlenen Dede Korkut hikâyeleri de aynı zevkin ürünü olmalıdır. Bu hikâyelerde de özellikle “soylama” denilen bölümler manzum niteliktedir. Türk

³⁴ Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, İstanbul, Adam Yayınları, 1988, s. 51-52.

³⁵ Boratav, *Halk Hikâyeciliği*, s. 50.

edebiyatındaki bu nevi örnekler elbette bunlarla da sınırlı değildir ki en eski örneklerden itibaren manzum-mensur nitelikli birçok hikâyeye rastlanmaktadır.³⁶ Dolayısıyla Türk edebiyatının kendi geleneği içinde de eskiden beri var olan bir hikâyeye anlatma biçimi olarak kahramanların manzum biçimde -ve lirik tarzda- konuşturulması, Türk mesnevi müelliflerinin mesnevide gazel vb. şiirlere yer vermek konusunda İranlı müelliflere göre daha istekli olmasının sebebi olabilir. Söz konusu tutum Türk edebiyatındaki mesnevilerde o kadar rağbet görmüştür ki Türkçe mesnevilerin karakteristik özelliklerinden biri olarak nitelenmektedir. Bu noktaya işaret eden isimlerden biri olan Osman Horata, durumu şöyle ifade etmektedir:

Türk edebiyatındaki mesnevilerde, gazel, kaside, kıta, müstezat, murabba, muhammes, terci-bent ve terki-bent gibi nazım şekillerine yer verilmesi, onları Fars edebiyatındaki benzerlerinden ayıran önemli bir özelliktir. İlk olarak 11. yüzyılda Ayyûkî'nin *Varka vü Gülşâh* adlı eserinde görülen mesnevi içinde gazele yer verme, Fars edebiyatında Emir Husrev, Selmân-ı Sâveci, Molla Câmî, Mektebî gibi şairlerin dışında başka takipçi bulmazken, divan edebiyatında 14. yüzyılda Yûsuf-ı Meddâh'tan itibaren bilhassa aşk mesnevilerinde bir gelenek hâline gelerek Türk mesnevilerinin sembolü olmuştur.³⁷

Horata'nın da belirttiği gibi, Fars edebiyatında da bu âdet bulunmakla birlikte, Türk edebiyatında özellikle aşk mesnevilerine baktığımızda, bu eserlerde diğer nazım şekillerinin bulunması öncekinde olduğu gibi istisnai bir tercih olmayıp -daha sonra istatistikleriyle göreceğimiz gibi- Türkçe mesnevilerin akış mecrası daha çok bu yönde şekillenmektedir. Dolayısıyla diğer nazım şekillerinin varlığı, Türkçe mesnevileri İran edebiyatındaki örneklerinden ayırıcı bir özellik taşımaktadır. Bu şiirlerin mesnevilerdeki âdeta gözle görülür varlığı dışında, Türkçe mesnevilerde veznin kullanımı konusunda da İran edebiyatındaki örneklerden farklı bir tutum izlendiği çeşitli araştırmacılar tarafından ifade edilmektedir. Bu isimlerden biri de Hüseyin Ayan'dır. Ayan, Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşîd-nâme* mesnevisiyle ilgili olarak; "On dördüncü yüzyılın ikinci yarısında Şeyhoğlu'nun, *Hurşîd-name*'siyle, İran edebiyatından ayrı olarak Türk edebiyatına ait bir özellik sayılan, büyük mesneviler içerisinde kahramanların ağzından

³⁶ Birkaç örnek için bkz. Dankoff, "Gazelin Kullanımı", s. 207-208.

³⁷ Osman Horata, Cemâli: *Hümâ vü Hümâyûn İnceleme-Tenkitli Metin-Tıpkıbasım*, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2017, s. 74.

yazılan gazellerin, mesneviden ayrı vezinlerle yazılması usulünü devam ettirmek istediğini müşahade etmekteyiz”³⁸ diyerek konunun bu yönüne işaret etmektedir. Bu noktada Ahmed Ateş’in, Ayyûkî’nin örneği için yaptığı tespiti de hatırlamak gerekir: “Hikâye kahramanlarından birinin ağzından söylenilen gazeller asıl eser ile aynı vezinde olup ancak kafiyeleri bakımından gazele benzemektedir.”³⁹ Fars edebiyatı bir yana, Türk edebiyatında bu tip manzumelerin nasıl kullanıldığı konusuna daha yakından bakılacak olursa mesnevilerdeki farklı nazım şekillerinde şiirlerin nitelikleri yine İsmail Ünver tarafından ana hatlarıyla şöyle tarif edilmiştir: Bunlar genellikle kahramanların ağzından söylenir. İki âşîğın karşılıklı söylediği şiirler yanında, doğrudan şairin söylediği şiirlere de rastlanır. Bazen de ikinci dereceden kahramanlar efendilerinin duygularını dile getirmek üzere bu şiirleri söylerler. Genellikle gazel biçiminde olan bu şiirlere geçmeden önce şair son beyitte bunu haber verir. Şiirlerin pek azında şairin mahlası bulunur. Kahramanın adı bulunan veya hiçbir ad bulunmayan şiirler çoğunluktadır. İçinde bulunduğu mesnevi ile aynı vezinde yazılanları vardır ancak farklı vezinle yazılanlar daha çoktur. Mesnevilerde gazel vb. şiirlere yer verme âdeti İran edebiyatında başlamıştır ancak Türk şairlerinin mesnevilerindeki gazeller hem sayıca daha çok hem de teknik bakımdan gazelin bütün özelliklerini taşımaları yönünden dikkat çekicidir. Hatta bu gazellerden bazılarını şairlerin divanlarında da görebiliriz.⁴⁰ Özetlemek gerekirse burada görüşlerini alıntıladığımız araştırmacılar başta olmak üzere Türk edebiyatı araştırmacılarının mesnevilerdeki diğer nazım şekilleri konusundaki ortak görüşü, genellikle bu şiirlerin Türkçe mesnevilerde daha yaygın kullanıldığı, mesnevinin vezninden farklı bir veznin tercihi başta olmak üzere teknik mükemmeliyete de yine Türk edebiyatında eriştiği yönündedir. Öyleyse şekil, konu ve plan bakımından Farsça ve Türkçe mesneviler arasında daha önce sözünü ettiğimiz büyük benzerliğe rağmen, mesnevilerde farklı nazım şekillerine yer verme noktasına gelindiğinde, Türk şairlerinin bu şekilde farklı davranması oldukça ilgi çekici ve üzerinde durulması gereken bir konudur. Zira “tercüme ve taklit”⁴¹ olmakla eleştirilen klasik Türk

³⁸ Hüseyin Ayan, *Huşîd-nâme (Hurşîd ü Ferahşâd)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1979, s. 31.

³⁹ Ateş, “Mesnevi,” s. 130.

⁴⁰ Ünver, “Mesnevi,” s. 445-46.

⁴¹ Bu konudaki en meşhur eleştirilerden bazıları için bkz. “Ziya Paşa”, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün ve Birol Emil, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1978, s. 45; *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*, İstanbul: Marmara Üniversitesi

edebiyatının önemli bir parçasını oluşturan aşk mesnevilerinin kendine özgü karakterini tasvir edebilmek bakımından, Türk şairlerinin bu konudaki tutumu ayırt edici olmak yönüyle büyük önem arz etmektedir. Daha önce de sözünü ettiğimiz gibi “aşk mesnevileri” genellikle ortak anonim konular etrafında yazılmaktadır. Çoğu zaman bu sevilen konulardan birini ele alan bir müellifin, aynı zamanda kendisinden önce aynı konuda yazan başka bir müellifin hatta belki birden fazla müellifin eserini kaynak olarak kullanması söz konusudur. Yani eser muhtemelen daha önce işaret ettiğimiz geniş manasıyla bir “tercüme” hüviyetindedir. Mesnevi müellifi bu şekilde çerçevesi önceden belli bir alanın içinde, olay örgüsüne ekleme yapmak veya bazı kısımları çıkarmak yoluyla kendi eserini oluşturmaya koyulur ki tabii bunu yapmak yerine kaynak eseri doğrudan takip etmeye karar vermesi de ihtimal dahilindedir. Şayet mesnevi müellifi yenilik arayışında ise önünde iki seçenek bulunmaktadır: önceden daha az işlenen yeni bir kaynak eserden yola çıkmak veya kendi tasarladığı bir mesnevi kaleme almak. Bununla birlikte mesnevi müellifleri bu ikinci yolu bile kullansalar yine ortak plan ve motiflerden beslenen geleneksel şablonu kullanmayı tercih etmişlerdir.⁴² Kısacası müellif hangi yolu tercih ederse etsin sınırlı bir alanda hareket etmektedir ve bu durumda “yaratıcılık” anlamında yapabilecekleri de sınırlıdır. Tamamen kendi hayal gücüne dayanan herhangi bir konuyu arzu ettiği tarzda ve geleneksel mesnevi planının bütünüyle dışında ele alması söz konusu değildir. Örneğin müellif aşk öyküsünde kendi yarattığı kahramanlara yer verse bile, muhtemelen bu kahramanlar mesnevi geleneğinde çizilen “âşık” tipinden farklı davranmayacaktır. Veya yan kahramanların öyküsünün derinleştirilmesi, daha önce sözünü ettiğimiz zaman, mekân vb. unsurların “realist” bir yaklaşımla verilmesi, aşk öyküsünün farklı bir bakış açısıyla ve farklı bir akış ile ele alınması vb. değişiklikler, devrin sanat anlayışı gereği söz konusu olmamaktadır. Bu

Yayınları, 1984, s. 205; E.J. Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, çev. Ali Çavuşoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları, t.y., s. 28-43; Abdülbaki Gölpınarlı, *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, İstanbul: Marmara Kitabevi, 1945, s. 82-83.

⁴² Bu tip mesnevilere örnek verilebilecek bazı mesneviler şunlardır: Va’dî’nin *Fîrûz u Dil-efrûz* mesnevisi (Bkz. Zeynep Sabuncu, *Va’dî’nin Fîrûz u Dil-efrûz Mesnevisi*, İstanbul: Simurg, 2005, s. 113), Behiştî (Bihiştî)’nin *Cemşâh u Alemşâh* mesnevisi [bkz. Muharrem Dindar, “Bihiştî Ramazan Efendi: Cemşâh u Alemşâh” (Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999), s. 39-40], Taşlıcalı Yahyâ’nın *Şâh u Gedâ* mesnevisi [bkz. Bkz. Kâzım Yoldaş, “Taşlıcalı Yahyâ Bey: Şâh u Gedâ”, (Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993), s. 23.], Abdî’nin *Niyaznâme-i Sad u Hüma*’sı [bkz. Nur Gurani, “Niyaz-nâme-i Sad u Hüma: A Mathnawî of Abdî” (Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı, 1987.)], nispeten orijinal olarak nitelenen ancak aşk mesnevisi geleneğinin şablonu veya motiflerini ana hatlarıyla taşıyan mesnevilerden bazılarıdır.

yönde bazı çabalar karşımıza çıksa bile, değişiklikler sınırlı ve çoğu zaman yüzeysel bir boyutta kalmaktadır. Anlaşılan o ki mesnevi müellifleri asıl olarak yaratıcılık kabiliyetlerini ekleme veya eksiltme yoluyla kurguda kısmi değişiklikler sağlama, dil ve üslubu mükemmel hâle getirme ve nihayet mesnevi tekniğine yaptıkları müdahaleler üzerinde yoğunlaştırmışlardır. Mesnevi tekniğine yapılan müdahalelerden kastımız ise öncelikle bu nazım şeklinin başka nazım şekilleriyle harmanlanmasıdır. Mesneviye teknik bakımdan yenilik ve hareket katan bu uygulama hem anlatıcının kahramanlarını konuşturmasını kolaylaştırması hem de monoton bir şekilde devam eden bir hikâyede bir tür parantez açılmasını sağlayarak dikkat çekip ilginin artmasını sağlaması bakımından muhtevaya da hareket katmaktadır. Ayrıca bu gibi şiirlerin mesnevi içindeki takdimi, hangi nazım şeklinin kullanılacağı, vezin, mahlas gibi unsurlarının nasıl düzenleneceği ve hepsinden önemlisi olay örgüsünün hangi bölümünde yer alacağı, müellife tasarım anlamında yeni bir alan açma görevi üstlenme potansiyeli taşımaktadır. Bu durumda mesnevîde izleyecekleri yol büyük ölçüde Fars edebiyatında önceden şekillenen Türk müellifleri, potansiyel olarak kendilerine bir tür “özgürlük” sunan mesnevi içinde farklı nazım şekillerine yer verme uygulamasını kendi zevklerine göre şekillendirerek bu uygulamayı Türk edebiyatına mal etmiş görünmektedirler. Neticede denilebilir ki klasik mesnevi geleneğinde, müellifin anonim bir konuya kendi damgasını vurmasını sağlamak bakımından vadettiği imkân sebebiyle ve dahası Türk mesnevi edebiyatının karakterini belirleyen çok önemli bir unsur olarak mesnevîlerde diğer nazım şekillerinin varlığı ve işlevleri, üzerinde önemle durulması gereken bir konudur.

Mesnevîlerde farklı nazım şekillerinin varlığı konusu, Türk edebiyatı için daha önce işaret ettiğimiz önemine rağmen, tam anlamıyla bütün yönleriyle ortaya konulabilmiş değildir. Türkçe mesnevîlerde farklı biçimde şiirlere yer verme geleneğinin nasıl tezahür ettiği konusuyla ilgili sınırlı sayıda çalışma bulunduğu görülmektedir. Konuya müstakil olarak ilk eğilen isim 1972 yılında yayımladığı “Hamdullâh Hamdî’nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevîsindeki Gazeller”⁴³ başlıklı makalesi ile Hüseyin Ayan olmuştur. Bu makalede daha çok söz konusu mesnevîdeki gazellerin

⁴³ Bkz. Hüseyin Ayan, “Hamdullah Hamdî’nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevîsindeki Gazeller”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi* 5 (1972): 31-49.

olay örgüsündeki yeri üzerinde durulmaktadır. Eserdeki bütün gazelleri ve hangi vesilelerle söylendiğini kaydeden Ayan, şiirlerle ilgili yorum ve gözlemlerine de yer vermiştir. Mesnevideki gazellerin “acıklı ve ibrete layık noktalara” serpiştirildiğine dikkat çeken Ayan, kahramanların ruh hâllerini gösteren bu gazellerin onları yakından tanımamıza yardımcı olma işlevinde olduklarını da ifade etmektedir.⁴⁴ Hüseyin Ayan ayrıca mesnevi-gazel ilişkisinin eserin akışı üzerindeki etkisiyle ilgili gözlemini şu şekilde ifade etmektedir: “Bu on beş gazel, mesnevinin akışını durdurmakta, okuyucuya bir nefes aldırmaktadır. Lakin kahramanın vaka karşısındaki ruh hâletiyle karşı karşıya gelen okuyucu, mevzua biraz daha nüfuz ederek, daha büyük bir şevk ve heyecanla eseri okumaya can atar.”⁴⁵ Hüseyin Ayan’ın Hamdullah Hamdî’nin yazarlık gücü ile bağlantılı olarak dile getirdiği bu ifadeler, gazellerin mesnevideki işlevleri bakımından daha sonra da üzerinde duracağımız oldukça değerli bir gözlemdir.

Konuyu bu sefer daha geniş bir bağlamda ele alan ikinci bir isim Robert Dankoff’tur. 1984 yılında Robert Dankoff’un “The Lyric in the Romance: The Use of Ghazals in Persian and Turkish Masnavis” (Aşk Hikâyelerinde Lirizm: Farsça ve Türkçe Mesnevilerde Gazelin Kullanımı) adlı makalesi yayımlanmıştır.⁴⁶ Dankoff’un makalesinde konuyu Ayan’a göre daha ayrıntılı biçimde ele aldığı görülmektedir. İran ve Türk edebiyatından on iki mesnevinin ihtiva ettikleri gazeller bakımından ele alındığı bu öncü nitelikteki ufuk açıcı makalede, üzerinde durulan mesneviler şunlardır: Ayyûkî: *Varka ve Gülşâh*, Selmân-ı Sâvecî: *Cemşîd ü Hurşîd*, Mektebî: *Leylî ve Mecnûn*, Yûsuf-ı Meddâh: *Varka ve Gülşâh*, Hoca Mesûd: *Süheyl ü Nevbahâr*, Şeyhoğlu Mustafa: *Hurşîd-nâme*, Mehmed: *Işk-nâme*, Ahmedî: *İskender-nâme*, Şeyhî: *Hüsrev ü Şîrîn*, Hamdullah Hamdî: *Yûsuf u Züleyhâ*, Fuzûlî: *Leylâ ve Mecnûn*, Şeyh Gâlib: *Hüsn ü Aşk*. Dankoff, adı geçen eserlerle ilgili oldukça değerli gözlemlerde bulunur. Bunlardan ilki Ayyûkî’nin eserini model alan Yûsuf-ı Meddâh’ın mesneviye lirik parçalar eklemek konusunda yaptığı yeniliklere ve onun Türk şairleri arasında öncü rolüne dikkat çekmesidir. Dankoff, bu konudaki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir:

⁴⁴ Ayan, “Hamdullah” s. 32.

⁴⁵ Ayan, “Hamdullah”, s. 32.

⁴⁶ Makalenin ilk yayınıyla ilgili bilgiler şu şekildedir: Robert Dankoff, “The Lyric In The Romance: The Use Of Ghazals In Persian And Turkish Masnavis,” *Journal of Near Eastern Studies* 43/1 (1984): 9-25.

Özetle, gazel ekleme biçiminin Ayyûkî'yi model alıyor olmasına rağmen Yûsuf-ı Meddâh, mesneviye lirik şiir ekleme hususunda selefine nazaran daha belirgin bir rol üstlenmiştir. Sonraki pek çok Türkçe yazan aşk mesnevisi şairi, Yûsuf-ı Meddâh'ın örneğini takip etmiş ve mesneviye gazel eklemede açık bir şekilde belirlenmiş bu yolu kullanmıştır: anlatıda gazelleri kritik noktalara yerleştirmiş ve onlara kurguda bir rol tayin etmişler; kimi zaman gazelleri müşterek kafiye ile (sonraları müşterek vezin) kuvvetli bir şekilde birbiriyle irtibatlandırmış ve gazelleri âşıklar arasındaki tutkulu diyaloglar için kullanmışlardır.⁴⁷

Fars edebiyatındaki seleflerine kıyasla eserlerine gazel başta olmak üzere diğer nazım şekillerinde şiirleri eklemek konusunda cömert davranan Türk şairlerinin eserlerinde Dankoff'un dikkat çektiği yenilikler arasında iki gazelin ortak kafiye ile bir çift oluşturarak birbirine bağlanması,⁴⁸ zamanla veznin çeşitlendirilmesi,⁴⁹ bu şiirlerde mahlasın yenilikçi bir yaklaşımla kullanılması,⁵⁰ mahlasın bazen gazel söyleyen kahramana bazen de müellife ait olmasıdır.⁵¹ Dankoff'un bahsettiği bütün bu unsurlar Türkçe mesnevilerde mesnevi dışı manzumelerin kullanılma tarzını-yöntemini belirleyebilmek için oldukça önemlidir ve bu yüzden inceleyeceğimiz mesnevilerde ne ölçüde uygulama alanı bulabildikleri izlenecektir. Son olarak önemi itibarıyla, Dankoff'un mesnevilerdeki gazellerin kökeni ve varlık sebepleri konusunda yaptığı genel mahiyetteki değerlendirmelerine de değinmek gerekmektedir. Dankoff, farklı nazım şekillerindeki şiirlerin mesnevide “tek düzeliği kırmak, eseri hareketlendirip renklendirmek” işlevini üstelendiği yorumlarına katılmakla birlikte, söz konusu uygulamanın asıl nedeninin bu olmadığını düşünmektedir. Ayyûkî, bu fikri Arap kaynaklarından almıştır ve hem bu kaynaklarda hem de özellikle kahramanın bir ozan olduğu aşk mesnevilerinde bu tip lirik parçaların bulunması hayli anlaşılır bir hadisedir. Fakat mesnevi sahasının zirvesi sayılabilecek Nizâmî'nin, kendinden önce eser veren Ayyûkî ve Fahrüddîn Gurgânî arasında, edebî değer bakımından daha üstün bir eser meydana getiren ikincisinin yolunu seçmesi, yani mesnevinin akışına başka nazım şekillerini dahil etmemesi sonrasında, Nizâmî'nin İran edebiyatındaki büyük etkisi sebebiyle, bu yol tercih edilmeyen bir yol hâline gelmiştir. Türk edebiyatı açısından ise

⁴⁷ Dankoff, “Gazelin Kullanımı,” s. 192.

⁴⁸ Dankoff, “Gazelin Kullanımı,” s. 187.

⁴⁹ Dankoff, “Gazelin Kullanımı,” s. 192.

⁵⁰ Dankoff, “Gazelin Kullanımı,” s. 194.

⁵¹ Dankoff, “Gazelin Kullanımı,” s. 198-199.

durum biraz daha farklıdır. Türk halk edebiyatında “mensur bir hikâyeye lirik parçalar eklemek” zaten kullanılan bir yoldur ve elde bulunan en eski hikâyelerde de bu yol izlenmiştir. Dahası aşk öyküleri dışında, dinî metinler dahil değişik türde eserlerde benzer bir yol izlendiğinin örnekleri de mevcuttur. Hatta aslında “mensur bir metne manzum parçalar serpiştirmek” hemen evrensel bir olgudur ve birçok örneği mevcuttur. Bu örneklerin çokluğuna bakılarak Türk şairlerinin bu uygulamaya ilgi göstermesi şaşırtıcı değildir. Neticede mesnevi içinde farklı nazım şekillerine yer verme usulü Fars edebiyatında kökleşmeden kaybolmuş fakat -Türk edebî geleneğinde mevcut eğilimin de etkisiyle- Dankoff’un deyişiyle Türk şairleri elinde “çiçek açmıştır”.⁵²

Konu hakkındaki bir diğer çalışma Namık Açıkğöz’ün “Anlatma Problemi Açısından Fuzûlî’nin *Leylî vü Mecnûn*’undaki Gazel ve Murabbalar”⁵³ adlı makalesidir. Açıkğöz, Fuzûlî’nin eserindeki değişik nazım şekillerindeki manzumelerden yola çıkarak “kahraman anlatıcının vakanın kahramanları ağzından olaya girdiği bu manzumelerin ilk bakışta bir “anlatma problemi” olarak”⁵⁴ karşımıza çıktığını düşünmektedir. Bu manzumelere yakından bakıldığında ise metinde “duygulandırma” işlevini karşılayacak şekilde kullanıldıkları görülmektedir. Açıkğöz bu durumu şu sözlerle ifade etmektedir: “Mesnevi metnindeki kelimeler, bildirme amaçlı olmak üzere daha çok sözlük manalarıyla kullanılırken, gazel metinlerindeki kelimeler, bedî ve beyan unsurları aracılığıyla kurulan imajinasyonla daha çok tedâî ve ihsasa müsait bir şekilde ve duygulandırma amacıyla kullanılmıştır.”⁵⁵ Yine Açıkğöz’e göre bu manzumeler iki kahramanın ilişkisinin en hassas ve trajik anlarında ortaya çıkarlar ve onun ifadesiyle “Bu anlar, aşk hissinin muhtelif tezahürlerinin şiire ve bilhassa gazel tarzına en müsait olduğu anlardır.”⁵⁶ Ayrıca yalnızca başkahramanların bu tarz şiirler söylediği, yan kahramanların duygu ve düşüncelerinin bu yolla tasvir edilmesinin söz konusu olmadığı da Namık Açıkğöz tarafından Fuzûlî’nin eseri bağlamında dikkat

⁵² Dankoff, “Gazelin Kullanımı,” s. 206-209.

⁵³ Bkz. Namık Açıkğöz, “Anlatma Problemi Açısından Fuzûlî’nin *Leylî vü Mecnûn*’undaki Gazel ve Murabbalar”, *Tunca Kortantamer İçin*, ed. Yavuz Akpınar, İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 2007, 187-200.

⁵⁴ Açıkğöz, “Anlatma Problemi”, s. 188.

⁵⁵ Açıkğöz, “Anlatma Problemi”, s. 195.

⁵⁶ Açıkğöz, “Anlatma Problemi”, s. 195.

çekilen nitelikler arasındadır.⁵⁷ Açıkgöz'ün bir diğer tespiti ise daha sanatkârane bir üsluba sahip olan bu manzumelerde, eserin mesnevi kısmının aksine şahıs, zaman ve mekân unsurlarının bulunmaması ve cinsiyetlerin de belirsiz hâle gelmesi hakkındadır.⁵⁸ Söz konusu manzumeler bu yönleriyle “kendi içinde bütünlüğü olan bağımsız birer şiir olma özelliği göstermektedirler.”⁵⁹ Gazel nazım şeklinin klasik Türk edebiyatındaki çerçevesine de uygun düşen bu yaklaşımı Fuzûlî'nin eseri bağlamında tespit eden Açıkgöz'ün bu gözleminin diğer mesnevilerdeki gazeller için de söz konusu olup olmadığı sorusu, göz önüne alınmaya değer bir soru olarak bu noktada karşımıza çıkmaktadır. Son olarak Açıkgöz'ün bu manzumelerin “söyleniş sebepleri de izah edilerek peş peşe getirildiğinde, bir manada olay da özetlenmiş olmaktadır”⁶⁰ tespiti de önemlidir. Hatta Açıkgöz bu bakış açısını daha da genişleterek Fuzûlî'nin eserinde “mensur ve seçili bölüm başlıkları, mesnevi metni, gazel ve benzeri manzumeler ve minyatürler” olarak tespit ettiği anlatım katmanlarından her birinin, tek başına ele alındığında dahi vakayı ana hatlarıyla kavramaya yeteceğini düşünmektedir.⁶¹

Bunlardan başka daha yakın tarihli ve üçü makale biri bildiri düzeyinde çalışmalar olan Lokman Turan ve Rıfat Kütük'ün “Türk Mesnevi Geleneğinde Gazelin Kullanımı”,⁶² Lokman Turan'ın “Mesneviyi Gazelle Okumak: *Hüsrev ü Şîrîn*'deki Gazeller ve İşlevleri”,⁶³ Funda Bugar'ın “Divan Edebiyatında Mesnevi ve Mesneviler İçinde Bulunan Farklı Nazım Şekilleri Üzerine Bir İnceleme”⁶⁴ ve Ayşe Yıldız'ın “Türkçe Mesnevilerde Kıta ve Nazım Kullanımı”⁶⁵ adlı incelemeleri de mevcuttur. Bunlardan ilki Türk edebiyatında 13 ila 19. yüzyıllar arasında, konu ayırt etmeksizin “seçilen” mesnevilerde ne kadar gazel bulunduğunun dökümünü yapmaktadır. Bununla

⁵⁷ Açıkgöz, “Anlatma Problemi”, s. 195.

⁵⁸ Açıkgöz, “Anlatma Problemi”, s. 197.

⁵⁹ Açıkgöz, “Anlatma Problemi”, s. 200.

⁶⁰ Açıkgöz, “Anlatma Problemi”, s. 190.

⁶¹ Açıkgöz, “Anlatma Problemi”, s. 187.

⁶² Bkz. Lokman Turan ve Rıfat Kütük, “Türk Mesnevi Geleneğinde Gazelin Kullanımı”, *Turkish Studies* 4/7 (2009): 636-682.

⁶³ Bkz. Lokman Turan, “Mesneviyi Gazelle Okumak: *Hüsrev ü Şîrîn*'deki Gazeller ve İşlevleri”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XI: Gazelden Gazele: Dünün Şiirine Bugünden Bakışlar*, haz. Hatice Aynur ve diğer., İstanbul: Klasik Yayınları, 2016, 136-155.

⁶⁴ Bkz. Funda Bugar, “Divan Edebiyatında Mesnevi ve Mesneviler İçinde Bulunan Farklı Nazım Şekilleri Üzerine Bir İnceleme”, II. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu, Muğla, 3-7 Mayıs, 2017.

⁶⁵ Bkz. Ayşe Yıldız, “Türkçe Mesnevilerde Kıta ve Nazım Kullanımı”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları IV: Mesnevi: Hikâyenin Şiiri*, haz. Hatice Aynur ve diğer., İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2011, 241-260.

birlikte söz konusu dökümün öncesinde, mesnevilerde gazel kullanımının kısaca tarihi geçmişi verilmekte ve ardından mesnevi-gazel ilişkisi bağlamında, bazıları bu çalışmada aşk mesnevileri örneğinde de takip edilecek olan önemli bazı hususlara işaret edilmektedir. Mesnevide gazellerin tercih edilme sebepleri, bu iki nazım şeklinin birlikteliğinden doğan sinerji, divanlar ve mesneviler arasında ortak gazellerin varlığı, mesnevilerdeki gazellerin başlama şekilleri, başlıkları, beyit sayıları, vezinleri, redif ve mahlas kullanımı gibi hususlar bunlardan bazılarıdır. İkinci makale, yine Turan'ın yalnızca Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* adlı eserindeki gazeller üzerine incelemesini konu edinmektedir. Funda Bugar'ın bidiri olarak sunduğu çalışmasına ise tarafımızca ulaşamamıştır. Ancak özetinden anlaşıldığı kadarıyla Bugar, konuyu Lâmiî'nin *Vâmık u Azrâ* ve *Ferhâd u Şîrîn*, Zarîfî'nin *Mihr ü Mâh*, Ziyâî'nin *Şeyh-i San'ân*, Cemâlî'nin *Hümâ vü Hümâyûn*, Hümâmî'nin *Sî-nâme*, Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşîd-nâme*, Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*, Güftî'nin *Şâh u Dervîş*, Rûmî'nin *Şîrîn ü Şîrûye* isimli mesnevilerinden yola çıkarak bu “mesnevilerin içinde bulunan farklı nazım şekilleri, işlediği konular ve bu nazım şekillerinin mesnevi içinde bulunma sebepleri” yönünden ana hatlarıyla değerlendirmektedir. Ayşe Yıldız'a ait üçüncü makale ise “Türkçe Mesnevilerde Kıta ve Nazım Kullanımı” başlıklıdır. Yıldız bu çalışmada 14 ila 18. yüzyıllar arasında yazılmış 31 mesneviyi ihtiva ettiği kıta ve nazım biçimindeki şiirler bakımından taramıştır. Yıldız'ın, bu eserlerde rastladığı kıta ve nazm biçimindeki şiirlerin yaygın olarak hangi fonksiyonda kullandığını tespit edip çalışmada bunlarla ilgili istatistiklere yer verdiği görülmektedir.

Konuyla doğrudan ilgili çalışmalar arasına Nefise Kurum'un “Türk Edebiyatında Mesnevilerde Mesnevi Dışı Nazım Şekilleri (15. yüzyıla kadar)”⁶⁶ ve Adem Kebapçı'nın “Türk Edebiyatında Mesnevilerde Mesnevi Dışı Nazım Şekilleri (1400-1450)”⁶⁷ isimli yüksek lisans tezi çalışmaları da dahildir. Birbirini tamamlayıcı nitelikte olan bu iki çalışmanın kapsamı aşk mesnevileriyle sınırlı olmayıp klasik Türk edebiyatı sahasındaki bütün mesnevileri içine almaktadır. Ayrıca bu çalışma önceki çalışmaların çoğunda gördüğümüz gibi yalnızca gazel biçimine değil bütün mesnevi dışı

⁶⁶ Bkz. Nefise Kurum, “Türk Edebiyatında Mesnevilerde Mesnevi Dışı Nazım Şekilleri (15. yüzyıla kadar)” (Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2018).

⁶⁷ Bkz. Adem Kebapçı, “Türk Edebiyatında Mesnevilerde Mesnevi Dışı Nazım Şekilleri (1400-1450)” (Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2020).

nazım şekillerine odaklanmaktadır. Bununla birlikte zaman bakımından 14. yüzyıldan 15. yüzyılın ortalarına kadar olan süreçteki eserlerle sınırlandırılmıştır. Bahsi geçen çalışmalara yakından bakıldığında konunun incelenmesinde, mesnevilerdeki farklı nazım şekillerinin belirlenip konularına göre tasnif edilmesi yönteminin kullanıldığı görülmektedir. Bu çalışmalarda “Şikâyet, nasihat, övgü, aşk, hasret” vb. başlıklar altında incelenen şiirlerin tamamının tek tek kaydedildiği, ayrıca her bir şiirin konusunun kısaca özetlendiği, kurgudaki yerinin verildiği görülmektedir.

Görüldüğü üzere konumuzla doğrudan alakalı neredeyse bütün çalışmalar, bir veya birkaç eserdeki ya yalnızca belirli nazım şekillerine veya kısıtlı bir zaman aralığına odaklanan çalışmalardır. Ancak bu noktada 2017 yılında yayımlanan Lokman Turan’ın *Anlatı Denizinden Lirizm Adalarına Yolculuk: Mesneviyi Gazelle Okumak (Hüsrev ü Şîrîn, Yûsuf u Züleyhâ, Leylâ vü Mecnûn Mesnevileri Bağlamında)*⁶⁸ isimli çalışmasına ayrı bir parantez açmak gerekmektedir. Çünkü söz konusu çalışma her ne kadar sadece üç mesneviden hareket edip yine yalnızca “mesnevi-gazel” ilişkisine odaklansa da ele aldığı mesnevilerden yola çıkarak konuyu oldukça ayrıntılı bir biçimde incelemektedir. Turan, bu çalışmasında Şeyhî’nin *Hüsrev ü Şîrîn*, Hamdullâh Hamdî’nin *Yûsuf u Züleyhâ* ve Fuzûlî’nin *Leylâ vü Mecnûn* adlı eserlerini ele almaktadır. İncelemesinde gazellerin bu mesnevilerin olay örgüsündeki yerine kısaca değinen Turan, bu gazellerin hangi fasıllarda söylendiğini gösterdikten sonra mesnevinin gazel söylenen veya söylenmeyen fasılları, gazel söylenme sıklığı, müellifin mahlas kullanıp kullanmamakla ilgili tercihleri, vezin, kafiye ve redifin kullanılma biçimi, “çift anlatımlı metin projesi olarak mesnevi ve gazel ilişkisi, gazelin mesnevinin “zamanı” üzerindeki etkisi, mesnevi ve gazel arasındaki geçiş teknikleri gibi birçok konu başlığı etrafında, bahsi geçen eserleri değerlendirmeye tabi tutmuştur. Lokman Turan’ın bu çalışmasında mesnevi-gazel ilişkisi bağlamında yaptığı en dikkat çekici tespitlerden biri, mesnevilerde gazellerin aksiyonun yoğunlaştığı kısımlarda görülmediği, bu noktalarda mesnevinin kesintiye uğratılmamasının tercih edildiğidir. Turan’ın dikkat çektiği bir diğer durum ise aksiyon bitip nihai manada vuslatın ufukta görünmesinden sonra da artık gazellere ihtiyaç duyulmadığıdır. Örneğin Hamdullah Hamdî’nin *Yûsuf u Züleyhâ*

⁶⁸ Bkz. Lokman Turan, *Anlatı Denizinden Lirizm Adalarına Yolculuk: Mesneviyi Gazelle Okumak (Hüsrev ü Şîrîn, Yûsuf u Züleyhâ, Leylâ vü Mecnûn Mesnevileri Bağlamında)*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2017.

mesnevisinde hikâyedeki çatışmanın sonlandığı, sorunların çözüme kavuşmaya başladığı kısımlarda hiçbir gazelin bulunmadığı görülmektedir. Lokman Turan, “vuslat söz konusu olduğunda gazelin susması” olarak ifade ettiği bu durumun, şairin gazele biçtiği rolle yakından alakalı olduğunu düşünmektedir. Buna göre “gazel ruhsal gerilimlerde, lirizmin arttığı noktalarda deyim yerindeyse bir tür patlama ve enerjiyi dağıtma işlevi görür.”⁶⁹ Hatırlanacağı üzere Hüseyin Ayan, aynı mesnevideki gazellerin yerini “vakanın en acıklı en ibrete layık noktaları” olarak nitelemişti. Diğer yanda Robert Dankoff, Ayyûkî’nin *Varka vü Gülşâh*’ta gazelleri genellikle “büyük hadiselerin uzağına ve karakterlerin duygu yoğunluğu yaşadığı noktalara yerleştirdiğini” buna karşılık Yûsuf-ı Meddâh’ın aynı konuyu ele alırken gazelleri daha çok kriz anlarına yerleştirdiğini, Türk şairlerinin de onun tutumunu örnek alarak kritik noktalara yerleştirdikleri gazellere kurguda bir rol verdiğini söylemektedir.⁷⁰ Bütün bu ifadelerle birlikte bakıldığında, sözü geçen araştırmacıların belirli eserlerden yola çıkarak yaptıkları bu tespitler doğrultusunda, aslında mesnevideki gazel -veya başka bir biçimde şiir- söyleme tutumu ile olay örgüsünün yakından ilgili olduğu ve inceleme konumuz göz önüne alındığında ikisi arasındaki ilişkinin ortaya konulması gereği açıkça karşımıza çıkmaktadır. Lokman Turan’ın dikkat çektiği bir başka nokta ise “çoğu zaman aynı konuları ele alan ve Farsça mesnevileri örnek kabul eden” divan şairlerinin, mesnevide gazel söyleme konusundaki tutumlarının yenilik arayışıyla ilgisidir. Turan’a göre, şair geleneğe sıkıca bağlı olmakla birlikte, nerede ve nasıl gazel söyleyeceği konusunda özgürdür.⁷¹ Görünen o ki divan şairleri de bu özgürlüğü, model alınan mesnevilerde olmayan gazelleri eserlerine eklemek, başkahramanlara karşılıklı gazeller söyleterek bu şiirleri bir tür diyalog aracı olarak kullanmak, söz konusu gazelleri mesnevinin vezninden farklı tasarlamak, “müşterek duygulara müşterek vezinler kullanmak”⁷² gibi şekillerde değerlendirmişlerdir.

Mesnevilerde gazel vb. nazım şekilleriyle yazılmış manzumelerin bulunması ile ilgili, birçoğuna bahsettiğimiz isimlerin de işaret ettiği birçok soru veya sorun bulunmaktadır ki hepsini kısaca toparlayacak olursak konumuz hakkında takip

⁶⁹ Turan, *Anlatı Denizinden*, s. 138.

⁷⁰ Dankoff, “Gazelin Kullanımı,” s. 190-192.

⁷¹ Turan, *Anlatı Denizinden*, s. 123.

⁷² Turan, *Anlatı Denizinden*, s. 125.

edeceğimiz yolu da ana hatlarıyla netleştirmemiz mümkün olabilir. Bunlardan ilki şiirlerin bir “zaman problemi” olarak mesnevideki varlığıdır. Söz konusu şiirler -çoğu zaman yüzeysel bir gözlemde bile anlaşılabilceği gibi- genellikle mesnevide anlatılan durumla bağlantılı olarak metne dahil olsa da bunların mesneviden çıkartılması öykünün olay örgüsünü aksatmamaktadır. Çünkü bu kısımlarda amaç genellikle olay akışını devam ettirmek değil, kahramanın iç dünyasına göz atmak, anlatılan hadiseyi yorumlamak, okuyucuya mesaj vermek gibi hedeflerdir. Bu amaçlardan hangisi hedeflenmiş olursa olsun, neticede hikâyenin bu kısmında genellikle bir nebze olsun duraklama söz konusu olmaktadır. Olay akışının yavaşladığı, buna karşılık “hâle münasip” duyguların tasvirinin öne çıktığı bu kısımlar, aynı zamanda okuyucu-dinleyici bakımından mesnevi zamanından kopuş ve bir soluklanma anına karşılık gelmektedir. Nitekim Lokman Turan, Umberto Eco’nun “oyalanma zamanları” adını verdiği “okur odaklı zaman” yaklaşımını, incelediği mesnevilerdeki bu nevi “zaman” problemini çözümleyebilmek için bir metot olarak kullanır.⁷³ Bu tür şiirler mesnevinin “zamanı” konusunda yarattıkları etkinin yanında vezin, kafiye ve redif bakımından da mesnevinin akışında bir “kırılma” meydana getirmektedir. Her biri kendi içinde kafiyeli, kafiye bakımından birbirinden bağımsız beyitlerden oluşan mesnevi nazım şekliyle yazılmış bir esere örneğin gazel eklemek, arka arkaya tekrar eden bir kafiye veya redif ihtiva eden beyitler eklemek anlamına gelmektedir. Kaldı ki Türk mesnevi geleneği söz konusu olduğunda, bu kısımlarda mesnevinin vezninden “farklı” bir vezin tercih etmekten de kaçınılmadığı gözlenir. Yani bu durumda mesnevinin monoton ahengi sekteye uğramaktadır. Dahası geleneksel olarak mahlas kullanmanın âdet olduğu nazım şekillerinin mesneviye girmesiyle, bu şiirler bir de “mahlas” problemini beraberinde getirmektedir. Bu noktada ise şiiri kimin söylediği önem kazanmaktadır. Şayet şiiri anlatıcı söylüyorsa, anlatıcının bir mahlası olmadığı için doğal olarak müellifin mahlasının mesnevide yer alması da kaçınılmaz olur. Bu durum, müellifin kişiliği ile hikâyedeki anlatıcı arasındaki sınırların belirsizleşmesine yol açmaktadır. Hatta “mahlasın” müellifin kendi kişiliğinin de ötesinde, edebî hayatında kullanmak üzere yarattığı ayrı bir kişiliğin göstergesi olan bir isim olduğu da hesaba katılırsa durum daha da ilginç bir hâl alır. Şayet şiiri kahramanlardan biri söylüyorsa bu sefer iki yol bulunur.

⁷³ Bkz. Turan, *Anlatı Denizinden*, s. 12.

Bazı müellifler hikâyenin kahramanlarının söylediği bu tip şiirlerde yine bu kahramanların ismini mahlas yerine kullanma yolunu tercih etmiştir. Böyle bir tercih hikâyenin akışına uygun olduğu için şiirlerin mesneviyle bütünleşmesine ve hikâyenin “gerçekçiliğine” katkıda bulunmaktadır. Ancak hiç de azımsanamayacak sayıdaki ikinci bir grup müellif ise bu yolu tercih etmek yerine kendi mahlaslarını kullanmayı tercih etmiştir. İşte bu durumda hayli ilginç bir tablo ortaya çıkmaktadır. Şöyle ki mesnevilerde her şeye hâkim bir konumda bulunan anlatıcı sıra gazel vb. şiirler söylemeye geldiğinde, bu noktada genellikle bir geçiş ifadesiyle sözü kahramanına vermektedir. Bu kahraman kendi duygularını dile getirirken şayet son beyitte kahramanın ismi/mahlası değil de müellifin mahlası bulunursa, hikâyenin dokusu içinde doğal olarak bulunmayan “yabancı” bir kişinin varlığı sorunu aniden ortaya çıkmaktadır. Üstelik bu kişi şiirin bitiminde yine aynı hızla kaybolmaktadır. Böyle bir durumda, mesela sadece bir gazelin mesneviye dahil olması sırasında bile “anlatıcı, kahraman ve müellif” olmak üzere üç farklı ses duyulur hâle gelmektedir. Lokman Turan, Şeyhî’nin mesnevisinde yalnızca iki gazelde mahlas kullanmasından yola çıkarak mesnevilerde mahlasın yarattığı karmaşayı şöyle yorumlamaktadır:

Eğer bir şair mesnevideki o kadar gazelden sadece ikisinde “mahlas” kullanmışsa bunun hikâyeye hariçten bir müdahale olduğunu söyleyebiliriz. Bu gazellerden ilkinde henüz hikâye anlatılmaya başlanmışken şairin mahlaslı gazel söyleme nedeni merak konusudur. Subjektif bir değerlendirme olmakla birlikte şairin (kendi olarak) hikâyenin diğer kahramanlarından kendisini ayırmak düşüncesiyle gazelde mahlas kullandığını söyleyebiliriz. Bütün bunlarla birlikte “mahlas” kavramının divan şiirinde sonradan edinilen bir ad olduğu hatırlanırsa şairin hikâyede kendi benliğinin bir üst versiyonu veya ikinci bir benlik oluşturmaya çalıştığı ve bu nedenle de bir mesnevideki anlatıcı çeşitlerinin daha karmaşık ve anlaşılmaz bir hâle geldiği söylenebilir.⁷⁴

İşte bu durum ister bir zenginlik ister bir sorun olarak yorumlansın, bir “anlatma” problemini beraberinde taşımaktadır. Ahenk açısından mesnevi içinde bir anlatma problemi yaratan bu durumla başa çıkabilmek için anlatıcının ne tür yöntemler kullandığı da konumuzun önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Birçok mesnevide gözlendiği gibi, mesnevi müellifleri gazel veya farklı bir nazım şekliyle şiir söylenecek

⁷⁴ Turan, *Anlatı Denizinden*, s. 46-47.

olması durumunda, bunu şiirden önce veya sonra, genellikle bir geçiş beytiyle haber vermektedir. Geçiş beyitlerinin olmaması yani arada hiç şiir söylenmemiş gibi davranılması, bu kısımların bağımsız parçalar gibi algılanmasına yol açabileceği gibi üslup açısından da problem yaratmaktadır. Dolayısıyla mesnevideki bu kırılma anlarında müellifin nasıl bir yol izlediği, konunun göze alınmaya değer ayrı bir yönünü oluşturmaktadır. Bütün bunlardan öte, mesnevinin hangi noktasına bu şiirlerin nasıl yerleştirileceği, mesnevi kurgusuyla nasıl bütünleşeceği konusu, diğer nazım şekillerindeki şiirlerin varlığıyla ilgili en temel sorundur ve bir nevi müellifin başarısının da ölçüsü olarak değerlendirilebilir. Neticede mesneviye gazel vb. şiirler eklemek, monoton ve sistemli bir şekilde ilerleyen anlatıya, şekil, zaman, anlatıcının kimliği ve nihayet kurgu bakımından müdahale anlamına gelmektedir ve bu müdahalenin hangi yollarla ve nasıl gerçekleştiği, bu çalışmada üzerinde durulacak başlıca meselelerdendir.

Mesnevilerdeki diğer nazım şekillerinde şiirlerin varlığının akıllara getirdiği bir diğer konu ise bu şiirlerin eserin “telif” niteliğine katkısı meselesidir. Daha önce de bahsedildiği gibi mesnevi müellifleri, kendi hayal güçlerinin veya gözlemlerinin ürünü olan, kendi deneyimlerinden beslenen, bildik bir çevrede geçen, gerçekçi mekân ve kişi tasvirlerine dayanan bir eser üretme amacından çoğu zaman uzaktırlar. Bu durumun sebebi ise divan edebiyatının zeminini oluşturan dönemin edebî zevkinin bu türlü eserleri talep etmekten uzak oluşudur. Mesnevi müellifinden beklenen, belli bir konuyu bu tür bir eserden beklenen tarzda ele almasıdır. Ömer Faruk Akün, mesnevi müellifinin de ait olduğu, divan edebiyatı ürünlerini meydana getiren ve alıcısı olan edebî çevrenin şairden beklentilerini şu şekilde ifade etmektedir:

Divan edebiyatında gelenek, şiirin şekli yönünü değişmez ve dışına çıkılamaz surette tespit ettiği gibi muhtevayı da belirli bir daire içinde sınırlamıştır. Her şairin gelenekçe belirlenmiş ve mutlaka seçip kabul etmek mecburiyetinde olduğu önceden hazır konu ve duygular, yerlerine başkalarının konulamayacağı motiflerle sabitleşmiş bir imaj sistemi vardır. Şair, edebî gelenek ve göreneğin kendisine gösterdikleri ve tanıttıkları ile yetinmek, onları aşmamak durumundadır.⁷⁵

⁷⁵ Akün, *Divan*, s. 123.

İşte bu sebeple çoğu zaman aynı konunun yeniden yazımına niyet eden bir müellifin, genellikle kaynak eser veya eserler üzerinde bazı düzenlemelere gitmek yoluyla eserini meydana getirdiği görülmektedir. Kaynak eserden gereksiz görülen kısımların çıkarılması, kaynak eserde olmayan eklemeler yapılması, önemli görülen kısımların genişletilmesi, olayların sırasının değiştirilmesi gibi tasarruflar bu türden bir çabanın ürünü olarak tezahür etmektedir. Bir mesnevide gazel vb. şekillerde özgün şiirlere yer verme çabasını da işte bu bağlamda müelliflerin “telif” bir eser meydana getirebilmek yolunda en önemli araçlarından biri olarak görmek mümkündür ki birçok araştırmacı da hâlihazırda konunun bu yönüne dikkat çekmiştir.⁷⁶ Bu yüzden söz konusu manzumelerin mesnevinin orijinalitesine katkısı da konuyla ilgili göz önünde bulundurulması gereken bir başlıktır. Aslında “orijinalite” konusunun bir de müellifin kendi eserleri arasında sorgulanması gereken bir boyutu söz konusudur. Şöyle ki bilindiği gibi klasik Türk edebiyatında genellikle şairler, gelenekçe hedef tayin edilen noktaya ulaştıktan sonra, şiirlerini “divan” adı altında toplanmaktadır. Hacim bakımından uzun mesnevilere ise divanlarda yer verilmeyip, bu tip eserler müstakil olarak değerlendirilmektedir. Mesnevilerde de diğer nazım şekillerine yer verildiğine bakılırsa bu durumda gazel vb. nazım şekillerindeki şiirler, her iki çerçevede de kendilerine yer bulabilmektedir. Bu noktada örneğin bir gazelin mesnevi için mi kaleme alındığı, yoksa müellifin bağımsız şiirleri arasından mı mesneviye dahil edildiği sorusu gündeme gelmektedir. Mesnevilerdeki farklı nazım şekilleriyle yazılmış şiirlerin divanlardaki varlığı üzerinde yapılacak bir araştırma ile -öncelik sırasını tespit etmek çok zor olmakla birlikte- hiç değilse bu şiirlerden mesnevilere özgü yazılmış olanlar ve divanı ile mesnevileri arasında ortak şiirleri bulunan müellifler tespit edilebilir ki bu nokta da çalışmamızda üzerinde durulacak meselelerden biridir. Son olarak mesnevilerdeki bu tip şiirlerden bahsedildiğinde daha çok gazel nazım şekli akla gelmektedir. Şimdiye kadar konuyla ilgili bir istatistik çalışması yapılmamış olsa da çoğu mesnevide gazellerin gözle görülür bir orandaki varlığı nedeniyle, bu anlaşılabilir bir durumdur. “Gazel” nazım şekli söz konusu olduğunda ise divanlardaki gazeller ile mesnevilerdeki gazeller arasında konu, bakış açısı, üslup, tasvirler vb. açılardan bir fark bulunup bulunmadığı sorusu gündeme gelmektedir. Bilindiği gibi aşk, sevgilinin

⁷⁶ Konunun önemine dikkat çeken bir örnek için bkz. Ünver, “Mesnevi,” s. 445.

güzelliği, zevk ve sefa, içki meclisi gibi geleneksel konuları bulunan gazel nazım şeklindeki şiirlerde, bütün bu konular beşerî perspektiften tasavvufî bakış açısına kadar uzanan bir yelpazede dile getirilmektedir. Klasik edebiyatta çok sevilen ve divanlarda en çok yeri elde eden bu nazım şekli, bu edebiyatı meydana getiren edebî zevkin aynı zamanda en önemli ürünlerinden biri olarak karşımızda durmaktadır. Bu şiirlerin en önde gelen konusu “aşk”tır ve bu konu yine gelenek tarafından belirlenen bir çerçevede işlenmektedir. Akün’ün divan edebiyatının genel karakterini ortaya koyabilmek amacıyla tarif ettiği üzere, bu şiirlerde belirli bir “aşk” tarzı ve “âşık” tipi mevcuttur. Cinsiyet özelliklerinin belirsiz bırakıldığı bu klişeleşmiş aşk anlatısında “tek taraflı bir aşk, belirli fiziksel özelliklerle tarif edilen acımasız bir sevgili ve onun her davranışına aşk adına katlanmayı görev bilen bir âşık tipi” işlenmektedir.⁷⁷ Bu noktada Akün’ün tarif ettiği klasik âşık tipi ve aşkı ele alma biçimi bakımından mesnevilerdeki gazellerin nerede durduğu meselesi de yine konumuzun bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mesnevilerdeki farklı nazım şekillerinde şiirlerin varlığıyla ilgili bütün bu gözlemler, aynı zamanda cevabını bekleyen soruları taşımaktadır. Burada görüşlerine ve tespitlerine yer verdiğimiz araştırmacıların çalışmalarını göz önüne aldığımızda, genellikle belirli eserler üzerinde yapılan söz konusu gözlemlerin mümkün olduğunca geniş bir çerçevede sorgulanması, daha önce de belirttiğimiz gibi Türk mesnevi geleneğinin -ve özelde hikâyeciliğinin- kendine özgü taraflarının ortaya konulabilmesi bakımından hayli önemlidir. Dinî, kültürel, coğrafi yakınlıklar sebebiyle çevre halklarla paylaştığı ortak bir kaynaktan beslenen Türk hikâye geleneğinin mesnevi boyutuyla ilgili incelemelerde, genellikle benzerliklerin ve farklılıkların tespiti yönünde gayret edilmektedir. Özellikle üniversitelerde meydana getirilen tezlere bakıldığında -kimi zaman yüzeysel de olsa- ele alınan mesnevinin büyük bir geleneğin ortasında nerede durduğu belirlenmektedir. Mesnevilerin özgünlüğü noktasında dikkat çekici bir konumda olan farklı nazım şekillerinin varlığı konusunda ise şayet mesnevide bu tip manzumeler varsa bunların vezinleri, hikâyedeki yeri ve bazen hangi kahraman tarafından söylendiği bilgisine yer verildiği görülmektedir. Nadiren bu şiirlerle ilgili müellifin divanıyla muhtemel ortaklıkları araştırmak gibi ayrıntılı araştırmalar yapıldığına rastlanmaktadır. Ancak bu noktada bir standart olmadığı, bazı araştırmacılar

⁷⁷ Bkz. Akün, *Divan*, s. 123-136.

tarafından bu bilgilerin önemsendiği ve ayrıntılı olarak verildiği başka bir grup tarafından ise ya eksik verildiği ya da hiçbir bilgiye yer verilmediği ve bu şiirlere yalnızca metin tespiti bağlamında dikkat edildiği, özel bir önem atfedilmediği gözlenmektedir. Türk edebiyatında mesnevilerdeki farklı nazım şekillerini topluca ele alan bir çalışmaya ise -daha önce bahsedilen ve 14-15. yüzyıl mesnevileriyle sınırlı olan yüksek lisans tezleri dışında- rastlanmamaktadır. Bu alandaki eksiği kısmen de olsa doldurmak ve mesnevilerdeki farklı nazım şekillerinin varlığıyla ilgili daha önce dikkat çektiğimiz soru ve sorunları mümkün olduğunca geniş bir örneklem üzerinde araştırmak, çalışmamızın hedefini oluşturmaktadır. Diğer yandan Türk mesnevi edebiyatının devasa genişliği göz önünde bulundurulduğunda pek tabii inceleme sahasının sınırlandırılması elzemdir. Dolayısıyla çalışmanın muhtevası farklı nazım şekillerindeki lirik şiirlere elverişliliği sayesinde taşıdığı potansiyel sebebiyle aşk konulu mesnevilerle ve Batı Türkçesiyle meydana getirilen eserlerle sınırlandırılmıştır. Bu doğrultuda aşk mesnevileri çerçevesinde cevabını arayacağımız başlıca sorular şunlardır: Mesnevilerde farklı nazım şekillerine ne sıklıkta yer verilmektedir? Hangi nazım şekilleri kullanılmaktadır? Farklı nazım şekillerindeki şiirler, mesnevinin vezniyle mi yoksa farklı bir vezinle mi kaleme alınmaktadır? Bu şiirlerde mahlas kullanılmakta mıdır? Şayet kullanılıyorsa müellifin mi yoksa kahramanın mı mahlası (ismi) tercih edilmektedir? Bu şiirler metin içinde nasıl takdim edilmektedir? Şiirlerin başlıklandırılmasında nasıl bir yöntem kullanılmaktadır? İlk bakışta akla gelen ve konunun daha çok teknik yönüyle ilgili olan bu sorular, başlangıç için oldukça değerlidir. Ayrıca bu şiirlerin ne kadarının aynı zamanda divanlarda yer aldığı meselesi de sorularımız arasındadır. Konumuzla ilgili cevabını bekleyen bir grup soru da söz konusu şiirlerin varlık sebebi ve muhtevasına dairdir. Daha önce de işaret edildiği gibi sırasına göre mesnevinin orijinalliğinin ve müellifin yaratıcılığının en önemli kanıtlarından biri olabilecek bu şiirlerin mesnevinin hangi bölümünde yer aldığı, hangi ihtiyaca binaen metinde yer aldığı ya da başka bir deyişle işlevinin ne olduğu, şiirlerin kimler tarafından, hangi duygu ve düşüncelerin ifade aracı olarak söylendiği meselesinin de araştırılması gerekmektedir. Diğer yanda, aynı konulu mesnevilerdeki gazel vb. şiir söyleme tutumu da konuyu açıklığa kavuşturabilmek adına faydalı veriler elde etmemize yarar sağlayabilir. Bu yüzden aynı konuyu ele alan Türkçe mesneviler karşılaştırıldığında gazel vb. şiirlerin kurgudaki yeri konusunda neler söylenebilir, bu

şiiirler karşılıklı okunduğunda kurgudaki yerleri veya dile getirdikleri duygular örtüşmekte midir yoksa her şair hiç değilse bu şiiirler bağlamında farklı bir yol mu izlemiştir gibi soruların cevapları da aranmalıdır. Bu tarz bir araştırma, sıkı geleneklere bağlı bir edeb  zevkin ürünü olan mesnevilerde, şairlerin potansiyel özgürlük ve yaratıcılığının sınırlarını söz konusu şiiirler çerçevesinde gözlemleme imk n  sunabileceği için önemlidir. Her biri oldukça önemli olan yukarıdaki soruların cevapları araştırılırken öncelikle istatistik oluşturma yöntemine başvurulacaktır. Bu doğrultuda ilk olarak XIV-XIX. yüzyıllar arasında, kaynaklarda ismi geçen bütün aşk mesnevilerinin tespit edilmesi amaçlanmaktadır. Daha sonra bunların içinde farklı nazım şekillerinde şiiirler ihtiva edenler ayrıca incelenerek konuyla ilgili sayısal veriler ortaya konulacaktır. Mesnevilerdeki farklı nazım şekilleriyle ilgili istatistiksel bilgileri derlemeyi amaçladığımız bu ilk araştırmadan sonra, seçilen mesnevilerin muhtevasının yakından incelenmesi aşamasına geçilecektir. Bu aşamada yani ikinci bölümde, öncelikle incelenecek eserlerin ihtiva ettiği farklı nazım şekillerindeki manzumelerin kurgudaki yeri ve işlevleri üzerinde durulacaktır. Ayrıca ikinci bölüm, bahis konusu edilen diğer soruların cevapları bakımından da desteklenecektir. Yine bu bölümün sonunda elde edilen bütün bulgular derlenerek değerlendirilecektir. Sonuç bölümünde ise çalışmanın neticeleri ortaya konulacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

AŞK MESNEVİLERİNDE FARKLI NAZIM ŞEKİLLERİ

1. Aşk mesnevileri

Aşk mesnevilerindeki farklı nazım şekillerini konu edinen bu çalışmanın ilk bölümü, öncelikle inceleme konusu mesnevilerin tespit edilmesine ayrılmıştır. Bilindiği gibi mesnevilerin konu yelpazesi oldukça geniştir. Bu sebeple mesneviler, edebiyat araştırmacıları tarafından tasnif edilerek dinî-tasavvufî, ahlakî, tarihî-destanî, alegorik, aşk-macera vb. çeşitli başlıklar altında ele alınmaktadır. Türk edebiyatında oldukça fazla sayıda örneği bulunan mesnevileri, giriş bölümünde bahsedilen çerçevede sağlıklı bir şekilde inceleyebilmek için söz konusu kategoriler arasında bir seçim yapma gereği ortaya çıkmaktadır. Türk edebiyatında mesnevilerde diğer nazım şekillerinde şiirlere yer verme âdetinin en çok rağbet edilen tezahürlerinden birinin aşk konulu mesnevilere lirik gazeller eklemek olduğu gözlemlendiği için bu çalışmanın konusu, aşk mesnevileri adı altında sınıflandırılan mesnevilerle sınırlandırılmıştır.⁷⁸ Bununla birlikte mesnevileri konu bakımından keskin sınırlara ayırmak, çeşitli sorunları beraberinde getirmektedir. Dahası aşk mesnevilerini belirlerken kaynak alınan çalışmalarda rastlanan bazı eserlerin, bu incelemeye dahil edilmesi konusunda çeşitli sebeplerle tereddüt oluşmuştur. Bu yüzden aşk mesnevilerinin mümkün olduğunca eksiksiz bir dökümünü yapma ve her biri hakkında kısaca bilgi vermeyi amaçladığımız bu bölümde, söz konusu eserlere geçmeden önce bahsi geçen sorunlar hakkında bilgi vererek çalışmanın sınırlarının nasıl belirlendiğini netleştirmekte fayda bulunmaktadır. Bu çalışmada aşk mesnevilerinin tespiti konusunda yararlanılan başlıca kaynak, Ahmet Kartal'ın *Doğu'nun Uzun Hikâyesi: Türk Edebiyatında Mesnevî*⁷⁹ isimli eseri olmuştur. Kartal'ın, Türkçe mesneviler konusunda hem tezkireler başta olmak üzere klasik kaynakların verdiği bilgileri hem de modern dönem edebiyat araştırmacılarının çalışmalarının

⁷⁸ Türk edebiyatında değişik türde mesnevileri bu açıdan karşılaştıran bir çalışma olmasa da Lokman Turan ve Rıfat Kütük'ün, mesnevilerde “gazel” kullanımı konusunda farklı kategorilerdeki birçok mesneviyi taraması sonucu ortaya çıkan tablo, bu konuda hiç değilse bir ön fikir edinmemize yardımcı olmaktadır. Bkz. Turan ve Kütük, “Türk mesnevi Geleneğinde”, s. 665-67.

⁷⁹ Bkz. Ahmet Kartal, *Doğu'nun Uzun Hikâyesi: Türk Edebiyatında Mesnevi*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2018.

sonucu olan mevcut birikimi bir araya getirme yolunda gayret ettiği, aynı zamanda geniş bir bibliyografya ihtiva eden bu eseri, aşk mesnevilerini belirlerken listemizin temelini oluşturmaktadır. Ancak gerek bu çalışmadan sonra ortaya çıkma ihtimali bulunan başka mesnevileri de listeye dahil edebilmek gerek de bu çalışmadaki bazı eserler konusundaki tereddütleri gidermek amacıyla başka kaynaklara da başvuru ihtiyacı doğmuştur. Neticede, bu çalışmada bahsi geçen aşk mesnevilerini tespit etme konusunda, çeşitli derecelerde olmak üzere yararlanılan kaynaklar aşağıdaki gibidir:

1. Ahmet Kartal, *Doğunun Uzun Hikâyesi: Türk Edebiyatında Mesnevi*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2018.
2. Agâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.
3. Mine Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi: Edebiyat Tarihi-Metinler*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2019.
4. Ahmet Atilla Şentürk ve Ahmet Kartal, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
5. Sadık Yazar, “Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği” (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011).

Elektronik Kaynaklar

1. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi, <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
2. Osmanlı Edebiyatı Bibliyografyası Veritabanı, <http://www.osmanliedebiyati.com/>
3. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, <https://teis.yesevi.edu.tr/>
4. Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü, <http://tees.yesevi.edu.tr/anasayfa>
5. Dergipark Akademik, <https://dergipark.org.tr/tr/>

Söz konusu kaynaklarda rastlanan bazı mesneviler, çeşitli sorunları beraberinde getirdiği için bu çalışmada “aşk mesnevileri” kategorisinde ele alınacak mesnevilerin

hem “konu” hem de “saha” bakımından ayrıca ve mümkün olduğunca net sınırlandırılması elzemdir. Aslında “aşk mesnevileri” başlığı zaten konu bakımından bir sınırlandırma ihtiva etse de yakından bakıldığında kimi zaman bu başlık altındaki mesnevilerin değişik başlıklarda da ele alındığı görülmektedir. Nitekim özellikle *Şem‘ ü Pervâne*, *Hüsn ü Aşk*, *Mihr ü Mâh* gibi “temsili” kahramanlar/kavramlar etrafında örülen birtakım aşk konulu mesneviler, aynı zamanda “alegorik, tasavvufi” vb. başlıklar altında da ele alınmaya müsait görünmektedirler. Bu duruma bir örnek verecek olursak Ahmet Kartal’ın bahsi geçen eserinde, 18. yüzyıldaki mesnevilere kadar tutarlı bir şekilde yalnızca “aşk mesnevileri” başlığı kullanılıp, temsili kahramanlara sahip aşk mesnevileri için ayrıca bir başlık açılmamışken, bu yüzyıldaki Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk* ve ona nazire olarak yazılan Refi’nin *Cân u Cânân* mesnevileri, “temsili/alegorik” mesneviler başlığı altında ele alınmaktadır.⁸⁰ Bir başka *Hüsn ü Aşk* naziresi olan Keçecizade İzzet’in *Gülşen-i Aşk* mesnevisi ise aşk mesnevileri başlığı altında verilmektedir.⁸¹ Diğer yanda Mine Mengi, *Hüsn ü Aşk*’ı tasavvufi bir mesnevi olarak nitelemektedir.⁸² Bu durumda bahsi geçen mesnevileri, aşk mesnevileri arasına dahil etmekte bir tereddüt ortaya çıkmaktadır. Aşk mesnevileri ile temsili mesneviler arasındaki ilişkiye yakından bakıldığında, temsili-alegorik mesnevilerin aynı zamanda aşk konulu olduğu ve genellikle aşk mesnevilerinin klasikleşmiş şablonuna uyduğu görülmektedir ki bu durum ikinci bölümde incelenen mesnevilere de açıkça gözlenmektedir. Dolayısıyla söz konusu şablona uyan eserler, aşk mesnevilerinin - gerçek/temsili kahramanlı olmak üzere- bir tür alt kategorisi olarak düşünülebileceği gibi ayrı bir grup olarak da ele alınabilir. Bazı edebiyat araştırmacıları böyle bir ayırım yapmayı tercih etmezken bazıları bu tip eserleri ayrı bir kategori olarak ele almaktadır. Bu çalışmada ise mesnevilerin belirlenmesi konusunda temel aldığımız Ahmet Kartal’ın eserinde, “temsili/alegorik” tabirinin yalnızca bahsi geçen mesneviler özelinde kullanılması, yine temsili olabilecek kahramanlar içeren *Mihr ü Mâh*, *Şem‘ ü Pervâne* vb. mesnevilere böyle bir ayırım yapılmaması, bu eserlerin son tahlilde bir aşk öyküsünü konu edinmesi ve aşk mesnevilerinin klasik şablonuna uygun olması

⁸⁰ Kartal, *Mesnevi*, s. 502.

⁸¹ Kartal, *Mesnevi*, s. 528.

⁸² Mine Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi: Edebiyat Tarihi-Metinler*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2019, s. 251.

nedeniyle bu tip eserlerin ayrılmasına gerek duyulmamıştır. Diğer yanda bir de aynı konulu diğer mesnevilere kıyasla, ait olduğu kategori içinde farklı özellikler gösteren birkaç istisnai örneğin yarattığı bir sınıflandırma sorunu da mevcuttur. Kendine özgü yönleri olduğu fark edilen böyle eserler, ayrıca değerlendirilmiştir. Bunlardan biri Feyzî Çelebi'nin *Şem' ü Pervâne* adlı mesnevisidir. Kartal'ın bahsettiğimiz eserinde, “Şem' ü Pervâne” mesnevileri aşk mesnevileri arasında tasnif edilirken Feyzi Çelebi'nin aynı adlı mesnevisi “tasavvufi” mesneviler arasında sayılmaktadır.⁸³ Bu mesnevinin aynı konulu diğer mesnevilerden ayrı ele alınması yalnızca Kartal'a özgü bir tutum da değildir. Kartal'ın bu noktada eseri yayımlayan Gönül Alpay Tekin'in görüşlerine dayandığı anlaşılmaktadır. Tekin, bu eserin diğerlerinden farklı bir yanı bulunduğunu, eserde şem ve pervanenin “alegori olarak temsil ettiği gerçek insan kahramanlarının başından geçen romantik veya masalımsı bir macera” olmadığını, “bir kavramı sembolize eden gerçek şem ve pervane olduğunu” ve tasavvufi-mistik bir eserle karşı karşıya olduğumuzu düşünmektedir.⁸⁴ Bu durumda Feyzî Çelebi'nin mesnevisinin tasavvufi yönünün ağır bastığı yönündeki görüşler dikkate alınarak eserin ayrı tutulmasına gerek görülmüş ve aşk mesnevileri arasına dahil edilmemiştir. Benzer bir sorun Sâbit'in *Edhem ü Hüma* mesnevisi için de söz konusudur. Sâbit'in eseri, aynı isimli diğer mesnevilerden farklı olarak mutasavvıf İbrahim bin Edhem'in menkıbelerini değil bir aşk öyküsünü konu almaktadır.⁸⁵ Dolayısıyla ötekiler gibi tasavvufi/menkıbevi mesneviler kategorisinde değerlendirilmeyip aşk mesnevileri arasına dahil edilmiştir. Mesnevilerin tasnifiyle ilgili bir diğer sorun ise *Heft Peyker* ismiyle kaleme alınan mesnevilerde karşımıza çıkmaktadır. Aslında Kartal ve birçok araştırmacı bu mesnevileri “tarihî-destanî-menkabevî mesneviler” başlığı altında ele almaktadır. Ancak Kartal'ın söz konusu mesnevileri “tarihî-destanî” kategorisinde saydığı ve bu bölümde ilgili mesneviler hakkında ayrıntılı bilgi verdiği hâlde, Türkçe mesnevilerin tertip özellikleri hakkında bilgi verirken bu sefer aşk mesnevileri arasında göstermesi, tereddüde sebep olmuştur.⁸⁶ Kartal'ın bu tutumu bir tür karışıklığın neticesi

⁸³ Kartal, *Mesnevi*, s. 463.

⁸⁴ Gönül A. Tekin, *Şem ü Pervâne: Feyzî Çelebi*, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 1991, s. 4-5.

⁸⁵ Bkz. Turgut Karacan, Sabit: *Edhem ü Hüma*, Sivas: Dilek Basımevi, 1990, s. 9-10.

⁸⁶ Kartal, *Mesnevi*, s. 169.

olabileceği gibi aslında yakından bakıldığında bu mesnevilerin aşk mesnevisi olarak ele alınma potansiyeli taşımasıyla da ilgili olabilir. Heft-Peyker mesnevilerinde Sasani hükümdarı V. Behrâm'ın efsanevi hayatı anlatılmaktadır. Ancak aynı zamanda Behrâm'la bağlantılı olarak aslında aşk öyküsü/öyküleri de anlatılmaktadır. Nitekim söz konusu eserlerle ilgili yayınlarda da eserin bu potansiyeline işaret edildiği görülmektedir.⁸⁷ Bununla birlikte son tahlilde söz konusu mesnevilerin başkahramanının kimliği nedeniyle, “tarihi” mesneviler arasında tasnif edilmesi anlaşılır görünmektedir ve bu sebeple çalışmamıza dahil edilmemiştir. Bütün bu örneklerde görüldüğü gibi, mesnevilerin her zaman kesin ve net sınırlandırmalara indirgenemeyecek çeşitli boyutları bulunmaktadır. Öyle ki aşk konulu bir mesnevi aynı zamanda tasavvufi bir mesnevi veya tarih konulu bir mesnevi de diğer yanda aşk mesnevisi olarak değerlendirmeye müsait olabilir. Bu eserlerin sınıflandırılmasında pek tabii mesnevinin en belirgin vasfının öne çıkarıldığı görülmektedir ve tarafımızca da bu çalışmaya dahil edilecek eserler belirlenirken aynı doğrultuda tercihler yapılmıştır.

Mesnevilerin konuları bakımından tasnifinde karşılaşılan yukarıdaki sorunlar neticesinde, inceleme konusu mesnevileri ana eksenini “aşk” olanlar şeklinde netleştirdikten sonra, çalışmamızın kapsamını bir kez daha sınırlama ihtiyacı ortaya çıkmaktadır. Zira “Türk edebiyatı” başlığı, tarihsel sebeplerle çok geniş bir coğrafyada üretilmiş oldukça fazla sayıda eseri kapsamaktadır. Dolayısıyla çalışmamızı bir de kapsadığı saha bakımından sınırlandırmak gerekmektedir. Ahmet Kartal'ın eseri başta olmak üzere kaynak alınan eserlerde, bu kapsam doğal olarak mümkün olduğunca geniş tutulduğu için söz konusu kaynaklarda ismi geçen bazı mesneviler, çalışmamıza dahil edilmemiştir. Bu çalışmada Türk edebiyatı dahilinde ele alınan saha, “Batı Türkçesi” ile üretilen eserlerle sınırlı tutulmuştur ve büyük ölçüde “Osmanlı İmparatorluğu” döneminde bu devletin hakimiyeti altındaki coğrafyada üretilen eserler inceleme alanımıza girmektedir. Orta Asya Türk edebî geleneğinin ürünü “Doğu Türkçesi” ile üretilen eserler, bu çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.

Konu ve inceleme sahasının ayrıntılarını böylece belirledikten sonra, kaynaklarda karşılaştığımız bazı eserler konusundaki farklı problemlerden de söz etmek

⁸⁷ Bkz. Hamza Koç, “Ahmed-i Rıdvan'ın Heft Peyker Mesnevisindeki Gazeller ve İşlevleri”, *The Journal of Academic Social Science Studies* 71 (2018): 153; Hanzade Güzelova, “Abdî'nin Heft-Peyker Mesnevisi (İnceleme-Metin-Dizin)” (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008), s. 150.

gerekmektedir. Bunlardan ilki birtakım “mensur” eserlerin de “aşk mesnevileri” başlığı altında gösterilmesidir.⁸⁸ “Yûsuf u Züleyhâ, Hüsrev ü Şîrin” gibi bazı klasik hikâyeler konuları hem klasik edebiyat hem halk edebiyatı geleneğinde defalarca ele alınmıştır. Bahsi geçen hikâyelerin formatı manzum olabildiği gibi mensur da olabilmektedir. Bu durumda, klasik edebî geleneği takip eden eserler için “mesnevi” terimini mensur eserler bağlamında da kullanmak mümkün müdür sorusu ortaya çıkmaktadır. Giriş bölümünde bahsedildiği gibi, uzun maceraların mesnevi formunda hikâyeler edilmesi yaygın bir uygulama olduğu için bu terim kimi zaman bu “türde” eserleri de işaret edecek şekilde kullanılabilir. İşte bu çerçevede, klasik mesnevi konularını farklı bir formatta da olsa yine “hikâyeler eden” eserlerin, “aşk mesnevileri” başlığında ele alınması anlaşılabilir görünmektedir. Bununla birlikte böyle eserler yine kapsam dışı bırakılmış ve kaynaklarda ismi geçtiği hâlde mensur olduğu tespit edilen bazı eserler ayrılmıştır. Bu noktada mensur eserlerde de manzum parçalara rastlandığını ve bu tip eserlerdeki manzum parçaların mahiyetinin ayrı bir inceleme konusu olabileceğini eklemek gerekir. Aşk mesnevilerini belirlerken karşılaştığımız bir diğer grupta ise müstakil bir mesnevi olmadığı hâlde, klasik aşk mesnevisi konularını ele aldığı için ismi aşk mesnevileri arasında verilen birtakım eserler yer almaktadır.⁸⁹ Genellikle beyit sayısı bakımından oldukça sınırlı olan bu eserlerin, çoğunlukla geniş hacimli büyük mesnevilerin içinde bir bölümü meydana getirdikleri anlaşılmaktadır. Bu tip eserler, müstakil bir mesnevi olmadıkları için çalışmamızda ayrı tutulma yoluna gidilmiştir. Kaynak aldığımız eserlerde ismine rastladığımız az sayıda örnekteki bir başka sorun da eserin mesnevi formunda olması ancak bu tip eserlerden alıştığımız tarzda bir konuyu bulunmaması, bir hikâyeler anlatmamasıdır.⁹⁰ Başka bir deyişle, bu eserler şekil bakımından mesnevi formunda olup muhteva bakımından daha çok gazeler benzemektedir. Aslına bakılırsa mesnevi teriminin “şekli” çerçevesine sadık kalarak ele alınmasının tercih edildiği bu çalışmada, söz konusu eserler oldukça zorlu bir tercih yapmayı gerektirmektedir. Diğer yandan, bu eserlerin beyit sayılarının çok az olması ve bir hikâyeler anlatmamaları nedeniyle inceleme konumuza bir katkı sağlamaları mümkün

⁸⁸ Birkaç örnek için bkz. Kartal, *Mesnevi*, s. 529. (Süleyman Tevfik: *Leylâ vü Mecnûn, Yûsuf u Züleyhâ; Refet: Yûsuf u Züleyhâ*).

⁸⁹ Birkaç örnek için bkz. Kartal, *Mesnevi*, s. 293, 301, 302.

⁹⁰ Birkaç örnek için bkz. Kartal, *Mesnevi*, s. 442.

olmadığı için bu tercih bahsi geçen eserlerin dışarıda bırakılması yönünde kullanılmıştır.

Aşk mesnevilerini belirleme safhasında sorun yaratan bir de kendisine hamse atfedilen müellifler meselesi bulunmaktadır. Bilindiği gibi, Arapçada “beş” anlamına gelen hamse, bir edebiyat terimi olarak beş ayrı mesneviden meydana gelen külliyat manasında kullanılmaktadır. İlk kez Nizâmî’nin mesnevilerini “penc genc” (beş hazine) olarak isimlendirdiği ve klasik Türk ve İran edebiyatında birçok mesnevi müellifinin onu örnek kabul etmesiyle beraber, beş mesnevi yazarak bir hamse meydana getirmenin önemli bir amaç hâline geldiği bilinmektedir. Türk edebiyatına baktığımızda bu hedefe ulaşmayı başaran şairler bulunmaktadır. Ancak bunlardan bazılarının hamsesinin tamamı ya da bir bölümü günümüzde meçhuldür. Bu isimlerin tezkirelerde hamse müellifi olduğu bildirildiği hâlde eserlerinin ismi verilmediği ya da yalnızca en meşhur eserlerinden ismen bahsedildiği için hamseleri meçhul kalmıştır. Bununla birlikte bu tür durumlarda Türk şairlerinin Nizâmî’yi örnek aldığı bilindiği için -veya kendileri bilinen eserlerinde doğrudan ona atıfta bulunduğu için- hamselerinde de Nizâmî’nin ele aldığı konuları takip ettikleri düşünülebilir. Nizâmî’nin hamsesi *Mahzenü’l-esrâr*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme* isimli mesnevilerden oluşmaktadır. Bu eserlerden *Hüsrev ü Şîrîn* ve *Leylâ vü Mecnûn* bu çalışmanın konusu olan aşk mesnevileri grubuna dahil olduğu için kendilerine hamse atfedilen ancak hamselerinin muhtevası meçhul olan şairler de ilgi alanımıza girmektedir. Bu grupta yer alan şairlerden eserleri hakkında birtakım tahminler mevcut olanlar, zaten “kaynaklarda ismi geçen mesneviler” başlığı altında listelenmiştir. Ancak hamsesi tamamen meçhul olan isimler hakkında, hamselerinde aşk mesnevileri de bulunma ihtimaline binaen bu noktada bilgi verme ihtiyacı duyulmuştur. Kaynaklarda hamse sahibi olarak anılan isimler şunlardır:⁹¹ Ahmedî, Ârif, Ali Şîr Nevâyî, Hamdullah Hamdi, Çâkerî Sinan Çelebi, Figânî, Behiştî (Bihiştî) Ahmed Sinan, Revânî, Lâmiî Çelebi, Ahmed-i Rıdvân, Fuzûlî, Ârifî Fethullah Çelebi, Kara Fazlî, Hamîdîzâde Celîlî, Halîfe, Fikrî Derviş Çelebi, Taşlıcalı Yahyâ, Kalkandelenli Muîdî, Hayâtî, Nergisî (mensur hamse sahibi), Nevîzâde Atâyî, Hulvî Mahmûd Celâleddîn, Müftî Aziz, Sâbit, Subhîzâde Feyzî. Bu

⁹¹ Bkz. Mehmet Arslan, “Türk Edebiyatı’nda Hamse”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 9 (2007): 305-322.

isimlerden Hayâtî'nin Ahmed-i Rıdvân'ın eserlerini kendisine malettiği düşünülmektedir.⁹² Müfti Aziz'in hamsesi olduğu iddiasının, kaynağı meçhuldür.⁹³ Hulvî Mahmud Cemâleddin, eserleri meçhul müellifler arasındadır ancak "hamse-i Yahyâ"ya naziresi olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Yine bu isimlerden Ahmedî, Çâkerî, Figânî, Revânî, Fuzûlî, Arif Fethullah Çelebi, Halîfe, Kalkandelenli Muîdî'nin hamselerini oluşturan eserler konusunda şüpheler bulunmaktadır. Ayrıca TDV İslam Ansiklopedisi'ndeki "hamse" maddesinde İlyas Çelebi de hamse müellifleri arasında gösterildiği hâlde, bu bilgiye başka kaynaklarda rastlanmamıştır ki bu noktada Revânî İlyas Çelebi ile karışıklık olma ihtimali göz önünde bulundurulabilir.⁹⁴ Hamse geleneğinin karşımıza çıkardığı sorunlar konusunda, inceleme konusu aşk mesnevileri arasında şayet hamse sahibi isimlerin mesnevilerinin adı kaynaklarda geçiyorsa bu durum belirtilerek ilgili bölümde gösterilme yolu tercih edilmiştir. Ancak tamamen tahmine dayalı isimler ayrıca alınmamıştır. Dolayısıyla aşk mesnevileri listesinin hem bu potansiyel eserlerle hem de kaynaklarda hiç adı geçmeyen eserlerle genişleme ihtimali her daim mevcuttur. Son olarak bir de Ahmet Kartal'ın eseri başta olmak üzere incelediğimiz kaynaklarda ismi geçen ancak hakkındaki bilgileri teyit etme aşamasında bazı hatalı bilgi veya karışıklıklara konu olan yine sınırlı sayıda eser bulunduğundan bahsetmek gerekmektedir. Bunlardan ilki "Yûsuf u Züleyhâ" konulu birtakım mesnevilerle ilgili belirsizliklerdir. Aynı mesnevinin değişik müelliflere atfedilerek yayımlanmasının çeşitli örnekleri, bu mesnevilerle ilgili olarak karşımıza çıkmıştır. Bu tür durumlarda aynı eseri tekrarlamak yoluyla mesnevilerin sayısında gereksiz bir artışa yol açmamak daha da önemlisi eserin gerçek müellifinin tespitine yardımcı olmak için ilgili eserlerin dipnotunda açıklama yapılmış, mükerrer çalışmalar listeye dahil edilmemiştir. Fakat bazı mesneviler arasında önemli ölçüde benzerliklere rastlandığı hâlde, bu aşamada ayrıntılı karşılaştırma yapılamadığı için yalnızca dipnotta bilgi verme yolu tercih edilmiştir. Ayrıca yanlış kütüphane kayıtları, bazı araştırmacıların kaynağını belirtmeden verdiği birtakım isimlerin başka yayınlarda da tekrar edilmesi vb.

⁹² İsmail Ünver, "Ahmed Rıdvân", *DİA*, II, 123.

⁹³ Arslan, "Hamse," s. 315.

⁹⁴ Yazıcı ve Kurnaz, "Hamse", s. 500.

durumlarda da teyit edilemeyen eserler listeye dahil edilmemiştir.⁹⁵ Bu noktada elektronik kaynaklarda yaptığımız tarama neticesinde karşılaştığımız müellifi belirsiz birtakım mesnevi kayıtlarını da bunların kime ait olduğunun tespiti ayrı bir araştırmanın konusu olduğu için zorunlu olarak dikkate alamadığımızı da belirtmek gerekir.

Bu çalışmanın kapsamı yukarıda bahsedilen hususlar doğrultusunda belirlendikten sonra, aşağıdaki bölümde tespit edilen aşk mesnevileri ve bunlar hakkında bazı bilgiler tablolar hâlinde verilmektedir. Aşağıdaki tablolarda aşk mesnevileri, öncelikle ait olduğu yüzyıllara göre tasnif edilmektedir. Daha sonra mesneviler kendi içinde de ayrıca sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmayı yaparken ve tabloyu hazırlarken takip edilen yöntem ise aşağıdaki gibidir:

- Bazı mesnevilerin hangi yüzyıla ait olduğu bilinmekle beraber, eserin yazılış tarihi kesin olarak tespit edilememektedir. Bu yüzden söz konusu eserler ve yazılış tarihi kesin olarak bilinen eserler, ait oldukları yüzyıl içinde sırasıyla ve ayrı ayrı gösterilmiştir. Yazılış tarihi kesin olarak tespit edilemeyen eserlerin muhtemel tarihiyle ilgili tahminler, dipnotta gösterilmiştir.
- Kaynaklarda ismi geçen ancak bugün için elde olmayan veya varlığı henüz tespit edilemeyen mesneviler, ait olduğu yüzyıl içinde en sonda gösterilmiştir.
- Kesin yazılış tarihi bilinen eserler kronolojik olarak, kronolojik sıranın bilinmediği gruptaki eserler ise konularına göre kendi içinde sıralanmıştır.
- Her bir mesnevinin “müellifi, beyit sayısı, vezni ve varsa tarihi” tabloda gösterilmiştir.
- Beyit sayısı konusunda yayımlanan metinlerde verilen bilgiler esas alınmıştır. Bununla birlikte bentlerle kurulan nazım şekillerinin bulunduğu bazı mesnevilerde, beyit sayısına bu şiirlerin dahil edilmediğini, bu durum fark edildiğinde dipnotta bilgi verildiğini eklemek gerekir. Bazı durumlarda ise müellifin eseriyle ilgili verdiği bilgiler ile eldeki nüsha veya nüshalar

⁹⁵ Nevî ve Fuzûlî'nin mesnevileri arasında yaşanan karışıklık için bkz. Mustafa Nejat Sefercioğlu, “Nevî, Yahyâ”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nevi-yahya> (erişim: 09.10.2021); Kazasker Kadri Çelebi'ye atfedilen *Vâmık u Azrâ* konusundaki muhtemelen yanlış katalog kaydı için bkz. Sadık Yazar, “Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği” (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011), s. 338-339.

çelişmektedir. Bu tür durumlarda mesnevinin günümüze ulaşan hâli esas alınmıştır.

- Aşk mesnevilerinin ait olduğu yüzyıllara göre tespit edildiği listelerin temelini, Ahmet Kartal'ın *Doğunun Uzun Hikâyesi: Türk Edebiyatında Mesnevi* adlı eseri oluşturmakla birlikte, mesneviler hakkındaki vezin, beyit sayısı, yazılış tarihi vb. bilgiler yayımlanmış metinler üzerinde teyit edilmiş ve çelişen bilgilerle karşılaşıldığında bu metinler esas alınmıştır.
- Özellikle erken dönem mesnevilerde vezin konusunda bazı sorunlar bulunduğu görülmektedir. Bu dönemde vezin kusurlarına sıkça rastlandığı gibi farklı vezinler de bir arada kullanılabilmektedir. Böyle durumlarda tabloda eserde hâkim olan vezne yer verilmiştir. Nadiren bir eserin tamamına yayılan çoklu vezin kullanımı örneklerine rastlanmıştır. Bu durumda ise bütün vezinler tabloda gösterilmiştir.
- Günümüzde akıbeti meçhul mesnevilerin yer aldığı tablolarda, eserle ilgili mevcut bilgilere ulaşmakta kolaylık olması amacıyla, şayet mevcutsa *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü* veya *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*'ndeki ilgili madde dipnotta gösterilmiştir. Bu kaynaklarda mevcut olmayan mesneviler için Ahmet Kartal'ın eserinde ilgili bölüm dipnotta gösterilmiştir.
- Bazı eserlerle ilgili yanlış kayıtlar, karışıklıklar vb. çeşitli sebepler yüzünden gereken açıklamalar, ayrıca dipnotta yapılmıştır.
- Tabloda kendisiyle ilgili soru işaretleri bulunan eserler, yayımlanmış bir metni bulunmayan, yayın hazırlığı devam eden veya yayınlandığı hâlde tarafımızca ulaşılamayan eserlerdir.

a) 14. yüzyıl aşk mesnevileri

Tablo 1: Kesin Yazılış Tarihi Belirsiz Olan Aşk Mesnevileri (14. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
1.	Yûsuf u Zelihâ ⁹⁶	Süle Fakih	5005	fâilâtün fâilâtün fâilün	- ⁹⁷
2.	Yûsuf u Zelihâ ⁹⁸	Şeyyâd Hamza	1529	fâilâtün fâilâtün fâilât	-
3.	Yûsuf u Züleyhâ ⁹⁹	Garîb	4402 ¹⁰⁰	fâilâtün	- ¹⁰¹

⁹⁶ Bu eserin birkaç “Yusûf u Züleyhâ” konulu mesneviye kaynaklık etmiş olması muhtemeldir. Mesnevinin bazı müellifler (Şeyyad Hamza, Darîr ? / Yûsuf-ı Meddâh, Abdülvehhâb, Nevruz bin Îsâ Adanavî, 18. yüzyılda meçhul bir müellif) tarafından özetleme, düzenleme veya eklemeler yapma yoluyla yeniden ele alındığı düşünülmektedir. Bu isimlerden bazıları, yeniden yazım faaliyeti esnasında telif niteliğinde beyitler eklerken bazıları ise ufak farklarla Süle Fakih’in eserinden alıntılar yapmıştır. Öyle ki mesnevinin içindeki gazel vb. şiirlerde geçen Süle Fakih’in mahlasının dahi değiştirilmediği örnekler bulunmaktadır. Ancak bu ikinci gruptaki eserlerin intihal kategorisinde değerlendirilip değerlendirilemeyeceği, mesnevilerin ayrıntılı olarak karşılaştırmasını gerektiren ayrı bir inceleme konusu olduğu için, ayrıca söz konusu mesneviler ayrı müelliflere atfedilerek çeşitli çalışmalara konu olduğu ve nihayet bu mesnevilere edebiyat tarihlerinde de rastlandığı için bu listede gösterilmiştir. Bununla birlikte ilgili eserlerin dipnotunda açıklama yapılmıştır.

⁹⁷ Mesnevinin XIII. yüzyıl sonu ile XIV. yüzyıl başlarında yazılmış olabileceği tahmin edilmektedir. Bkz. Kâzım Köktekin, “Süle Fakih’in Yusuf ve Zeliha’sı (İnceleme-Metin-dizin)” (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994), s. 2.

⁹⁸ Semih Tezcan, Şeyyâd Hamza’nın eserini Süle Fakih’in aynı isimli mesnevisinin özeti mahiyetinde meydana getirmiş olabileceğini düşünmektedir. Bkz. Semih Tezcan, “Anadolu Türk Yazınının Başlangıç Döneminde Bir Yazar ve Çarh-Name’nin Tarihlendirilmesi Üzerine”, *Türk Dilleri Araştırmaları* 4 (1994): 82-83.

⁹⁹ Garîb’in bu eseri önce Nahîfî’ye atfedilerek yayımlanmıştır. Bkz. Burcu Karakaya, “Garîb’in Yûsuf u Züleyhâ’sı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)” (Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012), s. 48-51. Ali Cin tarafından herhangi bir isme atfedilmeden yayımlanan metnin de daha önce Nahîfî’ye atfedilen mesnevinin başka bir nüshası olduğu bilgisi, Cin tarafından verilmektedir. Bkz. Ali Cin, *İbn-i Abbas’tan Rivayet Edilen Yûsuf ve Züleyhâ Hikâyesi*, Antalya: Akdeniz Üniversitesi Yayınları, 2012, s. 15. Ayrıca Garîb’in mesnevisinin başka mesnevilere kaynaklık etmiş olması da muhtemeldir. “Molla Hasan: Yûsuf u Züleyhâ” ismiyle hazırlanan bir grup yüksek lisans tezinde ele alınan eserin, önemli ölçüde Garîb’in eseriyle benzerlik taşıdığı görülmüştür. Bkz. Gözde Mercan, “Molla Hasan: Yûsuf u Züleyhâ: 1-55 Sayfa Aralıkları” (Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018; Deniz Sezgin, “Molla Hasan: Yûsuf u Züleyhâ: 55-110 Sayfa Aralıkları” (Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018; Mahi Bilgenur Kabalakoglu, “Yûsuf u Züleyhâ: Molla Hasan (YK 58a-110)” (Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018; Funda Arslan, “Molla Hasan’ın Yûsuf ve Züleyhâ’sı (s.85b-104a)” (Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019. Son olarak Tâib adlı bir müellife ait *Kıssa-i Yûsuf* mesnevisinin de aslında büyük ölçüde Garîb’in mesnevisinden aktarıldığı, metin üzerinde çalışan Şerife Akpınar tarafından tespit edilmiştir. Bkz. Şerife Akpınar, Tâib: *Kıssa-i Yûsuf*, Konya: Palet Yayınları, 2020, s. 69.

Tablo 1 - devam: Kesin Yazılış Tarihi Belirsiz Olan Aşk Mesnevileri (14. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
				fâilâtün fâilün ¹⁰² fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün mefâilün mefâilün feûlün mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün	
4.	Kıssa-i Yûsuf ¹⁰³	Fütûhî	?	?	?

Tablo 2: Yazılış Tarihi Belli Olan Aşk Mesnevileri (14. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
5.	Varka ve Gülşâh	Yûsuf-ı Meddâh	1743	fâilâtün fâilâtün	1342 (743)

¹⁰⁰ Eserle ilgili yüksek lisans tezleri hazırlayan Burcu Karakaya ve Kudret Safa Gümüş hem beyit sayıları hem de mesnevideki farklı nazım şekillerinin sayısı konusunda farklı rakamlar vermektedir. Bu sebeple nazım şekilleriyle ilgili inceleme yapılırken bu açıdan daha zengin olan Karakaya'nın çalışması, beyit sayısı bakımından ise daha hacimli olan Gümüş'ün çalışması esas alınmıştır. Bkz. Kudret Safa Gümüş, “Garîb’in İbn Abbas’tan Rivayet Edilen Yûsuf u Zelihâ Hikâyesi (İnceleme-Tenkitli Metin)” (Yüksek Lisans Tezi Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014).

¹⁰¹ Garîb’in ne zaman ve nerede yaşadığı bilinmemektedir. Ancak eserinin dili ve söz varlığı gibi özelliklerine bakıldığında, müellifin bu eseri XIV. yüzyılda kaleme aldığı tahmin edilmektedir. Bkz. Karakaya, *Züleyhâ’sı*, s. 61.

¹⁰² Mesnevinin büyük bölümünde “fâilâtün fâilâtün fâilün” vezni kullanılmıştır. Eserde dönemin diğer mesnevilerinde de görülen vezin kusurlarına sıkça rastlandığı gibi, kimi zaman bir beyitte iki vezin kullanmak gibi uygulamalar da mevcuttur.

¹⁰³ Yök Tez Merkezi’nde, eser hakkında Dilek Yılmaz tarafından “Fütûhî- Kıssa-i Yûsuf: Metin-İnceleme” adıyla bir yüksek lisans tezi hazırlandığı bilgisi bulunmaktadır. Bkz. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi, <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> (erişim 17.09.2023). Bununla birlikte, söz konusu tez, sisteme henüz kayıtlı olmadığı için eseri incelemek mümkün olmamıştır. Yılmaz, aynı kaynakta eserin eski Anadolu Türkçesi dönemine ait olduğu bilgisini vermektedir. Bu bilgiye dayanarak adı geçen mesnevi, çalışmamızdaki en erken tarihli eserler arasına konulmuştur.

Tablo 2 - devam: Yazılış Tarihi Belli Olan Aşk Mesnevileri (14. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
6.	Süheyl ü Nevbahâr	Hoca Mesûd	5703	fâilün feûlün feûlün feûlün feûl	1350 (751)
7.	Kıssa-i Yûsuf ¹⁰⁴	Darîr ? / Yûsuf-ı Meddâh	2126	fâilâtün fâilâtün fâilün	1366-67 (768)
8.	Hüsrev ü Şîrîn	Fahrî	4683	mefâilün mefâilün feûlün	1367 (768)
9.	Mihr ü Vefâ	Ümmî Îsâ	906	fâilâtün fâilâtün fâilât	1372-73 (774)
10.	Hurşîd-nâme (Hurşîd ü Ferahşâd)	Şeyhoğlu Mustafa	7903	mefâilün mefâilün feûlün	1387 (789)
11.	İşk-nâme (Tuhfe-nâme)	Mehmed	8702	mefâilün mefâilün feûlün	1398 (800)

¹⁰⁴ Daha önce Kadı Darîr'e atfedilerek neşredilen bu eserin yeni bir nüshası üzerinde yapılan inceleme, eserin Yûsuf-ı Meddâh'a ait olduğunu işaret etmektedir. Ayrıca aynı incelemede mesnevinin Süle Fakih'in aynı isimli eseriyle de ilişkili olduğu belirlenmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sadık Yazar, "Yeni Bir Nüshayla Değişen Fotoğraf: Yûsuf-ı Meddâh'ın (ö. XIV. yy.) Kıssa-i Yûsuf'u ya da Erzurumlu Darîr Kıssa-i Yûsuf Adlı Bir Mesnevi Yazmış mıdır?", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 21, (2018): 681-719. Ancak çalışmamız esnasında henüz eserin bu bilgiler ışığında yeni bir neşri mevcut olmadığı için Leyla Karahan'ın mesneviyi Kadı Darîr'e ait gösterdiği yayından faydalanılmıştır. Bkz. Leyla Karahan, *Erzurumlu Mustafa Darîr: Kıssa-ı Yûsuf (Yûsuf u Züleyhâ)*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.

Tablo 3: Kaynaklarda Bahsi Geçen Meçhul Aşk Mesnevileri (14. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
12.	Kıssa-i Yûsuf ¹⁰⁵	Şeyhoğlu	-	-	-
13.	Vîs ü (Veyse vü) Râmîn ¹⁰⁶	Ahmedî	-	-	- ¹⁰⁷

b) 15. yüzyıl aşk mesnevileri**Tablo 4: Kesin Yazılış Tarihi Belirsiz Olan Aşk Mesnevileri (15. yy.)**

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
1.	Hüsrev ü Şîrîn	Şeyhî	6944	mefâîlün mefâîlün feûlün	- ¹⁰⁸
2.	Leylâ vü Mecnûn	Behiştî (Bihiştî)	1995	mefûlû mefâîlün feûlün	- ¹⁰⁹
3.	Leylâ vü Mecnûn	Ahmed-i Rıdvân	3300	mefâîlün mefâîlün feûlün	¹¹⁰
4.	Tuhfetü'l-uşşâk	Hamdullah Hamdî	987	mefâîlün mefâîlün feûlün	-
5.	Bülbül-nâme	Rıfâî	327	mefâîlün mefâîlün feûlün	-

¹⁰⁵ Kartal, *Mesnevi*, s. 295.¹⁰⁶ Kartal, *Mesnevi*, s. 302.¹⁰⁷ Ahmedî'nin (Tâceddîn İbrahim bin Hızır) 1334-35 tarihinde doğduğu ve 1412-13 tarihinde vefat ettiği bilinmektedir. Şairin *Cemşîd ü Hurşîd* adlı eserinin yazılış tarihi 15. yüzyıla denk geldiği için söz konusu eser, ilgili bölümde verilmiştir. Kayıp ve yazılış tarihi belirsiz olan *Vîs ü (Veyse vü) Râmîn* mesnevisi ise şairin yaşamının büyük kısmı 14. yüzyıla tarihlendiği için bu bölümde gösterilmiştir. Ayrıca aynı şaire atfedilen bir de *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevisi bulunmaktadır. Ancak Akkoyunlu Ahmedî'ye ait olan aynı isimli bir mesnevinin varlığı anlaşıldıktan sonra bu bilgi şüpheli hâle geldiği için listemizde bu esere yer verilmemiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Günay Kut, "Ahmedî," *DİA*, II, 165-167.¹⁰⁸ Eserin 1421-1430 (824-832) tarihleri arasında yazıldığı düşünülmektedir. Bkz. Faruk K. Timurtaş, *Şeyhî ve Hüsrev ü Şîrîn*'i, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1980, s. 107.¹⁰⁹ 1484'ten sonra yazıldığı tahmin edilmektedir. Bkz. Zeynel Abidin Aygün, "Behiştî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi" (Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999), s. 45.¹¹⁰ Eserin 1499 ile 1502 tarihleri arasında yazıldığı tahmin edilmektedir. Bkz. Ayşe Ulu, "Ahmed-i Rıdvân'ın Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi (Transkripsiyonlu Metin-İnceleme)" (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2020), s. 37.

Tablo 4 - devam: Kesin Yazılış Tarihi Belirsiz Olan Aşk Mesnevileri (15. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
6.	Kıssa-i Yûsûf ¹¹¹	Şerîf	1916	fâilâtün fâilâtün fâilün	-
7.	Yûsuf u Züleyhâ ¹¹²	Abdülvehhâb	?	?	?
8.	Yûsuf u Zelihâ ¹¹³	Tebrizli Ahmedî	2989	fâilâtün fâilâtün fâilün	- ¹¹⁴
9.	Yûsuf u Züleyhâ	Hatâyî-i Tebrîzî	1234	fâilâtün fâilâtün fâilün	- ¹¹⁵

Tablo 5: Yazılış Tarihi Belli Olan Aşk Mesnevileri (15. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
10.	Cemşîd ü Hurşîd	Ahmedî	4723	mefâilün mefâilün feûlün	1403-1404 (806)
11.	Gül ü Hüsrev	Tutmacı	5467	mefâilün mefâilün feûlün	1406 (808)

¹¹¹ Eserin düzenlenme biçimi ve dil özelliklerinden yola çıkılarak 14 veya 15. yüzyılda yazıldığı tahmin edilmektedir. Bu mesnevinin 16. yy. şairlerinden Eğridirli Şerîfî Mehmed'in aynı konudaki eserinden farklı olduğu düşünülmektedir. Bkz. Halil Ay, "Şerîf'in Kıssa-ı Yûsuf Mesnevisi" (Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015), s. 50-54.

¹¹² Aysun Çelik, Abdülvehhâb'ın eserin müellifi olmadığını, aslında Süle Fakih'in *Yûsuf u Züleyhâ*'sının özeti niteliğindeki bu eserin kontrolünü yapan kişi olduğunu düşünmektedir. Bkz. Aysun Çelik, "Abdülvehhâb'a Atfedilen Bir Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisi", VII. Uluslararası Eğitim ve Sosyal Bilimlerde Akademik Çalışmalar Sempozyumu. Ankara, 15-17 Kasım, 2019, s. 102. Mesnevi üzerinde henüz bir çalışma yapılmadığı için bu eseri incelemek mümkün olmamıştır.

¹¹³ Gönül Ayan, Tebrizli Ahmedî önceleri tanınmadığı için söz konusu eserin yanlışlıkla Germiyanlı Ahmedî'ye atfedildiğini bildirmektedir. Bkz. Gönül Ayan, "Tebrizli Ahmedî ve Esrar-name İsimli Mesnevisi", *Turkish Studies* Volume 2/3 (2007): 100-101.

¹¹⁴ Tam tarihi bilinmemekle birlikte eserin bilinen tek nüshasında Yakub Han döneminde yani 1478-90 tarihleri arasında yazıldığı bilgisi bulunmaktadır. Bkz. Salih Kayık, "Tebrizli Ahmedî: Yûsuf u Zelihâ" (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2007), s. VI.

¹¹⁵ Eserin Yakub Han döneminde yani 1478-90 tarihleri arasında yazıldığı tahmin edilmektedir. Bkz. Recep Demir, "Hatâyî-i Tebrîzî ve Molla Câmî'nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevileri Üzerinde Karşılaştırmalı Bir İnceleme" (Doktora Tezi: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006), s. 23.

Tablo 5 - devam: Yazılış Tarihi Belli Olan Aşk Mesnevileri (15. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
12.	Mihr ü Müşterî (Mahabbet-nâme / İşk-nâme)	Hassân	5403	mefâîlün mefâîlün feûlün	1431-32 (835)
13.	Sî-nâme ¹¹⁶	Hümâmî	1992	mefâîlün mefâîlün feûlün	1435-36 (839)
14.	Hümâ vü Hümâyûn (Gülşen-i Uşşâk)	Cemâlî	4595	mefâîlün mefâîlün feûlün	1446-47 (850)
15.	Cemşîd u Hurşîd	Sultan Cem	5374	mefâîlün mefâîlün feûlün	1478 (883)
16.	Leylâ vü Mecnûn (Gülşen-i Uşşâk)	Edirneli Şâhidî	5660	mefâîlün mefâîlün feûlün	1478 (883)
17.	Mihr ü Müşterî	Münîrî İbrahim Çelebi	6011	mefâîlün mefâîlün feûlün	1486 (891)
18.	Yûsuf ve Zelîhâ	Hamdullah Hamdî	6279	feilâtün mefâîlün feilün	1491-92 (897)
19.	Yûsuf u Züleyhâ	Çâkerî	4301	mefâîlün mefâîlün feûlün	1494-95 (900)
20.	Leylâ vü Mecnûn	Hamdullah Hamdî	4026	mefâîlün mefâîlün feûlün	1499-1500 (905)
21.	Mihr ü Müşterî	Behîştî (Bihiştî)	4665	mefâîlün mefâîlün feûlün	1499-1500 (905)

¹¹⁶ *Sî-nâme*, kaynaklarda aşk mesnevileri arasında gösterildiği için listeye alınsa da listemizdeki diğer eserlere kıyasla bu eserin farklı bir tarza sahip olduğunu belirtmek gerekir. Mustafa Altun'a göre, belirli bir öykü anlatmayan bu eser aslında şeklen mesnevî, muhteva bakımından gazel olarak nitelenebilir. Bkz. Mustafa Altun, *Sî-nâme-i Hümâmî*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55732,si-name-i-humamipdf.pdf?0> (erişim 14.09.2021).

Tablo 6: Kaynaklarda Bahsi Geçen Meçhul Aşk Mesnevileri (15. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
22.	Yûsuf u Züleyhâ ¹¹⁷	Behiştî (Bihîştî) Ahmed Sinan	-	-	-
23.	Yûsuf u Züleyhâ ¹¹⁸	Cemâlî	-	-	-
24.	Yûsuf u Züleyhâ ¹¹⁹	Bekâyî	-	-	-
25.	Vîs ü (Veyse vü) Râmîn	Bekâyî	-	-	-
26.	Hüsrev ü Şîrîn ¹²⁰	Sinan	-	-	-
27.	Ferhâd ü Şîrîn	Harîmî ¹²¹	-	-	-
28.	Leylâ vü Mecnûn ¹²²	Figânî-i Karamânî	-	-	-
29.	Leylâ vü Mecnûn ¹²³	Ahmed Paşa	-	-	-
30.	Leylâ vü Mecnûn ¹²⁴	Necâtî Bey	-	-	-
31.	Leylâ vü Mecnûn ¹²⁵	Çâkerî Sinan ¹²⁶	-	-	-

¹¹⁷ Bu eser Kınalızâde Hasan Çelebi, Beyânî ve Latîfî tezkirelerinde Behiştî'ye atfedilmektedir. Ancak bu bilginin doğruluğu hakkında şüpheler bulunmaktadır. Nitekim Behiştî'nin günümüze ulaşan hamsesinde söz konusu eser yer almamaktadır. Bkz. Şener Demirel, "Behiştî/Bihîştî, Ahmed Sinan Çelebi", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/behisti-bihisti-ahmed-sinan-celebi> (erişim 13.09.2021).

¹¹⁸ Kartal, *Mesnevi*, s. 352.

¹¹⁹ Ahmet Atilla Şentürk ve Ahmet Kartal'ın ele geçmeyen mesneviler arasında saydığı Bekâyî'ye ait *Yûsuf u Züleyhâ* ve *Vîs ü (Veyse vü) Râmîn* adlı eserler (Bkz. Ahmet Atilla Şentürk ve Ahmet Kartal. *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017, s. 278-281.) konusunda birtakım şüpheler mevcuttur. Bkz. Ahmet Tanyıldız, "Bekâyî", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bekayi-mdiki> (erişim 16.09.2021).

¹²⁰ Bkz. Mehmet Fatih Köksal, "Sinân", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sinan> (erişim 15.03.2023).

¹²¹ Bursalı Mehmed Tahîr, *Ferhâd ü Şîrîn* kaleme alan Harîmî mahlaslı şairin II. Bayezid'in oğlu Şehzade Korkud olduğunu tahmin etmektedir. Bkz. Bursalı Mehmed Tahîr, *Osmanlı Müellifleri*, haz. M. A. Yekta Saraç, Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2016, c.II. s. 805.

¹²² Yunus Kaplan, "Figânî/Figânî-i Kadîm, Figânî-i Karmânî", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/figani-figanii-kadim-figanii-karamani> (erişim 15.03.2023).

¹²³ Bkz. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, "Leylâ vü Mecnûn (Ahmed)", *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leyla-vu-Mecnun-ahmed-pasa> (erişim 15.03.2023).

¹²⁴ Bkz. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, "Leylâ vü Mecnûn (Necâtî)", *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leyla-vu-Mecnun-necati> (erişim 06.03.2023).

¹²⁵ Bkz. Hatice Aynur, "Leylâ vü Mecnûn (Çâkerî)", *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leyla-vu-Mecnun-cakeri> (erişim 15.03.2023).

Tablo 6 – devam: Kaynaklarda Bahsi Geçen Meçhul Aşk Mesnevileri (15. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
32.	Leylâ vü Mecnûn ¹²⁷	Abdülvehhâb Hayâlî	-	-	-
33.	Leylâ vü Mecnûn ¹²⁸	Ömrî	-	-	-
34.	Süheyl ü Nevbahâr	Behiştî (Bihiştî) ¹²⁹	-	-	-
35.	Hüsn ü Nigâr	Behiştî (Bihiştî)	-	-	-
36.	Vâmık u Azrâ	Behiştî (Bihiştî)	-	-	-
37.	Vâmık u Azrâ	Hamzavî ¹³⁰	-	-	-
38.	Mîhr ü Mâh	Necâtî Bey ¹³¹	-	-	-
39.	Gül ü Sabâ	Necâtî Bey	-	-	-
40.	Gül ü Hüsrev	Necâtî Bey	-	-	-
41.	Gül ü Nevruz ¹³²	Zihnî	-	feilâtün feilâtün feilün	-
42.	Gül ü Bülbül	Revânî ¹³³	-	-	-
43.	Risâle-i Gül ü Bülbül ¹³⁴	Ulvî	-	-	-

¹²⁶ Kaynaklarda hamse sahibi müellifler arasında gösterilmekle birlikte kendisine atfedilen Vâmık u Azrâ, Hüsn ü Nigâr ve Süheyl ü Nevbahâr mesnevilerini yazdığı bilgisi şüpheyile karşılanmaktadır. Bkz. Hatice Aynur, 15. yy. Şairi Çâkerî ve Divanı, İstanbul: Yenilik Basımevi, 1999, s. 4-5.

¹²⁷ Bkz. Munise Koç, “Leylâ vü Mecnûn (Hayâlî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leyla-vu-Mecnun-hayali> (erişim 06.03.2023).

¹²⁸ Bkz. Munise Koç, “Leylâ vü Mecnûn (Ömrî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leyla-vu-Mecnun-omri> (erişim 06.03.2023).

¹²⁹ Behiştî (Bihiştî)’nin Süheyl ü Nevbahâr, Hüsn ü Nigâr ve Vâmık u Azrâ mesnevilerinin varlığı şüpheli görünmektedir. Bkz. Demirel, “Behiştî”.

¹³⁰ Garîbî’nin Şeyhî’nin amcasının oğlu ve öğrencisi olduğunu söylediği Hamzavî’nin, kaynaklarda Şeyhî’nin yeğeni olarak anılan Cemâlî ile aynı kişi olduğu düşünülmektedir. Bkz. Kartal, *Mesnevi*, s. 363.

¹³¹ Kartal, *Mesnevi*, s. 363.

¹³² Bkz. Elif Ayan Nizam, “Gül ü Nevruz (Zihnî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/gul-u-nevruz-zihni> (erişim 15.03.2023).

¹³³ Hamse sahibi 16. yy. şairi Revânî (İlyas)’ın hamsesini oluşturan mesnevilerinin ismi *İşret-nâme*’si dışında bilinmemektedir. Kartal’ın 15. yüzyılda Revânî adlı bir şaire ait olduğunu söylediği *Gül ü Bülbül*, *Hüsn ü Aşk* ve *Şem ü Pervâne* adlı mesneviler hakkında ayrıntılı bilgiye ulaşıl原因amamıştır.

Tablo 6 – devam: Kaynaklarda Bahsi Geçen Meçhul Aşk Mesnevileri (15. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
44.	Hüsn ü Aşk	Revânî	-	-	-
45.	Şem‘ ü Pervâne	Revânî	-	-	-
46.	Ferruh u Gül-ruh ¹³⁵	Nâtî	-	-	-

c) 16. yüzyıl aşk mesnevileri

Tablo 7: Kesin Yazılış Tarihi Belirsiz Olan Aşk Mesnevileri (16. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
1.	Hüsrev ü Şîrîn ¹³⁶	Âhî	622 ¹³⁷	mefâîlün mefâîlün feûlün	-
2.	Hüsrev ü Şîrîn	Âzerî İbrahim Çelebi	1684	mefûlû mefâîlün feûlün	-
3.	Hüsrev ü Şîrîn	Firâkî	2817	mefâîlün mefâîlün feûlün	- ¹³⁸
4.	Şîrîn ü Şîrûye	Rûmî	935	mefâîlün mefâîlün feûlün	-
5.	Ferhâd-nâme	Şahî	5075	feilâtün mefâîlün feilün	-

¹³⁴ Bkz. Munise Koç, “Risâle-i Gül ü Bülbül (Ulvî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/risale-i-gul-u-bulbul-ulvi> (erişim 15.03.2023).

¹³⁵ Bkz. Yunus Kaplan, “Ferruh u Gül-Ruh (Na’tî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Ferruh-u-gul-ruh-na-ti> (erişim 15.03.2023).

¹³⁶ Bkz. M. Fatih Köksal, “Âhî’nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevisi”, *Klasik Türk Şiiri Araştırmaları*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2005, s. 95-165.

¹³⁷ Mesnevi yarım kalmıştır.

¹³⁸ 1522-1536 yılları arasında yazıldığı tahmin edilmektedir. Bkz. Asuman Bayram, “Fîrâkî ve Hüsrev ü Şîrîn’i”, (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017), s. 200.

Tablo 7 - devam: Kesin Yazılış Tarihi Belirsiz Olan Aşk Mesnevileri (16. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
6.	Leylâ vü Mecnûn	Kadîmî	3968	mefâîlün mefâîlün feûlün	- ¹³⁹
7.	Leylâ vü Mecnûn ¹⁴⁰	Kalkandelenli Muîdî	?	?	?
8.	Leylâ vü Mecnûn	Atâ/Atâyî (Kul Atâ)	2122 ¹⁴¹	fâilâtün fâilâtün fâilün	- ¹⁴²
9.	Yûsuf u Züleyhâ	Taşlıcalı Yahya	5179	mefâîlün mefâîlün feûlün	-
10.	Yûsuf u Zelîhâ	Kemal Paşa-zâde	7730 ¹⁴³	mefâîlün mefâîlün feûlün	- ¹⁴⁴
11.	Ferhâd ile Şîrîn	Lâmîî Çelebi	8157	mefâîlün mefâîlün feûlün	- ¹⁴⁵
12.	Yûsuf u Züleyhâ	Ziyâî Yûsuf /Yûsuf Can	4794	mefâîlün mefâîlün feûlün	-

¹³⁹ Eserin 1512 yılında tamamlandığı tahmin edilmektedir. Bkz. Ayşe Ayaz, “Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Kadîmî’nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi (İnceleme-Metin)” (Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014), s. 3.

¹⁴⁰ Yök Tez Merkezi’ndeki kayda göre, bu eser hakkında yürütülen bir doktora tezinin hazırlığı 2023 yılı itibarıyla devam etmektedir. Eserin hâlihazırda başka bir yayını mevcut olmadığı için mesnevi hakkında bilgi vermek mümkün olmamıştır.

¹⁴¹ Eserin eldeki nüshasında hikâye yarım kaldığı için beyit sayısının aslında daha fazla olması muhtemeldir.

¹⁴² Müellifin kimliği ve eserini hangi tarihte kaleme aldığı konusunda belirsizlikler bulunmaktadır. Tahminler genel olarak 16. yüzyılı gösterdiği için mesnevi bu bölümde gösterilmiştir. Bkz. Bünyamin Tetik, “Atâyî’nin Leylâ ve Mecnûn’u (Transkripsiyonlu Metin-Karşılaştırmalı İnceleme) (Doktora Tezi, Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2002), s. 55-57-66.

¹⁴³ Müellif eserinin 7777 beyit olduğunu ifade etse de yayımlanan nüsha bu rakama ulaşmamaktadır. Bkz. Mustafa Demirel, *Kemâl Paşa-zâde (Şemseddîn Ahmed bin Süleymân): Yûsuf u Zelîhâ*, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2004, s. 247.

¹⁴⁴ Eserin 1492-1512 yılları arasında yazıldığı tahmin edilmektedir. Bkz. Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. XXXI.

¹⁴⁵ Eserin 1512 veya 1516 yılından sonra yazıldığı tahmin edilmektedir. Bkz. Hasan Ali Esir, “Lâmîî Çelebi: Ferhâd ile Şîrîn” (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998), s. 42.

Tablo 7 - devam: Kesin Yazılış Tarihi Belirsiz Olan Aşk Mesnevileri (16. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
13.	Mihr ü Mâh	Kıyâsî	1199	fâilâtün fâilâtün fâilün	_ ¹⁴⁶
14.	Mihr ü Müşterî	Mîrî	4998	feilâtün mefâilün feilün	_ ¹⁴⁷
15.	Hurşîd ü Hâver	Hamîdî	6570	mefâilün mefâilün feûlün	-
16.	Şâh u Gedâ (Şâh u Dervîş) ¹⁴⁸	Rahmî (Pîr Mehmed Çelebi)	1734	feilâtün mefâilün feilün	-
17.	Şâh u Gedâ	Taşlıcalı Yahyâ	1972	feilâtün mefâilün feilün	_ ¹⁴⁹
18.	Mihr ü Mâh	Cebrî	1950	feilâtün mefâilün feilün	_ ¹⁵⁰
19.	Şâh u Gedâ ¹⁵¹	Beyânî	1046	feilâtün mefâilün feilün	_ ¹⁵²
20.	Şem' ü Pervâne (Âyet-i Işk)	Mu'îdî	1599	fâilâtün mefâilün feilün	-

¹⁴⁶ Eserin 1566-1574 tarihleri arasında yazıldığı tahmin edilmektedir. Bkz. Dilek Aksoylu, “Kıyâsî’nin Mihr ü Mâh Mesnevisi” (Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007), s. I.

¹⁴⁷ Eserin 1574-1595 yılları arasında yazıldığı tahmin edilmektedir. Bkz. Mustafa Arslan, “Türk Edebiyatında Mihr ü Müşterî Mesnevileri ve Mîrî’nin *Mihr ü Müşterî*’si”, *Turkish Studies* 4/7 (2009):119.

¹⁴⁸ Bkz. Sevim Birici, “Türk Edebiyatında Şâh u Dervîş (Şâh u Gedâ)ler ve Hilâlî-i Çağatâyî’den Yapılan Şâh u Dervîş Çevirilerinin İncelenmesi” (Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004), s. 119-287.

¹⁴⁹ Eserin 1536-1537 (943) yılları civarında bir tarihte yazıldığı düşünülmektedir. Bkz. Kâzım Yoldaş, “Taşlıcalı Yahya Bey: Şâh u Gedâ” (Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993), s. 19.

¹⁵⁰ 1559-1561 tarihleri arasında yazıldığı tahmin edilmektedir. Bkz. Gülçin Tanrıbuyurdu, *Cebrî: Mihr ü Mâh*, İstanbul: Kriter Yayınları, 2018, s. 30.

¹⁵¹ Bkz. Birici, “Türk Edebiyatında Şâh u Dervîş”, s. 288-382.

¹⁵² Eserin 1588-1597 yılları arasında yazıldığı tahmin edilmektedir. Bkz. Birici, “Türk Edebiyatında Şâh u Dervîş”, s. 22.

Tablo 7 - devam: Kesin Yazılış Tarihi Belirsiz Olan Aşk Mesnevileri (16. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
21.	Hayâl u Yâr	Vücûdî	3482	feilâtün mefâilün feilün	
22.	Vâmık u Azrâ	Lâmi‘î Çelebi	5879	fâilâtün fâilâtün fâilün	-
23.	Vâmık u Azrâ (Muhabbet-nâme)	Câmî	5240	mefâilün mefâilün feûlün	-
24.	Varka vü Gülşâh	Bedî /Priştineli Mustafa Emînî	6712	mefâilün mefâilün feûlün	- ¹⁵³
25.	Cemşâh u Alemşâh	Bihiştî (Behiştî) Ramazan Efendi	2397 ¹⁵⁴	feilâtün mefâilün feilün	- ¹⁵⁵
26.	Hümâ vü Hümâyûn ¹⁵⁶	Derviş Sıyâmî	?	müfteilün müfteilün fâilün	?
27.	Salâmân u Absâl	Lâmiî Çelebi	1903	fâilâtün fâilâtün fâilün	-
28.	Gûy u Çevgân	Lâmiî Çelebi	1892	mefûlü mefâilün feûlün	-
29.	Veyse vü (Vîs ü) Râmîn	Lâmiî Çelebi	3091	mefâilün mefâilün feûlün	- ¹⁵⁷

¹⁵³ Eserin 1527-66 yılları arasında yazıldığı tahmin edilmektedir. Bkz. Ayşe Yıldız, “Türk Edebiyatında Varka ve Gülşâh Mesnevileri ve Mustafa Çelebi’nin Varka ve Gülşâh Mesnevisi” (Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008), s. 21.

¹⁵⁴ Bu sayıya mesnevide yer alan 3 kaside ve 69 gazel dahil değildir. Ayrıca bu mesnevide bütün gazeller öncesinde aynı geçiş beytinin tekrar ettiğini de eklemek gerekir.

¹⁵⁵ Eserin 1546-49 yılları arasında yazıldığı tahmin edilmektedir. Bkz. Dindar, “Alemşâh”, s. 39.

¹⁵⁶ Eser hakkında bir yüksek lisans tez çalışmasının hazırlığının devam ettiği bilgisi Yök Tez Merkezi’nde bulunmaktadır. Ancak söz konusu çalışma henüz bitmediği için şu aşamada mesneviyi incelemek mümkün olmamıştır. Şair ve eseri hakkındaki bilgiler, Esma Şahin’in makalesine dayanarak verilmiştir. Bkz. Esma Şahin, “Sıyâmî ve Yeni Bir Eseri: Hakâyık u Dekâyık”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi Klasik Türk Edebiyatı Özel Sayısı* 6/3 (2022): 2-12.

¹⁵⁷ Eserin 1527-32 yılları arasında yazıldığı tahmin edilmektedir. Bkz. Murat Öztürk, “Lâmiî Çelebi’nin Veyse vü Ramin Mesnevisi” (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009), s. 18-19.

Tablo 8: Yazılış Tarihi Belli Olan Aşk Mesnevileri (16. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
30.	Hüsrev ü Şîrîn	Ahmed-i Rıdvân	4914	mefâilün mefâilün feûlün	1502 (907)
31.	Hüsrev ü Şîrîn	Celîlî	2012	mefâilün mefâilün feûlün	1512 (918)
32.	Leylâ vü Mecnûn	Celîlî	2132	mefûlü mefâilün feûlün	1514 (919)
33.	Leylâ ile Mecnûn	Sevdâî	1252	mefûlü mefâilün feûlün	1514 (920)
34.	Şem‘ ü Pervâne	Lâmiî Çelebi	1728	feilâtün mefâilün feilün	1522 (929)
35.	Yûsuf u Züleyhâ	Şemsî	2430	mefâilün mefâilün feûlün	1525 (932)
36.	Leylâ vü Mecnûn	Tebriqli Hakîrî	2150	failâtün fâilâtün fâilün	1525-26 (931-32)
37.	Şem‘ ü Pervâne	Zâtî	3937	mefâilün mefâilün feûlün	1534 (944)
38.	Leylâ vü Mecnûn ¹⁵⁸	Fuzûlî	3098	mefûlü mefâilün feûlün	1535 (941)

¹⁵⁸ Ahmet Kartal, *Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*’na dayanarak Nevî Yahya Efendi’ye ait bir Leylâ vü Mecnûn mesnevisi olduğu bilgisini vermektedir. Bununla birlikte, söz konusu katalogda “Nevî” adına kaydedilen aynı isimli eserin, aslında Fuzûlî’ye ait olduğu anlaşılmıştır. Bkz. Sefercioğlu, “Nevî, Yahyâ”. Bu sebeple söz konusu eser, listeye alınmamıştır.

Tablo 8 - devam: Yazılış Tarihi Belli Olan Aşk Mesnevileri (16. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
39.	Gül ü Nevruz	Muîdî	1499	mefûlû mefâilün feûlün	1535-36 (942)
40.	Gül ü Nevruz	Niğdeli Muhibbî	7374	failâtün fâilâtün fâilün	1537 (944)
41.	Mihr ü Vefâ	Hâşimî	6532	mefâilün mefâilün feûlün	1541-42 (948)
42.	Leylâ vü Mecnûn	Larendeli Hamdî	5433	mefâilün mefâilün feûlün	1542 (949)
43.	Niyaz-nâme-i Sad u Hümâ	Abdî	1074	feilâtün mefâilün feilün	1545-46 (952)
44.	Cemşîd u Hurşîd ¹⁵⁹	Hubbî Ayşe Kadın	3545	mefâilün mefâilün feûlün	1552-1553 (960)
45.	Gül ü Bülbül	Kara Fazlî	2444	feilâtün mefâilün feilün	1553 (960)
46.	Leylâ vü Mecnûn	Sâlih	2233	feilâtün mefâilün feilün	1554-55 (962)

¹⁵⁹ Uzun zaman kayıp eserler arasında yer alan bu eserin bir nüshası, Estonya'daki Tartu Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunmuştur. Bu gelişmeyi bildiren ve eser hakkında bir tanıtım yazısı kaleme alan Mücahit Kaçar ve Sevda Özden, eser üzerinde bir çalışma yürüttüklerini de bildirmektedir. Bununla birlikte çalışmamız sırasında mesnevi henüz yayımlanmadığı için inceleme yapmamız mümkün olmamıştır. Eser hakkında verdiğimiz sınırlı bilgiler ise Kaçar ve Özden'in aynı yazısına dayanmaktadır. Bkz. Mücahit Kaçar ve Sevda Özden, "Hubbî'nin Kayıp Hurşîd u Cemşîd Mesnevisinin Minyatürlü Bir Nüshası", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 25 (2020): 491-514.

Tablo 8 - devam: Yazılış Tarihi Belli Olan Aşk Mesnevileri (16. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
47.	Cemşîd u Hurşîd	Abdî	5940	mefâîlün mefâîlün feûlün	1558-59 (966)
48.	Mihr ü Mâh	Gelibolulu Âlî	1167	feilâtün mefâîlün feilün	1561-62 (969)
49.	Mihr ü Vefâ	Gelibolulu Âlî	298 ¹⁶⁰	mefâîlün mefâîlün feûlün	1562-63 (969-70)
50.	Gül ü Bülbül	İznikli Bekâî	934	mefâîlün mefâîlün feûlün	1565 (973)
51.	Yûsuf u Züleyhâ	Gubârî	2106	fâilâtün mefâîlün feilün	1572-73 (980)
52.	Gül ü Nevruz (Nûzhet-nâme-i Abdî)	Abdî	2320	mefâîlün mefâîlün feûlün	1577 (985)
53.	Yûsuf u Züleyhâ	Şerîfî	1172	mefâîlün mefâîlün feûlün	1578 (986)
54.	Şeyh-i San'ân	Mostarlı Ziyâî	1725	feilâtün feilâtün feilün	1583-84
55.	Hüsn ü Dil	Yenipazarlı Vâlî	3562	mefûlü mefâîlün feûlün	1586-1587 (995)

¹⁶⁰ Müellifin 7000 beyit olduğunu haber verdiği mesnevinin bilinen nüshası 298 beyitten ibarettir. Bkz. İ. Hakkı Aksoyak, “Gelibolulu Mustafa Âlî’nin Mihr ü Vefâ Mesnevisi”, 14. yy. ’dan 19.yy. ’a Anadolu ve Rumeli’de Yazılmış Türkçe Edebî Metinler Üzerine Söylenmemiş Sözler, Ankara: Grafiker Yayınları, 2016, s. 597-622.

Tablo 8 - devam: Yazılış Tarihi Belli Olan Aşk Mesnevileri (16. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
56.	Mihr ü Mâh	Çorlulu Zarîfî	1217	mefâîlün mefâîlün feûlün	1587-88 (996)
57.	Yûsuf u Züleyhâ	Bağdatlı Abdülcelil Zihnî	4778	mefâîlün mefâîlün feûlün	1599-1600 (1008)

Tablo 9: Kaynaklarda Bahsi Geçen Meçhul Aşk Mesnevileri (16. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
58.	Hüsrev ü Şîrîn ¹⁶¹	Ârif Çelebi	-	-	-
59.	Hüsrev ü Şîrîn ¹⁶²	İmam-zâde Ahmed	-	-	-
60.	Hüsrev ü Şîrîn	Muîdî ¹⁶³	-	-	-
61.	Hüsrev ü Şîrîn	Sadrî ¹⁶⁴	-	-	-
62.	Hüsrev ü Şîrîn ¹⁶⁵	Halîfe	-	-	-
63.	Hüsrev ü Şîrîn ¹⁶⁶	Mahvî	-	-	-

¹⁶¹ Kartal, *Mesnevi*, s. 425.

¹⁶² Bkz. Munise Koç, “Hüsrev ü Şîrîn (Ahmed)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/husrev-u-sirin-ahmed> (erişim 15.03.2023).

¹⁶³ Ahmet Kartal, “Muîdî”yi 15. yy. şairi olarak göstermektedir. Bkz. Kartal, *Mesnevi*, s. 355. Ancak kaynaklarda bu mahlas ile anılan şairler içinde hamse sahibi olarak gösterilen ve bu yolda kendisine eserler atfedilen isim 16. yüzyıl şairlerinden Kalkandelenli Muîdî’dir. *Hüsrev ü Şîrîn* adlı eseri haber veren Kâtip Çelebi de müellifi “Muîdzâde” olarak tanıtmaktadır. Bu nitelemeye uygun olabilecek - Kalkandelenli Muîdî ve Muîdzâde Mehmed Efendi- her iki Muîdî de 16. yüzyılda yaşadığı için eser, ilgili bölümde gösterilmiştir. Bkz. Kâtip Çelebi, *Keşfü’z-Zunûn*, çev. Rüştü Balcı, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2007, II. Cilt, s. 586.

¹⁶⁴ Ahmet Kartal, “Sadrî”yi 15. yy. şairi olarak göstermektedir. Bkz. Kartal, *Mesnevi*, s. 355. Ancak Sehi Bey’in ve Latîfî’nin şair hakkında verdiği bilgilere dayanarak kayıp olan eseri 16. yüzyıldaki eserler arasına alınmıştır. Müellif, TEİS’te de 16. yüzyıl şairi olarak gösterilmiştir. Bkz. Şerife Ördök, “Meciklioğlu, Sadrî Efendi”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/meciklioğlu-sadri-efendi> (erişim 09.10.2021).

¹⁶⁵ Kartal, *Mesnevi*, s. 425.

Tablo 9 – devam: Kaynaklarda Geçen Meçhul Aşk Mesnevileri (16. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
64.	Hüsrev ü Şîrîn ¹⁶⁷	Sâhirî	-	-	-
65.	Ferhâd-nâme ¹⁶⁸	Kastamonulu Şânî	-	-	-
66.	Leylâ vü Mecnûn ¹⁶⁹	Mahvî	-	-	-
67.	Leylâ vü Mecnûn ¹⁷⁰	Zamîrî	-	mefûlü mefâilün feûlün	-
68.	Leylâ vü Mecnûn ¹⁷¹	Ârif Fethullah	-	-	-
69.	Leylâ vü Mecnûn ¹⁷²	Muhyî	-	-	-
70.	Leylâ vü Mecnûn ¹⁷³	Sinan Çelebi	2000	-	-
71.	Leylâ vü Mecnûn ¹⁷⁴	Kara Fazlî	-	-	-
72.	Leylâ vü Mecnûn ¹⁷⁵	Âzerî İbrahim Çelebi	-	-	-
73.	Leylâ vü Mecnûn ¹⁷⁶	Halîfe	-	mefûlü mefâilün feûlün	-

¹⁶⁶ Bkz. Munise Koç, “Hüsrev ü Şîrîn (Mahvî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/husrev-u-sirin-mahvi> (erişim 15.03.2023).

¹⁶⁷ Bkz. Kartal, *Mesnevi*, s. 426.

¹⁶⁸ Bkz. Kadriye Hocaoglu Alagöz, “Ferhâd-Nâme (Şânî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Ferhad-name-sani> (erişim 15.03. 2023).

¹⁶⁹ Munise Koç, “Leylâ vü Mecnûn (Mahvî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leyla-vu-Mecnun-mahvi> (erişim 15.03.2023).

¹⁷⁰ Bkz. Yunus Kaplan, “Leylâ Vü Mecnûn (Zamîrî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leyla-vu-Mecnun-zamiri> (erişim 15.03.2023).

¹⁷¹ Bkz. Kartal, *Mesnevi*, s. 432.

¹⁷² Bkz. Munise Koç, “Leylâ vü Mecnûn (Muhyî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leyla-vu-Mecnun-muhyi> (erişim 15.03.2023).

¹⁷³ Bkz. Kartal, *Mesnevi*, s. 432.

¹⁷⁴ Tezkirelerde Fazlî’nin hamsesi olduğu bilgisi bulunmakla birlikte Leylâ vü Mecnûn adlı bir mesnevisinin varlığından söz edilmemektedir. Ancak *İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Hamseler Kataloğu* başta olmak üzere, bazı kaynaklarda bu eserin ismi geçmektedir. Bkz. Mustafa Özkaz, “Kara Fazlî’nin Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı” (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2005), s. 31.

¹⁷⁵ Bkz. Ülkü Çetinkaya, “Âzerî, İbrahim Çelebi”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/azeri-ibrahim-celebi> (erişim 16.03.2023).

¹⁷⁶ Agâh Sırrı Levend, bu eserin kendisinde olduğunu söyleyerek hakkında tanıtıcı bir makale kaleme almıştır. Bkz. Agâh Sırrı Levend, “Halîfe’nin Leylâ ve Mecnûn’u”, *Türk Dili* 1/8 (1952): 447-451. Ancak tarafımızca eserle ilgili herhangi bir yayına ulaşamadığı için ihtiyaten meçhul mesneviler kategorisinde gösterilmiştir.

Tablo 9 – devam: Kaynaklarda Geçen Meçhul Aşk Mesnevileri (16. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
74.	Leylâ vü Mecnûn ¹⁷⁷	Kadrî	-	-	-
75.	Yûsuf u Züleyhâ ¹⁷⁸	Celîlî	-	-	-
76.	Yûsuf u Züleyhâ ¹⁷⁹	Likâî	-	-	-
77.	Yûsuf u Züleyhâ ¹⁸⁰	Nimetullâh	-	-	-
78.	Yûsuf u Züleyhâ ¹⁸¹	Halîfe	-	-	-
79.	Yûsuf u Züleyhâ ¹⁸²	Kâmî Mehmed	-	-	-
80.	Yûsuf u Züleyhâ ¹⁸³	Şikârî	-	-	-
81.	Yûsuf u Züleyhâ ¹⁸⁴	Manastırlı Kadı Sinan	-	-	-
82.	Yûsuf u Züleyhâ	Hızrî ¹⁸⁵	-	-	-
83.	Yûsuf u Züleyhâ ¹⁸⁶	Selâmî (Molla Sinan)	-	-	-
84.	Yûsuf u Züleyhâ ¹⁸⁷	Hevâyî Mustafa	-	-	-

¹⁷⁷ Bkz. Munise Koç, “Leylâ vü Mecnûn (Kadrî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leyla-vu-Mecnun-kadri> (erişim 06.03.2023).

¹⁷⁸ Şevkiye Kazan Nas, “Yûsuf u Züleyhâ (Celîlî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Yusuf-u-zuleyha-celili> (erişim 16.03.2023).

¹⁷⁹ Bkz. Kartal, *Mesnevi*, s. 432.

¹⁸⁰ Bkz. Kartal, *Mesnevi*, s. 432.

¹⁸¹ Bkz. Kartal, *Mesnevi*, s. 432.

¹⁸² Bkz. Munise Koç, “Yûsuf u Züleyhâ (Kâmî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Yusuf-u-zuleyha-kami> (erişim 16.03.2023).

¹⁸³ Bkz. Munise Koç, “Yûsuf u Züleyhâ (Şikârî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Yusuf-u-zuleyha-tees-14> (erişim 16.03.2023).

¹⁸⁴ Bkz. Munise Koç, “Yûsuf u Züleyhâ (Yûsuf)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Yusuf-u-zuleyha-Yusuf> (erişim 16.03.2023).

¹⁸⁵ Bkz. Yunus Kaplan, “Hızrî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hizri-mdiki> (erişim 16.03.2023).

¹⁸⁶ Bkz. Munise Koç, “Yûsuf u Züleyhâ (Selâmî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Yusuf-u-zuleyha-tees-13> (erişim 16.03.2023).

¹⁸⁷ Ahmet Kartal, eserden hem 16 hem 17. yüzyılda söz etmektedir. Bkz. Kartal, *Mesnevi*, s. 432/470. Bursalı Hevâyî Mustafa, 16. yüzyılda yaşadığı için tarafımızca eseri de 16. yüzyılda gösterilmiştir. Bkz. Kadri Hüsnü Yılmaz, “Hevâyî, Mustafa Hevâyî Efendi”, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hevayi-mustafa-hevayi-efendi> (erişim 05.03.2023).

Tablo 9 – devam: Kaynaklarda Geçen Meçhul Aşk Mesnevileri (16. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
85.	Vâmık u Azrâ ¹⁸⁸	Bursalı Hevâyî Mustafa	-	-	-
86.	Vâmık u Azrâ ¹⁸⁹	Muîdî	-	-	-
87.	Vâmık u Azrâ ¹⁹⁰	Çâkerî	-	-	-
88.	Hüsn ü Nigâr ¹⁹¹	Çâkerî	-	-	-
89.	Mihr ü Vefâ ¹⁹²	Harîmî	8000?	-	1562-63 (970)
90.	Mihr ü Vefâ ¹⁹³	Mustafa Çelebi	-	-	-
91.	Mihr ü Müşterî/ Mihr ü Mâh	Azmî Pîr Mehmed/Hâletî ¹⁹⁴	-	-	-
92.	Mihr ü Müşterî ¹⁹⁵	Lokman bin Seyyid Hüseyin	-	-	-
93.	Mihr ü Müşterî ¹⁹⁶	Ümmül'l-veledzâde Ali bin Abdülazîz	-	-	-

¹⁸⁸ Ahmet Kartal, bu eseri 17. yüzyılda göstermektedir. Bkz. Kartal, *Mesnevi*, s.470. Ancak Hevâyî Mustafa, 16. yüzyılda yaşadığı için eseri de tarafımızca bu bölüme alınmıştır. Bkz. Kadri Hüsnü Yılmaz, “Hevâyî, Mustafa Hevâyî Efendi, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hevayi-mustafa-hevayi-efendi> (erişim 05.03.2023).

¹⁸⁹Süleyman Yiğit, “Vâmık u Azrâ (Muîdî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Vâmık-u-Azrâ-mu-idi> (erişim 16.03.2023).

¹⁹⁰ Bu eserin varlığı oldukça şüphelidir. Bkz. Hatice Aynur, “Vâmık u Azrâ (Çâkerî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Vâmık-u-Azrâ-cakeri> (erişim 07.03.2023).

¹⁹¹ Bu eserin varlığı oldukça şüphelidir. Bkz. Hatice Aynur, “Hüsn ü Nigâr (Çâkerî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/husn-u-nigar-cakeri> (erişim 07.03.2023).

¹⁹² Ahmet Kartal, bu eserin beyit sayısı ve yazılış tarihini vermektedir. Bkz. Kartal, *Mesnevi*, s. 435. Ancak araştırmamız esnasında söz konusu eserle ilgili bilgiye ulaşamadığımız için mesnevi meçhul eserler kategorisinde gösterilmiştir.

¹⁹³ Mustafa Çelebi’ye ait böyle bir mesnevinin varlığı şüpheli görünmektedir. Bkz. Ayşe Yıldız, “Mustafa Çelebi, Defteremini”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mustafa-celebi-defteremini> (erişim 17.09.2021)

¹⁹⁴ Azmî Pîr Mehmed Efendi’nin, Assâr-ı Tebrîzî’nin *Mihr ü Müşterî* adlı eserini çevirmeye başladığı fakat tamamlayamadığı, bunun üzerine oğlu Azmîzâde Hâletî’nin beş yüz beyit ilave etmek suretiyle devam ettiği ancak onun da söz konusu eseri tamamlayamadığı bilgisi kaynaklarda yer almaktadır. Bu yüzden Ahmet Kartal eserden hem 16 hem de 17. yüzyıl mesnevilerinden bahsederken söz etmektedir. Bkz. Kartal, *Hikâyesi*, s. 436/471.

¹⁹⁵ Bkz. Fazile Eren Kaya, “Terceme-i Mihr ü Müşterî (Lokmân)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/terceme-i-mihr-u-musteri-lokman> (erişim 16.03.2023).

¹⁹⁶ Bkz. Kartal, *Mesnevi*, s. 436.

Tablo 9 – devam: Kaynaklarda Geçen Meçhul Aşk Mesnevileri (16. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
94.	Mihr ü Müşteri ¹⁹⁷	Molla Mâşî-zâde Fikrî Dervîş	-	-	-
95.	Hurşîd ü Mâh ¹⁹⁸	Molla Mâşî-zâde Fikrî Dervîş	-	-	-
96.	Hurşîd ü Nâhid ¹⁹⁹ (Mihr ü Nâhid)	Molla Mâşî-zâde Fikrî Dervîş	-	-	-
97.	Behrâm u Zühre ²⁰⁰	Molla Mâşî-zâde Fikrî Dervîş	-	-	-
98.	Şâh u Gedâ ²⁰¹	Fuzûlî	-	-	-
99.	Ferruh-nâme ²⁰²	Zâtî	-	-	-
100.	Şâh u Gedâ ²⁰³	İmam-zâde Ahmed	-	-	-
101.	Varka vü Gülşâh ²⁰⁴	Kalkandelelenli Muîdî	-	-	-
102.	Varka vü Gülşâh ²⁰⁵	Hevâî-i Bursevî	-	-	-
103.	Varka vü Gülşâh ²⁰⁶	Hasan Ziyâî	-	-	-
104.	Hümâ vü Hümâyûn ²⁰⁷	Kara Fazlî	-	-	-

¹⁹⁷ Bkz. Fazile Eren Kaya, “Mihr ü Müşteri (Fikrî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/mihr-u-musteri-fikri> (erişim 16.03.2023).

¹⁹⁸ Bkz. Fazile Eren Kaya, “Hurşîd ü Mihr (Fikrî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/hursid-u-mihr-fikri> (erişim 16.03.2023).

¹⁹⁹ Bkz. Munise Koç, “Hurşîd ü Nâhid (Fikrî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/hursid-u-nâhid-fikri> (erişim 16.03.2023).

²⁰⁰ Bkz. Munise Koç, “Behrâm u Zühre (Fikrî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Behram-u-zuhre-fikri> (erişim 16.03.2023).

²⁰¹ Bkz. Kartal, *Mesnevi*, s. 438.

²⁰² Eserin konusu tam olarak bilinmemekle beraber, “Hüsrev ü Şîrîn” tarzında yazıldığı bilgisi sebebiyle bu bölümde gösterilmiştir. Bkz. Mustafa Kılıç, “Ferruh-Nâme (Zâtî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Ferruh-name-zati> (erişim 07.03.2023).

²⁰³ Munise Koç, “Şâh u Gedâ (Ahmed)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/sah-u-Geda-ahmed> (erişim 16.03.2023).

²⁰⁴ Bkz. Kartal, *Mesnevi*, s. 440.

²⁰⁵ Bkz. Kartal, *Mesnevi*, s. 440.

²⁰⁶ Bkz. Ayşe Yıldız, “Varka ve Gülşâh (Ziyâ’î)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/varka-ve-gulsah-ziya-i> (erişim 16.03.2023).

d) 17. yüzyıl aşk mesnevileri

Tablo 10: Kesin Yazılış Tarihi Belirsiz Olan Aşk Mesnevileri (17. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
1.	Edhem ü Hümâ ²⁰⁸	Sâbit	1007	feûlün feûlün feûlün feûl	- ²⁰⁹
2.	Leylâ vü Mecnûn	Fâizî	1137	mefûlü mefâilün feûlün	-
3.	Yûsuf u Züleyhâ	Kerküklü Nevruzî	7670	mefâilün mefâilün feûlün fâilâtün fâilâtün fâilün	- ²¹⁰

Tablo 11: Yazılış Tarihi Belli Olan Aşk Mesnevileri (17. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
4.	Varka ve Gülşâh	Mesîhî	4904	mefûlü mefâilün feûlün	1628-29 (1038)
5.	Şâh u Dervîş	Edirneli Güftî	664	müfteilün müfteilün fâilün	1650 (1061)

²⁰⁷ Bkz. Osman Horata, “Hümâ vü Hümâyûn (Kara Fazlî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/huma-vu-humayun-kara-fazli> (erişim 16.03.2023).

²⁰⁸ Bu eser aynı isimli diğer mesnevilerden farklı olarak mutasavvıf İbrahim bin Edhem’in menkıbeleri yerine, bir aşk öyküsünü konu aldığı için aşk mesnevileri arasına dahil edilmiştir. Bkz. Karacan, *Hümâ*, s. 9-10.

²⁰⁹ Eserin 1691 yılından sonra yazıldığı tahmin edilmektedir. Bkz. Karacan, *Hümâ*, s. 17.

²¹⁰ Eser, bazı kaynaklarda 18. yüzyıla ait gösterilmektedir. Ancak tarafımızca metni yayımlayan Çoban Hıdır Uluhan’ın tahmini esas alınmıştır. Bkz. Çoban Hıdır Uluhan, *Kerküklü Şair Nevruzî: Yûsuf ile Züleyhâ*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007, s. 6.

Tablo 11 – devam: Yazılış Tarihi Belli Olan Aşk Mesnevileri (17. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
6.	Fîrûz u Dil-efrûz	Vâdî	1356	müfteilün müfteilün fâilün	1667-68 (1078)
7.	Gül ü Nevruz ²¹¹	Sâbir Pârsâ	881	mefâilün mefâilün feülün	1670 (1080)

Tablo 12: Kaynaklarda Bahsi Geçen Meçhul Aşk Mesnevileri (17. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
8.	Yûsuf u Züleyhâ ²¹²	Rifâtî	-	mefûlü mefâilün feülün	-
9.	Yûsuf u Züleyhâ ²¹³	Hevâyî Abdurrahman Efendi ²¹⁴	-	-	-
10.	Leylâ vü Mecnûn ²¹⁵	Rifâtî	-	-	-
11.	Leylâ vü Mecnûn ²¹⁶	Fikrî (Bülbülzâde) Abdullah)	-	mefâilün mefâilün feülün	-

²¹¹ Bu eser, Süleyman Çaldak tarafından yayınlanmış olmakla birlikte, söz konusu yayına tarafımızca ulaşmak mümkün olmamıştır. Tabloda verilen bilgiler ise *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*'ne dayanmaktadır. Bkz. İbrahim Sona, "Gül ü Nevruz (Sâbir Pârsâ)", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/gul-u-nevruz-sabir-parsa> (erişim: 06.05.2023).

²¹² Yunus Kaplan, "Yûsuf u Züleyhâ (Rifâtî, Abdulhay)", *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Yusuf-u-zuleyha-rif-ati-abdulhay> (erişim 16.03.2023).

²¹³ Süleyman Yiğit, "Yûsuf u Züleyhâ (Rahmî/Hevâyî)", *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Yusuf-u-zuleyha-rahmi-hevayi> (erişim 16.03.2023).

²¹⁴ Müellifin eserleri, Ahmet Kartal tarafından 18. yüzyıl eserleri arasında gösterilmekle birlikte, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*'ndeki bilgiye dayanarak tarafımızca 17. yüzyılda gösterilmiştir. Bkz. Beyhan Kesik, "Rahmî/Hevâyî, Kubûrizâde Abdurrahman Rahmî Efendi", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/rahmi-hevayi-kuburizade-abdurrahman> (erişim 05.03.2023).

²¹⁵ Yunus Kaplan, "Leylâ vü Mecnûn (Rifâtî, Abdulhay)", *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leyla-vu-Mecnun-rif-ati-abdulhay> (erişim 16.03.2023).

²¹⁶ Munise Koç, "Leylâ vü Mecnûn (Fikrî)", *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leyla-vu-Mecnun-fikri> (erişim 16.03.2023).

Tablo 12– devam: Kaynaklarda Geçen Meçhul Aşk Mesnevileri (17. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
12.	Hüsrev ü Şîrîn ²¹⁷	Fasih Ahmed Dede	-	-	-
13.	Hüsrev ü Şîrîn ²¹⁸	Sabûhî	-	-	-
14.	Mahmûd u Ayâz ²¹⁹	Fasih Ahmed Dede	-	-	-
15.	Hüsn ü Dil ²²⁰	Sabrî	-	-	-
16.	Vâmık u Azrâ ²²¹	Kuburî-zâde Abdurrahman Rahîmî ²²²	-	-	-

e) 18. yüzyıl aşk mesnevileri

Tablo 13: Kesin Yazılış Tarihi Belirsiz Olan Aşk Mesnevileri (18. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
1.	Leylâ vü Mecnûn	Edirneli Örfî	214	mefâîlün mefâîlün feûlün	-
2.	Mahabbet-nâme	Edirneli Örfî	149	mefâîlün mefâîlün feûlün	-

²¹⁷ Bkz. Gamze Ünsal Topçu, “Hüsrev ü Şîrîn (Fasîh, Ahmed Dede)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/husrev-u-sirin-fasih-ahmed-dede> (erişim 16.03.2023).

²¹⁸ Sabûhî’nin böyle bir eserinin varlığı şüphelidir. Bkz. Emre Töre, “Hüsrev ü Şîrîn (Sabûhî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/husrev-u-sirin-sabuhi> (erişim 07.03.2023).

²¹⁹ Bkz. Fatih Odunkıran, “Mahmûd u Ayas (Fasîh, Ahmed Dede)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/mahmud-u-ayas-fasih-ahmed-dede> (erişim 16.03.2023).

²²⁰ Bkz. Mehmet Fatih Köksal, “Hüsn ü Dil (Sabrî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/husn-u-dil-sabri> (erişim 16.03.2023).

²²¹ Bkz. Süleyman Yiğit, “Vâmık u Azrâ (Rahmî/Hevâyî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Vamık-u-Azra-tees-2> (erişim 16.03.2023).

²²² Müellifin eserleri Ahmet Kartal tarafından 18. yüzyıl eserleri arasında gösterilmekle birlikte, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*’ndeki bilgiye dayanarak tarafımızca 17. yüzyılda gösterilmiştir. Bkz. Beyhan Kesik, “Rahmî/Hevâyî, Kubûrîzâde Abdurrahman Rahmî Efendi”, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/rahmi-hevayi-kuburizade-abdurrahman> (erişim.05.03.2023).

Tablo 13 - devam: Kesin Yazılış Tarihi Belirsiz Olan Aşk Mesnevileri (18. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
3.	Yûsuf u Züleyhâ	Ahmed-i Mürşîdî/Ahmedî-i Âmidî	2675	fâilâtün fâilâtün fâilün	
4.	Yûsuf u Züleyhâ	Köprülü-zâde Esad Paşa	919 ²²³	mefâilün mefâilün feülün fâilâtün fâilâtün fâilün ²²⁵	-
5.	Yûsuf u Züleyhâ ²²⁴	Molla Hasan	3830	mefâilün mefâilün mefâilün feülün mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün	
6.	Kıssa-i Yûsuf ²²⁶	?	3485	fâilâtün fâilâtün fâilün	- ²²⁷

²²³ Mesnevinin eldeki nüshası, 919 beyittir. Ancak mesnevi bu hâliyle yarım bir eserdir. Bkz. Öznur Tuba Aktaş, “Köprülüzâde Esad Paşa’nın Terceme-i Yûsuf u Züleyhâ Adlı Eserinin Bilimsel Yayını ile Eserin Şekil ve Muhteva Bakımından İncelenilmesi” (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003).

²²⁴ Molla Hasan’a atfedilen bu mesnevi konusunda açıklığa kavuşturulması gereken bazı hususlar bulunmaktadır. Aslında eser hakkında birbirini tamamlayan 4 ayrı yüksek lisans tezi bulunmaktadır. Bkz. Mercan, “Molla Hasan”; Sezgin, “Molla Hasan”; Kabalakoglu, “Yûsuf u Züleyhâ”; Arslan, “Molla Hasan’ın”. Ancak bu tezler incelendiğinde adı geçen müellifin kimliği, hangi dönemde yaşadığı, eserin müellifi mi müstensihî mi olduğu ve nihayet eserin telif tarihi konusunda birtakım belirsizliklerle karşılaşmaktadır. Bu yüzden, Ahmet Kartal’ın mesneviyi 18. yüzyıl eserleri arasında saymasına dayanarak eser bu bölümde gösterilmiştir. Bkz. Kartal, *Mesnevî*, s. 499. Ayrıca yine bahsi geçen tezlerde ele alınan metin ile Garîb’in *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevisi arasında önemli derecede benzerlikler bulunduğunu da eserle ilgili bilgiler arasına eklemek gerekir.

²²⁵ Eserde daha çok bu vezin kullanılmıştır.

²²⁶ Müellifi meçhul olan bu eser hakkında açıklığa kavuşturulması gereken bazı hususlar bulunmaktadır. Mesnevi hakkında bir yüksek lisans tezi hazırlayan Didem Akyıldız, eserin aynı konulu birkaç mesneviden esinlenerek meydana getirildiğini, en çok da Süle Fakih’in eserinin izine rastlandığını dile getirmektedir. Öyle ki eserde yer alan 7 gazelden 4’ünde “Fakî”nin mahlası yer almaktadır. Bununla beraber Akyıldız, bu mesnevileri ayrıntılı olarak karşılaştırma imkânı bulamadığını ifade etmektedir. Bkz. Didem Akyıldız, “18. Yüzyıla Ait Bir Kıssa-yı Yûsuf (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin)” (Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012), s. 6.

²²⁷ Eserin 1784 tarihinde yazıldığı tahmin edilmektedir. Bkz. Akyıldız, “Yûsuf”, s. 8.

Tablo 13 - devam: Kesin Yazılış Tarihi Belirsiz Olan Aşk Mesnevileri (18. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
7.	Defter-i Aşk	Enderunlu Fâzıl	438	feilâtün feilâtün feilün	-
8.	Fîrûz-nâme	Kâmî	159	fâilâtün fâilâtün fâilün	-
9.	Şevk-engîz	Sünbül-zâde Vehbî	785	feilâtün feilâtün feilün	-
10.	Sıhhat-âbâd	Râşid	1480	mefûlû mefâilün feûlün	²²⁸
11.	Hüsn ü Dil	Sıdkî	805	feilâtün mefâilün feilün	²²⁹

Tablo 14: Yazılış Tarihi Belli Olan Aşk Mesnevileri (18. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
12.	Hayrâbâd	Nâbî	2008	mefûlû mefâilün feûlün	1705 (1117)
13.	Kıssa-i Yûsuf u Zelihâ	Oflu Bilâl Efendi	1636	mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün	1753 (1167)

²²⁸ Eserin yazılış tarihi tam olarak belli değildir. Ancak müellif, eserini Sultan III. Ahmed'in 1720 yılının Ramazan ayında geçirdiği hastalıktan kurtulması münasebetiyle kaleme aldığını belirtmektedir. Bkz. Serkan Türkoğlu, *Vakanüvis Râşid'in Sıhhat-âbâd Mesnevisi*, Gece Kitaplığı, 2015, s. 33.

²²⁹ Bu eser üzerinde çalışma yapan Bünyamin Abdullahoğlu, mesnevinin Sıdkî mahlaslı şairlerden hangisine ait olduğunu tespit edememiştir. Bununla birlikte eser, Mustafa Sıdkî Efendi divanıyla birlikte ciltlenmiş olduğu için 18. yüzyılda yaşamış bir bilgin olan Mustafa Sıdkî Efendi'ye ait olma ihtimaline dayanarak bu bölüme alınmıştır. Bkz. Bünyamin Abdullahoğlu, "Sıdkî: Hüsn ü Dil" (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2017), s. 25.

Tablo 14 - devam: Yazılış Tarihi Belli Olan Aşk Mesnevileri (18. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
				mefâîlün mefâîlün feûlün fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün fâilâtün fâilâtün fâilün müstefilün müstefilün müstefilün müstefilün mefâîlün mefâîlün feûlün	
14.	Yûsuf u Züleyhâ	Mazlûm	3518		1771-72 (1185)
15.	Hüsn ü Aşk	Şeyh Gâlib	2042	mefûlû mefâîlün feûlün	1782-83 (1197)
16.	Cân u Cânân	Refî-i Âmidî	2267	mefûlû mefâîlün feûlün	1790-91 (1205)

Tablo 15: Kaynaklarda Bahsi Geçen Meçhul Aşk Mesnevileri (18. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
17.	Leylâ vü Mecnûn ²³⁰	Vehbî	-	-	-

²³⁰ Bkz. Özlem Düzlü, “Leylâ vü Mecnûn (Seyyid Vehbî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leyla-vu-Mecnun-seyyid-vehbi> (erişim 16.03.2023).

Tabo 15 - devam: Kaynaklarda Bahsi Geçen Meçhul Aşk Mesnevileri (18. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
18.	Leylâ vü Mecnûn ²³¹	Âzım	-	-	-

f) 19. yüzyıl aşk mesnevileri

Tablo 16: Kesin Yazılış Tarihi Belirsiz Olan Aşk Mesnevileri (19. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
1.	Âteş-kede	Yenişehirli Avnî	249	mefûlû mefâilün feûlün	-
2.	Gülşen-i Dâniş	Dâniş	593	mefûlû mefâilün feûlün	- ²³²
3.	Yûsuf u Züleyhâ ²³³	Kayserili Mehmed İzzet Paşa	?	mefâilün mefâilün feûlün	-
4.	Kıssa-i Yûsuf	Tâib (Tâibî)	2602	fâilâtün fâilâtün fâilün ²³⁴	- ²³⁵

²³¹ Bkz. Kartal, *Mesnevi*, s. 499.

²³² 1820-30 yılları arasında yazıldığı tahmin edilmektedir. Serkan Türkoğlu, “Yarım Kalan Bir Hüsn ü Aşk Naziresi: Mîr Mehmed Dâniş’in *Gülşen-i Dâniş* Mesnevisi”, *Turkish Studies* 11/15 (2016): 453.

²³³ Eserle ilgili bir yayına tarafımızca ulaşamadığı için incelemek mümkün olmamıştır. Mesnevinin eksik bir nüshasıyla ilgili bilgiler *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*’nde mevcuttur. Bkz. Müjgan Çakır, “Yûsuf u Züleyhâ Tercümesi”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Yûsuf-u-zuleyha-tercumesi> (erişim: 06.05.2023).

²³⁴ Mesnevinin büyük bölümünde bu vezin kullanılmıştır.

²³⁵ Bu mesnevinin müellifinin kimliği de eserini hangi tarihte kaleme aldığı da tam olarak bilinmemektedir. Eser hakkında tanıtıcı bir makale kaleme alan Gönül Ayan, mesnevinin müellifinin 19. yüzyıl şairlerinden Diyarbakırlı Tâib olduğu tahmininde bulunmaktadır. Bkz. Gönül Ayan, “Tâib ve Yûsuf u Züleyhâ’sı”, *Osmanlı Araştırmaları* XXVI (2005): s. 74. Ancak eserle ilgili daha sonra bir çalışma hazırlayan Şerife Akpınar, bu tahmini şüpheli bulmaktadır. Bkz. Akpınar, *Tâib*, s. 59-62. Akpınar, büyük ölçüde Garib’in aynı konulu mesnevisinden aktarıldığını tespit ettiği bu mesnevinin yazılış tarihi konusunda bir tahminde bulunmanın eldeki metne göre mümkün olmadığını düşünmektedir. Bu durumda şimdilik mesnevinin ait olduğu dönem hakkındaki tek tahmin Gönül Ayan’a ait olduğu için bu eser tarafımızca ihtiyat kaydıyla 19. yüzyıl mesnevileri arasına konulmuştur.

Tablo 16 - devam: Kesin Yazılış Tarihi Belirsiz Olan Aşk Mesnevileri (19. yy.)

				mefâilün mefâilün feülün	
				fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün	
				feilâtün mefâilün feilün	
5.	Kıssa-ı Leylâ vü Mecnûn	Endelib ²³⁶	?	mefûlü mefâilün feülün	-
6.	Mecnûn u Leylî	Nâkâm	?	?	-
7.	Perî ile Civân	Osman Nevres	532 ²³⁷	mefûlü mefâilün feülün	-
8.	Riyâz-ı Aşk	Âkif-i Vânî	939 ²³⁸	mefûlü mefâilün feülün	-

²³⁶ Ahmet Kartal, 18. yy. mesnevileri arasında Andelib'e ait manzum-mensur karışık bir mesneviden bahsetmektedir. Bkz. Kartal, *Mesnevi*, s. 498-99. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*'nde 18. yüzyıl şairleri arasında rastladığımız Nurmhammet Andalip'in biyografisinde de şairin Leyli-Mecnun ve Yusup-Züleyha adlı destanlarının bulunduğu bahsedilmektedir. Bkz. Soner Sağlam, "Nurmhammet Andalip", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nurmhammet-andalip> (erişim 09.03.2023). Ancak hem söz konusu eserin manzum-mensur karışık yapıda olması hem de Andalip'in Çağatay sahası şairi gösterilmesi sebebiyle bu isim listeye alınmamıştır. Diğer yandan araştırmalarımız esnasında 19. yüzyıl Güney Azerbaycan şairlerinden Endelib'in de bir "Leylâ ve Mecnûn" mesnevisi bulunduğu bilgisine rastlanmıştır. Bununla birlikte listemize aldığımız bu esere ulaşamadığımız için incelemek mümkün olmamıştır. Bkz. Beyhan Kesik, "Kıssa-i Leylâ ve Mecnûn (Endelib)", *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/kissa-i-Leylâ-ve-Mecnûn-endelib> (Erişim 09.03.2023).

²³⁷ Mevcut nüsha eksiktir ve bu sebeple mesnevinin beyit sayısı muhtemelen daha fazla olmalıdır. Bkz. Bayram Ali Kaya, *Osman Nevres ve Divanı (Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Türkçe Şiirleri, Bazı Mektupları, Perî İle Cevân ve Destâr-ı Hayâl Mesnevileri)*. İstanbul: Akçağ Yayınları, 2010.

²³⁸ Ahmed-i Hânî'nin *Mem u Zîn* adlı mesnevisinin çevirisi mahiyetinde olan bu eserin eldeki nüshasında hikâye yarım kalmıştır. Eserle ilgili bir yayına tarafımızca ulaşamadığı için incelemek mümkün olmamıştır. Mevcut bilgiler ise Ayhan Tek'in incelemesine dayanmaktadır. Bkz. Ayhan Tek, *Hâmîsiz Şâir Babasız Metin: Mem ü Zîn ve Osmanlıca Çevirileri Üzerine Bir İnceleme*, İstanbul: Nübihar, 2018, s.140-153.

Tablo 17: Yazılış Tarihi Belli Olan Aşk Mesnevileri (19. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
9.	Hüsrev ü Şîrîn	Sâlim Efendi ²³⁹	4638 ²⁴⁰	mefûlü mefâilün feûlün	1801 (1215)
10.	Gülşen-i Aşk	Keçeci-zâde İzzet Molla	290 ²⁴¹	feilâtün mefâilün feilün	1812 (1227)
11.	Yûsuf u Züleyhâ ²⁴²	Nevrûz bin Îsâ-yı Adanavî	2740	fâilâtün fâilâtün fâilün	1815 (1231) ²⁴³
12.	Mem û Zîn ²⁴⁴	Ahmed Faik	1923	mefûlü mefâilün feûlün	1856
13.	Mem û Zîn	Ahmed Fâik	1211	mefûlü mefâilün feûlün	1869

²³⁹ Ahmet Kartal, 18 ve 19. yüzyıllarda Sâlim adlı bir şaire ait iki ayrı *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinden bahsetmektedir. Bkz. Kartal, *Mesnevi*, s. 500/ 529. Biri Sâlim bin Mustafa bin Ahmed diğeri Üsküdarlı Sâlim'e ait olarak gösterilen bu mesneviler hakkındaki bilgiler ufak farklarla aynı olarak gözükmektedir. Neticede bahsedilen müelliflerin aynı kimse olduğu anlaşılmıştır. Bkz. Ahmet Sevgi, "Sâlim'in Hüsrev ü Şîrîn'i Üzerine", *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi* 17 (2007): 26; Bkz. Elif Ayan, "Sâlim Efendi'nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevisi ve Türk Edebiyatında Hüsrev ü Şîrîn Mesnevileri" (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010), s.23-26.

²⁴⁰ Beyit sayısına metinde yer alan 1 terci-bend, 16 tardiye ve 1 kıta dahil değildir.

²⁴¹ Beyit sayısına metindeki 1 muhammes ve tarih kıtası dahil değildir.

²⁴² Bu mesneviyle ilgili açıklığa kavuşturulması gereken noktalar bulunmaktadır. Süle Fakih'in aynı konulu eseriyle ilişkili olduğu anlaşılan bu mesnevideki iki gazelde Süle Fakih'in mahlası da bulunmaktadır. Bkz. Aysel Yılmaz, "Nevrûz bin Îsâ Adanavî: Manzûme-i Kıssa-i Yûsuf ile Züleyhâ: İnceleme-Çeviri yazı-İndeks" (Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, 2019), s. 106/141. Eser hakkında hazırlanan yüksek lisans tezinde, müellifin Süle Fakih'in mesnevisinden yararlandığı ifade edilmektedir. Bkz. Yılmaz, "Adanavî", s. 281. Ancak bu benzerliğin boyutları konusunda ayrıntılı bir incelemeye rastlanmamaktadır.

²⁴³ Eser hakkında hazırlanan yüksek lisans tezinde müellif, XVIII. yüzyıl divan şairi olarak ele alınmaktadır. Bununla birlikte aynı çalışmada müellif hattı olduğu ifade edilen nüshanın tarihi, tarafımızca mesnevinin yazılış tarihi olarak esas alınmıştır. Bkz. Yılmaz, "Adanavî", s. 5.

²⁴⁴ Ayhan Tek'e göre, Ahmed Fâik, Ahmed-i Hânî'nin *Mem û Zîn* mesnevisini önce çevirmiş, sonra da bir nazire kaleme almıştır. Bkz. Tek, *Hâmîsiz Şâir*, s. 111. Öte yandan çeviri mahiyetinde olan mesnevinin Nazmî mahlaslı bir şaire ait olduğu yönünde görüşler de bulunmaktadır. Tek, *Hâmîsiz Şâir*, s. 133.

Tablo 17 – devam: Yazılış Tarihi Belli Olan Aşk Mesnevileri (19. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
14.	Ferhâd u Şîrîn	Nâkâm	807	mefâîlün mefâîlün feûlün	1896 (1314)

Tablo 18: Kaynaklarda Bahsi Geçen Meçhul Aşk Mesnevileri (19. yy.)

Nu.	İsim	Müellif	Beyit Sayısı	Vezin	Tarih
15.	Yûsuf u Züleyhâ ²⁴⁵	Mehmed Gâlib	-	-	-
16.	Şem‘ ü Pervâne ²⁴⁶	Âlî Efendi	-	-	-
17.	Hüsrev ü Şîrîn ²⁴⁷	Mustafa Ağa Nasır	-	-	-
18.	Mem u Zîn ²⁴⁸	Fethî	-	-	-

1.1. Değerlendirme

Aşk mesnevileriyle ilgili yukarıdaki tablolarda derlenmiş olan bilgiler, her ne kadar bazı mesnevilerle ilgili çeşitli sebeplerle eksiklikler bulunsa da bu hâliyle dahi Türk mesnevi geleneği hakkında önemli veriler sunmaktadır. Bu sebeple eldeki verileri hem yüzyıllık dönemler üzerinden hem de genel olarak değerlendirmek yararlı olabilir. İlk olarak 14. yüzyıl mesnevilerine dikkat edilecek olursa bu döneme ait olduğu bilinen veya tahmin edilen 13 mesneviden 11’i elimizdedir ve bunlardan 5’inin “Yûsuf u Züleyhâ” konusunda yazılmış olması çarpıcıdır. Daha sonraki dönemlerde de en çok tercih edilen

²⁴⁵ Bkz. Mehmet Fatih Köksal, “Ahşenü’l-Kasas / Yûsuf u Züleyhâ (Gâlib)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahsenu-l-kasas-Yusuf-u-zuleyha-galib> (erişim 16.03.2023).

²⁴⁶ Bkz. Sadık Armutlu, “Şem‘ ü Pervâne (Âlî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/sem-u-pervane-ali> (erişim 16.03.2023).

²⁴⁷ “Hüsrev ü Şîrîn” konulu mesneviler arasında ismi geçen ve Azerbaycan sahası şairlerinden Mustafa Ağa Nasır’a ait olduğu söylenen bu eser hakkında tarafımızca herhangi bir bilgiye ulaşılamadığı için eser, ihtiyaten bu bölümde gösterilmiştir.

²⁴⁸ Bkz. Ayhan Tek, “Manzum Mem u Zin Tercümesi (Fethî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/manzum-mem-u-zin-tercumesi-fethi> (erişim 05.10.2023).

mesnevi konularından biri olan bu hikâyenin, başından beri ilgi gördüğü anlaşılmaktadır. Aynı dönemde rastladığımız diğer mesnevi konuları, bu dönem için yegâne örnekler olarak kalmaktadır. 14. yüzyıl mesnevilerinin eldeki metinlerine göre ortalama beyit sayısı ise “4270” olarak gerçekleşmektedir. Yine aynı dönemdeki vezin tercihlerine bakıldığında “fâilâtün fâlâtün fâilün (fâilât)” vezni, 11 mesnevinin 6’sında karşımıza çıkarak dönemin aşk mesnevilerinde en çok tercih edilen vezin olmaktadır. İkinci sırada, 4 mesnevide görülen “mefâilün mefâilün feûlün” vezni bulunmaktadır. Kalan vezinler, birer kez karşımıza çıkmaktadır.

15. yüzyıl aşk mesnevilerine gelindiğinde, bu yüzyılda eser sayısında belirgin bir artış gözlenmektedir. Bugün için kayıp mesnevilerle beraber 15. yüzyılda toplam 46 mesnevinin varlığından söz edilmektedir. Yüzyılın en sevilen konusunun ise yine “Yûsuf u Züleyhâ” hikâyesi olduğu gözlenmektedir. Bu yüzyılda elde olan 21 mesneviden 6’sı bu konuda yazılmış olup onu 4 mesneviyle “Leylâ ve Mecnûn”, 3 mesneviyle “Mihr ü Müşteri”, 2 mesneviyle “Cemşîd u Hurşîd” hikâyesi takip etmektedir. Yüzyılın kalan mesnevileri ise kendi konularında birer örnekten ibarettir. Günümüzde meçhul olan mesneviler de tabloya eklendiğinde sayılar daha da artmaktadır. Ancak ne yazık ki bu mesnevilerin muhtemel konuları dışında elde çok fazla bilgi olmadığı için bu bölümdeki değerlendirmelerin şimdilik dışında tutulmuştur. 15. yüzyıl mesnevilerinin ortalama beyit sayısına bakıldığında ise önceki yüzyıla oranla kayda değer bir değişiklik söz konusu değildir. Önceki yüzyılda 4270 olarak beliren beyit sayısı, bu yüzyılda 3909 olarak gerçekleşmektedir. Dönemin aşk mesnevilerinde gözlemlenen asıl değişim ise vezin konusunda gerçekleşmektedir. Önceki yüzyılda 4 kez rastladığımız “mefâilün mefâilün feûlün” vezni, bu yüzyılda veznini bildiğimiz 20 mesnevide 15 kez karşımıza çıkmaktadır. Önceki yüzyılda ilk sırada yer alan “fâilâtün fâlâtün fâilün” vezni ise bu yüzyılda yalnızca 3 mesnevide bulunmaktadır ki bu mesnevilerin hepsinin de yine önceki yüzyılda gördüğümüz gibi “Yûsuf u Züleyhâ” konulu olduğu gözlenmektedir. “Mefûlû mefâilün feûlün” ve “feilâtün mefâilün feûlün” vezinleri ise 15. yüzyıl için birer mesnevide karşılaştığımız istisnai örnekler olarak kalmaktadır.

16. yüzyıl, aşk mesnevilerinin altın çağı olarak nitelenebilir. Nitekim yalnızca bu yüzyılda, 47’si günümüzde meçhul olmak üzere, toplam 104 aşk mesnevisi tespit edilmiştir. Bu rakam, bütün aşk mesnevilerinin yaklaşık yarısına tekabül etmektedir.

Aşk mesnevileri açısından oldukça verimli olduğu anlaşılan bu dönemin bugün elde olan 57 mesnevisine bakıldığında, en sevilen mesnevi konusunun değiştiği görülmektedir. Bu yüzyılda “Leylâ ve Mecnûn” hikâyesi 9 mesneviyle en çok tercih edilen konu hâline gelmiştir. Onun hemen arkasında ise başkahramanların değiştiği versiyonlar da dahil olmak üzere 8 mesnevi ile “Hüsrev ü Şîrîn” hikâyesi bulunmaktadır. “Yûsuf u Züleyhâ” hikâyesi üçüncü sırada görünmekle birlikte aslında 7 mesneviyle bu yüzyılda da kendisine olan ilgiyi korumuş gözükmektedir. Kaldı ki akıbeti günümüzde meçhul mesnevilerin bulunması hâlinde, bu birbirine oldukça yakın sayıların değişmesi ve yüzyılın en çok tercih edilen mesnevi konusu tablosunu değiştirmesi ihtimalinin bulunduğunu hatırlamak gerekir. Ancak bu aşamada kaynaklardaki bilgilerin yanlış olma ihtimaline binaen haklarındaki bilgileri teyit edemediğimiz bu mesneviler, daha önce de söylediğimiz gibi istatistiklere dahil edilmemiştir. 16. yüzyıla tekrar dönecek olursak dönemin mesnevi sayısındaki bu büyük artış, beraberinde pek tabii büyük bir konu çeşitliliği de getirmektedir. Nitekim 5 mesnevide karşımıza çıkan “Mihr ü Mâh/Müşterî”, 3’er mesnevide gördüğümüz “Şâh u Gedâ” ve “Şem‘ ü Pervâne”, “Gül ü Nevruz”, 2’şer mesnevide gördüğümüz “Vâmık u Azrâ”, “Mihr ü Vefâ”, “Cemşîd u Hurşîd”, “Gül ü Bülbül” ve nihayet bu yüzyılda ikinci bir örneğine rastlamadığımız “Hurşîd ü Hâver”, “Hayâl ü Yâr”, “Varka ve Gülşah”, “Cemşâh u Alemşâh”, “Hümâ vü Hümâyûn”, “Salamân u Absâl”, “Gûy u Çevgân”, “Veyse vü (Vîs ü) Râmîn”, “Niyâz-nâme-i Sad ü Hümâ”, “Şeyh San’ân”, “Hüsni ü Dil” mesnevileri, işte bu konu çeşitliliğinin bir yansıması olarak görünmektedir. Yüzyılın ortalama beyit sayısına bakıldığında ise önceki yüzyıla oranla küçük bir düşüş gözlenmektedir. Bu yüzyılda beyit sayılarını bildiğimiz 55 mesnevide, eldeki nüshalara göre ortalama beyit sayısı, “3159” beyit olarak gerçekleşmektedir. 16. yüzyılda vezin bakımından yine önceki yüzyıldaki tercihin değişmediği de görülmektedir. Bu yüzyılda da “mefâilün mefâilün feülün” vezni, veznini bildiğimiz 56 mesneviden 26’sında, yani yüzyılın mesnevilerinin yaklaşık yarısında karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzyıldaki asıl sürpriz ise önceki yüzyılda sadece Hamdullâh Hamdî’nin *Yûsuf u Züleyhâ*’sında gördüğümüz “fâilâtün (feilâtün) mefâilün feilün” vezninin, tam 15 mesnevide karşımıza çıkarak yüzyılın en çok tercih edilen ikinci vezni hâline gelmesidir. Hamdullâh Hamdî’nin bu eseri çok sevilmeyle birlikte, eserin vezninin 16. yüzyılda kullanımındaki artışın aynı konulu mesnevilerle sınırlı olmadığını bu noktada eklemek gerekir.

Dönemin en çok kullanılan üçüncü vezni, 7 mesneviyle “mefûlû mefâilün feûlün”dür. Onu 6 mesneviyle “fâilâtün fâilâtün fâilün” vezni takip etmektedir ki bu veznin 14. yüzyılın en çok tercih edilen vezni olduğunu ama 16. yüzyıla gelene kadar kullanımında azalma eğiliminin gözlendiğini eklemek gerekir. Yüzyılın en az kullanılan vezinleri ise birer kez kullanılan “müfteilün müfteilün fâilün” ve “feilatün feilatün feilün” vezinleri olmuştur.

17. yüzyıla gelindiğinde önceki yüzyıldaki tablo, tersine dönmektedir. Bu yüzyılda aşk mesnevilerinin sayısında büyük bir düşüş söz konusudur. Bu yüzyıla ait olduğu düşünülen 16 mesneviden bugün için yalnızca 7’sinin varlığı bilinmektedir. Bu 7 mesnevi arasında, aynı konulu mesneviye rastlanmamaktadır. “Fîrûz u Dil-efrûz” ve “Edhem ü Hü mâ” mesnevileri dışındaki konular, önceki yüzyılda da karşımıza çıkmış olan konulardır. Dönemin ortalama beyit sayısı 2517’dir ve önceki yüzyıllara göre bu rakam da düşüş göstermektedir. Hatta bu rakam üzerinde -döneme aidiyeti şüpheli- mesnevisinin 7670 beyitlik hacmiyle Kerküklü Nev rûzî’nin oldukça etkili olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir. Yani 17. yüzyılda eser sayısında olduğu gibi, mesnevilerin hacmi konusunda da bir azalma eğiliminden söz etmek mümkün görünmektedir. Vezin kullanımına bakıldığında eldeki mesnevi sayısının azlığının da etkisiyle herhangi bir veznin ön plana çıkmadığı gözlenmektedir. Ancak 14. yüzyıldaki *Süheyl ü Nev bâhar*’dan beri rastlanmayan, dört tefileli bir vezin olan “feûlün feûlün feûlün feûl” vezninin, bu yüzyıldaki *Edhem ü Hü mâ* da bulunması, dikkate değer bir durumdur.

Aşk mesnevilerinin sayısındaki azalış, 18. yüzyılda da devam etmektedir. Ancak önceki yüzyıldan farklı olarak bu döneme ait olduğu düşünülen 18 mesneviden 16’sı bugün elimizdedir. İlginçtir ki bu yüzyılda “Yûsuf u Züleyhâ” mesnevileri âdeta geri dönmüş gibidir. Eldeki 16 mesneviden 6’sı bu konuda kaleme alınmış olup bu klasik hikâye dönemin en çok tercih edilen konusu olarak öne çıkmaktadır. Aynı yüzyıldaki “Leylâ ve Mecnûn” konulu mesneviyi de bir kenara alacak olursak bu yüzyılda aşk mesnevilerinde bir değişiklik arayışından söz edebiliriz. Her biri farklı örnekler olarak karşımıza çıkan ikinci gruptaki mesneviler, klasik mesnevi geleneğinden faydalanmakla birlikte hiç değilse kahramanlar bakımından nispeten “yeni” konularda yazılmış görünmektedirler. 18. yüzyılda, mesnevilerin ortalama beyit sayısında düşüş eğiliminin devam ettiği de gözlenmektedir. Eldeki nüshalara göre 1650 olarak gerçekleşen

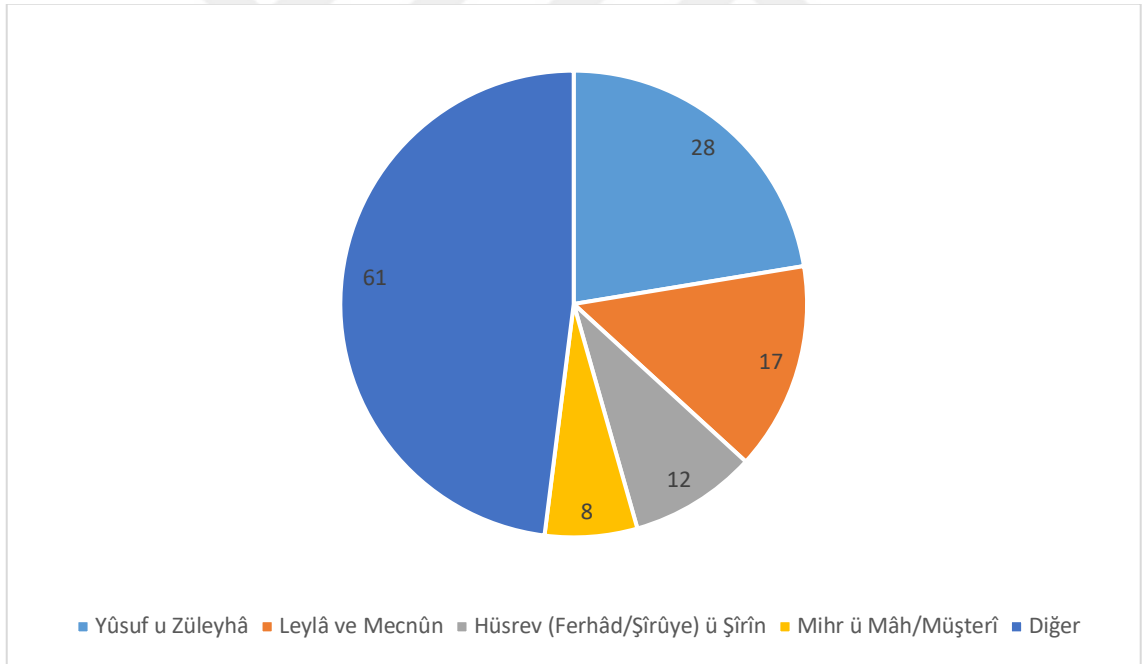
ortalama beyit sayısıyla, bu dönemde mesnevilerin hacmindeki düşüş eğilimi daha belirgindir. Aynı dönemdeki vezin kullanımına bakıldığında 16. yüzyılın zirvedeki vezni olan “mefâilün mefâilün feûlün” vezni, yine 5 kez kullanılan “fâilâtün fâilâtün fâilün” vezniyle beraber bir kez daha dönemin en çok kullanılan vezni olur. Ancak bu noktada, yüzyılın bazı mesnevilerinde çoklu vezin kullanımının söz konusu olduğunu eklemek gerekir. Bu vezinleri, 4 mesnevide rastlanan “mefûlü mefâilün feûlün” vezni takip etmektedir. “Feilâtün feilatün feilün” ve “mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün” vezinleri de 2 mesnevide kullanılmış görülmektedir. Kalan vezinler ise yalnızca bir mesnevide kullanılmıştır.

Mesnevi geleneğinin nihayete erme noktasına geldiği 19 yüzyıla bakıldığında, bu dönemde toplam 18 aşk mesnevisi bulunduğu ve bunlardan 14’ünün günümüze ulaştığı görülmektedir. Aşk mesnevilerinin Batı Türkçesinde en erken örneklerini gördüğümüz 14. yüzyılın gözde mesnevi konusu “Yûsuf u Züleyhâ” hikâyesinin, bu yüzyıla da kendisini taşıdığı gözlenmektedir. Bu hikâye, 19. yüzyılda dahi 3 mesnevide kendisini göstererek âdeta zamana yenilmediğini kanıtlamaktadır. Benzer şekilde aşk mesnevilerinin artık geleneksel diyebileceğimiz diğer konuları olan “Leylâ ve Mecnûn” ve “Hüsrev ü Şîrîn” hikâyeleri de 19. yüzyılda 2’şer mesnevide yerini almaktadır. Kalan mesneviler ise bir önceki yüzyılda da gözlediğimiz görece “yeni” kahramanlara ve konulara sahip mesnevilerdendir. Dönemin mesnevilerinin ortalama beyit sayısına bakıldığında, önceki yüzyıla paralel bir durum gözlenmektedir. Her ne kadar eldeki bazı mesnevilerin beyit sayıları eksik olsa da bir ön fikir vermesi amacıyla inceleyebildiğimiz 11 mesnevinin beyit sayısının ortalamasına bakacak olursak, dönem mesnevilerinin ortalama 1502 beyit olduğunu görmekteyiz. Bu rakam aşk mesnevilerinin parlak dönemlerine kıyasla oldukça düşük olup bir önceki yüzyıldaki eğilimi devam ettirir görülmektedir. Son olarak 19. yüzyıl mesnevilerinde tercih edilen vezinlere gelindiğinde, yine bazı eserlerde çoklu vezin kullanımına rastlamaktayız. Yüzyılın en çok kullanılan vezni ise 8 mesnevide gördüğümüz ve ilk kez bu yüzyılda ilk sıraya yerleşen “mefûlü mefâilün feûlün” veznidir. Onu yine önceki yüzyıllarda da sık sık karşımıza çıkan “mefâilün mefâilün feûlün” vezni, 3 mesnevi ile takip etmektedir. “Fâilâtün fâilâtün fâilün” ve “feilâtün mefâilün feilün” vezinleri, bu yüzyılda 2’şer mesnevide kullanılmış görülmektedir. Nadir gördüğümüz bir vezin olan “fâilâtün

fâilâtün fâilatün fâilün” vezni ise yalnızca bir örnekte bulunmaktadır ve bu örnek de çoklu vezin kullanılan eserlerdendir.

Sonuç olarak günümüzde akıbeti meçhul mesnevilerle birlikte Batı Türkçesiyle kaleme alınmış toplam 215 aşk mesnevisi tespit edilmiştir. Bunlar arasında “günümüze ulaşabilen 126 eserde”, “eldeki verilere göre” ortalama beyit sayısı, en çok tercih edilen vezin ve konularla ilgili istatistikler ise şu şekilde gerçekleşmektedir: Konularını kesin olarak bildiğimiz 126 mesneviden 28’i “Yûsuf u Züleyhâ”, 17’si “Leylâ ve Mecnûn”, 12’si “Hüsrev ü Şîrîn” hikâyesinin versiyonları, 8’i de “Mihr ü Müşterî/Mâh” konularını hikâye etmektedir. Yani sadece bu dört konuda kaleme alınan mesneviler, eldeki bütün mesnevilerin yarısından biraz fazlasını oluşturmaktadır. En sevilen konu ise ele alınan bütün dönemlerde örneklerine rastladığımız “Yûsuf u Züleyhâ” hikâyesi olarak görünmektedir.

Şekil 1: Aşk Mesnevilerinde En Çok Tercih Edilen Konular

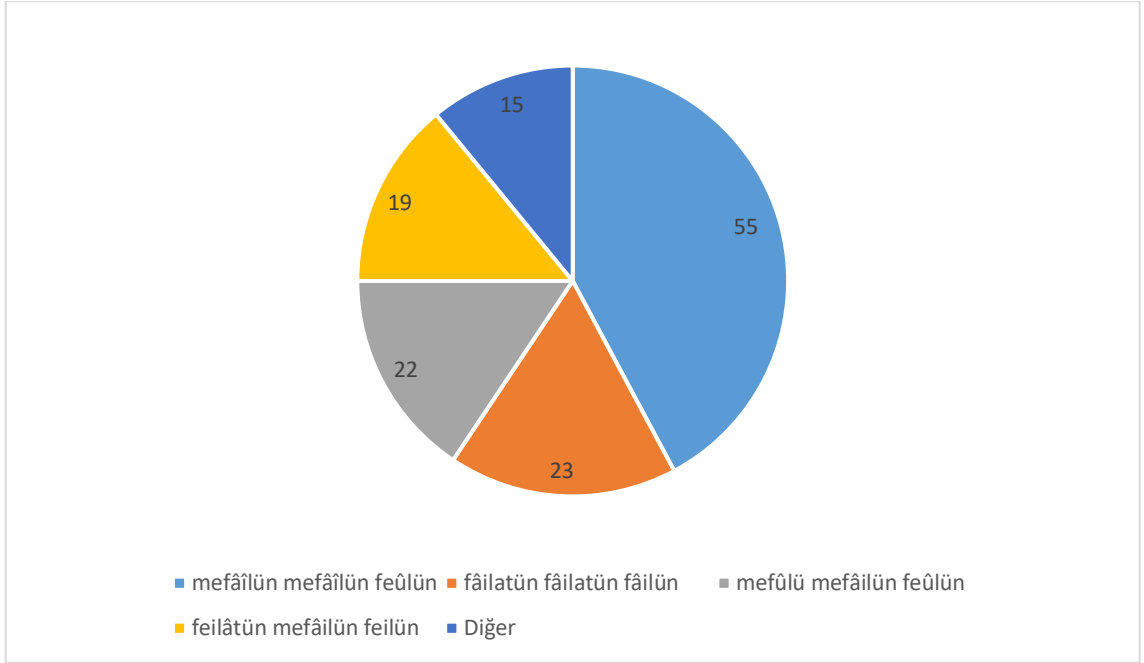


Bugün için beyit sayısını bildiğimiz toplam 119 mesnevi üzerinden hesaplandığında aşk mesnevilerinin ortalama beyit sayısı, 2984 olarak gerçekleşmektedir. Fakat bu rakam, bazı mesnevilerin günümüze ulaşan nüshalarının eksik olduğu ve yine bazı mesnevilerde bentlerle oluşturulan nazım şekillerinin beyit sayısına dahil edilmediği göz önünde tutularak değerlendirilmelidir. Elimizdeki verilere göre beyit sayısı en hacimli mesnevi 8702 beyitlik hacmiyle Mehmed’in *Işk-nâme*’sidir.

Hatırlanacağı gibi bu mesnevi, aşk mesnevilerinin en erken örneklerinin bulunduğu ve ortalama beyit sayısı bakımından da en hacimli mesnevilerin karşımıza çıktığı 14. yüzyılda kaleme alınmıştır. Sonraki dönemlerde, “eldeki verilere göre” giderek mesnevilerde hacim bakımından daralma eğilimi gözlenmektedir. Toplamda 5000 beytin üzerinde, yalnızca 24 mesnevi bulunmaktadır. Elimizdeki hacim yönünden en kısa müstakil mesnevi ise 18. yüzyıldaki Edirneli Örfî’nin 149 beyitlik *Muhabbet-nâme*’sidir.

Aşk mesnevilerinde en çok kullanılan vezin, bariz bir farkla “mefâilün mefâilün feûlün” veznidir. Toplam 55 aşk mesnevisi bu vezinle kaleme alınmıştır. Onu 23 mesnevi ile “fâilâtün fâilâtün fâilün” vezni takip etmektedir. 22 mesnevide gördüğümüz “mefûlü mefâilün feûlün” ve 19 mesnevide gördüğümüz “feilâtün (fâilâtün) mefâilün feilün” vezinleri de yine çok kullanılan vezinler arasındadır. Kalan vezinler ise yalnızca birkaç mesnevide karşımıza çıkmaktadır. Bu vezinler 3’er mesnevide gördüğümüz “mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün”, “fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün”, “müfteilün müfteilün fâilün”, “feilâtün feilâtün feilün” ve 2 mesnevide gördüğümüz “feûlün feûlün feûlün feûl”, vezinleridir. “Müstefilün müstefilün müstefilün müstefilün” vezni ise yalnızca 1 mesnevide kullanılmıştır. Bu durum, veznin uzunluğuyla da ilgili olmalıdır. Çünkü anlaşılan o ki mesnevi müellifleri 4 tefileli uzun vezinleri genel olarak tercih etmemektedir. Bu tip vezinlerin toplamda 9 kez kullanılmış olması ve bunların önemli bir kısmının da çoklu veznin kullanılan mesnevilerde bulunması, bu tercihin açık bir göstergesidir. Son olarak en çok tercih edilen vezinlerle Nizâmî’nin mesnevilerinin Türk şairleri üzerindeki büyük etkisi arasındaki bağdan da söz etmek gerekmektedir. Aşk mesnevilerinde en çok kullanılan vezin olduğunu gördüğümüz “mefâilün mefâilün feûlün” vezni, aynı zamanda Nizâmî’nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinin de veznidir. Şairin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi ise yine çok fazla karşılaştığımız “mefûlü mefâilün feûlün” veznindedir. Nizâmî’nin hamsesindeki bir diğer mesnevi olan *Heft-peyker*’in vezni, “fâilâtün mefâilün fa’lün”dür. Neticede Türk edebiyatında en çok kullanıldığını gözlediğimiz dört vezinden üçünün Nizâmî’nin mesnevilerinde kullandığı vezinler olması, müellifin yalnızca eserlerinin konularıyla değil kullandığı vezinlerle de örnek alındığını açıkça ortaya koymaktadır.

Şekil 2: Aşk Mesnevilerinde En Çok Kullanılan Vezinler



2. Aşk mesnevilerindeki farklı nazım şekilleri

Bu bölümde, aşk mesnevilerindeki farklı nazım şekillerinin yaygınlığı ve kullanılma biçimi araştırılacaktır. Ancak mesnevilerdeki diğer nazım şekilleriyle ilgili verilere geçmeden önce, bu bölümde derlenen bilgilerin elde edilme yöntemi hakkında bazı açıklamalar yapmak gerekmektedir. Söz konusu mesneviler, farklı nazım şekillerinin kullanımı açısından incelendiğinde hem mesnevilerle ilgili modern dönemde yapılan bazı çalışmalarda hem de metinlerin kendisinde birtakım sorunlarla karşılaşmaktadır. Öncelikle mesnevilerle ilgili yapılan çalışmalardan bazılarında “tür” ve “şekil” kavramlarının kimi zaman birbirine karıştığı görülmektedir. Bilindiği gibi, bir şiirin nazım şeklini belirleyen öğeler “vezin, kafiye örgüsü, kullanılan nazım birimi” gibi birtakım yapısal nitelikleri konusunda yapılan tercihlerdir. Şiirin türünü belirleyen öğe ise muhtevastır.²⁴⁹ Kimi zaman klasik edebiyatta kullanılan bazı nazım şekillerinin iç yapısının katkı sağladığı belirsizliklerin de etkisiyle bu konuda karışıklıklar yaşanabilmektedir ki bu durumun bazı örneklerine incelenen eserlerde rastlanmıştır. Aslında incelenen mesnevilerle ilgili çalışmalarda, şayet farklı nazım şekilleriyle ilgili ön bilgiler mevcutsa teyit etmek koşuluyla yararlanma yoluna gidilmiştir. Bununla birlikte bazı çalışmalarda diğer nazım şekillerinin varlığı veya yokluğuyla ilgili hiçbir bilgi verilmediği veya çelişkili ya da eksik bilgi verildiği görüldüğü için ilgili eserler ayrıca kontrol edilmiştir. Bahsi geçen sebeplerle, bazı mesnevilerle ilgili yayınların inceleme bölümünde verilen bilgilerle bu çalışma arasında bazı farklılıklar ortaya çıkmıştır. Modern dönemdeki çalışmalarda karşılaştığımız bu tip meseleler bir yana asıl sorun, bazı durumlarda mesnevi metinlerinde rastlanan birtakım terimlerin kullanılma biçiminin, bugünkü edebî bilgiler kitaplarındaki tanımlarıyla çelişmesidir. “Rubai, nazm ve kıta” nazım şekilleriyle ilgili sorunlar bu durumun en sık rastlanan örneklerinden biridir. Açıklayacak olursak bu nazım şekillerinden rubai, dört mısradan meydana gelen bir nazım şeklidir ve en temel vasıflarından biri, kendine özgü birtakım vezinlerle yazılmasıdır.²⁵⁰ Ancak bazı metinlerde, şiirde bu vezinler kullanılmasa bile dört mısralı şiirlere rubai başlığı konulduğu görülmektedir. Benzer bir sorun da “kıta” nazım şekli

²⁴⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Dilçin, *Şiir Bilgisi*, s. 95-98.

²⁵⁰ Bkz. İpekten, *Şekilleri ve Aruz*, s. 76-81.

etrafında oluşmaktadır. Bu nazım şekli edebî bilgiler kitaplarındaki tarifinin ötesinde kimi zaman daha genel bir manada ve özellikle dört mısralı şiirleri ifade ederken kullanılmaktadır. Kıta nazım şekli aslında beyit esasına dayanan bir nazım şeklidir ve beyit sayısı kimi zaman 30-40 beyte kadar çıkabilmektedir.²⁵¹ Bununla birlikte iki beyitli -yani toplamda 4 mısralı- kıtalar Türk edebiyatında oldukça fazla kullanıldığı için bu nazım şekli diğer özelliklerinden bağımsız olarak dört mısralı şiirler başta olmak üzere geniş bir manada kullanılabilmektedir. Böyle durumlarda özellikle “nazm ve kıta” arasında çeşitli karışıklıklar yaşanması kaçınılmaz olmaktadır. Çünkü iki nazım şeklini ayıran en önemli özellik olan ilk beytin kendi içinde kafiyeli olup olmaması durumundan bağımsız olarak bazı şiirlerin başlığında “kıta” ifadesine rastlanmaktadır. Haluk İpekten, rubai, nazm ve kıta terimleriyle ilgili sözünü ettiğimiz esnekliğin yalnızca mesnevilerle sınırlı olmadığına, klasik metinlerde bu türlü kullanımların bulunabileceğine şu sözlerle işaret etmektedir:

İki beyitli kıtalar, böyle ilk beyitlerinin kafiyelerine, hatta vezinlerine bakılmaksızın her zaman nazm ve rubai ile karıştırılmıştır. Tezkireler ve şiir mecmualarında kıta veya nazm yerine rubai ile nazm yerine kıta denildiği gibi, mürettep divanların çoğunda da bu üç şekil “rubaiyyât” ve “mukattât” başlıkları altında bir arada toplanmışlar, özellikle kıta ile nazm her zaman bir arada sıralanmıştır.²⁵²

Nazım şekillerinin tespitinde bir diğer sorun, kaside ve gazel nazım şeklinin aynı kafiye örgüsünü kullanmasıdır. Aslında bu durum ilk bakışta bir sorun olarak görünmemektedir. Zira bilindiği gibi, kaside gazelden kendi içindeki planı, hacmi ve konuları bakımından ayrılmaktadır. Ancak özellikle mesnevilerin hikâye bölümündeki kasideler söz konusu olduğunda bu ayırıcı nitelikleri teşhis etmek, her zaman çok kolay olmamaktadır. Bazı mesnevilerde, hikâyede geçen kaside başlıklı bir şiirde klasik kaside planının belirgin unsurlarını bulmak mümkün olamadığı gibi gazel başlıklı bir şiirde de konu ve hacim bakımından kasideye daha yakın addedilebilecek örneklerle rastlanabilmektedir. Bu gibi durumlarda öncelikle metinde şayet şiirin nazım şeklini tanımlayan bir ifade varsa yine de bu tanıma uyma yoluna gidilmiştir. Böyle bir tanım

²⁵¹ İpekten, *Şekilleri ve Aruz*, s. 53-54.

²⁵² İpekten, *Şekilleri ve Aruz*, s. 54.

olmadığında ise hacim ve konu ölçütlerine göre bir ayırım yapılmıştır. Yine kaside nazım şekliyle ilgili en önemli sorunlardan biri de bu nazım şeklinin tevhid, na't ve özellikle methiye türündeki şiirlerle âdetâ özdeşleşmiş olmasıdır. Mesnevilerin giriş bölümünde geleneksel olarak yer alan bu gibi türlerde şiirler için bazen mesnevi nazım biçiminin özelliklerini taşısa da kaside başlığının kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla bu gibi durumlarda dikkatsizlik yanlışlıklara sebep olabilmektedir. Bu çalışmada ise kaside teriminin bahsi geçen tarzda kullanımından kaçınıldığını belirtmek gerekir. Son olarak gazel nazım şekliyle ilgili önemli bir konudan da söz etmek gerekmektedir. Mesnevilerdeki gazellerde hiçbir mahlasın kullanılmadığı örnekler az değildir. Mahlas olmadığında ise söz konusu şiirler biçimsel olarak “nazm” tanımına da uygun hâle gelmektedir.²⁵³ Neyse ki bu gibi durumlarda gerek şiirlerin takdim edilme tarzından gerek de konularından açık bir şekilde gazel olduğu anlaşılmaktadır.

İncelediğimiz eserlerde fark ettiğimiz şekli sorunlarla ilgili durumlarda, ilgili nazım şeklinin kaynaklardaki tarifi esas alınarak istatistiklere bu hâliyle dahil etme yoluna gidilmiştir. Ayrıca açıklama bölümünde şiirin metindeki takdim edilme biçimiyle ilgili bilgi verilmiştir. Söz konusu tariflerin işlevsel olmadığı durumlarda ise metindeki tarif esas alınmıştır. Bununla birlikte bahsi geçen sorunların genele oranla ufak bir bölüme karşılık geldiğini, istatistiklerde çok büyük bir değişiklik yaratacak türde olmadığını eklemek gerekir. Aşk mesnevilerindeki nazım şekillerini belirlemek konusundaki en temel sorun bu yolla halledildikten sonra, aşk mesnevilerinin incelenmesi neticesinde elde edilen veriler, yine önceki bölümdeki gibi, tablolarda bir araya getirilmiştir. Bu tabloların oluşturulmasında kullanılan yöntem ise aşağıdaki gibidir:

- I. Tablodaki “farklı nazım şekilleri” başlığında, -yalnızca hikâyenin anlatıldığı bölümde değil- ilgili mesnevinin tamamında tespit ettiğimiz farklı nazım şekillerindeki şiirlerin sayısı gösterilmiştir. Bu rakamın kendi içinde hangi nazım şekilleri arasında bölündüğü konusunda, açıklama kısmında ayrıca bilgi verilmiştir.
- II. “Farklı nazım şekillerinde vezin” başlığı altında, şayet mesnevide bir tane bile mesnevinin vezninden farklı bir vezinde şiir varsa “farklı” ifadesi kullanılmıştır.

²⁵³ İpekten, *Şekilleri ve Aruz*, s. 58-59.

Mesnevinin tamamında aynı veznin kullanılması durumunda ise “aynı” ifadesi kullanılmıştır. İlgili mesnevideki vezin tercihinin kendi içindeki dağılımı açıklama bölümünde yer almaktadır.

- III. “Şairin divanı ile ortak şiirler başlığı”, aslında bir tablo kapsamında açıklaması oldukça zor birtakım sorunları beraberinde getirmektedir. Şöyle ki bazı müelliflerin divanının varlığına dair hiçbir bilgi yokken bazısının divanının olduğu bilinmekle beraber bugün elde değildir. Bir grup müellifin ise aynı mahlaslı şairler arasında kimliğini tespit etmek, eldeki bilgilerle mümkün değildir. Dolayısıyla böyle durumlarda mesnevideki şiirler ile müellifin divanındaki şiirler arasında ortaklıklar aramak, hiçbir şekilde mümkün olamamıştır. Bu yüzden ancak divanına ulaşılabilen bazı müelliflerin divanları incelenmiş ve tarafımızca tespit edilebilen ortak şiirlerin sayısı tabloda gösterilmiştir. Söz konusu şiirlerin ilgili eserlerdeki konumu hakkında, dipnotta bilgi verilmiştir. Dipnotta, önce mesnevideki şiirin sayfa numarası, ardından şiirin nazım şeklinin rumuzu (bkz. kısaltmalar) ve divandaki numarası verilmiştir. Divanda numarası bulunmayan şiirler için sayfa numarası kullanılmıştır. Ör: 24/K.III, 67/G.VII vb. Bahsi geçen divanların bibliyografik künyesi kaynaklarda gösterilmiştir.
- IV. “Farklı nazım şekillerinde mahlas” başlığı altında, incelenen şiirlerde tespit edilen mahlas kullanımlarının sayısı belirtilmiştir. Bu mahlasın müellife mi ait olduğu yoksa kahramanın isminin mi mahlas yerine kullanıldığı konusunda ise yine açıklama bölümünde bilgi verme yoluna gidilmiştir.
- V. Tabloda kendisiyle ilgili soru işaretleri bulunan eserler, yayımlanmış bir metni bulunmayan, yayın hazırlığı devam eden veya yayınlandığı hâlde tarafımızca ulaşılamayan eserlerdir.

a) 14. yüzyıl

Tablo 19: 14. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı ile Ortak Şiirler	Farklı Nazım Şekillerinde Mahlas	Açıklama
1.	Yûsuf u Zelîhâ	Süle Fakih	21 ²⁵⁴	aynı	-	2	Mesnevide 21 gazel bulunmaktadır. Bunların ikisinde müellifin mahlası kullanılmıştır.
2.	Yûsuf u Zelîhâ	Şeyyâd Hamza	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ²⁵⁵
3.	Yûsuf u Züleyhâ	Garîb	42 ²⁵⁶	farklı ²⁵⁷	-	27 ²⁵⁸	Mesnevide 1 kaside, 4 murabba ve 37 gazel bulunmaktadır. 27

²⁵⁴ Köktekin, “Süle Fakih’in”, s. 107, 109, 139, 143, 155, 167, 187, 192, 210, 227, 234, 258, 269, 283, 299, 306, 319, 372, 393, 421, 464.

²⁵⁵ Bkz. İbrahim Taş, *Yusuf ve Zeliha*, İstanbul: y.y., 2008.

²⁵⁶ Bu eserle ilgili yüksek lisans tezi hazırlayan Burcu Karakaya ve Kudret Safa Gümüş hem beyit sayıları hem de mesnevide bulunan farklı nazım şekillerindeki şiirlerin sayısı konusunda farklı rakamlar vermektedir. Bu sebeple nazım şekilleriyle ilgili inceleme yapılırken bu açıdan daha zengin olan Karakaya’nın çalışması, beyit sayısı bakımından ise daha hacimli olan Gümüş’ün çalışması esas alınmıştır. Bkz. Karakaya, “Züleyhâ’sı”, s. 243, 252, 256, 270, 280, 286, 306, 308, 322, 324, 327, 342, 355, 360, 364, 370, 402, 421, 427, 429, 433, 451, 455, 461, 484, 490, 511, 514, 523, 527, 549, 585, 611, 613, 671, 677, 705, 714, 738, 742, 746, 750.

²⁵⁷ Bu mesnevide dört farklı vezin kullanılmıştır. Ancak metnin büyük bölümü “fâilâtün fâilâtün fâilün” vezniyle kaleme alınmıştır. Tablodaki “farklı” ifadesi, bu vezinden başka vezinlerin varlığını ifade etmektedir.

²⁵⁸ Müellifin mahlasının gündelik hayatta ve şiir dilinde sıklıkla kullanılan bir sözcük olması, mahlas konusunda birtakım belirsizlikler doğurmaktadır. Bazı şiirlerde sözcüğün kelime anlamıyla kullanıldığı tahmin edilmekle birlikte, böyle bile olsa ısrarla son beyitte “garib” sözcüğünün kullanılması düşündürücüdür. Bu sebeple yukarıdaki sayıya bu tür kullanımlar da ihtiyatlı olmak amacıyla dahil edilmiştir.

Tablo 19 - devam: 14. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı ile Ortak Şiirler	Farklı Nazım Şekillerinde Mahlas	Açıklama
							şiiirde müellifin mahlası mevcuttur. Söz konusu şiirlerde 7 kez farklı vezin kullanılmaktadır. Bunların üçü aynı şiir içinde veznin değişmesi yoluyla gerçekleşmektedir.
4.	Kıssa-i Yûsuf	Fütûhî	?	?	?	?	-
5.	Varka ve Gülşâh	Yûsuf-ı Meddâh	12 ²⁵⁹	aynı	-	-	Mesnevide farklı olarak yalnızca gazel nazım şekli kullanılmıştır.
6.	Süheyl ü Nevbahâr	Hoca Mesûd	15 ²⁶⁰	farklı	-	-	Mesnevide farklı olarak yalnızca gazel nazım şekli kullanılmıştır. Gazellerin tamamı mesneviden farklı vezinle kaleme alınmıştır.
7.	Kıssa-i Yûsuf	Darîr ? / Yûsuf-ı	21 ²⁶¹	aynı	-	-	Mesnevide farklı olarak

²⁵⁹ Kâzım Köktekin, *Varka ve Gülşâh*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007, s. 131, 139, 161, 162, 196, 226, 234, 268, 273, 274, 277, 285.

²⁶⁰ Cem Dilçin, *Mesud Bin Ahmed: Süheyl ü Nevbahâr*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2016, s. 318, 321, 331, 335, 338, 341, 343, 349, 350, 361, 362, 408, 434, 436, 437.

Tablo 19 - devam: 14. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı ile Ortak Şiirler	Farklı Nazım Şekillerinde Mahlas	Açıklama
		Meddâh					yalnızca gazel nazım şekli kullanılmıştır.
8.	Hüsrev ü Şîrîn	Fahrî	1 ²⁶²	aynı	-	-	Mesnevide farklı olarak yalnızca kaside nazım şekli kullanılmıştır.
9.	Mihr ü Vefâ	Ümmî Îsâ	3 ²⁶³	aynı	-	2	Mesnevide farklı olarak yalnızca gazel nazım şekli kullanılmıştır. Gazellerin ikisinde kahramanların ismi/mahlası bulunmaktadır.
10.	Hurşîd-nâme (Hurşîd ü Feraşâd)	Şeyhoğlu Mustafa	24 ²⁶⁴	farklı	-	13	Mesnevide 1 terci-bend ve 23 gazel mevcuttur. Bu şiirlerin 13'ünde kahramanın ismi/mahlası bulunmaktadır.

²⁶¹ Yakın zamanda ortaya çıkarılan bir nüsha ışığında, eserin Yûsuf-ı Meddâh'a ait olduğu düşünülmektedir. Bkz. Yazar, “Yeni Bir Nüshayla”, s. 713-14. Ancak eserin bu nüsha doğrultusunda yeni bir yayını henüz mevcut olmadığı için bu incelemede eserin daha önce Leyla Karahan tarafından Kadı Darîr'e ait gösterildiği yayından faydalanılmıştır. Bkz. Karahan, *Yûsuf*, s. 145, 147, 157, 168, 172, 173, 181, 187, 193, 197, 199, 207, 211, 219, 223, 251, 255, 279, 286, 296, 304.

²⁶² Özlem Güneş, “Fahrî'nin Hüsrev ü Şîrîn'i (Metin ve Tahlil), Nizâmî ve Şeyhî'nin Eserleriyle Karşılaştırılması” (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010), s. 326.

²⁶³ Sevim Yılmaz Önder, *Ümmî Îsâ'nın Mihr ü Vefâ Mesnevisi*, İstanbul: Ofis 2005 Yayınları, 2013, s. 193, 220, 224.

²⁶⁴ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 164, 196, 201, 223, 226, 231, 232, 235, 242, 243, 244, 246, 254, 255, 270, 333, 359, 359, 381, 384, 390, 401, 403, 409.

Tablo 19 - devam: 14. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Farklı Nazım Şekillerinde Mahlas	Açıklama
							17 kez mesneviden farklı bir vezin kullanıldığı görülmektedir.
11.	İşk-nâme (Tuhfe- nâme)	Mehmed	30 ²⁶⁵	farklı	-	29	Eserdeki 30 gazelden 29’unda kahramanların ismi/mahlası bulunmaktadır. 22 gazelde mesneviden farklı bir vezin kullanılmıştır.

b) 15. yüzyıl

Tablo 20: 15. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Farklı Nazım Şekillerinde Mahlas	Açıklama

²⁶⁵ Sedit Yüksel, *İşk-nâme*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1965, s. 85, 88, 89, 94, 100, 101, 102, 105, 108, 109, 111, 112, 115, 116, 118, 119, 124, 125, 126, 140, 141, 145, 149, 161, 212, 248.

Tablo 20 - devam: 15. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Farklı Nazım Şekillerinde Mahlas	Açıklama
1.	Hüsrev ü Şîrîn	Şeyhî	33 ²⁶⁶	farklı	33 ²⁶⁷	8	Mesnevide 1 terci-bend, 5 kaside, 27 gazel bulunmaktadır. Bu şiirlerin 8’inde müellifin mahlası mevcuttur. 2 gazel dışında, bu şiirlerde mesneviden farklı vezin kullanıldığı görülmektedir.
2.	Leylâ vü Mecnûn	Behiştî (Bihîştî)	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ²⁶⁸
3.	Leylâ vü Mecnûn	Ahmed-i Rıdvân	4 ²⁶⁹	aynı	-	4	Mesnevide farklı olarak yalnızca gazel nazım şekli kullanılmıştır. Bu gazellerin hepsinde müellifin mahlası bulunmaktadır.

²⁶⁶ Timurtaş, *Şîrîn*’i, s. 4, 8, 18, 24, 39, 48, 73, 108, 109, 110, 111, 115, 118, 119, 131, 144, 145, 148, 151, 155, 156, 163, 165, 168, 179, 205, 210, 231, 233, 235, 238.

²⁶⁷ 4/K.II, 8/K.I, 18/K.V, 24/K.VIII, 39/G.CXCII, 48/G.LXVIII, 73/G.XI, 108/G.CLXI, 109/G.CLXII, 110/G.CXL, 111/G.CXLI, 115/G.CLXIII, 115/G.CLXIV, 118/G.CLXV, 119/G.CLXVI, 131/G.CXXVIII, 144/G.LXIX, 145/G.CXIV, 148/G.LXXXV, 151/G.CXVII, 155/G.LXX, 156/G.CXI, 156/G.XCIX, 163/G.LXIV, 165/G.CXCIII, 168/G.CLXXXVII, 179/Teb. II, 205/K.IV, 210/G.LXXI, 231/G.III, 233/G.CXCIV, 235/G.CXLII, 238/G.CLXVII.

²⁶⁸ Bkz. Aygün, “Behiştî’nin”.

²⁶⁹ Ulu, “Ahmed-i Rıdvân’ın”, s. 211, 237, 257, 360.

Tablo 20 - devam: 15. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Farklı Nazım Şekillerinde Mahlas	Açıklama
4.	Tuhfetü'l-uşşâk	Hamdullâh Hamdî	14 ²⁷⁰	farklı	2 ²⁷¹	12	Mesnevide 2 kaside 12 gazel bulunmaktadır. Bu şiirlerin 12'sinde müellifin mahlası mevcuttur. 1 gazel dışında, şiirlerin tamamı mesneviden farklı vezindedir.
5.	Bülbül-nâme	Rıfâî	22 ²⁷²	farklı	-	21	Mesnevide 1 kaside, 21 gazel bulunmaktadır. Mahlassız 1 gazel dışında, müellif bütün şiirlerde kendi mahlasını kullanmıştır. Şiirlerin hepsi mesneviden farklı vezindedir.
6.	Kıssa-i Yûsûf	Şerîf	2 ²⁷³	aynı	-	-	-
7.	Yûsuf u Züleyhâ ²⁷⁴	Abdülvehhâb	?	?	?	?	-
8.	Yûsuf u Zelîhâ	Tebrizli Ahmedî	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ²⁷⁵

²⁷⁰ Mustafa Güneş, *Hamdî ve Tuhfetü'l-uşşâk'ı: Âşıklara Armağan*, Kütahya: Bizim Büro Yayıncılık, 2014, s.95, 100, 113, 123, 133, 149, 155, 158, 163, 164, 168, 169, 175, 190.

²⁷¹ 113/G.CXCIV, 149/G.CXCIX.

²⁷² Hüseyin Ayan, *Rıfâî: Bülbül-Nâme*, Emek Matbaacılık, 1981, s. 12, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31.

²⁷³ Ay, “Şerif’in”, s. 128, 131.

²⁷⁴ Bu mesnevinin Abdülvehhâb'a yanlışlıkla atfedildiği düşünülmektedir. Bkz. Çelik, “Abdülvehhâb'a Atfedilen”, s. 102. Mesnevinin metniyle ilgili bir yayın şimdilik mevcut olmadığı için inceleme yapılamamıştır.

Tablo 20 - devam: 15. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Farklı Nazım Şekillerinde Mahlas	Açıklama
9.	Yûsuf u Züleyhâ	Hatâyî-i Tebrîzî	8 ²⁷⁶	farklı	-	1	Mesnevide 1 nazm, 7 gazel bulunmaktadır. Nazm dışındaki şiirler, mesneviyle aynı vezindedir. Bir gazelde ise müellifin mahlası bulunmaktadır.
10.	Cemşîd ü Hurşîd	Ahmedî	90 ²⁷⁷	farklı	16 ²⁷⁸	3	Mesnevide 2 musammat, 2 nazm, 5 kıta, 8 kaside ve 73 gazel, bulunmaktadır. Bununla birlikte “kaside ve nazm” olarak nitelediğimiz şiirlerden birçoğunun başlığında kıta tabirinin kullanıldığı

²⁷⁵ Bkz. Salih Kayık, “Tebrizli Ahmedî: Yûsuf u Zelîhâ (1b-35b)” (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2007); Ahmet Çeri, “Tebrizli Ahmedî’nin Yûsuf u Zelîhâ İsimli Eseri (vr.35b-70b),” (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2010); Zeynep Korkmaz, “Tebrizli Ahmedî: Yûsuf u Zelîhâ (vr.71a-102b),” (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2014).

²⁷⁶ Demir, “Hatâyî-i Tebrîzî ve”, s. 159, 161, 179, 182, 193, 213, 227, 248.

²⁷⁷ Şerife Ördek, “Cemşîd ü Hurşîd Mesnevileri ve Ahmedî ile Selmân-ı Sâvecî’nin Cemşîd ü Hurşîd Mesnevilerinin Mukayesesi” (Doktora Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017), s. 247, 251, 259, 262, 263, 265, 266, 268, 273, 289, 307, 308, 319, 320, 331, 364, 373, 398, 406, 415, 416, 434, 435, 443, 444, 445, 447, 448, 451, 452, 459, 460, 461, 462, 467, 469, 475, 476, 487, 489, 497, 505, 510, 519, 528, 530, 533, 534, 536, 541, 546, 548, 549, 550, 559, 565, 566, 567, 569, 576, 588, 594, 608, 611, 614, 616, 619, 621, 622, 624, 627, 644, 645, 646, 648, 649, 651, 657, 664, 666, 667, 670, 680, 694, 695, 696.

²⁷⁸ 307/G.383, 308/G.578, 320/G.159, 415/G.580, 416/G.260, 469/G.764, 476/G.839, 510/G.856, 549/G.666, 611/G.493, 644/G.271, 645/K.47, 646/K.44, 670/G.136, 247/K.1, 622/Mhm.86.

Tablo 20 - devam: 15. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Farklı Nazım Şekillerinde Mahlas	Açıklama
11.	Gül ü Hüsrev	Tutmacı	10 ²⁷⁹	farklı	-	-	görülmemektedir. Bu şiirlerde 3kez müellifin mahlası kullanılmıştır. Şiirlerin 64'ü mesneviden farklı vezindedir.
12.	Mihr ü Müşterî (Mahabbet-nâme / Işk-nâme) ²⁸⁰	Hassân	13	?	?	?	Mesnevide 1 kıta, 1 terci-bend, 2 kaside ve 9 gazel mevcuttur.

²⁷⁹ Kâzım Yoldaş, “Tutmacı’nın Gül ü Hüsrev’i (İnceleme-Metin)” (Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998, s. 248, 256, 257, 259, 283, 301, 306, 361, 396, 433.

²⁸⁰ Hassân’ın eseriyle ilgili seksenli yıllarda İstanbul Üniversitesi’nde hazırlanmış bir lisans bitirme tezi ve yine aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde hazırlanmış bir grup yüksek lisans tezi bulunmaktadır. Ancak bu tezlerin tamamına ulaşmak konusunda birtakım sıkıntılar bulunmaktadır. Öte yandan Esmâ Şahin, aynı eserin yeni bir nüshasının bulunduğunu haber vermektedir. Şahin’in verdiği bilgiye göre bu yeni nüshada öncekinde olmayan 1 terci-bend, 1 kaside ve 2 gazel de bulunmaktadır. Şahin, eserin iki nüshasından hareketle tenkitli neşrini hazırladığı bilgisini de vermektedir. Bununla birlikte çalışmamız esnasında böyle bir yayın henüz gerçekleşmediği için mesnevi üzerinde inceleme yapmak mümkün olmamıştır. Mesnevide bulunan farklı nazım şekillerindeki şiirlerle alakalı veriler ise Esmâ Şahin’in verdiği bilgilere dayanmaktadır. Bkz. Esmâ Şahin Öztaş, “Mihr ü Müşterî (Hassan)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/mihr-u-musteri-hassan> (erişim 3.3.2023); Esmâ Şahin, “Hassân’ın Mihr ü Müşterî’sinin Yeni Bir Nüshası ve Bilinen Nüshaya Katkıları”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 24 (2020): 605-636.

Tablo 20 - devam: 15. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Farklı Nazım Şekillerinde Mahlas	Açıklama
13.	Sî-nâme	Hümâmî	31 ²⁸¹	farklı	-	30	Mesnevide 1 nazm, 1 kaside ve 29 gazel bulunmaktadır. “Nazm” dışındaki bütün şiirlerde, müellifin mahlası mevcuttur. 29 şiirde mesneviden farklı bir vezin kullanılmıştır.
14.	Hümâ vü Hümâyûn (Gülşen-i Uşşâk)	Cemâlî	30 ²⁸²	farklı	5 ²⁸³	24	Mesnevide 1 nazm, 1 terci-bend, 4 kaside ve 24 gazel bulunmaktadır. Şiirlerin 16’sında kahramanın ismi/mahlası, 8’inde müellifin mahlası geçmektedir. Bu şiirlerin hepsinde mesneviden farklı bir vezin kullanılmıştır.
15.	Cemşîd u Hurşîd	Sultan Cem	73 ²⁸⁴	farklı	21 ²⁸⁵	5	Mesnevide 1 terci-bend, 1

²⁸¹ Altun, *Sî-nâme-i*, s. 44, 50, 53, 56, 59, 62, 66, 69, 72, 76, 79, 82, 85, 88, 90, 94, 97, 100, 104, 106, 108, 113, 117, 120, 123, 126, 130, 133, 137, 140.

²⁸² Horata, *Hümâyûn*, s. 13, 31, 44, 69, 80, 84, 92, 116, 152, 161, 168, 175, 180, 185, 186, 187, 188, 189, 198, 201, 203, 226, 229, 261, 266, 286, 308.

²⁸³ 80/G.50, 186/G.42, 187/G.43, 189/G.44, 203/G.48.

²⁸⁴ Adnan İnce, *Cem Sultan: Cemşîd ü Hurşîd*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, s. 9, 16, 19, 43, 57, 59, 62, 71, 87, 92, 102, 111, 128, 131, 132, 136, 154, 155, 159, 161, 171, 176, 177, 178, 179, 181, 182, 190, 199, 201, 209, 213, 219, 220, 223, 224, 227, 228, 229, 234, 239, 240, 241, 251, 252, 259, 269, 293, 294, 300, 304, 307, 308, 309, 315, 317, 318, 334, 361, 365, 366, 367, 369, 370, 376, 387.

Tablo 20 - devam: 15. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Farklı Nazım Şekillerinde Mahlas	Açıklama
							murabba, 5 kıta, 7 nazm, 6 kaside ve 53 gazel bulunmaktadır. “Nazm” şeklindeki şiirler, metinde rubai başlıklıdır. 5 kasidede müellifin mahlası mevcuttur. Bu şiirlerin 52’sinde mesneviden farklı bir vezin kullanılmıştır.
16.	Leylâ vü Mecnûn (Gülşen-i Uşşâk)	Edirneli Şâhidî	19 ²⁸⁶	farklı	-	10	Mesnevide 1 müstezat, 1 terci-bend, 5 kaside ve 12 gazel bulunmaktadır. Bu şiirlerde 3 kez kahramanın ismi/mahlası, 7 kez müellifin mahlası geçmektedir. Şiirlerin tamamı mesneviden farklı vezindedir.
17.	Mihr ü Müşterî	Münîrî İbrahim	13 ²⁸⁷	farklı	6 ²⁸⁸	3	Mesnevide 3 kaside ve 10 gazel

²⁸⁵Adnan İnce, Cem Sultan’ın bu mesnevisinde olup aynı zamanda divanında da bulunan şiirlerini tespit etmiştir. Bkz. İnce, *Hurşîd*, s. XXXV.

²⁸⁶Nazire Erbay, “Edirneli Şâhidî’nin Leylâ vü Mecnûn (Gülşen-i Uşşâk) Mesnevisi” (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012), s. 255, 269, 288, 298, 321, 339, 343, 347, 365, 372, 389, 399, 403, 410, 442, 493, 503, 563, 613.

²⁸⁷Ayten Akmandor, “Münîrî ve Mihr ü Müşterî Mesnevisi” (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, 1983), s. 7, 16, 37, 46, 102, 109, 121, 149, 168, 266, 268, 335, 342.

Tablo 20 - devam: 15. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Farklı Nazım Şekillerinde Mahlas	Açıklama
		Çelebi					bulunmaktadır. 3 kasidede müellifin mahlası mevcuttur. 1 gazel dışında bütün şiirler mesneviden farklı vezindedir. Mesnevide 1 tuyuğ, 1 kıta, 1 terci- bend, 1 terkeb-bend ve 15 gazel bulunmaktadır. Tuyuğ metinde rubai başlıklıdır. Ancak rubai vezniyle kaleme alınmadığı görülmektedir. Müellif, girişteki terci-bend ve terkeb-bend ile metnin tarihini bildiren bir kıtada kendi mahlasını kullanmıştır. Bu şiirlerde, ikisi hariç, mesneviden farklı bir vezin kullanıldığı görülmektedir.
18.	Yûsuf ve Zeliâ	Hamdullâh Hamdî	19 ²⁸⁹	farklı	-	3	
19.	Yûsuf u Züleyhâ	Çâkerî	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ²⁹⁰

²⁸⁸ 7/K.1, 16/K.2, 102/G.139, 266/G.191, 268/G.146, 335/G.300.

²⁸⁹ Zehra Öztürk, *Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf ve Zeliâ Mesnevisi*, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2001, s. 4, 8, 37, 41, 70, 79, 84, 85, 90, 105, 108, 110, 121, 124, 142, 164, 193.

²⁹⁰ Bkz. M. Esat Harmancı ve Gülçin Tanrıbuyurdu, *Çâkerî: Yûsuf u Züleyhâ*, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2012.

Tablo 20 - devam: 15. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
20.	Leylâ vü Mecnûn	Hamdullâh Hamdî	17 ²⁹¹	farklı	1 ²⁹²	7	Mesnevide 1 kaside ve 16 gazel bulunmaktadır. Bu şiirlerde 3 kez müellifin, 4 kez de kahramanın ismi/mahlası kullanılmıştır. 2 şiir dışında bütün şiirlerde, mesneviden farklı bir vezin kullanıldığı görülmektedir.
21.	Mihr ü Müşterî	Behiştî (Bihiştî)	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ²⁹³

c) 16. yüzyıl

Tablo 21: 16. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

²⁹¹Zülfî Güler, “Hamdullah Hamdi: Leylâ ve Mecnûn” (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 1982), s. 17, 42, 60, 65, 77, 102, 115, 144, 148, 215, 222, 311, 331, 348, 363, 364, 384.

²⁹² 331/G.CXXXIX.

²⁹³ Bkz. Arzu Polat, “Behiştî Sinan’ın (H.917/M.1511-1512) Mihr ü Müşterî Adlı Mesnevisi (İnceleme-Metin),” (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2017).

Tablo 21 - devam: 16. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
1.	Hüsrev ü Şîrîn	Âhî	1 ²⁹⁴	farklı	1 ²⁹⁵	1	Mesnevi yarım kalmıştır. Eserin eldeki bölümü, girişteki tevhid türündeki kaside dışında, mesnevi nazım şeklindedir. Bu kaside aynı zamanda şairin yayımlanan divançesindeki tek kasidedir.
2.	Hüsrev ü Şîrîn	Âzerî İbrahim Çelebi	17 ²⁹⁶	farklı	-	1	Mesnevide 6 nazm ve 11 kıta bulunmaktadır. Ancak şiirlerin tamamında “kıta” başlığı kullanılmıştır. Bu şiirlerde, 1 kez müellifin mahlası kullanılmıştır. 15 şiirin mesneviden farklı bir vezinde olduğu görülmektedir.
3.	Hüsrev ü Şîrîn	Firâkî	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ²⁹⁷

²⁹⁴ Köksal, *Araştırmaları*, s. 112.

²⁹⁵ 112/K.1.

²⁹⁶ Ülkü Çetinkaya, *Âzerî İbrahim Çelebi: Hüsrev ü Şîrîn*, Ankara: Grafiker Yayınları, 2015, s. 141, 143, 144, 152, 155, 160, 165, 167, 171, 177, 180, 182, 194, 195, 199, 200, 227.

²⁹⁷ Bkz. Bayram, “Fîrâkî”.

Tablo 21 - devam: 16. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
4.	Şîrîn ü Şîrûye	Rûmî	10 ²⁹⁸	farklı	-	5	Mesnevide 1 terci-bend, 1 terbi, 2 kaside ve 6 gazel bulunmaktadır. Mesnevinin yayımlanan metninde 2 ayrı terci-bend bulunmakla birlikte, bunların aynı şiirin parçası olduğunu düşündüren emareler bulunduğu için bu şiirler tarafımızca birlikte ele alınmıştır. ²⁹⁹ Bu konuda ayrıntılı bilgi, mesneviyle ilgili inceleme bölümünde yer almaktadır. Mesnevideki bu şiirlerde, yalnızca müellifin mahlası bulunmaktadır. Şiirlerin hepsi, mesneviden farklı vezindedir.
5.	Ferhâd-nâme	Şâhî	1 ³⁰⁰	aynı	-	-	Mesnevide yalnızca -rubai başlıklı- bir kıta bulunmaktadır.

²⁹⁸ Enfel Doğan ve Feryal Korkmaz, “Rûmî’nin Şîrîn u Şîrûye’si: inceleme-metin-sözlük”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 31 (2004): 70, 75, 79, (89-90, 106-107-108), 109, 111, 114, 118, 119, 120.

²⁹⁹ Bkz. Doğan ve Korkmaz, “Rûmî’nin Şîrîn”, s. 89-90, 106-107-108.

³⁰⁰ Nurgül Özcan, “Şâhî’nin Ferhâd-nâme’si (İnceleme-Metin)” (Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007), s. 826.

Tablo 21 - devam: 16. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
6.	Leylâ vü Mecnûn	Kadîmî	12 ³⁰¹	farklı	-	3	Mesnevide 1 kaside, 1 terci-bend, 10 gazel bulunmaktadır. Tamamı mesneviden farklı vezinle kaleme alınan bu şiirlerin 3'ünde, müellifin mahlası mevcuttur.
7.	Leylâ vü Mecnûn	Kalkandelenli Muîdî	?	?	?	?	-
8.	Leylâ vü Mecnûn	Atâ/Atâyî (Kul Atâ)	5 ³⁰²	farklı	-	2	Mesnevide 5 gazel bulunmaktadır. Bu gazellerden yalnızca bir tanesi mesneviden farklı vezindedir. Gazellerde müellifin mahlası görülmektedir.
9.	Yûsuf u Züleyhâ	Taşlıcalı Yahyâ	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ³⁰³
10.	Yûsuf u Zelîhâ	Kemal Paşazâde	29 ³⁰⁴	farklı	16 ³⁰⁵	-	Mesnevide 3 kaside, 26 gazel

³⁰¹ Ayaz, "Metinlerarası", s. 127, 147, 169, 173, 177, 197, 206, 225, 235, 243, 363, 413.

³⁰² Tetik, "Atâyî'nin", s. 418, 424, 431, 432, 546.

³⁰³ Bkz. Mehmed Çavuşoğlu, *Yahyâ Bey: Yûsuf ve Zelîhâ*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1979.

³⁰⁴ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 6, 14, 19, 49, 53, 54, 57, 58, 62, 68, 70, 74, 75, 91, 149, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 191, 194, 222, 232, 234, 246.

Tablo 21 - devam: 16. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
							bulunmaktadır. Bu şiirlerin üçünde mesneviyle aynı, diğerlerinde ise mesneviden farklı vezin kullanılmıştır.
11.	Ferhâd ile Şîrîn	Lâmiî Çelebi	16 ³⁰⁶	farklı	12 ³⁰⁷	8	Mesnevide 2 terci-bend, 4 kaside ve 10 gazel bulunmaktadır. Tamamı mesneviden farklı vezinde olan bu şiirlerde, yalnızca müellifin mahlasının kullanıldığı görülmektedir.
12.	Yûsuf u Züleyhâ	Ziyâî Yûsuf /Yûsuf Can	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ³⁰⁸
13.	Mihr ü Mâh	Kıyâsî	7 ³⁰⁹	aynı	-	1	Mesnevide 1 kaside, 6 gazel bulunmaktadır. Kasidede,

³⁰⁵ 53/G.257, 54/G.336, 58/G.393, 68/G.326, 75/G.148, 91/G.341, 165/G.473, 167/G.268, 169/G.167, 170/G.237, 171/G.289, 191/G.396, 194/G.249, 232/G.283, 234/G.117, 246/G.126.

³⁰⁶ Hasan Ali Esir, “Lâmiî Çelebi: Ferhâd ile Şîrîn” (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998), s. 157, 160, 173, 189, 265, 277, 292, 304, 309, 313, 315, 361, 368, 372, 377, 416.

³⁰⁷ 157/K.III, 160/K.I, 173/K.IV, 189/K.XIII, 315/Teb. s.145, 416/Teb. s.158, 277/G.422, 309/G.483, 313/ G.475, 361/G.16, 372/G.10, 377/G.326.

³⁰⁸ Bkz. Melike Gökcan, *Ziyai Yusuf (Yusuf Can): Yusuf ile Züleyha Mesnevisi*, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2015.

³⁰⁹ Aksoylu, “Kıyâsî’nin”, s. 76, 94, 106, 110, 120, 138, 149.

Tablo 21 - devam: 16. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
							müellifin mahlası mevcuttur.
14.	Mihr ü Müşterî	Mîrî	1 ³¹⁰	aynı	-	1	Eserde yer alan kıta şeklindeki şiirde, müellifin mahlası bulunmaktadır.
15.	Hurşîd ü Hâver	Hamîdî	20 ³¹¹	farklı	-	6	Mesnevide 1 terci-bend, 1 terki-bend, 3 kaside ve 15 gazel bulunmaktadır. 6 şiirde, müellifin mahlası kullanılmıştır. Şiirlerin tamamı mesneviden farklı vezindedir.
16.	Şâh u Gedâ (Şâh u Dervîş)	Rahmî (Pîr Mehmed Çelebi)	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ³¹²
17.	Şâh u Gedâ	Taşlıcalı Yahyâ	10 ³¹³	farklı	6 ³¹⁴	9	Mesnevide 1 kıta, 4 terki-bend,

³¹⁰ Arslan, “Mîrî’nin *Mihr ü Müşterî*’si”, s. 119.

³¹¹ Fazile Eren Kaya, mesnevide bulunan farklı nazım şekillerindeki şiirlerin sayısını 4 kaside, 2 terki-bend, 1 terci-bend ve 18 gazel olarak vermektedir. Bkz. Fazile Eren Kaya, *Hamîdî: Hurşîd ü Hâver*, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2018, s. 50-55. Ancak bahsi geçen şiirlerden bazılarının yeri eldeki nüshada boş bırakıldığı için tarafımızca yalnızca mevcut metinde yer alan şiirler değerlendirmeye alınmıştır. Bkz. Kaya, *Hâver*, s. 9, 11, 21, 29, 129, 148, 162, 181, 184, 214, 216, 217, 225, 270, 281, 291, 314, 340, 363, 408.

³¹² Bkz. Birici, “Türk Edebiyatında Şâh u Dervîş”, s. 119-287.

³¹³ Yoldaş, “Şâh u Gedâ”, s. 102, 107, 111, 116, 151, 160, 182, 255, 264, 270.

Tablo 21 - devam: 16. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
18.	Mihr ü Mâh	Cebrî	8 ³¹⁵	aynı	-	1	ve 5 gazel bulunmaktadır. 9 şiirde, müellifin mahlası kullanılmıştır. Gazeller mesneviden ayrı, diğer şiirler ise mesneviyle aynı vezindedir. Mesnevide 1 terkeb-bend, 1 müseddes, 6 gazel bulunmaktadır. Ancak terkeb-bend, metinde “terci-bend” başlığı altındadır. Yalnızca bir gazelde, kahramanın ismi/mahlası geçmektedir.
19.	Şâh u Gedâ	Beyânî	3 ³¹⁶	farklı	-	3	Mesnevide 1 kaside, 2 gazel bulunmaktadır. Tamamı mesneviden farklı vezinde olan bu şiirlerde, müellifin mahlası kullanılmıştır.

³¹⁴151/G.204, 160/G.333, 182/G.260, 255/G.131, 264/G.408, 270/Kt.10.

³¹⁵Tanrıbuyurdu, *Cebrî*, s. 128, 151, 159, 192, 196, 221, 226, 234.

³¹⁶Birici, “Türk Edebiyatında Şâh u Dervîş, s. 297, 331, 341.

Tablo 21 - devam: 16. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
20.	Şem' ü Pervâne (Âyet-i Işk)	Mu'îdî	9 ³¹⁷	farklı	1 ³¹⁸	-	Mesnevide 9 gazel bulunmaktadır. Biri dışında hepsi, mesneviden farklı bir vezinle kaleme alınmıştır.
21.	Hayâl u Yâr	Vücûdî	2 ³¹⁹	farklı	-	2	Mesnevide 2 kaside bulunmaktadır. Müellifin mahlasının yer aldığı iki şiir de mesneviden farklı vezindedir.
22.	Vâmık u Azrâ	Lâmiî Çelebi	25 ³²⁰	farklı	17 ³²¹	11	Mesnevide 1 kıta, 2 kaside, 4 murabba ve 18 gazel bulunmaktadır. Bu şiirlerden 11'inde müellifin mahlası mevcuttur. İkisi dışında, bütün şiirlerde mesneviden farklı vezin kullanılmıştır.

³¹⁷ Nihal Kara, "Kalkandelenli Muîdî'nin Şem ü Pervâne Mesnevisi" (Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009), s. 159, 171, 205, 225, 245, 261, 275, 321, 339.

³¹⁸ 261/G.277. Ayrıca Nihal Kara'nın mesneviyle ilgili yayınında 339. sayfada yer alan gazel ile divandaki 225 numaralı gazelin matla beyitlerinin ortak olduğu görülmektedir.

³¹⁹ Yaşar Aydemir, Vücûdî: *Hayâl u Yâr*, Ankara: Birleşik Kitabevi, 2007, s. 265, 267.

³²⁰ Gönül Ayan, *Lâmiî: Vâmık u Azrâ*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1998, s. 143, 149, 162, 165, 167, 177, 181, 197, 211, 247, 263, 264, 290, 291, 304, 305, 312, 313, 314, 315, 417, 428, 448, 449, 513.

³²¹ 143/G.295, 149/Lgz.V, 162/G.278, 167/G.12, 177/Lgz. VIII, 181/G.10, 197/G.434, 211/G.273, 247/G.407, 263/G.297, 290/G.262, 291/G.263, 304/G.375, 312/G.107, 417/K.XXVII, 428/Mrb. s.168, 513/K.XVII. Ayrıca Gönül Ayan'ın yayınladığı metinde 314. sayfada yer alan gazelle, divandaki 23 numaralı gazelin ilk iki beytinin ortak olduğu görülmektedir.

Tablo 21 - devam: 16. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
23.	Vâmık u Azrâ (Muhabbet-nâme)	Câmî	6 ³²²	farklı	-	1	Mesnevide 1 kaside, 5 gazel bulunmaktadır. Yalnızca kaside mesneviden farklı vezindedir ve müellifin mahlası da yine bu şiirde geçmektedir.
24.	Varka vü Gülşâh	Bedî /Priştineli Mustafa Emînî	46 ³²³	farklı	-	-	Mesnevide 2 kaside, 4 gazel, 16 nazm ve 24 kıta bulunmaktadır. Bu şiirlerin 16'sında mesnevi ile aynı, diğerlerinde farklı vezin kullanılmıştır. Ayrıca nazm ve gazel şeklindeki şiirlerin bazılarında "kıta" başlığının bulunduğu görülmektedir.
25.	Cemşâh u Alemşâh	Bihîştî (Behîştî)	72 ³²⁴	farklı	69 ³²⁵	71	Mesnevide 3 kaside ve 69 gazel

³²² M. Esat Harmancı, *Câmî: Muhabbet-nâme: The Love Story Known as Vamık and Azra*, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2011, s. 57, 141, 293, 294, 296.

³²³ Yıldız, "Gülşâh Mesnevisi", s. 589, 608, 618, 619, 620, 623, 625, 631, 638, 668, 677, 683, 703, 744, 791, 838, 850, 916, 936, 939, 946, 958, 966, 1024, 1030, 1037, 1044, 1053, 1094, 1095, 1103, 1114, 1261, 1262.

³²⁴ Dindar, "Alemşâh", s. 118, 131, 152, 183, 190, 194, 199, 204, 208, 212, 217, 225, 229, 233, 238, 242, 249, 254, 259, 265, 269, 274, 278, 284, 288, 294, 299, 304, 309, 314, 315, 320, 324, 331, 335, 340, 345, 350, 357, 362, 367, 370, 375, 381, 388, 393, 398, 404, 408, 412, 416, 421, 428, 435, 441, 446, 450, 455, 461, 464, 472, 475, 478, 482, 486, 489, 492, 497, 500, 507, 513, 516.

Tablo 21 - devam: 16. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
		Ramazan Efendi					bulunmaktadır. Tamamı mesneviden farklı vezinle kaleme alınan bu şiirlerde, yalnızca müellifin mahlası mevcuttur.
26.	Hümâ vü Hümâyûn	Derviş Sıyâmî	?	?	?	?	-
27.	Salâmân u Absâl	Lâmiî Çelebi	7 ³²⁶	farklı	5 ³²⁷	-	Mesnevide 1 kaside, 1 murabba, 5 gazel bulunmaktadır. Murabba dışındaki şiirler, mesneviden farklı vezindedir.
28.	Gûy u Çevgân	Lâmiî Çelebi	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ³²⁸
29.	Veyse vü (Vîs ü) Râmîn	Lâmiî Çelebi	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ³²⁹

³²⁵ Bihiştî Ramazan Efendi'nin divanıyla ilgili bir çalışma hazırlayan Yaşar Aydemir, metni hazırlarken büyük ölçüde mecmualardan da istifade ettiğini, ayrıca mesnevideki gazelleri de karşılaştırma için kullandığını ifade etmektedir. Bkz. Yaşar Aydemir, *Behiştî Divanı*. Ankara: Millî Eğitim Basımevi, 2000, s. 161. Bu sebeple divan ve mesnevi arasındaki ortak şiirlerin bu derece fazla olması, şu aşamada söz konusu yöntemle ilgili görüldüğü için tarafımızca ortak şiirlerin ayrıca gösterilmesine gerek duyulmamıştır.

³²⁶Erdoğan Uludağ, *Lâmiî Çelebi: Salâmân ve Absâl*, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2013, s. 403, 418, 448, 463, 464, 491, 500.

³²⁷403/G.444, 418/G.369, 463/G.61, 464/G.65, 491/Mrb. s.168.

³²⁸ Bkz. Nuran Tezcan, *Lâmiîs Gûy u Çevgân*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1994.

Tablo 21 - devam: 16. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
30.	Hüsrev ü Şîrîn	Ahmed-i Rıdvân	11 ³³⁰	farklı	1 ³³¹	3	Mesnevide 1 kaside, 1 terci-bend ve 9 gazel bulunmaktadır. Bu şiirlerde iki kez kahramanın ismi/mahlası, bir kez de müellifin mahlası kullanılmıştır. Şiirlerin tamamı mesneviden farklı vezindedir.
31.	Hüsrev ü Şîrîn	Celîlî	1 ³³²	farklı	1 ³³³	-	Mesnevide, yalnızca Farsça bir tarih kıtası bulunmaktadır.
32.	Leylâ vü Mecnûn	Celîlî	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ³³⁴

³²⁹ Bkz. Öztürk, “Lâmiî Çelebi’nin”.

³³⁰ Orhan Kemal Tavukçu, “Ahmed Rıdvân: Hüsrev ü Şîrîn” (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000), s. 357, 361, 366, 385, 434, 435, 472, 476, 479, 482, 552.

³³¹ 552/K.59. Ayrıca Orhan Kemal Tavukçu’nun yayımladığı metinde 476. sayfada yer alan gazelin, divandaki 784 numaralı gazelle benzerlik gösterdiği gözlenmektedir. Bkz. Halil Çeltik, *Ahmed-i Rıdvân Divanı*, Ankara: Bizim Büro Basım Yayın Dağıtım, 2011, s. 637.

³³² Şevkiye Kazan Nas, *Celîlî’nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevisi*. Isparta: Fakülte Kitabevi, 2012, s. 238.

³³³ Şevkiye Kazan Nas, *Celîlî Divanı (İnceleme-Metin)*, Isparta: Fakülte Kitabevi, 2011, s. 531.

³³⁴ Bkz. Arzu Atik, *Celîlî’s Leylâ vü Mecnûn and Its Comparison With Nizâmî’s Leylâ vü Mecnûn*, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2010.

Tablo 21 - devam: 16. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
33.	Leylâ ile Mecnûn	Sevdâî	8 ³³⁵	aynı	-	-	Eserde 1 murabba, 7 gazel bulunmaktadır.
34.	Şem' ü Pervâne	Lâmîî Çelebi	9 ³³⁶	aynı	8 ³³⁷	2	Mesnevide 1 kıta, 1 terkeb-bend, 2 kaside ve 5 gazel bulunmaktadır. Bu şiirlerin ikisinde, müellifin mahlası kullanılmıştır.
35.	Yûsuf u Züleyhâ	Şemsî	7 ³³⁸	aynı	-	7	Mesnevide, 7 adet gazel bulunmaktadır. Bu gazellerin hepsinde müellifin mahlası mevcuttur.

³³⁵ Bkz. Cemal Bayak, *Sevdâî: Leylâ ile Mecnûn*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67693_sevda39i-Leyla-ile-Mecnunpdf.pdf?0&_tag1=880A09C2F0723F58362D4740482ED08B62E65830&crefer=24A8298FEFAECDEFA26B3FF151B466EFC52D05DE25089A3C140EB2F13558155DE (erişim 29.05.2023), s. 14.

³³⁶ Sadık Armutlu, *Lâmîî Çelebi: Şem ü Pervâne*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2020, s. 114, 121, 133, 152, 187, 190, 210, 236, 257.

³³⁷ 114/K.II, 121/Tkb. s.156, 152/G.503, 187/G.24, 190/G.235, 210/G.66, 236/G.385, 257/Kt.XXIV.

³³⁸ Mehmet Nuri Çınarcı, *Şemsî: Yûsuf u Züleyhâ*, Ankara: Grafiker Yayınları, 2016, s. 134, 187, 192, 206, 212, 232, 256.

Tablo 21 - devam: 16. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
36.	Leylâ vü Mecnûn	Tebrizli Hakîrî	23 ³³⁹	aynı	-	3	Mesnevide farklı olarak yalnızca gazel nazım şekli bulunmaktadır. Bu gazellerin üçünde müellifin mahlası mevcuttur. Mesnevide 1 murabba, 4 kaside ve 23 gazel bulunmaktadır. Bu şiirlerin 8'inde, müellifin mahlası mevcuttur. Bir gazel dışında, şiirlerin vezni mesneviden farklıdır.
37.	Şem' ü Pervâne	Zâtî	28 ³⁴⁰	farklı	12 ³⁴¹	8	Mesnevide 2 murabba, 3 rubai, 3 kaside ve 24 gazel bulunmaktadır. Tamamı mesneviden farklı vezinde olan bu şiirlerde, yalnızca müellifin mahlası kullanılmıştır.
38.	Leylâ vü Mecnûn	Fuzûlî	32 ³⁴²	farklı	-	29	

³³⁹ Arzu Solak, “Leylâ vü Mecnûn Hikâyesi” (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2003), s. 51, 55, 72, 74, 91, 101, 103, 108, 111, 113, 117, 120, 125. Ahmet Koçak, “Tebrizli Hakîrî: Leylâ vü Mecnûn” (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2006), s. 64, 67, 70, 77, 79, 95, 97, 98, 109, 112.

³⁴⁰ Sadık Armutlu, “Zâtî'nin Şem ü Pervâne Mesnevisi” (Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998), s. 425, 431, 447, 463, 496, 509, 522, 529, 564, 571, 572, 574, 575, 576, 577, 582, 587, 606, 607, 617, 618, 623, 624, 625, 697, 709, 713, 742.

³⁴¹ 425/K.1, 431/K.3, 447/K.6, 463/K.37, 587/Mrb.11. Ayrıca Sadık Armutlu, mesnevide bulunan gazel nazım biçimindeki 7 şiirin müellifin divanında da mevcut olduğunu tespit etmiştir. Bkz. Armutlu, “Zâtî'nin”, s. 273.

³⁴² Hüseyin Ayan, *Leylâ vü Mecnûn: Fuzûlî*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016, s. 21, 32, 49, 62, 98, 106, 117, 126, 131, 143, 173, 183, 200, 204, 213, 231, 240, 274, 280, 290, 297, 305, 309, 312, 316, 321, 326, 331, 341, 349.

Tablo 21 - devam: 16. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
39.	Gül ü Nevruz	Muîdî	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Bununla birlikte mesnevinin günümüze ulaşan nüshasının eksik olduğunu da göz önünde bulundurmak gerekmektedir. ³⁴³
40.	Gül ü Nevruz	Niğdeli Muhibbî	34 ³⁴⁴	farklı	-	6	Mesnevide 1 muaşşer, 1 muhammes, 1 murabba, 1 müstezat, 5 kaside ve 25 gazel bulunmaktadır. Tamamı mesneviden farklı vezinde olan bu şiirlerden 6'sında, müellifin mahlası kullanılmıştır.
41.	Mihr ü Vefâ	Hâşimî	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle keleme alınmıştır. ³⁴⁵

³⁴³ Bkz. Gülşah Taşkın, *Kalkandelenli Muîdî: Gül ü Nevruz: İnceleme-Metin-Tıpkıbasım*, İstanbul: Simurg, 2015.

³⁴⁴ H. İbrahim Delice, “Niğdeli Muhibbî: Gül ü Nevruz” (Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995), s. 136, 166, 167, 168, 169, 173, 178, 181, 204, 212, 220, 229, 255, 264, 279, 291, 298, 300, 302, 306, 342, 345, 391, 423, 427, 433, 441, 442, 443, 468, 474, 492.

³⁴⁵ Bkz. Salih Uçak, “Hâşimî'nin Mihr ü Vefâ Mesnevisinin Tenkitli Metni ve İncelemesi,” (Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015).

Tablo 21 - devam: 16. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
42.	Leylâ vü Mecnûn	Larendeli Hamdî	10 ³⁴⁶	farklı	-	8	Mesnevide 4 kaside ile 6 gazel bulunmaktadır. Bu şiirlerden 8’inde müellifin mahlası kullanılmıştır. Bir gazel dışındaki bütün şiirler, mesneviden farklı bir vezindedir.
43.	Niyâz-nâme-i Sa‘d u Hümâ	Abdî	18 ³⁴⁷	aynı	-	-	Mesnevide 5 nazm, 6 gazel ve 7 müfred bulunmaktadır. “Nazm” şeklindeki şiirlerin üçünde rubai başlığı bulunmakla birlikte, rubai vezni kullanılmamıştır.
44.	Cemşîd u Hurşîd ³⁴⁸	Hubbî Ayşe Kadın	?	farklı	?	?	-
45.	Gül ü Bülbül	Kara Fazlî	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ³⁴⁹

³⁴⁶Rıfat Kütük, “Larendeli Hamdî’nin Leylâ ile Mecnûn Mesnevisi” (Doktora Tezi: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002), s. 397, 407, 424, 431, 447, 478, 521, 559, 605, 661.

³⁴⁷Gurani, “Niyâz-nâme-i”, s. 122, 123, 126, 127, 134, 137, 149, 150, 154, 155, 169, 170, 171.

³⁴⁸Eserin bir nüshası yakın zamanda gün yüzüne çıkarılmıştır. Bununla birlikte henüz mesnevi yayımlanmadığı için tarafımızca incelemek mümkün olmamıştır. Bu mesnevide farklı nazım şekillerinde şiirlerin mevcut olduğu ve hiç değilse bunların bazılarında farklı bir veznin kullanıldığı bilgisi, Mücahit Kaçar ve Sevda Özden’in söz konusu nüshayla ilgili tanıtıcı yazısında yer almaktadır. Bkz. Kaçar ve Özden, “Hubbî’nin Kayıp”, s. 491-514.

Tablo 21 - devam: 16. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
46.	Leylâ vü Mecnûn	Sâlih	3 ³⁵⁰	farklı	-	-	Mesnevîde 1 kasîde, 1 gazel ve 1 kıta bulunmaktadır. Bu şiirlerin tamamı mesnevîden farklı vezindedir. Eserin hikâyeye kısmı tamamen mesnevî nazım şeklindedir.
47.	Cemşîd u Hurşîd	Abdî	83 ³⁵¹	farklı	-	4	Mesnevîde 7 rubai, 12 nazm, 19 kıta ve 45 gazel bulunmaktadır. “Nazm” şeklindeki şiirlerin 6’sı metinde rubai başlıklıdır ancak rubai vezniyle yazılmamıştır. Müellif yalnızca kendi mahlasını kullanmıştır. Bu şiirlerden 11’i mesnevîyle aynı vezindedir.

³⁴⁹ Bkz. Nezahat Öztekin, *Fazlî: Gül ü Bülbül*, İzmir: Akademi Kitabevi, 2002.

³⁵⁰ Zehra Toska, *Sâlih Çelebi and Mecnûn u Leylâ Mesnevisi (Kıssa-i pür-gussa)*, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2007, s. 129, 132, 273.

³⁵¹ Nazan Kuloğlu, “Abdî: Cemşîd ü Hurşîd” (Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 1989), s. 13, 17, 23, 27, 28, 30, 31, 56, 77, 88, 124, 155, 157, 158, 164, 165, 166, 167, 173, 174, 175, 176, 181, 187, 197, 198, 200, 208, 211, 223, 229, 230, 235, 248, 249, 251, 253, 255, 261, 268, 269, 270, 272, 273, 278, 283, 284, 285, 287, 294, 305, 310, 316, 318, 320, 321, 322, 323, 324, 326, 335, 336, 340, 341, 342, 343, 344, 352, 356, 357, 369.

Tablo 21 - devam: 16. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
48.	Mihr ü Mâh	Gelibolulu Âlî	5 ³⁵²	aynı	-	-	Mesnevide 5 gazel bulunmaktadır.
49.	Mihr ü Vefâ ³⁵³	Gelibolulu Âlî	?	?	?	?	-
50.	Gül ü Bülbül	İznikli Bekâî	2 ³⁵⁴	farklı	-	1	Mesnevide 1 gazel ve 1 kıta bulunmaktadır. Gazel mesneviden farklı vezinde olup müellifin mahlasını ihtiva etmektedir. Kıta mesneviyle aynı vezindedir.
51.	Yûsuf u Züleyhâ	Gubârî	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ³⁵⁵
52.	Gül ü Nevruz (Nüzhet-nâme-i Abdî)	Abdî	1 ³⁵⁶	aynı	-	1	Eserde yer alan gazel şeklindeki şiirde, müellifin mahlası kullanılmıştır.

³⁵² İ. Hakkı Aksoyak, *Gelibolulu Mustafa Âlî: Mihr ü Mâh*, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2011, s. 118, 127, 140, 150, 170.

³⁵³ Mesnevinin günümüze ulaşan nüshası eksiktir. Yalnızca giriş bölümünden beyitler ihtiva eden bu nüshada, 1 adet kıta bulunmaktadır. Bkz. Aksoyak, *Söylenmemiş Sözler*, s. 602.

³⁵⁴ Nezahat Öztekin, *Bekâyî'nin Gül ü Bülbül'ü ile Fazlî'nin Gül ü Bülbül'ünün Karşılaştırılması*, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 2000, s. 48, 59.

³⁵⁵ Bkz. Hasan Aktaş, "Abdurrahmân Gubârî: Yûsuf u Züleyhâ" (Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006).

³⁵⁶ Mehmet Altunmeral, "Abdî'nin Gül ü Nevruz'u" (Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011), s. 103.

Tablo 21 - devam: 16. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
53.	Yûsuf u Züleyhâ	Şerîfî	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ³⁵⁷
54.	Şeyh-i San'ân	Mostarlı Ziyâî	7 ³⁵⁸	farklı	5 ³⁵⁹	6	Mesnevide 2 kıta, 5 gazel mevcuttur. Bu şiirlerin tamamı mesneviden farklı vezindedir. Müellifin 6 şiirde kendi mahlasını kullandığı görülmektedir.
55.	Hüsn ü Dil	Yenipazarlı Vâlî	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ³⁶⁰
56.	Mihr ü Mâh	Çorlulu Zarîfî	9 ³⁶¹	farklı	6 ³⁶²	7	Mesnevide 3 kaside, 3 gazel, 3 kıta bulunmaktadır. Tamamı mesneviden farklı vezinde olan bu şiirlerden 7'sinde, müellifin mahlası mevcuttur.

³⁵⁷ Bkz. Zühal Kültürel, *Şerîfî: Yûsuf u Zelihâ*, İstanbul: y.y., 1999.

³⁵⁸ Müberra Gürgendereli, *Mostarlı Ziyâî: Şeyh-i San'ân Mesnevisi*, İstanbul: Kitabevi, 2007, s. 96, 128, 153, 166, 170, 205, 222.

³⁵⁹ Müberra Gürgendereli, mesnevide bulunan 3 gazel ve 2 kıtanın müellifin divanında da olduğunu tespit etmiştir. Bkz. Gürgendereli, *Mostarlı Ziyâî*. s. 57, 96, 222.

³⁶⁰ Bkz. M. Fatih Köksal, *Yenipazarlı Vâlî: Hüsn ü Dil*, İstanbul: Kitabevi, 2003.

³⁶¹ Vedat Nuri Turhan, "Zarîfî ve Mihr ü Mâh Mesnevisinin Tenkitli Metni ile İncelenmesi" (Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995), s. 79, 84, 87, 90, 94, 147, 170, 171, 188.

³⁶² 79/K.2, 84/K.4, 90/K.7, 147/G.140, 170/G.289, 171/G.214.

Tablo 21 - devam: 16. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
57.	Yûsuf u Züleyhâ	Bağdatlı Abdülcelil Zihni	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ³⁶³

d) 17. yüzyıl

Tablo 22: 17. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı ile Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
1.	Edhem ü Hüma	Sâbit	-	-	-	-	Eser, yarım kalmıştır. Eldeki bölümün tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ³⁶⁴
2.	Leylâ vü Mecnûn	Fâizî	-	-	-	-	Yarım kalan eserin eldeki bölümü, mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ³⁶⁵

³⁶³ Bkz. Ahmet Doğan, *Bağdatlı Zihni: Yûsuf u Züleyhâ*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2014.

³⁶⁴ Bkz. Karacan, *Hüma*.

³⁶⁵ Bkz. Fatih Elçi, “Kafzâde Fâizî’nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi: İnceleme-Tenkidli Metin-Dizin,” (Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011)

Tablo 22 - devam: 17. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı ile Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
3.	Yûsuf u Züleyhâ	Kerküklü Nevruzî	20 ³⁶⁶	farklı	-	19	Mesnevide -kaside başlıklı- 2 murabba, 18 gazel bulunmaktadır. Tamamı mesneviden farklı vezinde olan bu şiirlerden 19’unda müellifin mahlası mevcuttur.
4.	Varka ve Gülşâh	Mesîhî	18 ³⁶⁷	farklı	-	15	Mesnevide 5 kaside, 3 rubai ve 10 gazel bulunmaktadır. Tamamı mesneviden farklı olan bu şiirlerden 15’inde, müellifin mahlası kullanılmıştır.
5.	Şâh u Dervîş	Edirneli Güftî	9 ³⁶⁸	farklı	4 ³⁶⁹	-	Mesnevide 9 rubai bulunmaktadır.
6.	Fîrûz u Dil-efrûz	Vâdî	6 ³⁷⁰	farklı	-	1	Mesnevide 6 adet kıta bulunmaktadır. Tamamı mesneviden farklı vezinde olan bu kıtalardan birinde müellifin

³⁶⁶Uluhan, *Züleyhâ*, s. 88, 96, 105, 107, 129, 137, 170, 184, 196, 221, 247, 263, 271, 282, 286, 375, 419, 457, 599, 671.

³⁶⁷Gülâhmed İmanov, “Mesîhî-i Tebrîzî’nin Verga ve Gülşâ Mesnevisi” (Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002), s. 55, 59, 73, 78, 85, 123, 138, 179, 195, 221, 224, 297, 317, 360, 362, 391.

³⁶⁸Murat Umut İnan, “Edirneli Güftî Ali ve Şâh u Dervîş Mesnevisi” (Yüksek Lisans Tezi, Boğazi Üniversitesi, 2006), s. 141, 145, 149, 153, 156, 161, 166, 168.

³⁶⁹145/R.28, 149/R.87, 156/R.40, 166/R.34.

³⁷⁰Sabuncu, *Va’dî’nin*, s. 254, 255, 256, 257, 260, 262.

Tablo 22 - devam: 17. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı ile Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
							mahlası kullanılmıştır
7.	Gül ü Nevruz	Sâbir Pârsâ	?	?	?	?	-

e) 18. yüzyıl

Tablo 23: 18. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı ile Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
1.	Leylâ vü Mecnûn	Edirneli Örfî	1 ³⁷¹	aynı	-	-	214 beyitlik mesnevide, yalnızca 1 gazel bulunmaktadır.
2.	Mahabbet-nâme	Edirneli Örfî	2 ³⁷²	farklı	1 ³⁷³	2	149 beyitlik bu mesnevide, birer adet terkeb-bend ve murabba mevcuttur. İkisi de mesneviden

³⁷¹ Müberra Gürgendereli, “Edirneli Örfî’nin Leylâ ve Mecnûn’u” *İlmî Araştırmalar* 14 (2002): 74.

³⁷² Müberra Gürgendereli, “Örfî Mahmud Ağa ve Mahabbetnâme Mesnevisi” *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 6 (2002): 99, 103.

³⁷³ 99/Mrb. 9.

Tablo 23 - devam: 18. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı ile Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
							farklı vezinde olup şiirlerde müellifin mahlası bulunmaktadır.
3.	Yûsuf u Züleyhâ	Ahmed-i Mürşîdî/Ahmedî-i Âmidî	4 ³⁷⁴	farklı	-	-	Mesnevide birer adet kaside, muhammes, murabba ve gazel bulunmaktadır. Muhammes dışındakiler, mesnevi ile aynı vezindedir.
4.	Yûsuf u Züleyhâ	Köprülü-zâde Esad Paşa	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Ancak mesnevi, eldeki hâliyle yarım bir eserdir. ³⁷⁵
5.	Yûsuf u Züleyhâ	Molla Hasan	31 ³⁷⁶	farklı ³⁷⁷	-	2	Mesnevide 1 nazm, 2 kıta, 2 murabba, 4 kaside ve 22 gazel bulunmaktadır. Bu mesnevi,

³⁷⁴ Ramadan Doğan, “Ahmedî-i Âmidî’nin Yûsuf u Züleyhâ’sı” (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2005), s. 156, 179, 182, 206.

³⁷⁵ Bkz. Aktaş, “Köprülüzâde Esad Paşa’nın”.

³⁷⁶ Mercan, “Molla Hasan”, s.15, 24, 32, 39, 44, 47, 62, 73, 74, 76, 84, 86, 94; Sezgin, “Molla Hasan”, s. 14, 15, 17, 20, 32, 40, 51, 54, 64, 66, 74; Kabalakoğlu, “Yûsuf u Züleyhâ”, s. 13, 16, 32; Arslan, “Molla Hasan’ın”, s. 43, 61, 63, 65.

³⁷⁷ Eserde birden fazla vezin kullanılmakla birlikte daha çok fâilâtün fâilâtün fâilün vezni ağırlıktadır. Tablodaki vezin “farklı” ifadesiyle bu vezinden farklı vezinlerin kullanımı kastedilmektedir.

Tablo 23 - devam: 18. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı ile Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
							Garîb'in aynı konulu eseriyle önemli oranda benzerlik içermektedir. Dolayısıyla mahlas konusunda tıpkı Garîb'in eserinde olduğu gibi tereddütler mevcuttur. 2 şiirde mahlas kullanımı açıkça Garîb'e işaret etmektedir. 7 şiirde ise farklı bir vezin kullanıldığı görülmektedir. Ancak eserde nazım şekillerinin kullanım biçimi ve vezin oldukça sorunludur. Bu sebeple yalnızca fikir vermek amacıyla verilen bu rakamlara ihtiyatla yaklaşmak gerekmektedir.
6.	Kıssa-i Yûsuf	?	16 ³⁷⁸	aynı	-	4	Mesnevide, 16 gazel bulunmaktadır. Ancak bu mesnevi ile Süle Fakih'in mesnevisi arasında önemli ölçüde benzerlikler gözlenmektedir. Bu durumla bağlantılı olarak mahlas

³⁷⁸Akyıldız, "18. Yüzyıla Ait", s. 81, 82, 101, 103, 110, 117, 128, 140, 147, 150, 160, 166, 176, 187, 200, 221.

Tablo 23 - devam: 18. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı ile Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
							mevcut olan 4 gazelde, Süle Fakih'in ismine rastlanmaktadır.
7.	Defter-i Aşk	Enderunlu Fâzıl	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ³⁷⁹
8.	Fîrûz-nâme	Kâmî	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ³⁸⁰
9.	Şevk-engîz	Sünbül-zâde Vehbî	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ³⁸¹
10.	Sıhhat-âbâd	Râşid	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ³⁸²
11.	Hüsn ü Dil	Sıdkî	2 ³⁸³	aynı	-	2	Mesnevide 2 gazel vardır. İkisinde de müellifin mahlası mevcuttur.

³⁷⁹ Bkz. Selim S. Kuru, “Biçimin Kıskaçında Bir Tarih-i Nev-icad: Enderunlu Fazıl Bey ve Defter-i Aşk Adlı Mesnevisi”, *Şinasi Tekin'in Anısına “Uygurlardan Osmanlıya”*, İstanbul: Simurg, 2005, 476-506.

³⁸⁰ Bkz. Özlem Ercan, “Kâmî Mehmed Efendi ve Fîrûznâme”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3 (2002): 115-135.

³⁸¹ Bkz. Ahmet Yenikale, *Sünbül-zâde Vehbî: Şevk-engîz*, Kahramanmaraş: Ukde Kitaplığı, 2011.

³⁸² Bkz. Türkoğlu, *Sıhhat-âbâd Mesnevisi*.

³⁸³ Abdullahoğlu, “Dil”, s. 120, 122.

Tablo 23 - devam: 18. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı ile Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
12.	Hayr-âbâd	Nâbî	1 ³⁸⁴	aynı	-	1	Mesnevîde, yalnızca 1 tarih kıtası bulunmaktadır.
13.	Kıssa-i Yûsuf u Zelîhâ	Oflu Bilâl Efendi	30 ³⁸⁵	aynı	-	-	Mesnevîde 3 kıta-i kebire, 27 kaside (veya gazel) bulunmaktadır. Eserin yarıya yakın kısmı farklı nazım şekilleriyle kaleme alınmıştır. Bu kısımlarda da hikâye anlatılmaya devam ettiği için hiç değilse konu bakımından kaside ve gazel arasında ayırım yapmak mümkün değildir. Bu sebeple şiirler genellikle uzun olduğu için kaside olarak değerlendirilmiş, ilk beyti kendi içinde kafiyeli olmayanlar ise kıta-ı kebire olarak nitelenmiştir. Ayrıca bu eser beş ayrı vezinle kaleme alınmış olması bakımından da benzerlerinden ayrılmaktadır. Dolayısıyla bu kısımların vezninin mesneviyle aynı olduğu

³⁸⁴ Melike Gökcan Türkoğlu ve Hamza Koç, *Nâbî: Hayrâbâd*. Ankara: Akademisyen Kitabevi, 2013, s. 328.

³⁸⁵ Muhammet Kuzubaş, *Kıssa-i Yûsuf u Zelîhâ: Oflu Bilâl Efendi*, İstanbul: Karadeniz Dergisi Yayınları, 2010, s. 63, 67, 71, 74, 85, 92, 93, 101, 104, 112, 123, 125, 135, 142, 143, 150, 158, 164, 167, 174, 178, 184, 186, 194, 195, 208, 213, 219, 227, 231.

Tablo 23 - devam: 18. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı ile Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
14.	Yûsuf u Züleyhâ	Mazlûm	84 ³⁸⁶	farklı	-	83	değerlendirilirken bu durum da göz önünde bulundurulmalıdır. Mesnevide 2 müstezat, 82 gazel bulunmaktadır. Bu şiirlerin tamamında, mesneviden farklı bir vezin kullanılmıştır. Bir gazel dışında, bütün şiirlerde müellifin mahlası mevcuttur.
15.	Hüsn ü Aşk	Şeyh Gâlib	4 ³⁸⁷	aynı	-	4	Mesnevide, 4 tardiye bulunmaktadır. Hepsinde müellifin mahlası mevcuttur.
16.	Cân u Cânân	Refî-i Âmidî	8 ³⁸⁸	farklı	2 ³⁸⁹	6	Mesnevide birer adet terkeb-bend, gazel, rubai, kıta ve 4 adet tardiye vardır. Bu şiirlerden ikisinin vezni, mesneviden farklıdır. 6 şiirde, müellifin mahlası mevcuttur.

³⁸⁶Munise Koç, “Mazlûm: Yûsuf u Züleyhâ” (Doktora Tezi: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018), s. 330, 336, 382, 384, 387, 388, 389, 390, 396, 406, 408, 411, 419, 427, 430, 431, 433, 434, 437, 438, 440, 442, 447, 448, 450, 457, 460, 463, 467, 470, 476, 480, 485, 492, 494, 500, 501, 504, 505, 507, 510, 512, 513, 518, 530, 532, 542, 548, 533, 555, 558, 562, 564, 567, 572, 577, 589, 593, 597, 602, 605, 607, 614, 617, 619, 622, 628, 630, 632, 634, 636, 639, 645, 646, 649, 651, 654, 655, 659, 661, 664, 671, 673, 687.

³⁸⁷ Muhammet Nur Doğan, *Şeyh Gâlib: Hüsn ü Aşk*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2002, s. 80, 232, 294, 328.

³⁸⁸ Nihat Öztoprak, *Refî-i Âmidî: Cân u Cânân*, İstanbul: Türk Gençlik Vakfı, 2000, s. 188, 198, 223, 238, 242, 255, 261.

³⁸⁹223/R.14, 255/Kt.28.

f) 19. yüzyıl

Tablo 24: 19. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
1.	Âteş-kede	Yenişehirli Avnî	-	-	-	-	Yarım kalan bu eserin eldeki kısmının tamamı, mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ³⁹⁰
2.	Gülşen-i Dâniş	Dâniş	2 ³⁹¹	aynı	-	2	Yarım kalan bu mesnevide 2 gazel bulunmaktadır. İkisinde de müellifin mahlası mevcuttur.
3.	Yûsuf u Züleyhâ	Kayserili Mehmed İzzet Paşa	?	?	?	?	-
4.	Kıssa-ı Yûsuf	Tâib (Tâibî)	36 ³⁹²	farklı ³⁹³	?	6	Mesnevide 1 nazm, 3 murabba, 4 kıta ve 28 gazel bulunmaktadır. Şiirlerden 4'ünde, mesneviden

³⁹⁰ Bkz. Lokman Turan, “Yenişehirli Avnî Bey’in Âteşkede Mesnevisi Üzerine Bir İnceleme”, *Turkish Studies* 3/4 (2008): 866-903.

³⁹¹ Türkoğlu, “Dâniş Mesnevisi”, s. 478, 492.

³⁹² Akpınar, *Tâib*, s. 166, 168, 174, 179, 188, 189, 196, 197, 198, 211, 213, 216, 229, 237, 239, 240, 241, 249, 250, 253, 263, 266, 277, 278, 282, 284, 296, 314, 325, 326, 353, 366, 369, 382, 383, 385.

³⁹³ Bu mesnevide 4 ayrı vezin kullanılmakla birlikte, eserin büyük bölümü “fâilâtün fâilâtün fâilün” vezniyle kaleme alınmıştır. Tablodaki “farklı” ifadesiyle bu vezinden farklı vezinlerin varlığı kastedilmektedir.

Tablo 24 - devam: 19. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
							farklı bir vezin kullanılmıştır. Ancak vezin oldukça sorunlu olduğu gibi aynı şiirde vezin değişebilmektedir. Bu şiirlerin 6'sında, müellifin mahlası bulunmaktadır. Bununla birlikte eser büyük oranda Garib'in aynı konulu eserinden aktarılmıştır. Bu sebeple söz konusu şiirlerde de yalnızca bir tür düzenleme yapıldığı ve müellifin mahlasının Garib'in mahlasının kaldırılması veya şiire ayrı bir mahlas beyti eklenmesi yoluyla kullanıldığı görülmektedir.
5.	Kıssa-ı Leylâ vü Mecnûn	Endelib	?	?	?	?	-
6.	Mecnûn u Leylî	Nâkâm	?	?	?	?	-
7.	Perî ile Civân	Osman Nevres	-	-	-	-	Eksik olan eserin mevcut kısmı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ³⁹⁴

³⁹⁴ Bkz. Kaya, *Osman Nevres*.

Tablo 24 - devam: 19. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
8.	Hüsrev ü Şîrîn	Sâlim Efendi	18 ³⁹⁵	farklı	-	18	Mesnevîde 1 kıta, 1 terci-bend, 16 tardiye bulunmaktadır. Yalnızca eserin sonundaki tarih kıtasının vezninin farklı olduğu görülmektedir. Şiirlerin tamamında müellifin mahlası kullanılmıştır.
9.	Riyâz-ı Aşk	Âkif-i Vânî	?	?	?	?	-
10.	Gülşen-i Aşk	Keçeci-zâde İzzet Molla	2 ³⁹⁶	farklı	-	2	Mesnevîde birer adet muhammes ve kıta vardır. Muhammes, metinde tardiye başlığını taşımaktadır. Ancak bu şiir, tardiye nazım şekline has olan vezinle yazılmadığı gibi kafiye düzeni de muhammese daha uygun olduğu için muhammes olarak değerlendirilmiştir. Muhammesin vezni mesneviyle aynı, kıtanınki farklıdır. İki şiirde de müellifin mahlası mevcuttur.

³⁹⁵ Elif Ayan, “Sâlim Efendi’nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevisi ve Türk Edebiyatında Hüsrev ü Şîrîn Mesnevileri” (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010), s. 472, 488, 524, 580, 582, 584, 585, 595, 596, 611, 630, 642, 657, 689, 732, 765, 771, 792.

³⁹⁶ Ali Budak ve Mehmet Kanar, *İzzet Molla’nın İçten İçte Doğru Bir Yol Hikâyesi: Gülşen-i Aşk*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2017, s. 86, 126.

Tablo 24 - devam: 19. Yüzyıl Aşk Mesnevilerindeki Farklı Nazım Şekilleri

Nu.	İsim	Müellif	Farklı Nazım Şekilleri	Farklı Nazım Şekillerinde Vezin	Şairin Divanı İle Ortak Şiirler	Mahlas	Açıklama
11.	Yûsuf u Züleyhâ	Nevrûz bin Îsâ-yı Adanavî	6 ³⁹⁷	aynı	-	-	Mesnevîde, 6 gazel mevcuttur. Bu metinle Süle Fakih'in eseri arasında benzerlik olduğunu ve gazellerden ikisinde Süle Fakih'in mahlasının bulunduğunu belirtmek gerekir.
12.	Mem û Zîn	Ahmed Faik	-	-	-	-	Ehmede Hânî'nin eserinden tercüme olan bu eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ³⁹⁸
13.	Mem û Zîn	Ahmed Fâik	22 ³⁹⁹	farklı	-	22	Ehmede Hânî'nin eserine nazire niteliğinde olan bu mesnevîde, 22 gazel bulunmaktadır. Bu gazellerin hepsi mesnevîden farklı bir vezinde olup tamamında müellifin mahlası mevcuttur.
14.	Ferhâd u Şîrîn	Nâkâm	-	-	-	-	Eserin tamamı mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. ⁴⁰⁰

³⁹⁷ Yılmaz, "Nevrûz Bin Îsâ Adanavî", s. 106, 110, 123, 136, 140, 155.

³⁹⁸ Tek, "Yayılmı".

³⁹⁹ Eyyüp Azlal, "Ahmed Fâik'in Türkçe Mem u Zîn Mesnevîsi ve Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevîsi ile Mukayesesi" (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013), s. 119, 121, 123, 126, 128, 132, 135, 139, 143, 152, 156, 162, 165, 168, 171, 173, 183, 187, 190, 199, 201, 204.

⁴⁰⁰ Bkz. Kadir Alper, "Nâkâm ve Ferhâd u Şîrîn Mesnevîsi", Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi 82 (2018): 462-521.

2.1. Değerlendirme

Aşk mesnevilerinde farklı nazım şekillerinin kullanım tarzını, yukarıdaki tablolar ışığında anlamaya çalıştığımızda şu sonuçlarla karşılaşmaktayız. 14. yüzyıla tarihlenen ve bugün için elimizde bulunan 11 aşk mesnevisi bulunmaktadır. Bu mesnevilerden tarafımızca ulaşamadığı için incelenemeyen Fütûhî'nin *Kıssa-i Yûsuf*'u bir yana bırakılırsa kalan 10 mesnevide, toplam 169 kez mesneviden farklı bir nazım şekline başvurulduğu görülmektedir. Yüzyıl mesnevilerinden yalnızca biri tamamen mesnevi şeklinde kaleme alınmış, bir diğerinde ise yalnızca giriş bölümünde methiye türünde bir kasideye yer verilmiştir. Bu iki mesnevi dışında, ağırlıklı olarak mesnevilerde diğer nazım şekillerinin varlığına sıcak bakıldığı görülmektedir. Aslına bakılırsa bu dönemde mesnevilerde farklı bir nazım şekli olarak karşımıza çıkan da neredeyse her zaman gazeldir. O kadar ki bahsi geçen 169 şiirden 162'si gazel nazım biçimindedir. Kalan şiirlerden 1'i terci-bend, 2'si kaside ve 4'ü murabba nazım biçimindedir ve görünen o ki bu biçimlerdeki şiirler dönemin aşk mesnevilerinde gördüğümüz farklı nazım biçimlerindeki şiirler arasında ancak istisnai örnekler olarak kalmaktadır. Mesnevilerde rastladığımız farklı nazım biçimlerindeki bütün bu şiirlerde, yine mesnevinin vezninin mi kullanılacağı yoksa nazım şekli gibi veznin de mi değiştirileceği konusundaki tercihlere bakıldığında ise bu konuda her iki tarzda da örneklerin bulunduğu görülmektedir. Bunlar arasında Hoca Mesud, Şeyhoğlu Mustafa ve Mehmed'in hacimli mesnevilerinde, farklı bir nazım şekline başvurulacak olduğunda büyük oranda veznin de değiştirilmesi yoluna gidildiğini eklemek gerekir. Bunun dışında dönem mesnevilerinde, söz konusu 169 şiirde 73 kez mahlas kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu sayıya, mesnevinin giriş bölümünde bulunması âdet olan tevhid, naat gibi türlerde şiirlerde müellifin kendi mahlasını kullandığı örneklerin de dahil olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir. Mahlas kullanımıyla ilgili dönemle ilgili dikkat çeken bir ayrıntı, bu şiirlerde 44 kez kahramanın, 29 kez müellifin isminin/mahlasının kullanılmış olmasıdır. Hatta müellifin mahlasını gördüğümüz 29 şiirden 27'sinin de Garîb'in mesnevisinde karşımıza çıktığı düşünülürse 14. yüzyılda, mesnevilerdeki gazel vb. şiirlerde mahlas yerine kahramanın ismine yer verilmesi tercihinin ağır bastığı söylenebilir. Son olarak bu yüzyıldaki mesnevi müelliflerinin divanlarının varlığına dair

bir emare genellikle bulunmadığı için mesneviler ve divanlar arasında ortak şiirler aramanın mümkün olamadığını belirtmek gerekir.

15. yüzyıla gelindiğinde mesnevi sayısı neredeyse iki kat artmaktadır. Bu durumla bağlantılı olarak mesnevilerdeki farklı nazım şekillerinde şiir sayısı da artmaktadır. Şöyle ki bu yüzyıldan elimizde 21 aşk mesnevisi bulunmaktadır. Bunlardan Abdolvahhâb'a atfedilen Yusuf kıssasını ve Hassân'ın *Mihr ü Müşteri*'sini incelemek mümkün olmamıştır. Bununla birlikte Hassân'ın eserine dair aradığımız bilgilere kısmen ulaşılabilmektedir. Neticede dönem mesnevilerinden 20 esere yakından bakıldığında söz konusu tarzda toplam 398 şiir tespit edilmiştir. Ancak bu rakam, Ahmedî ve Cem Sultan'ın eserlerindeki rekor sayılardaki farklı nazım şekli kullanımı göz önünde bulundurularak değerlendirilmelidir. Zira bahsi geçen mesneviler, yüzyılın aşk mesnevilerindeki farklı nazım şekillerinde şiirlerin sayısını oldukça arttırmaktadır. Öte yandan bu mesneviler olmasa bile, 15. yüzyılda mesnevide diğer nazım şekillerine yer verme konusundaki yaklaşımın önceki yüzyıla paralel şekilde seyrettiği anlaşılmaktadır. Yine bu yüzyılda da tamamen mesnevi nazım şekliyle kaleme alınan eserler azınlıkta kalmaktadır. Bugün için elimizde bulunan mesneviler arasında bu biçimdeki 4 mesneviye karşılık, dönemin diğer mesnevilerinin farklı nazım şekilleriyle harmanlandığı gözlenmektedir. Bu nazım şekillerinden de yine en çok gazel nazım biçimi ön plana çıkmaktadır. Zira sözü geçen 398 şiirden 323'ü gazel biçimindedir. Gazel dışında bir nazım şekliyle kaleme alınmış 75 şiirden 38'i, kaside nazım biçimindedir. Nazm ve kıta biçimindeki şiirlere 12'şer kez, terci-bend nazım biçimine 6 kez, terki-bend ve musammat biçimlerine 2'şer kez rastlanmaktadır. Murabba, müstezat ve tuyuğ biçimlerindeki şiirler ise yalnızca birer kez gördüğümüz istisnai örnekler olarak kalmaktadır. Görüldüğü gibi bu yüzyılda mesnevilerde gördüğümüz farklı nazım biçimleri konusunda çeşitlenme gerçekleşmektedir. Bununla birlikte gazel dışındaki nazım şekillerinin kullanımının yaygınlık kazanamadığı da anlaşılmaktadır. 15. yüzyılda, mesnevilerdeki bu manzumelerde veznin nasıl kullanıldığına bakıldığında ise 13 eserde mesnevinin vezninden farklı bir vezin kullanımı tespit edilmiştir ki kalan eserlerden dördünün de tamamen mesnevi biçiminde olduğu değerlendirilirse bu tip şiirlerde veznin değiştirilmesi/değişebilmesi yaklaşımının ağırlık kazandığından söz edilebilir. Sözü geçen mesnevilere yakından bakıldığında bazı şiirlerde yine mesnevinin veznine başvurulsa da çoklukla veznin değiştirilmesi eğiliminin ağır bastığı

görülmektedir. Diğer yanda, 15. yüzyılda artık bazı mesnevi müelliflerinin divanları da mevcuttur ve bu divanlarda yapılan taramalar neticesinde, mesnevilerle ortak 84 şiir tarafımızca tespit edilebilmiştir. Bu rakam bugün için ulaşılamayan varlığı muhtemel divanlar yüzünden artma potansiyeli de taşımaktadır. Söz konusu şiirlerdeki mahlas kullanımı noktasında ise önceki yüzyıla kıyasla sürpriz bir durum karşımıza çıkmaktadır. Şöyle ki bu yüzyılda mahlas ihtiva ettiği tespit edilen 131 şiirden 108'inde, bu mahlas müellife aittir. Önceki yüzyılda kahramanların isminin/mahlasının ağırlıklı olduğu hatırlandığında bu durum önemli bir tavır değişikliğine işaret etmektedir.

16. yüzyıl, aşk mesnevilerinin en verimli dönemidir. Bu dönemden elde bulunan 57 mesneviden Kalkandelenli Muîdî, Derviş Sıyâmî, Gelibolu Âlî ve Hubbî Ayşe Kadın'ın mesnevilerini incelemek, ilgili bölümde açıkladığımız çeşitli sebeplerle mümkün olmamıştır. Kalan 53 mesnevide, bu yüzyılda toplam 598 farklı nazım şeklinde şiir tespit edilmiştir. Dönem mesnevilerinden 14'ünün, tamamen mesnevi nazım biçiminde kaleme alındığı görülmektedir. Bu sayıya hikâye bölümü tamamen mesnevi şeklinde olan birkaç eser daha eklense bile yine bu yüzyılda da ağırlıklı olarak mesnevilerde diğer nazım şekillerine yer verme eğiliminin bulunduğu göze çarpmaktadır. Öte yandan mesnevi sayısındaki artışa oranla önceki yüzyıla kıyasla şiir sayısının çok fazla artmadığı ilk bakışta söylenebilir. Ancak daha önce de bahsedildiği gibi önceki yüzyılda yalnızca Ahmedî ve Cem Sultan'ın eserlerinde 163 defa mesnevi dışında bir nazım şekline başvurulduğu gözlenmektedir ki bu oldukça sıra dışı bir durumdur ve değerlendirme yaparken göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Fakat son tahlilde, 16. yüzyıl mesnevileri arasında 30'un üzerinde farklı nazım şekli ihtiva eden mesnevi sayısı azdır ve bu durum istatistiklere de yansımaktadır. Bahsi geçen 598 şiirden 397'si yine gazel biçimindedir. Ancak bu yüzyılda gazelden farklı nazım şekillerinin kullanımındaki artış dikkat çekicidir. Öyle ki mesnevilerdeki farklı nazım şekillerinde şiirlerin 3'te 1'i, gazel dışında bir biçimdedir. 14. yüzyıldaki gazelin ezici üstünlüğü bir yana, 15. yüzyılda gözlenen farklı nazım şekillerine yönelme eğilimi, bu yüzyılda iyice belirgin bir hâle gelmektedir. Bununla birlikte, söz konusu tabloda bu dönemde artık mesnevilerin giriş bölümünün 14. yüzyıldaki birçok mesneviye kıyasla genişlemesinin etkisi olduğu da değerlendirilmelidir. Zira giriş bölümünde bulunması âdet olan tevhid, naat vb. türlerdeki şiirlerde genellikle kaside, terci-bend vb. nazım

biçimleri tercih edilmektedir. Buna karşılık, gazel nazım biçiminin hâlâ özellikle mesnevinin hikâye bölümünde en çok tercih edilen nazım biçimi olduğu açıkça görülmektedir. Fakat bazı mesnevi müelliflerinin bu manada farklı arayışlarda olduğu, hiç değilse gazelle beraber diğer nazım biçimlerindeki şiirlere de rağbet ettiği gözlenmektedir. Neticede dönemin aşk mesnevilerinde karşımıza çıkan farklı nazım şekillerindeki şiirlerin kendi içindeki dağılımı, şu biçimde gerçekleşmektedir: 67 kıta, 50 kaside, 39 nazm, 10 murabba, 10 rubai, 7 müfred, 7 terki-bend, 6 terci-bend ve birer tane terbi, müseddes, muaşşer, muhammes, müstezat. Söz konusu şiirlerin veznine bakıldığında ise 29 eserde, bu şiirlerde mesnevinin vezninden farklı bir veznin kullanıldığı ve bu eserlerdeki vezin kullanımının kendi içindeki dağılımına bakıldığında da ağırlıklı olarak farklı bir veznin tercih edildiği gözlenmektedir. Tamamı mesnevi biçiminde olan eserler de bir yana bırakıldığında, mesnevideki farklı nazım şekillerinde şiirlerde veznin de değişmesi tutumunun artık yerleşik bir hâl aldığını söylemek mümkündür. Bahsi geçen şiirlerdeki mahlas kullanımına bakılacak olursa yine bu yüzyılda da şayet şiirlerde mahlas kullanılacaksa müellifin mahlasının kullanılması tercihinin ağır bastığı görülmektedir. Hatta o kadar ki mahlas kullanıldığı tespit edilen 211 şiirden 208'inde müellifin mahlası bulunmaktadır. Son olarak 16. yüzyılda divanına ulaşabildiğimiz müelliflerin, mesnevileriyle divanları arasında 160 ortak şiir tespit edilebildiğini de eklemek gerekir. Bununla birlikte sadece Bihiştî (Behiştî) Ramazan Efendi'nin eseriyle divanı arasında 69 ortak şiir bulunduğunu ki bu durumun da söz konusu müellifin divanının hazırlanma yöntemiyle ilgili olduğunu hatırlamak gerekir.

17. yüzyılda aşk mesnevilerinin sayısında keskin bir düşüş gerçekleşmektedir. Bu yüzyıldaki elde bulunan 7 mesneviden Sabir Parsa'nın eserine, tarafımızca ulaşmak mümkün olmamıştır. Kalan 6 mesneviden 2'si de eksiktir ve eldeki bölümler tamamen mesnevi biçimindedir. Neticede yüzyılın incelenen mesnevilerinde ancak 53 farklı nazım şeklinde şiir tespit edilebilmiştir. Bu şiirlerin 28'i gazel nazım biçiminde, 12'si rubai, 6'sı kıta, 5'i kaside ve 2'si murabba biçimindedir. Mesnevilerden 4'ünde, bu tarz şiirlerde veznin mesnevinin vezninden farklılaşabildiği gözlenmektedir. Bu yüzyılda yalnızca Edirneli Güftî'nin mesnevisiyle divanı arasında ortak 4 şiir tespit edilebilmiştir. Yine bu yüzyılda mahlas kullanıldığı tespit edilen 35 şiirde de mahlas müellife aittir.

18. yüzyıla tarihlenen 16 aşk mesnevisi, bugün için elimizde bulunmaktadır. Bu mesnevilerde, farklı nazım şekillerinde toplam 183 şiir tespit edilmiştir. 5 mesnevi ise

tamamen mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmış görünmektedir. Bununla birlikte sözü edilen şiir sayısına dahil olan şiirlerden 84'ü tek başına Mazlûm'un eserinde karşımıza çıkmaktadır. Tabii mesnevilerdeki farklı nazım şekilleriyle ilgili istatistiklere bakarken bu yüzyılda da aşk mesnevilerinin sayısının 16. yüzyıldaki parlak döneme kıyasla az olduğunu ve mesnevilerin hacminde de azalma eğilimi bulunduğunu hatırlamak gerekmektedir. Dönem mesnevilerinde karşımıza çıkan 183 şiirden 125'i, yine gazel biçimindedir. Ayrıca 27'si Oflu Bilâl'in eserinde olmak üzere 32 kaside, 8 tardiye, 7 kıta, 4 murabba, 2 terki-bend, 2 müstezat ve birer tane de rubai, muhammes ve nazm bulunmaktadır. Dönemin mesnevilerindeki farklı nazım şekillerinde veznin kullanılma biçimi konusunda ise yalnızca 5 mesnevide, mesnevinin vezninden farklı bir veznin de tercih edildiği görülmektedir. Ancak kimi mesnevilerde oldukça az sayıda gazel vb. şiir bulunduğu için bu verinin büyük bir değişime işaret ettiğini söylemek mümkün değildir. Dönemle ilgili diğer verilere bakıldığında, divanlarla mesneviler arasında çeşitli sebeplerle yalnızca 3 ortak şiir tespit edilebildiği, ayrıca mahlas kullanıldığı görülen 104 şiirin hepsinde mahlasın yine müellife ait olduğu görülmektedir.

19. yüzyıl, aşk mesnevisi geleneğinin artık nihayete erdiği dönemdir. Bu yüzyıldan elde bulunan 14 mesneviden Kayserili Mehmed İzzet Paşa, Endelib, Âkif-i Vâni ve Nâkâm'ın eserleri incelenememiştir. Kalan 10 mesneviye bakıldığında, 86 farklı nazım şeklinde şiir tespit edilmiştir. Yüzyıla ait 2 mesnevinin tamamen mesnevi nazım şekliyle kaleme alındığı, 2 mesnevinin ise eldeki eksik nüshalarının tamamen mesnevi biçiminde olduğu görülmektedir. Farklı nazım şekillerinde şiirler ihtiva eden mesnevilerdeki sözü geçen 86 şiirden 58'i gazel nazım biçimindedir. Ayrıca 16 tardiye, 6 kıta, 3 murabba ve birer adet nazm, terci-bend ve muhammes de karşımıza çıkmaktadır. Yine bu dönem mesnevilerinden 4'ünde, farklı nazım şekillerinin mesneviden farklı bir vezinle kaleme alındığı örnekler bulunmaktadır. Mahlas tespit edilen 50 şiirde ise bir kez daha mahlas müellife ait görünmektedir. Öte yandan çeşitli sebeplerle bu yüzyılda hiçbir müellifin divanı ile mesnevisi arasında ortak şiirin tarafımızca tespit edilmesi mümkün olmamıştır.

Bu bölümde elde edilen verilere zaman kısıtlaması olmaksızın bakıldığında ise günümüze ulaşan 126 eserden inceleyebildiğimiz 115 mesnevide toplam 1487 kez farklı bir nazım şekline başvurulduğu görülmektedir. Bu şiirlerden 1093'ü gazel nazım biçimindedir ki hiçbir dönemde aşk mesnevilerinde gazel nazım şekline gösterilen

rağbete erişebilen başka bir nazım şekline rastlanmamaktadır. Gazelin yanında ayrıca 127 kaside, 98 kıta, 53 nazm, 24 murabba, 24 tardiye, 23 rubai, 14 terci-bend, 11 terkib-bend, 7 müfred, 4 müstezat, 3 muhammes, 2 musammat ve birer adet tuyuğ, terbi, müseddess, muaşşere de yine aynı mesnevilerde rastlanmaktadır. Aşk mesnevileri arasında tamamı mesnevi nazım biçiminde olan 30 eser bulunmaktadır. Bununla birlikte günümüze eksik bir biçimde ulaştığı için bu sayıyı değiştirme ihtimali bulunan eserler de bulunmaktadır. Muhtevasında farklı nazım şekillerine yer veren mesnevi sayısı ise 85'tir. Yani açıkça Türk mesnevi müellifleri bu konuda, mesnevi sahasında en çok model alınan isim olan Nizâmî örneğinden ayrılmış görünmektedir. Nitekim mesnevisini Nizâmî gibi tamamen mesnevi biçiminde kaleme almayı tercih eden müellifler, azınlıkta kalmıştır. Dahası Türkçe aşk mesnevisi telif veya tercüme eden müelliflerin eserlerinde rastladığımız 1487 şiirden şimdilik yalnızca 251'inin aynı zamanda bir divanda da yer aldığı tespit edilebilmiştir. Bu bölümün başında açıkladığımız sebeplerden dolayı bütün mesneviler için böyle bir karşılaştırma yapmak mümkün olmamıştır ve tarafımızca tespit edilemeyen muhtemel şiirlerle birlikte bu sayının daha fazla olması kuvvetle muhtemeldir. Diğer yanda divanların derlenme-hazırlanma yöntemiyle bağlantılı olarak mesneviler ile divanlar arasında ortak şiirlere rastlanma ihtimali de bulunmaktadır. Başka bir deyişle bu ortaklıklar her zaman müellifin tasarrufu olmayabilir. Dolayısıyla eldeki bu verilere bakarak şimdilik yalnızca böyle bir yola giden müellif sayısının yine de çok fazla olmadığını, kimi durumlarda mesnevilerdeki bazı şiirler divanlarda yer alsa bile çoğunlukla mesnevilerde esere özgü şiirlerle karşılaştığımızı söyleyebiliriz. Bu tip şiirlerdeki veznin kullanım biçimi konusu ise özellikle dikkate değerdir. Çünkü mesnevilerdeki söz konusu şiirlerde nazım biçimi gibi veznin de değişmesi, Türk edebiyatındaki mesnevi ve diğer nazım biçimleri arasındaki ilişkinin karakteristik özellikleri arasında anılmaktadır. Bu doğrultuda incelediğimiz aşk mesnevilerinden elde ettiğimiz verilere bakılacak olursa farklı bir nazım şekli ihtiva eden 85 eserden 59'unda en az bir kez -çoğunlukla daha fazla-mesnevinin vezninden farklı bir veznin de kullanıldığı sonucuyla karşılaşılmaktadır. Hakkında bilgi edinemediğimiz veya eksik bilgi edinebildiğimiz mesnevilerin varlığı yine bu sayının da artma ihtimaline işaret etmektedir. Bu hâliyle bakıldığında dahi veznin bu türlü kullanımının Türkçe aşk mesnevileri için karakteristik bir özellik olduğu rakamlarla da teyit edilmektedir. Son olarak mahlas kullanımıyla ilgili verilere

bakılacak olursa bahsi geçen 1487 şiirden yalnızca 604'ünde mahlas kullanımının tercih edildiği görülmektedir ki bu sayıya tevhid, naat, methiye vb. türlerdeki şiirlerde müellifin kendi mahlasını kullanması gibi durumlar da dahildir. Aslında azımsanamayacak bir oran olsa da yine de bu rakamlar mesnevilerdeki diğer nazım şekillerinde kaleme alınan şiirlerde mahlas kullanımının nispeten daha az tercih edilen bir yol olduğunu söylemektedir. Daha da ilginç ise aşk mesnevilerinde en erken örneklerle karşılaştığımız 14. yüzyıl dışında, mevcut mahlasların ezici bir çoğunlukla müellife ait olmasıdır. Anlaşılan o ki başlangıçta gördüğümüz kahramanların dilinden söylenen şiirlerde yine bu kahramanların isminin mahlas yerine kullanılması tercihi, zamanla hayli azalmış, 16. yüzyıldan sonra tamamen ortadan kalkmıştır. Hatta bu tercihi, mesnevilerdeki farklı nazım şekillerinin kullanımı konusunda zaman düzleminde gerçekleşen en büyük değişim olarak nitelemek mümkündür.

İKİNCİ BÖLÜM

AŞK MESNEVİLERİNDE BULUNAN FARKLI NAZIM ŞEKİLLERİNİN KURGUDAKİ YERİ VE İŞLEVLERİ

Mesnevi incelemelerinde izlenen yöntem

Bu bölümde, aşk mesnevileri arasından seçilen 41 eser yakından incelenmektedir. Mesnevilerin incelenmesinde önceki bölümde olduğu gibi, mümkün olduğunca kronolojik sıra takip edilmiştir. Bu bölümde, seçilen eserler hakkında genel mahiyette bilgi verildikten sonra, inceleme konusu mesnevide bulunan farklı nazım şekillerindeki şiirlerin kurgudaki yeri ve işlevleri üzerinde durulmuştur. Mesnevi incelemeleri esnasında izlenen yöntem ise ana hatlarıyla aşağıdaki gibidir:

1. Aynı konulu mesnevilerde konunun özeti, yalnızca ilgili konuda incelenen ilk mesnevide verilmiş ve diğer mesnevilerde olay örgüsü, motifler, kahramanlar vb. bakımından önemli bir değişiklik olmadığı müddetçe tekrarlanmamıştır.
2. İncelenen mesnevide, eserin asıl konusunu ihtiva eden bölümünde bulunan farklı nazım şekillerindeki şiirlerin metin içindeki yerini gösteren tablolara yer verilmiştir. Bu şiirlerin kurgudaki yeri hakkında ön fikir oluşturmak ve aynı zamanda mesnevi içinde kolaylıkla bulunmalarını sağlamak amacıyla hazırlanan söz konusu tablolarda, olay örgüsündeki önemli dönüm noktaları belirlenerek inceleme konusu şiirlerin buna göre kurgudaki yeri gösterilmiştir. Bazı hikâyelerde ise bu nevi büyük dönüm noktaları tam manasıyla mevcut olmadığı için eserin kendi içindeki bölüm başlıkları esas alınmış ve bu durum belirtilmiştir. Böyle durumlarda, söz konusu başlıkların daha rahat anlaşılmasını sağlamak amacıyla günümüz Türkçesiyle ifade edilerek verilmesi tercih edilmiştir. Şiirlerin metin içindeki yeri ise incelemeye esas alınan yayındaki sayfa numaraları ile gösterilmiştir.

3. Bu çalışmada imla konusunda genel olarak Türk Dil Kurumu *Türkçe Sözlük*'ün çevrimiçi versiyonu⁴⁰¹ esas alınmıştır. Mesnevilerden alıntı yapılırken transkripsiyon işaretlerinden yalnızca “ayın ve hemze”nin karşılığı olan işaretler (‘-’) kullanılmıştır. Uzun ünlülerin gösterilmesi için düzeltme işareti (^) tercih edilmiştir. Bununla birlikte Arap alfabesindeki “kaf” ve “gayın” harflerini ihtiva eden sözcüklerde, bu seslerden sonra gelen ünlünün kalın olarak uzatılacağını gösterebilmek için yalnızca bu harflerden sonra düz çizgiye yer verilmiştir: efgān, kātīl vb. Yayımlanmış metinlerden şiirlerin alıntılanması sırasında, nadiren vezin ve anlam bakımından sorun yaratabilecek durumlarda müdahale edilmiştir. Bu müdahalelerde köşeli parantez ([]) işareti kullanılmıştır. Söz konusu metinleri hazırlayanların yaptığı müdahaleler ise parantez işaretiyle gösterilmiştir.
4. İmla konusunda tutarlılık sağlamak amacıyla özel isimlerin mesnevilerdeki kullanım biçimine riayet edilmiştir: Yûsuf, Hurşîd vb. Şiirlerden yapılan alıntılarda özel isimlere gelen ekler, muhtemel karışıklıkları engellemek amacıyla kesme işaretiyle (') ayrılmıştır.
5. Mesnevi incelemelerinde, inceleme konusu şiirler kurgudaki yeri ve işlevleri bakımından tek tek ele alınmıştır. Bu şiirler gösterilirken beyitlerle kurulan nazım şekilleri için yalnızca matla beytinin, bentlerle kurulan nazım şekilleri için vasıta beyti ya da ilk bendin verilmesi yolu tercih edilmiştir. Dörtlük şeklindeki nazım şekilleri, şayet tek dörtlükten ibaretse hacim bakımından büyük bir sorun yaratmadığı için inceleme esnasında tamamıyla gösterilmiştir. Birden fazla dörtlükten oluşan nazım şekillerinde ise yalnızca ilk dörtlük gösterilmiştir. İnceleme konusu eserlerde mesnevi nazım biçiminden diğer nazım biçimindeki şiirlere geçmeden önce, şayet bu şiirlerin varlığı önceden haber veriliyorsa ya da şiirin bitmesinden sonra bu duruma işaret eden bir ifade kullanılıyorsa söz konusu şiirlerden önceki ve sonraki beyitler de verilmiştir. Böylece anlatıcının bu şiirleri okuyuculara nasıl takdim ettiği ve sonrasında hikâyeye nasıl döndüğü konusunda fikir verebilmek amaçlanmıştır. Her bir şiir bu şekilde gösterildikten sonra hikâye içindeki bağlamı belirlenmiş ve en sonunda da inceleme konusu

⁴⁰¹ Türk Dil Kurumu Sözlükleri, <https://sozluk.gov.tr> (erişim 03.05.2023).

mesnevîde farklı nazım şekillerinin kullanım biçimi hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

1. 14. yüzyıl aşk mesnevîlerinde bulunan farklı nazım şekillerinin kurgudaki yeri ve işlevleri

Batı Türkçesiyle kaleme alınan aşk mesnevîlerinin eldeki ilk örneklerini ihtiva eden 14. yüzyılda, varlığını tespit edebildiğimiz 11 mesnevi bulunmaktadır. 2 akıbeti meçhul mesneviyle birlikte bu sayı 13'e çıkmaktadır. Diğer yandan eldeki mesnevîlerden dördünün yazılış tarihi tam olarak bilinmediği için bu gruptaki mesnevîlerin söz konusu döneme aidiyetinin de tahmin mahiyetinde olduğunu eklemek gerekir. Dönemin aşk mesnevîlerine bakıldığında en çok tercih edilen konunun “Yûsuf u Züleyhâ” hikâyesi olduğu görülmektedir. Bugün elimizde olan mesnevîlerden 5'i bu konudur ve aynı konuda günümüzde kayıp addedilen 1 mesnevi daha bulunmaktadır. Bu konunun dışında “Hüsrev ü Şîrîn, Varka vü Gülşâh, Mihr ü Vefâ ve Vîs ü (Veyse vü) Râmîn” gibi sonraki yüzyıllarda pek çok takipçi bulacak mesnevi konularının ilk örneklerine de 14. yüzyılda rastlanmaktadır. Yine bu yüzyılda karşılaştığımız “*Süheyl ü Nevbahâr, Hurşîd ü Ferahşâd ve Işk-nâme*” mesnevîlerinin ise İran edebiyatındaki muhtemel kaynakları meçhul olup Türk edebiyatında sonraki dönemlerde pek fazla tercih edilmeyen konulara sahip oldukları görülmektedir.

14. yüzyıl, Türkçe aşk mesnevîlerinde farklı nazım şekillerinin kullanılması bakımından ilk örneklerin görüldüğü dönem olması itibarıyla, aynı zamanda bu geleneğin temellerinin atıldığı bir zaman dilimi olarak ayrı bir öneme sahiptir. Her ne kadar bu âdetin İran edebiyatından Türk edebiyatına sirayet ettiği tahmin edilse de 14. yüzyıldaki ilk Türkçe aşk mesnevîlerinin de sonrakilere örnek teşkil etme konusunda öncülük rollerinin bulunması muhtemeldir. Nitekim hatırlanacağı gibi, Robert Dankoff, bu yüzyılda kaleme alınan Yûsuf-ı Meddah'ın *Varka vü Gülşâh* adlı eserinde İran edebiyatındaki modelinden farklı uygulamalar bulunduğuna ve Türk şairlerinin daha sonra Yûsuf-ı Meddâh'ın gerçekleştirdiği yenilikleri ileri taşıdığına dikkat çekmektedir.⁴⁰² 14. yüzyılın Türkçe aşk mesnevîlerinin gelişimi bakımından bu özel konumu dolayısıyla bu dönem özelinde, daha önce belirttiğimiz aksine herhangi bir

⁴⁰² Dankoff, “Gazelin Kullanımı”, s. 187-192.

seçim yapmaksızın mevcut bütün mesnevilerin incelenmesi tercih edilmiştir. 14. yüzyıl mesnevilerinde farklı nazım şekillerinin kullanımı konusunda rastladığımız ve sonraki dönemlerde neredeyse tamamen kaybolan bazı uygulamaların varlığı da söz konusu tercihte önemli bir etken olmuştur. Bu doğrultuda önce kesin yazılış tarihi belirsiz olan mesnevilerden başlamak üzere, kronolojik sırayla dönemin mesnevileri aşğıdaki bölümde incelenmektedir.

a) Süle Fakih: *Yûsuf u Zelîhâ*

Süle Fakih'in *Yûsuf u Zelîhâ*⁴⁰³ mesnevisinin yazılış tarihi kesin olarak bilinmese de 14. yüzyılın başında kaleme alındığı tahmin edilmektedir. Adı geçen eser, 5005 beyitten oluşan uzun sayılabilecek bir mesnevidir. "Fâilâtün fâilâtün fâilün" vezniyle kaleme alınan mesnevide, tamamı mesnevi ile aynı vezinde olan 21 gazel bulunmaktadır. Mesnevide, farklı olarak yalnızca gazel nazım şeklinin mevcut olduğu görülmektedir. Daha sonra başka eserlerde göreceğimiz üzere, mesnevilerde her ne kadar gazeller ağırlıklı olsa da kaside, terci-bend, murabba, kıta vb. değişik nazım şekillerinin birçok örneğine de rastlanmaktadır. Ancak bu yüzyılda, mesnevilerde gazel dışındaki nazım şekilleri istisnai örnekler olarak kalmaktadır ve Süle Fakih'in yalnızca gazel nazım şeklini tercih etmiş olması da dönemin bu eğilimini yansıtmaktadır. Bu noktada, Ayyûkî'nin mesnevilerde farklı nazım şekli kullanma konusunda öncü nitelikli mesnevisinde de yalnızca gazel nazım şeklinin kullanılmış olduğunu eklemek gerekir. Süle Fakih'in eserine dönecek olursak bu mesnevideki gazellerin yalnızca ikisinde mahlas kullanılmıştır ve ikisinde de müellifin mahlası mevcuttur. Bu gazellerin 4'ü Yakûb, 5'i Zelîhâ, 6'sı da Yûsuf dilinden söylenmiştir. Kalan 6 gazel de anlatıcı tarafından söylenmektedir. Gazellerin hiçbirisi kahramanlar tarafından karşılıklı söylenmemiştir. Öte yanda, Süle Fakih'in mesnevisindeki gazeller, aynı konulu birtakım eserlerin telif niteliğini değerlendirebilmek bakımından birtakım veriler de sunmaktadır. Süle Fakih'in eseriyle aynı konulu birkaç mesnevi arasında -ilk bölümde eser hakkında bilgi verirken de işaret edilen- önemli ortaklık ve benzerlikler gözlenmektedir. Söz konusu benzerlikler arasında Süle Fakih'in mesnevisindeki

⁴⁰³ Bkz. Kâzım Köktekin, "Süle Fakih'in Yûsuf ve Zelîhâ'sı" (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994).

gazellerin, kimi zaman mahlası dahi çıkarmaya gerek duymadan korunması da bulunmaktadır. Bu durum, Süle Fakih'in mesnevisinin, aynı konulu mesnevilerden bazılarına kaynaklık teşkil etme ihtimaline işaret etmektedir.

Süle Fakih'in bu mesnevisinde konu edilen Yûsuf Peygamber'in kıssası, diğer kutsal kitaplarla birlikte Kur'an'da da anlatılması sebebiyle çok iyi bilinmektedir. Süle Fakih'in eseri de Kur'an'da anlatılanlar ile örtüşmektedir. Müellif ayrıca İbn-i Abbas'ın tefsirini kaynak alıp birtakım yan hikâyeler ekleyerek konuyu genişletmiştir.⁴⁰⁴ Mesnevinin konusu, bu çok yaygın hikâyeye dayanmaktadır. Hikâye kısaca şu şekildedir: Yakûb peygamberin 12 oğlu ve kızları vardır. Evlatları içinde en çok Yûsuf'u sever. Bu durumu kıskanan kardeşleri, gezdirme bahanesiyle Yûsuf'u evden uzaklaştırıp onu bir kuyuda ölüme terk eder. Babalarına Yûsuf'un öldüğünü söylerler. Allah'ın emriyle Yûsuf, kuyuda Cebrail tarafından korunur ve bir müddet sonra yoldan geçen bir kervan tarafından bulunup köle olarak Mısır'a götürülür. Diğer yanda, Mağrip ülkesinin sultanının kızı olan Zelîhâ, rüyasında görüp Yûsuf'a âşık olur. Rüyasını yanlış yorumlayarak onu Mısır sultanı zanneder. Bu yüzden Mısır sultanı ile evlenen Zelîhâ, karşısında başkasını bulunca yıkılır. Yûsuf Mısır'a getirildiğinde, Mısır sultanı tarafından köle olarak satın alınıp Zelîhâ'nın yanına verilir. Bu durumdan çok memnun olan Zelîhâ, bir müddet sonra Yûsuf'a olan aşkının karşılıksız olduğunu görünce öfkelenip onu zindana attırır. Uzun yıllar zindanda kalan Yûsuf, kendisine Allah tarafından bahşedilen rüya yorumlama yeteneği sayesinde zindandan kurtulup Mısır'a sultan olur. Bundan sonra Zelîhâ için fakirlik ve düşkünlük dönemi başlar. Zelîhâ, servetini ve sağlığını kaybeder ancak Yûsuf'a olan aşkından bir şey eksilmez. En sonunda Allah, Zelîhâ'nın dualarını kabul eder ve Yûsuf'a, gençliğini, güzelliğini ve sağlığını geri verdiği Zelîhâ ile evlenmesini emreder. Öbür tarafta Yûsuf'un kardeşleri, ülkelerindeki kıtlık sebebiyle Mısır'a gelmek zorunda kalır. Yûsuf önce kendisini tanıtmaz ve onlara bir ders vermek için çeşitli oyunlar oynar. Daha sonra kardeşleriyle yüzleşip onları affeder. Yûsuf, en sonunda kendisinin akıbetine ağlamaktan gözleri kör olan babasına da kavuşur. Hikâyenin iskeleti benzer mesnevilerde de bu şekildedir.

⁴⁰⁴ Bkz. Melike Gökcan Türkoğlu, *Klasik Türk Edebiyatında Yûsuf u Züleyhâ Mesnevileri Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma*, T. C. Kültür Bakanlığı e-kitap: 45-46, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10695,klasik-turk-edebiyatinda-yusuf-u-zuleyha-mesnevileripdf.pdf?0> (erişim 01.09.2023).

Ancak ayrıntılar değişmektedir. Bu eserde de “kuyudaki Hud peygamberin hikâyesi, Nil balıklarının sultanının hikâyesi, İbn-i Yâmin’in bilezik hikâyesi” gibi farklı alt hikâyeler mevcuttur.

Konusu ana hatlarıyla bu şekilde olan mesnevîde, müellifin farklı nazım şekillerini kullanma konusundaki tasarruflarını netleştirebilmek için mesnevinin hangi bölümlerinde gazel söylendiğini açıkça ortaya koymak gerekmektedir. Söz konusu metni yayımlayan Kazım Köktekin, metindeki bölüm başlıklarının ve gazellerin listesini vermiştir.⁴⁰⁵ Ancak bu liste tek başına şiirlerin kurgudaki yeri hakkında tam olarak fikir vermemektedir. Bu nedenle öncelikle Yûsuf peygamberin öyküsünün dönüm noktalarını, ardından gazellerin öykünün hangi aşamasında yoğunlaştığını belirlemek amacımız açısından yararlı olacaktır. Süle Fakih’in mesnevisi, *Yûsuf u Zelîhâ* ismini almakla birlikte asıl olarak Hz. Yûsuf’un yaşam öyküsüne odaklanmaktadır. Zelîhâ’nın Yûsuf’a duyduğu aşk, hikâyenin önemli bir parçasını oluştursa da Süle Fakih’in eserinin merkezinde aşk öyküsünden ziyade, Hz. Yûsuf’un yaşam öyküsü ve bu öyküden çıkarılabilecek ibret vesikaları yer almaktadır. Hikâye Hz. Yûsuf ve ailesinin tanıtılmasıyla başlamakta ve Yûsuf’un kardeşleri tarafından köle olarak satılıp Mısır’a gelmesiyle ilk kırılma gerçekleşmektedir. Bundan sonra Yûsuf hem ailesinden hem de doğduğu topraklardan koparak başka bir mekânda karşımıza çıkmaktadır. Mısır’da köle olarak yaşadığı hayat, burada Zelîhâ ile karşılaşp onun yüzünden zindana düşmesi ve zindanda geçirdiği uzun yıllar, hikâyenin ikinci aşamasını oluşturmaktadır. Yûsuf’un zindandan çıkması ise hikâyedeki üçüncü önemli dönüm noktası olarak nitelenebilir. Çünkü bu nokta, Yûsuf için artık mutlu günlerin başlangıcıdır. Yûsuf’un Mısır’a sultan olması ve ardından hem Zelîhâ hem de kardeşleriyle yüzleşmesiyle beraber, hikâyedeki bunlarla bağlantılı düğümler de bir bir çözülür. En sonunda Yûsuf, babasına da kavuşur. Bu şekilde üç aşamaya ayırdığımız hikâyede, gazellerin hangi bölümde bulunduğu aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.⁴⁰⁶

⁴⁰⁵ Köktekin, “Süle”, s. 62-63.

⁴⁰⁶ Sayfa numaraları Kâzım Köktekin’in çalışmasına aittir. Bkz. Köktekin, “Süle”.

Tablo 25: Süle Fakih'in *Yûsuf u Zelîhâ* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Yûsuf peygamberin hikâyesinin başlangıcı, Mısır'a varması (s. 68-140)	Gazel I: Yakûb dilinden (s.107)
	Gazel II: Yakûb dilinden (s.109)
	Gazel III: Yûsuf dilinden (s.139)
Yûsuf peygamberin Mısır'daki yaşamı ve zindana düşmesi, zindandan kurtulması (s.140-300)	Gazel IV: Anlatıcı dilinden (s.143)
	Gazel V: Zelîhâ dilinden (s.155)
	Gazel VI: Zelîhâ dilinden (s.167)
	Gazel VII: Anlatıcı dilinden (s.187)
	Gazel VIII: Zelîhâ dilinden (s.192)
	Gazel IX: Zelîhâ dilinden (s.210)
	Gazel X: Yûsuf dilinden (s.227)
	Gazel XI: Zelîhâ dilinden (s.234)
	Gazel XII: Yûsuf dilinden (s.258)
	Gazel XIII: Yûsuf dilinden (s.269)
	Gazel XIV: Yûsuf dilinden (s.283)
	Gazel XV: Anlatıcı dilinden (s.299)
Yûsuf peygamberin Mısır'a sultan olduktan sonra yaşadıkları (s. 300-505)	Gazel XVI: Anlatıcı dilinden (s.306)
	Gazel XVII: Anlatıcı dilinden (s.319)
	Gazel XVIII: Anlatıcı dilinden (s.372)
	Gazel XIX: Yûsuf dilinden (s.393)
	Gazel XX: Yakûb dilinden (s.421)
	Gazel XXI: Yakûb dilinden (s. 464)

Görüldüğü gibi hikâyenin ilk dönüm noktası olan Yûsuf'un Mısır'a gidişine kadar olan bölümü, diğerlerine göre oldukça kısadır ve bu bölümde ikisi Yakûb, biri Yûsuf dilinden olmak üzere yalnızca 3 gazel yer almaktadır. Hikâyenin en çok gazel bulunan bölümü, 12 gazelin yer aldığı, Yûsuf'un Mısır'daki çile dolu yaşamını anlatan kısımdır. Bu bölümde Zelîhâ dilinden 5 gazel, Yûsuf dilinden 4 ve anlatıcı tarafından söylenen 3 gazel bulunmaktadır. Yûsuf'un zindandan çıkışından sonrasına bakıldığında ise hikâyenin en uzun bölümü olmasına karşın yalnızca 6 gazelin bulunduğu görülür. Bu gazellerin 1'i Yûsuf, 2'si Yakûb, 3'ü de anlatıcı tarafından söylenmiştir. Ayrıca eserde yan kahramanların söylediği hiçbir gazelin bulunmadığı da gözlenmektedir.

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁴⁰⁷

Geçiş beyti: Böyle didi Ya'kûb ol dem ağladı
Şi'r eyitdi gözi yaşı çağladı

Matla Beyti: Kanı ol şâhum sultânüm benüm
'Akl u fehm ü dîn ü îmânüm benüm

Dönüş Beyti: —

Mesnevideki ilk gazel, kardeşlerinin Yûsuf'u bir kuyuda ölüme terk edip babalarına onu bir kurdun yediğini haber vermelerinin ardından gelmektedir. Hikâyenin en duygusal noktalarından birinde Yakûb dilinden söylenen bu gazel yoluyla anlatıcı, kahramanının iç dünyasını doğrudan okuyuculara aktarma imkânı yaratmış olmaktadır. Yakûb'un Yûsuf'un kayıp haberini alması, aynı zamanda hikâyenin temel düğüm noktalarından birini oluşturmaktadır. Dolayısıyla ilk gazelin hikâyede rastgele bir noktada bulunmadığına dikkat etmek gerekir.

⁴⁰⁷ Köktekin, "Süle", s. 107.

II. Gazel:⁴⁰⁸

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Kimde kim sabr olmaya âdem degül
Yâr idinme sen anı mahrem degül

Dönüş beyti: ———

II. gazel, Yakûb'un Yûsuf'u yiyen kurdu görmek istemesi ve onunla konuşmasını anlatan çok kısa bir parçanın hemen ardından mesnevîde yerini alır. Kurt dile gelip Yûsuf'a zarar vermediğini söyler. Bunun üzerine Yakûb, derdin Hak'tan geldiğini ve ancak sabırla üstesinden gelinebileceğini düşünür. Tam da bu esnada sabrın faziletlerini konu edinen ikinci gazel söylenir. Bu noktada müellifin metne gazeller eklemek konusunda, eser boyunca gözlemleyeceğimiz temel kaygılarından birine dikkat etmek gerekir. Şöyle ki müellif, anlaşılan hikâyeyi muhtemel muhataplarına nasihat etmek ve mesaj vermek için bir imkân olarak görmektedir. Zira mesnevi boyunca anlatıcının birçok noktada bu amaçla araya girdiği gözlenmektedir. Ayrıca anlatıcı dilinden ya da doğrudan “şi'r-i Fakî/Fakîh” başlığıyla söylenen mesnevîdeki gazeller de aynı amaçla kullanılmaktadır. İkinci gazel de bu eğilimin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Ancak şiirin başlığına bakıldığında, ikinci gazelde anlatıcının değil Yakûb dilinden bir nasihatın söz konusu olduğu görülmektedir. Bununla birlikte başlık görmezden gelinecek olursa, gazelde aslında anlatıcının konuştuğunu düşünmeye de bir engel yoktur. Nitekim aşağıda da görüldüğü gibi son beyitte anlatıcı varlığını açıkça belli eder:

Sabrıla Ya'kûb buldı Yûsuf'unı
Sözi uzatmayalum ki dem degül

Bu durumda gazeli söyleyen kimse konusunda bir miktar belirsizlik olsa da başlıktaki ifadeye dayanarak yukarıdaki tabloda söz konusu gazel, Yakûb'un gazeli olarak gösterilmiştir. Neticede ise ister anlatıcı ister Yakûb dilinden olsun, ikinci gazel

⁴⁰⁸ Köktekin, “Süle”, s. 109-110.

hikâyede Yakûb'un sabırla ilgili düşüncelerini tamamlama ve bu yolla okuyucuya mesaj verme işlevindedir.

III. Gazel:⁴⁰⁹

Geçiş beyti: —

Matla beyti: Kendüzin gören kişi mel'ûn olur
Âhirette dünyâda mağbûn olur

Dönüş beyti: İşid imdi yine sözden haber
'Âşıkısan cânuna kılur eser

Metindeki III. gazel de bir öncekiyle benzer bir kaygının sonucu olarak nasihat konuludur. Bu sefer gazel için öncekine kıyasla uzun bir ara söz konusudur. Bu arada Yûsuf'un kuyuda yaşadıkları, oradan çıkarılması, kardeşlerinin bunu fark ederek onu kervancı başına köle olarak satmaları, Yûsuf'un kervandan kaçıp annesinin mezarını ziyaret etmesi ve yakalanması, kervanla birlikte şehir şehir dolaşması, bu şehirlerde onu gören kimselerin hayranlıktan bayılması gibi olaylar anlatılır. Olayların akışı hiçbir şekilde gazelle bölünmez. Gazelin söylenmesine zemin hazırlayan hadise ise Yûsuf'un insanların kendisine hayran olduğunu görüp güzelliğinin eşsiz olduğunu düşünmesi ve bu düşüncesi yüzünden cezalandırılması olacaktır. Yûsuf, bir müddet sonra hatasını anlayıp tövbe eder ve üçüncü gazel de bu hadise bağlamında söylenir. “Yûsuf peygamberin kibirlenme ile ilgili öğüdü” şeklindeki başlık olmasa tıpkı ikinci gazel gibi bu şiir de anlatıcıya mâledilebilir. Çünkü gazelden önceki beyitte anlatıcı konuşurken aniden hiçbir geçiş ifadesi olmaksızın şiire geçilmektedir. Gazelin muhtevası da genel mahiyette nasihatler içerdiği için başlık dışında, bu gazeli Yûsuf'un söylediğini düşündürecek özel bir sebep yoktur. Bu noktada, bizim esas aldığımız Kazım Köktekin'in hazırladığı metinde mahlas bulunmadığını, ancak daha önce aralarındaki benzerliklere dikkat çektiğimiz “18. yüzyıldan müellifi meçhul bir Yûsuf kıssası” olarak sunulan metinde, son beyitte “Fakîh” şeklinde müellifin mahlasının da bulunduğunu not

⁴⁰⁹ Köktekin, “Süle”, s. 139-140.

etmek gerekir.⁴¹⁰ Neticede bu gazelde de anlatıcının mesaj verme kaygısı açıkça hissedilmektedir.

IV. Gazel:⁴¹¹

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Zihî mutlak pâdişâh kim ol durur
Emrini ol kamulara bildirür

Dönüş beyti: Geldük imdi Yûsuf'un pîgâmına
Bir işit kim neler oldu cânına

III. gazelden hemen sonra, bu sefer anlatıcının doğrudan mesaj verdiğine şahit oluruz. İki gazel arasında, Yûsuf'un Nil nehrinde yıkanırken Nil balıklarının sultanının çocuğu olması için dua etmesi konulu kısa bir hikâye yer alır. Ana hikâyeye hiçbir şekilde hizmet etmeyen bu pasaj, âdeta müellife düşüncelerini aktarabilmek için fırsat yaratmak için metne yerleştirilmiş gibi görünmektedir. “Şi‘r-i Fakî” başlıklı bu gazelin son beytinde, müellifin mahlası da yer almaktadır. Şiirde Allah'ın yüceliği ve hikmetleri anlatılmaktadır.

V. Gazel:⁴¹²

Geçiş beyti: Yûsuf için başladı şi‘r eyledi
İşbu birkaç beyti ol dem söyledi

Matla beyti: Eydür ey düşte görinen kandasın
Şâh-ı cihân cân u cânan kandasın

Dönüş beyti: İşbu şi‘ri itdi dahı ağladı
Anı gördi atası gey tanladı

V. gazel, Zeliâ'nın tanıtılması ve onun rüyada gördüğü surete âşık olup ne yapacağını bilemez hâlde olduğunun anlatılmasının ardından söylenir. Zeliâ dilinden söylenen ilk

⁴¹⁰ Akyıldız, “18. Yüzyıla”, s. 101.

⁴¹¹ Köktekin, “Süle”, s. 143-44.

⁴¹² Köktekin, “Süle”, s. 155.

gazel olan bu şiir, öncekilerin aksine mesaj verme işlevinde olmayıp kahramanın içinde bulunduğu ruh hâlini tasvir etme amacını taşımaktadır. Zaten başlık da “şi‘r-i Zelîhâ derd-i Yûsuf” şeklindedir. Bu gazel öncekilerden konu bakımından olduğu gibi, gazele geçiş ve mesneviye dönüşün teknik bakımdan kusursuz olması ile de ayrılır. Öte yandan gazelin ilk beytinde anlatıcı, gazelden önce sözü kahramanına verdiği hâlde, matla beytinde “eydür” ifadesini kullanarak kahramanının gazeline varlığını göstermektedir ki gazelin “anlatıcısına” bir müdahale niteliğindeki bu tutum, dönemin başka mesnevilerinde de örneklerini göreceğimiz önemli bir göstergedir.

VI. Gazel:⁴¹³

- Geçiş beyti: Böyle diyü ağlarıdı ol nigâr
İşbu şi‘ri idüridi zâr zâr
- Matla beyti: Ey benüm şâh-ı enârûm kandasın
Ey benüm sayd-ı şikârûm kandasın
- Dönüş beyti: Bunı didi secde kıldı Tanrıya
Ol semâvâtı yaradan Bârîya

VI. gazelin öncesinde, Zelîhâ’nın düşte gördüğü kimseyi Mısır sultanı sanması ve ardından memleketini bırakıp Mısır’a gelin olması anlatılmaktadır. Zelîhâ, düşün gecesi karşısında Yûsuf’u değil de Mısır sultanını görünce bayılır. Kendine geldiğinde ise ağlamaklı bir hâldeyken yukarıda matla beyti görülen gazeli söyler. Bu şiir de Zelîhâ’nın söylediği bir önceki gazelle aynı başlığı ve aynı redifi taşımaktadır. Gazel sayesinde yine Zelîhâ’nın iç dünyasına yakından şahit oluruz. Hikâyenin bu bölümünde henüz Zelîhâ, Yûsuf’u hiç görmemiştir ve bir arayış hâlidir. Her iki gazelin “kandasın” redifini taşıması da bu arayışın bir yansımasıdır. Zelîhâ’nın iki gazelde de duyguları ortaktır. Bu ortaklık redife de yansıtılmıştır. Vezin bu mesnevide zaten hiç değişmemektedir. Dahası gazelin metne yerleştirilmesi yine teknik olarak kusursuzdur.

⁴¹³ Köktekin, “Süle”, s. 167-68.

VII. Gazel:⁴¹⁴

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Sen dahı sabr it dilege iresin
Maksûdun bâğında güller diresin

Dönüş beyti: ———

Mısır sultanının Yûsuf'u köle olarak satın alıp Zelihâ'ya hediye etmesiyle beraber, VII. gazelin öncesinde Zelihâ'nın arayışı nihayet son bulur. Böylece ilk kez Yûsuf ve Züleyhâ aynı mekânda karşı karşıya gelirler. Zelihâ'nın büyük bir heyecan ve sevinç yaşadığını tahmin ettiğimiz hikâyenin bu en duygusal noktalarından birinde, üstelik kahramanlar nihayet yüz yüze gelmiş olduğu hâlde, beklediğimiz gazel şaşırtıcı bir biçimde söylenir. Bu sefer gazeli söyleyen Zelihâ değil, anlatıcıdır. “Şi'r-i Fakî Yûsuf u Zelihâ” başlıklı bu gazel, sabretmenin faziletlerini anlatmaktadır. Anlatıcı Zelihâ'nın nihayet Yûsuf'u karşısında bulmasını sabrının bir sonucu olarak yorumlar ve bu doğrultuda sabretmeyi öğütleyen bir gazelle mesajını verme fırsatını yine kaçırmaz. Giriş bölümünde de bahsedildiği üzere, aşk mesnevilerinde duygusallığın arttığı noktalarda kahramanların dilinden gazel söylenmesi âdet olmuştur ve bu yüzden incelenen hikâyenin geldiği noktada da bir gazel söylenmesi beklenebilir. Ancak bu noktada söz konusu beklenti karşılık bulmaz. Gazeli Zelihâ'nın söylememiş olması bir yana, şiirin muhteva bakımından da okuyucuyu tasvir edilen anın duygusallığından koparıyor olması şaşırtıcıdır. Anlatıcının bu duygusal anda beklenebileceği gibi kahramanına lirik bir gazel söyletmek yerine kendi mesajını önceleyen bir gazeli tercih etmesi, bu mesnevideki gazellerin işlevleri bakımından mesaj verme arzusunun ne kadar önemli olduğunu gözlemlemek için oldukça önemlidir. Öyle ki hikâyenin bu noktasında olduğu gibi, incelediğimiz mesnevide kimi zaman gazellerin hikâyeye hizmet etmesinden ziyade, “kıssadan hisse” çıkarma amacına hizmet etmesi tercih edilmektedir.

⁴¹⁴ Köktekin, “Süle”, s. 187.

VIII. Gazel:⁴¹⁵

Geçiş beyti: Dutdı Yûsuf elini âh eyledi
İşbu birkaç beyti ol dem söyledi

Matla beyti: Zelhâ eydür ey Yûsuf sevdüm seni
‘İşkunıla uş delü kıldun beni

Dönüş beyti: İşbu şi‘ri Zelhâ eydür zârıla
Dilegi bu hoş geçeydi yârıla

Zelîhâ dilinden söylenen VIII. gazel, duygusal bir patlama anında gelir. Kendini âdeta Yûsuf’a adayan Zelîhâ, Yûsuf’un kayıtsızlığından dertlidir ve nihayet Yûsuf’a aşkını doğrudan söyler. Gazel işte tam da burada devreye girer. Hikâyeyle doğrudan bağlantılıdır. İlanaşk olarak nitelendirebilecek bir içeriğe sahiptir. Ancak gazelde tasvir edilen duygular, Yûsuf’ta karşılık bulmaz. Bu durumu anlatıcının ifadelerinin yanı sıra, Zelîhâ’nın gazeline Yûsuf’un gazelle veya herhangi bir şekilde doğrudan cevap vermeyişi de anlatmaktadır. Teknik bakımdan gazelin metne yerleşimi yine kusursuzdur. Diğer yandan bir kez daha mesnevi kahramanının söylediği bir gazelin ilk beytinde anlatıcının varlığı söz konusudur.

IX. Gazel:⁴¹⁶

Geçiş beyti: Bunı didi Zelhâ bir âh eyledi
İşbu şi‘ri dile geldi söyledi

Matla beyti: Ey benüm ay gibi yüzlüm kaçmagıl
Gizlü râzımı benüm açmagıl

Dönüş beyti: İşbu şi‘ri çünkim itdi ol nigâr
Yüzine tutdı elin ağladı zâr

Hikâyenin bu noktasında Zelîhâ, içinde bulunduğu duruma bir çare olarak düşündüğü muhteşem bir köşk yaptırır ve Yûsuf’a orada birlikte yaşamayı teklif eder. Hatta isterse Yûsuf’un Mısır sultanı olmasını sağlayacağını söyleyip bütün servetini Yûsuf’un

⁴¹⁵ Köktekin, “Süle”, s. 191-92.

⁴¹⁶ Köktekin, “Süle”, s. 210-11.

ayakları altına serer. Ancak bütün çabalarına rağmen Yûsuf, Züleyhâ'yı reddeder ve köşkten ayrılmak için kapıya yönelir. IX. gazel de işte tam burada Zelîhâ'nın kendisini en çaresiz hissettiği anda, yine duygusal gerilimin arttığı bir noktada kahramanın duygularını ifade etmesinin bir aracı olarak kendini gösterir. Zelîhâ'nın söylediği bütün gazelerde olduğu gibi bu şiirde de gazele geçişin sorunsuz bir şekilde gerçekleştiğini eklemek gerekir.

X. Gazel:⁴¹⁷

Geçiş beyti: Bunı didi Hakka secde eyledi
İşbu şi'ri Yûsuf ol dem söyledi

Matla beyti: Didi sana sığınuram pâdişâh
Tap cîgerüm yakdı gurbet âh âh

Dönüş beyti: —

Metindeki X. gazel, Yûsuf dilinden söylenmiştir. Kibirle ilgili nasihat konulu gazelden sonra, mesnevide ikinci kez Yûsuf dilinden bir gazelle karşılaşırız. Bu gazelin söylenmesine sebep olan hadise ise Yûsuf'un Zelîhâ'nın ısrarlarından kaçarken sultanın köşkte ikisini birlikte görmesi, sonrasında iki aylık bir bebeğin dile gelip Yûsuf lehine şahitlik yapmasıyla sultanın Zelîhâ'yı tövbeye davet etmesi ve Zelîhâ'nın buna rağmen Yûsuf'u, teklifini reddettiği için suçlamasıdır. Zelîhâ'nın tavrı yüzünden oldukça zor durumda kalan Yûsuf, üzüntüsünü münacat türünde bir gazelle dile getirir. Şiirin kafiyesinin “-âh” olması da bu üzüntünün bir yansıması olarak yorumlanabilir. Ayrıca bu şiirde anlatıcının varlığı yine ilginç bir şekilde tezahür etmektedir. Önceki kahraman dilinden bazı gazelerde de gördüğümüz gibi, gazelin ilk beytinde “didi” şeklinde bir ifade kullanarak anlatıcı yine varlığını hissettirmektedir. Ancak Yûsuf dilinden bu gazelde ilginç olan anlatıcının -mahlas beyti olmadığı hâlde- son beyitte de araya girmesi ve hikâyesini anlatmaya devam etmesidir:

Hâtif anda Yûsuf'a kıldı nidâ
Sabr kıl kim bulasın altun külâh

⁴¹⁷ Köktekin, “Süle”, s. 227.

Gazelin devamında gelen “Fehm idüben sözümi anlayasın/Yusûfun güllerini yeyleyesin”, beytinin ardından ise yeni bir başlıkla yeni konuya geçildiği görülmektedir. Bu durumda anlatıcı, aslında mesneviye dönüş beyti olması gereken ifadeleri, gazelin son beytine yerleştirmiş gibi görünmektedir. Anlatıcının gazeldeki bu gözle görülür varlığı, Yûsuf dilinden bu gazelin etkisini bir miktar azaltmaktadır.

XI. Gazel:⁴¹⁸

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Her kim ol ‘âşık degül hayvân ola
Cânı yokdur meger ol cânsuz ola

Dönüş beyti: ‘İşk sözün çünkü Zelîhâ söyledi
Ol hatunlar bu söze nükteydi

XI. gazel, Zelîhâ’nın kendisi hakkında dedikodu eden Mısırlı kadınlara Yûsuf’u göstermesi ve bu kadınların aklının başından gidip Zelîhâ’dan özür dilemeleri üzerine söylenmektedir. Zelîhâ onların suçunu bağışlar ve yaptıklarını hiçbirinin aşkın ne olduğunu bilmemesine bağlar. Söz aşka geldiğinde “şir-i Zelîhâ derd-i Yûsuf” başlıklı on birinci gazel söylenir. İlginçtir ki burada gazel söyleneceğini haber veren bir beyit olmadığı gibi, gazelin muhtevası da başlıkla tam olarak uyuşmamaktadır. Söz konusu şiirde Zelîhâ’nın aşkıdan ziyade, genel olarak aşk ve âşıkların ayıplanmaması konuları üzerinde durulduğu görülmektedir. Gazelin öncesinde ve sonrasında konuşan kişinin Zelîhâ olduğu açıkça belli olmasa bu gazel de yine anlatıcıya mâledilebilecek nitelikte bir şiir olarak düşünülebilir. Nitekim bu hâliyle gazel, kahramanın duygularının ifadesi amacından daha çok yine anlatıcının mesaj verme arzusuna hizmet eder görünmektedir. Son olarak şiir, Zelîhâ’nın sözleri arasında söylendiği için Zelîhâ’nın diğer gazellerinin aksine bu kez gazelin önceden takdim edilmediğini de eklemek gerekir.

⁴¹⁸ Köktekin, “Süle”, s. 234-35.

XII. Gazel:⁴¹⁹

Geçiş beyti: Ağlayuban anda zârî eyledi
Şi'ri itdi derd-i bârî eyledi

Matla beyti: Hasret odı yakdı cânımı ilâh
Firkatile nice kılâm derd-i âh

Dönüş beyti: ———

XII gazel öncesinde olayların anlatımına öncelik verildiğinden gazel için nispeten uzun bir aranın verildiğini söyleyebiliriz. Hikâyenin bu bölümünde, Yûsuf'un kendisine yâr olmayacağını anlayan Zelîhâ, onu zindana attırır. Zindanda Allah tarafından Yûsuf'a düş yorumlama yeteneği bahşedilir. Yûsuf, sabırla zindanda günlerini geçirirken onun kararından dönmeyişi ve hâlinin iyi oluşuna öfkelenen Zelîhâ, zindancıdan Yûsuf'a eziyet etmesini ister. Yûsuf zindancıyı görünce durumu anlar ve ona kendisini Kenan yoluna gömmeleri vasiyetinde bulunur. Böylece kokusunun babasına gideceğini umar. Gazel de Yûsuf cephesinde oldukça duygusal bir an olan bu noktada gelir. Şiirin kafiyesi, tıpkı Yûsuf'un yine üzüntüsünü dile getirdiği X. gazelde olduğu gibi “-âh”tır. Aynı zamanda münacat niteliğinde olan bu şiirde, Yûsuf'un iç dünyasında hissettiklerini, gurbet acısını, babasına ve kardeşi İbn-i Yâmin'e özlemini kendi ağzından duyarız.

XIII. Gazel:⁴²⁰

Geçiş beyti: Tevbe kıldı hem münâcât eyledi
İşbu birkaç beyti ol dem söyledi

Matla beyti: Didi ey gaffâr gafûr zü'l-celâl
Ben za'îf kuluna itmegil makâl

Dönüş beyti: Bunı didi Yûsuf anda ağladı
Hak [cö]merddür suçını bağışladı

⁴¹⁹ Köktekin, “Süle”, s. 258.

⁴²⁰ Köktekin, “Süle”, s. 269.

XIII. gazel, yine Yûsuf'un tövbe etmek istediği bir anda, münacat niteliğinde söylenmektedir. Gazelin söylenmesine sebep olan olay, Yûsuf'un zindana düşen sultanın şarabdarından çıkınca kendi durumunu sultana anlatmasını istemesidir. Bunun üzerine Cebrail, Yûsuf'a kurtuluşu Allah'tan değil de fani kimselerden umduğu için yedi yıl zindanda kalacağını haber verir. XIII. gazel, tam bu noktada söylenir. Gazelde Yûsuf, tövbe eder ve Allah'a suçunu bağışlaması için yalvarır.

XIV. Gazel:⁴²¹

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Ey Çalabum derdime dermân irür
Ben fakîre yine bir ihsân olur

Dönüş beyti: Bunı didi yüzünü urdı yire
Geldi Cebrâîl ol sâ'at yire

XIV. gazel de yine münacat türündedir. Önceki gazelin üzerinden çok geçmeden, Yûsuf kendisini azat etmesi için Allah'a yalvardığı bu gazeli söyler. Yûsuf, burada hem zindandaki hâlinin zorluklarından Allah'a sığınır hem de ailesinden uzaklığından kaynaklanan gurbet acısını dile getirir.

XV. Gazel:⁴²²

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: 'İşkî gör kim niceleri zâr ider
Niçe bilişleri ol ağyâr ider

Dönüş beyti: ———

XV. gazel, anlatıcı tarafından aşk hakkında söylenmektedir. Gazelin öncesinde Mısır sultanı, Zelîhâ'nın Yûsuf'a yaptıklarını öğrenir ve onu kovar. Zelîhâ hem servetini hem sağlığını kaybeder. Hikâyenin bu noktasında Yûsuf'un çilesi biterken Zelîhâ'nın çilesi

⁴²¹ Köktekin, "Süle", s. 283-84.

⁴²² Köktekin, "Süle", s. 299-300.

başlar. Ancak Zelîhâ'nın bu durum karşısında neler hissettiğini kendi dilinden anlattığı bir gazel bulunmamaktadır. Bunun yerine anlatıcı, aşkın insanı düşürebileceği hâlleri anlatan bir gazel söylemiştir. Söz konusu gazel de daha önce benzerlerini gördüğümüz gibi, anlatıcının mesaj verme arzusunun ön plana çıktığı bir gazel olarak değerlendirilebilir. Hatta anlatıcı gazel bittikten sonra da aynı tarzda bir süre daha öğüt vermeye devam etmektedir.

XVI. Gazel:⁴²³

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Bilesin kim mâlikü'l-mülk ol durur
Gâh bizi diri kılur gâh öldürür

Dönüş beyti: ———

XVI. gazel de tıpkı önceki gazel gibi, anlatıcı tarafından söylenmektedir. İki gazel arasında, Yûsuf zindandan kurtulur ve Mısır sultanı tahtını Yûsuf'a bırakır. Bu hadiseyi anlatıcı yeni bir mesaj fırsatı olarak değerlendirir ve hadiseyle ilgili yorumunu Allah'ın hikmetlerinden bahseden bir gazelle iletir. Bu gazelde de önceki gibi geçiş teknik bakımından kusurludur. Gazel söyleneceği haber verilmediği gibi, sonrasında da gazelin sözü edilmemektedir. Anlatıcı tıpkı önceki şiirde olduğu gibi mesajını gazele sığdıramaz ve şiir bittikten sonra da yine bir müddet mesajlarını sürdürür.

XVII. Gazel:⁴²⁴

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Tangrının vardur 'acâyib işleri
Yoksuliken bâyider dervîşleri

Dönüş beyti: ———

⁴²³ Köktekin, "Süle", s. 306.

⁴²⁴ Köktekin, "Süle", s. 319.

Bu gazel, yine çok geçmeden anlatıcı tarafından söylenmektedir. Yıllar önce Zelîhâ'ya karşı Yûsuf'un lehine tanıklık eden iki aylık bebek, Yûsuf zindandayken büyümüştür. Sokaklarda perişan hâlde gezen bir derviş olarak yaşamına devam eden bu kişiyi Yûsuf, Allah'ın emriyle kendisine vezir yapar. Gazel de bu hadise üzerine mesneviye dahil olur. Aslına bakılırsa dervişin hikâyesi ana hikâyenin bir parçası olmadığı gibi, söz konusu karakter daha sonra da hikâyede önemli bir yer işgal etmemektedir. Gazelin çıkarılmasının hikâyede bir eksiklik yaratmadığı düşünülürse bu kısım sanki anlatıcı tarafından kendi amaçları doğrultusunda hikâyeye yerleştirilmiş gibi görünmektedir. Anlatıcı bu ara hikâyeden sonra söylediği gazelde, okuyucunun dikkatini bir kez daha Allah'ın kudretine çekmeyi başarır. Gazel öncesinde geçiş ve sonrasında mesneviye dönüş beyitleri bulunmamaktadır. Bunun yerine gazel bitiminde, önceki gazelerde olduğu gibi, aynı içerik birkaç beyit daha devam ettirilmiştir.

XVIII. Gazel:⁴²⁵

Geçiş beyti: Kaldı ol bilezük İbn-i Yâmin'e
Sen işitgil işbu şi'ri hoş yine

Matla beyti: Devleti Tanrı virür her bir ere
Kıymeti Allâh virür her gevhere

Dönüş beyti: Kuş dilidür işbu sözi bellü bil
'Âkil anlar ma'nâsın bilmez câhil

XVIII. gazel öncesinde olayların anlatımına ağırlık verildiğinden gazel için nispeten uzun bir ara verildiği görülmektedir. Hikâyenin bu kısmında Zelîhâ, sefil bir hâlde iken bile Yûsuf'a ulaşmaya çalışır. Bütün çabaları sonuçsuz kalınca nihayet Allah'ın varlığını idrak eder ve Yûsuf'a kavuşmak için ona dua eder. Duası kabul olup Yûsuf'a kavuşur. Hikâyenin temel düğümlerinden birini oluşturan "Yûsuf ve Zelîhâ" arasındaki gerilimin çözüldüğü bu önemli bölümde, artık yeni bir gazele rastlanmaz. Diğer yandan Yûsuf'un kardeşleri Kenan ilindeki kıtlık üzerine Mısır'a gelirler. Yûsuf'un özlemine çektiği tek kardeşi olan İbn-i Yâmin, bu sırada kaybolur. Yûsuf onu bulur ancak kendisini tanıtmaz. Ona bir bilezik hediye eder. Kardeşleri bileziği ondan almak istese

⁴²⁵ Köktekin, "Süle", s. 372-73.

de her seferinde bilezik kendiliğinden İbn-i Yâmin'e döner. XVIII. gazel, bu hadise vesilesiyle anlatıcı tarafından söylenir. Önceki gazelde olduğu gibi, burada da ana hikâyeye hizmet etmeyen bilezik konusu, anlatıcının amaçları doğrultusunda hikâyede yerini almıştır. Gazelde ise yeryüzünde olan her şeyin Allah'ın iradesi ile tecelli ettiği anlatılmaktadır.

XIX. Gazel:⁴²⁶

Geçiş beyti: Başladı ol dem bu şi'ri söyledi
İşbu birkaç beyti anda söyledi

Matla beyti: Yûsuf eydür Tanrının dergâhına
Ümîdüm var hasrete irem yine

Dönüş beyti: Çünkü Yûsuf Hakka nâliş eyledi
Yine döndi kardaşına söyledi

XIX. gazel, Yûsuf tarafından söylenmektedir. Hikâyenin bu bölümünde İbn-i Yâmin'e kimliğini açıklayan ve ona babasından haber soran Yûsuf, duygusal bir ruh hâline bürünür. İşte bu ruh hâliyle yine münacat türünde bir gazel söyler. Allah'tan kendisini babası ve kız kardeşine kavuşturmasını diler. Anlatıcının yine kahramanının gazelinin matla beytinde kendine yer açması da dikkate değerdir.

XX. Gazel:⁴²⁷

Geçiş beyti: Bunı didi dahı zârî eyledi
İşbu kaç beyti ol kadem söyledi

Matla beyti: Ya'kûb eydür bana dermân eylegil
Rahmetünden yine ihsân eylegil

Dönüş beyti: Bunı didi yüzünü urdı yire
Yâ ilâhî derdüme eyle çâre

⁴²⁶ Köktekin, "Süle", s. 392-93.

⁴²⁷ Köktekin, "Süle", s. 421.

XX. gazele gelindiğinde ise bu sefer Yakûb dilinden bir münacat karşımıza çıkar. Yûsuf, kardeşlerine bir ders vermek için İbn-i Yâmin'i hırsızlıkla suçlayıp onun diğerleriyle birlikte Kenan iline dönmesine müsaade etmez. Kardeşleri eve dönüp durumu babalarına anlattıklarında, Yakûb bir kez daha evlat acısıyla sarsılır ve tıpkı yine Yûsuf'un kayıp haberini aldığı anda olduğu gibi, bu işin çaresinin ancak sabretmek olduğunu düşünür. XX. gazel de bu noktada söylenmiş olup Yakûb'un iki evladına kavuşmak için Allah'a yakarışı niteliğindedir.

XXI. Gazel:⁴²⁸

Geçiş beyti: Yûsuf'un bitisini Ya'kûb pîr
Kodı yüzüne işid imdi ne dir

Matla beyti: Şükr didi bana dermân eyledün
Ağlariken girü handân eyledün

Dönüş beyti: Çünkü bu şi'ri Ya'kûb söyledi
Hazrete tutdı yüzün şükr eyledi

Son gazel, ilk kez hikâyedeki mutlu bir anda söylenmiş olması ve bu yüzden öncekilerden farklı bir ruh hâlini dile getirmesi bakımından ilgi çekmektedir. Yakûb dilinden söylenen bu gazel, Yakûb'un Yûsuf'un hayatta olduğunu haber almasının ardından söylenmiştir ve şiire “şükretme” teması hâkimdir. Bu gazele kadar mesnevideki bütün gazeller ya anlatıcının mesaj, yorum ve nasihatlerini ya kahramanların üzüntülü ruh hâllerini ya da Allah'a dua etmelerini konu edinmektedir. Ancak burada ilk kez sevinç duygusu bir gazele hâkimdir. Hikâye bu noktadan sonra da Yûsuf'un kardeşlerini affetmesi, Yakûb'un Mısır'a gidip oğluna kavuşması, bir müddet orada yaşadıktan sonra öleceğini anlayıp Kenan'a dönmesi ve ölümü, Yûsuf'un Mısır'dan çıkıp kendisine inananlarla yeni bir şehir kurması, Yûsuf ve Zelîhâ'nın ölümü, Yûsuf'un mezarının başına gelenlerin anlatılması gibi konularla devam etmektedir. Baba oğulun karşılaşması başta olmak üzere, olay örgüsündeki düğümlerin çözüldüğü bu hadiselerin hiçbiri bir daha gazele vesile olmamıştır.

⁴²⁸ Köktekin, “Süle”, s. 464-65.

ii) Değerlendirme

Süle Fakih'in mesnevisindeki gazeller, muhteva bakımından mesaj vermek üzere hikâyede bulunan gazeller ve kahramanların iç dünyasını yansıtanlar olmak üzere ana hatlarıyla iki grupta incelenebilir. Bu mesnevideki gazellerin 9'unun "mesaj verme" işlevinde kullanıldığı gözlenmektedir. Geri kalan gazelerde ise kahramanların duygularının tasvir edilmesi işlevi öne çıkmaktadır. Kahraman dilinden gazellerin 6'sının aynı zamanda münacat türünde olması da bu mesnevide gazellerin kullanım biçimiyle ilgili veriler arasına eklenebilir. Mesnevideki gazellere yakından bakıldığında ilk gruptaki gazellerin, kimi zaman hikâyenin akışını dağınık bir hâle getirmeyi göze almak pahasına metne yerleştirildiği görülmektedir. Mesnevinin akışını (zamanını) yavaşlatan bu gazellerin metinden çıkarılması, hikâyeye bir zarar vermeyeceği gibi, öyküde duygusal bakımdan da büyük bir eksiklik yaratmaları söz konusu değildir. Genellikle teknik bakımdan özensiz bir şekilde hikâyeye yerleştirildiğini gördüğümüz bu gazeller, müellifin tercihini ve önceliğini yansıtmak bakımından oldukça önemlidir. Zira bu mesnevide her fırsat bulduğunda okuyucu-dinleyicilerini hikâyeden ibret almaya teşvik etme yönünde mesajlar veren, hikâyenin bu bakış açısıyla anlaşılmasını oldukça önemseyen bir anlatıcı söz konusudur. Mesnevideki gazellerin azımsanamayacak bir bölümü de anlatıcının bu amacına hizmet etmektedir. İkinci gruptaki gazeller ise kahramanların dilinden söylenmektedir. Bu gazeller her ne kadar kahramanların dilinden söylenmiş olsa da bazılarının matla beyitlerinde "Yûsuf eydür", "Zelhâ didi" vb. ifadelerle, anlatıcının yine kendi varlığını açıkça ortaya koyduğu görülmektedir. Mesnevi içindeki gazellerin bağımsızlığını ve kendi içindeki bütünlüğünü zedeleyen bu gibi müdahaleler, aynı yüzyılda başka mesnevilerde de görülmektedir. Bunun dışında kahramanların dilinden söylenen gazellerin, metnin duygusal bakımdan en çarpıcı noktalarında yerini aldığını söyleyebiliriz. Mesnevide olay akışının hızlandığı bölümlerde gazeller bulunmazken duyguların ön plana çıktığı noktalarda gazellere başvurulduğu gözlenir. Bu şiirler içinde ise Zelihâ'nın karşılıksız aşkını anlatan gazelleri, diğerlerinden ayrı bir noktaya koymak gerekmektedir. Zira Zelihâ'nın şiirlerinin hepsi gazelin geleneksel konusu olan "aşk" üzerine söylenmiştir. Oysaki Yakûb ve Yûsuf dilinden söylenen gazeller, genellikle münacat türündedir. Bu noktada Süle Fakih'in Yûsuf dilinden gazeller konusundaki tutumuna da dikkat çekmek

gerekir. Süle Fakih'in eserinde, Yûsuf dilinden 6 gazel vardır. Ancak bu gazellerin hiçbirisi aşk hakkında söylenmemiştir. Mesnevide Zelîhâ'nın aşkına da gazellerine de asla Yûsuf dilinden bir karşılık bulunmamaktadır. Süle Fakih'in eserindeki Yûsuf dilinden gazellerin konusu, gurbet acısı, aileye özlem, Allah'a yakarış olarak görünmektedir. O kadar ki Zelîhâ ve Yûsuf evlendiklerinde bile Yûsuf'un bu aşk karşısında ne hissettiğini gösteren kendi dilinden bir gazel bulunmamaktadır. Zira Yûsuf'un Zelîhâ'ya bakış açısı aşk değil, günah-sevap bağlamında şekillenmektedir ve bu da gazelin konusu değildir. Eserde vuslatın gerçekleştiği mutlu anlarda hiç gazel bulunmaması da göze çarpmaktadır. Dolayısıyla Lokman Turan'ın vuslat gerçekleştiğinde artık gazele ihtiyaç kalmadığı şeklindeki tezinin aksi yönde bir durum, Süle Fakih'in eserinde de mevcut değildir.⁴²⁹ Ne Yûsuf ile Zelîhâ'nın ne de baba ile oğulun kavuşmasında, gazel mevcut değildir. Ancak vuslat anı olmasa da Süle Fakih'in eserindeki son gazelin mutlu bir anda söylenmiş olması, daha sonra göreceğimiz mesnevilere kıyasla istisnai bir örnek olarak göze çarpmaktadır. Son olarak mesnevideki gazellerin yerleştirilme tekniğine bakılacak olursa genellikle gazele geçiş ve mesneviye dönüş beyitlerinde eksiklikler bulunduğu gözlenmektedir. Öyle ki 21 gazel içinde yalnızca 8 gazel bu manada kusursuzdur. Metindeki başlıklar ise Türkçedir. Gazelerde de “Şi'r-i Fakî, Şi'r-i Yûsuf Nebî Münâcât-ı Allah u Teâla, Şi'r-i Zelîhâ Derd-i Yûsuf” gibi başlıklar bulunmaktadır. Ancak bu başlıkların metne sonradan eklenme ihtimali göz önünde bulundurulmalıdır.

b) Şeyyâd Hamza: *Yûsuf u Zelîhâ*

14. yüzyılın ilk aşk mesnevilerinden biri olduğu tahmin edilen Şeyyâd Hamza'nın *Yûsuf u Zelîhâ*'sının⁴³⁰ tamamı, mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. 1529 beyitlik bu kısa mesnevi, “fâilâtün fâilâtün fâilün” vezniyle meydana getirilmiştir. Söz konusu eserin Süle Fakih'in aynı konulu eseriyle benzerliği nedeniyle, önceleri Süle Fakih'in bu eseri genişleterek yeni bir eser meydana getirdiği düşünülmüştür. Ancak Şeyyâd Hamza'nın 14. yüzyılın ilk yarısında hayatta olduğunun anlaşılmasıyla bu sefer Şeyyâd Hamza'nın eserini Süle Fakih'in mesnevisinin özeti mahiyetinde meydana getirmiş

⁴²⁹ Bkz. Turan, *Anlatı Denizinden*, s. 138.

⁴³⁰ Bkz. İbrahim Taş, *Yusuf ve Zeliha*, İstanbul: y.y., 2008.

olduğuna dair görüşler ön plana çıkmıştır.⁴³¹ İki eser arasındaki benzer beyitlerin bir kısmı, Dehri Dilçin tarafından tespit edilerek yayımlanmıştır.⁴³² Şayet bu varsayımlar doğru ise Süle Fakih'in *Yûsuf u Zelîhâ*'sında 21 gazel bulunduğu ve bunların ikisinde müellifin mahlasının açıkça geçtiği düşünüldüğünde Şeyyâd Hamza'nın eserinin tamamının mesnevi nazım biçiminde olması tercihi dikkat çekicidir. Bilindiği gibi, klasik edebî gelenekte bir eseri yaratıcı bir biçimde tercüme etmek, özetlemek, açıklamak, genişletmek gibi faaliyetler yeni bir eser telif etme yolları arasındadır. Özellikle İran edebiyatından tercüme edilen birtakım mesnevilerde görüldüğü üzere, böyle bir yeniden yaratma faaliyetinde tekrar ele alınan bir mesneviyi “yeni” bir eser hâline getirebilmenin yollarından biri de esere orijinal gazeller eklemek olmuştur. Söz konusu eserde ise bu yönde bir tavra rastlanmamaktadır. Şeyyâd Hamza'nın mesneviye kendi gazellerini ekmediği gibi, Süle Fakih'in gazellerini de çıkarmış olması önemli bir tercihtir. Çünkü bu gazellerin çoğunda zaten mahlas bulunmamaktadır. Mahlas bulunsa bile yalnızca mahlasın bulunduğu beyti çıkarmak ya da mahlası değiştirmek de bir çözüm yolu olabilirdi ki yine bu durumun örneklerine de çeşitli mesnevilerde rastlanmaktadır. Fakat müellif şayet Süle Fakih'ten yararlandı ise eserini meydana getirmenin yolu olarak kendine veya kaynağına ait gazellere de mesnevi kurgusunda bir rol verip işlevsel kılarak “mesnevi-gazel” ilişkisini kendisine göre yapılandırmayı değil, mesneviyi fazla bulduğu kısımlardan arındırıp kendi bakış açısından özetlemeyi tercih etmiş olmalıdır.

c) Garîb: *Yûsuf u Züleyhâ (Zelîhâ)*

Garîb'in *Yûsuf u Züleyhâ*⁴³³ adlı eserinin yazılış tarihi hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak eserin dili ve söz varlığı göz önünde bulundurularak 14. yüzyılda kaleme alındığı tahmin edilmektedir. Tıpkı yüzyılın başka mesnevilerindeki gibi, bu mesnevide de henüz vezin konusundaki sorunların halledilemediği veya bu konuda arayışın sürdüğü gözlenmektedir. Eserin büyük bölümü “fâilâtün fâilâtün

⁴³¹ Bkz. Tezcan, “Anadolu Türk Yazınının”, s. 82-86; Mehmet Gürbüz, “Şeyyâd Hamza”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/seyyad-hamza> (erişim 04.05.2023).

⁴³² Bkz. Dehri Dilçin, *Şeyyad Hamza: Yûsuf ve Zelîhâ*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1946.

⁴³³ Bkz. Burcu Karakaya, “Garîb'in Yûsuf u Züleyhâ'sı”, Yüksek Lisans Tezi: Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.

fâilün” vezniyle kaleme alınmış olmakla beraber, aslında dört ayrı vezin kullanılmıştır ki bu da mesnevilerde pek alışık olmadığımız bir özelliktir. Vezinlerin uygulaması ise oldukça problemlidir. Bu mesnevide yeni bir bölüme geçmek ya da nazım şeklini değiştirmek gibi vezin değişikliği beklenebilecek durumlar dışında da vezin değişikliği söz konusu olabilmektedir. Mesneviyle ilgili bir yüksek lisans tezi hazırlayan Burcu Karakaya’nın ifadesine göre, 131 beyitte ise vezin anlaşılamamaktadır.⁴³⁴ Aruz veznine hakimiyetteki bu eksiklik de eserin 14. yüzyıla tarihlendirilmesinde etkili olan hususlardandır. Yine Karakaya’ya göre Garîb’in eseri, sözlü kültürle yakın ilişki içinde bulunan halk tipi mesneviler arasında sayılabilir.⁴³⁵ Mesnevinin bu özelliği, eserin nispeten erken bir tarihe ait olduğunu düşündüren bir diğer husustur.

Bu bölümde -Süle Fakih’in eseri bağlamında- zaten döneme ait bir “Yûsuf u Züleyhâ” mesnevisi ayrıntılı olarak incelendiği için Garîb’in eserindeki mesnevi dışı nazım şekillerindeki şiirlerin her birinin incelenmesine gerek duyulmamıştır. Bu şiirlerin, aynı konulu eserlerde kurgudaki yeri konusunda dönemin mesnevileri arasında gözlemlenen birtakım ortaklıklar, Darîr ya da Yûsuf u Meddâh’a ait olduğu düşünülen yüzyılın dördüncü “Yûsuf u Züleyhâ” mesnevisinin incelenmesi esnasında topluca ele alınacaktır. Bu aşamada ise bahsi geçen şiirleri tek tek ele almak yerine mesneviyle ilgili göze çarpan birtakım hususlardan bahsetmek yararlı olabilir. Garîb’in eserine bu çalışmanın konusu olan mesnevide farklı nazım şekillerinin kullanımı açısından bakıldığında, eserin Anadolu sahası Türk mesnevi geleneğinin şekillenmesinde erken dönem örneklerden biri olabileceğini düşündüren bazı emareler görülmektedir. Garîb’in eserindeki, mesnevide diğer nazım şekillerin kullanılması konusunda henüz geleneğin tam olarak şekillenmediği yönünde yorumlanabilecek bazı örneklerin mevcudiyeti, eserin erken bir tarihte kaleme alındığı düşüncesini desteklemektedir. 4402 beyitlik bu mesnevide 1 kaside, 4 murabba ve 37 gazel bulunmaktadır. Ancak bu gazellerin bir kısmı yalnızca şeklen gazel hüviyetindedir. Bu ifade ile gazelin klasik şiirde her şeyden önce bir nazım şekli olduğu gerçeğinin aksi kastedilmemektedir. Fakat bilindiği gibi, gazelin şekli özellikleri yanında muhteva bakımından da bazı ayırt edici özellikleri bulunmaktadır. Ancak bu mesnevideki bazı gazellerin muhteva bakımından gazelin

⁴³⁴ Karakaya, “Züleyhâ’sı”, s. 93.

⁴³⁵ Karakaya, “Züleyhâ’sı”, s. 62.

geleneksel konularına ve tarifine uymadıkları görülmektedir. Şöyle ki bahsedilen bölümlerde, anlatıcı şeklen gazelin kafiye örüntüsünü kullandığı hâlde hikâyeyi aynı üslupla anlatmaya devam etmekte, dolayısıyla kafiye örgüsü değişse bile gazel ve mesnevi arasında anlamlı bir fark ortaya çıkmamaktadır. Dahası bu kısımlarda mesneviden gazele geçerken ayrı bir başlığın bulunmadığı ve gazelin okuyucuya haber verilmediği görülmektedir. Bu durum mesnevideki sözü edilen tipte gazellerin bağımsız bir şiir ya da klasik manada bir gazel olarak tasarlanmadıklarını, söz konusu gazellerin mesneviyle aynı işlevde kullanıldığını düşündürmektedir. Aşağıda bu nevi gazellere birkaç örnek verilmiştir:⁴³⁶

- 1.⁴³⁷ Gözi görmezdi İshâk'un bil iy cân
Tüyünden bilür-idi 'Âs'ı inan

[Gazel]

Bir gün İshâk'a irer Hak'dan hitâb
Oğlunun birine du'ân müstecâb

Didi İshâk 'Âs için kılâm du'â
Anası dir Ya'küb'a ola îcâb

'Âs'a İshâk didi ki kılâm du'â
İkinüzden birine açılır bu bâb

- 2.⁴³⁸ Dinledi çün bu düşî kardaşları
Dürlü dürlü fitne oldu işleri

[Gazel]

Geldi Şeytân bunlara itdi bihâs (?)
Fitne için ya'nî getürdi esâs

Didi sizde bu şecâ'at var-iken
Atan size bakmaz kılun iktirâs

⁴³⁶ Söz konusu gazeller hakkında fikir verebilmek için şiirlerin yalnızca ilk üç beyti burada tekrar edilmiştir. Ayrıca bu gazellerin mesnevi kısmında anlatılanlar itibarıyla önceki beyitlerin devamı olduğunu, yalnızca kafiye değiştiğini gösterebilmek amacıyla gazel öncesindeki beyit de eklenmiştir. Başlık metinde bulunmayıp dikkat çekmek amacıyla tarafımızca eklenmiştir.

⁴³⁷ Karakaya, "Züleyhâ'sı", s. 255-56.

⁴³⁸ Karakaya, "Züleyhâ'sı", s. 280-81.

Gicelerde çün Yûsuf-ıla olur
Yine sabâh anun ile inbi'âs

- 3.⁴³⁹ Sürdi Yûsuf atını vardı ilerü
Didi kimsin ne dilersin yâ karı

[Gazel]

Didi senün karşuna dîvân turan
Eline ayağına yüzin süren

Gice gündüz sana mürebbî olan
Dürlü ni'metleri sana yidüren

Mâl ü mülki dünyâdan elin çeküp
Yüzini görmeklige cânlar viren

Aşağıdaki gazelde ise “Der Beyân-ı Ahvâl-i Yûsuf Aleyhisselâm” başlığı bulunmaktadır. Mesnevi kahramanının anlatıcı tarafından tasvir edildiği bu beyitler de konu bakımından gazel tarifine uymamaktadır.

- 4.⁴⁴⁰ İşit şimden-girü idem rivâyet
Yûsuf'ı söyleyem Hak'dan 'inâyet

Çü Ya'küb'un on iki oğlu vardı
Yûsuf aralarında hûb be-gâyet

İşit idem anun hüsn-i cemâlin
Ki yüzini gören bulur sa'âdet

“Der Beyân-ı İbtidâ-i Kelam” başlığı altındaki aşağıdaki gazel de de benzer bir durum söz konusudur:

- 5.⁴⁴¹ Gelün şimden girü iy kavm-i evlâ

⁴³⁹ Karakaya, “Züleyhâ'sı”, s. 611.

⁴⁴⁰ Karakaya, “Züleyhâ'sı”, s. 270-71.

⁴⁴¹ Karakaya, “Züleyhâ'sı”, s. 252.

İşidün söylenür ol kavl-i â'lâ

Bu Yûsuf sûresi indi sebeb ne
Habîbine bunu indürdi Mevlâ

Yahûdîler nizâ' itdi 'Ömer'le
Didiler kıssa-i Yûsuf'dur evlâ

Garîb'in *Yûsuf u Züleyhâ*'sının Türk mesnevi edebiyatının erken dönem örneklerinden biri olduğunu düşündüren bir başka özelliği ise kahramanların dilinden söylenen gazellerin ilk beyitlerinde “didi, eydür” vb. anlatıcı müdahalelerinin görülmesidir. Bu durum mesneviden gazele geçildiğine dair okuyucuyu haberdar eden beyitlerin sıklıkla metinde bulunmayışı ve başlıkların mevcudiyetinin de -yalnızca bir nüshada bulunduğu için- şüpheli olmasıyla birleştiğinde, gazellerin kahraman dilinden ayrı bir şiir olarak algılanışını güçleştirmektedir. Aşağıda, ilki Yûsuf, ikincisi Yakûb dilinden söylenen iki gazelden alınan beyitlerde, söz konusu anlatıcı müdahalesinin örnekleri görülmektedir:

1.⁴⁴² Didi Mevlâ'm kulların kaydın yiyen

Dedeme odı gülistân eyleyen

Beni kardaşlarumdan kurtar didi

Toprağa cân virüp insân eyleyen

2.⁴⁴³ Didi oğul kanı Yûsuf n'itdinüz

Beni aldayup aluban gitdinüz

Benüm ol gün görmedük kuzucağum

Ne'yledinüz yabana mı atdınız

⁴⁴² Karakaya, “Züleyhâ'sı”, s. 306-307.

⁴⁴³ Karakaya, “Züleyhâ'sı”, s. 324-25.

Yukarıda da belirtildiği gibi, söz konusu mesnevide gazel ve murabbaların bulunduğu bölümlerde şiir söyleneceğini haber veren ve ardından hikâyeye dönüldüğünü anlatan beyitlerin çoğu zaman bulunmadığı görülmektedir. O kadar ki mesnevideki 1 kaside, 4 murabba ve 37 gazel arasında, bu sorunun kısmen veya tamamen ortadan kalktığı yalnızca 8 gazel ve 1 murabba mevcuttur. Bu şiirlerin çoğunun Zeliâ dilinden olması ise ayrıca dikkat çekicidir. Süle Fakih'in aynı konulu eserinde de görüldüğü gibi, gazelin geleneksel konusu aşk üzerine söylenen Zeliâ dilinden gazeller, genellikle teknik bakımdan da mesneviye daha özenli bir biçimde yerleştirilmiş gözükmemektedirler. Bu durum, söz konusu şiirlerin muhteva bakımından gazele daha uygun olmaları sebebiyle, müellif tarafından da bağımsız bir şiir ya da başka bir deyişle tam manasıyla bir gazel olarak tasarlanmış olmaları şeklinde yorumlanabilir. Süle Fakih ve Garîb'in eserindeki bu gazellerle ilgili bir başka ortak nokta da Zeliâ'nın gazellerinin yine karşılıksız bırakılmış olmasıdır. Eserde Yûsuf dilinden 5 gazel ve 1 murabba bulunmaktadır. Ancak bu şiirlerin konusu, tıpkı Süle Fakih'in eserindeki gibi gurbet acısı, aile özlemi ve Allah'a yakarıştır. Yûsuf'un Zeliâ'nın aşk konulu gazellerine cevap vermemesi, Zeliâ'nın aşkının tek taraflı oluşunun bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

İnceleme konusu eserde, mahlas kullanımı konusunda şüphe uyandıran birtakım örnekler de bulunmaktadır. Zira müellifin mahlasının gündelik dilde de şiir dilinde de yaygın bir biçimde kullanılan "Garîb" olması, bazı şiirlerde sözcüğün mahlas olarak mı kelime anlamıyla mı kullanıldığı konusunu belirsizleştirmektedir. Bazı şiirlerde ise açıkça kelime anlamıyla kullanıldığı anlaşılabilir, son beyitte ısrarla bu sözcüğün kullanılıyor olması yine de soru işareti yaratmaktadır. Mesnevide gazel ve murabba şeklindeki 27 şiirde, "Garîb" ifadesi geçmektedir. Ancak bunların çoğunda sözcüğün mahlas olarak kullanıldığı, aşağıdaki beyitteki kadar açık değildir:

İy Garîb bil başa yazılan gelür

Sabr kılmakdur bil anun çâresi⁴⁴⁴

Aşağıdaki örnekte olduğu gibi sözcüğün kelime anlamıyla kullanıldığını düşündüren durumlar az değildir. Zelîhâ'nın Yûsuf'un aşkı yüzünden düştüğü hâli anlatan ve aşağıda bir bölümü görünen gazelde, son beyitte “ol” diye bahsedilen kişinin Zelîhâ olduğu açıktır. Ancak onun için “garîb” nitelemesinin yapılması, bu nevi başka örnekler de olduğu için mesnevîde mahlas kullanma biçimi konusunda da bir aksaklık olma ihtimalini akla getirmektedir:

Nice ağlamasun ol oldı garîb
Yûsuf olmasa cihân zindânıdır⁴⁴⁵

Aşağıda, bu türden başka örnekler içeren yine Zelîhâ dilinden bazı gazellerin makta beyitleri gösterilmektedir:

Yûsuf için ata ana terk idüp
Garîb oldı kodı gitdi yirini⁴⁴⁶

Ben garîbem sen de garîbsin Yûsuf
Derd-i fûrkat-ile yeksân olduğum⁴⁴⁷

Ben Garîb'ün göñli evi oldı hûn
Vaslunı gönlüme sultân eylegil⁴⁴⁸

Aşağıdaki örnekte ise Yakûb, Yûsuf'u kaybeden oğullarına sorular yöneltmektedir. Her ne kadar metni Latin harflerine aktaran Burcu Karakaya burada “garîb”i mahlas olarak düşünüp ilk harfini büyük harfle yazsa da gazelin bağlamı düşünüldüğünde ben ifadesinin Yakûb, “o” ifadesinin Yûsuf'u tarif ettiği anlaşılmaktadır:

Ben anı güller ile urmaz idüm
Dögdünüz mi kul diyü mi satdınız

⁴⁴⁴ Karakaya, “Züleyhâ'sı”, s. 286.

⁴⁴⁵ Karakaya, “Züleyhâ'sı”, s. 456.

⁴⁴⁶ Karakaya, “Züleyhâ'sı”, s. 431.

⁴⁴⁷ Karakaya, “Züleyhâ'sı”, s. 462.

⁴⁴⁸ Karakaya, “Züleyhâ'sı”, s. 485.

Ben Garîb'i böyle derde uğradup
Ana neden ötürü kîn itdinüz⁴⁴⁹

Sonraki gazelde de benzer bir durum söz konusudur. “Oğul” redifli bu gazelde, “garib” olarak nitelenen Yakûb olmalıdır. Ancak Karakaya, burada da sözcüğü özel isim olarak ele almıştır:

N'eylediler körpece kuzucağum
Kimseye mi satdılar seni oğul

Ben Garîb elden çıkardum bilmedüm
Alubanı gitdiler seni oğul⁴⁵⁰

Söz konusu eserle ilgili dikkat çekici bazı noktaları belirttikten sonra, mesnevideki farklı nazım şekillerinin eserin kurgusunda hangi bölümlerde bulunduğu bakacak olursak Süle Fakih’in eseri için tespit ettiğimiz Yûsuf kıssası ile ilgili şablonu Garîb’in eseri için de kullanmak mümkündür. Garîb’in eserinin giriş bölümündeki bir kasideyi dışarda tutmak kaydıyla, diğer nazım şekillerinin mesnevi içindeki dağılımı aşağıdaki gibidir:⁴⁵¹

Tablo 26: Garîb’in *Yûsuf u Züleyhâ* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Yûsuf peygamberin hikâyesinin başlangıcı, Mısır’a varması (s.252-385)	Gazel I: Anlatıcı dilinden (s.252) Gazel II: Anlatıcı dilinden (s.256) Gazel III: Anlatıcı dilinden (s.270) Gazel IV: Anlatıcı dilinden (s.280) Gazel V: Yakûb dilinden (s.286) Gazel VI: Yûsuf dilinden (s.306)

⁴⁴⁹ Karakaya, “Züleyhâ’sı”, s. 325.

⁴⁵⁰ Karakaya, “Züleyhâ’sı”, s. 329.

⁴⁵¹ Sayfa numaraları Burcu Karakaya’nın çalışmasına aittir. Bkz. Karakaya, “Züleyhâ’sı”.

Tablo 26 - devam: Garîb'in *Yûsuf u Züleyhâ* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
	Gazel VII: Anlatıcı dilinden (s.308)
	Gazel VIII: Anlatıcı dilinden (s.322)
	Gazel IX: Yakûb dilinden (s.324)
	Gazel X: Yakûb dilinden (s.327)
	Gazel XI: Anlatıcı dilinden (s.342)
	Murabba I: Yûsuf dilinden (s.355)
	Gazel XII: Anlatıcı dilinden (s.360)
	Gazel XIII: Yûsuf dilinden (s.364)
	Gazel XIV: Yûsuf dilinden (s.370)
Yûsuf peygamberin Mısır'daki yaşamı ve zindana düşmesi, zindandan kurtulması (s.385-577)	Gazel XV: Zelîhâ dilinden (s.402)
	Gazel XVI: Zelîhâ dilinden (s.421)
	Gazel XVII: Anlatıcı dilinden (s.427)
	Gazel XVIII: Anlatıcı dilinden (s.429)
	Gazel XIX: Anlatıcı dilinden (s.433)
	Gazel XX: Zelîhâ dilinden (s.451)
	Gazel XXI: Anlatıcı dilinden (s.455)
	Gazel XXII: Zelîhâ dilinden (s.461)
	Gazel XXIII: Zelîhâ dilinden (s.484)
	Murabba II: Anlatıcı dilinden (s.490)
	Gazel XXIV: Zelîhâ dilinden (s.511)
	Gazel XXV: Zelîhâ dilinden (s.514)
	Gazel XXVI: Anlatıcı dilinden (s.523)

Tablo 26 - devam: Garîb'in *Yûsuf u Züleyhâ* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Yûsuf peygamberin Mısır'a sultan olduktan sonra yaşadıkları (s. 577-786)	Gazel XXVII: Anlatıcı dilinden (s.527)
	Gazel XXVIII: Yûsuf dilinden (s.549)
	Gazel XXIX: Anlatıcı dilinden (s.585)
	Gazel XXX: Zelîhâ dilinden (s.611)
	Murabba III: Zelîhâ dilinden (s.613)
	Murabba IV: İbn-i Yâmin dilinden (s. 671)
	Gazel XXXI: Yûsuf dilinden (s.677)
	Gazel XXXII: Yakûb dilinden (s.705)
	Gazel XXXIII: Yakûb dilinden (s.714)
	Gazel XXXIV: Beşir'in annesinin dilinden (s.738)
	Gazel XXXV: Beşir'in annesinin dilinden (s.742)
	Gazel XXXVI: Beşir'in annesinin dilinden (s.746)
	Gazel XXXVII: Beşir'in annesinin dilinden (s.750)

Tablodaki verilere bakıldığında Garîb'in *Yûsuf u Züleyhâ*'sında kullanılan diğer nazım şekillerinin dağılımı, ilk bakışta nispeten orantılı görünmektedir. Ancak daha önce bahsettiğimiz yalnızca şeklen gazel olan “şiirlerin” varlığı nedeniyle, bu tespit yanıltıcı olabilir. Bu tip gazellerin çoğu -hikâyede tespit ettiğimiz dönüm noktalarına göre- ilk bölümde anlatıcı tarafından söylendiği için dikkatli olmak gerekmektedir. Ancak ilk

bölümdeki söz konusu durumu da göz önünde bulundurmak kaydıyla, orantılı bir dağılımdan söz edebiliriz. İlk bölümde 14 gazel ve 1 murabba, ikinci bölümde yine 14 gazel ve 1 murabba, üçüncü bölümde ise 9 gazel ile 2 murabba bulunmaktadır. İlk bölümdeki gazellerin 8'i anlatıcı, 3'ü Yakûb, 3'ü de Yûsuf dilinden söylenmiştir. Bu bölümde Yûsuf dilinden bir de murabba bulunmaktadır. İkinci bölümde Züleyhâ'nın gazellerinin ön plana çıktığı görülür. Hikâyenin bu kısmındaki gazellerin 7'si Züleyhâ, 6'sı anlatıcı, 1'i de Yûsuf tarafından söylenmektedir. Anlatıcı dilinden bir de murabba bulunmaktadır. Son bölümde ise gazel söyleyen kahramanlar artmaktadır. Bu bölümde Beşir'in annesi 4 gazelle en çok gazeli söyleyen kahraman olarak öne çıkmaktadır. Yakûb dilinden 2, Yûsuf, Züleyhâ ve anlatıcı dilinden ise birer gazel bulunmaktadır. Yine son bölümde Züleyhâ ve İbn-i Yâmin dilinden birer de murabba mevcuttur.

Garîb'in mesnevisinde gazel sayısı artmakla birlikte Süle Fakih ile karşılaştırıldığında gazel söyleme sebepleri bakımından büyük bir ortaklık gözlenmektedir. Yakûb'un Yûsuf'un kayıp haberini alması, Züleyhâ'nın düşte görerek âşık olması, sevgilisine kavuşacağını sanırken karşısında Mısır sultanını bulması, Züleyhâ'nın Yûsuf için yaptırdığı sarayda kendisiyle kalması için Yûsuf'a yalvarması, dedikodu eden Mısırlı kadınlara Züleyhâ'nın oyun oynaması, Yûsuf'un hataları sonrasında Allah'a yalvarışları gibi hikâyedeki belli başlı hadiseleri, iki müellif de gazel söylemek için vesile olarak değerlendirmiştir. Ayrıca iki eser, yine benzer vesilelerle okuyucuya nasihat eden gazeller söylemek konusunda da birleşmektedirler. Öte yandan Garîb'in eserinde Yûsuf'un kardeşlerinden ayrılması, annesinin mezarını ziyareti, İbn-i Yâmin'in Yûsuf'a ailesinden haber vermesi gibi hadiselerle bağlantılı olarak farklı gazel söyleme sebeplerinin mevcudiyeti de söz konusudur. Zaten Garîb'in eserinde daha fazla gazel söylenmektedir. Bu sonuçta daha önce sözünü ettiğimiz şekli gazellerin payı olmasının yanı sıra, İbn-i Yâmin ve Beşir'in annesi gibi yan kahramanların da bu mesnevîde şiir söylemesi etkili olmuştur. Hatırlanacağı gibi Süle Fakih'in eserinde yan kahramanların dilinden gazel söylenmemiştir. Garîb'in eserinde, özellikle hikâyesi kısaca anlatılan Beşir'in annesinin dilinden dört gazel söylenmesi dikkat çekmektedir. Söz konusu kahraman, Yakûb yüzünden oğlundan ayrılmak zorunda kalmış bir annedir ve tıpkı Yakûb gibi evlat hasreti çeker. Muhtemelen bu özelliği, onun duygularının da gazele elverişli bir zemin yaratması sonucunu doğurmuş olmalıdır. Ayrıca Beşir'in annesinin metindeki son gazelleri söylemiş olması da dikkat çekicidir. Hatırlanacağı

gibi, Süle Fakih'in eserinde mutlu bir anda söylenen tek gazel, Yakûb'un Yûsuf'un yaşadığını haber almasının ardından, Yakûb dilinden söylenen son gazeldir. Garîb'in mesnevisinde de benzer bir gazel, bu sefer Beşir'in annesinin dilinden oğlu ile kavuşma anında söylenmektedir ve bu da eserdeki son gazeldir. Yani iki müellif de duygusal yoğunluğu yüksek olan evlatla kavuşma anını gazel söylemek için son bir fırsat olarak görmüş ancak benzer bir etkiyi yaratmak için farklı kahramanları tercih etmiştir. Son olarak Garîb'in mesnevisinde murabbaa yer vermiş olması da oldukça dikkate değerdir. Çünkü bu yüzyılda, aşk mesnevilerinde asıl hikâyenin anlatıldığı tahkiye bölümünde gazel dışında bir nazım şekline yer veren yalnızca iki eser bulunmaktadır ve bunlardan biri Garîb'in mesnevisidir. Garîb'in bu anlamda model aldığı bir eser olup olmadığı da üzerinde durulması gereken bir soru olarak önümüzde durmaktadır.

d) Yûsuf-ı Meddâh: *Varka ve Gülşâh*

1342 yılında Yûsuf-ı Meddâh tarafından kaleme alınan 1743 beyitlik kısa bir mesnevi olan *Varka ve Gülşâh*,⁴⁵² “fâilâtün fâilâtün fâilün” vezniyle meydana getirilmiştir. “Varka ve Gülşâh” hikâyesi, kaynağını muhtemelen Arap halk hikâyelerinden almaktadır. Ancak bu hikâyenin ilk kez İranlı şair Ayyûkî tarafından mesnevi formunda yazıldığı bilinmektedir ki hatırlanacağı üzere Ayyûkî'nin bu eseri, aynı zamanda mesnevi içinde farklı nazım şekillerinin kullanımı konusunda da ilk örnek kabul edilmektedir.⁴⁵³ Türkçe “Varka ve Gülşâh” mesnevilerinin de kaynağını buradan aldığı düşünülmektedir. Türkçedeki ilk *Varka ve Gülşâh* mesnevisinin müellifi Yûsuf-ı Meddâh'ın yaşamı hakkında sınırlı bilgi mevcuttur. “Meddah” unvanından da anlaşıldığı gibi halka açık yerlerde hikâyeler anlatan bir sanatkâr olduğu tahmin edilmektedir. Müellifin *Varka ve Gülşâh* dahil olmak üzere, eserlerinde geniş halk kitlelerine hitap edebilecek sade bir dil ve üslup kullandığı gözlenmektedir.

Varka ve Gülşâh mesnevisinin konusu ana hatlarıyla şöyledir: Hz. Muhammed zamanında Mekke'de yaşayan Beni Şeybe kabilesinin reislerinin çocuğu olan Varka ve Gülşâh, birlikte büyürler. Zamanla birbirlerine âşık olan Varka ve Gülşâh'ın evlenmesini, bütün kabile istemektedir. Aileler de razı olunca iki âşığın düğünleri

⁴⁵² Bkz. Kâzım Köktekin, *Varka ve Gülşâh*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007.

⁴⁵³ Bkz. Köktekin, *Varka*, s. 19-20.

yapılır. Ancak düğün gecesı, Gülşâh'ın güzelliğini duyup âşık olan bir başka kabilenin reisi Benî Amr, adamlarıyla baskın yapar ve gelini kaçıırır. Bunu haber alan Varka, gizlice çadıra girerek sevgilisini kurtarır ve sonrasında iki kabile savaşıır. Bu savaşta, Benî Amr öldürölür. Ancak Varka'nın babası da aynı savaşta öldürölümüş ve ailenin malları yağmalanmıştır. Gülşâh'ın annesi, Varka'nın artık yetim ve fakir olduğunu gerekçe göstererek bu evliliğe razı olmaz. Bunun üzerine Varka, Yemen şahı olan dayısından yardım istemek üzere yola koyulur. Yemen'e vardığında dayısının esir edilmiş olduğunu anlar ve dayısının düşmanlarıyla savaşarak onu ve halkını kurtarır. Varka'nın dönüşü gecikince Gülşâh'ın annesi, kızlarını Şam sultanı Melik Muhsin ile evlendirmek için kocasını ikna eder. Varka döndüğünde ona Gülşâh'ın öldüğü söylenir. Varka, bu haber karşısında yıkılır. Ancak daha sonra Gülşâh'ın arkadaşının durumu gizlice haber vermesiyle sevgilisinin yaşadığını anlar ve Şam'a doğru yola koyulur. Şehre vardığında hırsızlar tarafından soyulur ve yaralanır. Melik Muhsin, onu bulup sarayına getirir. Melik Muhsin, Gülşâh'ın kalbinde Varka'nın olduğunu bildiği için ona karşı oldukça anlayışlı davranmaktadır. Bulduğu yaralının Varka olduğunu anladığında ise iki sevgiliyi bir araya getirir. Ancak bir müddet sonra Varka, memleketine dönmek için izin ister. Gülşâh ve Melik Muhsin'in bütün yalvarmalarına rağmen yola koyulur. Yolda Gülşâh'tan ayrı yaşamak istemediğini söyleyerek Allah'a canını alması için dua eder ve duası kabul olur. Varka'nın ölümünü haber alan Gülşâh, sevgilisinin mezarı başına gelir ve burada intihar eder. Bir savaş dönüşü Hz. Muhammed ve ashabının yolu ikisinin mezarının olduğu yere düşünce kendilerine sevgililerin hikâyesi anlatılır. Hz. Muhammed, yanındakilerden Varka ve Gülşâh için ömürlerinden bir miktar bağışlamalarını ister, onlar da bağışta bulunurlar. Bunun üzerine Allah, Cebrail aracılığıyla bağışlayanlara ömürlerini geri verdiğini, Varka ve Gülşâh'a ise kırk yıl daha ömür verdiğini bildirir. Mezardan kalkan iki sevgilinin nikâhlarını Hz. Muhammed kıyar. Varka ve Gülşâh kırk yıl birlikte ve mutlu bir ömür sürerler.

Varka ve Gülşâh mesnevisi, altı meclis hâlinde düzenlenmiştir. Ancak bu meclisler her zaman hikâyedeki alt öykülerin bitip yenilerinin başladığı noktalara denk gelmemektedir. Örneğin birinci meclis Gülşâh'ın kaçırılmasından sonra kabileler arası mücadele tamamlanmadan bitmektedir. İkinci meclis Varka'nın Yemen'deki maceralarının ortasında, üçüncü meclis Melik Muhsin'in Gülşâh'ı istemek üzere Mekke'ye gelişinde, dördüncü meclis Gülşâh'ın arkadaşı ile Varka'nın konuşmasının

ortasında, beşinci meclis ise Varka'nın Şam'dan memleketine dönmek isteğini dile getirdiği noktada bitmektedir. Mesnevinin her meclisinde Varka ve Gülşâh dilinden çeşitli gazellerin de mevcut olduğu görülmektedir. Mesnevide 6'sı Varka, 6'sı Gülşâh dilinden olmak üzere toplam 12 gazel bulunmaktadır. Aşağıdaki tabloda bu gazellerin mesnevideki yeri gösterilmektedir:⁴⁵⁴

Tablo 27: Yûsuf-ı Meddâh'ın *Varka ve Gülşâh* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Birinci meclis: Varka ve Gülşâh'ın yetişmesi, evlenmesi, Gülşâh'ın düğünden kaçırılması, kabileler arası savaş (s. 124-150)	Gazel I: Gülşâh dilinden (s.131) Gazel II: Gülşâh dilinden (s.139)
İkinci meclis: Kabileler arası savaş ve sonrasında Gülşâh'ın kurtarılması, Varka'nın Yemen'e gidişi, dayısının düşmanları ile savaşı (s. 150-179)	Gazel III: Varka dilinden (s.161) Gazel IV: Gülşâh dilinden (s.162)
Üçüncü meclis: Varka'nın dayısını kurtarması, Melik Muhsin'in Gülşâh'la evlenmek için Mekke'ye gelmesi (s. 180-210)	Gazel V: Varka dilinden (s.196)
Dördüncü meclis: Gülşâh'ın Melik Muhsin'le evlendirilmesi, Varka'nın dönüşü ve Gülşâh'ın ölüm haberini alması, Gülşâh'ın arkadaşının Varka ile konuşması (s. 210-238)	Gazel VI: Gülşâh dilinden (s.226) Gazel VII: Varka dilinden (s.234)
Beşinci meclis: Varka'nın Şam'a gidip sevgilisiyle kavuşması, memleketine dönmek istemesi (s.238-269)	Gazel VIII: Varka dilinden (s.268)
Altıncı meclis: Varka'nın yolda ölümü, Gülşâh'ın intiharı, Hz. Muhammed'in duası ve sevgililerin tekrar dirilmesi (s. 270-295)	Gazel IX: Varka dilinden (s.273) Gazel X: Gülşâh dilinden (s.274) Gazel XI: Varka dilinden (s.277) Gazel XII: Gülşâh dilinden (s.285)

Görüldüğü gibi mesnevinin ilk meclisinde 2, ikincisinde 2, üçüncüsünde 1, dördüncüsünde 2, beşincisinde 1 ve sonuncu mecliste ise 4 gazel bulunmaktadır. Gazeller bütün metne dengeli denebilecek bir şekilde yayılmış görülmektedir. Keza gazellerin kahramanlar arasındaki dağılımı da her biri için 6'şar gazel olmak üzere

⁴⁵⁴ Sayfa numaraları Kâzım Köktekin'in çalışmasına aittir. Bkz. Köktekin, *Varka*.

orantılıdır. Gazellerin vezni ile mesnevinin vezni aynıdır. Bu gazellerin başlıklarının “Şi‘r-i Varka, Şi‘r-i Gülşâh” gibi olağan türden, şiirin muhtevası hakkında ayrıntı vermeyen başlıklar olduklarını eklemek gerekir. Söz konusu başlıklar bazı nüshalarda hiç bulunmamaktadır. Tenkitli metne esas alınmayan bir nüshada Türkçe ve daha ayrıntılı başlıklar mevcuttur. Fakat bunlar da “hikâyet-i Gülşâh-ı mâh Varka ucından esir olduğudur” vb. gazelin muhtevasından çok, genel anlamda hikâyenin anlatılan aşamasına atıfta bulunmaktadır.

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁴⁵⁵

Geçiş beyti: —

Matla beyti: Eydüridi ki kim bu çarh-ı dîn vefâ
Cevr kıldı gerdiş-i gerdûn bana

Dönüş beyti: —

Varka ve Gülşâh mesnevisindeki ilk gazel, Gülşâh’ın düğünden kaçırılması sonrasında söylenmektedir. Gülşâh bu hadise üzerine, hâinden şikâyet temalı bir gazelle duygularını dile getirir. Ancak ilk beyitten de anlaşıldığı gibi, anlatıcı bu gazelde kendini Gülşâh’ın sözlerini aktaran bir vaziyette konumlandırmaktadır. Yani Gülşâh’ın gazeli olduğu başlıkla belirtilse de bu gazelde aslında iki kişinin sesi duyulmaktadır. Anlatıcı gazele geçilirken haber vermediği gibi, gazel bittiğinde de hiç şiir söylenmemiş gibi devam etmektedir. İlginçtir ki gazel bittikten hemen sonraki beyitte de Gülşâh, aynı tarzda konuşmaya devam etmektedir. Aşağıda gazelin son beyti ve ona bağlı gibi görünen devamındaki bu beyit ve sözün anlatıcıya geçtiği beyit görülmektedir:

Makta Beyti: Bir kılunı virmeyem ger virseler
Mâl-ı Kısra dâr-ı Kârûn’ı bana

Mesnevi: Gelgil imdi boyı servi semn-i dil

⁴⁵⁵ Köktekin, *Varka*, s. 131.

Kim sana kurbân olam iy cân u dil

Aldı Gülşâh'ı Benî 'Amr ol zamân
Geldiler yola girüp oldu revân

Muhtevasına bakıldığında gazele tema bakımından bağlı olduğu görülen bu devam beytinde, yalnızca kafiye değişmektedir. Bir başka deyişle, gazel kendi içinde tamamlanamayıp mesnevi kısmına âdetâ taşmaktadır. Hatırlanacağı gibi buna benzer birkaç örnek Süle Fakih'in eserinde de mevcuttur. Ancak oradaki durum, anlatıcı dilinden gazellerde anlatıcının sözünü gazel çerçevesi içinde bitirememesi şeklindedir. Bu eserde başka örneklerine rastlayacağımız durum ise kahramanın sözleri ile sözün anlatıcıya geçmesi arasında yaşanan deyim yerindeyse bir tür "karmaşa" şeklinde tezahür etmektedir. Bu tür gazellerde geçiş beyitleri de olmadığı için gazelin nerede başlayıp bittiğinin algılanması zorlaşmaktadır.

II. Gazel:⁴⁵⁶

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Bend içinde bunda kaldum ben esîr
Sen meded ırgür bana yâ dest-gîr

Dönüş beyti: ———

II. gazel, Gülşâh'ı kaçıran kabile reisinin onu kendisiyle birlikte olmaya ikna edemeyince direğe bağlatıp işkence etmesi hadisesi üzerine söylenmektedir. Gülşâh, bu durumdayken münacat türünde bir gazelle duygularını dile getirir. Anlatıcı yine hikâye kahramanının gazel söyleyeceğini haber vermez. Tıpkı önceki gazel gibi bu şiir de Gülşâh'ın sözlerinin okuyucuya aktarılması hüviyetindedir. Anlatıcı bu sözleri "şiir" olarak tanımlamaz ama kafiye örgüsünün mesneviden gazele geçtiği görülür. Yine bu şiirde de gazelin bitişi ile sözün anlatıcıya geçmesi arasında, muhteva bakımından gazelin devamı sayılabilecek bir beyit bulunmaktadır:

Makta Beyti: Gelse görse kim döşekler yerine
Uş kemend oldu bana zîbâ harîr

⁴⁵⁶ Köktekin, *Varka*, s. 139-140.

Mesnevi: Ben kemend içinde bağı bu gice
Varka miskînün ‘aceb hâli nice

Bunda tutar Varka ‘ışkına gözin
İşit imdi eydeyin Varka sözün

III. Gazel:⁴⁵⁷

Geçiş beyti: —

Matla beyti: Varka eydür iy gülistânım benüm
İy gözi mahmûr u mestânım benüm

Dönüş beyti: —

III. gazel öncesinde, Gülşâh kurtarılır. Ancak bu sefer de Gülşâh’ın annesi iki gencin evliliğine razı olmadığı için Varka dayısından yardım istemek üzere Yemen’e gider. Bu gazel ise iki sevgilinin vedalaşması esnasında Varka tarafından söylenir. Anlatıcı bir kez daha kahramanının şiirinin aktarıcısı konumundadır. Ayrıca yine bu şiirden sonraki beyitte de Varka, tema bakımından gazelin devamı sayılabilecek şekilde konuşmaya devam etmektedir:

Makta Beyti: Yine görünce esen kal yâ nigâr
İy güzeller şâhı sultânım benüm

Mesnevi: Uş revân oldum giderem el-vidâ‘
Gerçi ‘âşıklara ayrılmak sudâ‘

‘Âşıka fûrkat günü tûfân olur
Belki hicrinden ölüm âsân olur

Çün Yemen etrâfına oldu revân
Ol nigârın ussı gitti ol zamân

IV. Gazel:⁴⁵⁸

Geçiş beyti: Saçdılar ol gül yüze ol dem gül-âb
‘Akli geldi Varka şi‘rine cevâb

⁴⁵⁷ Köktekin, *Varka*, s. 161-62.

⁴⁵⁸ Köktekin, *Varka*, s. 162-63.

Matla beyti: Eydür ol Gülşâh sultânum benüm
Uş yine arturdun efgânum benüm

Dönüş beyti: ———

Varka Yemen'e doğru yola koyulduğunda üzüntüden bayılan Gülşâh, kendine geldiğinde artık yüz yüze olmasalar bile sevgilisinin gazeline aynı kafiye ve redife sahip bir gazelle cevap verir. Yani IV. gazel, önceki gazelle karşılıklı olarak söylenmiştir ki Dankoff'un da dikkati çektiği gibi bu durum mesnevi içinde gazel söyleme konusunda yapılmış büyük bir yeniliktir.⁴⁵⁹ Anlatıcı bu gazelde de aktarıcı hüviyetindedir ve ilk kez gazele geçmeden önce haber verir. Önceki gazellerde rastladığımız gazelin kendi içinde tamamlanamaması durumu IV. gazel için de söz konusudur.

Makta beyti: Sağ selâmet görürisem yârümi
Şâ[d] olam gide perîşânum benüm

Mesnevi: Çünkü benden ansuzın ayrıldı yâr
Göstere bir gün yine perverdigâr

Azmış işi getirür ol hâsıla
Varka sözün getürelim biz dile

V. Gazel:⁴⁶⁰

Geçiş beyti: Zengînün özi göyindi âhına
Varka ol dem şi'r okur Gülşâh'ına

Matla beyti: Ol kamu hûb-ı Hotan mâh-rûy-ı Çîn
Cümle hüsnün hırmeninde dâne-çîn

Dönüş beyti: İrdi 'ömrüm âhire hatm oldu pes
İşbu-ıdı son sözüm birkaç nefes

V. gazel öncesinde Varka, dayısının düşmanı tarafından esir edilir ve öldürülmek üzere bir zengiye teslim edilir. Öleceğini anlayan Varka, sevgilisini hatırlayarak onun aşkına bir gazel söyler. Anlatıcı Varka'nın gazel söyleyeceğini haber verir ama bu sunuştan

⁴⁵⁹ Dankoff, "Gazelin Kullanımı," s. 187.

⁴⁶⁰ Köktekin, *Varka*, s. 196-97.

sonra kafiye bakımından gazel hemen başlamaz. Varka'nın sözü aldığı ilk beyit mesnevi şeklindedir, sonraki beyitte “Şi‘r-i Varka” başlığı ile gazele geçilir:

Mesnevi: Eydür iy ma‘şûka-i zîbâ benüm
‘İşkuna olsun fidâ cânım tenüm

Gazel: Ol kamu hûb-ı Hotan mâh-rûy-ı Çîn
Cümle hüsnün hırmeninde dâne -çîn

Görküne hayrân olur hûblar kamu
İy bulardan sen latîf ü nâzenîn

Görüldüğü gibi gazelden önceki beyitte Varka sevgilisine seslenir ve aynı hitabı gazelde de sürdürür. Yani gazel öncesindeki beyit şeklen olmasa da içerik bakımından gazele bağlıdır. Önceki şiirlerde gazelin bitiminde rastladığımız bu durum, V. gazelde henüz başlangıç aşamasında gözlenir. Dahası gazel bitiminde de yine benzer bir durumun söz konusu olduğu görülmektedir:

Makta Beyti: Olmasun ansuz bana hûr u cinân
İllâ anı dilerem senden hemîn

Mesnevi: Öldüğüm içün degül âhum benüm
İy dirîğâ kanı Gülşâh'um benüm

İrdi ‘ömrüm âhire hatm oldı pes
İşbu-ıdı son sözüm birkaç nefes

VI. Gazel:⁴⁶¹

Geçiş beyti: Şi‘r âğâz itdi kendü hâline
Ol firâkun hasretün ahvâline

Matla beyti: Ol nigârîn eydür iy kâdir ilâh
Top firâk derdi ile oldum tebâh

Dönüş beyti: ———

⁴⁶¹ Köktekin, *Varka*, s. 226.

VI. gazel, Gülşâh'ın Melik Muhsin'le evlendirilmesi sebebiyle Şam'a gitmek üzere yola çıkması öncesinde söylenmektedir. Gülşâh, üzüntüsünü bu gazelle dile getirir. Anlatıcı bu gazelde de Gülşâh'ın sözlerini aktaran konumundadır. Gülşâh'ın sözleri burada da yine gazelin sınırlarından taşar:

Makta Beyti: Olmasun kim Varka vuslatsuz bana
N'ideyim bir lahza 'ömr ü 'izz ü câh

Mesnevi: Ben anunıla görürem 'âlemi
Yâr idinmeyem bana nâ-mahremi

VII. Gazel:⁴⁶²

Geçiş beyti: Göynür ağlar yakılır Gülşâh için
Şi'ri âğâz eyledi ol mâh için

Matla beyti: Vay ol derde ki dermân olmaya
Yâhûd ol cevre ki pââyân olmaya

Dönüş beyti: ———

VII. gazel, kabilesinin Varka'yı Gülşâh'ın öldüğünü söyleyerek kandırması sonrasında söylenmektedir. Sevgilisinin ölüm haberini alan Varka, ona gösterilen mezar başında kendisini öldürmek ister ancak etraftakiler engel olur. Varka'yı eve getirip nasihat ederler. Fakat Varka, bunları anlayabilecek durumda değildir. Büyük bir acı içindedir ve duygularını gazelle dile getirir. Bu gazelde anlatıcı Varka'nın şiir söyleyeceğini haber verir ancak hemen arkasından gelen mesnevi şeklindeki beyitte konuşan Varka'dır ve şiir yine gazel kafiyesine geçilmeden başlamış gibi görünmektedir:

Mesnevi: Göynür ağlar yakılır Gülşâh için
Şi'ri âğâz eyledi ol mâh için

Derde düşdüm ki anun dermânı yok
Bir firâk kim hiç anun pââyânı yok

Gazel: Vay ol derde ki dermân olmaya
Yâhûd ol cevre ki pââyân olmaya

⁴⁶² Köktekin, *Varka*, s. 234-35.

Yâ nigârîn bir od urdun cânuma
Tamu odı ile sûzân olmaya

VIII. Gazel:⁴⁶³

Geçiş beyti: —

Matla beyti: El-figân bu ‘ışk elinden el-figân
El-amân bu ‘ışk elinden el-amân

Dönüş beyti: —

VIII. gazel, iki sevgilinin Şam’da birbirlerine kavuşmalarının ardından bir müddet sonra Varka’nın memleketine dönmek istemesi vesilesiyle söylenmektedir. Varka dönmek ister ama bir taraftan da muhtemel ayrılık şimdiden acı vermektedir. Varka, duygularını bir gazel söyleyerek dile getirir. Anlatıcı gazel söyleneceğini haber vermez ama dört beyitlik bu gazelin son beytinde varlığını yine belli eder:

Eydüridi ‘ışkıla ol her zaman
El-amân ez-dâğ u hasret el-amân

IX. Gazel:⁴⁶⁴

Geçiş beyti: Şi‘re başladı yine evvel firâz
‘Ömr gitdi oldı (hem) firkate râz

Matla beyti: Varka eydür imdi iy hûrî-cemâl
Uş firâka degşürildi bu visâl

Dönüş beyti: —

IX. gazel de yine bir önceki gazelle aynı bağlamda söylenmektedir. Varka, Melik Muhsin ve Gülşâh’ın bütün ısrarlarına rağmen dönmekte kararlıdır. Gülşâh’a veda eder ve ardından bu gazeli söyler. Gazelde Varka, Gülşâh’ın babasının yaptıkları başta olmak üzere, başlarına gelenlerden şikâyet eder bir ruh hâli içindedir. Gülşâh, bu gazele hemen cevap verir.

X. Gazel:⁴⁶⁵

⁴⁶³ Köktekin, *Varka*, s. 268.

⁴⁶⁴ Köktekin, *Varka*, s. 273-74.

⁴⁶⁵ Köktekin, *Varka*, s. 274-75.

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Döndi Gülşâh eydür iy sâhib-cemâl
Gerçi bunlar bizden aldılar vebâl

Dönüş beyti: ———

IX ve X. gazeller sevgililerin diyalogu hüviyetindedir. Anlatıcı ise yine bu diyalogun aktarıcısı olarak gazellerde kendisini göstermektedir. X. gazelde Gülşâh, sevgilisine gitmemesi için yalvarır.

XI. Gazel:⁴⁶⁶

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Zârî kılup eydür iy perverdigâr
Tapdur imden girü cevri-rûzigâr

Dönüş beyti: ———

Bu gazel öncesinde Varka, memleketine dönmek üzere yola çıkar. Fakat kendini kötü hissetmektedir. Yolda karşılaştığı hekim, Varka'ya derdinin tek dermanının “vasl-ı yâr” olduğunu söyler. Yolculuğa ara verdiği esnada Varka, Gülşâh'sız yaşamının bir anlamı olmayacağını söyleyerek Allah'tan kendi canını almasını ister. Bu duygular, Varka tarafından gazel yoluyla ifade edilir. Söz konusu gazelin sonrasında da yine muhteva bakımından gazelin devamı niteliğinde beyitler bulunmaktadır:

Makta beyti: Turam eydem yâ nigârum kandasın
Tap firâkun beni yakdı zinhâr

Mesnevi: Sen bilürsün yâ ilâhe'l-'âlemîn
Çünkü oldur cân içinde nâzenîn

Ben nice bir tutayın cânsuz teni
Lutf idüp benden kabul eyle cânı

Ol yig ola kim teni elden koyam
Bu arada toprağa ısmarlayam

⁴⁶⁶ Köktekin, *Varka*, s. 277-78.

XII. Gazel:⁴⁶⁷

Geçiş beyti: ——

Matla beyti: Eytdi kim iy ‘âşık-ı pâk-i‘tikâd
Bu işe oldun bana sen üstâd

Dönüş beyti: ——

Metindeki son gazel Gülşâh tarafından, Varka’nın kabri başında söylenir. Yaşadığı büyük acıya dayanamayan Gülşâh, daha sonra hançerle kendini öldürür. Bu gazelin de ilk beytinde anlatıcı Gülşâh’a sözü devretmeden önce varlığını belli eder ve gazel ile mesnevi arasındaki çizgi, yine burada da belirsizdir. Gülşâh sözü alır ve gazel bittikten sonra da aynı minvalde söylemeye devam eder:

Makta Beyti: Yad katında koyuban gitme beni
İy bilişüm benden âhir olma yâd

Mesnevi: Bu cihâna çün bile urduk kadem
Ol cihânda yoldaş olalum behem

Yalunuz bunda koyup gitme beni
İy yigitler şâhı terk itme beni

İy bu ‘âciz cânuma mûnis olan
İy bana gönül virüp gönül alan

Kendü lutfından sehâvet işledün
İşkumuz yolında cân bağışladun

Fahr ola şimden girü ölmek bana
‘Âr ola sensüz diri kalmak bana

ii) Değerlendirme

Yûsuf-ı Meddâh’ın *Varka vü Gülşâh* mesnevisinde gazeller, iki sevgilinin başlarına gelen hadiseler karşısında hissettiklerini kendi bakış açılarından dile getirme, kahramanların duygularını ve psikolojik durumunu tasvir etme işlevinde kullanılmaktadır. Bu gazellerden 4’ü, kahramanlar tarafından karşılıklı söylenmektedir.

⁴⁶⁷ Köktekin, *Varka*, s. 285-86.

Mesnevîde anlatıcı dilinden gazel bulunmayıp yalnızca başkahramanlar gazel söylemektedir. Ancak kahraman dilinden bu gazellerde anlatıcı, “didi, eydür” vb. sözlerle şiire müdahale ederek varlığını belli etmekten de kaçınmamıştır. Bu mesnevinin odak noktası aşk öyküsü olduğu için daha önce incelenen örneklerde gördüğümüz tarzda anlatıcının mesaj ya da öğüt verme amacıyla gazelleri kullanması ise söz konusu değildir. Gazeller ile olay örgüsü arasında sıkı bir bağ bulunur ve bu şiirler mesaj verme işlevinde kullanılmadıkları için mesnevi zamanından büyük bir kopuş yaratmazlar. Hatta Gülşah’ın esir düşmesi, iki sevgilinin zorunlu vedalaşmaları, Varka’nın sevgilisinin sahte mezarı başında ölümüne yanıp yakılması, Gülşah’ın ailesinin “mal” hevesine kapılıp sevgilileri ayırması, Varka’nın sevgilisine bu vuslatın baki olamayacağını söyleyip ayrılması, sonra ayrılığa dayanamayıp Allah’a yalvararak ölümü istemesi, Gülşah’ın sevgilisinin ölümü karşısındaki üzüntüsü gibi hadiseler, gazellerden takip edilebilmektedir. Dikkat edilirse söz konusu şiirlerin daima kahramanların sıkıntılı oldukları zamanlardaki ruh hâllerini yansıttığı görülür. İki sevgilinin aşklarının başlangıcında ya da hayatlarındaki düğün ve vuslat gibi sevinçli anlarda gazel söylenmediği gözlenmektedir. Ayrıca iki kahramanın aynı sayıda gazel söylemesine bakılırsa her iki kahramana da eşit önem atfedildiğini, herhangi birinin öne çıkarılmadığını söylemek mümkündür. Bu denge gazellerin metne dağılımı konusunda da sağlanmış görünmektedir. Mesnevîdeki hemen hemen önemli bütün dönüm noktalarında gazel mevcuttur.

Gazellerin anlatıcı tarafından okuyuculara takdim edilme şekline bakıldığında, başlıklar dışında bu gazellerin pek az noktada anlatıcı tarafından “şiir” olarak nitelendiği görülmektedir. Yani çoğunlukla bir gazelin söylendiğini bildiren geçiş beyitleri mevcut değildir. Gazellerde anlatıcının genelde bizzat şiire dahil olup kahramanın sözlerini aktaran bir mevkide konumlandığı gözlenir. Bazı gazeller, âşıkların diyalogunun parçası olarak sunulmuştur. Bu mesnevîdeki gazellerin mahiyeti noktasında asıl üzerinde durulması gereken durum ise gazel ve mesnevi arasındaki çizginin, muhteva bakımından zaman zaman belirsizleşmiş olmasıdır. Yukarıda da örnekleri görüldüğü gibi, anlatıcı gazellerde sözü kahramana verir ancak bazen henüz gazel başlamadan kahraman konuşmaya başlar bazen de gazel bitse bile kahraman konuşmaya devam eder. Duygu, düşünce ve tema bakımından gazele bağlı olan bu kısımlarda, gazel henüz başlamadığı ya da çoktan bittiği hâlde, âdetâ şiirin bitmediği,

yalnızca kafiyenin değiştiği hissedilmektedir. Daha sonra incelenen mesnevilerde görüleceği üzere, klasik dönem aşk mesnevilerinde bu çizgilerin daha belirgin olduğu düşünülürse müellifin bu tavrı, erken dönem Türkçe aşk mesnevilerinde gazelin kullanımı bakımından bir tür geçiş aşaması olarak yorumlanabilecek oldukça değerli bir örnek olarak ayrı bir öneme sahiptir.

e) Hoca Mesûd: *Süheyl ü Nevbahâr*

XIV. yüzyılın ortasında Hoca Mesûd tarafından kaleme alınan *Süheyl ü Nevbahâr*,⁴⁶⁸ 5703 beyitlik hacmiyle ortalamanın üzerinde, hacimli denebilecek bir mesnevidir. Eser, dört tefileli bir vezin olan ve aşk mesnevilerinde pek tercih edilmeyen “feûlün feûlün feûlün feûl” vezni ile meydana getirilmiştir. Mesnevide, Yemen padişahının oğlu Süheyl ile Çin fağfurunun kızı Nevbahâr’ın aşkı konu edilmektedir. Aynı yüzyılda bu eserden önce, daha erken tarihli olabilecek Süle Fakîh, Şeyyâd Hamza ve Garîb’in *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevileri ve Yûsuf-ı Meddâh’ın *Varka vü Gülşâh* mesnevisi bulunmaktadır. *Süheyl ü Nevbahâr*, dili ve üslubu bakımından “halk tipi” mesneviler olarak nitelenebilecek bu mesnevilerden, olay örgüsünde dinî referanslara yer vermemesi bakımından ayrılır. Söz konusu mesnevi, aynı zamanda çift kahramanlı aşk hikâyelerinin klasik yapısını ve motiflerini neredeyse eksiksiz ihtiva etmesi bakımından da diğerlerinden ayrılır. Bu eser, sonraki yüzyıllarda birçok örneğini göreceğimiz klasik aşk mesnevisi anlayışının Türkçede ilk numunelerinden biridir. Müellif, her ne kadar eserinin kaynağını İran edebiyatından aldığını ifade etse de böyle bir eser günümüzde bilinmemektedir.

Mesnevinin konusu, ana hatlarıyla şöyledir: Yemen ülkesinin padişahı Bahr’ın çocuğu olmamaktadır. Nihayet halkının duaları sayesinde Süheyl adında bir oğlu olur. Devrin bütün ilim ve hünelerlerini öğrenen Süheyl, vakti gelince babasının tahtını ona devretmesiyle hükümdar olur. Bir gün kendisinden gizlenen gizemli bir odaya gizlice girer ve odanın kubbesine nakşedilmiş olan sureti görüp kendinden geçer, âşık olur. Bu suretin sahibinin Çin fağfurunun kızı olduğunu öğrenince onu bulmak üzere yola çıkar. Yanında arkadaşı ve yoldaşı olan nakkaş, bir grup asker ve hizmetçiyle beraber Çin’e

⁴⁶⁸ Bkz. Cem Dilçin, *Mesud Bin Ahmed: Süheyl ü Nevbahâr: İnceleme-Metin-Sözlük*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2016.

varır. Buraya vardığında kendini tanıtmak ve iyi bir izlenim uyandırmak için fağfur ve adamları ile şehir halkına ziyafetler verir. Onların sevgi ve saygısını kazanır. Diğer yandan Nevbahâr da rüyada gördüğü surete âşık olmuştur. Bu suretin sahibinin Süheyl olduğunu henüz görmeden anlar. Fağfurun izniyle Süheyl, Nevbahâr'a komşu bir saray yaptırır. Bu yolla kendisini ona göstermeyi başarır. İki sevgili gizlice buluşarak ilişkilerini ilerletir. Ancak zamanla Süheyl ailesini özleyip ülkesine dönmek ister. Nevbahâr da onunla gitmeyi arzular. Fağfur, Süheyl'in ülkesine döneceğini duyar ve onu bırakmak istemez. Bunun üzerine sevgililer gizlice kaçma planı yaparlar. Fakat Süheyl, sevgilisini beklerken uyuyakalınca kaçış planı aksar ve Nevbahâr, Süheyl sandığı bir hırsızla kaçır. Sabah olunca her ikisi de durumu anlar. Bununla birlikte artık çok geçtir ve ancak her ikisi de ayrı ayrı birçok maceralar yaşadktan sonra bir araya gelebilecektir. Nevbahâr, birçok tehlikeler atlattıktan sonra, ilk gelen yolcuyu şehirlerinin şahı yapmak için bekleyen Tufan şehri halkının isteğiyle burada tahta geçer. Süheyl ve nakkaş da birçok sıkıntılar yaşadktan sonra bu şehre gelir ve sevgililer buluşur. Nevbahâr, tahtını sevgilisine bırakır. Yaşadıkları maceralar esnasında kendilerine kötülük edenler cezalandırılır, iyilik yapanlar ödüllendirilir. Sevgililer durumlarını ailelerine bildirip evlenirler. Bu evlilikten dünyaya gelen oğulları delikanlılık çağına gelince onu Tufan şehrinde tahta geçiren Süheyl, babasının isteği üzerine karısını da alarak Yemen'e döner ve orada tahta çıkar.

Süheyl ü Nevbahâr mesnevisinde hikâyenin bazı noktalarında gazellere de yer verilmiştir. Eserde 12'si Süheyl, 3'ü Nevbahâr dilinden olmak üzere toplam 15 gazel bulunmaktadır. Bu gazellerin hepsinin müstakil bir Farsça başlığının bulunduğu da gözlenmektedir. Hepsi mesnevinin vezninden farklı bir vezinle söylenen bu şiirlerin hiçbirinde, mahlas mevcut değildir. Metindeki gazeller konusunda en dikkat çekici noktalardan biri ise şiirlerin metne yerleştirilme biçimiyle ilgilidir. *Süheyl ü Nevbahâr*, daha önce de ifade ettiğimiz gibi klasik aşk mesnevilerinin niteliklerini bünyesinde toplayan bir eserdir. Bu tip mesnevilerde olay örgüsü ana hatlarıyla üç aşamada ele alınabilir. İlk aşamada kahramanların ailesi, doğumu ve âşık olup sevgiliyi bulma amacıyla yola çıkması hikâye edilir. İkinci aşamada sevgiliyi bulma ve ona kavuşma söz konusudur. Ancak bu kavuşma genellikle kalıcı olmamaktadır. Aşk mesnevilerinin çoğu zaman en hacimli bölümünü, sevgililerin ayrılması ve sonrasında birçok engeli aşarak tekrar kavuşmasının anlatıldığı kısımlar oluşturur ki buna da üçüncü aşama

denebilir. Birçok aşk mesnevisine uygulayabileceğimiz bu şablon çerçevesinde *Süheyl ü Nevbahâr*'daki gazellerin dağılımına bakıldığında dikkat çekici bir durum karşımıza çıkmaktadır. Aşağıda gazellerin metindeki yerini gösteren bir tablo mevcuttur:⁴⁶⁹

Tablo 28: Hoca Mesud'un *Süheyl ü Nevbahâr* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Süheyl'in ailesi, doğumu, âşık olması ve sevgiliyi bulmak için yolculuğa çıkması (s. 264-298)	—
Süheyl'in Çin'e varması ve Nevbahâr'a kavuşması (s. 298-407)	Gazel I: Süheyl dilinden (s. 318) Gazel II: Süheyl dilinden (s. 321) Gazel III: Süheyl dilinden (s. 331) Gazel IV: Süheyl dilinden (s. 335-36) Gazel V: Süheyl dilinden (s. 338-39) Gazel VI: Süheyl dilinden (s. 341) Gazel VII: Süheyl dilinden (s. 343-44) Gazel VIII: Süheyl dilinden (s. 349) Gazel IX: Süheyl dilinden (s. 350) Gazel X: Süheyl dilinden (s. 361) Gazel XI: Süheyl dilinden (s. 362-63)
Sevgililerin ayrı düşmeleri, yaşadıkları maceralar ve nihai kavuşmaları (s. 407-618)	Gazel XII: Nevbahâr dilinden (s. 408-9) Gazel XIII: Nevbahâr dilinden (s. 434) Gazel XIV: Süheyl dilinden (s. 436-37) Gazel XV: Nevbahâr dilinden (s. 437-38)

Görüldüğü gibi, mesnevideki gazellerin çoğu sevgililerin ilk kez birbirlerini buldukları ve henüz ayrı düşmedikleri sırada söylenmiştir. Sevgililerin ayrı düşüp maceradan

⁴⁶⁹ Sayfa numaraları Cem Dilçin'in çalışmasına aittir. Bkz. Dilçin, *Nevbahâr*.

maceraya atladığı sıralarda yalnızca 4 gazel bulunmaktadır. Hikâyenin başlangıcında ise hiç gazel bulunmamaktadır. Yani bu mesnevideki gazeller, önceki eserlerde gördüğümüz gibi bütün hikâyeye yayılmayıp sınırlı bir bölümde toplanmıştır. Dahası mesnevide gazellerin çoğu Süheyl tarafından söylenmektedir. Nevbahâr tarafından söylenen az sayıda gazelin ise ayrılık gerçekleştikten sonra söylendiği görülmektedir. Dolayısıyla gazellerin hem hikâye içinde hem de aşk öyküsünün iki kahramanı arasında dengeli dağılmadığını söylemek mümkündür.

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁴⁷⁰

- Geçiş beyti: Çü düzdi kopuzı urubanın el
Hemân lahza didi bu resme gazel
- Matla beyti: Ol ne nigârdur ki beni eyledi şikâr
Ne cân gönül kodı bana ne sabr u ne karâr
- Dönüş beyti: Bunı diyüp ağladı ol zâr zâr
Gönüllerden ayırdı sabr u karâr

Mesnevideki ilk gazel, Süheyl'in Çin'e vardığında fağfur ve adamları için düzenlediği ziyafet esnasında söylenir. Bu noktada, öncelikle eğlence meclisleri veya başka bir deyişle işret meclisi ve gazel ilişkisine dikkat etmekte yarar vardır. Çünkü *Süheyl ü Nevbahâr* mesnevisinde birkaç örneğini gördüğümüz bu ilişkinin örneklerine, başka aşk mesnevilerinde de bolca rastlanmaktadır ve bütün bu örnekler birlikte düşünüldüğünde Süheyl'in düzenlediği içkili ziyafette gazel söylemesinin bir tesadüf olmadığı anlaşılmaktadır. Aslına bakılırsa mesnevilerde sıklıkla karşımıza çıkan işret meclisi motifi, kaynağını geleneksel kültürün eğlence anlayışından almaktadır. Dahası bu anlayış bizatihi büyük bir geleneğin ortasında durmaktadır. Kadim İran geleneğiyle bağlantılı olan geleneksel kültürde işret meclisleri, eğlenme, sosyalleşme ve kültür alışverişi bakımından önemli bir konuma sahiptir. Bu meclislerde, “şarap, musiki ve

⁴⁷⁰ Dilçin, *Nevbahâr*, s. 318.

şiiir” olmazsa olmaz unsurlar olarak yerini almaktadır.⁴⁷¹ Bu durumun bizim konumuz açısından önemi ise seçkin kimselerin düzenlediği ve katıldığı işret meclislerinde zaten değişmez bir yeri bulunan şiiirin, hatta daha da özelleştirecek olursak gazelin bu konumunun aşk mesnevilerine yansıma biçimidir. Şöyle ki işret meclisi, mesnevilerde gazel vb. şiiirler söylemek için doğal bir arka plan oluşturmaya oldukça elverişli bir ortamdır ve bu sebeple olsa gerek özellikle her ikisi de genellikle soylu kimseler olan kahramanların bir araya getirildiği işret meclisleri, aynı zamanda mesnevide gazel vb. şiiir söyleme davranışında da çoğu zaman bir artışa sebep olmaktadır. Bu yüzden aşk mesnevilerindeki işret meclisi sahneleri, mesneviye “gazel” arası vermenin beklenebileceği bölümlerin başında gelmektedir. İnceleme konusu mesneviye dönecek olursak Süheyl’in düzenlediği işret meclisinde de durum böyledir. Şarap, şiiir ve musiki, Süheyl’in meclisinin de bir parçasıdır. Bu aşamada Süheyl, henüz Nevbahâr’ı görmemiştir. Yeni geldiği bu ülkede insanların gönlünü kazanıp ilgi çekerek varlığını Nevbahâr’a duyurmaya uğraşmaktadır. Gazel öncesinde yoldaşı olan nakkaş, Süheyl’i şarap içip sırrını açık etmemesi için uyarır. Ancak Süheyl, söylediği bu şiiirde duygularını dolaylı da olsa dile getirmekten kendini alamaz. Söz konusu gazelle ilgili üzerinde durulması gereken noktalardan biri de kopuz eşliğinde söylenmiş olmasıdır. Gazellerin işret meclisi ortamında müzikle beraber söylenmesi veya bunun ima edilmesi, başka örneklerde de göreceğimiz gibi aşk mesnevilerinde sıklıkla rastlanan bir durumdur. Ancak başkahramanın bizzat enstrüman çalması, istisnai bir örnek olarak göze çarpmaktadır.

II. Gazel:⁴⁷²

Geçiş beyti: Çaluban eyitdi hûb âvâz ile
Mât eyledi Zühre'yi âvâz ile

Matla beyti: Beni melâmet iden ‘ışkıçün ‘aceb kanı
Bu ‘ışk meclisine bir okun bugün anı

Dönüş beyti: Çalup ırladı şâhdan utanmadı

⁴⁷¹ Bkz. Halil İnalçık, *Has-bağçede ayş u tarab: nedimler, şairler, mutribler*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2015, s. 8, 17,18.

⁴⁷² Dilçin, *Nevbahâr*, s. 321.

Gönül kalmadı kim oda yanmadı

“Melik-zâde’nin ayrılık hakkında şiir söylemesi” mealinde bir Farsça başlığı bulunan II. gazelde, Süheyl duygularını kontrol etmekte zorlanır ve neredeyse “sırrını açık etme” noktasına gelir. Oysa ilk gazelden sonra nakkaş, bu konuda onu tekrar uyarmıştır. Bu uyarıya rağmen -yine aynı meclis devam ederken- fağfurun şarap içmesi konusundaki ısrarına dayanamayıp hafif sarhoş bir vaziyette, Süheyl ikinci bir gazel söyler. Önceki gazelde olduğu gibi bu gazele de kopuz eşlik etmektedir.

III. Gazel:⁴⁷³

Geçiş beyti: Geçüp tahta çün kim düzer kopuzu
Nevâ perdesinde dir işbu sözi

Matla beyti: Yârumun ‘ışkı odı çün eyledi cânâ eser
Nâm u neng ü ‘akl u ‘âr u hem gönül benden kaçır

Dönüş beyti: ———

III. gazel öncesinde fağfur, Süheyl’e istediği yere kendisi için bir saray yaptırabileceğini söyler. Bunun üzerine Nevbahâr’a komşu olan bir noktada, Süheyl’e bir saray yapılır. Nakkaş, Süheyl’e bahçeye çıkıp kopuz çalarak ve şiir söyleyerek Nevbahâr’ın dikkatini çekmeye çalışmasını tavsiye eder. Ancak Nevbahâr balkona çıksa bile yüzünü kaldırıp ona bakmamasını tembihler. Bu öğüde uygun olarak eline kopuzunu alıp şiir söylemeye başlayan Süheyl, gazelinde orada bulunma amacını açıkça dile getirir. Önceki gazellerdeki şiir-müzik ilişkisinin yine devam ettiğini de eklemek gerekir.

IV. Gazel:⁴⁷⁴

Geçiş beyti: Düzüp kopuzun kılını zîr ü bem
Hemân dem didi işbu kaç beyti hem

⁴⁷³ Dilçin, *Nevbahâr*, s. 331.

⁴⁷⁴ Dilçin, *Nevbahâr*, s. 335-36.

Matla beyti: Bu ‘ışk okını çarh atuban nesne urmadı
Tâ cânımı omaç idüp öninde görmedi

Dönüş beyti: Süheyl’ün ünin işidüp Nev-bahâr
Yayındı ögi gitdi andan karâr

Önceki gazel, Nevbahâr’ın dikkatini çekmeye yetmediği için Süheyl birkaç gün sonra yine nakkaşın yönlendirmesiyle kopuz çalıp şiir söyleyerek Nevbahâr’a sesini duyurmaya ve aşkını anlatmaya çalışır. “Melik-zâde’nin sevgilinin hasretinden şiir söylemesi” başlığını taşıyan bu şiirde de aşkın kahramanımızın ruhunda yarattığı etkinin kendi sözleriyle dile getirilmesine şahitlik ederiz.

V. Gazel:⁴⁷⁵

Geçiş beyti: Ne kim vâsf-ı hâl idi derc eyledi
Çü beyt içre fikrini harc eyledi

Matla beyti: Cânuma dirligi ansuzda nite kıldı harâm
Şu yâr kim tama ağdı vü tutmadı ârâm

Dönüş beyti: İşitdi kız ünini kızdı yiri
Kurıdı şoloh sâ‘at ağzı yarı

Mesnevinin bu bölümüne kadar iki âşık yüz yüze gelmemiş olsa da Nevbahâr da rüyasında gördüğü surete -yani Süheyl’e- âşık olur. Süheyl hakkında anlatılanları dinledikten sonra, Süheyl’in rüyasındaki suretin sahibi olduğunu anlar. Ancak bu noktaya kadar ikisi de birbirini cismen görmemiştir. Önceki gazelden sonra Nevbahâr nihayet Süheyl’i duyup dışarı çıkar. Uzaktan Süheyl’i görünce âşık olduğu kişinin o olduğunu bir kez daha anlar. Bu sırada Nevbahâr’ın sureti bahçedeki havuza yansımıştır ve Süheyl dayanamayıp havuza bakar. Akli başından giden Süheyl bayılıp havuza düşer. Arkadaşını bu hâlde gören nakkaş, Süheyl’e üzülmemesini ve aynı yolda devam etmesini öğütler. Böylece Süheyl, ertesi gün yine kopuzunu alıp şiir okumaya karar verir. V. gazel, işte bu sırada söylenir. Tıpkı önceki gazeller gibi, bu gazel de Süheyl’in aşkını Nevbahâr’a ifade etmesi için bir araç işlevindedir.

⁴⁷⁵ Dilçin, *Nevbahâr*, s. 338-39.

VI. Gazel:⁴⁷⁶

Geçiş beyti: Kopuza yine sûz ile düzdi sâz
Bu şi'ri eyitdi vü çekdi âvâz

Matla beyti: Göze göze uş anı gördüm ki görünürdi hayâl
Nikâb içinde yüzi nite kim bulıtda hilâl

Dönüş beyti: Çü şi'ri okudı gönli hem birine
Olımadı vü düşdi bî-ho[d] yine

VI. gazel öncesinde Nevbahâr, Süheyl'in gazelini duyup yine dışarı çıkar. Süheyl, güneş dururken gölge gerekmez diye düşünerek bu sefer onun yüzüne bakar. Ancak dayanamayıp yine bayılır. Kendine geldiğinde ise eline tekrar kopuzunu alıp bu gazeli söyler. Süheyl, gazelde Nevbahâr'ın güzelliğine duyduğu hayranlığı dile getirir. Bu gazel, Süheyl ilk kez maddi âlemde sevgilisini gördükten sonra söylenmiştir. Şiirde de başlıkta da bu duruma atıf yapılmaktadır. Gazelde aşkın bir "hayal" den gerçeğe dönüşmesi karşısında Süheyl'in yaşadığı heyecan tasvir edilmektedir.

VII. Gazel:⁴⁷⁷

Geçiş beyti: Bu şi'ri eyitdi getürdi dile
Kopuz çaldı çağırdı âvâz ile

Matla beyti: Yakdı beni 'ışkun odı iy serv-i revânım
İy derdüme dermân olan iy rûh-ı revânım

Dönüş beyti: İşitdi anun ünini Nev-bahâr
Didi dölenimezvenin zînhâr

VII. gazel de ertesi gün yine Süheyl tarafından Nevbahâr'a aşkını anlatabilmek ve onun dışarı çıkmasını sağlamak üzere, öncekiler gibi kopuz eşliğinde söylenmektedir. Aynı atmosferde söylenen ve aynı temaya sahip bu şiirler, metinde yakın aralıklarla sıralanmaktadır.

⁴⁷⁶ Dilçin, *Nevbahâr*, s. 341.

⁴⁷⁷ Dilçin, *Nevbahâr*, s. 343-44.

VIII. Gazel:⁴⁷⁸

Geçiş beyti: Eyitdi yine bir gazel nâzenîn
Hem ana muvâfık düzetdi ünin

Matla beyti: Gördüm anı ki öyleyin ağmış idi tama
Nûrı yayılmış idi güneş bigi ‘âleme

Dönüş beyti: Çün ol yine işitdi âvâzını
Fûrû-dâştını vü ser-âğâzını

Bir önceki gazelden sonra dışarı çıkan Nevbahâr’ı gören Süheyl, yine bayılır. Ayıldığında nakkaş Süheyl’e bir kez daha öğütler verir. Sabırlı olmasını, Nevbahâr’ı görünce bakmamasını ve şiir söylemeye devam etmesini söyler. O gece Süheyl, sabaha kadar göz yaşı döker. Ertesi gün yine eline kopuzunu alıp bu gazeli söyleyerek duygularını dile getirir.

IX. Gazel:⁴⁷⁹

Geçiş beyti: Bu bir niçe beyti düzüp yırladı
İşi tuş gelesin sizüp ırladı

Matla beyti: Toldur kadehi sun elüme kıl beni ser-hoş
Ger ağı ola yârım adına ideven nûş

Dönüş beyti: Yırın yırladı vü yirin bekledi
Sınıhlu gönülcüğünü ekledi

Bir önceki gazelle sevgilisine sesini duyurduğunu ve onun kendisini dinlediğini anlayan Süheyl, bu mutlulukla sevgilisinin aşkına bir kadeh şarap içer ve bir gazel daha söyler. Gazel sonrasında elindeki turuncu Süheyl’e atan Nevbahâr, ilk kez bir tepki verir.

X. Gazel:⁴⁸⁰

Geçiş beyti: Sözin sımadı çaldı ol sâz ile

⁴⁷⁸ Dilçin, *Nevbahâr*, s. 349.

⁴⁷⁹ Dilçin, *Nevbahâr*, s. 350.

⁴⁸⁰ Dilçin, *Nevbahâr*, s. 361.

Eyitdi bu şi'ri hoş âvâz ile

Matla beyti: Şükr ol Çalap'a kim bana uş yârımı virdi
Gönlümdeki maksûd elüme gör nice girdi

Dönüş beyti: Süheyl'ün bu şi'rini işidicek
Dahı 'ışkı kendüye iş idicek

X. gazel, ilk kez sevgililerin aynı mekânda yan yana gelmesinin ardından söylenmektedir. Nevbahâr, Süheyl'in aşkını ve ülkesine kendisini aramak için geldiğini anladığını söyleyerek sarayına gelmesi için haber gönderir. Böylece sevgililer gece, gizlice buluşur. Nevbahâr'ın sarayında işret meclisi kurulur. Nevbahâr, Süheyl'den kopuz çalmasını ister ve X. gazel de bu vesileyle söylenir. Kavuşma gerçekleştiği için gazel de mutlu bir ruh hâlini yansıtır.

XI. Gazel:⁴⁸¹

Geçiş beyti: Husûsâ ki yanında ola güzel
Kopuz çaldı vü bile didi gazel

Matla beyti: Ey rûzgâr niçe kasd eyledün cânuma
Her dem suçum yoğiken susar idün kanuma

Dönüş beyti: ———

XI. gazel, yine aynı mecliste Süheyl tarafından söylenmektedir. Süheyl bu gazelde bütün zorluklara rağmen Nevbahâr'a kavuşmanın mutluluğunu dile getirir.

XII. Gazel:⁴⁸²

Geçiş beyti: İniş inüben yokuş ağar idi
Bunı dir idi sağu sağar idi

Matla beyti: İçümde yanan 'ışk odı çün baş götürdi
Başuma kaza gör ne ser-encâm getürdi

⁴⁸¹ Dilçin, *Nevbahâr*, s. 362-63.

⁴⁸² Dilçin, *Nevbahâr*, s. 408-409.

Dönüş beyti: —

Nevbahâr'ın söylediği ilk gazel olan bu şiirden önce, gazel için öncekilere kıyasla uzun bir ara verilmektedir. Bu arada sevgililerin kaçmak zorunda kalması ve bu kaçış esnasında ayrı düşmeleri anlatılmaktadır. Nihayet Nebbahâr, Süheyl sanarak birlikte kaçtığı Salûk'tan kurtulmayı başarıp bilmediği yollarda tek başına kalır. Nebbahâr, bir yandan yol alırken bir yandan da hâline yanıp yakılmaktadır. Bu hâlde iken duygularını anlatan bir gazel söyler. Gazelde hem hâlinden şikâyetini hem de sevgiliye olan özlemini dile getirir.

XIII. Gazel:⁴⁸³

Geçiş beyti: Zamîrinden endîşeler düridi
Bu kaç beyti ağlayup eydür idi

Matla beyti: ‘Âlemde benüm bigi işin bilmez ola mı
Depdüm yire top nâmûsı vü ‘ârı vü nâmı

Dönüş beyti: —

Bu gazel de Nebbahâr dilindendir. Hâlâ yalnız başına yolda olan Nebbahâr, kendisine geceyi geçirmek üzere bir yer bulur. Bu esnada Salûk yüzünden başına gelenlere yakınan, hâlinden şikâyet niteliğinde, tema olarak öncekine benzeyen bir gazel daha söyler. Nebbahâr'ın bu gazeli ve diğer gazellerinde saraydaki hayatıyla şimdiki durumunu kıyasladığı görülür.

XIV. Gazel:⁴⁸⁴

Geçiş beyti: Bu şi‘ri okur gökçek âvâz ile
Yarar altun ile eger yazıla

⁴⁸³ Dilçin, *Nevbahâr*, s. 433-34.

⁴⁸⁴ Dilçin, *Nevbahâr*, s. 436-37.

Matla beyti: Ol ten ki cânı olmaya diri geze benven
Kişi ki inen cân u cihândan bize benven

Dönüş beyti: Anun şi‘rin işidicek ol dahı
Cevâbında didüğün işit ahı

XIV. gazel öncesinde hâlâ yalnız bir şekilde yol alan Nevbahâr, uyuyakalır. Rüyasında Süheyl bu gazeli söylemektedir. Gazelde Süheyl, ayrı düşmelerine sebep olan hatası için kendisini suçlar. Ayrıca gazel Süheyl dilinden olmakla birlikte, muhtemelen rüya atmosferinde söylendiği için ilk kez Süheyl’in kopuzundan söz edilmediği de dikkat çekmektedir.

XV. Gazel:⁴⁸⁵

Geçiş beyti: Uyanuhla düzmeye böyle latîf
Kişi fikr idüp kâfiyeyle redîf

Matla beyti: Yalancı ki ol gülüci ola yüze benven
Key zîşt kim ol hûb görine göze benven

Dönüş beyti: ———

Metindeki son gazel, öncekiyle karşılıklı söylenmektedir. Sevgililer, hikâyenin bu bölümünde birbirlerinden çok uzakta da olsa bu durum karşılıklı gazel söylemelerine engel olmaz. Nevbahâr yine rüyasında, Süheyl’in gazeline aynı vezin, kafiye ve redifle cevap verir. Diğer yandan bu mesnevide, sevgililerin aşklarının olgunlaşma safhasında yalnızca Süheyl’in gazelleri görülmektedir. Gazel için en uygun olan bezm meclisi kurulduğunda bile yalnızca Süheyl gazel söylerken, beklenebileceği üzere Nevbahâr sevgilisine karşılık vermez. Mesnevinin bu bölümünde ise yüz yüze oldukları zaman sevgilisine cevap vermeyen Nevbahâr, ilk kez rüya âleminde sevgilisiyle karşılıklı gazel söylemektedir. Gazelin konusu, Nevbahâr’ın hâlinden şikâyetidir.

⁴⁸⁵ Dilçin, *Nevbahâr*, s. 437-38.

ii) Değerlendirme

Süheyl ü Nevbahâr mesnevisindeki 15 gazelin 12'si Süheyl dilinden, 3'ü Nevbahâr dilinden söylenmektedir. Nevbahâr dilinden söylenen gazeller ve Süheyl'in Nevbahâr'ın rüyasında söylediği bir gazel dışındaki bütün şiirler, sevgililer ayrı düşmeden önce ve çok yakın aralıklarla söylenmektedir. 5703 beyitlik bu mesnevideki son gazel, 2908-2914. beyitler arasındadır. Yani gazeller, metnin ilk yarısında toplanmıştır. Eserin ikinci yarısında hiç gazel yoktur. Yukarıda verdiğimiz gazellerin metin içindeki bağlamına bakıldığında ise bu mesnevide gazellerin hepsinin “kahramanların duygularını tasvir etme” işlevinde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Mesnevideki gazellerin çoğu, Süheyl'in Nevbahâr'ın dikkatini çekebilmek ve ona olan aşkını ifade edebilmek için kullandığı bir araç niteliğindedir. Sevgililerin uzak diyarlarda hiç tanımadan birbirlerine âşık olmalarından sonra aynı mekânda bir araya geldiklerinde, birbirleriyle iletişim kurması ve aşklarının derinleşmesi gazeller aracılığıyla gerçekleşmektedir. Hikâyeye yakından bakıldığında, gazellerin büyük bölümünün toplandığı “Süheyl'in Çin'e varması ve iki sevgilinin kaçmaları” arasındaki bölümde, olay akışının oldukça yavaş olduğu görülür. Bu bölümde sevgilileri çevreleyen dış dünyada çok fazla olaya rastlanmaz. Buna karşılık onların aşklarının gelişmesi ve bu aşkın iç dünyalarında yarattığı etki ön plandadır. Sevgililerin kaçışından sonraki bölümde ise hem başkahramanların hem yardımcı kahramanların başından türlü olaylar geçer. Olay akışı hızlanır. Bu esnada gazele çok az yer verilir. Bir müddet sonra gazel tamamen unutulur. Sevgililerin nihai kavuşmasında da yine gazel mevcut değildir. Neticede müellifin gazel nazım şeklini, kahramanların ruh hâlini yansıtmak, psikolojik durumlarını ortaya koymak ihtiyacı ortaya çıktığında tercih ettiği söylenebilir. Bunun da ötesinde gazeller, lirik nitelikleri sayesinde Süheyl ve Nevbahâr'ın aşkının filizlenmesinde bizzat bir araç olarak kullanılmıştır. Bu manada metin içinde çok önemli bir görevi bulunan gazeller, mesnevideki olay örgüsü ile çok yakın bir ilişki içerisindedir. Hatta -gazellerin belirli bir bölümde toplanması sebebiyle giriş ve sonuç bölümü hariç olmak kaydıyla- mesnevideki olay örgüsünün gelişme bölümünü ana hatlarıyla bu gazellerden takip etmenin mümkün olduğu söylenebilir. Süheyl'in bir surete âşık olup tacını tahtını bırakması, sevdiğinin ülkesine varması, ona ilan-ı aşk etmesi, yüzünü görünce kendinden geçip bayılması, nihayet sevgilisine kavuşması, kendi hatası yüzünden

sevgilisinden ayrı düşmesi, Nevbahâr'ın ise sarayda oldukça konforlu bir yaşamı bırakıp çileli bir yolculuğa çıkması ve bu esnada yaşadığı zorluklar hayli canlı bir şekilde gazellerde tasvir edilmektedir. Denilebilir ki bu mesnevideki gazellerde, divan edebiyatına hâkim olan aşk anlayışı açıkça görünür olmakla birlikte, hikâyeye özgü detaylar da eksik edilmemiştir.

Süheyl ü Nevbahâr mesnevisinin kendine özgü taraflarından biri de gazel ve müzik arasında neredeyse ayrılmaz bir ilişki kurulmasıdır. Bu mesnevide Süheyl yalnızca gazel söylemez, kopuzuyla da gazele eşlik eder. Öyle ki Nevbahâr'ın rüyasında söylediği gazel dışında, Süheyl gazel söylerken daima kopuz da çalar. Mesnevilerde sıkça tasvir edilen işret meclisleri esnasında şiir ve müziğin ilişki hâlinde olması şaşırtıcı olmamakla birlikte, bizzat başkahramanın enstrüman çalması Süheyl'i diğer mesnevi kahramanlarından ayırmaktadır. Kaldı ki Süheyl, bu meclisler dışında da daima duygularını müzik eşliğinde ifade eden bir kahramandır. Bu noktada Süheyl'in kopuz çalmadığı tek gazele de Nevbahâr'ın karşılık verdiği dikkat çekmek gerekir. Söz konusu şiir aynı zamanda mesnevide sevgililerin karşılıklı söylemiş olduğu tek gazel çiftinin parçasıdır. Nevbahâr, yüz yüze sevgilisinden hiçbir gazeline karşılık vermediği hâlde, rüyada söylenen gazele karşılık vermiştir. Bu mesnevideki “rüyada karşılıklı gazel söyleme fikri” de -başka mesnevilerde de örnekleri görülse bile- mesnevide gazel söylenebilecek durumlar tasarlama anlamında yaratıcı denebilecek bir örnek olarak göze çarpmaktadır. Mesnevideki gazeller konusunda göze çarpan bir başka nokta ise Nevbahâr'ın bütün gazelleri sevgilisinden ayrı düştüğü esnada söylemesidir. Rüyadaki gazel hariç tutulursa, bu ayrılık süresince Süheyl de birçok zorluk yaşamasına rağmen, onun dilinden gazel söylenmemiştir. Nevbahâr'ın aksine, Süheyl'in gazelleri ve kopuzu bu tür somut meselelerden ziyade, aşkın hâllerinin terennümüne tahsis edilmiş görünmektedir.

Son olarak metne gazellerin nasıl bir teknikle yerleştirilmiş olduğuna bakacak olursak müellifin bu konuda incelediğimiz önceki mesnevilere nazaran daha başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Beş gazelde mesneviden gazele dönerken doğrudan geçiş yapılması dışında, anlatıcının şiir söyleneceğini genellikle haber verdiği ve şiir bittiğinde de bu şiire genelde gönderme yaptığı görülmektedir. Önceki mesnevilerde gördüğümüz gazelin kendi içinde tamamlanamaması, şekil bakımından gazel olan ama muhtevası gazel tarifine uymayan manzumelerin mevcudiyeti gibi durumlara bu eserde

rastlanmamaktadır. *Süheyl ü Nevbahâr*'da gazel ile mesnevîdeki olay örgüsü de sıkı bir ilişki içerisinde. Yani incelenen *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevîlerinde gördüğümüz öğüt niteliğinde ya da asıl olay akışından bağımsız gazeller bu eserde mevcut değildir. Yine önceki mesnevîlerde rastladığımız kahramanların dilinden söylenen gazellerin ilk veya son beyitlerinde “didi, eydür” vb. anlatıcı müdahalelerine, *Süheyl ü Nevbahâr*'da rastlanmamaktadır. Dolayısıyla kahraman dilinden gazeller, öncekilere kıyasla anlatıcıdan daha bağımsız, müstakil gazeller olarak dikkat çekmektedir. Bu gazelleri öncekilerden ayıran bir başka özellik de bütün şiirlerin “Şi'r-güften-i Melik-zâde Berây-ı Firâk, Şi'r-hânden-i Melik-zâde Berây-ı Dîden-i Nev-bahâr” gibi birer Farsça başlığının bulunmasıdır. Başlıklar aynı zamanda gazelin muhtevasını kısaca açıklar niteliktedir. Önceki eserlerde de genellikle Türkçe başlıklar mevcut olmakla birlikte, bu başlıklar çoğunlukla “Şi'r-i Yûsuf, Şi'r, Şi'r-i tevhid” gibi şiir hakkında fazlaca bir açıklama yapmayan türdendir. Hiç başlık ihtiva etmeyen şiirler de az değildir. Bu eserde ise başlıklar daha özenli seçilmiş görünmektedir. Fakat tabi ki başlıkların müellifin tasarrufu olmayabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır. Bütün bunlara, incelediğimiz önceki mesnevîlerdeki münacat türündeki gazellerin çokluğuna karşılık, *Süheyl ü Nevbahâr*'daki şiirlerin geleneksel gazel konularında söylendiği eklenirse bu eserin aşk mesnevîlerinde gazel kullanma geleneği bakımından, yazıldığı dönem göz önüne alındığında nispeten olgun bir aşamayı temsil ettiği söylenebilir.

f) Darîr ? / Yûsuf-ı Meddâh: Kısâ-i Yûsuf

14. yüzyılın bir başka “Yûsuf u Züleyhâ” hikâyesi olan *Kısâ-i Yûsuf*'un müellifi konusunda bazı belirsizlikler bulunmaktadır. Yeni bulunan bir nüsha üzerinde yapılan inceleme sonrasında, daha önce Darîr'e atfedilerek yayımlanan *Kısâ-i Yûsuf (Yûsuf u Züleyhâ)* mesnevisinin, aslında Yûsuf-ı Meddâh'a ait olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.⁴⁸⁶ Ancak mesnevinin, henüz söz konusu nüsha ışığında yeni bir yayını mevcut olmadığı için bu incelemede Leyla Karahan'ın eseri Darîr'e atfederek yayımladığı metin esas

⁴⁸⁶ Bkz. Sadık Yazar, “Yeni Bir Nüshayla Değişen Fotoğraf: Yûsuf-ı Meddâh'ın (ö. XIV. yy.) Kısâ-i Yûsuf'u ya da Erzurumlu Darîr Kısâ-i Yûsuf Adlı Bir Mesnevi Yazmış mıdır?”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 21, (2018): 681-719.

alınmıştır.⁴⁸⁷ Ayrıca bu mesnevinin Süle Fakih'in mesnevisiyle benzerlikler taşıdığı da düşünülmektedir.⁴⁸⁸ Dolayısıyla mesnevideki diğer nazım şekilleri incelenirken bu durum da göz önüne alınacaktır. 1366-67 tarihli *Kıssa-i Yûsuf* mesnevisi, 2126 beyit olup “fâilâtün fâilâtün fâilün” vezniyle kaleme alınmıştır. Eserde toplam 21 gazel bulunmaktadır. Bu gazellerde vezin değişmemektedir. Gazellerin 7'si Yûsuf, 8'i Züleyhâ, 2'si Yakûb dilinden söylenmektedir. Ayrıca eserde anlatıcı, saki, ibn-i Yâmin ve Mısır halkı dilinden de birer gazel bulunmaktadır. Bu gazellerin hiçbirinde mahlasa rastlanmamaktadır. İnceleme konusu mesnevi, tıpkı Yûsuf-ı Meddâh'ın *Varka vü Gülşâh* mesnevisi gibi meclisler hâlinde tertip edilmiştir. Eser, 8 meclisten oluşmaktadır. İlk mecliste 2, ikinci mecliste 4, üçüncü mecliste 5, dördüncü mecliste 4, beşinci mecliste 1, altıncı mecliste 1, yedinci mecliste 3, sekizinci mecliste 1 adet gazel söylenmektedir. Gazeller metne yayılmış olmakla birlikte, eserin ikinci yarısında gazel söyleme sıklığı azalmaktadır. Mesnevideki beşinci meclis ve sonrasında Yûsuf peygamberin zindandan çıktıktan sonraki yaşamı anlatılmaktadır. Bu kısımda tıpkı Süle Fakih'in mesnevisinde olduğu gibi olayların anlatımı ağırlık kazanmakta ve hikâyedeki düğüm noktaları birer birer çözüme kavuşmaktadır. İnceleme konusu mesnevinin müellifi de birçok mesnevi müellifi gibi aksiyonun ağırlık kazandığı bu meclislerde, gazel sayısını azaltma yolunu tercih etmektedir.

14. yüzyılda, aynı konulu mesnevilerde rastlanan diğer nazım şekillerindeki şiirlerin kurgudaki yeri konusunda birçok ortaklık bulunduğu ve Süle Fakih'in mesnevisi daha önce ayrıntılı olarak incelendiği için bu bölümde Darîr ya da Yûsuf-ı Meddâh'a ait olan mesnevideki gazellerin tek tek incelenmesi yerine yüzyılın diğer mesnevileriyle karşılaştırılması tercih edilmiştir. Aşağıdaki tabloda söz konusu mesnevideki gazellerin kurgudaki yeri gösterilmektedir. Ancak Süle Fakih'in ve Garîb'in aynı konulu eserleriyle kıyaslama yapabilmek için gazeller bu eserde kullanılan meclis esasına dayalı bölümlere göre değil, daha önce bahsi geçen iki eserde de kullandığımız şablona uygun olarak gösterilmiştir.⁴⁸⁹

⁴⁸⁷ Bkz. Leyla Karahan, *Erzurumlu Darîr: Kıssa-i Yûsuf*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.

⁴⁸⁸ Yazar, “Yeni bir nüshayla”, s. 712-13.

⁴⁸⁹ Sayfa numaraları Leyla Karahan'ın çalışmasına aittir. Bkz. Karahan, *Kıssa-i*.

Tablo 29: Darîr ? / Yûsuf-ı Meddâh'ın Kısâ-i Yûsuf Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Yûsuf peygamberin hikâyesinin başlangıcı, Mısır'a varması (s.142-165)	Gazel I: Yûsuf dilinden (s.145) Gazel II: Yûsuf dilinden (s.147) Gazel III: Yûsuf dilinden (s.157)
Yûsuf peygamberin Mısır'daki yaşamı ve zindana düşmesi, zindandan kurtulması (s.165-225)	Gazel IV: Züleyhâ dilinden (s. 168) Gazel V: Züleyhâ dilinden (s.172) Gazel VI: Yûsuf dilinden (s.173) Gazel VII: Züleyhâ dilinden (s.181) Gazel VIII: Züleyhâ dilinden (s.187) Gazel IX: Züleyhâ dilinden (s.193) Gazel X: Züleyhâ dilinden (s.197) Gazel XI: Yûsuf dilinden (s.199) Gazel XII: Yûsuf dilinden (s.207) Gazel XIII: Yûsuf dilinden (s.211) Gazel XIV: Saki dilinden (s.219) Gazel XV: Züleyhâ dilinden (s.223)
Yûsuf peygamberin Mısır'a sultan olduktan sonra yaşadıkları (s. 225-316)	Gazel XVI: Yakûb dilinden (s.251) Gazel XVII: İbn-i Yâmin dilinden (s.255) Gazel XVIII: Anlatıcı dilinden (s.279) Gazel XIX: Yakûb dilinden (s.286) Gazel XX: Mısır Halkı dilinden (s.296) Gazel XXI: Züleyhâ dilinden (s.304)

Süle Fakih'in eseri ile bu eser arasındaki ilişki henüz tam olarak açığa çıkarılmamıştır. İki mesnevi gazeller açısından karşılaştırıldığında ise yukarıdaki tabloda da görüldüğü üzere Süle Fakih'in eserinde olduğu gibi bu eserde de gazellerin büyük bölümünün Yûsuf peygamberin Mısır'a varması ile sultan olması arasında geçen süreyi hikâyeye eden kısımda söylendiği görülmektedir. Hikâyenin bu bölümünde Züleyhâ'nın Yûsuf'a olan aşkının ön planda olduğu ve bu aşk öyküsünün de lirik gazellere elverişli bir ortam sağladığı göz önüne alınırsa bu anlaşılabilir bir durumdur. Ancak iki eser önemli bir noktada ayrılmaktadır. Süle Fakih'in aksine bu eserde müellif,

anlatıcı dilinden yalnızca bir gazel söylemeyi uygun görmüştür. Eserin müellifi, Süle Fakih'in tutumundan farklı olarak mesnevideki gazelleri mesaj verme aracı olarak kullanmamaktadır. Bu mesnevideki gazellerin 1'i dışında hepsi kahramanların duygularını tasvir etme işleviyle kullanılmıştır. 1 gazel ise anlatıcının yine kahramanların içinde bulunduğu durumu tasvir etmesi amacına hizmet etmektedir. Süle Fakih'in eserine bolca yerleştirdiği anlatıcı dilinden gazellerin bu mesnevide yalnızca bire indirilmiş olmasına karşın, bu mesnevinin müellifi de tıpkı 14. yüzyıldaki diğer *Yûsuf u Züleyhâ* müellifleri gibi eserindeki kahraman dilinden şiirlerde anlatıcının varlığını görünür kılmıştır. Bu eserde de kahramanların söyledikleri gazellerin matla beyitlerinde, çoğu zaman anlatıcının “didi, eytdi” vb. ifadelerle şiire dahil olduğu görülmektedir. Müellifin diğerleri ile ortak bir başka tercihi ise Züleyhâ'nın tek taraflı aşkını dile getirdiği gazellerinin bu eserde de cevapsız kalmış olmasıdır. Diğer yandan müellifin ötekilerden ayrıldığı noktalar da mevcuttur. Örneğin bu mesnevide yüzyılın diğer *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevilerinde görmediğimiz “sâki” ve “Mısır halkı” dilinden gazellerin bulunması, müellife özgü bir tercih olarak göze çarpmaktadır. Yine bu eserde gördüğümüz ibn-i Yâmin dilinden gazele, Süle Fakih'in eserinde rastlanmadığını da eklemek gerekir. İncelenen mesnevide hem anlatıcı dilinden gazellerin azaltılması ve işlevinin değiştirilmesi hem de yan kahramanlara gazel söylenmesi, eserin müellifinin Süle Fakih'in eserinden etkilenmiş olsa bile gazel söyleme tutumu konusunda nispeten kendi yolunu izlediğini düşündürmektedir. Dahası iki mesnevideki gazellere yakından bakıldığında şiir söyleme sebepleri bakımından ortaklıklar bulunsa da şiirlerin farklı olduğu açıkça görülmektedir. Bu durumun istisnası, Yûsuf peygamberin zindancı tarafından işkenceye uğrayacağını anladığında söylediği gazelin iki mesnevideki büyük benzerliğidir:

Süle Fakih⁴⁹⁰

Hasret odı yakdı cânımı ilâh
Firkatile nice kılâm derd-i âh

Darîr ? / Yûsuf-ı Meddâh⁴⁹¹

Hasret odı yakdı cânım yâ ilâh
Korku ile nice kalam derde vâh

⁴⁹⁰ Köktekin, “Süle”, s. 258.

⁴⁹¹ Karahan, *Kıssa-i*, s. 211-12.

Bir garîb yalnız kalmışam hakîr
Yalnız kalmışlara sensin penâh

Gözlerümden akuban sil oldu revân
Gönlüm evinde de kalmadı tebâh

Ne kılayum derdile kaldum
Ola mı dermân it bana iy padişâh

Babamun yüzini görmedin bugün
Öliserem [n]ideyüm ben bî-günâh

İbn-i Yâmen gelse görse hâlümü
Bend ü zindân oldu bana ‘izz ü câh

N'ideyüm takdîr-i rabbânî bana
Gâhî zindân gâhî esîr gâhî câh

Ben gârîb (ü) yalanuz kaldum hakîr
Yalanuz kalmışlara püşt (ü) penâh

Gözlerümden akıdup seyl-i revân
Gönlüm(ün) odını kılmadı tebâh

Ne kılayum derdile oldum hazîn
Ola mı dermân bana iy padişâh

Babamun yüzini görmedin bugün
Öliserem nideyüm ben bî-günâh

İbn-i Yâmin gelse görse hâlümü
Bend-i zindân oldu bana ‘izz (ü) câh

Nideyüm takdîr-i rabbânî bana
Gâh esîr gâh zindân gâh câh

İnceleme konusu mesnevideki gazellerin söylenme vesilelerine bakıldığında, yalnız Süle Fakih’in eseriyle değil yüzyılın aynı konulu bir diğer mesnevisi olan Garîb’in eseriyle de birtakım ortaklıklar dikkati çekmektedir. Aşağıda muhtevasında farklı nazım şekillerine yer veren 14. yüzyılın “Yûsuf u Züleyhâ” konulu üç mesnevisinde, şiir söyleme tercihi bakımından olay akışı içinde dikkat çekici bulduğumuz kritik noktalar karşılaştırmalı olarak verilmektedir:

Tablo 30: 14. Yüzyıl Yûsuf u Züleyhâ Mesnevilerinde Benzerlik Gösteren Farklı Nazım Şekillerinde Şiir Söyleme Sebepleri

Aynı konuyu ele alan müelliflerin mesnevilerinde farklı nazım şekilleriyle şiir söyleme sebepleri	Süle Fakih	Garîb	Darîr ? / Yûsuf-ı Meddâh
Yûsuf’un kardeşlerinin niyetinin kötü olduğunu anlaması	-	+	+
Yakûb peygamberin oğlunun ölümünü haber alması	+	+	-

Tablo 30 - devam: 14. Yüzyıl *Yûsuf u Züleyhâ* Mesnevilerinde Benzerlik Gösteren Farklı Nazım Şekillerinde Şiir Söyleme Sebepleri

Aynı konuyu ele alan müelliflerin mesnevilerinde farklı nazım şekilleriyle şiir söyleme sebepleri	Süle Fakih	Garîb	Darîr ? / Yûsuf-ı Meddâh
Yûsuf'un Mısır'a götürülmeden önce annesinin kabrini ziyareti	-	+	+
Züleyhâ'nın rüyada gördüğü surete âşık olması	+	+	-
Züleyhâ'nın Mısır sultanının rüyada gördüğü kişi olmadığını anlaması	+	+	+
Züleyhâ'nın Yûsuf'u ilk kez uzaktan görmesi	-	+	+
Züleyhâ ve Yûsuf'un ilk kez karşılaşmaları	+	+	-
Züleyhâ'nın aşkına karşılık bulamaması	+	+	+
Züleyhâ'nın Yûsuf için yaptırdığı köşkte Yûsuf'a aşkına karşılık vermesi için yalvarması	+	+	+
Mısırlı kadınların önünde Züleyhâ'nın Yûsuf'a olan aşkını anlatması	+	+	+
Yûsuf'un Zelîhâ'nın emriyle zindancının kendisine işkence edeceğini anlaması	+	-	+
Yûsuf'un zindandan kurtulmak için Allah'tan başkalarından medet umup sonra tevbe etmesi	+	+	-
Yûsuf'un zindandan kurtulması	+	+	-
Aşkın yüceliği ve âşıkların kınanmaması gerektiği hakkında şiir	+	+	-
Yakûb peygamberin diğer oğlu İbn-i Yâmin'i de kaybetme tehlikesini öğrenmesi	+	+	-
Yakûb peygamberin oğlunun hayatta olduğunu haber alması	+	-	+

Hikâyenin oldukça duygusal olarak nitelenebilecek yukarıda gösterilen bölümleri, her üç müellif tarafından da gazel söylemek için bir vesile şeklinde değerlendirilmiştir. Bununla birlikte bahsi geçen kısımlarda gazele başvurulması tercihinin sebebi, -henüz

erken tarihli denebilecek örnekler olan bu eserler için- müelliflerin birbirlerinden etkilenmesinden ziyade hikâyenin bu bölümlerinde gözle görülür bir şekilde artan duygusal içeriğin gazele oldukça müsait bir zemin oluşturmada aranabilir. Nitekim Darîr ya da Yûsuf-ı Meddâh'ın eserine tekrar dönecek olursak bu mesnevideki gazel söyleme sebeplerinin diğerlerinden ayrıldığı noktalar da sayıca az değildir ve bu durum aynı konulu eserlerde bulunması beklenebilecek birtakım ortaklıklar mevcut olsa da yine de gazel söyleme konusunda bir ölçüde kendine özgü bir tutumun da söz konusu olduğunu düşündürmektedir. Bu mesnevide Yûsuf'un kuyuya atılması üzerine gazel söylemesi, Mısır'da mezatta satışa çıkarıldığı zaman gazel söylemesi, Mısır halkının dedikodularına karşı bir tedbir olarak zindana atılacağını öğrendiğinde gazel söylemesi; ibn-i Yâmin'in anne ve babası bir olan kardeşler ikerli ayrıldığında kendisinin yalnız kalması üzerine duygulanıp gazel söylemesi ve nihayet baba oğulun kavuşmasına şahitlik eden Mısır halkının gazel söylemesi, diğerlerinden ayrılan gazel söyleme sebepleridir. Bunun dışında Darîr ya da Yûsuf-ı Meddâh'a ait olan mesnevideki gazellere mesneviden bağımsız olarak bakıldığında olay örgüsünün büyük ölçüde takip edilebildiği görülmektedir. Yûsuf'un güzelliği, öldürölmek istenmesi, babası ve kardeşi İbn-i Yâmin'in bundan habersiz oluşu, kuyuya atılması, mezatta satılması, haksız yere zindana düşmesi, kardeşleriyle kavuşması; Züleyhâ'nın düşte görüp âşık olması, bu aşk uğruna ülkesini terk etmesi ama âşık olduğu kişi yerine başkasının karşısına çıkması, Yûsuf'u bulması ama aşkına Yûsuf'tan karşılık bulamaması, Mısırlı kadınlara hâlini anlatması ve aşk uğruna rüsva olması; Yakûb'un oğlunu kaybetmesi, bu yüzden acı çekmesi, beytül ahzeni mesken edinmesi, oğlunun gömleğini görünce onun yaşadığını anlayıp görmek istemesi, yalnızca gazeller okunduğunda bile anlaşılabilir. Bizzat kahramanların isimlerinin geçtiği bu gazeller, olay örgüsündeki hadiselerle yakından bağlantılı olup aynı zamanda hikâyenin ufak bir özeti niteliği de arz etmektedirler.

Gazellerin metin içinde nasıl takdim edildiğine dikkat edilecek olursa bu mesnevide gazel söyleneceğine dair okuyuculara genellikle bir bilgi verilmediği görülmektedir. Nadiren bu yönde beyitler bulunsa bile, bu sefer de şiirin bittiğine dair bir bilgilendirmede bulunmadan doğrudan hikâyeye devam etmektedir. Öyle ki mesnevideki 21 gazelden 15'inde, mesnevi ve gazel arasında hiçbir geçiş beytinin varlığı gözlenmemektedir. 5 gazelde yalnızca mesnevi öncesinde geçiş beyti

bulunmakta olup şiirin bitiminde ayrı bir ifadeye gerek duyulmadığı görülür. Yalnızca 1 şiirde ise bu sefer geçiş beyti bulunmayıp şiirin bitiminde gazele atıfta bulunan ifadeler gözlenmektedir. Bununla birlikte gazelerde başlıklar mevcuttur. Ancak bu eserin muhtemelen daha çok meclislerde okunmak üzere kaleme alındığı tahmin edildiğinden dinleyici kitlesi için bu başlıkların ayırt edici bir faktör olamayacağını göz önüne almak gerekir. Başlıklarla ilgili dikkati çeken bir nokta ise yazıldığı dönem itibarıyla oldukça sade bir Türkçe ile kaleme alınan bu eserde Türkçe başlıkların yanında, “Şi‘r-i ibn-i Yâmin be fûrkat-i Yûsuf aleyhi's-selam, Ameden-i Yakûb be-taraf-ı Mısr” gibi Farsça başlıklara da yer verilmesidir. Bazen de gazelden mesneviye geçerken “Nazm-ı kısas, Mesnevi” gibi başlıklara da rastlanmaktadır. Ancak pek tabi bu başlıkların metne sonradan eklenmiş olma ihtimali dikkate alınmalıdır. Dolayısıyla bu başlıklara ihtiyatla yaklaşıldığında, gazelerin metinde okuyucuya ayrı bir şiir olarak sunulması konusunda pek özen gösterilmemiş olduğu söylenebilir.

İnceleme konusu *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevisindeki mesnevi dışı nazım şekilleriyle ilgili bahsedilmesi gereken son bir nokta daha bulunmaktadır. Yûsuf-ı Meddâh’ın *Varka ve Gülşâh* mesnevisinde olduğu gibi, bu eserde de gazelin kendi içinde tamamlanamadığını düşündüren bazı örnekler mevcuttur. Başka bir deyişle bu kısımlarda şiir şeklen bitse bile aynı tema ve üslupla bir veya birkaç beyit daha devam etmektedir. Aşağıda bu durumla ilgili metinde rastladığımız örneklerden bazıları görülmektedir:

Matla Beyti: ⁴⁹²	Tâ ki gözinden Yûsuf dökdi gül-âb Gül yüzine saçdı âb-ı seyl-âb
Makta Beyti:	Sana sığındum bu dem iy dest-gîr Uşbu kardaşlar bana kılmaz cevâb
Mesnevi:	Beni öldürmek diler(ler) zecrile Nitdüm ola bunlara suçum nola Nice kim yalvardı çâre olmadı Yûsuf’a bunlar şefâ‘at kılma

⁴⁹² Karahan, *Kıssa-i*, s. 145-46.

Yukarıdaki gazel, kardeşlerinin niyetini anlayınca Yûsuf peygamber tarafından söylenmektedir. Her ne kadar ilk iki beyitte anlatıcı şiirde kendini görünür kılsa da daha sonra söz Yûsuf'a geçmekte ve o da hâlinden şikâyet edip Allah'tan yardım istemektedir. Ancak gazeldeki bu yakınma hemen sonraki beyitte de devam etmekte ve sözün tekrar anlatıcıya geçmesi bir sonraki beyitte gerçekleşmektedir. Yani anlatıcı hem gazele girerken sözü kahramanına vermekte gecikmekte hem de gazelin bitiminde sözü hemen almamaktadır. Aşağıdaki ikinci beyitte ise yine benzer bir durum gazelden sonra iki beyit devam etmektedir:

Matla Beyti: ⁴⁹³	Eytdi babam ger hâlim benüm Bu kuyuda nedür ahvâlim benüm
Makta Beyti:	Kandadur baba kuzıcağun senün Kuyu dibinde yatur cânım benüm
Mesnevi:	Görmeyiser gözlerüm ayruk seni Çarh ayırdı uş bugün senden beni Uş kuyu dibinde kaldum ben za'îf Sevgülü babamdan ayrıldum nahîf Eydür idi ağlar idi zâr zâr Gözlerinden kan döker seyl-âb-vâr

Yûsuf'un kuyuya atıldığı zaman söylediği bu gazelin son beytinde, Yûsuf babasına seslenir. Gazelin devamındaki beyitlerde de görüldüğü gibi babasından bahsetmeye devam eder ve gazeldeki duygu yoğunluğu bu bölümde de varlığını sürdürür. Bu konu ile ilgili vereceğimiz son örnek ise Yûsuf peygamberin zindana atılacağını öğrendiği zaman söylediği gazeldir. Yûsuf, başına gelenlerden dolayı üzüntüsünü dile getirdiği bu şiirde, derdine derman için Allah'a yakarmaktadır. Gazel bittikten sonraki iki beyitte de bu yakarışı devam ettirmektedir. Bununla birlikte artık gazel bitmiş ve mesneviye geçilmiştir:

⁴⁹³ Karahan, *Kıssa-i*, s. 147-48.

Matla Beyti: ⁴⁹⁴	Didi iy hallâk-ı ‘âlem bir (ü) bar Sen bilürsin sırrımı iy kirdigâr
Makta Beyti:	Gelse babam görse benüm hâlimi Kalmışam zindân içinde der-hisâr
Mesnevi:	Ne kılayum derd kime söyleyem Kim ne bilür ben ana şerh eyleyem Derdile uş kalmışam ben nâ-tüvân Derde dermân andan ola bî-gümân Eydür idi ağlar idi hâlini Kimse bilmezdi anun ahvâlini

g) Fahrî: *Hüsrev ü Şîrîn*

Fahrî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* adlı eserinde, konunun anlatıldığı bölüm tamamen mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Eserde farklı bir nazım şekli, yalnızca giriş bölümünde kullanılmış olup bu şiir methiye türünde bir kasidedir.⁴⁹⁵

h) Ümmî İsa: *Mihr ü Vefâ*

Ümmî İsa'nın *Mihr ü Vefâ*⁴⁹⁶ mesnevisi, XIV. yüzyılda bu konuda yazılmış tek eser olma özelliğini taşımaktadır. 906 beyitten ibaret bu mesnevi, “fâilâtün fâilâtün fâilün” vezniyle kaleme alınmıştır. *Mihr ü Vefâ*, Umman sultanının kızı Mihr ile Rum melikinin küçük oğlu Vefâ'nın aşklarını konu etmektedir. Konu kısaca şöyledir: Vefâ, babasının ölümünden sonra kendisine kalan bir küp altını dağıtır ve ülkesini terk edip yolculuğa çıkar. Yolda fal baktırır ve falında çıkan aşkı bulmak için Mihr'in ülkesine gelir. Burada sevgilisine kavuşan Vefâ, bir gün yasak olan bir odaya girer ve bu yüzden felaketler başlar. Sevgililer ayrı düşer. Vefâ bir yandan, Mihr diğer yandan türlü maceralar yaşar. Mihr, kendisini esir eden kimselerin elinden kurtulup bir şehre sultan olur. Vefâ'yı

⁴⁹⁴ Karahan, *Kıssa-i*, s. 199-200.

⁴⁹⁵ Bkz. Özlem Güneş, “Fahrî'nin Hüsrev ü Şîrîn'i (Metin ve Tahlil), Nizâmî ve Şeyhî'nin Eserleriyle Karşılaştırılması” (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010), s. 326.

⁴⁹⁶ Bkz. Sevim Yılmaz Önder, *Ümmî İsa'nın Mihr ü Vefâ Mesnevisi*, İstanbul: Ofis 2005 Yayınları, 2013.

bulabilmek için şehrin dışına suretini astırır ve nihayet Vefâ ile buluşurlar. Mihr sultanlığı Vefâ'ya devreder ve bundan sonra birlikte mutlu yaşarlar.

Görüldüğü gibi *Mihr ü Vefâ*, bu tür mesnevilerin iskeletini oluşturan sevgiliyi bulmak için yolculuğa çıkma, önce onu bulup sonra kaybetme ve tehlikeli maceralardan sonra sevgiliye tekrar kavuşma olarak özetlenebilecek aşamalardan oluşan klasik bir olay örgüsüne sahiptir. Benzer konulu eserlerde sıkça rastlanan lirik şiirler bu eserde de mevcuttur ancak eserin hacmiyle de orantılı olarak bu mesnevide gazel nazım şekliyle kaleme alınan yalnızca 3 şiir mevcuttur. Bu şiirlerden ilki “Şi'r-i der vâsf-ı hâl” başlığı ile Vefâ tarafından söylenmektedir:

I. Gazel:⁴⁹⁷

Geçiş Beyti: 'İşk-bâzluk gam degül hâs u 'âma
Vefâ eydür Türkçe bir firâk-nâme

Matla Beyti: Ey 'aceb ol sevgülü yârum kanı
Ol benüm yâr-ı vefâ-dârum kanı

Dönüş Beyti: ———

Metindeki bu ilk gazel, Vefâ'nın yasak odaya girmesi yüzünden Mihr'i kaybetmesi ve onu aramak için yollara düşmesi sonrasında söylenmektedir. Vefâ 11 ay dolaşır, şehir şehir dolaşp herkese Mihr'i sorar. İlk gazel de kahramanın bu arayış içindeki üzüntülü ruh hâlini yansıtır. Alışılmışın dışında 14 beyitlik uzun bir gazel olan bu şiirin son beytinde, anlatıcı varlığını duyurmaktan kaçınmaz:

Eytdi vefâger olursa rûzigâr
Göstereyidüm ki eşârum kanı

II. Gazel:⁴⁹⁸

Geçiş Beyti: Hoş durur dostı ericek dostına
Başladı bir Türkî Mihr'ün üstine

⁴⁹⁷ Önder, *Ümmî İsa'nın*, s. 193-96.

⁴⁹⁸ Önder, *Ümmî İsa'nın*, s. 220-23.

Matla Beyti: Yine uşbu mürde cisme cân gelür
Salınup ol serv-i hırâmân gelür

Dönüş Beyti: ———

İkinci gazel öncesinde Vefâ, Mihr'i bulur. Ancak Mihr, şehrin sultanı tarafından esir edilmiştir. Mihr'e âşık olan sultan onunla evlenmek ister. Sultandan süre isteyen Mihr, sevgilisinin geldiğini anlar ve onu rahatça görebilmek için çevredekileri uzaklaştırır. II. gazel işte bu noktada, sevgililerin bağda karşılaşmaları esnasında yine Vefâ tarafından söylenir. Öncekiyle aynı başlık burada da mevcuttur. Bu gazel de önceki gibi 14 beyittir. "Gelür" redifli söz konusu gazel kavuşmanın getirdiği sevinçli bir ruh hâlini tasvir etmektedir.

III. Gazel:⁴⁹⁹

Geçiş Beyti: Ol ikisi urdı ol dem yüzyüze
Şâd oluban başladı Mihr söze

Matla Beyti: Hakka şükür gussadan yâd olmışam
Dost yüzini görüben şâd olmışam

Dönüş Beyti: ———

Metindeki son gazelde ise herhangi bir başlık bulunmayıp bu gazel anlatıcı tarafından şiir olarak değil Mihr'in konuşması olarak sunulmaktadır. Altı beyitlik bu son gazelde ilk kez kahramanın mahlası/ismi de mevcuttur. Gazel, öncekiyle aynı atmosferde, sevgililerin kavuşması esnasında Mihr'in sevgilisine cevabı olarak söylenmektedir. Gazelerde vezin değişmemektedir. Ancak kafiye ve redif gibi nitelikler bakımından karşılıklılığın gözetilmediği görülmektedir.

906 beyitlik oldukça kısa sayılabilecek bu mesnevîde, eserin hacmiyle orantılı olarak az sayıda gazel bulunmaktadır. Dolayısıyla yorum yapmak için temkinli olmak elzemdir. Mevcut gazelerde görülen ise bu tarz mesnevîlerde sıkça karşılaştığımız noktalarda gazel söylenmiş olduğudur. Başkahraman, sevgilisini arayışı esnasında gazel söyler. Sevgililer karşılaştıklarında da duygularını gazelle ifade ederler. Bu noktalarda gazel söylenmiş olması aşk mesnevîlerinin doğası gereği sürpriz bir durum değildir.

⁴⁹⁹ Önder, *Ümmî İsâ'nın*, s. 224-25.

Ayrıca nihai vuslat sonrasında gazel söylenmemiş olması yönünden de bu mesnevi, benzer mesnevilerde sıklıkla gözlemleyeceğimiz bir tutum izlemiş görünmektedir.

i) Şeyhoğlu Mustafa: *Hurşîd-nâme* (*Hurşîd ü Feraḥşâd*)

Şeyhoğlu Mustafa, *Hurşîd-nâme*'yi⁵⁰⁰ 14. yüzyılın son çeyreğinde, “mefâîlün mefâîlün feûlün” vezniyle kaleme almıştır. 7903 beyitlik hacmiyle yüzyılın son aşk mesnevisi *İşk-nâme*'nin ardından, dönemin en uzun ikinci mesnevisi olarak göze çarpmaktadır. Şeyhoğlu Mustafa, eserine konu olan hikâyenin kaynağını Arap edebiyatından aldığını söylese de mesneviyi Latin harfleriyle neşreden Hüseyin Ayan, Arap edebiyatında böyle bir hikâyeye rastlamadığını ifade etmektedir. *Hurşîd-nâme*'de gözlenen ve eserin kaynağının İran edebiyatı olabileceğini düşündüren bazı unsurların varlığı nedeniyle bu yönde bir araştırma da yapan Ayan, müellifin eserini meydana getirirken Firdevsî'nin *Şeh-nâme*'sinden yararlanmış olma ihtimaline dikkat çekmektedir.⁵⁰¹

Mesnevinin konusu kısaca şöyledir: İran Şahı Siyâvuş'un Hurşîd adında bir kızı dünyaya gelir. Ancak müneccimler, bu kızın yüzünden büyük savaşlar olacağı ve Siyâvuş'un tahtının tehlikeye gireceği şeklinde tahminlerde bulununca bunları duyan şah, kızın öldürülmesine karar verir. Hurşîd'in annesi, kızının ölümüne razı olmuş görünerek onu saraydan uzakta gizlice büyütür. Yıllar sonra Hurşîd'in ölmediğini haber alan Siyâvuş, onu öldürtmek için dört adamını gönderir. Ancak hiçbirisi geri gelmeyince kendi bakmaya karar verir. Adamlarını kızın güzelliğinden baygın vaziyette bulur. Kendisi de kızını görünce etkilenir ve öldürmekten vazgeçip yanına alır. Siyâvuş'un adamları, uyanınca Hurşîd'in aşkından divane olup yollara düşerler. Adamlardan biri, hemen şehrin yakınlarında aşk derdiyle can verir. Diğerleri ayrılıp başka yönlere giderler. Bu kişilerden biri Mağrip ülkesine giden Âzâd'dır. Âzâd'ın Hurşîd'i dilinden düşürmemesi ve etrafından bihaber tavırları onun deli olarak anılmasına ve hikâyesinin saraya kadar ulaşmasına sebep olur. Saraya davet edilen Âzâd'dan Hurşîd'in güzelliğini duyan sultanın oğlu Feraḥşâd da Hurşîd'e âşık olur. Âzâd'dan kendisine yoldaşlık etmesini ister ve ikisi birlikte Hurşîd'i bulmak üzere yola çıkarlar. Derviş kılığında dolaşan iki yoldaş, Hurşîd'in bulunduğu Cem-âbâd şehri yakınlarına geldiklerinde, artık

⁵⁰⁰ Bkz. Hüseyin Ayan, *Şeyhoğlu Mustafa: Hurşîd-nâme*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1979.

⁵⁰¹ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 43.

bir ziyaretgah hâline gelen Hurşîd'in âşığının türbesine giderler. Rüya âleminde Hızır tarafından burada kalmalarının söylendiği bahanesiyle, kalmak için izin isterler. Haberi duyan Hurşîd, gelenin kendi âşığı olduğunu anlar ve izin verir. Hurşîd de henüz görmeden Ferahşâd'a âşık olur ve onunla gizlice görüşmeye başlar. Ancak sevgililerin mutluluğu, Hurşîd'in âşıklarından birinin Hitay ülkesinin hanı Boğa Han'a onun güzelliğini anlatmasıyla bozulur. Boğa Han Cem-âbâd'a gelip Hurşîd'i ister, isteği kabul edilmeyince savaş başlar. Siyâvuş'un tahtının tehlikeye girdiği bir sırada Hurşîd bir oyun ile Boğa Han'ı öldürür ve bunu yapan Ferahşâd imiş gibi gösterir. Böylece tahtını kurtaran Ferahşâd'ı bağrına basan Siyâvuş, onu kızıyla evlendirmek ister. Ancak şahın çevresindekiler, Ferahşâd'ın babasının hazinesinden “şeb-çerağ” getirerek soylu bir kişi olduğunu kanıtlaması gerektiğini söyler. Çaresiz ülkesine dönen Ferahşâd'ı babası bırakmaz, hapseder. Diğer tarafta ise divane âşıklardan üçüncüsünden Hurşîd'i duyan Mısır sultanının oğlu Behrâm da Cem-âbâd'a gelir. İki yıl geçtiği hâlde Ferahşâd dönemediği için Hurşîd ile Behrâm'ın düğünü yapılır. Düğünün sonuna doğru, babasının ölümüyle artık tahta geçen Ferahşâd gelir. Siyâvuş çaresiz kalır, bu durumda ne yapılması gerektiğini müftülere danışır. Onlar da kızın “baliğ” olduğunu, kararın ona bırakılabileceğini söyler. Hurşîd, iki tarafı da tanımadığını ancak daha önce babasının tahtını kurtaran Ferahşâd ile evlenmek istediğini söyler. Böylece âşıklar evlenir, Behrâm ülkesine dönmek zorunda kalır.

Hurşîd-nâme'de 23 gazel ve 1 terci-bend bulunmaktadır. Bu şiirlerin büyük çoğunluğu mesnevinin vezninden farklı bir vezinle kaleme alınmıştır. Söz konusu şiirlerin mesnevinin olay akışı içindeki yeri, hikâyedeki önemli dönüm noktaları itibarıyla aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:⁵⁰²

Tablo 31: Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşîd-nâme* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Hurşîd'in ailesi, doğumu, Ferahşâd'ın Hurşîd'e âşık olup onu bulmak için yola çıkması (s. 145-210)	Gazel I: Siyavûş dilinden (s.164)
	Gazel II: Âzâd dilinden (s.196)
	Gazel III: Divane âşık dilinden (s.201)

⁵⁰² Sayfa numaraları Hüseyin Ayan'ın çalışmasına aittir. Bkz. Ayan, *Hurşîd-nâme*.

Tablo 31 - devam: Seyhoğlu Mustafa'nın *Hurşîd-nâme* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Ferahşâd'ın Cem-âbâd'a varması ve Hurşîd'e kavuşması (s. 210-360)	Gazel IV: Ferahşâd dilinden (s.223) Gazel V: Hurşîd dilinden (s.226) Gazel VI: Ferahşâd dilinden (s.231) Gazel VII: Hurşîd dilinden (s.232) Gazel VIII: Hurşîd dilinden (s.235) Gazel IX: Ferahşâd dilinden (s.242) Gazel X: Hurşîd dilinden (s.243) Gazel XI: Ferahşâd dilinden (s.244) Gazel XII: Hurşîd dilinden (s.246) Gazel XIII: Hurşîd dilinden (s.254) Gazel XIV: Ferahşâd dilinden (s.255) Terci-bend: Hurşîd dilinden (s.270) Gazel XV: Ferahşâd dilinden (s.333) Gazel XVI: Ferahşâd dilinden (s.359) Gazel XVII: Hurşîd dilinden (s.359) Gazel XVIII: Hurşîd dilinden (s.381) Gazel XIX: Ferahşâd dilinden (s.384) Gazel XX: Ferahşâd'ın babasının dilinden (s.390) Gazel XXI: Hurşîd dilinden (s. 401) Gazel XXII: Ferahşâd dilinden (s.403) Gazel XXIII: Ferahşâd dilinden (s.409)
Sevgililerin ayrı düşmeleri, yaşadıkları maceralar ve nihai kavuşmaları (s. 360-423)	

Görüldüğü gibi, hikâyenin ilk aşamasında sevgililerin dilinden hiç gazel bulunmamaktadır. Bu bölümde Hurşîd'in babası Siyâvuş, Âzâd ve divane âşık dilinden

birer gazel mevcuttur. Bunlar içinde özellikle Âzad'ın gazel söylemesi sıra dışı bir durumdur. Çünkü buraya kadar incelediğimiz mesneviler arasında ilk kez bu mesnevide başkahramanın gönül verdiği sevgilisi haricinde ikinci bir âşığı tarafından şiir söylenmektedir. Hikâyedeki yan kahramanlar, mesnevinin ilerleyen bölümlerinde bir daha gazel söylemezler. Sonraki bölümlerde yalnızca aşk öyküsünün başkahramanları gazel söyler. Hikâyenin ikinci aşamasında 7'si Ferahşâd, 7'si Hurşîd dilinden olmak üzere 14 gazel, Hurşîd dilinden 1 terci-bend bulunduğu görülür. Hurşîd ve Ferahşâd'ın aşklarının geliştiği bu bölüm, aynı zamanda mesnevide en çok farklı nazım şeklinde şiirin bulunduğu bölümdür. Hikâyenin sonuna doğru ise Ferahşâd dilinden 4, Hurşîd dilinden 2 gazel söylenir. Toplamda Hurşîd tarafından 10, Ferahşâd tarafından ise 11 kez şiir söylenmektedir.

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁵⁰³

Geçiş Beyti: ———

Matla Beyti: Ki ne perî vü ne insâna benzer
Teni başdan ayağa câna benzer

Dönüş Beyti: ———

Mesnevideki ilk gazel, Siyâvuş'un müneccimlerin kehanetleri yüzünden ölmesini istediği kızının yaşadığını öğrenmesi ve öfkeyle kızı Hurşîd'in gizlendiği kaleye gelmesi hadisesi üzerine söylenmektedir. Siyâvuş, kızını öldürtmek için içeri dört askerini yollar ancak hiçbiri geri gelmeyince kendi bakmaya karar verir. Hurşîd'in odasına girdiğinde askerlerini yerde baygın yatarken, kızını da onların yanında durmuş beklerken bulur. Bu tablo şöyle tasvir edilir:

Bu hışm ile içerü girdi sultân
Anun bigi 'acâib gördi sultân

⁵⁰³ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 164.

Ki yatmış kulları yire yüz urmuş
Biregü başları üstinde turmuş

Ardından “Der-cemâl-i hurşîd pedereş mütehayyir ü hayrân geşte-şûd” başlığıyla gazele geçilir. Gazelde Hurşîd’in eşsiz güzelliği tasvir edilmektedir. Metni hazırlayan Hüseyin Ayan, bu gazeli Hurşîd’in babasının söylediğini belirtmektedir. Ayrıca gazelin başlığıyla ilgili dipnotta “şi‘r-guften-i Siyâvüş” başlıklı bir nüshadan da haber verilmektedir. Bu başlıklara dayanarak gazeli Siyâvüş’un söylediğini kabul etmekle birlikte, yine de metinde söz konusu noktanın biraz belirsiz bırakıldığına dikkat çekmek gerekmektedir. Şöyle ki gazele geçmeden önceki beyitte anlatıcının konuştuğu açıktır ve gazel söyleneceğine dair bir geçiş beyti de bulunmamaktadır. Başlıkların istinsah sürecinde değişme ihtimalini de göz önüne alarak şiiri bu başlıklardan bağımsız düşündüğümüzde, Hurşîd’in tasvirini yapanın babası değil anlatıcı olması da mümkün görünmektedir. Zira şiirin hemen arkasından “Hurşîd atasına günahsızlığın bildürdüğü beyan eder” başlığının altında konuşan yine anlatıcıdır:

Bakarak gözleri şâhun kamaşdı
Şolok sâ‘at başından ‘aklı şaşdı

Dolayısıyla anlatıcının sözü kahramanına verdiği dair başlıktan başka açıkça bir emare de olmadığı için, gazelde konuşan kişinin bizzat anlatıcının kendisi olma ihtimali de mevcuttur ve bu yüzden gazeli söyleyen kişi konusunda bir belirsizlikten söz edilebilir. Şiirin muhtevasına bakıldığında ise bir babanın gözünden evladın tasvirinden ziyade, klasik edebiyatta sıkça karşılaştığımız türden bir güzellik tasviri söz konusudur. Ancak neticede şiiri söyleyen her kim olursa olsun, mesnevideki ilk gazelin yine hikâyenin en duygusal noktalarından birine yerleştirildiği görülmektedir.

II. Gazel:⁵⁰⁴

Geçiş Beyti: Dizini çökdi vü kıldı ser-âğâz
Bu şi‘ri okıdı vü çekdi âvâz

Matla Beyti: Ne giceydi ki ol ayun kurıldı kaşının yâı
Yiyelden kirpügi zahmın gönülden düşmüşem yayı

⁵⁰⁴ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 196-97.

Dönüş Beyti: Temâm itdi vü dindi ol perîşân
Çü işitdi Ferahşâd oldı hayrân

İkinci gazel, Hurşîd'i kaledeyken görüp bayılan ve sonrasında aşkıdan divane olup yollara düşen dört köleden biri olan Âzâd tarafından, Mağrib sultanının oğlu Ferahşâd'ın meclisinde söylenmektedir. Âzâd'ın yolu Mağrib'e düştüğünde, Hurşîd'i dilinden düşürmeyen ve garip hareketler sergileyen Âzâd'ı gören halk, onun deli olduğunu düşünür ve onunla ilgili konuşulanlar saraya kadar ulaşır. Sarayda Hurşîd'den bahsedildiğini duyan sultanın oğlu Ferahşâd, görmeden âşık olur. Bir gün işret esnasında kapı açılır ve içeri Âzâd girer. Biraz içki içtikten sonra bu gazeli söyler. Bu sefer hem gazelin söyleneceği hem de bitişi anlatıcı tarafından haber verilir. Gazelde Hurşîd'in güzelliği ve onun aşkı yüzünden kendini kaybeden Âzâd'ın duyguları, bizzat bu kahramanın gözünden anlatılır.

III. Gazel:⁵⁰⁵

Geçiş Beyti: Zihî şâ'ir ki dür döker şeker yir
Bu şi'ri göyne göyne başladı dir

Matla Beyti: 'Aceb seni seveli nişe olmadum şâd
Meger cefâyile urıldı gönlüme bünyâd

Dönüş Beyti: Bunı didi vü çok zârîlık itdi
Turımadı vü düşdi ussı gitdi

III. gazel öncesinde Âzâd'dan Hurşîd'i dinleyen Ferahşâd, Hurşîd'i bulmak için ona kendisine yoldaşlık etmesini teklif eder. Âzâd kabul eder ve birlikte yola çıkarlar. Yolda divane bir aşığa rastlayıp konuşurlar. Ferahşâd aşkıdan deliye dönmüş bu kişiyle konuşur ve bir müddet sonra divane bir gazel söyler. Ancak burada da tıpkı ilk gazelde olduğu gibi gazeli söyleyenin kimliği konusunda bir miktar belirsizlik söz konusudur. Ferahşâd ile kimliği belirsiz divanenin konuşması esnasında birden söz Hurşîd'e gelir. Bu noktadan sonra konuşma, Hurşîd'in âşığı olan kölelerden biri ile Ferahşâd arasında

⁵⁰⁵ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 201.

geçiyormuş gibi bir hâl alır. Ardından da “Şi’r-Handen-i Gulâm-ı Divâne Ez-Gayet-i Işk-ı Hurşîd” başlıklı bir gazel söylenir. Ancak başka nüshalardaki başlıklarda yalnızca divanenin gazel söylemesinden söz edildiği, Hurşîd’in aşkıdan söz edilmediği, dipnottan anlaşılmaktadır. Hüseyin Ayan’ın hazırladığı metinde, gazelin ortasındaki bir beyitte geçen “Uş olmuşam ana bağılu vü Tanrıdan Âzâd” mısrasında Âzâd’ın özel isim gibi yazılmasına bakılırsa Ayan, gazeli Âzâd’ın söylediğini düşünmektedir. Nitekim inceleme kısmında da Âzâd’la ilgili bazı belirsizlikler olduğunu söylemekle birlikte, gazeli onun söylediği şiirler arasında gösterir.⁵⁰⁶ Ancak gazelin sonrasındaki konuşmalara bakılırsa şiiri söyleyen Ferahşâd ve Âzâd’ın yanında bulunan üçüncü bir kişi olmalıdır:

Bunı didi vü çok zârîlık itdi
Turımadı vü düşdi ussı gitdi

Anı gördi vü dang oldı Ferahşâd
Dönüp Âzâd'a eydür âh u feryâd

Ne bunun bigi ‘âşık var cihânda
Ne anun bigi ma‘şûk var cihânda

Bir müddet sonra da divanenin Ferahşâd ve Âzâd’ın yanından uzaklaştığı görülür. Çileli bir âşığın hâlinin tasvir edildiği bu gazelin öncesinde Hurşîd’den bahsedilmesi ve şiirin içinde “Âzâd” sözcüğünün geçmesi gazelin Âzâd tarafından söylendiğini, Ferahşâd ile kimliği meçhul divanenin konuşması sonrasında gazelin söylenmesi ve şiirden sonraki konuşmalar ise gazelin meçhul âşık tarafından söylendiğini düşündürmektedir. Şayet bu belirsizlik metne esas alınan nüshalardan kaynaklanmıyorsa, en azından iki gazelde müellifin gazel kişilerini bir ölçüde belirsiz bıraktığını söyleyebiliriz. Neticede “âzâd” sözcüğünün kelime anlamıyla kullanılmış olma ihtimali ve gazelin bağlamının daha çok yine Hurşîd’e âşık ama kimliği belirsiz bir kimsenin bu şiiri söylediğini düşündürmesi nedeniyle, yukarıdaki tabloda bu şiir divane âşığa ait gösterilmiştir.

⁵⁰⁶ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 32.

IV. Gazel:⁵⁰⁷

Geçiş Beyti: Bu denlû didi vü feryâd kıldı
Şol ok sâ‘at bu şi‘ri yâd kıldı

Matla Beyti: Yâ Rab nice nice bana bu hecr ü intizâr
Bu hecr ü intizâra ‘aceb yok mıdur kenâr

Dönüş Beyti: Temâm idince bu şi‘ri Feraşâd
Temâmet bir bir anı yazdı Âzâd

IV. gazel öncesinde Feraşâd ve Âzâd, Hurşîd’in bulunduğu Cem-âbâd şehrine ulaşırlar. Derviş kıyafetlerine bürünen ikili, şehirde artık önemli bir ziyaret yeri hâline gelmiş bulunan Hurşîd’in âşığı kölelerden birinin türbesine gelip yerleşirler. Âzâd’ın sabır tavsiyesine uyarak bu türbede bir derviş hayatı yaşayan Feraşâd, bir müddet sonra Hurşîd’e kavuşamayacağına dair ümitsizliğe kapılıp duygularını dile getiren bir gazel söyler. Âzâd bu şiiri kâğıda döker ve Hurşîd’e ulaşmasını sağlar. Hurşîd ise bu gazele aynı vezin ve kafiye ile cevap verir.

V. Gazel:⁵⁰⁸

Geçiş Beyti: Kimesne olmadın bu sırdan âgâh
Cevâbın şöyle yazdı şi‘rûn ol mâh

Matla Beyti: İy hecr ü intizâra bu gün isteyen kenâr
Hadd ü kenâr ‘ışka kim işitdi zinhâr

Dönüş Beyti: —

Mesnevideki ilk karşılıklı gazel çiftinin parçası niteliğindeki bu şiir, Hurşîd tarafından söylenmektedir. Her iki âşığın da ilk kez gazel söylediği hikâyenin bu bölümünde, âşıklar henüz yüz yüze gelmemiştir. Hurşîd, henüz Feraşâd’ı görmediği hâlde onun hakkında anlatılanlardan ve önceki gazelden etkilenerik cevap verir. Bu gazelinde âşığına sabır telkin eder. Böylece mesnevideki gazeller, sevgililer arasında ilk kez doğrudan bir iletişim kurulmasına vasıta olma işlevini görmüş olmaktadır.

⁵⁰⁷ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 223-24.

⁵⁰⁸ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 226.

VI. Gazel:⁵⁰⁹

Geçiş Beyti: Çü bakdı ana ol ‘aklı üzilmiş
Bu şi‘ri gördi kan ile yazılmış

Matla Beyti: Çün bulunmadı cihânda derdüne dermân gönül
Yirüdür bu hasret ile ger olursan kan gönül

Dönüş Beyti: Temam idince gitdi kendüzinden
Gözi yaşı kanın akdı gözünden

VI. gazel, Feraḥşâd tarafından söylenmektedir. Gazel öncesinde Hurşîd’in dayesi Feraḥşâd’ı görmeye gelir ve gözlemlerini Hurşîd’e anlatır. Onun anlattıklarından oldukça etkilenen Hurşîd de artık Feraḥşâd gibi aşk yüzünden sıkıntılı bir ruh hâline bürünür. Bir müddet sonra hizmetlilerden biri, elinde Feraḥşâd’ın şiiri olduğu hâlde gelir. Yoğun bir duygusallık ve coşkunun hissedildiği bu gazeli okuyan Hurşîd yine çok etkilenir ve hiç görmediği âşığına aynı şekilde gazelle cevap verir.

VII. Gazel:⁵¹⁰

Geçiş Beyti: Çü bakdı ol mübârek hatta gözi
Görür altun ile yazlu bu sözi

Matla Beyti: Minnet itme ger virürsen yârun içün cân gönül
‘İşka cânun terk idersen bulasın cânân gönül

Dönüş Beyti: Çü bu şi‘ri okıdı şâh-zâde
Sanasın içdi bâdâm ile bâde

Hurşîd’in Feraḥşâd’a cevabı niteliğindeki bu gazel, önceki ile aynı vezin, kafiye ve redifle söylenmektedir. Söz konusu gazelde, Hurşîd’in duygularını biraz daha açık ettiği gözlenir. Bu sözleri okuyan Feraḥşâd’ın derdi daha da artar. Artık “kuru söz” değil vuslat istemektedir. Yine sevgililerin iletişim vasıtası hüviyetinde olan mesnevîdeki bu ikinci gazel çiftinde de şiirlerin öncekiler gibi yazılı olarak iletiliği görülmektedir.

⁵⁰⁹ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 230-31.

⁵¹⁰ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 231-32.

VIII. Gazel:⁵¹¹

Geçiş Beyti: Bunı söyleşirek ol hûb dil-ber
Bu şi'ri başladı mevzûn u hôş-ter

Matla Beyti: Cihânı ko bana cânım gerekdür
N'iderem küfri imânum gerekdür

Dönüş Beyti: Bunı didi vü zârî kıldı hayli
Hıtayî gözlerinden dökdi seyli

VIII. gazel, Hurşîd tarafından söylenmektedir. Artık sevgilisini görme isteğini zapt edemeyen Hurşîd, bu konuda dayesinden yardım ister. İçinde bulunduğu durumu ona bir gazelle tasvir eder. Bu mesnevi için ilk kez şiirde mahlas kullanıldığı da görülmektedir. Söz konusu mahlas müellifin değil, bizzat kahramanın mahlası/ismidir. Mesnevideki başka gazellerde de kahramanın isminin mahlas yerine kullanıldığı görülmektedir ki ilk bölümde de işaret edildiği gibi, mesnevilerde daha çok müellifin mahlasının kullanılması yaygın olduğu için bu tercih erken dönem mesnevilerde sonraki dönemlere göre daha çok örneğini gözlemlediğimiz bir eğilimi yansıtmaktadır.

IX. Gazel:⁵¹²

Geçiş Beyti: Bunı didi vü cûş itdi ol abdâl
Bedîhî başladı bu şi'ri derhâl

Matla Beyti: Neyidi bana bu 'ışk-ı cevânî
Neyidi bu cefâ-yı câvidânî

Dönüş Beyti: Hemân sâ'at ki bu şi'r oldı peydâ
İşitdi anı Hurşîd oldı şeydâ

IX. gazel öncesinde, sevgililer nihayet gizlice buluşur. Ancak Hurşîd, yüzünü bir örtüyle gizlemektedir. Ferahşâd ondan örtüyü açmasını istese de Hurşîd henüz bunun vaktinin gelmediği gerekçesiyle kabul etmez. Ayrılma vakti gelince Ferahşâd büyük bir hüzne kapılır ve bu duygusunu yansıtan IX. gazeli söyler. Ferahşâd'ın gazelini ilk kez

⁵¹¹ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 235-36.

⁵¹² Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 242.

sevgilisiyle karşı karşıya geldiğinde değil ayrılık vaktinde söylemiş olması dikkat çekicidir.

X. Gazel:⁵¹³

Geçiş Beyti: Cevâb itdi girü şî‘rine ezber
Hemân gözleri bigi sözleri ter

Matla Beyti: Nigârîn eydür i mahbûb-ı cânî
Ki sensin rûh ‘ışkun rûh-ı sâî

Dönüş Beyti: Bes andan didi hayr olsun düşünüz
Turunuz şerden ü hayra düşünüz

X. gazel, Ferahşâd’ın önceki gazeline Hurşîd’in cevabıdır. Önceki şiirle aynı vezin ve kafiyeyle söylenen bu karşılıklı şiirler, sevgililer tarafından ilk kez yüz yüze ve sözlü olarak söylenmektedir. Hurşîd cevabında Ferahşâd’a olan sevgisini dile getirdikten sonra, sevgilisinin isteğine şimdi cevap veremeyeceğini söyler. Bu gazelin ilk beytindeki anlatıcı müdahalesi, mesnevideki başka gazelerde de birkaç kez görülmektedir. Bununla birlikte yine de müellifin çoğunlukla gazellere müdahale etmediği göz önünde tutulmalıdır.

XI. Gazel:⁵¹⁴

Geçiş Beyti: Anun vâfında bu şî‘ri Ferahşâd
Hemîn Âzâd öninde eyledi yâd

Matla Beyti: Çün güle gül tudakları kand u nebât gösterür
Söylese mürde-dillere âb-ı hayât gösterür

Dönüş Beyti: Hezârân dürlü şî‘r itmişdi bünyâd
Ki anun binde birin kılmazam yâd

XI. gazel Ferahşâd tarafından, Âzâd’a Hurşîd’in vâfını tasvir etmek için söylenmektedir. Ferahşâd sevgilisinin yüzünü görmediği için üzgündür ama bir yandan da onun sözleri ve edasından o kadar etkilenmiştir ki bir tür sarhoşluk hâli içindedir.

⁵¹³ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 242-43.

⁵¹⁴ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 244-45.

Gazel, iki sevgilinin ilk buluşmasından sonra Hurşîd'in Ferahşâd üzerinde yarattığı etki ve izlenimleri konu edinmektedir.

XII. Gazel:⁵¹⁵

Geçiş Beyti: Bu şi'ri başladı vasfında anun
İşid imdi eger var ise cânun

Matla Beyti: Bu dün ol kamer ki gördüm yürür idi şâl içinde
Ne felek düşünde gördi ne melek hayâl içinde

Dönüş Beyti: Didi vü nevha kıldı ağladı bol
Gözinden denize yaş eyledi yol

XII. gazelde bu sefer Hurşîd, sevgilisini tasvir etmektedir. İlk buluşmalarının ardından Hurşîd de izlenimlerini sırdaşı olan dayesine anlatır ve ona Ferahşâd'ı görmeden önce kendisine sevgilisini güzelliğini tam olarak tasvir edemediği için sitem eder. Ardından bir gazel söyler. Gazelde sevgililerin buluşmasına bir de Hurşîd'in gözünden bakılmaktadır.

XIII. Gazel:⁵¹⁶

Geçiş Beyti: Ser-âğâz itdiler 'uşşâk evinde
Bu şi'r okındı ol müştâk evinde

Matla Beyti: Bu gice kadr gicesi midür yâ hûd Mi'râc
Ki nice kadre irenler bu giceye muhtâc

Dönüş Beyti: Eytdiler bu şi'ri nâleyile
Yudılar gün yüzini jâleyile

XIII. gazel "Hânden-i mutrîbân şi'r-i Hurşîd-râ" başlığını taşımaktadır. Şiir, başlıktan da anlaşıldığı üzere işret meclisinde okunmaktadır. Gazel öncesinde Hurşîd, sevgilisini sarayına davet eder. İçkiler, yemekler, mutripler hazırlanır, işret meclisi kurulur. İlk şiir ev sahibi olan Hurşîd'in dilindendir ve meclisteki mutripler tarafından okunmaktadır. Bu tür meclisler, başka birçok örnekte göreceğimiz gibi aşk mesnevilerinde sevgililerin karşılıklı gazel söylemesi için oldukça elverişli bir atmosfer oluşturmaktadır. Nitekim

⁵¹⁵ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 246-47.

⁵¹⁶ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 254-55.

bu mesnevide de iki sevgili işret meclisinde bir araya gelince karşılıklı şiirlerle buluşma gecesinin güzelliğine şükrederler.

XIV. Gazel:⁵¹⁷

Geçiş Beyti: Çü ol şi'ri işitdi şeh Ferahşâd
Cevâbında bu şi'ri kıldı bünyâd

Matla Beyti: Be-hakkı-ı döst budur Kadr ü hem budur Mi'râc
Ki yâr yâr ile halvetde eyleye kenkâc

Dönüş Beyti: Hem ol sâ'atda anı yazdı Âzâd
Didi hatun ki tîzcek dutunuz yâd

Ferahşâd'ın bu şiiri, Hurşîd'in gazeline cevap niteliğindedir. Sözünü ettiğimiz işret meclisinde bu tür meclislerin adabına uygun olarak müzik eşliğinde ve karşılıklılık ilkesi gözetilerek söylenen bu gazelin, önceki şiir gibi mutripler tarafından müzik eşliğinde okunduğu görülmektedir.

Terci-bend:⁵¹⁸

Geçiş Beyti: Çü açdı bakdı ana ol harîdâr
Bu şi'ri gördi yazmış lutf ile yâr

Vasıta Beyti: Yiyelüm içelüm 'işret kılalum
Ki fırsat key ganîmetdür bilelüm

Dönüş Beyti: Çü bu tercî'i gördi şâh-zâde
Didi şükr oldı ferzîn uş piyâde

Mesnevideki tek terci-bend, Hurşîd'in Ferahşâd'ı sarayına ikinci daveti vesilesiyle söylenmektedir. Bu terci-bend hem inceleme konusu mesnevide hem de XIV. yüzyıldaki diğer aşk mesnevileri arasında, terci-bend şeklindeki tek şiir olma özelliğine sahiptir. Garîb'in *Yûsuf u Züleyhâ*'sındaki dört murabbayla beraber, XIV. yüzyıl mesnevilerinin hikâye bölümünde gazel dışında bir tercih yapılması bakımından, bu şiir istisnai bir örnek olarak dikkate değerdir. Garîb'in eserinde murabbaların yalnızca biri, aşk hikâyesiyle bağlantılı olarak söylenmektedir. Buradaki terci-bend ise aşk öyküsüyle

⁵¹⁷ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 255-56.

⁵¹⁸ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 270-72.

bağlantılıdır ve benzer mesnevilerde rastlamadığımız bir şekilde âşıkların haberleşmesinde kullanılmaktadır. Hurşîd, sevgilisini davet etmek maksadıyla yazdığı mektupta, terci-bend şeklindeki bu şiire yer vermektedir. Aşk mesnevilerinde mektup aracılığıyla haberleşme motifinin birçok örneği mevcuttur. Bu mektuplarda daha sonra da görüleceği üzere gazellere yer verilmesi de sıklıkla rastlanan bir durumdur. Ancak bu erken tarihli örnekte, mektuptaki şiirin terci-bend şeklinde olması sıra dışı bir tercih olarak göze çarpmaktadır.

XV. Gazel:⁵¹⁹

Geçiş Beyti: ———

Matla Beyti: Didi i cân içinde cân olan yâr
Vücûdum mülkine sultân olan yâr

Dönüş Beyti: ———

Önceki terci-bendden sonra, mesnevîde yeni bir şiir için oldukça uzun bir ara verilmektedir. Hikâyenin bu bölümünde, âşıkların dışındaki dünyada gelişen serüvenlerin anlatımına hız verilir. Sevgililerin mutluluğu, Boğa Han'ın Hurşîd'in methini duyup Cem-âbâd'a gelmesi ve ardından savaş ilan etmesiyle bozulmuştur. Kızını vermemek için bir müddet direnen Siyâvuş, savaşın ilerlemesiyle ülkesinin tehlikeye girdiğini anlayınca razı olur. Bunu haber alan Hurşîd, babasını rüyasında Boğa Han'ın ölümünü gördüğünü söyleyerek oyalar. Diğer yandan sevgilisi Ferahşâd'ın yanına gelerek durumu anlatır. Bu yüzyılın diğer aşk mesnevîleri olan *Süheyl ü Nevbahâr* ve *Işk-nâme* başta olmak üzere birçok aşk mesnevisinde gördüğümüz sevgililerin birlikte kaçması motifi, *Hurşîd-nâme*'de mevcut değildir. Çünkü Hurşîd, babasının tahtının ve ülkesinin akıbetinden endişelenir. Bu çaresiz durumu idrak eden Ferahşâd ise tam bu noktada üzüntüsünü bir gazelle ifade eder.

XVI. Gazel:⁵²⁰

Geçiş Beyti: Vedâ' itdükde Hurşîd'i Ferahşâd
Bu birkaç beyti derhâl eyledi yâd

⁵¹⁹ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 333.

⁵²⁰ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 359.

Matla Beyti: Gıtdüm bugün i nigâr esen kal
İ mûnis-i gam-güsâr esen kal

Dönüş Beyti: Bu söze çün ki gûş itdi nigârîn
Su yirine dür akıtdı nigârîn

XVI. gazeli Ferahşâd sevgilisine veda mahiyetinde söylemektedir. Boğa Han'ı alt eden sevgililer, tam kavuşacakken vezirlerin engeliyle karşılaşır. Ferahşâd, babasının hazinesinden “şeb-çerağ” getirmek için ülkesine dönmek zorunda kalır. Ayrılık esnasında sevgililer bir kez daha karşılıklı gazel söylerler. Ancak bu kez karşılıklı gazellerin, vezni de kafiye ve redifi de farklıdır. Buradaki karşılıklılık daha çok iki sevgilinin bizzat karşılıklı konuşması ve aynı duygularla ve aynı temada gazel söylemelerinden ibarettir.

XVII. Gazel:⁵²¹

Geçiş Beyti: Cevâb itdi bu birkaç beyte derhâl
Nite kim yine yağ ardınca ak bal

Matla Beyti: İ sevgülü yâr uğurun olsun
İ revnak-ı kâr uğurun olsun

Dönüş Beyti: Pes andan didi i şâh anlamış ol
Bugünden gözleyiser gözlerüm yol

XVII. gazel, Hurşîd'in Ferahşâd'a vedası vesilesiyle söylenmektedir. Bu gazel, Hurşîd'in bu ayrılık karşısındaki duygularını ifade etmesine ve sevgilisine vedasına aracılık etmektedir.

XVIII. Gazel:⁵²²

Geçiş Beyti: Bu şi'ri eydür idi sağı sağı
Şeker dilden tudakdan ağı yağı

Matla Beyti: Câna cân olmayıcak dünyâde cânı n'iderem
Çün ki cânı n'iderem her dû cihânı n'iderem

Dönüş Beyti: ———

⁵²¹ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 359.

⁵²² Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 381.

XVIII. gazel öncesinde, Ferahşâd türlü maceralar sonucu ülkesine varmayı başarır. Ancak dönüşü gecikince, Siyâvuş'un çevresindekiler, Hurşîd'in Mısır sultanının oğlu Behrâm'la evlendirilmesinin uygun olduğunu telkin eder. Durumu haber alan Hurşîd çok üzülür ve duygularını bu gazelde dile getirir.

XIX. Gazel:⁵²³

Geçiş Beyti: Yazılmış anda görür bu cevâbı
Ki nakl olmuş hatâsı vü savâbı

Matla Beyti: Sanemâ sen ki didün cân u cihânı n'iderem
Yaraşur ben dir isem bunı vü anı n'iderem

Dönüş Beyti: Şu hadde okıdı ol sözi düşünde
Ki 'aklı nakl ider beyti tuşında

Bir önceki gazeli söyleyen Hurşîd ağlarken uyuyakalır ve rüyasında Ferahşâd'ı görür. Ferahşâd rüya âleminde Hurşîd'in söylediği şiire cevap verir. Sevgililerin karşılıklı şiir söylemelerinin ilginç bir yolu olmakla beraber, *Hurşîd-nâme* bu konuda tek değildir. Hatırlanacağı gibi aynı yüzyılda kaleme alınan *Süheyl ü Nevbahâr*'da da benzer bir durum mevcuttur.

XX. Gazel:⁵²⁴

Geçiş Beyti: Bu şi'ri başladı işkeste beste
Anul anul dir illâ katı hasta

Matla Beyti: Didi i dirîğâ bu 'ömr-i 'azîz
Eser yıl bigidür ne siz ü ne biz

Dönüş Beyti: ———

XX. gazel, Ferahşâd'ın babası Mağrib sultanı tarafından hasta yatağında söylenmektedir. Öleceğini anlayan sultan çevresindekilerle helalleşir, oğlunu yanına çağırıp ona nasihatler eder ve bir gazel söyler. Mesnevinin en duygusal noktalarından birinde yer alan bu gazelde, ölmek üzere olan bir insanın ruh hâli etkileyici bir şekilde

⁵²³ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 383-84.

⁵²⁴ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 390.

ortaya konulmaktadır. Gazel, muhtevası itibariyle aynı zamanda hayat ve ölüm hakkında okuyuculara dolaylı olarak iletilen mesajları da taşımaktadır.

XXI. Gazel:⁵²⁵

Geçiş Beyti: Gümüş levh aldı vü altun kalem bir
Bu şi'ri altun ile kıldı tahrîr

Matla Beyti: İ sanem-i câh-sitân eyle mi yâr eyle mi
Taşdı gönül toldı kan eyle mi yâr eyle mi

Dönüş Beyti: Bu levhı dayasına virdi Hurşîd
Didi olmak gerek bu işde Cemşîd

XXI. gazel öncesinde, Ferahşâd nihayet Cem-âbâd'a gelir. Ancak o sırada Behrâm ile Hurşîd'in düğünü yapılmaktadır. Sarayının balkonundan bakarken uzakta görünen kalabalığın Ferahşâd ve beraberindekiler olduğunu anlayan Hurşîd, Ferahşâd'a iletilmek üzere bir gazel yazar. Ferahşâd'ın artık sultan olduğunu anlamıştır. Hurşîd gazelinde, sultan olunca kendisini unuttuğunu ve dönmekte geciktiğini ima ederek sevgilisine sitem eder.

XXII. Gazel:⁵²⁶

Geçiş Beyti: Cevâbında bu şi'rün nâzûk ü ter
Gümüşden altun üzre dökdi cevher

Matla Beyti: İ beni şeydâ kılan sevgülü yâr eyle mi
Kanı aramızdağı kavî ü karâr eyle mi

Dönüş Beyti: Temâm itdi vü sardı yağlığına
Ki yarar idi levhun bağılığına

Hurşîd'in gazelini okuyan Ferahşâd, ona aynı vezin ve redife sahip bir gazelle cevap verir. İki gazel aynı zamanda duygu bakımından da ortaktır. Çünkü Ferahşâd da kendisi ayrılık acısı çekerken başkasıyla düğün yaptığı için sevgilisine sitem etmektedir. Hikâyenin bu bölümünde karşılıklı gazellerin yine daha önce olduğu gibi yazılı bir şekilde iletilildiğini de not etmek gerekir.

⁵²⁵ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 401-402.

⁵²⁶ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 403.

XXIII. Gazel:⁵²⁷

Geçiş Beyti: Hemân-dem sıçrayu durdı yirinden
Bedîhî geldi bu şi'r ezberinden

Matla Beyti: Beni görün ki firâkiyle her seher tâ şâm
Ne rûh râhat olur u ne dil kılur ârâm

Dönüş Beyti: —

Metindeki son gazel, yine Feraşşâd tarafından söylenmektedir. Feraşşâd Siyâvuş ile görüşüp ona başına gelenleri anlatır ve olacıkları beklemeye koyulur. Bu esnada sevgilisinin Behrâm'la evlendirilmesi ihtimali yüzünden üzüntü içerisinde. Duygularını melankolik bir ruh hâlini yansıtan XXIII. gazelde dile getirir.

ii) Değerlendirme

Hurşîd-nâme mesnevisinde bulunan gazellerin çoğu, iki sevgili tarafından karşılıklı söylenmektedir. Bununla birlikte Hurşîd ve Feraşşâd'ın babaları, Âzâd, kimliği meçhul divane gibi şahıslar da gazel söyleyen diğer kahramanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatıcı ise bu mesnevide kendisini gazel söyleyenler arasında konumlandırmamıştır. Bu durumla da bağlantılı olarak şiirlerin okuyucuya mesaj ya da öğüt vermek gibi işlevlerde kullanılması söz konusu değildir. Mesnevideki gazellerin çoğu sevgililerin aşklarının gelişip olgunlaşma devresinde, aynı zamanda bunu temin edebilmek için de bir araç olacak şekilde söylenmektedir. Bu gazeller mesnevide büyük ölçüde kahramanların duygularını ifade etmesi işlevinde kullanılmaktadır. Aslında yine bir nevi kahramanın duygularının ifadesi olsa da üç gazelde nispeten farklı bir işlevden de söz edilebilir. Bu gazelerde yine mesnevi kahramanlarının gözünden başka bir kahramanın tasvir edildiği görülmektedir ki gazellerin bu işleve yönelik olması, aşk mesnevilerinde gerek anlatıcı dilinden gerek kahramanların gözünden başka örneklerine de rastlayacağımız bir tutumu ifade etmektedir. Söz konusu tasvirlerde dile getirilen nitelikler, divan edebiyatında sevgiliye dair alışlagelmiş bir tasavvuru yansıtmaktadır. Mesnevideki terci-bend ise bir davet mektubunun parçasıdır ve dolaylı olarak

⁵²⁷ Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 408-409.

sevgililerin haberleşmesi işlevini karşılamaktadır. *Hurşîd-nâme*'de sevgililer arasında yazılı olarak iletilen tek şiir bu da değildir. Mesnevideki 6 gazel, sevgililer arsında yazılı olarak iletilmektedir ve bu gazeller sevgililerin iletişim kurmasının bir aracı hüviyetinde mesnevide yerini almaktadır. Ayrıca bu şiirlerin hem mesnevi içinde hem de kahramanlar arasında dengeli bir şekilde dağıldığı görülmektedir. Gazellerin çoğu, başkahramanlar arasında karşılıklılık esasına göre söylenmiş şiirler olarak tezahür etmektedir. Başkahramanları soylu kimseler olan benzer mesnevilerde de görüldüğü gibi, *Hurşîd-nâme*'de gazeller belirli adap kuralları gözetilerek karşılıklı olarak söylenmektedir. Sevgililer birbirlerinin gazellerine aynı duygu ve düşünceler doğrultusunda, hatta bazen vezin, redif gibi unsurlar bakımından da aynı şekli çerçevede cevap vermeye özen göstermektedir. Bu noktada örneğin “Yûsuf u Züleyhâ” konulu mesnevilerde olduğu gibi aşk öyküsünün iki tarafından herhangi birinin öne çıkarılmasının söz konusu olmadığını belirtmek gerekir. *Hurşîd-name*'de kahramanların aşkları gibi gazelleri de karşılıklıdır. Mesnevideki gazellerle ilgili dikkate değer başka bir durum da müellifin mahlas kullanımı konusundaki tercihinin gazeller ve terci-bendin hikâye ile bağımlı perçinlemekteki işlevidir. Aslında ilk bakışta bu şiirler divan edebiyatında her daim terennüm edilen bir aşk öyküsünün tezahürü niteliğindedir. Örneğin yüzyılın “Yûsuf u Züleyhâ” konulu mesnevilerinde gördüğümüz türden, hikâye ile şiirler arasında doğrudan bir ilişki mevcut değildir. Bu mesnevilerde olay örgüsünün ana hatları gazellerden takip edilebilmektedir. İnceleme konusu mesnevideki söz konusu şiirler bağlamdan bağımsız okunduğunda ise Hurşîd ile Ferahşâd'ın aşkıyla ilgili özel ayrıntılara çok fazla rastlanmadığı, bunun yerine divan edebiyatının herhangi bir ürününde karşımıza çıkabilecek bir aşk öyküsünün anlatıldığı gözlenmektedir. Ancak müellifin mahlas kullanımı konusundaki tercihi, bu tabloyu değiştirmektedir. Müellif mesnevideki kahramanlarına söylediği şiirlerin önemli bir bölümünde, kendi mahlasını değil onların isimlerini kullanmayı tercih etmiştir. Müellifin bu tercihi, mesnevideki gazel ve terci-bend biçimindeki şiirler ile hikâye arasında doğrudan bir bağ kurulması sonucunu doğurmaktadır.

Hurşîd-nâme, klasik bir mesnevide olması beklenebilecek hemen hemen bütün şekil ve muhteva özelliklerini ihtiva eden bir mesnevidir. Gazeller ve terci-bend de bu doğrultuda sayılabilir. Anlatıcının birkaç müdahalesi dışında şiirlerin yapı ve muhtevasında sıra dışı bir unsur bulunmamaktadır. Gazellerin biri dışında hepsi, bu tarz

şiiirlerin en yaygın konusu olan aşk hakkında söylenmektedir. Ayrıca şiiirlerin takdim edilme tarzına bakıldığında daha önce incelediğimiz bazı mesnevilere oranla daha olgun bir stil söz konusudur. Her bir şiiirin ayrı bir başlığı mevcuttur ve bu başlıklar Farsçadır. Bununla birlikte başlıkların müellifin tasarrufu olmayabileceği de değerlendirilmediir. Mesnevide gazel veya terci-bend söylenen kısımlar, genellikle anlatıcı tarafından okuyucunun dikkatine sunulmaktadır. Diğer yandan mesneviye dönüş beytinin hiç bulunmadığı yerler de az değildir. Yani bu anlamda tam anlamıyla oturmuş bir sistemden söz etmek mümkün değildir. Ancak yine de müstakil başlıklar ve geçiş beyitlerinin ihmal edilmemesi, ayrıca gazellerin kendi içinde bir bütün olup mesnevi kısmında devam etmiyor olması hem bu şiiirlerin mesnevi içinde fark edilmesini hem de şiiirlerin kahramanlar tarafından söylendiği konusunda ikna edici olmalarını sağlamaktadır.

j) Mehmed: *Işk-nâme* (*Tuhfe-nâme*)

XIV. yüzyılın son aşk mesnevisi olan Mehmed'in *Işk-nâme*⁵²⁸ adlı eseri, Ferruh ve Hümâ adlı kahramanların aşkını konu edinmektedir. Müellif, Tatar dilinde yazılmış bir eseri mesnevisinin kaynağı olarak göstermiştir. Ancak bu bilginin kurmaca olduğundan şüphe edilmektedir. Zira ne Doğu Türkçesinde ne de dönemin edebî iklimi gereği kaynak alınma ihtimali yüksek olan İran edebiyatında, böyle bir eserin varlığı ortaya konulabilmiş değildir. Söz konusu eser 8702 beyitlik hacmiyle, aynı zamanda yüzyılın en uzun mesnevisi olarak göze çarpmaktadır. Üstelik eserin eldeki tek nüshası eksiktir. Bu durum göz önünde bulundurularak *Işk-nâme*'nin yaklaşık 10.000 beyit olabileceği tahmin edilmektedir.⁵²⁹ Osmanlı sahası mesnevileri düşünüldüğünde görece erken bir dönem olarak tanımlanabilecek bir tarihte, bu büyüklükte bir eserin varlığı dikkat çekicidir. Dahası bu eser, aynı zamanda tespit ettiğimiz bütün aşk mesnevileri arasında da en uzun hacme sahip olmak vasfını taşımaktadır. “Mefâîlün mefâîlün feûlün” vezniyle kaleme alınan mesnevide, Semih Tezcan'ın tespitlerine göre, dönemin diğer mesnevilerinin aksine aruz da oldukça başarılı bir biçimde kullanılmıştır.

⁵²⁸ Bkz. Sedit Yüksel, *Işk-nâme*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1965.

⁵²⁹ Bkz. Semih Tezcan, “Muhammed-Mehmed”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/muhammed-mehmed> (erişim 03.04.2022).

Işk-nâme'nin kaynak aldığı eser konusu belirsiz olduğu için konunun orijinallığı hakkında bir yorum yapmak mümkün değildir. Sadece diğer Türkçe mesneviler içinde farklı bir konuya sahip olduğu söylenebilir. Bununla birlikte aşk mesnevilerinde her ne kadar olay örgüsü ve kahramanlar değişse de temelde aynı konu, tema ve motiflerin kullanıldığı hatırlanmalıdır. *Işk-nâme*'de de aşk öyküsünün iskeleti diğer aşk mesnevilerine benzemektedir. Ancak kahramanlar ve ayrıntılar farklıdır. Eserin benzer mesnevilerle ortak ve farklı yönlerini ortaya koyabilmek için konunun ilerleyişini ana hatlarıyla özetlemekte yarar vardır. Mesnevi, bu tür eserlerde sık rastlanan “çocuğu olmayan padişah” motifi ile başlamaktadır. Çocuğu olmayan Numan Şah, “nücüm ve reml”e aşına olanların yönlendirmesiyle Çin fağfurunun kızına talip olur. Ancak metnin bu noktasında eksiklik mevcut olduğu için devamındaki hadiseler şimdilik belirsizdir. Hikâyenin gelişiminden anlaşıldığı kadarıyla bu evlilik gerçekleşir ve şahın Ferruh adlı bir oğlu dünyaya gelir. Ferruh, âşık olduğu kızı aramak için yollara düşer. Ancak bu aşkın nasıl başladığı yine belirsizdir. Mesnevi geleneği göz önüne alınırsa bu aşkın rüyada ya da resimde görerek âşık olma şeklinde başlamış olması muhtemeldir. Ferruh arayışları sonucunda, âşık olduğu Hümâ'nın yaşadığı şehir olan Hürrem-âbâd'a varır. Hümâ, şehrin hâkimi Hümâyûn Şah'ın kızıdır. O da rüyasında Ferruh'u görerek âşık olmuştur. Hümâ'nın şehirdeki kiliseyi sık sık ziyaret ettiğini öğrenen Ferruh, yoldaşı ve yakın arkadaşı olan Hürrem'e kilisenin duvarına kendi resmini nakşettirir. Bu resmi gören Hümâ'nın aşkı daha da artar. Dadısının bu aşkın kendisine yakışmayacağına dair bütün nasihatlerine rağmen Hümâ, resmi yapan Hürrem'i bulup kendisini Ferruh'la buluşturmasını ister. İki sevgili Hürrem ve dadı vasıtasıyla haberleşerek birkaç kez sarayda buluşurlar. Diğer yandan Hindistan ve Keşmir şahlarının oğulları da Hümâ ile evlenmek arzusuyla askerleriyle yola çıkarlar. Hümâyûn Şah, kızını savaşı kazanana vereceğini söyler ve neticede Keşmir Şahı'nın oğlu ile Hümâ'nın düğünleri yapılır. Bu durum karşısında çaresiz kalan sevgililer, Hürrem de yanlarında olmak üzere birlikte kaçarlar. Ancak önce Hürrem'den sonra birbirlerinden ayrı düşerek türlü maceralara atılırlar. Hümâ, bu sırada kötü niyetli birtakım erkeklerin elinden hileyle kurtulur. En sonunda kendisini esir eden geminin kaptanını da alt eder. Geminin ve Hümâ'nın yolu Ferah şehrine varır. Bu şehir halkı ölen hükümdarlarının vasiyeti yüzünden, şehre ilk gelecek yabancıyı şah olarak kabul etmek için beklemektedir. Hümâ, böylece şehrin hükümdarı olur. Fakat asıl kimliğini örtü ile gizleyerek kendisini Hoten şahının oğlu

olarak tanıtır. Diğer yandan önce Hürrem sonra Ferruh çeşitli maceralar sonucu Hümâ ile buluşurlar. Hümâ şehir halkına kimliğini açıklar ve Ferruh'u şah olarak kabul etmelerini ister. Böylece Ferruh şah olur ancak mutlulukları tekrar bozulur. Şehre yapılan saldırılar sonucu yine ayrı düşüp bir dizi maceradan sonra yine kavuşurlar. Bu sefer Ferruh'un babasına haber gönderilir. Numan Şah oğlunu ve gelinini şehrin girişinde törenlerle karşılayıp görkemli bir düğünle evlendirir. Tahtını da oğluna bırakır.

Yukarıda özetini verdiğimiz olay örgüsü ve motifler, birçok mesnevide tekrarlanmaktadır. *Işk-nâme*'nin yazıldığı dönem olan XIV. yüzyıl mesnevilerine bakıldığında ise özellikle *Süheyl ü Nevbahâr* ile benzerlikler dikkat çekicidir. İki eserde de hükümdarın güçlkle çocuk sahibi olması, resimde ve rüyada görerek âşık olma motifleri tekrar edilir. Erkek kahramanın sevgilisini aramak için yollara çıkması, onu bulduktan sonra bir müddet gizlice buluşarak aşklarını yaşamaları ve sonrasında kaçmak zorunda kalmaları da ortaktır. Şarap yüzünden uyuyakalıp hata yapmak, esir düşmek, erkek kahramanın yoldaşı aracılığıyla buluşmak, gemi maceraları, hükümdarını bekleyen şehir motifleri ikisinde de mevcuttur. İki eserde de kadın kahraman benzer maceralar yaşadıktan sonra hükümdar olurlar. Nevbahar da kimliğini gizleyerek hükümdarlık yapar ve Süheyl ile kavuştuktan sonra o da tahtını sevgilisine devreder. Neticede her iki eser de erkek kahramanın yurduna dönüp padişah olması ile sonuçlanır. Bununla birlikte bu temel olay örgüsünün ayrıntıları iki eserde değişik biçimlerde ele alınmaktadır.

Işk-nâme'yi *Süheyl ü Nevbahâr* ve benzerlerinden ayıran en önemli noktalar, konunun işlenme biçimi, müellifin dili, üslubu ve nihayet metnin muhtelif yerlerine serpiştirilen gazellerin metne kattığı değerdir. Bu çalışmanın konusu olmayan diğer unsurlar şimdilik bir yana bırakılırsa *Işk-nâme*'de hepsi kahramanların dilinden olmak üzere 30 gazel bulunduğu görülmektedir. Bu gazellerin 22'sinde mesnevinin vezninden farklı bir vezin kullanılmıştır. Mesnevideki gazellerin 16'sı Ferruh, 14'ü Hümâ dilindendir. Bu eserde yalnızca başkahramanlar gazel söylemektedir. Anlatıcı ve yan kahramanların dilinden şiir bulunmamaktadır. Muhtemelen eksik olan bir gazel dışında, bütün gazelerde kahramanın adı mahlas yerine kullanılmıştır. Mahlasın bu biçimde kullanımının örnekleri başka eserlerde de mevcut olmakla birlikte, sonraki yüzyıllarda bu tutum daha çok mesnevilerdeki gazel vb. şiirlerde müellifin mahlasının kullanılması tercihine yerini bırakmaktadır. Dolayısıyla erken tarihli bu mesnevide, gazelerde

kahramanın adının mahlas olarak kullanılması konusundaki ısrarlı tercih, oldukça anlamlı ve önemli gözükmetedir. Aynı tercih, bütün şiirlerde olmasa da 14. yüzyılın bir başka mesnevisi olan Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşîd-nâme*'sinde de görülmektedir. Görünüşe göre sonraki dönemde eser kaleme alan şairler bu yolu tercih etmemişlerdir. Böyle bir sonucun ortaya çıkmasında sözü geçen türden mahlas kullanımının Türk şairlerinin edebî zevkine hitap etmemesi, sevilen mesnevilerin etrafında aksi yönde bir gelenek oluşması, müelliflerin bu şiirlerde varlığını duyurmak istemesi gibi muhtemel sebepler yanında, *Işk-nâme* gibi mesnevilerin çok fazla yaygınlaşmamasının etkisi de olabilir. Ancak her ne olursa olsun *Hurşîd-nâme* ve *Işk-nâme*'deki gazellerde mahlas kullanımı, henüz erken dönemde bu manada çeşitli seçeneklerin mevcut olduğunu açıkça göstermektedir.

Işk-nâme'deki gazellerin metne dağılımına bakıldığında ilginç bir tablo karşımıza çıkmaktadır. Ferruh ve Hümâ'nın hikâyesi, benzer mesneviler gibi ana hatlarıyla üçe ayrılabilir. İlk bölüm kahramanların doğumu, âşık olması ve bu uğurda erkek kahramanın yolculuğa çıkmasını hikâye eder. Bu kısım *Işk-nâme*'de eksik olduğu için hikâyenin bu noktasında gazel veya başka nazım şekliyle kaleme alınmış bir şiirin mevcut olup olmadığı kısmen meçhuldür. Hikâyenin ikinci bölümü sevgiliyi bulma ve kavuşma aşamasıdır. *Işk-nâme*'de gazellerin büyük bölümü, işte tam da bu aşamada toplanmaktadır. O kadar ki mesnevide yer alan 30 gazelin 26'si hikâyenin bu bölümünde söylenmektedir. Hikâyenin sevgililerin ayrı düşmesi, her birinin ayrı ayrı başlarından çeşitli maceralar geçmesi ve nihayetinde buluşmalarını konu edinen üçüncü aşaması, mesnevinin yaklaşık yarısını oluşturmasına rağmen bu kısım yalnızca 4 gazel ihtiva etmektedir. Gazeller iki kahraman arasında dengeli bir dağılıma sahiptir ve genellikle yakın aralıklarla söylenmiştir. Gazellerin metin içindeki yerlerini gösteren aşağıdaki tabloda söz konusu durum açıkça görülmektedir:⁵³⁰

Tablo 32: Mehmed'in *Işk-nâme* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Ferruh'un ailesi, doğumu, âşık olması ve sevgiliyi bulmak için yolculuğa çıkması (s.79-84)	—

⁵³⁰ Sayfa numaraları Sedit Yüksel'in çalışmasına aittir. Bkz. Yüksel, *Işk-nâme*.

Tablo 32 - devam: Mehmed'in *İşk-nâme* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Ferruh'un sevgilisinin şehrine varması ve ona kavuşması (s.84-158)	Gazel I: Ferruh dilinden (s.85) Gazel II: Hümâ dilinden (s.85) Gazel III: Ferruh dilinden (s.88) Gazel IV: Hümâ dilinden (s.89) Gazel V: Hümâ dilinden (s.94) Gazel VI: Ferruh dilinden (s.100) Gazel VII: Hümâ dilinden (s.101) Gazel VIII: Ferruh dilinden (s.102) Gazel IX: Ferruh dilinden (s.105) Gazel X: Hümâ dilinden (s.108) Gazel XI: Ferruh dilinden (s.109) Gazel XII: Ferruh dilinden (s.111) Gazel XIII: Hümâ dilinden (s.112) Gazel XIV: Ferruh dilinden (s.115) Gazel XV: Hümâ dilinden (s.116) Gazel XVI: Hümâ dilinden (s.118) Gazel XVII: Ferruh dilinden (s.119) Gazel XVIII: Ferruh dilinden (s.124) Gazel XIX: Hümâ dilinden (s.125) Gazel XX: Ferruh dilinden (s.126) Gazel XXI: Ferruh dilinden (s.140) Gazel XXII: Hümâ dilinden (s.141) Gazel XXIII: Hümâ dilinden (s.145)

Tablo 32 - devam: Mehmed'in *Işk-nâme* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
	Gazel XXIV: Ferruh dilinden (s.145)
	Gazel XXV: Ferruh dilinden (s.149)
	Gazel XXVI: Hümâ dilinden (s.149)
Sevgililerin ayrı düşmeleri, yaşadıkları maceralar ve kavuşmaları (s.158-260)	Gazel XXVII: Hümâ dilinden (s.161)
	Gazel XXVIII: Ferruh dilinden (s.212)
	Gazel XXIX: Hümâ dilinden (s.212)
	Gazel XXX: Ferruh dilinden (s.248)

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁵³¹

Geçiş beyti: Ferah buldı dimâğı kıldı âğâz
Gazel okıdı çekdi şîrîn âvâz

Matla beyti: Bi-hamdillâh ki bu devr-i zemâne
Beni irürdi bu kutlu mekâne

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki ilk gazel, Ferruh'un Hümâ'nın ülkesine varması vesilesiyle söylenir. Ferruh'un sevgilinin mekânına varınca yaşadığı sevinci konu edinen bu gazelde, mutlu bir ruh hâli gözlenir. Daha önce de bahsedildiği gibi, hikâyenin başlangıcında bazı eksiklikler bulunmaktadır. Dolayısıyla şayet eksik bölümde başka bir gazel yoksa bu ilk gazelin henüz sevgililer yüz yüze gelmemiş bile olsalar, ilk kez geniş anlamıyla aynı mekânda bulundukları bir sırada söylendiğine dikkat etmek gerekir. Zira sonraki gazelerde göreceğimiz gibi, bu mesnevide sevgililerin farklı şehirlerde ayrı bulundukları sırada pek fazla gazel söylemedikleri gözlenmektedir.

⁵³¹ Yüksel, *Işk-nâme*, s. 85.

II. Gazel:⁵³²

Geçiş beyti: Gazel kıldı ser-âğâz ol gazâle
Münâsib uşbu derde uşbu hâle

Matla beyti: Bu dün ne ay idi ‘aklumu târumâr itdi
Ne cân idi ki beni böyle dil-figâr itdi

Dönüş beyti: ———

II. gazel, Hümâ’nın düşte gördüğü kişiye âşık olmasının ardından söylenmiştir. Bu aşamada henüz Hümâ Ferruh’u tanımamaktadır. Hümâ’nın ruh hâlinin ilk ağızdan tasvir edildiği bu gazelde, “ne, nasıl, aceb” gibi soru sıfatlarıyla Hümâ’nın içinde bulunduğu bilinmezliklerle dolu durum aksettirilmektedir.

III. Gazel:⁵³³

Geçiş beyti: Meger şükrân(e) için vâsf-ı ahvâl
Gazel tertîb kıldı anda derhâl

Matla beyti: Hezâr şükr göründi bu mesken-i dil-dâr
Fütûh-i rûh mıdır bu ya cennet-i envâr

Dönüş beyti: Bu ebyâtı okıyup oldu şeydâ
İçinde(n) dâr idi şûr ile gavgâ

Ferruh’un dilinden söylenen III. gazelde, ilk gazeldeki tema tekrarlanmaktadır. Gazel öncesinde Ferruh, Hümâ’yı bulabilmek için şahın sarayının yerini öğrenir. Saray görüldüğünde sevgiliye bir adım daha yaklaşmanın heyecan ve mutluluğuyla bir gazel daha söyler.

IV. Gazel:⁵³⁴

Geçiş beyti: Şu resme gâlib idi ‘ışk u mihri
Ciger kanı ile yazdı bu şi‘ri

⁵³² Yüksel, *Işk-nâme*, s. 85-86.

⁵³³ Yüksel, *Işk-nâme*, s. 88.

⁵³⁴ Yüksel, *Işk-nâme*, s. 89.

Matla beyti: Hayâliyle beni zâr eyleyen kim
Bu fıkır ile dil-efgâr eyleyen kim

Dönüş beyti: Bu şi'rile dahı şeydâ-ter oldu
Dimâğı yâbis ü şi'ri ter oldu

IV. gazelde, Hümâ'nın ruh hâlinde de bir değişiklik olmadığı görülür. Hümâ hâlâ arayış hâlinindedir ve bu arayışa uygun olarak gazel "kim" redifiyle söylenmektedir. Hümâ'nın bu gazelinde, kahramanımızın belirsizliklerle dolu bir aşktan dolayı içine düştüğü sıkıntılı ruh hâli anlatılmaktadır.

V. Gazel:⁵³⁵

Geçiş beyti: Bu ahvâle bu ef'âle mutâbık
Yine bir şi'r eyitdi hoş muvâfık

Matla beyti: Gönül firâk ile nite dutabile ârâm
Hemîşe fıkır ile çün ben segirdem ü aram

Dönüş beyti: Okırdı derdile kılurdı nâle
Ciger kanına gark idi çü lâle

Bu gazele kadar her ne kadar karşılıklı olmasa da mesnevinin başkahramanları dilinden sırayla gazel söylenmektedir. Bu gazelde sıra bozulup üst üste Hümâ dilinden gazel söylendiği gözlenir. Ancak sonraki örneklerde de görüleceği üzere, gazel söyleme sırası kimi zaman bozulsa veya tersine dönse de neticede gazeller tutarlı bir şekilde iki kahraman arasında dengeli bir şekilde dağılmaktadır. Söz konusu gazelde, yine Hümâ'nın aşk yüzünden yaşadığı sıkıntılar tasvir edilmektedir. Hümâ, Hürrem aracılığıyla artık Ferruh'un kim olduğunu öğrenir. Hürrem, Ferruh'u Hümâ'ya anlattıktan sonra gitmek için izin ister. Onun gidişiyle sevgilisinden bir daha haber alamamaktan korkan Hümâ, yeniden sıkıntılı bir ruh hâline bürünür ve bu hâldeyken gazel söyler.

⁵³⁵ Yüksel, *Işk-nâme*, s. 94.

VI. Gazel:⁵³⁶

Geçiş beyti: Dimâğını çü mey tartîb kıldı
Gazel öz hâl ile terkîb kıldı

Matla beyti: Yakar bu devr-i sitem-ger yakar zemâne beni
Bırakdı epsem iken uş ‘aceb figāna beni

Dönüş beyti: Temâm oldu bu şi‘r ü işi anun
Ki kalmadı yüzinde rengi kanun

VI. gazel öncesinde Ferruh, Hürrem’in kendisini Hümâ’ya tanıttığından habersizdir. Hürrem, güzel haberi Ferruh’a verebilmek için yanına geldiğinde onu üzgün ve sarhoş bir hâlde gazel söylerken bulur. Bu gazelde hâlâ Hümâ ile tanışıp görüşme imkânını yakalayamayan Ferruh’un önceki gazellerinin aksine üzüntülü bir hâl alan ruh hâli tasvir edilmektedir.

VII. Gazel:⁵³⁷

Geçiş beyti: Okurdu eglenürdi şâd olurdu
Bu şîrîn beyt ile Ferhâd olurdu

Matla beyti: Uyandı baht ile devlet çü tahta yâr gelür
Yazıldı nâm-ı sa‘âdet ki nâm-dâr gelür

Dönüş beyti: —

Hümâ dilinden VII. gazel, Hümâ’nın Hürrem’i bir buluşma ayarlamak üzere Ferruh’a göndermesinin ardından söylenir. Bu buluşmanın heyecanı ile keyiflenen Hümâ, bir gazel söyler. Artık sevgililer kavuşma ihtimalinin sevinciyle mutlu bir ruh hâline bürünürler. Sevinçli bir ruh hâlini yansıtan bu şiirin benzerleri, başka aşk mesnevilerinde de aynı duyguları yansıtan şiirlerde yine “gelür” redifiyle karşımıza çıkmaktadır.

⁵³⁶ Yüksel, *İşk-nâme*, s. 100-101.

⁵³⁷ Yüksel, *İşk-nâme*, s. 101-102.

VIII. Gazel:⁵³⁸

Geçiş beyti: Yürürdü bâğ içinde zâr ü تنها
Gazel kıldı bu ahvâl için inşâ

Matla beyti: ‘Aceb işüme kıla mı bu çerh yâri bugün
Sa‘âdet ola müsâ‘id görem nigârı bugün

Dönüş beyti: Bunı okırdı kılur idi nâle
Garîk-i hûn olurdu hemçü lâle

VIII. gazel, Ferruh’un buluşma yeri olan bağa gelişinden sonra söylenir. Gazel, Ferruh’un beklerken yaşadığı heyecanı ve sevgiliye kavuşamama endişesini yansıtmaktadır.

IX. Gazel:⁵³⁹

Geçiş beyti: Yine hüzn ile bir şi‘r itdi âğâz
Bırakdı ‘âleme derd ile âvâz

Matla beyti: Bu nice sûret idi yâ nice latîf cemâl
Güneş gibi görünüp sonra oldu yine hilâl

Dönüş beyti: —

Mesnevideki IX. gazel de yine Ferruh tarafından söylenmektedir. Gazel öncesinde nihayet sevgililer karşılaşır. Ancak o sırada heyecandan ikisi de kendinden geçer. Ferruh, yaşadığı baygınlık sonrasında uyanıp kendine geldiğinde Hümâ’nın gittiğini görüp büyük bir hüzn kapılır ve bu gazeli söyler. IX. gazel, sevgililer karşılaştıktan sonra söylenen ilk gazeldir ama yine de tam manada bir vuslat hâlâ söz konusu değildir. Bu şiirde mesnevideki bağlama uygun olarak sevgililerin buluşması hayalle gerçek arasında tasvir edilmektedir.

⁵³⁸ Yüksel, *İşk-nâme*, s. 102.

⁵³⁹ Yüksel, *İşk-nâme*, s. 105.

X. Gazel:⁵⁴⁰

Geçiş beyti: Bunı didi gazel tertîb kıldı
Anı bir remz ile te'dîb kıldı

Matla beyti: Dün uzunın firâk ile bîdâr olan bilür
Bîmâr kaygusın yine bîmâr olan bilür

Dönüş beyti: Bu sûz ü söz ile hoş sâz iderdi
Muhayyer 'aklını şehnâz iderdi

X. gazel öncesinde Hümâ'nın dadısı, bu aşkın kendisine yakışmayacağını söyleyerek nasihat eder. Hümâ, dadısına bu derdi bilmeyenin kendi hâlini anlayamayacağını söyler ve sözlerine bu minvalde bir de gazel ekler. "Olan bilür" redifli bu gazelle beraber ilk kez, mesnevide sevgililerin karşılıklı gazelleriyle karşılaşırız. Bu eserde bolca örneğini göreceğimiz başkahramanların karşılıklı gazellerinden ilki, X ve XI. gazellerdir. Hümâ'nın söylediği X. gazele, Ferruh aynı redif ve aynı vezinle söylenmiş bir gazelle karşılık verir. Ancak X ve XI. gazeller söylenirken sevgililer aynı mekânda bulunmazlar. Bu durumda Ferruh'un Hümâ'nın gazelini nasıl duyduğu konusu, "gönülden gönüle yol açıktır" denilerek kısmen belirsiz bırakılmıştır.

XI. Gazel:⁵⁴¹

Geçiş beyti: Gazel kim ol nigârin serv-kâmet
Özi vafında kılmışdı kitâbet

Redîfin gözledi dirşürdi Ferruh
Velîkin kâfiye degşürdi Ferruh

Matla beyti: 'Âşık gamın cigercüğü pür hûn olan bilür
Derdlü kişiyi derdi firâvân olan bilür

Dönüş beyti: Bu birkaç beyti Hurrem dinledi key
Bu yanmaklığı gördi dinledi key

⁵⁴⁰ Yüksel, *İşk-nâme*, s. 108-109.

⁵⁴¹ Yüksel, *İşk-nâme*, s. 109-110.

XI. gazelin öncesinde, bu sefer Hürrem Ferruh’a aşk yolunda sabırlı olması için nasihat eder. Ancak Ferruh da Hümâ ile aynı ruh hâli içindedir. Dolayısıyla Hümâ ile Ferruh’un bu gazelleri şeklî benzerliklerinin yanında tema bakımından da ortaktır.

XII. Gazel:⁵⁴²

Geçiş beyti: İçinden kopdı yine âh ile cûş
Gazel yazdı yürek kanı ile hûş

Matla beyti: Gel ey cismüm içinde cân olan gel
Bu gönlüm mülkine sultân olan gel

Dönüş beyti: Bu şi’ri yazuban elde dutardı
Okırdı geh yanardı geh düterdi

Ferruh dilinden söylenen XII. gazelde, sevgililerin ilk buluşmalarından sonra bir müddet görüşmemelerinden kaynaklanan hüznü ruh hâli tasvir edilmektedir. Bu gazel, sonraki gazelle karşılıklı olarak söylenmektedir.

XIII. Gazel:⁵⁴³

Geçiş beyti: Bu şi’re tahsîn itdi oldı dil-şâd
Cevâbın yazdı yine ol perî-zâd

Matla beyti: İ gönlüm sahnına bustân olan gel
Ümîdüm tıflına pistân olan gel

Dönüş beyti: Latîf yazup eyitdi gel i dâye
Cevâbı düz yine ilet ol aya

XII ve XIII. gazeller aynı vezin, kafiye, redif ve tema ile yazılmış bir gazel çifti oluşturmaktadırlar. Bir önceki gazel çiftinde kahramanların nasıl birbirine cevap yazdığı belirsizdi. Ancak burada iki kahraman açıkça aynı mekândadır. Hümâ Ferruh’un bulunduğu bağa gelir ve elinde bir kâğıt görür. Onu istetip gazeli okur ve ardından cevap yazar.

⁵⁴² Yüksel, *İşk-nâme*, s. 111.

⁵⁴³ Yüksel, *İşk-nâme*, s. 112.

XIV. Gazel:⁵⁴⁴

Geçiş beyti: Gazel okıdı ol karşı nigâra
Bitürdi tâze güller nev-bahâra
Matla beyti: Ehlen ü sehlen eyâ tâze bahârum gice
Dün mi diyem ben sana kutlu nehârum gice
Dönüş beyti: Temâm oldu bu şi'r ıstıdı dilber
Uyardı cân ü göz ıstıdı dilber

Bu gazel öncesinde, iki sevgili gece gizlice sarayda buluşur. Bu buluşmanın sevinciyle Ferruh bir gazel söyler. Gazeli duyan Hümâ, aynı vezin, redif ve temaya sahip bir gazelle cevap verecektir. Böylece XIV ve XV. gazeller de yeni bir gazel çifti oluştururlar.

XV. Gazel:⁵⁴⁵

Geçiş beyti: Çü tâli' sa'd idi vü baht meymûn
Cevâbın düzdi hemçün dürr-i meknûn
Matla beyti: Kamu seherden bayık eltaf ü bihter gice
Dünye dimezven sana cennet ü kevser gice
Dönüş beyti: —

Önceki gazelde görülen sevinçli ruh hâli, Hümâ dilinden bu gazelde de gözlenir. Bu gazeller klasik edebiyatta sıklıkla tasvirlerini gördüğümüz bir işret meclisinde söylenmektedir. Türlü yiyeceklerle donatılmış sofraların ve sınırsız şarabın mevcut olduğu bu türden bir meclisin olmazsa olmaz parçalarından biri de müzik ve şiirdir. *İşk-nâme*'de de bu bölümdeki gazeller böyle bir atmosferin parçası olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁵⁴⁴ Yüksel, *İşk-nâme*, s. 115-116.

⁵⁴⁵ Yüksel, *İşk-nâme*, s. 116.

XVI. Gazel:⁵⁴⁶

Geçiş beyti: Yine dür kıldı rişte dâne dâne
Gönülden ‘arza kıldı tatlu câna

Matla beyti: Bu niçe kutlu dün olur demî çü cennet-i nâb
Ki Kadr kadrini gördüm zi kudret-i Vehhâb

Dönüş beyti: İştîdi Ferruh anı oldu dil-şâd
Çü mahbûs idi kaygu hâtır âzâd

XVI. gazel ve sonraki gazel, mesnevideki bir başka karşılıklı gazel çiftini oluşturmaktadır. Veznin ve temanın ortak olduğu bu gazelde, öncekiler gibi redif bulunmamaktadır. Bu kez redif değil ortak bir kafiye kullanılmıştır. Gazellerin bağlamı, öncekilerle aynıdır. Metnin bu bölümünde, gazellerin arka arkaya geldiği gözlenmektedir. XVI. gazel de çok geçmeden aynı işret meclisinde sevgililer bir aradayken söylenmektedir. Bu kez ilk gazel, Hümâ tarafından söylenir. Gazel tıpkı öncekiler gibi sevgililerin vuslat sevincini yansıtır.

XVII. Gazel:⁵⁴⁷

Geçiş beyti: Ele aldı vü içdi bir ulu kap
Cevâbın yazdı hemçün dürr-i hoş-âb

Matla beyti: (...)r şükr ki gözden götürdi hicr nikâb
Müyesser oldu bana bu visâl-i ‘âli-cenâb

Dönüş beyti: ———

XVII. gazel, Hümâ’nın gazeline karşılık niteliğindedir. Bu gazelde de şükür ve mutluluğun ön planda olduğu aynı ruh hâlinin yansımaları mevcuttur.

XVIII. Gazel:⁵⁴⁸

Geçiş beyti: Ögüme düşdi bir şi‘r-i muabber

⁵⁴⁶ Yüksel, *Işk-nâme*, s. 118-19.

⁵⁴⁷ Yüksel, *Işk-nâme*, s. 119.

⁵⁴⁸ Yüksel, *Işk-nâme*, s. 124-25.

Duta git tuhfedür ana muhakkar

Görürsen dâyeyi sun ana pinhân
Utanma kimseden hem kılma yacan

Matla beyti: ‘Aceb degül ki gönül derd ile belâyâ düşer
Ki kanda cevır ü belâ olsa mübtelâyâ düşer

Dönüş beyti: Sözi Ferruh'un sımadı Hurrem
Mahabbet kuşağın kuşandı muhkem

Karşılıklı gazellerin oluşturduğu silsile, XVIII ve XIX. gazellerde de devam etmektedir. Bu gazel öncesinde, sevgililerin mutluluğu saraydaki bir görevlinin onları görmesiyle kısmen bozulur. Ferruh, bu kişiyi öldürmek zorunda kalır. Durumun duyulması hâlinde hayatlarının tehlikeye gireceğini öngören Hürrem, Ferruh’a kaçmayı teklif eder. Ferruh kabul etmez. Sevgiliden haber getirmesi için Hürrem’i gizlice saraya yollar ve kendi adına Hümâ’ya sunması için bir de gazel yazar. Burada gazel bir tür mektup işlevindedir. Gazel “derd, belâ, kaza, talih” vb. olumsuz çağrışımları olan kelimelerle örülmüştür. Zira söz konusu olay yüzünden sevgililerin ruh hâli değişmiştir. Bu yüzden şiir de mesnevideki akışa paralel bir temaya sahiptir.

XIX. Gazel:⁵⁴⁹

Geçiş beyti: Hemân ol vezn idi vü kâfiye ol
Ki sunmadı dahı ayruk yire kol

Matla beyti: Bu derd ü âh ile zârum kaçan Hatây'a düşer
Ne kim savâb ider isem kamu hatâyâ düşer

Dönüş beyti: İletdi Hurrem'e dâye cevâbı
Eline girdi vü kıldı şıtabı

Bir önceki gazele Hümâ’nın cevabı niteliğindeki bu gazel, önceki ile aynı tema, vezin, kafiye ve redife sahiptir.

⁵⁴⁹ Yüksel, *Işk-nâme*, s. 125-26.

XX. Gazel:⁵⁵⁰

Geçiş beyti: Dizin çökdü vü çekdi bir hûb âvâz
Gazel kıldı bu ahvâle ser-âğâz

Matla beyti: Düzilmişdi nigârâ kâr ü bârun
Dizilmişdür gül ile lâle-zârun

Dönüş beyti: ———

X. gazelden itibaren silsile hâlinde sıralanan sevgililerin karşılıklı gazelleri, XX. gazelde bir süreliğine son bulur. Hikâyenin bu bölümünde Hümâ'nın daveti üzerine bağa giden Ferruh, içki ve sofranın kendileri için hazır edilmiş olduğunu görünce endişelerini unutup keyiflenir ve sevgilinin şerefine bade içip gazel söyler. Ferruh dilinden bu gazele Hümâ dilinden cevap bulunmadığı gibi, bu gazelden sonra yeni bir gazel için öncekilere nazaran uzun sayılabilecek bir ara verilmektedir.

XXI. Gazel:⁵⁵¹

Geçiş beyti: Gözi vü gönli tolup âb ü âzer
Bu şi'ri didi maşûka berâber

Matla beyti: Şükr öpdüm yine bu âsitânı
Zuhûra geldi esrâr-ı nihânî

Dönüş beyti: Hümâ kıldı bu şi'rün lutfına deng
Münâsib başladı buna bir âheng

XXI. ve XXII. gazeller, yine bir çift oluşturacak şekilde karşılıklı söylenmiştir. Gazel öncesinde sözünü ettiğimiz görece uzun arada, sevgililer Ferruh'un buluşma yerinde beklerken uyuyakalması sebebiyle huzursuzluk yaşarlar. Hümâ, bu durumu sevgilisinin aşkında bir zaaf olarak yorumlar. Sevgililer bir müddet Ferruh'un yalvarışları ve Hümâ'nın onu azarlamasıyla dolu mektuplarla iletişim kurar. Nihayet Hümâ sevgilisini affeder ve yine bir işret meclisinde iki sevgili bir araya gelir. Vuslatın gerçekleştiği bu

⁵⁵⁰ Yüksel, *İşk-nâme*, s. 126.

⁵⁵¹ Yüksel, *İşk-nâme*, s. 140-41.

gibi durumlarda daha önce benzerlerini gördüğümüz gibi, Ferruh keyifle bir gazel söyler. Hümâ da aynı vezin ve kafiyeyle bu gazele cevap verir.

XXII. Gazel:⁵⁵²

Geçiş beyti: Hümâ kıldı bu şi'rün lutfına deng
Münâsib başladı buna bir âheng
Matla beyti: İ gönlüm tahtının şâhı vü hânı
Vücûdum milkinün sâhib-kırânı

Dönüş beyti: ———

XX. gazelde Hümâ, Ferruh'un şiirine aynı şekil ve muhteva özelliklerine sahip bir şiirle cevap verir.

XXIII. Gazel:⁵⁵³

Geçiş beyti: Düzetdi şi'r ile nâme mevzûn
Mürekkebi yirine ezmiş idi hûn
Matla beyti: Bu dem nedim ki nedem uğradı nedim iy yâr
Yarar yüregümi hicret bana seferüm yarar
Dönüş beyti: Dahı didi ki iy yâr-ı vefâ-dâr
Gözüme 'âlemi kıldı cefâ tar

Gördüğümüz gibi, hikâyenin bu aşamasına kadar iki kahraman arasındaki aşkın başlangıcı ve olgunlaşması öykü edilmekte ve bu aşkın kahramanların ruh hâline etkileri sıklıkla gazel biçiminde ifade edilmektedir. Bu gazelden itibaren ise artık sevgililer için “gerçek” sorunların başladığı söylenebilir. Zira Ferruh ve Hümâ arasındaki aşk filizlenirken diğer bir yanda Hümâ'ya talip olmak niyetiyle yola çıkan Hindistan ve Keşmir şahlarının oğulları, askerleriyle şehre varır. Ferruh'tan habersiz olan Hümâ'nın babası, kızını bu şehzadeler arasındaki savaşın kazananına vermeyi vaat eder. Neticede Hümâ ile Keşmir şahının oğlunun düğünü yapılır. Bu noktada Hümâ, gazel şeklinde bir

⁵⁵² Yüksel, *Işk-nâme*, s. 141.

⁵⁵³ Yüksel, *Işk-nâme*, s. 145.

mektup yazıp Ferruh'a yollar ve onu içine düştükleri durumu değerlendirmek için buluşmaya davet eder. Gazele ayrılık korkusu, felekten şikâyet ve endişe duygusu hakimdir. Söz konusu XXIII. gazelde dile getirilen hisler Ferruh'un aynı biçim ve muhtevadaki gazeliyle karşılık bulacaktır.

XXIV. Gazel:⁵⁵⁴

Geçiş beyti: Eline alup öpdî nâmeyi ol
Cevâb için düzetti nâmeyi ol

Matla beyti: Bu niçe gussa vü gamdur bu niçe derd ile zâr
Ki virdi bana bugün bu zemâne-i gaddâr

Dönüş beyti: Gazâl için bunu düzdi cevâb ol
Anun altında hem düzdi hitâb ol

Ferruh dilinden yazılan bu gazel, yine bir mektubun parçasıdır ve Hümâ'nın gazeline cevap niteliğindedir.

XXV. Gazel:⁵⁵⁵

Geçiş beyti: Gazel okıdı 'arz itdi melâlin
İçinde derc kıldı vâsf-ı hâlin

Matla beyti: Dirîğ hasret ü derde dirîğ âh dirîğ
Ki çâha düşiser ikbâl ü 'izz ü câh dirîğ

Dönüş beyti: Okıdı dilbere san bir ok idi
Bir âh itdi için için tokıdı

XXV. gazel öncesinde, sevgililer buluşur. İçine düştükleri durumdan kurtulmanın tek çaresinin birlikte kaçmak olduğunu düşünüp bu yönde karar alırlar. Ancak bu tehlikeli çözüm, korku ve endişelerini gidermeye yetmez. Bu duygularla Ferruh içindeki hüznü anlatan bir gazeli sevgilisi karşısında söyler.

⁵⁵⁴ Yüksel, *İşk-nâme*, s. 145-46.

⁵⁵⁵ Yüksel, *İşk-nâme*, s. 149.

XXVI. Gazel:⁵⁵⁶

Geçiş beyti: Okıdı kıldı şâha dürlü tahsîn
Cevâbın yazdı andan dahı şîrîn

Matla beyti: Gönülde kalmadı bir zerre uş karâr dirîğ
Zemâne cevri cefâyı ana karâr dirîğ

Dönüş beyti: ———

Hümâ, Feruh'un önceki gazeline cevap niteliğinde XXVI. gazeli söyler. Bu gazel de öncekiyle aynı vezin, redif ve tema ile kaleme alınmış bir gazel çiftinin parçasıdır.

XXVII. Gazel:⁵⁵⁷

Geçiş beyti: Giderdi söylenürdi vâsf-ı hâlin
Düzerdi şî're gördüğü zevâlin

Matla beyti: Nite kılâm bir arada 'aceb karâr bu gün
Felekler işüme durup cefâ karar bu gün

Dönüş beyti: ———

XXVII. gazel, sevgililer ayrı düştükten sonra söylenen ilk gazeldir. Hümâ dilinden söylenen bu gazel öncesinde, sevgililer yanlarına Hürrem'i de alarak kaçarlar. Bu kaçış mesnevideki olay örgüsünde en önemli dönüm noktalarından biridir ve eserin büyük bölümünü oluşturan maceralar bu olaydan sonra başlar. Bununla birlikte mesnevinin bu bölümünde gazel söyleme sıklığı da azalacaktır. Çünkü bundan sonra daha çok sevgililerin çevresinde gelişen olayların anlatımına ağırlık verilmektedir. XXVII. gazel de hikâyenin bu kısmında yer alan az sayıda gazelden biridir. Gazel öncesinde çeşitli olaylar sonucu sevgililer önce Hürrem'i, sonra birbirlerini kaybederler. Hümâ kendisini esir alan Zengi liderinin elinden zor kurtulup tek başına yollara düşer. Hem sevgilisinden ayrı düşen hem de yorgunluk ve açlıktan bitkin olan Hümâ, tıpkı benzer bir duruma düşen Nevbahâr gibi, duygularını gazel yoluyla dile getirir. Bu gazel

⁵⁵⁶ Yüksel, *İşk-nâme*, s. 149.

⁵⁵⁷ Yüksel, *İşk-nâme*, s. 161.

söylendiği esnada Hümâ ilk kez farklı bir mekândadır. Ayrıca yalnızdır. Dolayısıyla önceki gazellerin aksine bu gazelin bir karşılığı yoktur.

XXVIII. Gazel:⁵⁵⁸

Geçiş beyti: Gazel başladı yâre karşı ol cân
Ki döğüldi la'l içinde dürr ü mercân

Matla beyti: Zihî sa'âdet ü devlet ki oldı baht sa'id
Şebi çü Kadr ü Berât ü düni bahâr ile 'id

Dönüş beyti: İştîdi Bânu bu dürlü beyânı
Açıldı gonce gibi ergavânı

Sevgililerin kaçması sonrasında, Hümâ'nın söylediği önceki gazel dışında, bu kaçış boyunca yaşanan türlü maceralar esnasında hiç gazel söylenmemektedir. Nitekim Hümâ'nın söz konusu gazeli ile XXVIII. gazel arasında 2209 beyitlik oldukça uzun bir ara mevcuttur. Bu kısımda olaylar hız kazanır, gazel hayli arka plana atılır. Ferruh, Hümâ ve Hürrem ayrı ayrı maceralara girer. Kahramanlar esir alınır, zindanlara düşer, savaşın ortasında kalırlar. Nihayetinde Hümâ, Ferah şehrine şah olur. Hürrem'in de bu şehre yolu düşünce Hümâ ile birbirlerini tanırlar. Hürrem, Ferruh'u Hümâ'ya kavuşturmak için tekrar yola çıkar ve nihayetinde onu bu şehre getirir. Sevgililer kavuşur, meclis kurulur ve bu vesileyle yine bir işret meclisinde Ferruh, sevgilisine gazel yoluyla hitap ederek mutluluğunu anlatır. Hümâ da aynı vezin, kafiye ve temaya sahip bir gazelle cevap verecektir. Burada dikkat çekici olan, sevgililerin ayrı mekânlarda oldukları ve ayrılık acısı yaşadıkları esnada sadece bir gazel bulunduğu hâlde, bu mesnevide birçok örneğini daha önce gördüğümüz gibi, kavuşma anında ve işret meclisi atmosferinde gazelin tekrar hatırlanmasıdır.

XXIX. Gazel:⁵⁵⁹

Geçiş beyti: Sadef gibi yine depretdi 'ünnâb
Döküldi ol ikiden dürr-i hôş-âb

⁵⁵⁸ Yüksel, *İşk-nâme*, s. 212.

⁵⁵⁹ Yüksel, *İşk-nâme*, s. 212.

Matla beyti: Bu dem irişdi felekden kulağa kutlu sadîd (?)
Cevâb eydum ana ben senâ ile tahmîd

Dönüş beyti: ———

Hümâ'nın önceki gazele cevabı niteliğindeki bu şiirde, diğer gazellerin aksine ilk kez mahlas yoktur. Ancak şiir dört beyit olduğu için bir tür nâ-tamam gazel olma ihtimali de mevcuttur. Önceki gazelle aynı mutlu ve huzurlu ruh hâli bu şiirde de ifadesini bulmuştur.

XXX. Gazel:⁵⁶⁰

Geçiş beyti: Okıdı mest ü hurrem yâra karşı
Kılur 'arza sözün dil-dâra karşı

Matla beyti: Hoşâ vü habbezâ iy rûzgârûm
Ki hem-demdûr bana her rûz kârûm

Dönüş beyti: ———

XXX. gazel öncesinde de gazel için oldukça uzun bir ara verilmektedir. Çünkü sevgililerin mutluluğu, Ferah şehrine düşman saldırısı ile tekrar bozulur. Sevgililer, Hürrem ve karısı Dil-güşa'yı da yanlarına alarak kaçmak zorunda kalırlar. Ancak bindikleri geminin batması sonucu Hürrem ve Hümâ bir yanda diğerleri öbür yanda kalır ve kahramanlar tekrar bir dizi benzer maceraya girişirler. Neticede Ferruh tekrar Hümâ'ya kavuşur ve işret meclisi tekrar kurulur. İşte bu ortam metin boyunca olduğu gibi, kahramanımızın gazel söylemesi için yine vesile olur. Ferruh, sevgilisine kavuşmaktan duyduğu mutluluğu bir kez daha gazel yoluyla dile getirir. Bu gazel metindeki son gazel olup Hümâ bu gazele cevap vermez. Hikâye buradan sonra da Ferruh'un babasına ve memleketine kavuşması ve Ferruh ve Hümâ'nın düğünlerinin yapılması hadiseleriyle devam eder. Ancak artık vuslatın bozulmamak üzere gerçekleştiği bu hadiseler esnasında gazel bulunmaz.

⁵⁶⁰ Yüksel, *İşk-nâme*, s. 248.

ii) Değerlendirme

Işk-nâme mesnevisinde, gazeller metne dengeli bir şekilde yayılmamıştır. Bunun yerine şiirlerin hikâyenin belirli bir noktasında kümелendiği görülmektedir. Gazeller daha çok aşk öyküsünün olgunlaştırılması için bir araç olarak kullanılmıştır. Öykünün macera boyutunda ise gazel ya da başka bir nazım şekline ihtiyaç duyulmadığı gözlenmektedir. Bu tercih sebebiyle gazeller ağırlıklı olarak metnin ilk yarısına sıkıştırılmıştır. Öyle ki bu bölümde 26 gazel yer alırken metnin diğer yarısında sadece 4 gazel bulunmaktadır. Bu dört gazelden de yalnızca biri kahramanların tehlikeli maceralar yaşadığı esnada söylenmiştir. Buradan da anlaşıldığı üzere, metindeki gazeller kahramanların yüzleştiği somut durumlar karşısındaki ruh hâllerini yansıtmak için değil aşk yüzünden yaşadıkları sıkıntılar ve bundan da fazla aşkın kahramanlarımızın ruhunda yarattığı coşku ve mutluluğu tasvir etmek işlevi doğrultusunda kullanılmaktadır. Öte yanda, bu metinde yan kahramanların veya anlatıcının dilinden hiçbir gazel bulunmadığı görülmektedir. Mesnevide gazeller âdeta bir protokol meselesi olarak tezahür etmektedir. Gazel söyleme keyfiyeti, yalnızca başkahramanlara tahsis edilmiş görünmektedir. Metindeki vezin, kafiye, redif ve tema bakımından ortak 9 gazel çiftinde yer alan toplam 18 gazel, başkahramanlar tarafından karşılıklı söylenmiştir. Genellikle aynı mekânda kahramanların birbirlerine hitabı şeklinde tezahür eden bu gazellerde, şeklen ve muhteva bakımından ortaklık söz konusudur. Kalan gazellerde de karşılıklı söylenmiş olmasalar bile, kahramanların sırayla gazel söylemiş olduğu göze çarpmaktadır. Bu sıra genellikle korunduğu için metinde Ferruh dilinden 16, Hümâ dilinden 14 gazel bulunmaktadır. Kahramanların neredeyse eşit oranda temsil edildiği bu gazel ikliminde şiirlerin rastgele yerleştirilmediği, şiir söylemede denklik ve karşılıklılık esasının gözetildiği, metinde açıkça görülmektedir. Bu düşünceyi kuvvetlendiren en önemli noktalardan biri de geleneksel saray kültüründe işret ya da bezm olarak ifade edilen ve kendine özgü bir teşrifatı bulunan içkili eğlenceli sohbet meclislerinin, tıpkı *Süheyl ü Nevbahâr* mesnevisi bağlamında gördüğümüz gibi, metindeki gazellere doğal bir atmosfer oluşturmastır. Bilindiği gibi saray hayatında çok önemli bir yeri bulunan bu tür meclislerin olmazsa olmaz parçalarından biri de müzik ve şiirdir. Dolayısıyla hem ele aldığımız mesnevinin başkahramanlarının hükümdar çocuğu olmaları nedeniyle aldıkları eğitim hem de bu tip meclislerin kendine özgü adabı düşünüldüğünde

gazellerin rastgele söylenmediği, kahramanların sosyal konumu doğrultusunda protokole uygun olarak her zaman karşılıklı ve sınırları belirlenmiş bir çerçevede gazel söylediği gözlenmektedir. Kahramanların protokol bakımından denk olması ve gazellerin yalnızca başkahramanlara tahsis edilmesi, onların öyküsünün mesnevide işlenme biçimine de paraleldir. Zira müellif, mesnevisinde zaman zaman perspektifi değiştirerek her iki kahramanın maceralarını da yakından takip eder. Dolayısıyla diğerine kıyasla öne alınan bir başkahraman söz konusu değildir. İşret meclisinin arka fonu oluşturduğu gazellerle ilgili bir başka durum ise gazel tarzındaki şiirlerde genellikle konu edilen aşk acısı, dert, hüznün, keder, sevgiliye özlem, ayrılık gibi duygu ve durumlar yerine, bu gazellerin daha çok sevinçli ruh hâllerini tasvir etmeye yönelik olmasıdır. Pek tabii, aşk mesnevilerinde benzer durumlarda rastlanan aynı tip gazel örnekleri bolca mevcuttur ancak bu mesnevide ağırlıklı olarak bu yönde tercih yapılmış olması dikkate değerdir. Bununla birlikte yine benzer mesnevilerdeki gibi Ferruh ve Hümâ ülkelerine dönüp düğünleri yapıldıktan sonra, yani sevgililer bir daha ayrılmamak üzere kavuştuklarında, artık gazelin tercih edilmemiş olduğu da görülmektedir. *İşk-nâme*'deki gazellerin bir diğer özelliği de tıpkı *Hurşîd-nâme*'de olduğu gibi bu mesnevide de gazellerde müellifin mahlası yerine, kahramanların isminin mahlas olarak kullanılmasıdır. Bu durum, *Hurşîd-name* mesnevisinde olduğu gibi *İşk-nâme* mesnevisinde de gazellerin hikâyeyle bütünleşmesini sağlayan önemli bir faktör olmaktadır. Son olarak eserdeki gazellerin teknik bakımdan da nispeten özenli bir şekilde metne yerleştirildiğini eklemek gerekir. Yüzyılın başında yazılan eserlerde gördüğümüz, kahramanların dilinden gazellere anlatıcı müdahalesi, bu eserde söz konusu değildir. Bunun yanı sıra mesneviden gazele geçerken ve gazelden mesneviye dönerken okuyucu genellikle haberdar edilmektedir. Metindeki başlıklar Türkçedir ve hem gazellerde hem hikâyenin dönüm noktalarında başlıklar bulunmaktadır. Şiirlerin başlıkları, “Ferruh şiiri, Hümâ şiiri” gibi ifadelerden oluşmaktadır ve bu başlıkların muhtevaya dair çok fazla açıklama ihtiva etmedikleri gözlenir. Yine de gazellerde ayrı başlıkların bulunması, şiir söyleneceğinin haber verilmesi ve şiirlerde kahramanların isminin/mahlasının yer alması, bu şiirlere bağımsız bir hüviyet vermekte, sözün anlatıcıdan kahramanlara geçtiği algısını perçinlemektedir.

iii) Sonuç (14. yüzyıl)

14. yüzyılda Batı Türkçesiyle kaleme alınan 11 aşk mesnevisi tespit edilmiştir. Tarafımızca ulaşmak mümkün olmadığı için incelenemeyen Fütûhî'nin *Kıssa-i Yûsuf* adlı eseri dışındaki 10 mesnevi, bu bölümde ihtiva ettiği farklı nazım şekilleri bakımından incelenmiştir. Bunlardan Şeyyad Hamza ve Fahrî'nin eserleri -Fahrî'nin eserinin girişindeki kaside hariç olmak üzere- tamamen mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Kalan sekiz mesneviye bakıldığında bu eserlerin iki grupta ele alınması mümkün görünmektedir. İlk gruptaki Süle Fakih, Garîb ve Darîr ? / Yûsuf-ı Meddâh'ın mesnevilerinin, "halk tipi" olarak tabir edilen mesneviler arasında olduğu söylenebilir. Bu tip mesneviler, tek bir veznin kullanılması, vezin ve kafiyeyle ilgili daha fazla aksaklıklar içermeleri, standart bir mesnevi tertibine göre daha basit bir tarzda tasarlanmış olmaları, meclislerde şifahi olarak okundukları için eserlere konuşma dilinin hâkim olması, konularının genellikle dinî, ahlakî, hamasî olması gibi niteliklerle tarif edilmektedir.⁵⁶¹ Sözünü ettiğimiz mesneviler, birçok bakımdan bu tip mesnevilerin tarifine uygun nitelikler taşımaktadırlar. Özellikle anlatıcının sık sık "dinle" vb. ifadeler kullanması, bu mesnevilerin muhtemelen sözlü kültürle çok sıkı bir bağ içinde olduğunu ve meclislerde okunmak üzere meydana getirildiğini düşündürmektedir. İkinci grupta yer alan Hoca Mesud, Ümmî İsa, Şeyhoğlu Mustafa ve Mehmed'in eserleri ise klasik mesnevi tarzının Batı Türkçesindeki ilk örnekleri arasında yer almaktadır. Bu mesnevilerde, henüz kullanılan dil bakımından diğerlerinden büyük bir fark söz konusu olmamakla birlikte, tertip tarzı, seçilen konular ve nihayet mesnevi dışı nazım şekillerinin kullanımı ve takdimi bakımından birtakım farklar bulunmaktadır. Bu eserlere yakından bakıldığında öncekilerde Kur'an kaynaklı Yûsuf kıssası ve Hz. Muhammed döneminde Mekke'de geçen bir öykü olan "Varka ve Gülşâh" hikâyesi mesnevilere konu olurken ikinci gruptaki mesnevilerde doğrudan dinî bir referans söz konusu değildir. İkinci gruptaki mesnevilerin konuları günümüzde meçhul birtakım eserlere dayandırılmıştır ki hepsinin kaynağını İran edebiyatından aldığı tahmin edilmektedir. Ayrıca bu eserler, tertip tarzı bakımından ötekilerden daha ayrıntılıdır. Hatta Şeyhoğlu Mustafa ve Mehmed'in mesnevilerinin beyit sayısı da diğerlerinden

⁵⁶¹ Bkz. Çelebioğlu, *Türk Mesnevî*, s. 43-44.

oldukça fazladır. Mesnevi dışı nazım şekillerinin kullanımı ve takdimi de bu mesnevilerde nispeten daha özenlidir.

14. yüzyıl mesnevilerinde farklı nazım şekillerinin kullanımı söz konusu olduğunda neredeyse sadece “gazel” nazım şekli karşımıza çıkmaktadır. Garîb’in eserindeki 4 murabba ve Şeyhoğlu Mustafa’nın eserindeki 1 terci-bend dışında, bu yüzyıldaki mesnevilerde ezici bir çoğunlukla gazel nazım şeklinin kullanıldığı görülmektedir. Öyle ki incelenen mesnevilerde, sözü geçen murabba ve terci bend, ayrıca Fahrî ve Garîb’in eserlerinin giriş bölümünde gördüğümüz 2 kasideye karşılık, toplam 162 gazel yer almaktadır. Halk tipi mesnevilerde bu şiirlerin takdimine özen ise daha azdır. Gazel söyleneceğini bildiren beyitler sıklıkla ihmal edilmiştir. Bununla birlikte ikinci gruptaki mesneviler de aynı bakımdan kusursuz sayılmazlar. Yine de ikinci gruptaki müelliflerin şiirlerin takdimine nispeten daha çok özen gösterdiği söylenebilir. Gazel söyleme tutumuyla ilgili her iki grupta da örneklerine rastladığımız ama “halk tipi” mesnevilerde daha çok örneğini gördüğümüz bir durum, kahraman dilinden söylenen şiirlerde anlatıcının varlığıyla ilgilidir. Bu tip şiirlerde anlatıcı genellikle sözü önceden değil gazel başladıktan sonra kahramanına vermektedir. “Didi, eydür” vb. ifadeler kullanarak gazelin matla beytinde varlığını belli eden anlatıcının, böylece kahramanının söylediği şiire dahil olduğu gözlenir. Kimi zaman da gazel bittiği hâlde, bu sefer kahramanın yine aynı tarzda konuşmaya devam ettiği görülmektedir. Yani bir nevi gazel kendi içinde tamamlanamayıp mesnevi biçiminde sürdürülmektedir. Bu durum, özellikle ilk gruptaki eserlerde mesnevi ile gazel arasındaki sınırların hayli esnek olduğunu göstermektedir. Dahası mesnevi ve gazel arasındaki sınırların iyiden iyiye belirsiz hâle geldiği örneklere de yine bu mesnevilerde rastlanmaktadır. Söz konusu eserlerde anlatıcı öyküsünü anlatırken kimi zaman nazım şeklinin değiştiği görülmektedir. Ancak bu kısımlarda gazelin kafiye örgüsü kullanıldığı hâlde ne ortada kahramanların veya anlatıcının şiir söylediğine dair bir emare ne de şiire konu olabilecek herhangi bir durum söz konusudur. Dolayısıyla bu tarzdaki gazeller, bir gazelden beklenebilecek lirik muhtevadan yoksun olup yalnızca şeklen gazel olarak tanımlanabilirler. Mesnevi ve gazel ilişkisinin yapılandırılmasında gözlemlenen bu tip teknik aksaklıkların, ikinci grupta yer alan mesnevilerde oldukça aza indirildiğini de bu noktada eklemek gerekir. 14. yüzyıl mesnevilerinde mahlas kullanımı ve gazel söyleyen kahramanların seçimi bakımından da iki ayrı tavırdan söz etmek mümkündür. Mahlas

kullanılan eserlerden Süle Fakih ve Garîb'in mesnevilerindeki şiirlerin bazılarında, müellifin mahlasının mevcut olduğu görülür. Buna karşılık, Ümmî İsa, Şeyhoğlu Mustafa ve Mehmed, şiirlerin büyük çoğunluğunda kahramanlarının mahlasına/ismine yer vermiştir. Yine ikinci grupta yer alan mesnevilerde gazelleri genellikle başkahramanlar söylerken, *Varka ve Gülşâh* hariç olmak üzere, ilk grup mesnevilerde gazel söyleyen kişilerde daha fazla çeşitlilik görülmektedir. Ayrıca ilk grup mesnevilerde anlatıcı dilinden birçok gazele rastlanırken diğerlerinde anlatıcının gazel söyleyen kişiler arasında bulunmadığı gözlenmektedir. 14. yüzyıl mesnevilerindeki diğer nazım şekillerinde veznin nasıl kullanıldığına bakıldığında ise veznin hiç değişmediği mesnevilerin yanında Garîb, Hoca Mesud, Şeyhoğlu Mustafa ve Mehmed'in büyük oranda mesneviden farklı vezin kullanmayı tercih ettiği göze çarpmaktadır. Başka bir deyişle, Türk edebiyatında mesnevideki gazel vb. şiirlerde veznin çeşitlendirilmesi uygulamasının örnekleri erken dönemden itibaren mevcuttur.

14. yüzyıl mesnevilerindeki farklı nazım şekillerindeki manzumelerin işlevleri ise şiiri kimin söylediğine bağlı olarak şekillenmektedir. Şayet şiiri anlatıcı söylüyorsa okuyuculara mesaj verme amacı öne çıkmaktadır. Anlatıcı hikâyenin geldiği noktayla bağlantılı olarak mesneviye yerleştirdiği gazellerde, anlattığı hadiseyi kendi penceresinden yorumlayarak mesajını öz ve çarpıcı bir biçimde okuyucu veya dinleyicilerine aktarmaktadır. Temel işlevi bakımından “mesaj” veren şiirler olarak nitelendirdiğimiz bu tip gazellerde, anlatıcının gazeli kendi dünya görüşü doğrultusunda yorum yapmak ve okuyucularına öğüt vermek için kullandığı gözlenmektedir. Kahramanlar tarafından söylenen şiirlerde ise duyguların şiir yoluyla ifade edilerek dışa vurulması işlevi öne çıkmaktadır. 14. yüzyılda büyük oranda gazel biçiminde karşımıza çıkan kahraman dilinden söylenen şiirlerin, genellikle âşık kahramanın duygularını dile getirmesi amacına yönelik bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir. Sevgililerin kendi kendine konuşarak, rüyada, mektuplaşarak gazel söylediği mesnevilerde, kimi zaman şekil ve muhteva bakımından uyumun gözetildiği karşılıklı gazellere de rastlanmıştır. Karşılıklı gazeller söz konusu olduğunda işret meclisinin bu şiirlere âdeta doğal bir arka plan oluşturduğu da görülmüştür. Sevgililerin şekil ve tema bakımından ortak karşılıklı gazel söylemesi, mesnevide diğer nazım şekillerinin kullanımı konusunda Türk

edebiyatı içerisinde meydana gelen yaratıcı bir aşama olarak nitelendirilmektedir.⁵⁶² Bu konuyla ilgili ilk örneklerin henüz erken bir aşama sayılabilecek 14. yüzyıl edebiyatında gözleniyor olması dikkate değerdir. Ancak *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevilerinin bu noktada diğerlerinden ayrıldığını, bu mesnevilerde hikâyeye edilen aşkın karşılıksız oluşuyla ilgili olabilecek şekilde sevgililerin karşılıklı gazel söylemediğini ve bu eserlerde kahramanların aşk dışında da birçok vesileyle gazel söylediğini, bu noktada hatırlatmakta yarar vardır. Son olarak gazellerin daha çok başkahramanların duygularını tasvir etme işlevine yönelik kullanılmasıyla alakalı olarak hikâyenin merkezindeki aşk öyküsü olgunlaştıktan sonra yaşanan uzun ve tehlikeli serüvenler esnasında, çok fazla gazele rastlanmadığını eklemek gerekir. Hatta bazı mesnevilerde bu yüzden gazellerin eserin sınırlı bir bölümüne sıkıştırıldığı da gözlenmiştir.

Neticede, bu çalışmanın inceleme sahası kapsamında en erken örnekleri ihtiva eden 14. yüzyıl mesnevilerinde, henüz mesnevide diğer nazım şekillerinin nasıl kullanılacağıyla ilgili yöntemin tam olarak netleştirilemediğine dair emarelerin mevcut olduğu görülmüştür. Şiirlerin takdiminde ve sınırlarının belirlenmesinde gözlediğimiz aksaklıklar bu durumun bir göstergesidir. Diğer yandan yine aynı yüzyılda bu manada nispeten olgun örneklerin bulunduğu da gözlenmektedir. Dönem mesnevilerinden bazılarının kesin tarihleri ve mesnevi müelliflerinin arasında bir etkileşim olup olmadığı bilinmediği için bu durumun yüzyılın kendi koşulları içinde gerçekleşen bir olgunlaşma olup olmadığı konusunda yorum yapmak şimdilik mümkün değildir. Ancak ana hatlarıyla iki gruba ayırdığımız mesnevilerin kaynakları ve hitap ettikleri muhtemel kitle arasındaki farklılık bu durumu kısmen açıklamaktadır. Sözlü kültürle bağı daha kuvvetli olan eserlerde mesneviden farklı nazım şekillerinin daha esnek bir tarzda kullanıldığı, buna karşılık yazılı kültürden kaynağını alan mesnevilerde diğer nazım şekillerinin kullanım tarzının öncekilere kıyasla daha net çizgilerle belirlendiği söylenebilir.

⁵⁶² Dankoff, “Gazelin Kullanımı,” s. 187.

2. 15. yüzyıl aşk mesnevilerinde bulunan farklı nazım şekillerinin kurgudaki yeri ve işlevleri

15. yüzyılda kaleme alındığını bildiğimiz 46 aşk mesnevisinden 21'inin günümüze ulaştığı tespit edilmiştir. Bu mesnevilerden 9'unun yazılış tarihi tam olarak belli olmasa da 15. yüzyılda yazıldığı bilinmektedir. Aşk mesnevileri, bu yüzyılda sayı bakımından arttığı gibi konu bakımından da çeşitlenmiş görünmektedir. *Leylâ vü Mecnûn*, *Mihr ü Müşterî*, *Cemşîd u Hurşîd* gibi daha sonra da takipçi bulacak mesnevi konuları, Batı Türkçesiyle Osmanlı sahasında meydana getirilen edebî hayata bu dönemde katılmaktadır. Ayrıca “Vîs ü (Veyse vü) Râmîn, Vâmık u Azrâ, Gül ü Hüsrev” gibi önceki yüzyılda rastlamadığımız -veya sadece ismine rastladığımız- başka konularda mesnevilerin de varlığı bilinmekle birlikte, bunlar bugün için elde değildir. Yeni konular yanında eski konuların da varlığını devam ettirdiği dönemin mesnevileri arasında Hamdullah Hamdî'nin *Tuhfetü'l-uşşâk*'ı, Cemâlî'nin *Hümâ vü Hümâyûn*'u ve Münîrî İbrahim Çelebi'nin *Mihr ü Müşterî*'si nispeten farklı bir konuda yazıldıkları için; Edirneli Şâhîdî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u, Anadolu'da bu konuda yazılan ilk ve en uzun Türkçe mesnevi olduğu için bu bölümde yakından incelenecek eserler arasına alınmıştır. Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'i ve Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Züleyhâ*'sı ise geçen yüzyılda da rastladığımız en yaygın mesnevi konularının zaman içindeki gelişimini takip edebilmek maksadıyla yine dönem mesnevileri arasından seçilmiştir.

Sözü geçen mesnevilere yakından bakmaya geçmeden önce, yüzyılın diğer aşk mesnevilerine göz atacak olursak dönemin en çok rağbet gören konusunun, “Yûsuf u Züleyhâ” hikâyesi olduğunu görürüz. Nitekim 15. yüzyılda bu konuda -bugün için elde bulunan- 6 mesnevi tespit edilmiştir. Onun ardından 4 mesneviyle “Leylâ ve Mecnûn” hikâyesi gelmektedir ki bugün için meçhul eserler de dikkate alınacak olursa bu sıralamanın değişmesi mümkündür. “Mihr ü Müşterî” ve “Cemşîd u Hurşîd” de dönemin sevilen konuları arasındadır. Kalan mesneviler genellikle “Gül ü Hüsrev, Sî-nâme, Tuhfetü'l-uşşâk” gibi aynı yüzyılda başka örneğine rastlanmayan eserlerdir. Yüzyılın en hacimli mesnevisi ise 6944 beyitlik hacmiyle Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'idir. 15. yüzyılda mesnevilerde mesnevi dışı nazım şekillerinin kullanım tutumu konusunda, önceki yüzyılla bir devamlılık gözlenmektedir. Bu yüzyılda da müellifler ağırlıklı olarak eserlerinde farklı nazım şekillerine yer vermeyi tercih etmiştir. Ancak istisnai örnekler

de mevcuttur. Behiştî (Bihiştî)'nin *Leylâ vü Mecnûn* ve *Mihr ü Müşteri*'si, Tebrizli Ahmedî ve Çâkerî'nin *Yûsuf u Züleyhâ*'sı, tamamı mesnevi şeklinde kaleme alınmış bu nevi eserlerdir. Diğer yandan tam aksi yönde davranan, hatta mesnevilerde farklı nazım şekillerine yer verme tutumunu oldukça ileri taşıyan müellifler de bulunmaktadır. Yüzyılın hemen başındaki Ahmed'nin *Cemşîd ü Hurşîd*'i 90, Cem Sultan'ın yine aynı isimli eseri ise 73 adet mesneviden farklı bir nazım şeklindeki şiirin mevcudiyetiyle bu yönden oldukça dikkat çekicidir. Adı geçen eserlerdeki rekor sayıdaki şiir hem yüzyılın hem de genel olarak diğer aşk mesnevilerinin çoğu zaman yanına bile yaklaşmadığı sıra dışı bir tercih olarak görünmektedir. Üstelik Ahmedî'nin eseri 4723, Cem Sultan'ın eseri 5374 beyitlik hacimleriyle, ortalamadan uzun mesneviler olsalar da en hacimli aşk mesnevileri arasında sayılmazlar. Konumuz açısından hayli malzeme ihtiva eden bu eserlerden Ahmedî'nin mesnevisine yakından bakıldığında 2 musammat, 2 nazm, 5 kıta, 8 kaside ve 73 gazel karşımıza çıkmaktadır. Çin fağfurunun oğlu Cemşîd'in Rum kayserinin kızı Hurşîd'e olan aşkının anlatıldığı bu mesnevide, kısa aralıklarla ve bolca gazel söylendiği gözlenmektedir. Bunlar arasında bülbül, kumru, tuti gibi kuşların dilinden söylenen gazeller, aşk mesnevilerinde gazel söyleyen kahramanlar konusunda alışkın olmadığımız bir çeşitliliği yansıtmaktadır. Cem Sultan'ın aynı konulu eserinde ise 1 terci-bend, 1 murabba, 5 kıta, 7 nazm, 6 kaside ve 53 gazel bulunmaktadır. Görüldüğü gibi bu eserde de gazeller ağırlıktadır. Rekor sayıdaki mesnevi dışı nazım şeklinde şiire rağmen bu şiirlerden yalnızca beş kasidede mahlas bulunması ve hepsinin müellife ait olması dikkat çekicidir. Belli ki bunlar da söz konusu kasideler giriş bölümündeki geleneksel şiirlerden olduğu için kullanılmıştır. Zira hikâye bölümünde yer alan son kasidede hiçbir mahlas bulunmamaktadır. Dolayısıyla aslında Cem Sultan, tıpkı eserinde yalnızca 3 kez kendi mahlasına yer veren Ahmedî gibi, bu kadar çok gazel vb. şiire mesnevisinde yer açmasına rağmen bu şiirlerde bulunması beklenebilecek mahlas konusunda oldukça çekinceli davranmış görünmektedir. Mesnevideki farklı nazım şekilleri açısından oldukça bereketli olan bu eserler bir yana, mesnevinin beyit sayısına oranla değerlendirildiğinde aynı yüzyılda çok daha ilginç olarak nitelenebilecek iki örnek daha bulunmaktadır. Hümâmî'nin 1992 beyitlik *Sî-nâme* mesnevisi, ihtiva ettiği 31 farklı nazım şeklinde şiirle bunlardan ilkidir. Söz konusu eserin müellifi hem muhteva hem de şekil yönünden, benzer eserlerden ayrılan bir deneme yapmış görünmektedir. Belirli bir hikâye anlatmayan bu mesnevi, aslında

muhteva bakımından gazel nazım şekline daha uygun olarak nitelendirilmektedir.⁵⁶³ Bununla yetinmeyen Hümâmî'nin mesnevisine kısa aralıklarla 29 gazel yerleştirmiş olması, eserini şekil bakımından da farklı kılmaktadır. Rıfâî'nin *Bûlbûl-nâme*'si de benzer nitelikli, yüzyılın bir başka sıra dışı mesnevisidir. 327 beyitlik bu kısa mesnevide 1 kaside ve 21 gazel bulunmaktadır ki eserin hacmine oranla bu sayı oldukça yüksektir. Rıfâî eserinde, “beş beyit mesnevi, beş beyit gazel” şeklinde sistemleştirdiği bir yöntem kullanmıştır. Bu durum mesnevinin yarısının gazel şeklinde olması sonucuna yol açmıştır. Kaside ve gazellerin tamamının mesneviden farklı vezinde olduğunu, ayrıca mahlas bulunmayan bir gazel dışında müellifin daima kendi mahlasını kullandığını da söz konusu mesneviyle ilgili notlar arasına eklemek gerekir. Dönemin mesnevileriyle ilgili son olarak önceki yüzyılda gazel dışında yalnızca istisnai denebilecek terci-bend ve murabba örneklerinin mevcudiyetine karşın, bu yüzyılda nispeten bir çeşitlilikten söz edilebileceğini eklemek gerekir. 15. yüzyıl mesnevilerinde kıta, nazm, musammat, kaside, terkib-bend, terci-bend, murabba, müstezat ve rubai gibi farklı nazım şekillerinde kaleme alınmış şiirler bulunmaktadır. Ancak bu örnekler genellikle birer adet olmak üzere sınırlı bir boyutta kalmaktadır. Başka bir deyişle bu yüzyılda da gazel nazım şeklinin ezici üstünlüğü hâlâ devam ediyor görünmektedir. Diğer yandan mesnevilerin giriş bölümünde bulunması âdet hâline gelen tevhid, münacat, naat vb. şiirlerde kaside nazım şeklinin tercih edilmesinin, bu yüzyılda arttığı da görülmektedir. Yüzyılın mesnevileri ile ilgili ilk bakışta dikkat çeken bütün bu hususları belirttikten sonra, dönemin mesnevileri arasından seçtiğimiz eserlerde mesnevi dışı nazım şekillerinin kullanımıyla ilgili gözlemlerimiz, önce tarihi kesin olmayanlardan başlamak üzere aşağıdaki bölümde yer almaktadır.

a) Şeyhî: *Hüsrev ü Şîrîn*

“Hüsrev ü Şîrîn” hikâyesi Batı Türkçesinde ilk kez XIV. yüzyılda Fahri tarafından kaleme alınmıştır. Tamamen mesnevi formunda kaleme alınan bu eserden sonra aynı hikâyenin XV. yüzyılda Şeyhî tarafından ikinci kez konu edildiği görülmektedir. Bu hikâye daha sonra da birçok şair tarafından ele alınmış olmakla birlikte, Şeyhî'nin -

⁵⁶³ Bkz. Altun, *Sî-nâme-i*, s. 9.

1421-30 yılları arasında kaleme aldığı tahmin edilen- *Hüsrev ü Şîrîn*⁵⁶⁴ mesnevisi, bu konudaki Türkçe mesnevilerin en meşhuru ve en beğenileni olarak Türk edebiyatında yerini almıştır. Müellifin, Nizâmî'nin aynı adlı Farsça mesnevisini çevirmek suretiyle meydana getirdiği bu esere, yaptığı eklemelerle telif hüviyeti kazandırdığı birçok araştırmacı tarafından kabul edilmektedir. Bu eklemeler arasında en dikkate değer olanlar ise Nizâmî'nin eserinde olmayan gazel biçimindeki şiirlerdir.

“Hüsrev ü Şîrîn” hikâyesinin Şeyhî tarafından kaleme alınan versiyonu kısaca şöyledir: İran şahı Hürmüz'ün çocuğu olmamaktadır. Nihayet bir gün çok istediği evlada kavuşur. Hürmüz, oğlunun adını Hüsrev Perviz koyar ve onun çok iyi yetişmesini sağlar. Hüsrev'in Şâvûr adında tecrübeli ve bilgili bir nedimi vardır. Şâvûr bir gün Hüsrev'e Ermen melikesi Mehîn Bânû'nun yeğeni Şîrîn'in güzelliğinden bahseder. Anlatılanlardan çok etkilenen Hüsrev, Şâvûr'u Şîrîn'i istemek üzere Ermen'e yollar. Şâvûr buraya varınca Şîrîn'in gezip dolaştığı yerleri belirleyip oralara Hüsrev'in resmini yapar. Resimleri gören Şîrîn çok etkilenir ve o da Hüsrev'e âşık olur. Şîrîn, Şâvûr'un Hüsrev'e haber ulaştırmasını beklemek istemediği için gizlice kaçıp Hüsrev'in şehri Medayin'e doğru yola koyulur. Fakat aynı sıralarda Hüsrev de babasıyla arası açıldığı için buradan kaçmak zorunda kalmıştır. Hüsrev ve Şîrîn yolda karşılaşırsalar da henüz tanışmadıkları için bir araya gelmeleri mümkün olmaz. Şîrîn Medayin'de, Hüsrev Ermen'de sevdiğini beklemeye başlar. Neticede durum anlaşıncı Şâvûr, Şîrîn'i tekrar Ermen'e getirir. Ancak bu sefer de Hüsrev, babasına isyan eden komutanı Behrâm-ı Çûbîn'in taht için yarattığı tehlike yüzünden ülkesine gitmek zorunda kalmıştır. Bununla birlikte Behrâm'a karşı başarısız olup tekrar Ermen'e sığınmak zorunda kalır ve burada iki sevgili için mutlulukla dolu günler başlar. Fakat Mehîn Bânû, yeğenini nikahsız bir beraberliğin kendisine yakışmayacağını söyleyerek uyardığı için Şîrîn bu arkadaşlık konusunda temkinli davranmaktadır. Bu durumdan rahatsız olan Hüsrev'in sarhoşlukla ileri gitmek istediği bir sırada Şîrîn'in sevgilisine karşı sert bir tavır takınması ve önce tahtına sahip çıkması gerektiği konusunda ağır sözler söylemesi üzerine, Hüsrev ülkesine geri dönüp taht mücadelesine girer. Bu sırada Rum melikinin yardımını sağlamak için, onun kızı Meryem'le evlenmek zorunda kalır. Tahtı ele geçirir fakat Meryem yüzünden tekrar Şîrîn'le bir araya gelmesi mümkün olmaz. Şîrîn ise

⁵⁶⁴ Bkz. Faruk K. Timurtaş, *Şeyhî ve Hüsrev ü Şîrîn*'i, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1980.

Mehîn Bânû'nun vefatıyla Ermen tahtına geçmiştir. Ancak Hüsrev'i aklından çıkaramadığı için, gezinti bahanesiyle Medayin'e gelir ve şehirden uzakta bir kasra yerleşir. Hüsrev bu gelişmeyi haber alsa da Meryem yüzünden bir arada olmaları mümkün değildir. Bu sıralarda Şîrîn, küçüklüğünden beri âdeti olduğu üzere taze süt içememekten rahatsızdır. Çünkü Şîrîn'in kasrı sarp bir kayalıktadır ve etrafta hayvanların otlayabileceği yeşillikler yoktur. Şâvûr'un tavsiyesiyle, bu sorunu çözmek için Ferhâd adlı bir ustadan yardım istenir. Ferhâd, en yakın otlakta sağılan sütü saraya getirmek için bir ark yaparak sorunu çözer. Bu vesileyle Şîrîn'i gören Ferhâd, büyük bir aşka kapılır ve onun aşkıyla sahralara yönelip vahşi hayvanlarla dost olur. Vaziyeti etrafta duyulunca Hüsrev bu durumdan rahatsız olup bir hile düşünür. Ferhâd'a Bîsütûn Dağı'nda yol açmayı başarabilirse onu muradına kavuşturacağını söyler. Ancak bu imkânsız bir iştir. Ferhâd yine de kabul eder ve bu iş için oldukça mesafe kat eder. Şîrîn, Ferhâd'ın yaptıklarını görmek için onu ziyarete gider. Bu ziyareti haber alan Hüsrev büyük bir öfkeye kapılıp yeni bir hile düşünür ve Ferhâd'a Şîrîn'in öldüğü şeklinde bir haber gönderir. Haberi duyan Ferhâd, acı bir ah çeker ve elinden külüngünü fırlatıp kendini kayalıklardan aşağı atar. Bir müddet sonra Hüsrev'in eşi Meryem de vefat eder. Bu ölümlerden sonra Hüsrev, sevgilisiyle aralarında bir engel kalmadığını düşünüp Şîrîn'i yanına davet eder. Şîrîn, Hüsrev kendisini kolayca elde ederse bir müddet sonra sıkılacağını düşünüp katı bir tutum takınır, naz yapar. Bu durumdan sıkılan Hüsrev, kendisine önerilen Şeker adlı bir cariye ile vakit geçirmeye başlar. Bir müddet sonra Şîrîn'in sevgisi tekrar galip gelir ve Şîrîn'in isteğine uyarak bu sefer görkemli bir düğünle onunla evlenir. İki sevgili böylece kavuşur ve birlikte yaşlanırlar. Hüsrev yıllar geçip saçına aklar düşünce ölümle ilgili işaretleri anlamaya başlar ve bilge bir kimse olan Büzürg-ûmîd ile ölüm, hayat ve evrenin işleyişi hakkında konuşur. Şeyhi'nin mesnevisi müellifin ölümü nedeniyle hikâyenin bu bölümünde sona ermiştir. Ancak Nizamî ve ondan ilham alan diğer Türk şairlerinin mesnevilerinde öykünün sonunda bir de "Şîrûye vakası" yer alır. Nitekim Rûmî adlı bir şair, Şeyhî'deki bu eksikliği tamamlamak için sadece bu vakayı anlatan bir mesnevi de kaleme alır. Şîrûye, Hüsrev'in Meryem'den dünyaya gelen kötü huylu oğludur. Babası onun davranışlarından rahatsız olarak bir zaman sonra Şîrîn ile bir ateşhanede yaşamayı uygun görüp tahtını oğluna devreder. Şîrûye bununla yetinmeyip Şîrîn'i de arzular ve bu uğurda babasını öldürür. Şîrûye, Şîrîn'i bir hafta yas tuttuktan sonra kendisiyle birlikte

olması için zorlar. Şîrîn bu teklifi kabul etmiş görünür fakat Hüsrev'in görkemli cenaze töreni esnasında hançerle kendisini öldürür.

Şeyhî'nin 6944 beyitlik bu eseri, tıpkı Nizâmî'nin mesnevisi gibi “mefâilün mefâilün feûlün” vezniyle kaleme alınmıştır. Eserde 5'i kaside, 1'i terci-bend ve 27'si gazel olmak üzere toplam 33 kez farklı bir nazım şekline başvurulduğu görülmektedir. Kasidelerin dördü giriş bölümündeki geleneksel şablonun içinde yer almakta olup tevhid, naat ve medhiye türündedir. Şiirlerin tamamı, aynı zamanda müellifin divanında da yer almaktadır. İki gazel dışında bütün şiirlerde mesnevinin vezninden farklı bir vezin kullanıldığı ve kasideler ve terci bend dışında yalnızca iki gazelde müellifin mahlasının bulunduğu da eserdeki diğer nazım şekillerinin kullanım biçimiyle ilgili bilgiler arasına eklenebilir. Lokman Turan'ın söz konusu mesnevideki gazeller hakkında ayrıntılı bir incelemesi bulunduğu için eserdeki şiirleri ayrıca vermek yerine, çalışmamızın bu bölümünde söz konusu şiirlerin metin içerisindeki yerini gösteren aşağıdaki tablo ile yetinilmiştir.⁵⁶⁵ *Hüsrev ü Şîrîn* 11 bölüm hâlinde tertip edilmiştir. Bu bölümler ve kısaca konuları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.⁵⁶⁶

Tablo 33: Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Birinci Bölüm	Gazel I: Meçhul âşık dilinden (s.39)
Başlangıç (s. 30-44)	
İkinci Bölüm	Gazel II: Şîrîn dilinden (s.48)
Şâvûr'un Şîrîn'i kandırması ve Medayin'e göndermesi (s.44-63)	
Üçüncü Bölüm	Gazel III: Hüsrev dilinden (s.73)
Hüsrev'in babasından korkarak kaçması, Şîrîn'le yolda karşılaşmaları, Ermen'e gelmesi, tahta çıkmak üzere Medayin'e çağırılması (s. 63-81)	

⁵⁶⁵ Lokman Turan'ın incelemesi için bkz. Turan, *Anlatı Denizinden*, s. 21-111. Şeyhî'nin mesnevisindeki farklı nazım şekillerinde şiir söyleme sebepleri için bkz. Tablo 56: Şeyhî ve Sâlim Efendi'nin *Hüsrev ü Şîrîn* Mesnevilerinde Farklı Nazım Şekilleriyle Söylenen Şiirlerin Kurgudaki Yerinin Karşılaştırılması.

⁵⁶⁶ Sayfa numaraları Faruk K. Timurtaş'ın çalışmasına aittir. Tablodaki diğer bilgiler ve konunun özeti için de aynı eserden yararlanılmıştır. Bkz. Timurtaş, *Şîrîn* 'i.

Tablo 33 - devam: Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Dördüncü Bölüm	
Hürmüz'ün ahvaline rücu, Behrâm-ı Çubîn meselesi, Hüsrev'in tahtı Behrâm'a bırakarak Azerbaycan'a ve oradan Ermen'e kaçması (s.81-94)	—
Beşinci Bölüm	Gazel IV: Hüsrev dilinden (s.108)
Hüsrev'in Ermen'e gelmesi, Şîrîn ile buluşmaları, Şîrîn'in tarizine kızarak Ermen'den uzaklaşması (s.94-130)	Gazel V: Şîrîn dilinden (s.109)
	Gazel VI: Hüsrev dilinden (s.110)
	Gazel VII: Şîrîn dilinden (s.111)
	Gazel VIII: Hüsrev dilinden (s.115)
	Gazel IX: Şîrîn dilinden (s.115)
	Gazel X: Hüsrev dilinden (s.118)
	Gazel XI: Şîrîn dilinden (s.119)
Altıncı Bölüm	Gazel XII: Hüsrev dilinden (s.131)
Hüsrev'in Rum'a gitmesi, kayserin yardımıyla ordu teşkil etmesi, kayserin kızıyla evlenmesi, Behrâm'ı yenip tekrar tahta oturması (s.131-144)	Gazel XIII: Hüsrev dilinden (s.144)
Yedinci Bölüm	Gazel XIV: Şîrîn dilinden (s.145)
Şîrîn'in ahvali, Mehîn Bânû'nun vefatı, Şîrîn'in tahtı bırakıp kasma gitmesi (s.145-159)	Gazel XV: Mehîn Bânû dilinden (s.148)
	Gazel XVI: Şîrîn dilinden (s.151)
	Gazel XVII: Şîrîn dilinden (s.155)
	Gazel XVIII: Hüsrev dilinden (s.156)
	Gazel XIX: Hüsrev dilinden (s.156)
	Gazel XX: Ferhâd dilinden (s.163)
Sekizinci Bölüm	
Ferhâd Vakası (s.160-186)	Gazel XXI: Ferhâd dilinden (s.165)
	Gazel XXII: Ferhâd dilinden (s.168)
	Terci-bend: Ferhâd dilinden (s.179)

Tablo 33 - devam: Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Dokuzuncu Bölüm	Kaside: Şîrîn dilinden (s.205)
Hüsrev'in Şîrîn'e taziye mektubu göndermesi, Meryem'in ölümü, Şîrîn'in taziyetname göndermesi, Şîrîn'in Hüsrev'e Şâvûr'la itapta bulunması, Hüsrev'in Şeker'le macerası, Hüsrev'in Şâvûr'u çekip Şîrîn'i yalnız bırakması (s. 186-206)	
Onuncu Bölüm	Gazel XXIII: Şîrîn dilinden (s.210)
Hüsrev'in av bahanesiyle Şîrîn'in kasrına gitmesi, uzun uzun konuşmaları ve münakaşaları, Şîrîn'in Hüsrev'in ardınca gitmesi, evlenmeleri (s. 207-251)	Gazel XXIV: Şîrîn dilinden (s.231)
	Gazel XXV: Hüsrev dilinden (s.233)
	Gazel XXVI: Şîrîn dilinden (s.235)
	Gazel XXVII: Hüsrev dilinden (s.238)

i) Değerlendirme

Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisindeki diğer nazım şekilleriyle söylenen şiirlerin 11'i Şîrîn, 10'u Hüsrev, 4'ü Ferhâd, 1'i Mehîn Bânû ve 1'i de meçhul bir âşık tarafından söylenmiştir. Mesnevide en çok şiir söylenen bölüm, 8 gazelin bulunduğu beşinci bölümdür. Bu bölümdeki gazellerin hepsi, Hüsrev ve Şîrîn'in ilk kez Ermen ülkesinde buluştuğu sırada kurdukları çeşitli işret meclislerinde söyledikleri karşılıklı gazellerdir. Bu bölümde kahramanların çevresinde gelişen olaylar yavaşlar ve söz konusu bölüm iki sevgilinin bir aradayken zevk içinde geçirdiği günlere odaklanır. Böylece gazel için oldukça uygun bir ortam da kendiliğinden meydana gelmiş olur. 6 gazelin yer aldığı yedinci bölüm ise sevgililerin ayrı düştükleri bir dönemi anlatır. Şîrîn'in ayrılık acısı yaşadığı ve Mehîn Bânû'nun vefatıyla beraber tahtını terk edip Hüsrev'in ülkesine gitmek gibi büyük bir karar aldığı bu bölüm de duygusal yoğunluğunun yüksek olması bakımından gazele elverişlidir. Beş gazelin yer aldığı onuncu bölüm ise artık düğümün çözüldüğü ve sevgililerin tekrar işret meclisinde bir araya geldiği bölümdür. Meclisin tekrar kurulmasıyla beraber gazeller son kez mesnevide ağırlık kazanır. Buna karşılık Hüsrev'in taht mücadelesine giriştiği dördüncü bölüm tamamen mesnevi biçimindedir. Aşk hikâyesinin henüz olgunlaşmadığı girişteki bölümler ve Hüsrev'in ikinci taht mücadelesi, Meryem'le evlenmesi, Şeker'le maceralarını konu edinen bölümlerde de

fazla şiir bulunmaz. Keza şimdiye kadar bütün aşk mesnevilerinde gördüğümüz gibi nihai manada vuslat yani evlilik gerçekleştiğinde de gazel vb. şiirin bulunmadığı görülmektedir. Ayrıca yine diğer mesnevilerde de gördüğümüz gibi, dış dünyadaki gelişmelerin hız kazanması ile gazel vb. şiirlerin azaldığı, sevgililerin yüz yüze ve yan yana geldiği, kendi içlerine çekildiği zamanlarda şiir söyleme ihtiyacının arttığı ve hikâyenin bu nevi noktalarında daha çok ve daha sık gazelin bulunduğunu da eklemek gerekir. Ferhâd vakasını anlatan sekizinci bölümde dört şiir bulunması ise yan kahramanların aşk mesnevilerinde çoğu zaman geri planda kalmasına bakarak bu hikâyede bahsi geçen kahramanın hikâyesine verilen önemin bir yansıması olarak yorumlanabilir.

Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrin* mesnevisindeki farklı nazım şekilleriyle kaleme alınan şiirler, işret meclisinde müzikle birlikte söylenenler ve diğerleri olarak iki grupta ele alınabilir. Çünkü bu mesnevide 4 ve 5, 6 ile 7, 8 ile 9, 10 ile 11, 24 ile 25 ve 26 ile 27 numaralı gazeller olmak üzere toplam 12 gazel, bir işret meclisi esnasında başkahramanlar tarafından müzik eşliğinde karşılıklı söylenmektedir. Ayrıca Şîrîn'in Hüsrev'in tasvirini gördükten sonra duygularını anlattığı 2. gazel, Hüsrev'in babasından kaçıp Ermen'e geldiği fakat Şîrîn'i burada bulamadığı sırada vaktini işretle geçirip bir yandan da Şîrîn'in yolunu gözlerken söylediği 3. gazel, Hüsrev'in tahtını yeniden ele geçirdiği fakat bu kez Şîrîn'den ayrı düştüğü sırada duygularını anlattığı 13. gazel, yine Hüsrev'in Şîrîn'in tahtını kendisi için terk edip Medayin'e geldiğini öğrendiğinde keyiflenip söylediği 18 ve 19. gazel de işret meclisi ortamında müzikle beraber söylenen gazellerdir. Fakat bu ikinci grup gazellerde kahramanlar aynı mecliste bulunmazlar ve dolayısıyla gazellerin karşılığı da yoktur. Kalan 10 gazel ve birer adet terci-bend ve kaside ise müzik eşliğinde söylenmemiştir. Bunların hikâyedeki yeri ise şu şekildedir: 1. gazel Şîrîn'in güzelliğini tasvir etmek amacıyla anlatıcı tarafından söylenir. 12. gazeli Hüsrev, Şîrîn'in kendisini azarlamasından sonra tekrar tahtını ele geçirmek üzere yola düştüğünde, Şîrîn'in hasretiyle kendi kendine söyler. 14. gazeli Şîrîn, Hüsrev'e yaptığından pişman olup ayrılık acısı çekerken, 16. gazeli ise hasrete dayanamayıp Hüsrev'in yurduna gitmeye karar verdiğinde kendi kendine söyler. 15. gazeli Mehîn Bânû öleceğini anladığında, 17. gazeli Şâvûr Hüsrev'e Şîrînden haber getirdiğinde söyler. 20, 21 ve 22. gazeller ve terci-bend ise Ferhâd tarafından karşılıksız ve yine müzik olmadan söylenmektedir. Gazellerden ilki Ferhâd Şîrîn'i gördüğünde, diğerleri

Ferhâd Şîrîn'in aşkından sahralara düştüğünde söylenir. Terci-bend ise Şîrîn'in Ferhâd'ı Bî-sütûn Dağı'nda ziyarete gelişi esnasında söylenir. Mesnevideki tek kasideyi Şîrîn, Hüsrev'in emriyle Şâvûr kendisini yalnız bıraktığında Allah'a yakarış mahiyetinde söyler. Son olarak yine Şîrîn'in, Hüsrev'in sarhoş bir hâlde kendi bulunduğu kasra gelişi sırasında, onu görünce dayanamayıp aşkını anlatan bir gazel söylemesi esnasında da müzik söz konusu değildir. Görüldüğü gibi bu anlarda kahramanlar genellikle kendileriyle baş başdır ve işret meclisi atmosferi söz konusu olmadığı için de bütün bu şiirlerde müzik yer almamaktadır. Neticede, daha önce *Süheyl ü Nevbahâr*, *Hurşîd-nâme* ve *Işk-nâme* mesnevileri vesilesiyle de gördüğümüz gibi, bu mesnevide de meclis kültürü ve gazel arasında ilişki kurulmakta ve gazeller daha çok bu bağlamda karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu gazellerin yine belirli bir şablon çerçevesinde söylendiği gözlenmektedir. Eserdeki gazeller üzerinde inceleme yapan Lokman Turan da bu duruma işaret etmiştir. Turan, gazellerin mesnevide iki hükümdar arasındaki “mütekabiliyet” ilkesi çerçevesinde yerini aldığını söylemektedir. Zira söz konusu gazeller, karşılıklı aşkın kahramanları iki hükümdar yan yana geldiğinde sırayla ve karşılıklı olarak söylenmekte, iki kahraman arasında bir tür “üst dil” olarak ortaya çıkmaktadır. Turan ayrıca hikâyedeki diğer âşık kahramanlar söz konusu olduğunda aynı durumun geçerli olmayışına da dikkat çekmektedir:

(Hüsrev) hem Meryem'le hem de Şeker'le bir araya geldiği ve işret meclisi kurulduğu hâlde gazel söylenmez. Ne Hüsrev Meryem ve Şeker'le karşılaştığında ne de Şîrîn Ferhâd'la karşılaştığında gazel söylenmez. Bu bir tavidir. Bu tavır bizde Hüsrev ü Şîrîn'deki gazellerin bir protokol meselesi olarak değerlendirildiği intibai uyandırmaktadır. Bu bakımdan gazel mesnevide bir mütekabiliyet meselesi olarak ortaya çıkmakta, tek taraflı aşklarda karşılıklı gazel söylemekten kaçınılmaktadır.⁵⁶⁷

Turan'ın bahsettiği kahramanlar içinde Hüsrev ve Şîrîn, aynı zamanda hükümdar konumundadır. Yani bu kahramanlar hem idari hiyerarşinin hem de kendilerine âşık başka kimselerin varlığı bakımından bir nevi aşk hiyerarşisinin en üst basamağında yer almaktadır. Söz konusu kahramanların bu konumlarıyla bağlantılı bir protokol konusu

⁵⁶⁷ Turan, *Anlatı Denizinden*, s. 44.

olarak gazeller de yalnızca onların şahsında varlık göstermektedir. Bu noktada, aynı öyküden ilham alan mesnevilerde daha sonra başkahraman hâline gelecek olan hikâyenin diğer âşık kahramanı Ferhâd'ın durumuna ayrıca dikkat çekmek gerekir. Tıpkı “Yûsuf u Züleyhâ” mesnevilerinde karşılıksız aşkın kahramanı Züleyhâ'nın gazellerine cevap verilmemesi gibi, Ferhâd'ın aşkının karşılıksız olması da aynı yolla teyit edilmiş görünmektedir. Böylece gazellerin varlığı gibi yokluğunun da mesnevilerde ayrı bir anlam ifade ettiği, bir kez daha gözler önüne serilmiş olmaktadır.

Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinde yukarıda bağlamalarını kısmen verdiğimiz şiirlerin önemli bir bölümü, önceki yüzyılda yalnızca Şeyhoğlu Mustafa'nın eserinde sınırlı olarak gördüğümüz bir yöntemle mesneviye yerleştirilmiş görünmektedir. Söz konusu şiirler her ne kadar yukarıdaki tabloda başkahramanların dilinden söylenmiş şiirler olarak nitelense de aslında bunların bir kısmında şiir söylenmesine aracılık eden kimseler bulunmaktadır. “Bârbed, Nigîsâ, Şâvûr” bu noktada önemli bir rol üstlenen yan kahramanlardır. “Bârbed”, Hüsrev'in meclisinde yer alan bir sazendedir ve aynı zamanda işret meclislerinde Hüsrev dilinden müzik eşliğinde şiirler okuma görevini de üstlenir. “Nigîsâ” ise Şîrîn'in meclisinde çeng çalan bir sazendedir ve o da aynı meclislerde Şîrîn dilinden gazeller söyleme görevini üstlenir. “Gazel hânden-i Bârbed ez zebân-ı Hüsrev be-münâsib-i hâl”, “Gazel hânden-i Nigîsâ ez zebân-ı Şîrîn be-münâsib-i hâl” gibi başlıklar taşıyan bu şiirlerde, söz konusu başlıklar ile de bu kimselerin aslında şiirleri söyleyen değil aracılık eden ya da başka bir deyişle Hüsrev ve Şîrîn'in duygularını dile getiren kimseler oldukları vurgulanır. İncelenen eserlerde birçok örneğini gördüğümüz gibi, aşk mesnevilerinde genellikle anlatıcı bu tip şiirler öncesinde sözü kahramanına bırakarak şiiri bizzat kahramanına söyler. Önceki yüzyılda gördüğümüz bazı mesnevilerde ise anlatıcı gazel başladıktan sonra dahi “didi, eydür” vb. ifadelerle şiiri aktaran olarak varlığını hissettirmektedir. Burada ise anlatıcının kısmi aracılığının da ötesinde gerçek bir aracılık söz konusudur. Bârbed ve Nigîsâ kendi duygularını dile getiren şiirleri değil Hüsrev ve Şîrîn'in ruh hâllerini tasvir eden şiirleri o esnada bizzat aktarırlar. Bu şiirlerden bazılarında, Hüsrev ve Şîrîn'in sözlerinin müziğe döküldüğünü ima eden, bazen de onların duygularının sanatçıların sözleriyle dile getirildiğini düşündüren bir anlatım söz konusudur. Ancak her ne şekilde olursa olsun bu kahramanlar birer aracı oldukları için yukarıdaki tabloda, anılan gazeller Hüsrev ve Şîrîn'e ait gazeller olarak nitelenmiştir. Şeyhî'nin sanatkârları gazeller için

aracı kılması, daha önce incelediğimiz Türkçe aşk mesnevilerinde bu yöntemin çok fazla üzerinde durulmadığı ve Şeyhî'nin eserinin de çok sevildiği düşünüldüğünde kendisinden sonra eser meydana getiren şairler açısından ilham verici olmalıdır. Nitekim başka birçok aşk mesnevisinde de bu yönteme başvurulduğu görülmektedir. Bununla birlikte bu yöntem Şeyhî'nin bir buluşu değildir. Müellifin kaynak aldığı Nizâmî'nin eserinde de aynı yolla gazeller söylendiği görülmektedir. Fakat hatırlanacağı gibi bu şiirler, muhteva bakımından gazel olduğu hâlde şeklen mesnevidir.⁵⁶⁸ Ayrıca işret meclislerinde sanatkârların müzik eşliğinde gazel söylemesi âdet olduğu için ilave bir sebep aramaya gerek dahi olmayabilir. Fakat yine de Şeyhî'nin bu çok sevilen mesnevisinde başkahramanların sanatkârlar aracılığıyla gazel söylemesi, sonraki dönem Türk şairlerinin de bu yöntemi benimsemesinde etkili olmuş olmalıdır. Zira işret meclisinde gazel söylemenin tek yolunun bu olmadığı, *Süheyl ü Nevbahâr* ve *Işk-nâme* mesnevilerinde kahramanların bizzat söylediği gazellerden anlaşılmaktadır. Şeyhî'nin eserinde gazele aracılık eden bir diğer kahraman Şâvûr'dur. Şâvûr, Hüsrev'in nedimi olarak hikâyede diğerlerinden daha aktif rol oynayan bir kahramandır. Bahsi geçen şiirlerle ilgisi ise 17. gazelde, Şîrîn ile Hüsrev arasında habercilik ederken Hüsrev'e Şîrîn'in duygularını anlatan bir gazeli de iletmesinden ibarettir. Ayrıca metindeki ilk gazelde de Şâvûr'un dolaylı bir rolü bulunmaktadır ki bu gazel üzerinde ayrıca durmakta yarar vardır. Diğer bütün şiirler hikâyede rolü bulunan kahramanlar tarafından söylenmişken bu ilk gazelin söyleyeni bir ölçüde belirsiz bırakılmıştır. Söz konusu gazel, hikâyenin başında Şâvûr'un Hüsrev'e ilk kez Şîrîn'den bahsettiği kısımda yer almaktadır. Şâvûr Ermen ülkesini, Mehîn Bânû'yu ve nihayet Şîrîn'i Hüsrev'e uzun uzun anlatır. Aslında bu sayede tıpkı bir anlatıcı gibi okuyuculara Şîrîn'i tanıtmış olur. Şâvûr'un bu sözleri, "İderken hüsni bağını temâşâ/Bu birkaç beyti 'âşık kılmış inşâ" beytiyle gazele bağlanır.⁵⁶⁹ Bu beyitten önceki kısımda Şâvûr'un konuştuğu açıktır. Şiirden sonra da herhangi bir geçiş beyti olmaksızın konuşmaya devam eder. Ancak bu beyitle Şîrîn'e âşık meçhul biri devreye girer ve gazel de onun dilinden söylenir. Şiir "Gazel-i münâsib-i hâl" başlığını taşımaktadır. Faruk K. Timurtaş, bu gazeli "Şîrîn vafında gazel" olarak niteler, kimin söylediği hakkında

⁵⁶⁸ Bkz. Hakîm Nizâmî, *Şîrîn*, s. 98-99; 289-304.

⁵⁶⁹ Timurtaş, *Şîrîn*'i, s. 39.

yorum yapmaz. Bu şiir aynı zamanda mesnevîde mahlas bulunan iki gazelden biridir ve bu mahlas müellife aittir. Her ne kadar geçiş beytinde bir anda beliren belirsiz bir âşığa gönderme yapılsa da sanki bu ifade klişe bir tarzda kullanılmış gibidir. Aslında şiir ister Şâvûr ister meçhul âşık gözünden olsun, gerçekte daha çok anlatıcının Şîrîn'i tanıtmaya işlevini görmektedir ve Şeyhî'nin de mesnevîde daha birçok gazel bulunduğu hâlde yalnızca bu gazelde varlığını açıkça belli etmekten kaçınmaması dikkat çekicidir. Meçhul bir âşığın şiir söylemesi, yalnızca Şeyhî'nin mesnevisinde örneği görülen bir durum değildir. Aşk mesnevîlerinin evreninde okuyuculara tanıtılmayan, yalnızca âşık olma niteliği bildirilen meçhul bir kimse, daha önce *Hurşîd-nâme*'de gördüğümüz ve başka eserlerde de örneklerine rastlayacağımız belli başlı gazel söyleyen kişiler arasındadır. Bu kişi, divan edebiyatının klişeleşmiş aşk ve âşık tasavvurunun bir taşıyıcısı konumundadır ve bu tasavvurun mesnevîlerdeki tezahüründe anonim bir kimlikle de olsa bir rol üstlenmektedir. Şeyhî'nin bu gazelinde meçhul âşığı bir tür anlatıcı olarak tayin etmesi ise kendisinin Türk edebiyatında mesnevî sahasında öncü isimlerden biri olması yönünden, kendisinden sonraki mesnevî müelliflerine örnek olma ihtimali bulunduğu için önemlidir.

Farklı nazım şekillerindeki şiirlerin mesnevîdeki takdim edilme biçimi bakımından ise müellifin oldukça özenli olduğunu söyleyebiliriz. Zira bütün şiirler anlatıcı tarafından önceden haber verilmektedir. Mecliste müzik eşliğinde söylenen gazellerde şiiri haber veren beyitlerde müzikle ilgili terimlerin kullanıldığı da dikkat çekmektedir. Bu gazellerden sonra mesnevîye dönerken de geçiş beyitleri çoğunlukla mevcuttur. Yalnızca 6 şiirde bu beyitler ihmal edilip çoğunlukla yeni bir başlıkla perspektifin değiştirildiği görülmektedir. Bahsi geçen şiirlerin mesnevîye şeklen ve bağlama uygunluk bakımından büyük bir ustalıkla yerleştirildiğini söylemek mümkündür. Ayrıca şiirlerin hepsinin ayrı bir başlığı bulunduğunu ve bu başlıkların da Farsça olduğunu eserle ilgili notlar arasına eklemek gerekir. Bu şiirlere biraz daha yakından bakıldığında ise önceki yüzyılda rastladığımız kahraman dilinden şiirlere anlatıcı müdahalesinin bulunmadığı görülmektedir. Yine önceki yüzyılda örneklerine bolca rastladığımız anlatıcı dilinden mesaj vermeye yönelik şiirlerin de bu eserde olmadığı görülmektedir. Bu mesnevîde, ilk gazel dışındaki bütün şiirler kahramanların duygularını tasvir etme amacına hizmet etmektedir. İlk gazelde ise hikâyenin başkahramanı Şîrîn'in güzelliği tasvir edilmektedir. Bir nevi kahramanın tanıtılması

işlevini gören bu gazelin anlatıcı dilinden olması beklenebilecekken söz konusu mesnevide böyle bir amaç için dahi, anlatıcı gazel söyleyen kişiler arasına katılmamaktadır. Bu önemli bir tercihtir. Çünkü önceki yüzyılda gördüğümüz klasik çizgideki aşk mesnevilerinde, anlatıcının gazel söyleme konusundaki rolünün ortadan kaldırılıp kahramanların öne çıkarılması tavrı, Şeyhî'nin eserinde de devam ettirilmiş olmaktadır. Her ne kadar bu tercihin öncekilerle doğrudan bir bağı olup olmadığı bilinemezse de mesnevilerde gazel söyleme tutumunun Türk şairleri nezdinde artık yavaş yavaş şekillendiği, ileride göreceğimiz gibi sonraki eserlerde de genellikle bu yönde bir eğilimin bulunduğu söylenebilir. Son olarak mesnevideki gazellerin çoğunda hiçbir mahlas bulunmadığını ve bu gazellerde hikâyeye özgü ayrıntılara yer verilmediğini eklemek gerekir. Önceki yüzyılda gördüğümüz bazı mesnevilerin aksine, bu gazellerden hikâyeyi takip etmek pek mümkün değildir. Mesnevideki gazeller ancak sevgililerin bir araya gelmeleri veya ayrı kalmaları gibi durumlarda yaşadıkları duygusal iniş-çıkışları takip etme imkânı sunmaktadır.

b) Hamdullah Hamdî: *Tuhfetü'l-uşşâk*

Hamdullah Hamdî'nin *Tuhfetü'l-uşşâk*⁵⁷⁰ adlı eserinin yazılış tarihi tam olarak bilinmemektedir. 987 beyitlik bu kısa mesnevi, “mefâîlün mefâîlün feûlün” veznindedir. Müellif eserinin sebep-i telif bölümünde, “taklit” olmayan bir mesnevi yazma arzusunu dile getirmiştir.⁵⁷¹ Nitekim söz konusu mesnevide bunu bir ölçüde başarmış görünmektedir. *Tuhfetü'l-uşşâk* şahıs kadrosu ve eserde geçen mekânlar bakımından yerli etkilerin gözlendiği nispeten farklı bir mesnevidir. Her ne kadar bazı araştırmacılar tarafından orijinal bir mesnevi kabul edilse de konu bakımından “Şeyh San'ân” hikâyesiyle büyük benzerlikler taşıdığı görülmektedir.⁵⁷² Bu yüzden ancak eserin konusunun İstanbul ve Kayseri'de geçmesi, ayrıca geleneksel mesnevi kahramanlarından farklı bir şahıs kadrosuna sahip olması bakımından, bu mesneviyi diğer aşk mesnevilerinden ayıran kısmi bir orijinaliteden söz edilebilir. Her şeyden

⁵⁷⁰ Bkz. Mustafa Güneş, *Hamdî ve Tuhfetü'l-uşşâk'ı: Âşıklara Armağan*, Kütahya: Bizim Büro Yayıncılık, 2014.

⁵⁷¹ Güneş, *Uşşâk'ı*, s. 106.

⁵⁷² Bkz. Güneş, *Uşşâk'ı*, s. 29.

önce, aşk öyküsünün başkahramanlarından birinin hükümdar veya bey çocuğu değil tüccar olması bile oldukça sıra dışı bir tercihtir.

Tuhfetü'l-uşşâk'ın konusu şöyledir: Kayseri'de yaşayan zengin bir tüccarın Hoca-zâde adlı bir oğlu vardır. Yakışıklılığıyla oldukça dikkat çekici olan Hoca-zâde, henüz on yaşındayken ticaret amacıyla seyahat etme isteğine kapılır. Ailesi henüz yaşının küçük olduğu gerekçesiyle oğullarına izin vermek istemese de neticede razı olmak zorunda kalırlar. Hoca-zâde yanında ticaret malları ve hizmetlileri olduğu hâlde Konstantiniyye'ye gelir. Bu genç ve güzel tüccar, şehrin çarşısında büyük bir ilgi uyandırır. Şehrin yöneticisi olan tekfurun veziri de Müslüman bir tüccarın şehre geldiğinden haberdar olup adamlarından onu kendisine getirmelerini ister. Çünkü vezir, kızının güzelliğine layık olabilecek iyi bir eş aramaktadır ve Hoca-zâde hakkında anlatılanlardan çok etkilenmiştir. Hoca-zâde bu ziyaret esnasında vezirin ısrarı yüzünden içki içmek zorunda kalıp sarhoş olur. Bu esnada vezirin güzel kızını görür ve kıza âşık olur. Vezir, Hoca-zâde'ye ancak dinini değiştirip Hristiyan olursa kızına kavuşabileceğini söyler. Bunun üzerine Hoca-zâde, etrafındaki kimselerin bütün uyarılarına rağmen “âşığın sevgiliden başka dini yoktur” diyerek teklifi kabul eder ve vezirin kızıyla evlenir. İki yıl sonra Ayasofya'daki dinî bir tören sırasında buraya bıraktığı Kur'an-ı Kerim'i hatırlayıp onu bıraktığı yerden alır. Kitabı karısı da görmüştür ve bu kitaptan fal bakmak ister. Rastgele açılan sayfada karşısına çıkan ayetten ikisi de çok etkilenir. Hoca-zâde yaptığından pişman olur. Daha sonra Hoca-zâde'yle beraber karısı, vezir ve 72 kişi daha Müslüman olur. Hep birlikte Kayseri'ye yerleşen bu topluluk mutlu bir ömür sürer.

987 beyitten ibaret olan oldukça kısa sayılabilecek bu mesnevîde, 2 kaside ve 12 gazel bulunması dikkat çekicidir. Kasideler tevhid ve naat türlerinde olup mesnevinin giriş bölümünde yer almaktadır. Gazellerden 2'si aynı zamanda müellifin divanında da mevcuttur. 2 gazel dışında bütün şiirlerde müellifin mahlası görülmektedir. 1 gazel hariç bütün şiirlerde mesnevîden farklı bir vezin kullanılmıştır. Tahkiye bölümünde yer alan gazellerin bulunduğu bölüme göre yeri, aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:⁵⁷³

⁵⁷³ Sayfa numaraları Mustafa Güneş'in çalışmasına aittir. Bkz. Güneş, *Uşşâk'ı*. Bölüm başlıkları günümüz Türkçesiyle ifade edilmiştir.

Tablo 34: Hamdullâh Hamdî'nin *Tuhfetü'l-uşşâk* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Hikâyenin başlangıcı (s. 108-114)	Gazel I: Meçhul kimse dilinden (s.113)
Hoca-zâde'ye şeyhin nasihat vermesi (s.121-125)	Gazel II: Şeyh dilinden (s.123)
Tellalların vezire Hoca-zâde'yi anlatması ve vezirin onu çağırması (s.130-134)	Gazel III: Meçhul âşık dilinden (s.133)
Gündüzün vasfı ve Hoca-zâde'nin vezirin kızını başka bir işrette görmesi (s.142-152)	Gazel IV: Hoca-zâde dilinden (s.149)
Gündüzün vasfı ve başka bir işret (s.152-157)	Gazel V: Hoca-zâde dilinden (s.155)
Hoca-zâde'nin kızı istemek için vezire tellalları göndermesi (s. 157-161)	Gazel VI: Hoca-zâde dilinden (s.158)
Gecenin vasfı ve vezirin Hoca-zâde'yi kızın önünde övmesi ve onun (kızın) meyletmesi (s.162-165)	Gazel VII: Duhter (vezirin kızı) dilinden (s.163)
Gündüzün vasfı ve Hoca-zâde'nin işret etmesi (s.166-175)	Gazel VIII: Hoca-zâde dilinden (s.164)
	Gazel IX: Duhter dilinden (s.168)
	Gazel X: Hoca-zâde dilinden (s.169)
	Gazel XI: Anlatıcı dilinden (s.175)
Hikâyede temsil edilenler: s.189-192.	Gazel XII: Anlatıcı dilinden (s.190)

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁵⁷⁴

Geçiş beyti: Kılurken hüsn-i gül-zârını seyrân
Bu kavle düzdi savtın bülbül-i cân

Matla beyti: Efsâne oldı 'âleme çün hüsn-i âyeti
Efsûn okıdı dillere zülfî hikâyeti

⁵⁷⁴ Güneş, *Uşşâk*'ı, s. 113-14.

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki ilk gazel hemen hikâyenin başında, anlatıcı Hoca-zâde'yi tanıtırken söylenmektedir. Onun güzelliğinden bahsedildikten sonra, söz yine aynı minvalde bir gazelle nihayete erdirilir ki kahramanın okuyuculara ilk kez bu yolla tanıtılmasının örnekleri başka mesnevilerde de bulunmaktadır. Bu noktada asıl hatırlanması gereken örnek ise Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'inde meçhul bir âşık tarafından söylenen gazeldir.⁵⁷⁵ Zira *Tuhfetü'l-uşşâk*'taki bu gazel, Şeyhî'nin eserindeki “Destân olalı ‘âleme dîdârı âyeti/Nesh oldu hûr kıssası cennet hikâyeti” matlalı söz konusu gazeli hatırlatmaktadır. İkisi de başkahramanların güzelliğinin tasviri niteliğinde olan bu şiirlerden ikincisi, belli ki Şeyhî'nin mesnevisindeki gazele nazire olarak kaleme alınmıştır.⁵⁷⁶ Hamdî'nin eserinde Şeyhî'de olduğu gibi sözün meçhul bir âşığa bırakılması söz konusu değilse de bu sefer de “can bülbülü” ifadesiyle şiiri söyleyen konusunda yine bir tür belirsizlik yaratıldığı görülmektedir. Son olarak müellifin mahlasının da mevcut olduğu bu gazelin, Hamdî divanında da yer aldığını eklemek gerekir.

II. Gazel:⁵⁷⁷

Geçiş beyti: Dizilürken bu lü'lü-yi murassa‘
Bu gevherler dahi oldu mülemma‘

Matla beyti: ايهاالنامون فى الغفلات
اكثر واذكرهادلذات

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki ikinci gazel, mülemma yani çok dilli bir gazeldir. Arapça, Farsça ve Türkçe beyitler içeren bu gazel, Hoca-zâde'nin ailesinin küçük yaştaki oğullarının seyahate çıkma isteği yüzünden endişelenip Kayseri'deki bilge bir şeyhten yardım istemesi sonrasında, bu şeyhin Hoca-zâde'ye nasihati şeklinde kurgulanmıştır. Yalnız şeyh, ailenin isteğinin aksine yolculuğa engel olunmamasını ister. Şeyh, Hoca-zâde'ye

⁵⁷⁵ Bkz. Timurtaş, *Şîrîn*'i, s. 39.

⁵⁷⁶ Bu eserdeki bazı gazellerin Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'ine nazire olduğu, daha önce Mustafa Güneş tarafından tespit edilmiştir. Bkz. Mustafa Güneş, “Hamdullah Hamdî'nin *Tuhfetü'l-Uşşâk*'ında Şeyhî Etkisi”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Kütahya Özel Sayısı* (2014): 85-92.

⁵⁷⁷ Güneş, *Uşşâk*'ı, s. 123-25.

yola çıkmadan önce Allah'ı hiç unutmamak, nefse uymamak, kibirden ve tembellikten uzak durmak gibi, yaşamında rehberlik edecek birtakım tavsiyelerde bulunur. Bu tavsiyelerin bir kısmı gazel şekliyle kaleme alınmıştır ve her ne kadar geçiş beyti bulunsada gazel için ayrı bir başlığın bulunmadığı görülmektedir. Ayrıca gazelin 21 beyitle ortalama bir gazelden oldukça uzun olduğu gözlenmektedir.

III. Gazel:⁵⁷⁸

Geçiş beyti: Cemâlin 'âşık eylerken tefekkür
Bu birkaç beyti eylemiş tezekkür

Matla beyti: Ol ki nûrî fer virür şems-i duhâya şimdiden
Tan mîdur ger sâyesin salarsa aya şimdiden

Dönüş beyti: ———

III. gazel, tıpkı ilk gazel gibi kahramanlardan birinin tanıtılması esnasında, onun güzelliğini tasvir amaçlı söylenmektedir. Bu kahraman, vezirin henüz yeni yetişen güzel kızıdır. Anlatıcı onun güzelliğini anlattıktan sonra, sözlerini aynı doğrultudaki bir gazelle tamamlar. Ancak tıpkı Şeyhî'nin yaptığı gibi, gazeli kendi sözleri olarak değil de aracı tuttuğu belirsiz bir âşğın sözü biçiminde takdim eder. Gazelin "şimdiden" redifiyle kızın gençliğine vurgu yapıldığı görülmektedir ki bu yönüyle gazel hikâyenin bağlamıyla tam bir uyum içerisinde. Divanda rastlamadığımız ve eserdeki mahlas ihtiva etmeyen iki gazelden biri olan söz konusu gazelin bu özellikleri, mesneviye özgü yazılmış olabileceğini düşündürmektedir.

IV. Gazel:⁵⁷⁹

Geçiş beyti: Çü düşdi ol gazâle derd içine
Bu müşğ-efşân gazel geldi diline

Matla beyti: 'İşk odıyle tâ ki gönül şem'i uyandı
Pervâne gibi cân u ciger odlara yandı

Dönüş beyti: ———

⁵⁷⁸ Güneş, *Uşşâk'ı*, s. 133.

⁵⁷⁹ Güneş, *Uşşâk'ı*, s. 149-150.

IV. gazel, aşk mesnevilerinde görmeye alışık olduğumuz bir ortamda, işret meclisinde söylenmektedir. Gazeli söyleyen ise ilk kez kahramanlardan biri, Hoca-zâde'nin kendisidir. Vezirin sarayına giden Hoca-zâde, burada çok özel bir biçimde ağırlanır. Sofralar kurulur, içkiler hazırlanır ve nihayetinde vezirin ısrarıyla Hoca-zâde içki içip sarhoş olur. Bu sırada içeriye vezirin kızı girer ve güzelliğiyle Hoca-zâde'nin aklını başından alır. Kızı görür görmez âşık olan Hoca-zâde, duygularını hemen bu gazelle ifade eder.

V. Gazel:⁵⁸⁰

Geçiş beyti: Yanarken nâr-ı şevk-i intizâra
Şurû' itdi bu şi'r-i âb-dâra

Matla beyti: Yâ Rab görem mi ol meh-i nâ-mihrubânı men
Yohsa virem mi derdile hicrince cânı men

Dönüş beyti: Didi vâyle kıldı derdile âh
Ne perde oda yandı tâk u dergâh

Bu gazel de yine Hoca-zâde tarafından, işret meclisinde söylenmektedir. Vezirin kızına olan aşkı yüzünden gözüne uyku girmeyen Hoca-zâde, heyecanla vezirin tekrar kendisini davet etmesini bekler ve nihayet umduğuna nail olur. Yine özenle ağırlanır ve kendisi için işret meclisi kurulur. Fakat bütün bunlar Hoca-zâde'nin keyfini yerine getiremez. Kahramanımız, gözü kapıda sevdiği kızın yolunu beklerken onu görememekten duyduğu üzüntüyü bu gazelle ifade eder.

VI. Gazel:⁵⁸¹

Geçiş beyti: Taşup hasret denizi dile geldi
Bu birkaç dür anunla bile geldi

Matla beyti: Yâr olmaz isem bir nefes ol yârile heyhât
'Ömrüm geçiser derd ü gam u zâr ile heyhât

Dönüş beyti: Didi vâyle ile âh itdi cigerden
Ciger n'olur geçe kalb-i hacerden

⁵⁸⁰ Güneş, *Uşşâk'ı*, s. 155.

⁵⁸¹ Güneş, *Uşşâk'ı*, s. 158.

VI. gazel de Hoca-zâde tarafından söylenir. İşret meclisinde sevgilisini tekrar gören Hoca-zâde ona ilan-ı aşk eder, eteğine yapışıp yalvarır. Babasının uyarısıyla kız hemen uzaklaşır. Hoca-zâde evine döner fakat ayrılık derdinden büyük bir keder içindedir. Bu hâldeyken duygularını gazelle ifade eder.

VII. Gazel:⁵⁸²

Geçiş beyti: Figân u nâle vü feryâd iderdi
Derûnından bu şi'ri yâd iderdi

Matla beyti: Vatan tutalı sînemde hayâl-i hâletün haylî
Belürdi dürlü sevdâlar terakkî eyledi haylî

Dönüş beyti: ———

VII. gazelde ilk kez farklı bir kahramanla karşılaşırız. Bu gazeli, mesnevide şimdiye kadar duygularını ilk ağızdan hiç duymadığımız ve adı bile söylenmeyen vezirin kızı söylemektedir. Gazel öncesinde kızın da gönlünün Hoca-zâde'de olduğu anlatılır. Ancak o, duygularını Hoca-zâde gibi açıkça ifade etmez. Bu gazeli bir topluluk önünde değil içinden söyler.

VIII. Gazel:⁵⁸³

Geçiş beyti: Güler yüz bulmayup şem' seherden
Bu resme ağladı derd-i cigerden

Matla beyti: Şerâb-ı 'ışkı içelden gönül mest ü harâb oldu
Düşüp meyhâne-i derde kabağum pür-şarâb oldu

Dönüş beyti: ———

VIII. gazel, öncekinin hemen arkasından Hoca-zâde tarafından söylenir. Ancak bu gazeller karşılıklı olmayıp kahramanlar gazel söylerken farklı mekânlardadır. Bu bölümde vezirin kızının hâli anlatıldıktan sonra, diğer yanda Hoca-zâde'nin o sırada ne

⁵⁸² Güneş, *Uşşâk'ı*, s. 163.

⁵⁸³ Güneş, *Uşşâk'ı*, s. 164-65.

hâlde olduğu kısaca anlatılır ve söz Hoca-zâde'nin kendi duygularını anlattığı bir gazele bağlanır.

IX. Gazel:⁵⁸⁴

Geçiş beyti: Açup gonca dehânın ol yüzi gül
Okıdı bes bu şi'ri hem-çü bülbül

Matla beyti: Sabâ ki gül varakından çemende defter ider
Cemâlünü göricek yire urur ebter ider

Dönüş beyti: Didi vü sundı câmun birisin hôş
Birini kendü nûş itdi bu dil-keş

IX. gazel de yine bir işret meclisi bağlamında söylenmektedir. Hoca-zâde tekrar saraya davet edilir ve bir kez daha şerefine işret meclisi kurulur. Birden içeriye vezirin kızı girer. Hoca-zâde hayran bir şekilde ona bakarken kız elindeki şarap kadehlerinden birini Hoca-zâde'ye sunup övgü dolu bir de gazel söyler.

X. Gazel:⁵⁸⁵

Geçiş beyti: Leb-i yâra çü Hoca teşneyidi
Bu birkaç beytile maksûdı didi

Matla beyti: Nice bir yana bu hicrâna teşne
Demidür kim zülâle kana teşne

Dönüş beyti: Bu resme okıdı bir nice eş'âr
Ki cân maksûdunu eyledi iş'âr

Daha önce sözünü ettiğimiz meclislerde, Hoca-zâde kızı her gördüğünde eteğine yapışıp onu bırakmak istemeyince vezirin uyarısıyla kendine gelmekteydi. Bu mecliste ise Hoca-zâde artık sabredemeyecek bir vaziyettedir. Kızın söylediği gazele karşılık, ona kavuşma hatta sarılıp öpme isteğini açık açık ifade ettiği bir gazel söyler. Böylece ilk kez sevenler karşılıklı gazel söylemiş olur. Ancak buradaki karşılıklılık sadece aynı mekânda ve yüz yüze gazelle iletişim kurmak anlamındadır. Daha önce örneklerine

⁵⁸⁴ Güneş, *Uşşâk'ı*, s. 168.

⁵⁸⁵ Güneş, *Uşşâk'ı*, s. 169.-170.

rastladığımız türden şiirler arasında bir vezin veya redif ortaklığı söz konusu değildir. Bu gazelle ilgili asıl üzerinde durulması gereken nokta ise yine Şeyhî'nin eserinde bir işret meclisinde söylenen “Dil ü cân ol leb-i mercâna teşne/Sanasın kurı tendür cânâ teşne” redifli gazele nazire olarak kaleme alınmış olmasıdır.⁵⁸⁶ Nazire gazellerin hikâyeler farklı bile olsa kurgudaki bağlamlarının aynı olması ayrıca dikkat çekicidir.

XI. Gazel:⁵⁸⁷

Geçiş beyti: Dutarken ben beni bend ile muhkem
Bu ebyât-ı nasîhat oldu mülhem

Matla beyti: Derdâ kalursa derd ile her dem gönül hazîn
Hayfâ geçerse hayf ile bu ‘ömr-i nâzenîn

Dönüş beyti: ———

XI. gazel öncesinde vezirin kızına kavuşmak için Hoca-zâde’ye dinini değiştirme şartı öne sürmesi ve Hoca-zâde’nin bunu kabulü anlatılmaktadır. Hemen ardından anlatıcı tarafından “gazel-i pend” başlıklı, dünya hayatına kanmamak gerektiğini öğütleyen XI. gazel söylenmektedir.

XII. Gazel:⁵⁸⁸

Geçiş beyti: Kılur iken bu emsâli tefekkür
Dilüm bu pendî eyledi tezekkür

Matla beyti: Gafletâ kim gonce-i gülzâr idün açılmadun
Şeh-nişîniydün harâb olduk dahi yapılmadun

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki son gazel, yine anlatıcı tarafından “gazel-i pend” başlığıyla söylenmektedir. Hikâyenin sonunda yer alan bu gazel öncesinde, Hoca-zâde ve etrafındakilerin tekrar Müslüman oluşu anlatılır. Sonrasında ise kısaca hikâye kahramanlarının temsil ettiği tasavvufi manalara değinilmektedir. İşte bu sırada anlatıcı

⁵⁸⁶ Timurtaş, *Şîrîn*’i, s. 115.

⁵⁸⁷ Güneş, *Uşşâk*’ı, s. 175.

⁵⁸⁸ Güneş, *Uşşâk*’ı, s. 190.

-veya artık müellif- dünya hayatına kapılıp ebedi saadet için gerekli çabayı göstermemekten yakınan bir gazel söyler. Gazel, hikâyeyle dolaylı olarak da olsa bağlantılıdır. Çünkü her ne kadar şiirin nasihat muhtevalı olduğunu ima eden bir başlık bulunsa da nasihatten ziyade “pişmanlık” duygusunun ifade edildiği görülmektedir. Hoca-zâde, dünya hayatına kapılıp asli vatanını, “bezm-i elest”te verdiği sözü unutan bir ruhu temsil eder. Şiirde de bu durumun sebep olduğu türden bir pişmanlık dile getirilerek okuyuculara mesaj verilmiş olur.

ii) Değerlendirme

Tuhfetü'l-uşşâk mesnevisindeki 12 gazelin 5'i Hoca-zâde, 3'ü anlatıcı, 2'si vezirin kızı ve birer gazel de şeyh ile kimliği meçhul bırakılan kimse tarafından söylenmektedir. Anlatıcının ve şeyhin nasihat içerikli gazelleri bir yana bırakılırsa metindeki bütün gazeller bu tarz mesnevilerde görmeye alışık olduğumuz belli başlı noktalarda ve klasik gazel konularına uygun olarak söylenmiştir. Kahramanların güzelliğinin gazelle tasvir edilmesi, işret meclisinde gazel söylenmesi, sevgiliden uzak kalınan zamanlarda ayrılık acısının gazelle ifade edilmesi, hikâyedeki tanıdık gazel söyleme duraklarıdır. Kahramanların duygularının gazelle tasvir edilmesi, kadın kahramanın güzelliğinin gazelle anlatılması, gazellerin nasihat etmek ve mesaj vermek için kullanılması, daha önce incelediğimiz mesnevilerde de örneklerine rastladığımız, bu şiirlere biçilen yine tanıdık türden işlevler olarak karşımızdadır. Hamdullah Hamdî'nin, Şeyhî'nin eserindeki gazellere nazire yapacak kadar örnek aldığı göz önüne alındığında onun aksine gazelleri nasihat etme işlevinde kullanması dikkat çekicidir. Eserdeki söz konusu gazeller, hikâyedeki bağlamla uyum içindedir. Bu yüzden konuyu dağıtmak pahasına gazellerin nasihat etme arzusuyla kullanıldığından söz edilemez. Sonuncu şiirde ise hikâye artık bitmiştir ve gazel bir nevi hikâyede verilmek istenen mesajın özeti işlevini görmektedir. Hamdî'nin bazı gazelleri nasihat amaçlı kullanma tercihi, mesnevisinde aşk öyküsü aracılığıyla esas itibarıyla bir mesaj vermek istemesi amacıyla bağlantılı olmalıdır. Gazeller de zaman zaman bu mesajın taşıyıcısı olma fonksiyonunu üstlenmiş görünmektedir. Bunun dışında aşk öyküsünün kadın kahramanı, Hoca-zâde'ye kıyasla geri planda kalmış olduğu hâlde iki gazelin onun bakış açısıyla verilmesi şaşırtıcı bir ayrıntıdır. Adı söylenmeyen bu kahramanın duygularına değinmek gerektiğinde, mesnevide gazele başvurulduğu görülmektedir. Diğer yanda, öykünün merkezinde

“Hoca-zâde” yer almaktadır ve gazellerin çoğunun onun dilinden söylenmesi de bu durumun bir yansıması olarak nitelenebilir. Gazellerin muhtevasına bakıldığında ise ilk bakışta ayrı bir potansiyel barındıran farklı dinlere mensup insanların aşkı konusunun, bu şiirlere yansımadağı görölmektedir. Söz konusu şiirler, divan şiirinin ve aşk mesnevilerinin klasik çerçevesi içinde yer alan klişe hâline gelmiş bir muhtevaya sahiptir. Dahası bu mesele, eserin diğet bölümlerinde de özellikle vurgulanmaz. Dinler arası farklılık, eserde âşıkların kavuşmasının önünde bir engel olma ve arayışta olan genç bir adamın yolculuğı sırasında hata yapmasının ötesinde bir anlam ifade eder görönmemektedir. Mesnevide daha önce söz ettiğimiz yerli unsurların bulunması ve farklı dinlere mensup insanların bir arada yaşaması gibi nispeten diğet aşk mesnevilerinden farklı noktalara temas edilmiş olması, ancak hikâyeyi renklendiren unsurlar işlevindedir. Bu konuların kendi içinde derinleştirilmesi yoluna gidilmemiştir. Yani inceleme konusu mesnevide konunun işlenişı de ihtiva ettiğı gazeller de son tahlilde ait olduğı dönemin edebî zevkiyle uyum içindedir.

Mesnevideki gazellerin takdim edilme biçimine bakıldığında bütün şiirlerin anlatıcı tarafından önceden haber verildiğı ancak aynı özenin gazellerin devamında gösterilmediğı görölmektedir. Şöyle ki yalnızca 4 gazel sonrasında hikâyeye doğrudan devam edilmeyip söylenen şiire gönderme yapılmıştır. Ayrıca her ne kadar mesnevide sade denebilecek bir Türkçe kullanılsa da söz konusu şiirlerde “gazel hânden-i Hoca-zâde be-münâsib-i hâl, gazel hânden-i duhter-i zîbâ” gibi Farsça başlıklar kullanıldığı görölmektedir. Mesnevide mülemma bir gazel bulunması ise aşk mesnevilerinde sık rastlamadığımız türden müellifin özgün bir tercihidir. Son olarak şiirlerin öyküye dengeli bir şekilde dağıldığını da eklemek gerekir.

c) Cemâlî: Hümâ vü Hümâyûn

XV. yüzyılın büyük mesnevi şairi Şeyhî’nin yeğeni olan Cemâlî’nin *Hümâ vü Hümâyûn*⁵⁸⁹ adlı 1446-47 tarihli eseri, Arap hanının oğlu Hümâ ile Çin fağfurunun kızı Hümâyûn arasındaki aşkı anlatan bir mesnevidir. İran şairi Hâcû-yı Kirmânî’nin aynı adlı eserinden çeviri yoluyla meydana getirilmiştir. 4595 beyitlik bu mesnevi, “mefâilün

⁵⁸⁹ Bkz. Osman Horata, *Cemâlî: Hümâ vü Hümâyûn:İnceleme-Tenkitli Metin-Tıpkıbasım*, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, 2017.

mefâilün feûlün” veznindedir. *Hümâ vü Hümâyûn*, 4 kaside, 1 terci-bend, 24 gazel ve 1 nazım olmak üzere toplam 30 adet mesnevi dışı nazım şeklinde şiir ihtiva etmektedir. Bu şiirlerin hepsinde mesneviden farklı bir vezin kullanılmıştır. Gazellerden 5’i aynı zamanda müellifin divanında da yer almaktadır. Cemâlî’nin mahlas kullanımı bakımından tercihleri de dikkate değerdir. Hatırlanacağı üzere önceki yüzyıl aşk mesnevilerinde, farklı nazım şekilleriyle kaleme alınmış şiirlerde daha çok kahramanların mahlasının/isminin yer aldığı görülmektedir. XV. yüzyıldan itibaren bu oran müellifin lehine değişmekle birlikte, bu yüzyılda her iki tipte mahlasın bir arada kullanıldığı birkaç eser de mevcuttur. Cemâlî’nin eseri de bunlar arasındadır. Cemâlî bu şiirlerde 8 kez kendi mahlasını, 16 kez de kahramanların mahlasını/ismini kullanmıştır. Müellifin mahlasının yer aldığı şiirlerden üçü beklenebileceği gibi girişteki kasidelerdir. Zira mahlas kullanmakta tereddütlü davranan başka müellifler bile giriş bölümü için geleneksel tutuma çoğunlukla uymuş ve bu bölümde hem kaside nazım şekline hem de bu şiirlerde kendi mahlaslarına yer vermiştir. Ancak Cemâlî bununla da sınırlı kalmayıp tahkiye bölümündeki şiirlerde de zaman zaman kendi mahlasını kullanmaktan çekinmemiştir. Bu tabloya bakarak Cemâlî’nin bir yandan geçen yüzyıldaki eğilimi devam ettirse de bu konuda kendini sınırlamadığını söylenebiliriz.

Hümâ vü Hümâyûn’un konusu ise kısaca şöyledir: Arap padişahı Menuşeng bir oğlu olmadığı için üzüldürken nihayet bir oğul sahibi olur. Adını Hümâ koyar. Çok iyi yetiştirilen Hümâ, bir gün avdayken gördüğü yaban eşeğini elinden kaçırmış ve tam o sırada bir ses duyar. Bu sesi takip edip altın duvarları olan bir köşke varır. Burada güzel bir kızın resmini görüp âşık olur. Resmin altında kızın Çin fağfurunun kızı Hümâyûn olduğu yazmaktadır. Bunun üzerine nedimi Bihzâd’la birlikte Çin’e doğru yola çıkar. Türlü tehlikeler atlatır. Nihayet, gördükleri ilk yabancıyı ölen padişahlarının yerine tahta çıkarmak isteyen bir şehir halkının isteğine uyarak Doğu padişahı olur. Ama Hümâyûn’a duyduğu aşk yüzünden buradan gizlice ayrılıp tekrar yola düşer. Bir dizi maceradan sonra Çin’e varır. Burada, önceden tanıştığı Hümâyûn’un amcasının kızı Perî-zâd yardımıyla sevdiği kadına kendini fark ettirmeyi başarır. Hümâyûn da artık âşıktır ve sevgililer gizlice görüşmeye başlar. Bunu duyan fağfur, Hümâ’yı hapsedirir. Hümâ ordan başka bir padişahın kızı yardımıyla kurtulur. Fakat Hümâyûn bu durumu kıskanıp sevgilisine yüz vermeyince Hümâ sahrada dolaşmaya başlar. Bir süre sonra Hümâyûn pişman olup sevdiğini bulur. Birlikte saraya dönecekken Bihzâd ve Hümâ’nın

amcasının oğlu Fihri ile karşılaşır. Bunlar yanlarındaki askerlerle birlikte Hümâ ve sevgilisini tekrar Doğu ülkesine götürürler. Hümâ oradan fağfura mektup yazarak barış teklif eder, kabul görmezse Çin'i yağmalayacağını söyler. Bu teklife kızan fağfur, geri çağırıldığı Hümâyûn'u hileyle hapseder ve Hümâ'ya kızın öldüğü haberini yollar. Haberi duyan Hümâ perişan olup bir kez daha sahraya yönelir. Ancak dostları sayesinde durum anlaşılır ve Hümâyûn kurtulur. Çin fağfuru ile Hümâ'nın askerleri arasındaki savaşı Hümâ kazanır, Hümâ fağfuru öldürür. Ardından Çin tahtına çıkar. Hümâ ve Hümâyûn'un düğünleri yapılır. Sevgililere yardım edenler ödüllendirilir. Hümâ bir gün bahçede dolaşırken daha önce karşılaştığı yaban eşeğini bu sefer güzel bir kız şeklinde görür ve ondan babasının hasta olduğunu öğrenir. Memleketine dönüp babasına başından geçenleri anlatır. Bir müddet sonra babası vefat eder ve Hümâ burada tahta çıkar. Hümâyûn'la birlikte mutlu bir ömür sürerler.

Aşağıdaki tabloda mesnevide bulunan farklı nazım şekillerindeki şiirlerin hikâye içindeki bağlamı ana hatlarıyla gösterilmektedir:⁵⁹⁰

Tablo 35: Cemâlî'nin *Hümâ vü Hümâyûn* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Hikâyenin başlangıcı ve Hümâ'nın Çin'e varması (s. 57-132)	Gazel I: Hümâ dilinden (s.69)
	Gazel II: Hümâ dilinden (s.80)
	Kaside: Hümâ dilinden (s.84)
	Gazel III: Hümâ dilinden (s.92)
	Gazel IV: Hümâ dilinden (s.116)
	Gazel V: Hümâ dilinden (s.152)
	Gazel VI: Hümâ dilinden (s.161)
	Gazel VII: Hümâyûn dilinden (s.168)
	Terci-bend: Hümâyûn dilinden (s.175)
Hümâ'nın Çin'e varması, fağfur'un Hümâ'nın niyetini anlayıp onu hapsedmesi nedeniyle sevgililerin ayrı düşmesi (s.132-194)	Gazel VIII: Hümâ dilinden (s.180)
	Gazel IX: Hümâyûn dilinden (s.185)

⁵⁹⁰ Sayfa numaraları Osman Horata'nın çalışmasına aittir. Bkz. Horata, *Hümâyûn*.

Tablo 35 - devam: Cemâlî'nin *Hümâ vü Hümâyûn* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
	Gazel X: Hümâ dilinden (s.186)
	Gazel XI: Rebabî dilinden (s. 186)
	Gazel XII: Çengi dilinden(s.187)
	Nazım: Udî dilinden (s.188)
	Gazel XIII: Hümâ dilinden (s.189)
	Gazel XIV: Hümâ dilinden (s.198)
Hümâ'nın hapse düşmesi, hapisten kurtulunca Hümâyûn'un kıskançlığı yüzünden çöllerde dolaşması, Hümâyûn'un pişman olup Hümâ'yı bulması, birlikte Doğu ülkesine gitmeleri (s. 194-240)	Gazel XV: Hümâyûn dilinden (s.201)
	Gazel XVI: Hümâ dilinden (s.203)
	Gazel XVII: Hümâ dilinden (s.203)
	Gazel XVIII: Hümâ dilinden (s.226)
	Gazel XIX: Hümâ dilinden (s.226)
	Gazel XX: Hümâyûn dilinden (s.229)
Hümâ ve Hümâyûn'un Doğu ülkesine gitmeleri, fağfur'un hilesi yüzünden ayrı düşmeleri, fağfur ile savaş ve sonrası (s.240-311)	Gazel XXI: Hümâyûn dilinden (s.261)
	Gazel XXII: Hümâ dilinden (s. 266)
	Gazel XXIII: Anlatıcı dilinden (s. 286)
	Gazel XXIV: Hümâ dilinden (s. 308)

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁵⁹¹

Geçiş beyti: Cebîninden okurken hatt-ı sevdâ

⁵⁹¹ Horata, *Hümâyûn*, s. 69.

Bu şi'ri eyledi derd ile inşâ

Matla beyti: Ne nakş idi bu kim nakkâş-ı devrân eyledi peydâ
Ki kıldı reng-i ra'nâsı dil-i ser-mestümi şeydâ

Dönüş beyti: Bu resme zıkr iderdi niçe sözler
Ki yanardı ciger göynerdi özler

Mesnevideki ilk gazel Hümâ tarafından, Hümâyûn'un suretini gördükten sonra söylenmektedir. Bu surete hayran ve âşık olan Hümâ ona kavuşma arzusuna kapılır, aşk derdiyle perişan olur. Gazel de bu noktada başkahramanın iç dünyasına ayna tutmak için devreye girer. Şiirde “nakş, nakkaş, hatt-ı gubar, visal, nafe-i Çînî” gibi ifadelerle mesnevideki bağlama doğrudan göndermeler yapılır. Son beyitte Hümâ'nın mahlasının/isminin bulunduğunu da eklersek gazelle mesnevinin tam bir uyum içinde olduğunu söyleyebiliriz.

II. Gazel:⁵⁹²

Geçiş beyti: İderken nâle vü efgân u feryâd
Bu şi'ri eyler idi derd ile yâd

Matla beyti: 'İşkun kılalıdan beni gam yolına irşâd
Sevdâsı ile zülfünün olmadı gönül şâd

Dönüş beyti: ———

II. gazel de yine Hümâ tarafından söylenmektedir. Hümâ'nın hâlini gören birlikte ava çıktığı yoldaşları, sen hayal gördün deyip ona bu aşktan vazgeçmesi için nasihat ederler. Hümâ hiçbirini dinlemeyip Çin'e doğru yola koyulur. Ancak o kadar kendinden geçmiştir ki etrafında olan bitenin farkında değildir. Tek düşüncesi Hümâyûn'a duyduğu aşktır. II. gazel, Hümâ'nın işte bu hâlet-i ruhiyesini tasvir etmek üzere metinde yer alır. Bu şiirde de Hümâ'nın mahlası/ismi bulunmaktadır. Aynı gazel divanda mahlas beyti değişmiş hâliyle mevcuttur.

⁵⁹² Horata, *Hümâyûn*, s. 80-81.

Kaside:⁵⁹³

Geçiş beyti: Kılurken nâleyile ‘arz-ı hâcât
Bu ebyât ile eylerdi münâcât

Matla beyti: Yâ Rab ziyâ-yı pertev-i nûr-ı cemâl için
Ta‘zîm-i vasf-ı zât u sıfat-ı kemâl için

Dönüş beyti: ———

Mesnevinin tahkiye bölümünde yer alan bu kaside, Hümâ tarafından söylenmektedir. Hümâ ve arkadaşı Bihzâd, yolda bir zengi topluluğu ile karşılaşp onlara esir olurlar. Hümâ bu durumdayken Allah’a yakarış mahiyetinde bir kaside söyler. Aynı durumda kalan diğer mesnevi kahramanlarının şiirlerinde de çok gördüğümüz, bu tarz şiirlerde genellikle tekrarlanan “...içün, ...hakkı için” vb. redifli kalıplaşmış denebilecek kasidelerin bir örneği de bu mesnevide görülür. Ayrıca müellifin, “Zâr u nizâr gönli misâli Cemâli’nün/Şûrîde vü şikeste vü âşûfte-hâl için” diyerek Hümâ’nın duası arasına ustalıkla kendi mahlasını yerleştirmiş olduğu gözlenmektedir.

III. Gazel:⁵⁹⁴

Geçiş beyti: Tahayyül eyleyüp nakş-ı nigârı
Bu şi‘ri yâd idüp eylerdi zârî

Matla beyti: Bu serv mi ya kadd-i hırâmân-ı yâr mı
Bu lâle mi durur ya rûh-ı gül-‘izâr mı

Dönüş beyti: Bu resme niçe şi‘r eylerdi peydâ
K’olurdu gûş idenler mest ü şeydâ

Mesnevideki III. gazel de Hümâ tarafından söylenir. Hümâ ve arkadaşı nihayet zengilerin elinden kurtulmuştur, fakat bu sefer yollarına başka bir topluluk çıkar. Önce çekinseler de bunların Doğu ülkesine şah bekleyen kimseler olduğunu anlarlar. Bu kişiler, yolda gördükleri ilk kişi olan Hümâ’yı şah kabul ederler. Hümâ istemese de razı olmak zorunda kalır. Ancak etrafına serilen bütün nimetlere rağmen içine düştüğü durumdan oldukça kederlidir. Dış dünyada gördüğü her şey Hümâ için sevgilisini

⁵⁹³ Horata, *Hümâyûn*, s. 84-85.

⁵⁹⁴ Horata, *Hümâyûn*, s. 92.

hatırlatan bir vesileye dönüşmektedir. Gazel, Hümâ'nın önce anlatıcı tarafından tasvir edilen bu duygularının, daha sonra bizzat kendi dilinden ifadesidir.

IV. Gazel:⁵⁹⁵

Geçiş beyti: Kılup şeydâ gam-ı 'ışk-ı Hümâyûn
Bu şi'ri kıldı peydâ hûb u mevzûn

Matla beyti: Sevdâ-yı zülfün ile dil âşüfte-hâldür
Dîde gam-ı hevân ile deryâ-misâldür

Dönüş beyti: Cevâbın böyle virdi k'iy şehinşâh
İnen zâr olma kılma nâle vü âh

Bu gazel de Hümâ tarafından, yine kendi mahlasıyla/ismiyle söylenir. Fakat bir farkla ki Hümâ söz konusu şiiri rüyasında söylemektedir. Doğu ülkesinin şahı olarak günlerini geçirirken bir yandan da Hümâyûn'un aşkıyla yanıp tutuşan Hümâ, rüyasında sevdiğini görür. Bu ilk karşılaşma rüyada bile olsa alıştığımız gibi âşık sevdiğine gazelle seslenir. Hümâ, Hümâyûn'a duyduğu aşkı gazel yoluyla anlatır. Hümâyûn ise şahlık hevesiyle hareket ettiği, işrete daldığı ve Şemse ile gönül eğlendirdiği gerekçesiyle Hümâ'ya sitem eder. Bu rüya Hümâ'nın tekrar harekete geçmesine vesile olur.

V. Gazel:⁵⁹⁶

Geçiş beyti: Çeküp âh-ı hazîn itdi ser-âğâz
Bu şi'ri yâd idüp oldı nevâ-sâz

Matla beyti: Dil-berâ 'ışkun beni giryân idüp zâr eyledi
Hasretün derdi cihândan cânı bîzâr eyledi

Dönüş beyti: ———

V. gazel öncesinde, yeni bir şiir için uzun bir ara verilir. Bu bölümde hikâyenin macera boyutu ağırlık kazanır. Gördüğü rüyadan sonra gizlice şah olduğu ülkeden ayrılan Hümâ, Çin'e gitmek için yola çıkar. Ancak yolda bir cadının yaptığı büyüler yüzünden

⁵⁹⁵ Horata, *Hümâyûn*, s. 116-17.

⁵⁹⁶ Horata, *Hümâyûn*, s. 152-53.

zor zamanlar geçirir. Bu sırada, yine böyle bir büyüyle hapsolmuş olan Hümâyûn'un amcasının kızı Perîzâd ile tanışıp onu kurtarır. Perîzâd'a Hümâyûn'a olan aşkını anlatır. Perîzâd, Hümâ'ya yardım sözü verir. Beraber Çin'e varırlar. Burada daha önce tanıştığı bir tüccarın misafiri olur ve onun sayesinde fağfur ile tanışır. Fağfur Hümâ'yı çok iyi karşılar. Diğer yandan Perîzâd, Hümâyûn'a Hümâ'dan bahseder. Hümâ onun anlattıklarından çok etkilense de belli etmez. Ancak çok geçmeden fağfurun meclisinde Hümâ'yı uzaktan görünce o da âşık olur. Kadın kahramanın da nihayet hikâyeye dahil olduğu ve âşık olduğunu anladığı bu noktada, beklenebileceği gibi onun gözünden bu aşkı anlatan bir gazel bulunmamaktadır. Öteki tarafta Hümâ, aynı meclisten ayrılırken uzaktan Hümâyûn'u ilk kez cismen görür ve deyim yerindeyse aklı başından gider. Sürekli onu düşünür, ağlayıp inlemekle vaktini geçirir. Bütün bu maceralar boyunca mesnevi bölünmezken burada nihayet kahraman kendi iç dünyasına yöneldiğinde gazel tekrar yerini alır. Hümâ, tasvir ettiğimiz ruh hâli içindeyken meşhur “Şem‘ ü Pervâne” hikâyesinin kahramanı “şem’e” hitap ederek onunla dertleşir ve bu konuşma bir gazelle tamamlanır. Yani mesnevideki V. gazel de yine Hümâ'nın cephesinden aşk acısını anlatmaktadır.

VI. Gazel:⁵⁹⁷

Geçiş beyti: Rehâvî perdesinden keşf idüp râz
Bu şi‘ri yâd kıldı çekdi âvâz

Matla beyti: ‘İşk âteşi bu cânı kılaldan eser iy dost
Hâkisterümüz kıldı felekden güzer iy dost

Dönüş beyti: Dökerken şeh gazelden dürr ü gevher
Dimâğî mesnevîden eyledi ter

VI. gazel öncesinde Perîzâd, Hümâ'yı Hümâyûn'un gezintiye çıktığı şehir dışındaki kasra davet eder. Hümâ burada kendisi için kurulan sofrada bir yandan şarap içip bir yandan sevdiğini görmek için beklerken bekçi tarafından fark edilince onu öldürür. Mesnevideki gazel söylenen en ilginç nokta tam da burasıdır. Zira benzer durumlar başka mesnevilerde de bulunmakla birlikte, bu mesnevide böyle bir durumun

⁵⁹⁷ Horata, *Hümâyûn*, s. 161.

arkasından gazele geçilmesi şaşırtıcıdır. Öyle ki bu nahoş hadisenin hemen ardından hiçbir şey olmamış gibi Hümâ tekrar işret meclisine döner ve bu sefer müzik eşliğinde yine aşk hakkında bir gazel söyler. Dış dünyadan âşığın iç dünyasına doğru bu hızlı dönüş oldukça şaşırtıcıdır. Gazelde âşığın oklardan korkmayacağını dile getiren ve Hümâ'nın o sıradaki bekleyişini tasvir eden beyitlerin varlığı, şiirin hikâyeyle doğrudan ilişki içerisinde bulunduğunun kanıtıdır. Zaten şiirde Hümâ'nın mahlası/ismi de yer alır. Diğer yandan bu şiirle ilgili dikkati çekici olan başka bir durum daha vardır. Söz konusu şiir, Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinde bulunan “Andan berü ki saldı gözüme hayâli dost/Aldı karârı cândan ü tenden mecâli dost”⁵⁹⁸ matlalı gazele nazire olmalıdır. Her ne kadar iki şiirin vezinleri aynı olmasa da redifleri ve temaları aynı olan bu gazellerin ikisinin de işret meclisinde âşık erkek kahramanlar tarafından söylenmiş olması, aralarında nazire ilişkisi bulunduğunu düşündürmektedir. Nitekim Cemâlî'nin Şeyhî'nin yeğeni olduğu da göz önüne alınınca bir tür saygı göstergesi olarak böyle bir nazire yapmış olması ihtimali daha da anlam kazanmaktadır.

VII. Gazel:⁵⁹⁹

Geçiş beyti: Katup şîrîn lebinden şîre şeker
Bu şi'ri okudılar nâzük ü ter

Matla beyti: Pervâne-i dil şem'üne çün yakdı per iy dost
Çeşmüm gam ile eyledi her huşkı ter iy dost

Dönüş beyti: Temâm itdükde mutrib bu makâli
Nigârun kalmadı hergîz mecâli

VII. gazel öncesinde âşıklar nihayet yan yana gelir ve Hümâyûn için de gazel söyleme fırsatı doğar. Böylece bu gazelle beraber ilk kez Hümâ dışında birinin şiir söylediği görülür. Hümâyûn'un dilinden söylenen bu gazelde, aynı zamanda ilk kez farklı bir yöntemle gazel söylendiği de görülmektedir. Bu yöntem Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'inde birçok kez kullandığı yöntemin ta kendisidir. Cemâlî de tıpkı Şeyhî gibi işret meclisinde söylenen bu gazelde müzisyenleri aracı kılmaktadır. Yani gazeli müzisyenler Hümâyûn dilinden söylemektedir. Dahası bu gazel aynı zamanda Hümâ'nın önceki gazeline cevap

⁵⁹⁸ Timurtaş, *Şîrîn* 'i, s. 73-74.

⁵⁹⁹ Horata, *Hümâyûn*, s. 168.

niteliğindedir. İki şiir de aynı vezinle yazılmış olup aynı kafiye ve redife sahiptir. Bu durumda mesnevide ilk kez kahramanlar karşılıklı olarak gazel söylemiş olmaktadır. Ancak Hümâ'nın gazeli kendisi söylediği hâlde Hümâyûn'un gazeline müzisyenlerin aracı olması, Şeyhî'de gördüğümüz sıkı protokol kaidelerinin bir miktar esnediğine işaret olarak yorumlanabilir. Böyle bile olsa bu karşılıklı şiirlerin sevgililer bir aradayken ve işret meclisindeyken söylenmesi daha önce de gözlediğimiz, alışlagelmiş bir tutumdur. Şiir ise aşkın kadın kahramanın cephesinden tasvirini konu etmektedir. Hikâyenin bu bölümünde dikkati çeken bir başka nokta ise mutriblerin yalnız Hümâ'nın gazeline değil bu gazelin devamındaki sevgiliye hitap ettiği mesnevi formundaki beyitlere de yine Hümâyûn dilinden karşılık vermesidir.

Terci-bend:⁶⁰⁰

Geçiş beyti: İrürdi zevk ü şevki vecd ile hâl
Bu hoş tercî'e âğâz itdi derhâl

Vasıta beyti: Kim ister isen na'îm ü nâzı
Var yâr eşiğinde kıl niyâzı

Dönüş beyti: Hümâ âhir idince bu makâli
Dükendi sabrı vü gitdi mecâli

Mesnevideki tek terci-bend, yukarıdaki mecliste Hümâ tarafından söylenir. Hümâ ve Hümâyûn'un karşılıklı gazel söylediği anlarda iki sevgili hâlâ tam manasıyla yüz yüze ve yakın değildir. Bu ilk temasın ardından nihayet Hümâyûn Hümâ'yı yanına çağırır. Hümâ sevgilisini yakından görünce büyük bir heyecana kapılıp duygularını - beklenmedik bir şekilde- terci-bend biçimindeki bir şiirle dile getirir. 7 bentlik bu şiirin son bendinde, kasideden sonra ikinci kez müellifin mahlasını görürüz. Bu terci-bendin mesnevideki varlığıyla ilgili asıl dikkati çeken durum ise Şeyhî'nin eserindeki terci-bendle olan ilişkisidir. Bu şiir, Şeyhî'nin eserinde vasıta beyti “Kim yoh bu diyâr içinde deyyâr/Var iste ki yârdur ne kim var” olan ve Ferhâd tarafından Şîrîn'in Bî-sütûn Dağı'na gelişi vesilesiyle söylenen terci-bende nazire olmalıdır.⁶⁰¹ İki şiirin vasıta beyitlerinin benzerliği, vezinlerinin aynı olması, hatta bazı bentlerin kafiye örgüsünün

⁶⁰⁰ Horata, *Hümâyûn*, s. 175-78.

⁶⁰¹ Bkz. Timurtaş, *Şîrîn*'i, s. 179-82.

de aynı olması yanında, iki şiirin başlangıcının benzerliği de bu düşünceyi desteklemektedir. Ferhâd'ın terci-bendi “Yâ Rab bu ne cân-ı âşnâdur/Kim iki cihana ruşenâdur” beytiyle, Hümâ'nın terci-bendi ise “Yâ Rab bu ne yâr-i cân-fezâdur/Kim yolına terk-i ser sezâdur” beytiyle başlamaktadır. Bu noktada iki beytin benzerliği açıktır. Terci-bend nazım biçiminde her bentte kafiyenin değişmesi sebebiyle, sonraki bentlerde kafiye örgüsü farklılaşsa bile bu şiirde gözlemlenen bütün bu ortaklıklar şiirler arasında nazire ilişkisi bulunduğunu düşündürmektedir. Ayrıca tıpkı Şeyhî'nin eserinde olduğu gibi bu mesnevide de hikâye bölümünde yalnız bir terci-bend bulunduğunu da eklemek gerekir. Terci-bend nazım biçiminin aşk mesnevilerinde bu tarzda kullanılmasının örnekleri az olduğu için söz konusu tercih dahi kendi başına anlamlı görünmektedir.

VIII. Gazel:⁶⁰²

Geçiş beyti: Dökerken dür sözi meh menziline
Getürdi bu gazelden şeh diline

Matla beyti: Keşf it nikâbı dîdeye dîdâr ‘arza kıl
Ref’ it hicâbı bülbüle gülzâr ‘arza kıl

Dönüş beyti: Bu sözlerden Hümâyûn-ı şeker-leb
Hümâ'nun ‘ışk râhın kıldı mezheb

Mesnevideki VIII. gazel, önceki terci-bendin hemen ardından gelir. Hümâ, sevgilisine yakın olmaktan mutludur ama Hümâyûn hâlâ yüzünü bir örtüyle gizlediği için kederlenir. Sevgilisinden yüzünü açmasını istemektedir ve bu isteğini dile getirdikten sonra bir de gazel yoluyla tekrarlar.

IX. Gazel:⁶⁰³

Geçiş beyti: Düşürdi dâma gönlin dâne-i hâl
Bu nâzûk şi‘re bünyâd itdi derhâl

Matla beyti: Yine ol turre-i tarrâr-ı mutarrâ bu gice
Saldı cân ile dile halka-i sevdâ bu gice

⁶⁰² Horata, *Hümâyûn*, s. 180.

⁶⁰³ Horata, *Hümâyûn*, s. 185.

Dönüş beyti: ———

IX. gazel, Hümâyûn'un sevgilisinin isteğine uyup yüzündeki örtüyü kaldırmasının ardından söylenir. Bu gelişmenin ardından Hümâ'dan bir gazel beklenebilirse de gazeli o değil Hümâyûn söyler. "Bu gice" redifiyle buluşma gecesine atıf yapan bu şiirde, sevgililerin bir arada bulunmaktan duyduğu mutluluğun yansıması olan keyifli bir ruh hâli kendisini gösterir. Sevgililer işret meclisinde yan yana oldukları ve arka arkaya gazel söyledikleri hâlde, daha önce benzerlerini gördüğümüz gibi bu iki gazel aynı şekli özelliklere sahip gazeller olarak tasarlanmamıştır. Diğer yandan yine Şeyhî'nin eserinde aynı redifli ve Hüsrev ve Şîrîn tarafından işret meclisinde karşılıklı söylenen gazellerin bulunduğu görülmektedir.⁶⁰⁴ Dahası Hümâyûn'ın bu gazeli vezin bakımından da söz konusu gazellerle ortaktır. Yani karşılıklılık bakımından aynı yol takip edilmese bile, bir kez daha gazel yoluyla Şeyhî'nin eserine nazire yapıldığı söylenebilir.

X. Gazel:⁶⁰⁵

Geçiş beyti: Dilin âşüfte kıldı zülf ü hâli
Bu hoş kavı oldu ol hâl içre kâli

Matla beyti: Çeşm-i hûn-rîzûn ki her dem tîğ ü hançer gösterür
Ser-be-ser hükmine dil mülkin musahhar gösterür

Dönüş beyti: Gazelden şeh çün itdi bezmi hurrem
Hümâyûn ol safâdan oldu hoş-dem

X. gazel, Hümâyûn'un önceki gazelinin hemen ardından cevap mahiyetinde söylenir. Bu bölümde görüldüğü gibi iki sevgili meclis adabı çerçevesinde sırayla karşılıklı gazeller söylemektedir. X. gazelle sıra Hümâ'ya gelmiştir. Fakat yine bu şiir de öncekinden farklı bir vezin ve redife sahiptir. Söz konusu mesnevîde ilk kez bu gazelde hiçbir mahlasın yer almadığı görülmektedir. Bununla birlikte aynı gazel Cemâlî'nin divanında müellifin mahlası bulunduğu hâlde yerini almıştır. Dahası bu gazel ve sonraki birkaç gazelde müellifin âdeta hüner gösterisinde bulunduğu görülmektedir. Örneğin bu gazel, "Şî'r-i bî-elîf" başlığı taşımakta olup "elif" harfini hiç kullanmadan yazılmıştır.

⁶⁰⁴ Bkz. Timurtaş, *Şîrîn*'i, s. 118-119.

⁶⁰⁵ Horata, *Hümâyûn*, s. 186.

Şiirin muhtevası ise divan şiirinde birçok örneğini gördüğümüz türden bir aşk tasviridir. Karşılıklı aşk söz konusu olduğu hâlde ve Hümâ neredeyse bütün dileklerine ulaşmış olduğu hâlde, gazelde divan şiirinde klişe hâline gelmiş olan cefa eden sevgili imajına dair öğelere rastlanır. Bu durum, ilk kez bir gazelde mahlas bulunmamasıyla da birleştirilerek şiirin mesneviye özgü olmadığına dair bir işaret olarak yorumlanabilirse de kesin bir hükme varmak mümkün değildir.

XI. Gazel:⁶⁰⁶

Geçiş beyti: Revânı kılmağa hoş nağmeler şâd
Bu ebyâtı rebâbî eyledi yâd

Ki her harfî ki gelmişdür yirinde
Birinde nokta var yokdur birinde

Matla beyti: Nesîm-i zülf-i sanem bûy-ı müşk-i nâb itdi
Recâ-yı hecr gamı eşk-i gark-âb itdi

Dönüş beyti: Rebâbî çün temâm itdi kelâmın
Gözinden kıldı şeh pür-âb câmın

“Gazel der-sanat-ı raktâ” başlıklı XI. gazelde, örneklerine az rastlanan bir tür sanat karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu gazel, Arap alfabesine göre biri noktalı biri noktasız harfleri sırayla kullanmaya dayalı “rakta” sanatı gereğince meydana getirilmiştir. Gazelin söylenme vesilesi ise bahsedilen işret meclisinde Hümâ dilinden söylenen son gazelin ardından iyice keyiflenen Hümâyûn’un, mecliste rebab çalan müzisyenlerden birine meclisi neşelendirmesi için işaret etmesidir. Rebabî de bu amaçla müzik eşliğinde söz konusu gazeli dillendirir. Başkahramanların sırayla söylediği gazellerin arasına giren bu şiirde, müellifinki de dahil hiçbir mahlas bulunmamaktadır.

XII. Gazel:⁶⁰⁷

Geçiş beyti: Buyurdı şûh u şengüller tutup çeng
Bu şi’re itdiler sâz ile âheng

⁶⁰⁶ Horata, *Hümâyûn*, s. 186-87.

⁶⁰⁷ Horata, *Hümâyûn*, s. 187.

Ki söz nazmında her lafzı olup dūr
Hurûfî cümle anun noktasuzdur

Matla beyti: Dilâ keremlere irdün demün mükerremdür
Ki rûh sırr-ı sürûra mahall-i mahremdür

Dönüş beyti: Çün itdi kavli çengînün dili şâd
Safa mülkin nevâsı kıldı âbâd

Görüldüğü gibi mesnevinin bu bölümünde sazı ve sözü ile ayrıntılı bir işret meclisi tasviri yapılmaktadır. Öyle ki meclisin bütün unsurları hem şiir söyleme hem müzik konusunda sırasıyla bu bölümde yeteneklerini gösterir. Gelineen noktada rebabînin söylediği önceki gazelden çok etkilenen şah, bu sefer çengilerden istekte bulunur. Onlar da müzik eşliğinde içinde hiçbir noktalı harf bulunmayan XII. gazeli söylerler. Bu gazelde de hiçbir mahlasın mevcut olmadığını ve aynı şiirin divanda, pek tabi müellifin mahlası eklenmiş olduğu hâlde bulunduğunu belirtmek gerekir.

Nazm:⁶⁰⁸

Geçiş beyti: Tutup mihr ile sâzın ol kamerveş
Bu söz sūzından urdı ‘ûda âteş

Ki her bir lafzı bir dürr ü güherdür
Kamu harfî olupdur noktadan pūr

Matla beyti: Yüzi tezyîni zeyni zeyn-i Cennet
Kaşı nakşı nibişti şeyn-i Cennet

Büt-i Çîn-i Hutun tezyin-i zînet
Cebîn ü gabgabı seyşîn-i (?) Cennet

Dönüş beyti: Bu sözden murg-ı dil çün düşdi râha
Hümâ geldi şeker lebden kelâma

Çengilerden sonra yine Hümâyûn’un işaretiyle, mecliste sıra ud çalan sazendelere gelir. Onlar da müzik eşliğinde bütün harfleri noktalı olan “Ebyât-ı pūr-nokta” başlıklı bu nazmı söylerler.

⁶⁰⁸ Horata, *Hümâyûn*, s. 188.

XIII. Gazel:⁶⁰⁹

Geçiş beyti: Bu sözden murg-ı dil çün düşdi râha
Hümâ geldi şeker lebden kelâma

Matla beyti: Nâ-cinse degül mi zât-ı yeksân
Ol k'olmayasın tenin (de sen cân)

Dönüş beyti: Bu eşârun safâsından olup hoş
Ser-â-ser ehl-i meclis eyledi cûş

Mecliste müzik eşliğinde söylenen şiirlerden sonra, Hümâ da bir çeşit hüner gösterisinde bulunacağı bir gazel söyler. “Maklub” bir gazel olan bu şiirde, “sözün lafız veya manaca ters çevrilmesi” anlamına gelen kalb sanatı kullanılmıştır. Gazelin bir kısmı özellikle eksik bırakılmıştır ve bu eksik yerler müellifin açıklamalarına dayanarak eldeki kısımların tersten okunmasıyla tamamlanabilmektedir. Gazelde müellifin mahlası da bulunmaktadır.

XIV. Gazel:⁶¹⁰

Geçiş beyti: Saçarken lâlesine çeşmi jâle
Bu şi'ri yâd idüp eylerdi nâle

Matla beyti: Kıldı şeb turesini çünki mutarrâ bu gice
'Acebâ gurre-i rûz ola mı garrâ bu gice

Dönüş beyti: Bu hâl içre iderken şâh feryâd
Perîveş nâ-gehân irdi Perî-zâd

XIV. gazel öncesinde sevgililerin mutluluğu bozulur. Yukarıda anlatılan işret meclisi birkaç gün devam ettikten sonra Hümâ, sevgilisinden izin isteyip gizlice köşkten ayrılmak ister. Ancak bekçi Hümâ'yı fark eder. Hümâ onu öldürüp oradan uzaklaşsa da başkaları bu manzarayı görüp fağfura haber verirler. Fağfur çok öfkelenir ve Hümâ'yı hapseder. XIV. gazel, Hümâ bu durumda ve kederli bir ruh hâli içindeyken söylenir. Gazel öncesinde Hümâ o sıradaki ruh hâline uygun olarak karanlık geceye sitemli bir

⁶⁰⁹ Horata, *Hümâyûn*, s. 189.

⁶¹⁰ Horata, *Hümâyûn*, s. 198.

şekilde hitap eder ve sonrasında bu sözler anlatıcının şiiri takdim etmek için araya girmesinden sonra “bu gice” redifli bir gazele bağlanır.

XV. Gazel:⁶¹¹

Geçiş beyti: Okurken şevk ile ol nâmeyi şâh
Gözi tuş oldu bu hoş şi‘re nâ-gâh

Matla beyti: Nâleden iy server-i Tûbî-hırâmum gam yime
Gussadan v'iy bülbül-i tûtî-keîâmum gam yime

Dönüş beyti: Okındı çün be-küllî hatt-ı nâme
Hemân-dem şâh zülfin kıldı hâme

XV. gazel, Hümâyûn tarafından, aşk mesnevilerinde sık rastlanan mektuplaşma motifi bağlamında söylenir. Şöyle ki Hümâ’nın hapisteyken söylediği önceki gazelin hemen arkasından, Perîzâd Hümâyûn’dan bir mektup ile Hümâ’yı ziyarete gelir. Söz konusu gazel de bu mektup içerisinde yer almaktadır. “Gam yime” redifli bu gazel, tam da bu bağlama uygun olarak Hümâ’yı içinde bulunduğu durum karşısında teselli eden bir muhtevaya sahiptir.

XVI. Gazel:⁶¹²

Geçiş beyti: Çü kavî-i mesnevî oldu müheyyâ
Bu şi‘ri eyledi şâh inşâ

Matla beyti: Dil saçun zencîrinün divânesidür dostum
Dîde dîdârun hayâl-hânesidür dostum

Dönüş beyti: ———

XVI. gazel, Hümâyûn’un mektubundaki gazele cevap mahiyetinde yazılmıştır. Hümâ, sevgilisinden gelen şiiri okuyunca cevaben bir mektup yazar. Mektubunda, arka arkaya iki şiir de söyler. Şiirlerden ilki yukarıdaki gazeldir.

⁶¹¹ Horata, *Hümâyûn*, s. 201.

⁶¹² Horata, *Hümâyûn*, s. 203.

XVII. Gazel:⁶¹³

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Derdâ ki gönül esîr-i gamdur
Endûh füzûn u sabr kemdür

Dönüş beyti: Temâm itdükde mektûbı şehinşâh
Perî-zâd ile kıldı yâr-i hem-râh

Bu şiir, Hümâ'nın mektubuna yerleştirdiği ikinci gazeldir. Muhteva bakımından üsttekinin devamı niteliğindedir.

XVIII. Gazel:⁶¹⁴

Geçiş beyti: Olup firkat gamından vâlih ü zâr
Bu şi'ri ağlayup eylerdi tekrâr

Matla beyti: Gurbete 'azm eyledüm iy şâh-ı hûbân elvedâ
Giderem hayrân u vâlih dil hazîn cân elvedâ

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki XVIII. gazel öncesinde, bir süre yeni bir şiire rastlanmaz. Bu aralıkta fağfura vergi vermek zorunda kalan ülkelerden birinin hükümdarının kızı, hapishaneye gelip Hümâ'yı kurtarır. Semen-ruh adlı bu kız Hümâ'ya âşıktır ancak Hümâ'nın Hümâyûn'a olan aşkıdan da haberi vardır. Hümâ, kıza kendisini kurtardığı için teşekkür eder, ona sarılıp öperek veda eder ve doğruca Hümâyûn'un kasrına doğru yola koyulur. Fakat Hümâyûn, Semen-ruh'u haber almıştır. Kıskançlığa kapılan Hümâyûn bu sebeple sevgilisine kapıyı açmaz. Hikâyenin bu bölümünde Hümâyûn balkonundan, Hümâ da kapının önünden birbirlerine seslenip uzun bir müddet konuşurlar. Hümâ'nın yalvarıp yakarması sonuç vermez. Sevgilisini kaybettiği için ümitsizliğe kapılan Hümâ, sahraya yönelir. Bir gün böyle sahrada dolaşırken kara bulutları görüp onlarla konuşmaya başlar. Bulutlara söylenen sitem dolu sözlerin ardından ise yukarıdaki gazel gelir. Gazel "elveda" rediflidir ve âşığın ayrılık acısını yansıtır.

⁶¹³ Horata, *Hümâyûn*, s. 203-204.

⁶¹⁴ Horata, *Hümâyûn*, s. 226.

XIX. Gazel:⁶¹⁵

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Andan berü ki zahmuma merhem bulunmadı
Dem var mı ki benüm gözümde dem bulunmadı

Dönüş beyti: ———

Önceki gazelin hemen sonrasında aralıksız olarak Hümâ bir gazel daha söyler. Bu gazelde de yine karamsar bir ruh hâli kendini göstermektedir.

XX. Gazel:

Geçiş beyti: Gam-ı ‘ışkî alup sabr u karârın
Bu şi‘ri yâd idüp isterdi yârin

Matla beyti: İy ‘aceb ol kâmet-i serv-i hırâmân kandadur
Ki beni zülfi gibi kıldı perîşân kandadur

Dönüş beyti: Temâm itdükde şi‘rin ol yüzi mâh
Gözi tuş oldu gördi şâhı nâ-gâh

Hümâ sahralarda dolaşırken öbür tarafta Hümâyûn yaptığına pişman olup sevgilisini bulmak için yollara düşer. “Kandadur” redifli yukarıdaki gazel, Hümâyûn tarafından bu arayış esnasında söylenir ki hatırlanacağı üzere “kanı, kandadur” vb. redifli gazellere yine kahramanların çeşitli sebeplerle birbirini aradığı başka mesnevilerde de rastlanmaktadır.

XXI. Gazel:⁶¹⁶

Geçiş beyti: Kılurken lâlesin nergisleri hûn
Bu şi‘ri yâd idüp olurdu mahzûn

Matla beyti: ‘Aceb bu çarh neçün tîr ide kemâna beni

⁶¹⁵ Horata, *Hümâyûn*, s. 229.

⁶¹⁶ Horata, *Hümâyûn*, s. 261-62.

Ki âsumândan irürmişdür âsitâna beni

Dönüş beyti: ———

Bu gazel öncesinde uzun bir süre yeni bir şiir söylenmemiştir. Söz konusu bölümde olayların akışı hız kazanır, duygular kısmen geri plana itilir. Hümâyûn sevgilisini bulup özür diledikten sonra, birlikte dönerlerken yolda bir grup askerle karşılaşılır. Bu askerlerin Hümâ'nın ordusu ve arkadaşları olduğu anlaşılır ve hepsi birlikte tekrar Hümâ'nın şah olduğu ülkeye dönerler. Hümâ fağfura mektup yazarak kendilerini kabul etmesini ister. Fağfur bu teklifi kabul eder görünüp kızının dönmesini sağlar. Fakat Hümâyûn geri gelince onu hapsedirip öldüğü şayiasını yayar. Hümâyûn'un hapse düşmesi, aynı zamanda yeni bir gazel için de zemin oluşturur. Bu sefer Hümâyûn hapiste keder içindedir ve bu hâldeyken bahar rüzgârına hitap eder. Ondan kendi durumunu sevgilisine iletmesini isteyip bu sözleri gazelle sonlandırır. Gazelin muhtevası Hümâyûn'un içinde bulunduğu ruh hâline uygun olarak felek ve talihe sitem doludur.

XXII. Gazel:⁶¹⁷

Geçiş beyti: İderdi ol ruh-ı zîbâ içün âh
Bu ebyâtı okurdu gah u bî-gah

Matla beyti: İrürdi tîr-i felek zahm u yara yâre dirîğ
Ki eyledi cigeri pâre pâre pâre dirîğ

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki XXII. gazel, Hümâ tarafından mersiye mahiyetinde söylenir. Öncesinde Hümâ, sevdiğinin ölüm haberini alır ve her şeyi terk edip daha önce Hümâyûn kendisini reddettiğinde yaptığı gibi, yine perişan bir hâlde sahralarda dolaşmaya başlar. Öldü sandığı Hümâyûn için yanıp yakılarak dolaşırken duygularını bu gazelle ifade eder.

⁶¹⁷ Horata, *Hümâyûn*, s. 266-67.

XXIII. Gazel:⁶¹⁸

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Cihânun vefâsı cefâsına degmez
Emi semme bâli belâsına degmez

Dönüş beyti: ———

Bu şiir, “Kaside der-mahall-i in hâl” başlığı taşımasına rağmen metni hazırlayan Osman Horata gazel kabul etmiştir ve tarafımızca da bu tercihe riayet edilmiştir. Şiir öncesinde yine olaylar hız kazandığı için yeni bir şiire rastlanmaz. Ancak Hümâ’nın fağfurla savaşp onu öldürmesi sonrasında, yukarıdaki gazel mesnevide yerini alır. Bu gazelle ilk kez anlatıcının gazeli mesaj verme vasıtası olarak kullandığına da şahit oluruz. Fağfurun ölümünü vesile bilen anlatıcı dünya hayatının geçiciliği ve ölüm gerçeği hakkında çeşitli nasihatler eder. Gazellerin ilk kez bu amaçla kullanıldığı ve mesnevi zamanının bir nevi durduğu bu şiirde, müellifin mahlasının da bulunduğu görülür. Dahası bu şiirde de Şeyhî’nin eserine bir nazire yapıldığı gözlenir. *Hüsrev ü Şîrîn*’de Mehîn Bânû’nun ölmek üzereyken söylediği “Dirîğâ gül-i dehr hârına değmez/Felek hummı hamri humârına değmez”⁶¹⁹ matlalı gazelle bu gazel arasındaki redif, vezin ve tema ortaklığı, bu iki şiir arasında nazire ilişkisi bulunduğunu göstermektedir.

XXIV. Gazel:⁶²⁰

Geçiş beyti: Tutardı gönlinün âyînesin jeng
Bu ebyâtı okurdı zâr u dil-teng

Matla beyti: Yâ Rab bu rûzgâr niçe bî-karâr imiş
Kim bir ferah gelürse gamı sad hezâr imiş

Dönüş beyti: ———

⁶¹⁸ Horata, *Hümâyûn*, s. 286.

⁶¹⁹ Timurtaş, *Şîrîn*’i, s. 148.

⁶²⁰ Horata, *Hümâyûn*, s. 308-309.

Mesnevideki son gazel olan bu şiir mersiye niteliğindedir. Bu noktada artık hikâyedeki düğümlerin hepsi çözülür. Hümâ ve Hümâyûn evlenirler. Kendilerine yardım eden dostlarını da evlendirip ödüllendirirler. Hümâ, kendisine görünen periden babasının hastalığını öğrenince sıra memlekete dönmeye gelir. Hümâ babasına başından geçenleri anlatır, baba-oğul özlem giderirler. Ancak çok geçmeden Hümâ'nın babası vefat eder. Söz konusu gazel de tam bu noktada, Hümâ tarafından bu ölümün üzüntüsüyle söylenir. 26 beyitlik uzun bir gazel olan bu şiirde, müellifin mahlası geçmektedir. Dikkat edilirse genellikle kahramanlarının şiirlerinde mahlasını kullanmayan müellif, ölüm vesilesiyle nasihat edip mesaj verebileceği didaktik içerikli şiirlerde bu tavrı değiştirmiş görülmektedir. Son olarak hem mersiye niteliğinde olması hem de uzunluğu sebebiyle kaside sınıfına da girebilecek bu şiiri, metni yayınlayan Osman Horata gazel olarak kabul ettiği için tarafımızca bu kabule riayet edildiğini de eklemek gerekir.

ii) Değerlendirme

Hümâ vü Hümâyûn mesnevisinde diğer nazım şekilleriyle kaleme alınan şiirlerden 17'si Hümâ, 6'sı Hümâyûn ve 4'ü ise her biri birer tane olmak üzere rebabi, çengi, udi, ve anlatıcı tarafından söylenmiştir. Bu tablodan da anlaşıldığı gibi, aşk hikâyesinin iki kahramanı arasından Hümâ, gazel vb. şiirler söylemek söz konusu olduğunda daha fazla öne çıkarılmıştır. İnceleme konusu mesnevi, kahramanlar bakımından diğerlerinden bir nebze farklı olsa da hikâyede klasik aşk mesnevilerinin şablonu ve motifleri hemen tamamen mevcuttur. Ayrıca mesnevi dışı nazım şekillerindeki şiirlerin kurgudaki yeri anlamında da tanıdık bir yol izlendiğini söylemek mümkündür. Zira şiirlerin genellikle kahramanların iç dünyasını tasvir etmesi ve bu yüzden dış dünyadaki olayların hızlandığı bölümlerde mesnevi akışının bölünmemesi şeklindeki başka mesnevilerde de gözlediğimiz tavır, bu mesnevide de varlığını korumaktadır. Nitekim söz konusu mesnevide şiirler en çok işret meclisinin kurulduğu bölümde ve Hümâyûn'un kıskançlığı yüzünden sevgililer ayrı kaldığında yoğunlaşmaktadır. Hatırlanacağı üzere işret meclisi, başka mesnevilerde de doğal olarak en çok gazelin söylendiği bölüm olarak öne çıkmaktadır. Yine âşıklardan birinin hapsedilmesi ve vahşi doğada perişan hâlde dolaşması da bu mesnevide -ve başka mesnevilerde- kahramanların duygusal şiirler söylemesinin en önemli vesileleri arasındadır. Bu kısımda kahramanın çeşitli varlıklarla konuşup içini dökmesi ve bu duygusallıkla şiirler söylemesi de aşk

mesnevilerinde birçok örneğini göreceğimiz hadiselerdendir. *Hümâ vü Hümâyûn* mesnevisi de bu çerçeveye uyduğu gibi, kahramanın görmeden âşık olup gazeller söylemesi, sevgilisine şiirle aşkını ilan etmesi, ayrılık ve ölüm acısıyla şiirler söylemesi gibi noktalarda da benzer mesnevilerle uyushmaktadır. Ayrıca mesnevideki yan kahramanlar da âşık olduğu hâlde, onların aşklarının bu tip şiirlere vesile olamaması bakımından da eserde tanıdık bir tavır söz konusudur. Mesnevideki gazellerin büyük bölümü “başkahramanların” duygularının tasviri işlevinde kullanılmaktadır. Hatta yan kahramanlar gibi anlatıcı da bu şiirler konusunda belirgin bir rol üstlenmez. Bazı ölümler vesilesiyle nasihat edip dünyanın geçiciliğine kanmamak gerektiği yönünde mesaj verdiği birkaç şiir dışında, anlatıcı gazel vb. şiirler konusunda sözü kahramanlarına bırakmayı tercih etmektedir. Öte yandan bu mesneviyi özel kılan bir şiir söyleme tutumu bulunduğu da dikkat çekmek gerekir. İşret meclisi esnasında Hümâ ve çeşitli sazendeler tarafından söylenen şiirlerde, benzerlerine sık rastlanmayan sanatlara yer verildiği görülmektedir. Elif harfini hiç kullanmamak, noktasız harflerle şiir yazmak, şiirdeki harfleri biri noktalı, diğeri noktasız olacak şekilde tasarlamak ve kalb sanatını ipucu olarak kullanıp şiirin bir kısmını eksik bırakmak gibi yollarla, bu mesnevide şiir söyleme konusunda üst düzey bir teknik maharet sergilenmiştir. Bu noktada söz konusu şiirlerin bazılarını meclisteki müzisyenlere mal etmek konusunda bir tereddüitten söz edilebilir. Hatırlanacağı gibi daha önce Şeyhî’nin *Hüsrev ü Şîrîn*’inde yine mecliste müzisyenler tarafından icra edilen şiirler başkahramanlara mal edilmişti. Ancak orada başlıklarda ve bazen anlatıcının ifadelerinde “Hüsrev dilinden” gibi ifadelerle, bu müzisyenlerin aracılık konumlarına işaret edilmekteydi. Burada ise başlıklarda böyle bir bilgi olmadığı gibi, sanki meclis sahibi Hümâyûn’un işaretiyle bu kişiler sırayla sanatlarını icra ediyorlarmış gibi bir tablo tasvir edilmektedir. Dolayısıyla bu mesnevide sanatçılar şiir söyleyen yan kahramanlar arasında gösterilmiştir. Bu şiirlerle ilgili bir başka önemli nokta ise her ne kadar hanende ve sazendeler tarafından söylenmiş olsa da bu şiirlerin aynı zamanda müellifin şiir söyleme konusundaki hünelerini göstermesine vesile olmasıdır. Fakat müellif temelde böyle bir amaç güdüyor olsa bile, söz konusu şiirler mesnevinin bağlamı ile bütünleştiği için bu durum kurgu içinde bir kopma meydana getirmemektedir.

Söz konusu şiirlerin mesnevideki takdimine bakıldığında ise mesneviden farklı bir nazım şekline geçerken 3 şiir hariç olmak kaydıyla, okuyucunun haberdar edildiğini

görmekteyiz. Ancak aynı şeyi tekrar mesneviye dönüş söz konusu olduğunda söylemek mümkün değildir. Zira 11 kez bu beyitlerin ihmal edildiği görülmektedir. Şiirlerin sunumu ile ilgili bir başka dikkate değer nokta da özellikle sevgililerin işret meclisinde bir araya geldiği bölümde şekil ve muhteva bakımından tam bir uyum içinde olan karşılıklı gazeller beklense de müellifin bunu çok fazla tercih etmemesidir. Böyle durumlarda yalnızca bir kez vezin bakımından ortak bir gazel çifti kullanılmıştır. Şiirlerin başlıklarına bakıldığında bunların Farsça olduğu görülmektedir. Başlıklarda kimi zaman “Gazel hânden-i Hümâ ve âşüfte şoden, Şir handen-i Hümâ der-hâb” gibi şiirin bağlamıyla ilgili kısa bilgiler de bulunmaktadır. Bu mesnevide mahlasın kullanılma biçimi de oldukça dikkate değerdir. Şiirlerin çoğunda başkahramanların ismi mahlas yerinde bulunmaktadır. Öte yandan bazı şiirlerde müellifin mahlası da görülür. Bunlar Hümâ’nın münacat türündeki kasidesi, Hümâyûn’un terci-bendi, kalb sanatıyla söylenen gazel, anlatıcının nasihat konulu gazeli ve mesnevideki son gazel olan Hümâ’nın söylediği mersiye türündeki gazeldir. Buradan da anlaşıldığı üzere aşk konulu gazellerde müellifin mahlası değil bizzat kahramanların mahlası/ismi yer alırken kaside, terci-bend gibi farklı nazım şekilleriyle söylenen hacim bakımından uzun şiirler, didaktik içerikli gazel ve müellifin dolaylı olarak hünerini gösterdiği maklub gazelde, müellif kendi mahlasını kullanmakta sakınca görmemiştir. Müellifin âşıkların şiirlerinde kendi mahlası yerine onların isimlerini kullanmayı tercih etmiş olmasının, bu şiirlerin mesneviyle bütünleşmesine katkı sağladığı inkâr edilemez. Bu yolla divan edebiyatının klişe aşk tasavvurunun bir tezahürü olan söz konusu şiirlerin, hikâyeyle doğrudan bağlantılı bir hâle geldiği görülmektedir. Öbür tarafta ise müellif, lirik niteliği daha sınırlı olan şiirlerde kendini hatırlatmaktan da çekinmemiştir. Müellifin bu şiirlerle ilgili oldukça önemli bir başka tasarrufu da mesnevideki 3 gazel ve 1 terci-bendi, Şeyhî’nin *Hüsrev ü Şîrîn* adlı eserindeki bazı şiirlere nazire olarak kaleme almasıdır. Bu nazireler hem klasik edebiyatın nazirecilik geleneğinin mesnevilerde nasıl tezahür ettiğini anlamak hem de Şeyhî’nin Türk mesnevi müelliflerine etkisini gözlemlemek bakımından oldukça önemli veriler sunmaktadır.

d) Şâhidî: *Leylâ vü Mecnûn*

Edirneli Şâhidî'nin *Leylâ vü Mecnûn*⁶²¹ adlı eseri, bu konuda Anadolu'da yazılan ilk ve en uzun mesnevi olarak bilinmektedir. Müellifin bu mesneviyi kaleme alırken ilham kaynağı, Nizâmî'nin aynı adlı Farsça eseri ve yüzyılın mesnevi üstadı Şeyhî'dir.⁶²² Şahidî'nin 1478 tarihinde, yani yüzyılın son çeyreğinde kaleme aldığı eseri 5660 beyittir ve aynı zamanda Nizâmî'nin söz konusu eserinin de vezni olan “mefâîlün mefâîlün feûlün” vezniyle meydana getirilmiştir.

Mesnevinin konusu kısaca şöyledir: Bir Arap kabilesi olan Amîrilerin reisinin çocuğu olmamaktadır. Nihayet bir gün duaları kabul olur ve Kays adını verdiği bir erkek çocuğu dünyaya gelir. Kays biraz büyüdükten sonra okula verilir. Burada Leylâ ile tanışır ve iki genç birbirine âşık olur. Onlar bu durumu gizlemek istese de bir müddet sonra aşkları dillere düşer. Leylâ'nın ailesi iki genç hakkındaki dedikoduları duyunca, kızlarını okula göndermekten vazgeçer. Haberi duyan Kays, büyük bir üzüntüye kapılır ve kendisini çevresinden tecrit eder. Yalnız kalmak için yakındaki Necd Dağı'na gidip burada vahşi hayvanlarla arkadaşlık eder. Bu yaşayış şekli onun “mecnûn” olarak anılmasına sebep olur. Oğlunun aşk yüzünden düştüğü durumu haber alan Kays'ın babası, onu bulup eve getirir, öğütler verir. Öğütleri etkili olmayınca oğlunun sevdiğine kavuşmasını sağlamak için Leylâ'yı ailesinden ister. Ancak Leylâ'nın ailesi, Kays'ın “deli” olduğunu öne sürerek bu evliliğe razı olmaz. Bunun üzerine Kays'ın durumu daha da kötüleşir. Kays'ın hikâyesini duyan Nevfel adlı bir kabile reisi, iki gencin evliliği için araya girer. Leylâ'nın ailesi yine razı olmayınca kabileler savaşı fakat bu da sonuç vermez. Diğer yandan ibn-i Selâm adlı çevresinde saygı duyulan bir kimse, Leylâ'ya talip olur ve Leylâ ailesinin zoruyla bu kişiyle evlendirilir. Haberi alan Mecnûn yıkılır ve yıllarca çölde Leylâ'nın aşkıyla dolaşır. Bir süre sonra ibn-i Selâm ölür ve Leylâ da baba evine döner fakat onun ruh hâli de iyi değildir. İki sevgilinin dostu olan Zeyd onları buluştursa da zamanla Mecnûn Leylâ'yı tanımayacak hâle gelir. Leylâ ise hastadır ve bir müddet sonra vefat eder. Leylâ'nın vasiyeti üzerine Mecnûn cenazeye gelir ve sevgilisi mezara konacağı esnada o da can verir.

⁶²¹ Bkz. Nazire Erbay, “Edirneli Şâhidî'nin *Leylâ vü Mecnûn* (Gülşen-i Uşşâk) Mesnevisi” (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012).

⁶²² Erbay, “Edirneli”, s. IV.

Leylâ ve Mecnûn mesnevisinde, tamamı mesneviden farklı vezinde olmak üzere 5 kaside, 12 gazel ve birer adet müstezat ve terci-bend bulunmaktadır. Bu şiirlerdeki mahlas kullanımına bakıldığında Şahidî'nin de mahlas konusunda Cemâlî gibi bir yol izlediği görülmektedir. Mesnevisindeki farklı nazım şekilleriyle kaleme alınmış şiirlerin üçünde kahramanın, yedisinde ise müellifin ismi/mahlası mevcuttur. Ancak müellifin kendi mahlasının bulunduğu şiirlerden 4'ünün giriş bölümünde yer alan kasideler olduğunu göz önüne almak gerekir. Şahidî'nin bu eserinde âşıkların ayrı düşmeden önce okulda birlikte geçirdikleri zamanlar çok fazla anlatılmadığı ve hikâyeye kabaca aynı mekânda geçtiği için şiirlerin bağlamını gösterebilmek amacıyla başka eserlerde yaptığımız gibi hikâyedeki belli başlı dönüm noktalarını tespit etme yoluna gidilmemiştir. Bunun yerine aşağıdaki tabloda her bir şiir için kendinden önceki bölümün başlığının verilmesi tercih edilmiştir.⁶²³

Tablo 36: Şâhidî'nin *Leylâ vü Mecnûn* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Leylâ'nın güzelliğinin anlatılması (s. 319-321)	Gazel I: Anlatıcı dilinden (s.321)
Leylâ'ya âşık olan Mecnûn'un ruh hâli (s. 336-339)	Gazel II: Mecnûn dilinden (s.339)
Mecnûn'un saba rüzgârıyla Leylâ'ya haber göndermesi (s. 340-344)	Gazel III: Mecnûn (s.343)
Mecnûn'un gündüz vakti Leylâ'yı seyretmeye gitmesinin anlatımı (s.344-348)	Gazel IV: Mecnûn dilinden (s.347)
Mecnûn'un çaresizlikten ağlaması (s. 360-365)	Gazel V: Mecnûn dilinden (s.365)
Leylâ'nın kabilesinin Mecnûn'a kasdetmesi ve Mecnûn'un babasının haberdar olması (s. 369-374)	Gazel VI: Mecnûn dilinden (s.372)
Leylâ'nın yüzünün güzelliği ve içinde bulunduğu hâller (s. 385-391)	Gazel VII: Leylâ dilinden (s.389)
Gönlünü kaptırmış âşık Mecnûn'dan ayrılmasından dolayı Leylâ'nın ağlaması (s. 396-400)	Gazel VIII: Leylâ dilinden (s.399)
Nevfel'in Mecnûn'la tanışması (s. 401-404)	Gazel IX: Mecnûn dilinden (s.403)
Nevfel ile Mecnûn'un sohbeti (s. 404-412)	Gazel X: Mecnûn dilinden (s.410)

⁶²³ Sayfa numaraları Nazire Erbay'ın çalışmasına aittir. Bkz. Erbay, "Edirneli".

Tablo 36 - devam: Şâhidî'nin *Leylâ vü Mecnûn* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Kocakarının Mecnûn'u bir esir kılığında Leylâ'nın çadırına götürmesi (s. 438-443)	Gazel XI: Mecnûn dilinden (s.442)
Mecnûn'un Allah'a hitabı (s. 492-496)	Kaside: Mecnûn dilinden (s.493)
Gündüzün Mecnûn'a Leylâ ile ilgili müjdenin gelmesi ve Leylâ'nın taze yüzünün tasviri (s.496-506)	Müstezat: Mecnûn dilinden (s.503)
Leylâ'nın Mecnûn'u çağırması (s. 552-569)	Terci-bend: Mecnûn dilinden (s.563)
Leylâ'nın hurma bahçesini dolaşmaya gitmesi (s.611-615)	Gazel XII: Mecnûn dilinden (s.613)

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁶²⁴

Geçiş beyti: İderken dil cemâl-i vasfın inşâ
Yazıldı deftere bu şi'r-i garrâ

Matla beyti: Levh-i vücûda yaz(dıy)dı vech-i âyeti
Nesh oldu mâsivâdaki hüsnün rivâyeti

Dönüş beyti: ———

Eserdeki ilk gazel, anlatıcı tarafından söylenmektedir. Mecnûn'un gittiği okulu anlatırken sözü burada bulunan bir güzele getiren anlatıcı, Leylâ adlı bu güzeli uzun uzun anlattıktan sonra, tasvirini “Şi'r der-sıfat-ı hüsn-i Leylâ” başlıklı bir gazelle tamamlar. Şiirde Leylâ'nın güzelliği övülmektedir. Mesnevideki ilk gazelin anlatıcının kahramanını tanıtmaya ve daha çok güzelliğini övmeye amaçlı kullanılmasının örnekleri başka mesnevilerde de görülmektedir. Bu noktada asıl hatırlanması gereken örnek ise Şeyhî'nin eserindeki ilk gazeldir. Hatırlanacağı üzere *Hüsrev ü Şîrîn*'deki “Destân olalı

⁶²⁴ Erbay, “Edirmeli”, s. 321.

âleme dîdârî âyeti/Nesh oldı hûr kıssası cennet hikâyeti”⁶²⁵ matlalı ilk gazelde, meçhul bir âşığın gözünden Şîrîn’in güzelliği anlatılmaktaydı. Dahası aynı gazele Hamdullah Hamdî’nin *Tuhfetü’l-uşşâk* adlı mesnevisinde de bir nazire bulunmaktaydı. Hatta bu nazire şiirde de tıpkı Şeyhî’nin eserindeki gibi başkahramanın güzelliği tasvir edilmekteydi. Nitekim inceleme konusu şiirde de yine aynı amaçla, bu sefer başka bir kadın mesnevi kahramanı olan Leylâ’nın güzelliğini tasvir etmek için Şeyhî’nin eserindeki gazele nazire yapıldığı görülmektedir. Şeyhî’nin eserinde bu gazeli söyleyen meçhul bir âşıktır. Hamdî ve Şâhidî tam olarak bu noktada onun yolunu izlemese de yine şiiri doğrudan söylemek yerine, “can bülbülü ve dil” ifadeleriyle gazelin zeminini anlatıcının sözlerinden bir miktar soyut bir düzleme taşıdıkları gözlenmektedir.

II. Gazel:⁶²⁶

Geçiş beyti: Eger şevkûn ola mestânelerden
İşit bu sözi ol efsânelerden

Matla beyti: Zevk-i ebed virür dile ‘ışkun garâmeti
Kimdir ki bu garâmete ide nedâmeti

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki II. gazel, Mecnûn tarafından söylenmektedir. Bu mesnevide, iki sevgilinin aşklarının filizlenmesi esnasındaki duyguları beklediğimiz gibi gazelle anlatılmaz. Ancak Leylâ’nın okuldan alınması yüzünden sevgilisini göremeyeceğini anlayan Kays’ın “mecnûn” sıfatını hak eder bir ruh hâline bürünmesi, mesnevide gazele kapı aralar. Aşk hakkındaki bu şiirde, Mecnûn’un ruh hâline uygun olarak aşk akıldan üstün tutulur. Gazelin öncesinde Mecnûn’un aşkı arttıkça şiir söylediği ve yanında bulunanlar tarafından bu şiirlerin yazıldığı söylenmektedir. Böylece gazel doğrudan kahramanın psikolojik durumunu yansıtan bir nevi içini dökme vasıtası hâline gelir ve kahramanın şiir söylemesi de gerçekçi bir zemin kazanır. Öte yandan bu gazelin de yine Şeyhî’nin eserinde gördüğümüz bir gazele nazire olması dikkat çekicidir. Şeyhî’nin eserinde

⁶²⁵ Timurtaş, *Şîrîn*’i, s. 39.

⁶²⁶ Erbay, “Edirneli”, s. 339-40.

Ferhâd'ın tıpkı Mecnûn gibi aşk yüzünden insanlardan uzaklaşıp âdeta divane olduktan sonra söylediği, “Bin yıl çekerse ışk gamından garâmeti/Yoh gönlümün bu mihnete bir dem nedâmeti”⁶²⁷ matlalı gazel ile bu gazel arasında nazire ilişkisi olduğu, iki şiir karşılaştırıldığında açıkça görülmektedir. İleride de göreceğimiz gibi Şeyhî'nin bu eserindeki gazellere başka şairler tarafından da nazire yapıldığı gözlenmektedir. Şâhidî'nin bu naziresi de Şeyhî'nin Türk mesnevi edebiyatı üzerinde önemi ve etkisini göstermek bakımından oldukça önemlidir.

III. Gazel:⁶²⁸

Geçiş beyti: Virür bir gün saba-i kûy-ı câna
Bu şîrîn şî'rile düzdi terâne

Matla beyti: Âh kim yakdı dili rûy-ı nigâr ayrılığı
Ne katı müşkilmiş 'âşîka yâr ayrılığı

Dönüş beyti: —

Mesnevideki III. gazel de çok geçmeden yine Mecnûn dilinden söylenir. Mecnûn, Leylâ'ya olan aşkı arttıkça insanlardan uzaklaşır, yalnız kalmak ister. Bu amaçla genellikle yakındaki bir dağa çıkıp orada kendi kendine gözyaşları döker. Yine böyle bir günde, Mecnûn saba yeliyle konuşmaya başlar ve onunla sevgilisine haber gönderip hâlini bildirir. Mesnevinin bu bölümünde, anlatıcı sözü kahramanına verir. Mecnûn uzun uzadıya kederli hâlini anlatır ve sözlerini bir gazelle taçlandırır. Gazel, aşkın zorlukları ve ayrılık hakkındadır. Kendinden önceki mesnevi beyitleriyle aynı temaya sahip bu şiir, aynı duyguların gazelle ifadesi ve bir nevi özetidir.

IV. Gazel:⁶²⁹

Geçiş beyti: Çü ruhsat yoğıdı tafsîl-i hâle
Bu şî'rile cevâb itdi su'âle

⁶²⁷ Timurtaş, *Şîrîn* 'i, s. 165-66.

⁶²⁸ Erbay, “Edirneli”, s. 343-44.

⁶²⁹ Erbay, “Edirneli”, s. 347.

Matla beyti: Gam-ı hicrûñle yaşım ebr-i maţardan sorsın
Dağ-ı derdünle dilüm lâle-i terden sorsın

Dönüş beyti: Bu şi‘ri didi çün dildâre hâli
Dahi turmağa kalmadı mecâli

IV. gazel öncesinde, Mecnûn sevgilisinin çadırına gider. Birbirlerini gören âşıklar büyük bir heyecana kapılırlar. Sözü Leylâ açar, Mecnûn’a ayrıldıklarından beri hâlinin nasıl olduğunu sorar. Mecnûn, sevgilisine duygularını gazelle anlatır.

V. Gazel:⁶³⁰

Geçiş beyti: Bu vechiyle kılurken âh u zârı
Bu şi‘ri didi vü gitdi karârı

Matla beyti: Gam-ı zülf-i dilârâyâ giriftâr olmasun kimse
Perişân hâl olub gönlüm bigi zâr olmasun kimse

Dönüş beyti: Bunı didi vü urdı toprağa bâş
Görenler rahm idüb akıtdılar yaş

Mesnevideki V. gazel öncesinde, oğlunun durumunu haber alan Mecnûn’un babası, Leylâ’yı istemeye gider. Ancak kızın ailesi, Mecnûn’un divane hâlini gerekçe gösterip reddeder. Mecnûn durumu haber alınca çaresizce ağlayıp inler ve Allah’a yakarır. Mecnûn’un duygularını anlattığı mesnevi şeklindeki beyitlerin ardından bir de gazel gelir. Mesnevideki gazellerin yukarıdaki şiirde olduğu gibi kimi zaman sözü tamamlama, hatta taçlandırma aracı gibi kullanıldığı görülmektedir. Gazele konu olan durum, duygu ve düşünceler, mesnevi formunda bir müddet anlatıldıktan sonra, açılan bahsin gazelle tamamlanması söz konusudur.

⁶³⁰ Erbay, “Edirmeli”, s. 365.

VI. Gazel:⁶³¹

Geçiş beyti: Diyüb bu şûr od urdı cihâne
İrüşdi dūd-ı âhı âsmâne

Matla beyti: Hicrile lâle-veş cigerim kan ider dirîğ
Mücmer bigi bu gönlümi sûzân ider dirîğ

Dönüş beyti: Bu şi'ri çünkü ol perî ciger-sûz
İşitdi oldı derdinün biri yüz

Bu gazel de yine Mecnûn dilinden söylenmiştir. Gazelin öncesinde, Leylâ'nın kabilesinin kızlarının adını dillere düşürdüğü için Mecnûn'u öldürmeye niyet etmesi ve bunu haber alan babasının oğlunu korumak için her yerde onu aratması anlatılır. Nihayet Mecnûn bir mağara köşesinde, perişan bir hâlde bulunur. Dilinde bir şiir vardır. Mecnûn'un bütün gazelleri gibi bu gazel de aşk yüzünden acı çeken bir insanın ruh hâlini yansıtmaktadır.

VII. Gazel:⁶³²

Geçiş beyti: Bu şi'rile idüb yâre hitâb ol
Olurdı âteş içre gark-ı âb ol

Matla beyti: Şol kim belâ-i derdile yârinden ayrılır
Bir tendürür kim zecrile varından ayrılır

Dönüş beyti: Varak kim şi'rin iderdi nebişte
Ciger kanıyla kılurdu sirişte

VII. gazelde, ilk kez Leylâ'nın şiir söylediği görülür. Gazel öncesinde anlatıcı Leylâ'nın ruh hâlini tasvir eder. O da Mecnûn gibi aşk derdine tutulmuştur ama onun gibi kendini açıkça ifade edemez. Mecnûn'un yolunu gözler, saba yelinden haber bekler, derdini içine atar. Anlatıcı Leylâ'nın da tıpkı Mecnûn gibi şiir söylemekte usta olduğunu söyler. O da aşk derdi arttıkça gazel söylemektedir ki bu gazeller Leylâ'nın da duygularını ifade etmesi için bir araç niteliğindedir. Sevdiğiyle bağlantısı koparılıp eve kapatılan

⁶³¹ Erbay, "Edirneli", s. 372-73.

⁶³² Erbay, "Edirneli", s. 389-90.

Leylâ, ayrılık derdini dile getirdiği yukarıdaki şiiri söylediği esnada yalnızdır. Ancak anlatıcının açıklamasından anlarız ki Leylâ'nın şiirlerini yazdığı varakları bulanlar, Mecnûn'a götürür ve o da cevap yazar. Dolayısıyla mesnevideki gazeller hem kahramanların duygularının dışavurumunu sağlamak bakımından hem de âşıklar arasında bir iletişim aracı olarak mesnevide önemli bir rol üstlenmektedir.

VIII. Gazel:⁶³³

Geçiş beyti: Bu şi'ri kanıla ol serv-i ra'nâ
Dil-i mecmû'asına itdi inşâ

Matla beyti: Şehâ âyîne-i cândur ruhun esrâr-ı Mevlâdan
Ki her dem 'arz ider pertev dile nûr-ı tecellâdan

Dönüş beyti: Didi bu şi'ri sözile çün ol mâh
Cigerden kıldı sûz u derdle âh

VIII. gazelde, Leylâ sevgilisinin hayaline hitap eder. Hikâyenin bu bölümünde, baharın gelmesiyle beraber Leylâ, yanında başka dilberle birlikte hurma bahçesine gezmeye gider. Bahçenin güzelliği ve bahar manzaraları kalbindeki coşkuyu daha da artırır ve bir müddet sonra arkadaşlarından ayrılıp bir köşeye çekilir. Leylâ, burada hayali sevgilisine hitap ederek konuşmaya başlar ve sözlerini bir gazelle tamamlar. Leylâ'nın aşkı, Mecnûn'un aksine hâlâ bir sırdır ve gazel de önceki gibi Leylâ'nın içini dökmesinin bir aracı olur. Bu gazelin aynı zamanda, yine Şeyhî'nin eserinde bulunan “Zihî nûr-ı tecellî kim görindi sun'-ı mevlâdan/Ki görse isteye uçmak melek firdevs-i a'lâdan”⁶³⁴ matlalı gazele nazire olduğu anlaşılmaktadır. Şeyhî'nin eserindeki 7. gazel olan bu şiir, Nigîsâ tarafından Şîrîn dilinden söylenmektedir. Bu eserde de bir başka kadın kahramanın duygularını dile getirmek için söylediği şiirde Şîrîn'in gazeline nazire yapılıyor olması, dikkate değer bir ayrıntıdır. Ayrıca Şîrîn'in gazeline “Bilürdi âlem ü âdem ki Mecnûn nice âkildür/Sabâ keşf eylese bir dem hicâbı hüsn-i Leylâ'dan” beytiyle “Leylâ ve Mecnûn” hikâyesine telmih yapılmış olması da nazire için bu gazelin seçilmesini daha da anlamlı kılmaktadır.

⁶³³ Erbay, “Edirneli”, s. 399.

⁶³⁴ Timurtaş, *Şîrîn*'i, s. 111.

IX. Gazel:⁶³⁵

Geçiş beyti: İderken âh u nâle ol hevâyı
Bu garrâ şi‘irle itdi serâyı

Matla beyti: Ol perînün mey-i ‘ışkını idelden berü nûş
Dilden ârâm gidüb cânda dahi kalmadı hûş

Dönüş beyti: Bu şi‘ri nâle ile ol belâ-keş
Dönüb urdı şehûñ gönline âteş

IX. gazel, Mecnûn tarafından söylenmektedir. Bu bölümde Nevfel beraberindekilerle birlikte ava çıkar. Bu sırada kendinden geçmiş bir şekilde, gözleri yaşlı, perişan bir şekilde dolaşan Mecnûn’u görür. Nevfel onu gördüğünde, Mecnûn yukarıda matla beyti görülen şiiri söylemektedir. Nevfel şiirden oldukça etkilenip Mecnûn’un kim olduğunu sorar ve daha sonra âşıkları kavuşturmak için yardım etmek ister.

X. Gazel:⁶³⁶

Geçiş beyti: Cihân tolmuşdı güftârından anun
Birisi budur eş‘ârından anun

Matla beyti: Dil niçe hayrân olmaya ol serv-i hoş bâlâmuza
Kim zülf[i]n[ü]n sevdâları mazhardurur sevdâmuza

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki X. gazel öncesinde, Nevfel’in yardım vaadiyle ümide kapılan Mecnûn’un durumunda büyük bir değişiklik görülür. Yıkanır, güzel elbiseler giyer, yemek yer ve “ıyş” ile meşgul olur. Bu keyifli zamanlarında bol bol da gazel söylediği bildirilir ki biri de yukarıdaki gazeldir. Söz konusu gazelde, bağlama uygun olarak ilk kez hüznün yerine sevinç duygusu hâkimdir. Bu noktada yine Şeyhî’nin eseriyle muhtemel bir nazire ilişkisinden söz etmek gerekmektedir. Şeyhî’nin eserinde Hüsrev ve Şîrîn’in işret meclisinde karşılıklı söylediği 4 ve 5. gazeller de bu gazelle aynı redifi taşımaktadır.⁶³⁷

⁶³⁵ Erbay, “Edirneli”, s. 403.

⁶³⁶ Erbay, “Edirneli”, s. 410-11.

⁶³⁷ Bkz. Timurtaş, *Şîrîn*’i, s. 108-110.

Bununla birlikte söz konusu redif divan edebiyatında sıklıkla kullanıldığı için yalnızca bu duruma bakarak nazire ilişkisi kurmak yanıltıcı olabilir. Üstelik önceki nazirelerin aksine bu gazellerin vezni farklıdır. Diğer yandan bu mesnevideki başka gazelerde Şeyhî'nin eserine nazire yapılmış olması, bu ihtimali artırmaktadır. Hele ki Mecnûn'un mutlu bir ruh hâliyle söylemesi bakımından diğer gazellerden ayrılan bu şiirle, Hüsrev ve Şîrîn'in en mutlu günlerinde söylenmiş olan söz konusu gazeller arasındaki tema bakımından da söz konusu olan benzerlik, bu gazelin de ilham kaynağının Şeyhî'nin eseri olduğunu düşündürmektedir.

XI. Gazel:⁶³⁸

Geçiş beyti: Bu nîkile iderken nâle bî-bâk
Bu şi'ri didi dil-sûz şağbe-nâk

Matla beyti: Gamzenüñ sihri kılaldan vâlih ü şeydâ beni
Ah kim sevdâ-yı zülfîn eyledi rüsvâ meni

Dönüş beyti: Bunı didi vü pür tâb oldu çün tîr
Yenilmedi delürdi kopdı zencîr

XI. gazel, Mecnûn'un esir kılığında zincire bağlanmış olarak Leylâ'nın çadırına girmesi sonrasında söylenmektedir. İçeri girdiğinde Leylâ'yı gören Mecnûn, ona ilan-ı aşk eder ve sözlerini yine bir gazelle devam ettirir. Böylece gazel bir kez daha anlatılan durumun veciz ve sanatkârane bir özeti olarak mesnevide yerini alır.

Kaside:⁶³⁹

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Yâ Rab delîl-i pertev-i şem'î hevâ hakkı
Ya'ni revân-ı 'âşık vechi hüdâ hakkı

Dönüş beyti: İdüb sûz-ı cigerden keşf-i râzı
Bu resme itdi şevkiyle niyâzı

⁶³⁸ Erbay, "Edirneli", s. 442-43.

⁶³⁹ Erbay, "Edirneli", s. 493-94.

Mesnevîde bulunan dört kasideden yalnızca biri, hikâyenin anlatıldığı bölümde yer almaktadır. Bu sebeple yalnızca söz konusu kaside incelememize dahil edilmiştir. Yukarıdaki bu kaside öncesinde, yeni bir şiir söylemek için uzun bir ara verilir. Bu arada Leylâ'nın ibn-i Selâm'la evlenmesi, Mecnûn'un bu evliliği haber alması, Mecnûn'un babasının oğluna nasihati ve vedası, Mecnûn'un babasının ölüm haberini alıp kabri başında göz yaşı dökmesi anlatılır. Bütün bunlardan sonra, Mecnûn insanlardan uzakta yaşamına devam eder. Vahşi hayvanlarla ve yıldızlarla konuşması uzun uzun hikâye edilir. Bu konuşmalardan sonra Mecnûn Allah'a yakarır ve bir müddet sonra derdine derman dilediği münacat türünde bir kaside söylemeye başladığı görülür. Söz konusu kasidede müellifin mahlası da mevcuttur. Son olarak Şeyhî'nin eserinde de yine aynı redifli münacat türünde bir kaside olduğunu eklemek gerekir.⁶⁴⁰ Bununla birlikte söz konusu redif bu tarz şiirlerde çok fazla kullanıldığı için Şeyhî'nin etkisini düşünmek konusunda ihtiyatlı olmak gerekir. Fakat iki kasidenin vezninin de aynı olması bu şiirin de Şeyhî'nin eserinden ilham aldığını düşündürmektedir.

Müstezat:⁶⁴¹

Geçiş beyti: Çü râğıb gördim ol ferruh nijâdı
Dilünden söyledim bu müstezâdı

Başlangıç: Mehtâb-ı rûhın devrine âyîne-i cândur
Ey nûr-ı ilâhî

Dönüş beyti: Çün itdi gûş ol mâh-ı kâba pûş
Derûn-ı sûz-ı dilden eyledi cûş

Mesnevîlerde nadiren gördüğümüz müstezat biçimindeki bu şiir, Leylâ'ya Mecnûn'dan haber getiren bir adam tarafından, Mecnûn dilinden söylenmektedir. Leylâ, geceleyin kendi kendine konuşurken bir adam onu duyar. Leylâ Mecnûn'dan haber alamadığı için dertlidir. Adam ona Mecnûn'un perişan hâlini ve kimi zaman kendi aşkından kimi zaman da babasının ölümünün üzüntüsünden şiirler söylediğini anlatır. Bunu söyledikten sonra da Mecnûn dilinden bir şiir okur. Adamın bu şiiri Mecnûn'dan duyup mu söylediği yoksa Mecnûn'un hâline uygun olarak kendisinin mi söylediği çok açık

⁶⁴⁰ Bkz. Timurtaş, *Şîrin* 'i, s. 205-206.

⁶⁴¹ Erbay, "Edirneli", s. 503-504.

değildir. Mesnevideki tek müstezatta müellifin mahlasının da bulunduğunu not etmek gerekir.

Terci-bend:⁶⁴²

Geçiş beyti: Pes andan nâle idüb virdi âvâz
Bu hoş tercî‘ ile oldu nevâ-sâz

Vasıta beyti: Kim yâre viren gönül ü cânı
Olur dü cihânun râyegânı

Dönüş beyti: Bu tercî‘i temâm idince Mecnûn
Revân oldu gözinden dilberün hûn

Mesnevinin bu bölümünde, yeni bir şiir söylemek için yine uzun bir ara mevcuttur. Aslında gazellere ara verilip kaside, müstezat ve terci-bend gibi mesnevilerde gazele nazaran az rastlanan diğer nazım şekillerinin tercih edildiği bu bölümde, şiir söyleme sıklığı da oldukça azalmaktadır. Bu terci-bend de nispeten uzun bir aradan sonra, Zeyd’in Leylâ’nın isteği üzerine birbirini yıllardır görmeyen iki âşığı buluşturması vesilesiyle söylenmektedir. Hikâyenin bu bölümünde Mecnûn henüz Leylâ’yı görmediği hâlde, ona yaklaştığını kokusundan anlayıp büyük bir heyecana kapılır ve bu şiiri söyler. Öte yandan bu terci-bendin de muhtemelen Şeyhî’nin eserine nazire olması çarpıcı bir durumdur. Şeyhî’nin eserinde de yine bir buluşma vesilesiyle, Ferhâd ve Şîrîn’in Bî-sütûn Dağı’nda bir araya geldiği sırada Ferhâd tarafından sevinçle bir terci söylenir. İşte vasıta beyti “Kim yoh bu diyâr içinde deyyâr/Var iste ki yârdur ne kim var”⁶⁴³ olan bu terci ile Mecnûn’un söylediği terci-bend arasında benzerlikler bulunduğu görülmektedir. Terci-bend nazım biçiminin yapısı nedeniyle şiirler arasındaki ilişkinin gazeller kadar açık olmayabileceği göz önüne alınırsa bu şiirler için “nazire” hükmünü vermek biraz daha zordur. Ancak bu noktada iki şiirin vasıta beyitlerindeki üslubun benzerliği yanında şiirlerin başlangıcı arasındaki benzerlik de dikkat çekmektedir: Ferhâd’ın tercii “Yâ Rab bu ne cân-ı âşnâdur/ Kim iki cihana rûşenâdur/Ne şâhdurur ki mevkibinde Sultân-ı kamer kemîn gıdâdur” diye başlarken, Mecnûn’un tercii “Yâ Rab bu ne bûy-ı dil-güşâdur/Kim rûha gıdâ dile şifâdur/Ne

⁶⁴² Erbay, “Edirneli”, s. 563-68.

⁶⁴³ Timurtaş, *Şîrîn*’i, s. 179-81.

glden irer bu tayb-ı cne kim/lem onunıla hoş hevdur” beyitleriyle başlar. Yine şiirin devamında bazı bentlerin kafiye örgüsünün benzer olduğu görülür. Nihayet iki şiirin de vezni aynıdır. Terci-bendın şeyh’deki gibi bir buluşma sahnesinde yer alması, iki eserde de tek terci-bendın bu vesileyle söylenmesi gibi hususlar da düşünüldüğünde bu şiirin bir nazire olması muhtemel görünmektedir.

XII. Gazel:⁶⁴⁴

Geçiş beyti: Gark olmuş yem-i hn-b içinde
Bu şi’ri ideridi hb içinde

Matla beyti: Nr-ı ‘ışknla ten-i hkimde tbum var benüm
Ol hevdan b bigi ıstırbım var benüm

Dönüş beyti: Bu hletde grir n nı Leyl
Olub cn u gönülden ana meyl

XII. gazel ile uzun bir aradan sonra ilk kez kahramanlardan birinin gazel söylediği görülür. Bu gazel, aynı zamanda mesnevideki son gazeldir ve Leyl’nın rüyasında Mecnn tarafından söylenmektedir. Hikyenin bu noktasında kocası vefat eden Leyl, baba evine döner. Bir gün hurma bahçesinde dolaşırken uykuya dalar ve rüyasında Mecnn’un bu şiiri söylediğini görür.

ii) Değerlendirme

şhid’nin *Leyl v Mecnn* mesnevisinde, mesnevi dışındaki nazım şekilleriyle kaleme alınan şiirlerin metnin ilk yarısında toplandığı görülmektedir. şöyle ki mesnevinin ilk yarısında 11 gazel yer alırken, ikinci yarıda birer adet kaside, müstezat, terci-bend ve gazel olmak üzere yalnızca 4 şiir bulunmaktadır. Söz konusu mesnevide macera boyutu çok fazla ne çıkarılmadığı ve olaylar sınırlı bir çevrede geliştiği için bu durum olayların anlatımının hızlanmasıyla da ilgili grnmemektedir. Dahası Leyl’nın iki gazeli ve anlatıcının gazeli dışındaki bütün şiirler, Mecnn tarafından söylenmektedir. Yani bu açıdan da orantısız bir dağılım söz konusudur. şiirler iki şığın mektepteki hlleri, aşkları yüzünden savaş çıkması, Mecnn’un anne ve babasının lm, Leyl’nın

⁶⁴⁴ Erbay, “Edirmeli”, s. 613.

ölümü gibi somut olaylarla ilgili olmaktan ziyade, aşkın iki kahramanın ruhunda yarattığı coşku ve ıstırapın tasvirine ayrılmış görünmektedir. Neticede mesnevinin ikinci yarısında yeni şiirlere daha az ihtiyaç duyulduğu görülür. Müellifin mesnevide gazel vb. şiir söyleme tutumuyla ilgili bir diğer dikkat çekici nokta ise eserde kahramanların karşılıklı söylediği hiçbir şiir bulunmamasıdır. O kadar ki kahramanlar yüz yüze geldiklerinde bile karşılıklı şiir söylemezler. Oysaki daha önce gördüğümüz birçok aşk mesnevisinde, gazellerin özellikle kahramanların aşklarının gelişme safhasında ve aynı mekânda bulundukları sırada söylendiği gözlenmektedir. Aslında Leylâ'nın şiirlerinin Mecnûn'a ulaştırıldığı ve onun da cevap verdiğine dair anlatıcı bilgi vermektedir ama bunun somut bir örneğine metinde rastlanmaz. Şiirlerin karşılıklı söylenmemesinin bir sonucu da eserde hiç değilse şiir söyleme bakımından Mecnûn karakterine öncelik verilmesi olmuştur. Her ne kadar iki kahraman da birbirine âşık olsa bile, bu aşkın Mecnûn'un psikolojik durumunda yarattığı etki, müellif tarafından daha şiirsel bulunmuş gözükmektedir. Önceki yüzyılda *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevilerinde fazlaca gördüğümüz anlatıcı dilinden gazeller ise bu mesnevide yalnızca bir tanedir ve o da daha önce gördüklerimiz gibi mesaj iletme değil kahramanın güzelliğini tasvir etme işlevindedir. Şâhidî'nin eserinin önceki yüzyıldaki bazı eserlerden bir diğer farkı, bu mesnevideki gazellerin divan edebiyatının klişe gazellerinden olması, bu yüzden hikâyeden bağımsız da okunabilecek olmasıdır. Oysa önceki yüzyılda yine özellikle *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevilerine serpiştirilmiş olan şiirlerde, hikâyeye doğrudan birçok gönderme bulunduğu için olay örgüsü ana hatlarıyla bu şiirlerden de takip edilebilmekteydi. Burada ise söz konusu şiirlerle mesnevide anlatılan öykü arasındaki bağlar, iki şiirde kahramanın ismini mahlas yerinde görüyor olmamız dışında çok sıkı değildir. Dolayısıyla şiirlerin çoğu mesneviden koparılıp herhangi bir divanda da kolayca kendilerine yer bulabilecek niteliktedir ki bu durum mesnevi ile bu şiirler arasındaki bağın yapılandırılma biçimi bakımından önemlidir.

Bu mesnevideki diğer nazım şekillerindeki şiirler konusunda üzerinde durulması gereken bir nokta da Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'ine nazire birçok şiirin mevcudiyetidir. Bazıları hakkında ihtiyat kayıtları bulunmakla birlikte mesnevide gördüğümüz kaside, terci-bend ve gazel nazım şekillerindeki 6 şiir, Şeyhî'nin eserindeki benzerlerine naziredir. Bu şiirlerde nazım biçimi, kafiye, redif, vezin bakımından kurulan şekli benzerliğin ötesinde, şiirleri söyleyen kahramanlar arasında da paralellik kurulduğu,

kimi zaman şiirlerin kurgudaki konumlarının da benzer olduğu, şiirler arasında duygusal bakımdan ortak bir zeminin bulunduğu gözlenmektedir. Bu eser, aynı yüzyıldaki Hamdullah Hamdî'nin *Tuhfetü'l-uşşâk* ve Cemâlî'nin *Hümâ vü Hümâyûn* mesnevileriyle birlikte düşünüldüğünde, Şeyhî'nin halefleri üzerindeki etkisi hakkında önemli ipuçları sunması yönünden oldukça değerlidir.

Son olarak mesnevide diğer nazım şekillerinin okuyucuya nasıl takdim edildiğine bakıldığında kusursuz bir sistemden söz edilmese de iki şiir dışında bütün şiirler öncesinde okuyucunun haberdar edildiği görülmektedir. Ayrıca önceki yüzyıldaki mesnevilerde sıklıkla rastladığımız, kahraman dilinden şiirlerde anlatıcının kendini görünür kılması durumu, bu mesnevi için de söz konusu değildir. Mesnevideki bölüm ve şiir başlıkları Farsça olup başlıklarda “Şi'r der-sıfat-ı hüsn-i Leylâ” başlığındaki gibi muhtevayla ilgili ayrıntılar da verilmektedir

e) Mûnîrî: *Mihr ü Müşterî*

Mûnîrî'nin *Mihr ü Müşterî*⁶⁴⁵ mesnevisi, Muhammed Assâr'ı Tebrîzî'nin aynı adlı eserinin çevirisi mahiyetindedir. 1486 yılında tamamlanmıştır. 6011 beyitlik bu eser, kaynak eserle aynı vezin olan “mefâîlün mefâîlün feûlün” veznindedir. Çeviri daha çok beyitlerin mealen verilmesi şeklindedir. Mesnevide yer alan diğer nazım şekillerindeki şiirler ise çeviri olmayıp Mûnîrî'ye aittir.⁶⁴⁶ Mesnevide 3 kaside ve 10 gazel bulunmaktadır. 1 gazel hariç bütün şiirler mesneviden farklı vezindedir. Müellif yalnızca giriş bölümünde yer alan kasidelerde kendi mahlasını kullanmıştır. Diğer şiirlerde mahlas bulunmaz.

Mihr ü Müşterî kahramanlarının adını gök cisimlerinden aldığı aşk mesnevilerindendir. Ancak hikâye beklenebileceği gibi sembolik kahramanlar üzerine kurulmamıştır. Mesnevinin konusu kısaca şöyledir: İstahr padişahı Şah Şâbûr ve çok sevdiği veziri çok istemelerine rağmen çocuk sahibi olamamaktadır. Nihayet dualarla aynı vakitte evlatları olur. Şahın oğluna Mihr, vezirin oğluna Müşterî adı verilir. İki çocuk birlikte büyür ve zamanla aralarında bir yakınlık gelişir. Diğer yanda şahın hacibinin Behrâm adlı sinsi ve kıskanç bir oğlu vardır. Mihr ile Müşterî'nin her

⁶⁴⁵ Bkz. Ayten Akmandor, “Mûnîrî ve Mihr ü Müşterî Mesnevisi” (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, 1983).

⁶⁴⁶ Akmandor, “Mûnîrî”, s. XCII.

hareketini gözleyen Behrâm, onların sevgisini de anlamıştır. Gençleri eğiten üstada giderek Müşterî'nin Mihr'e olan ilgisini anlatır, üstat da bunu şaha iletir. Şah öfkelenerek Müşterî'yi oğlundan uzaklaştırır. Oğlunun durumuna çok üzülen vezir, kısa bir süre sonra vefat eder. Hem babasını hem sevdiğini kaybeden Müşterî, çok üzgündür. Arkadaşı Bedr, ona yardım etmek için Mihr ile aralarında mektup taşımaya başlar. Böylece bir nebze teselli bulan gençlerin durumunu Behrâm yine fark edip şaha haber verir. Bunun üzerine şah Müşterî ve Bedr'i öldürtmeye karar verir ancak daha sonra yeğeni Behzâd'ın araya girmesiyle vazgeçer. Bununla birlikte iki arkadaşın ülkeden uzaklaşmasını emreder ve böylece Müşterî ve Bedr birlikte zorunlu bir yolculuğa çıkmak zorunda kalırlar. Yolda birçok tehlikelerle boğuşup perişan olurlar. Behrâm da halk kendisine yaptıkları yüzünden öfkeli olduğu için ticaret bahanesiyle ülkeden ayrılır. Mihr ise bir müddet zindanda tutulduktan sonra serbest bırakılır. Fakat Müşterî'nin yokluğuna dayanamayıp o da arkadaşlarıyla beraber gizlice yola çıkar. Şah onu aratsa da ulaşamaz. Mihr çeşitli maceralar sonrasında Harezm ülkesine varır. Bu ülkenin padişahı Keyvân Şah, Mihr'i çok sever. Kızı Nâhîd de Mihr'e âşık olur. Nâhîd'in dadısı Mihr'in yanına giderek Nâhîd'i anlatır ve onu evlilik için ikna eder. Bu sırada Behrâm yolda daha önce karşılaştığı ve öldürdüğünü sandığı Müşterî ve Bedr ile Harezm ülkesinde tekrar karşılaşır ve onları yine esir eder. Durumu gören arkadaşları saraya gidip haber verir. Bu sayede Mihr ve Müşterî birbirlerini bulurlar. Behrâm, Müşterî ve Bedr'in kölesi olduğunu iddia etse de Mihr onu tanıdığı için yalanı ortaya çıkar ve tutuklanır. Zindanda korkudan ölür. Harezm şahı ise Mihr'den kızıyla evliliği hakkında sözünü tutmasını bekler. Mihr, Nâhîd ile evlenir. Bir müddet karısıyla mutlu günler geçirir fakat sonra ülkesini özler. Harezm şahının izniyle karısını da alıp ülkesine döner. Şah Şâbûr oğlunun dönüşünden çok mutlu olur. Bu arada Müşterî de dönmüştür. Şah bir müddet sonra ölünce Mihr tahta geçer. Müşterî onu ancak arada sırada görmekte, inzivada sevdiğinin hayaliyle yaşamaktadır. Birkaç yıl sonra Mihr hastalanınca Müşterî de hastalanır ve ikisi art arda vefat ederler. Cenaze sırasında olağanüstü bir hadise olur. Müşterî'nin tabutu, cemaatin gömmek istediği yere değil kendiliğinden Mihr'in mezarına yönelir. Bu durumu görenler onları birlikte gömer. Buraya "ravzatü'l-uşşâk adı verilir. Hemen sonra Nâhîd de ölür ve onu da Mihr'in ayak ucuna gömerler. Mihr ve Müşterî'nin arkadaşları rüyalarında ikisini cennette bir kasr içinde mutlu bir şekilde görür. Hikâyenin sonunda ise Mihr'in 4 yaşındaki oğlu büyür

ve 14 yaşında tahta geçer. Görüldüğü gibi bu eser daha önce incelediğimiz mesnevilerden, anlatılan aşk öyküsünün başkahramanlarının erkek olması yönünden ayrılmaktadır. Bu durum, inceleme konusu eserde, önceki mesnevilerde gördüğümüz aşk anlayışından farklı bir anlayışın öne çıkarılmasıyla alakalıdır. Divan edebiyatının dayandığı dünya görüşünde kendisine yer bulan bu anlayışa göre gerçek aşk, cinsiyet bağlarının ötesinde ve şehevî arzulardan uzak bir sevginin tezahürüdür ve bu yönüyle insanı yücelterek nihayetinde ilahî aşka ulaşmayı sağlayan bir tür yolculuk gibidir.⁶⁴⁷ Münîrî'nin mesnevisinde de bu anlayış doğrultusunda platonik bir aşk ilişkisi tasvir edilmektedir. Bununla birlikte eser üzerinde bizim de yararlandığımız bir doktora tezi hazırlayan Ayten Akmandor'un incelemesinde, kahramanların cinsiyetlerinin kadın ve erkek olarak ele alınması, mesnevideki aşk öyküsünün mahiyetiyle örtüşmemektedir.⁶⁴⁸ Nitekim başka kaynaklarda kahramanların cinsiyetinin erkek olduğu ifade edilmektedir.⁶⁴⁹

Mesnevideki farklı nazım şekillerindeki şiirlere yakından bakılacak olursa bunlardan kaside biçiminde olanların giriş bölümünde yer aldığı görülmektedir. Mesnevide asıl konuya geçmeden hemen önce bir de kısa hikâyeye mevcuttur. Söz konusu hikâyede, padişahın güzel kızına talip olan bir dervişin bu kız sayesinde maddi aşktan ilahî aşka ulaşması anlatılmaktadır. *Mihr ü Müşterî* hikâyesinin de salt maddi aşktan ibaret olmadığı mesajını veren bu küçük hikâyenin içinde, söz konusu dervişin dilinden “ışk” redifli bir de gazel bulunmaktadır. Asıl hikâye ise ana hatlarıyla üç aşamada incelenebilir. Hikâyedeki ilk büyük kırılma, Mihr ve Müşterî'nin aşkının duyulması sonrasında Müşterî'nin sürgüne gitmek zorunda kalmasıdır. Bundan sonra Mihr de onu bulmak için gizlice kaçır ve hikâyenin ikinci aşamasında kahramanlar farklı mekânlarda ayrı ayrı maceralara girerler. Kahramanların Harezmi ülkesinde tekrar karşılaşmalarıyla beraber olay örgüsündeki düğümler de tek tek çözülür. İşte mesnevideki bu olay örgüsü arasında rastlanan dokuz gazelin konuları, aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:⁶⁵⁰

⁶⁴⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Akün, *Divan*, s. 145-47.

⁶⁴⁸ Bkz. Akmandor, “Münîrî”, s. LXV.

⁶⁴⁹ Bkz. A. Azmi Bilgin, “Mihr ü Müşterî”, *DİA*, XXX, 28-29.

⁶⁵⁰ Sayfa numaraları Ayten Akmandor'un çalışmasına aittir. Bkz. Akmandor, “Münîrî”.

Tablo 37: Münîrî'nin *Mihr ü Müşterî* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Hikâyenin başlangıcı, Müşterî 'nin sürgün edilmesi (52-139)	Gazel I: Müşterî dilinden (s.102) Gazel II: Mihr dilinden (s. 109) Gazel III: Müşterî dilinden (s.121) Gazel IV: Müşterî dilinden (s.149)
Müşterî 'nin sürgün edilmesi, Mihr'in kaçması, Mihr ve Müşterî 'nin yolculuk maceraları, Mihr'in Nâhîd'e âşık olması, Mihr ve Müşterî 'nin Harezm ülkesinde buluşması (s.52-349)	Gazel V: Mihr dilinden (s.168) Gazel VI: Udi dilinden (s.266) Gazel VII: Udi dilinden (s. 268) Gazel VIII: Mutrib dilinden (s.335) Gazel IX: Mihr dilinden (s.342)
Mihr ve Müşterî 'nin Harezm ülkesinde buluşması, Mihr'in Nâhîd'le evlenmesi, Mihr'in Nâhîd ve Müşterî 'yle birlikte ülkesine dönmesi, Mihr'in babasının ölümü ve tahta çıkması, Mihr, Müşterî ve Nâhîd'in ölümü (s. 349-412)	—

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁶⁵¹

Geçiş beyti: Yitişüb bu gazel birle temâme
Dürilüb Bedr'e bes virildi nâme

Matla beyti: Bellü bildüm k'âfet-i dil hâlet-i hicrânîmiş
Rûzigâr-ı vuslet iy dil rûh-ı mahz-ı cân imiş

Dönüş beyti: —

Mesnevideki ilk gazel, Behrâm'ın hilesi yüzünden Mihr ve Müşterî'nin ayrı düşmelerinden sonra Müşterî tarafından söylenmektedir. Müşterî, padişahın emriyle mektepten de Mihr'den de uzaklaştırılınca büyük bir üzüntüye kapılmıştır. Arkadaşı

⁶⁵¹ Akmandor, "Münîrî", s. 102-103.

Bedr, mektup yazmasını tavsiye eder. Söz konusu gazel de Mihr'e yazılan bu mektubun sonuna iliştirilmiş olarak mesnevide yerini alır. Gazel, Müşterî 'nin aşk ve ayrılık acısını tasvir eden bir muhtevaya sahiptir.

II. Gazel:⁶⁵²

Geçiş beyti: Ma'ânî çok götürmez lîk hâme
Bu şi'rlle temâm olındı nâme

Matla beyti: Beyt-i ma'mûr u serây-ı dil visâl-i yâr imiş
Cism ü cân ana sanasın 'ankebût-ı dâr imiş

Dönüş beyti: Büküb mühr urdı Mihr-i âlem-ârâ
Ki ol sırr-ı nihân olmaya peydâ

Metindeki ikinci gazel, yine bir mektubun parçası olarak hikâyeye dahil olmaktadır. Bedr, Müşterî 'nin mektubunu Mihr'e ulaştırır ve Mihr de cevaben bir mektup yazar. O da mektubunda kendi cephesinden ayrılık acısını anlatır ve sözlerini tıpkı Müşterî gibi aynı muhtevada bir gazelle tamamlar. Müşterî 'nin gazeliyle aynı vezin ve redife sahip olan bu gazelin, bu yönüyle öncekiyle karşılıklı söylendiğine de dikkat etmek gerekir.

III. Gazel:⁶⁵³

Geçiş beyti: Dehânun gibi çün oldum belürsüz
Buyur lutf eyle yine bir iki söz

Matla beyti: Hümâyûn-bâl ki yazdı murg nâme
Sa'âdet birle irdi bin selâme

Dönüş beyti: Kelâm-ı nâme çünkim hatme vardı
Dürüb Bedr'ün elini öpdî virdi

Mesnevideki III. gazel öncesinde, Bedr'in Müşterî 'ye temkinli olmak gerektiğine dair bütün uyarılarına rağmen, Müşterî bir mektup daha yazar. Bu mektup da aşk konulu yukarıdaki gazelle bitirilir. Hikâyenin bu bölümünde mektup ve mektubun parçası olan

⁶⁵² Akmandor, "Münirî", s. 109.

⁶⁵³ Akmandor, "Münirî", s. 121.

gazeller, sevgililer arasında hem bir iletişim vasıtası hem de duygularını ifade etmenin bir yolu olma işlevindedir. Diğer yandan bu gazelin bitmesinden sonra anlatıcının tekrar sözü almakta gecikmesi dikkat çekicidir. Önceki yüzyılda bazı mesnevilerde gözlediğimiz gazelin kendi içinde tamamlanamaması durumunu hatırlatan bir şekilde bu gazel sonrasında da Müşterî konuşmaya devam etmektedir. Gazelin son beyti “Görüb kanlu yaşum seylini hâme/Tamâm olunca dürişdi bu nâme”dir. Sonraki beyitte “Derûnum sırrını kılmağın idrâk/Ciger-hûn sinesi çâk oldu çâlâk” diyerek, Müşterî yine aynı minvalde sözlerini devam ettirse de bu beyit gazelin kafiye örüntüsünü taşımaz. Ancak bu durum yalnızca bir beyitle sınırlı olması bakımından öncekilerden ayrılmaktadır.

IV. Gazel:⁶⁵⁴

Geçiş beyti: Olub hicr ile mecrûh u dil-efgâr
Okurdu arkun arkun böyle eş’âr

Matla beyti: ‘Adem şehrine serhâddür reh-i ‘ışk içre her menzil
Bu râh-ı pür-hatarda er gerekdür gey katı pür-dil

Dönüş beyti: ———

IV. gazel öncesinde olayların anlatımı ağırlık kazanır ve yeni bir şiir için nispeten uzun bir ara verilir. Bu arada Müşterî’nin mektubu önce Behrâm’ın sonra şahın eline geçtiği için Müşterî ve Bedr, canlarını zor kurtarıp ülkeden ayrılmak zorunda kalırlar. Yolda esir edilirler. Esir edildikleri kaleden kurtulup perişan bir hâlde tekrar yola koyulurlar. Bu sırada benzerlerini diğer mesnevilerde de gördüğümüz gibi, âşık kahraman hâlini ve üzüntüsünü anlatan bir gazel söyler.

V. Gazel:⁶⁵⁵

Geçiş beyti: İdüb nâlişlerin kendüye dem-sâz
Bu şi’r-i sûz-nâki kıldı âğâz

⁶⁵⁴ Akmandor, “Münirî”, s. 149-150.

⁶⁵⁵ Akmandor, “Münirî”, s. 168.

Matla beyti: Rikâbunca revân olub gubâr içre gidelden dil
Sefer kasdındadır cânda ki gamla bağladı mahmil

Dönüş beyti: Diyüb böyle salub dizine başın
Akıtdı hasret ile kanlı yaşın

V. gazelde, bu sefer Mihr'in bu ayrılık karşısındaki duyguları tasvir edilmektedir. Mihr yirmi gün zindanda kaldıktan sonra, yine Behzâd'ın araya girmesiyle salıverilir. Sarayında köşesine çekilip yalnız kalınca derin bir üzüntü duyar ve kendi kendine yukarıdaki gazeli söyler. Bu gazel, Müşterî'nin önceki gazeliyle kısmen karşılıklı söylenmiştir denebilir. Şöyle ki kahramanlar söz konusu gazelleri söylerken farklı mekânlarda ve birbirlerinden habersiz bulunmaktadır. Yani tam anlamıyla karşılıklı bir cevap verme durumu söz konusu değildir. Ancak iki gazel de aynı vezin ve kafiyeyle yazılmıştır. Hatta her iki gazelde beyitlerin sonundaki sözcükler de sıralı olmamakla birlikte büyük oranda ortaktır. Her iki gazel de bağlama uygun olarak menzil, derya, sahil, mahmil, rah gibi yol ve yolculuğu çağrıştıran sözcüklerle örülmüştür. Dahası iki şiirin son mısraları aynıdır.

VI. Gazel:⁶⁵⁶

Geçiş beyti: Dir idi kendü kavlinden 'ameller
Okurdu böyle gey garrâ gazeller

Matla beyti: Kime kim görünse bu çeşm u bu ebrû vü bu fem
Hayretiyle dir revân Allâhu Ekber iy sanem

Dönüş beyti: Hoş enfâsıyla k'oldı 'ûd terkîb
Dimâğ-ı ruhı tutdı ser-be-ser tîb

Mihr'in önceki gazelinden sonra, mesnevi uzun bir süre bölünmeden devam eder. Bu kısımlarda Mihr'in de ayrılığa dayanamayıp sevgilisini bulmak için yola çıkması ve hem Mihr'in hem Müşterî'nin ayrı ayrı başlarından geçen yolculuk maceraları uzun uzun anlatılır. Nihayet Mihr'in yolu Harezm ülkesine düşer. Burada yolculuk sırasında tanıştığı tüccarın sayesinde şaha tanıtılır ve çok iyi karşılanır. Şah, çok sevdiği bu genci

⁶⁵⁶ Akmandor, "Müniri", s. 266-67.

sarayına davet eder ve bezm kurulur. Çeşitli yiyecek ve içeceklerin hazır edildiği, müzisyenler başta olmak üzere sanatkarların da yerini aldığı geleneksel bir işret meclisi atmosferi böylece hikâyede yerini alır. Anlatıcı bu mecliste üstat mertebesinde bir udinin bulunduğunu haber verir. Bu sanatkâr hem uduyla hem de okuduğu şiirlerle meclistekileri etkilemektedir ki bu şiirlerden biri de yukarıdaki gazel olarak sunulmaktadır. Söz konusu şiirle beraber ilk kez başkahramanlar dışında biri gazel söylemektedir. Öte yandan işret meclisinde bulunan sanatkârların şiir söylemesi daha önce de gördüğümüz gibi aşk mesnevilerinde alışlagelmiş bir durumdur. Bununla birlikte meclisteki sanatkârların genellikle başkahramanların duygularını dile getiren gazeller söylemesine daha çok rastlanmaktadır. Bu mesnevideki gibi sanatkârın salt sanatını icra etmek amacıyla söylediği gazeller az olsa da başka mesnevilerde de görülmektedir.

VII. Gazel:⁶⁵⁷

Geçiş beyti: Okıdı böyle nice şi‘r-i şîrîn
Ki kendüyi yitürdi Hüsrev-i dîn

Matla beyti: Veh ki geçdi hasret ile nâzenîn ‘ömrün telef
Bir gün olmadı hedeng-i gamzene sînem hedef

Dönüş beyti: ———

VII. gazel de aynı mecliste çok geçmeden yine udî tarafından söylenmektedir.

VIII. Gazel:⁶⁵⁸

Geçiş beyti: Gehî çeng ile mutrib gâh tenhâ
Okurdi böyle rengîn şi‘r-i garrâ

Matla beyti: Evvel bu serv-kaddün odur bir kerâmeti
Her demde gösterür bize rûz-ı kıyâmeti

Dönüş beyti: Bu germ ile ki gökden gitdi Hurşîd
Tutuşdı meşal-i şeb gibi Nâhîd

⁶⁵⁷ Akmandor, “Müniri”, s. 268.

⁶⁵⁸ Akmandor, “Müniri”, s. 335.

Mesnevideki sekizinci gazel de yine bir işret meclisinde mutrip tarafından kısmen müzik eşliğinde okunmaktadır. Önceki gazelden sonra mesnevide yeni bir gazel için hayli uzun bir ara söz konusudur. Bu arada Nâhîd'in Mihr'e âşık olması, Nâhîd'in dadısının Mihr ile bunu konuşması, Nâhîd'e talib olan hakanın isteği reddedilince Harezm'e saldırması, bu tehlikenin bertaraf edilmesi gibi olaylar anlatılır. Savaş sona erince âdet olduğu üzere bezm kurulur ve bezmin en önemli unsurlarından biri olan gazel de böylece tekrar hatırlanır. Ancak bu mecliste de gazeli başkahraman değil sanatkâr söyler. Bu noktada mutribin söylediği söz konusu gazelin, Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'inde Ferhâd'ın Şîrîn'in aşkıyla söylediği gazele benzerliğine dikkat çekmek gerekir. Şeyhî'nin eserindeki gazelin matla beyti, “Bin yıl çekerse ışk gamından garâmeti/Yoh gönlümün bu mihnete bir dem nedâmeti” şeklindedir.⁶⁵⁹ İki şiirin kafiyeleri arasında ilk bakışta göz ardı edilebilecek benzerliğin yanında vezinlerinin de ortak olduğu görülmektedir. Şiirlerin her ikisinin mısra sonralarında “garâmet, nedâmet, melâmet, kâmet ve kıyâmet” sözcüklerinin bulunması da tesadüf olmamalıdır. Bütün bunlar göz önüne alınınca her ne kadar iki şiirin bağlamı çok fazla örtüşmese de bu şiirin Şeyhî'ye nazire olduğunu söylemek mümkün hâle gelmektedir. Ayrıca hatırlanacağı üzere, yine aynı şiire yüzyılın diğer bir şairi Şâhidî de nazire yapmıştır.

IX. Gazel:⁶⁶⁰

Geçiş beyti: Olib hâkim hevâ mülk-i diline
Münâsib bu gazel geldi diline

Matla beyti: Yüzünden ayru cinân hod bana cehennem olur
Cemâlünü ki gözüm görmeye cihân nem olur

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki son gazel, incelediğimiz aşk mesnevileri arasında oldukça sıra dışı bir örnek olarak göze çarpmaktadır. Çünkü bu gazelde ilk kez başkahramanlardan biri, bir başkası için gazel söylemiş olmaktadır. Şöyle ki daha önceki gazelin söylendiği bezm

⁶⁵⁹ Timurtaş, *Şîrîn* 'i, s. 165-66.

⁶⁶⁰ Akmandor, “Müniri”, s. 342.

meclisinde sarhoş olan Mihr, bağda dolaşmaya çıkar ve bir köşede uyuyakalır. Nâhîd de onu görüp yanına gelir. Mihr uyanınca Nâhîd'i görür ve güzelliğine kapılıp bayılır. Ayıldığında Nâhîd birkaç söz söyler ama Mihr'in konuşmaya bile mecali yoktur. Mihr, Nâhîd'e âşık olmuştur. Nâhîd yanından ayrılınca, Mihr perişan bir hâlde duygularını bu gazelle dile getirir. Hikâyenin bundan sonraki bölümünde, Mihr'in Müşterî'nin aşkıyla Nâhîd'in aşkı arasında kalması, Müşterî'yle tekrar karşılaşması ve buna rağmen Nâhîd ile evlenmesi gibi dramatik hadiselerin bulunduğu bölümler de dahil olmak üzere, gazel bulunmamaktadır. Her ne kadar daha önce de bahsedildiği gibi bu mesnevideki aşk anlayışı öncekilerden farklı olsa da yine de hikâyenin temelindeki öykü Mihr ile Müşterî'nin aşkı olduğu hâlde ikinci bir aşk öyküsü için gazel söylenmesi, daha önce örneğini görmediğimiz sıra dışı bir durum olarak kayda değer bir ayrıntıdır.

ii) Değerlendirme:

Mihr ü Müşterî'de mesnevi dışı nazım şekillerindeki şiirler, eserin 6411 beyitlik hacmine oranla az sayıdadır. Tahkiye bölümünde yer alan 9 gazelin 3'ü işret meclisindeki sanatçılar, 3'ü Mihr, 3'ü de Müşterî tarafından söylenmektedir. Gazellerin metne dağılımı orantılı değildir. Mesnevideki 5. gazel 2500-2506, 6. gazel ise 3938-3944 numaralı beyitler arasında yer alır. Bu durumda 6411 beyitlik bu mesnevinin tahkiye bölümünde yer alan 9 gazelden 5'i, mesnevinin neredeyse üçte birine denk gelen ilk bölümünde yer almış olmaktadır. Eserin kalan kısmında ise az sayıda ve uzun aralıklarla gazeller bulunur. Hikâyenin başındaki ilk 5 gazel, Mihr ve Müşterî aşkıyla doğrudan alakalıdır ve bunlar da nispeten yakın aralıklarla söylenmiştir. Müşterî'nin sürgününün hemen sonrasındaki gazeller dışında, başkahramanların ayrı mekânlara yöneldikten sonra birbirleri için gazel söylediği görülmemektedir. Tekrar karşılaşmaları sonrasında ise hiçbir gazel bulunmamaktadır. Mevcut gazeller kendi içlerinde bağlantılı gruplar hâlinde tasarlanmıştır. Şöyle ki tahkiye bölümünde geçen 9 gazelin ilk üçü sevgililerin mektuplaşması bahsinde yakın aralıklarla sıralanır. 4. ve 5. gazeller, sevgililerin ayrı düştükten sonra içinde bulundukları hâli anlatan şiirlerdir ve bunlar da yakın denebilecek aralıklarla metinde yerini alır. 6. gazel öncesinde ise yeni bir şiir için uzun bir ara söz konusu olur. Bu bölümde sevgililerin yolda başlarından geçenlerin hikâye edilmesine ağırlık verilir ve Mihr'in Harezm ülkesine varıp hükümdarın meclisine katılmasına kadar da yeni bir şiire ihtiyaç duyulmaz. Bu işret meclisinde

söylenen 6 ve 7. gazeller de arka arkaya gelir. 8. gazel öncesinde de bu tip şiirlere uzun bir ara verilir, araya başka maceralar girer. Gazel için yine işret meclisinin kurulması gerekecektir. İşret meclisinde söylenen 8. gazel ve mesnevideki son gazel olan 9. gazel de yakın aralıklarla söylenir. Gazellerin ilk bölümde fazla görünmesinin nedeni, mektuplaşma hadisesinin kurguda önemli bir yer tutmasıyla yakından ilgilidir. Zira âşık kahramanlar arasındaki mektuplaşmalarda gazelin varlığı hemen her aşk mesnevisinde karşımıza çıkmaktadır. Bu mesnevide de Mihr ve Müşterî arasındaki mektuplarda gazeller arka arkaya sıralanmıştır. Önceki mesnevilerde de gördüğümüz gibi, sevgililerin hem ülkelerinden hem birbirlerinden ayrı düşmesi de gazel için önemli bir zemin yaratmaktadır. Dolayısıyla bu sebepler ilk bölümdeki gazel sayısını artırmış görünmektedir. Bununla birlikte müellifin mesneviyi gazel veya başka bir nazım şekliyle bölmek veya süslemek için hiç de istekli olmadığı, metnin kalanından açıkça anlaşılmaktadır. Mektuplaşma, ayrılık acısı ve işret meclisi olmak üzere bu tarz mesnevilerde örneklerini sık gördüğümüz âdeta olmazsa olmaz denilebilecek gazel söyleme zeminleri, sayıca az olmak kaydıyla bu eser için de geçerlidir. Ancak sevgilinin güzelliğinin tasviri, sevgililerin aşklarını ilk kez gazelle dile getirmesi, özellikle işret meclisinde karşılıklı gazeller söylemesi vb. alışlagelmiş şiirler bu mesnevide bulunmaz. Bunun sebebi pek tabii müellifin tercihi olduğu gibi aynı zamanda hikâyenin kurgusunun diğer aşk mesnevilerinden bir miktar farklı olmasıyla da ilgili görünmektedir. Öncelikle incelediğimiz aşk mesnevilerinin çoğunda hikâye, kahramanların birbirlerini görmeden âşık olması ve bu meçhul sevgiliye gazeller söylemesi şeklinde başlamaktadır. Ancak bu öyküde kahramanlar birbirlerini çocukluk çağından beri tanımakta ve hatta aynı okula gitmektedir. Kahramanların arasında aşk doğduğu anlatıcı tarafından söylenir fakat tıpkı bu bakımdan benzer bir yapıya sahip Şahîdî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinde olduğu gibi, burada da aşkın doğuşu gazele kapı aralamaz. Bu mesnevide görmeden âşık olan kahramanın sevgiliyi arayıp bulması ve ona aşkını gazelle ilan etmesi gibi durumlar yoktur. Bu durumda başka mesnevilerde gördüğümüz bu gazel vesileleri atlanarak ilk gazel âşıklardan birinin okuldan alınması sonrasında sevgililer ayrı düştüklerinde gelir. Müşterî'nin sürgün edilmesiyle bu ayrılık kalıcı hâle gelince ve iki kahraman ayrı ayrı maceralara girişince de gazellerin arasına uzun olaylar girer. Bu mesnevinin kurgusundaki bir diğer farklılık, aşk öyküsünün asıl kahramanlarının erkek olmasıdır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi bu mesnevideki

aşkın, gerçek aşka ulaşmak yolunda platonik bir aşk anlayışına dayanmasıyla ilgili olan bu durum, önceki aşk mesnevilerine kıyasla farklı bir kurgunun ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Diğerlerindeki hükümdarın erkek çocuğunun aşk uğruna yolculuğa çıkması ve en sonunda sevdiğini de tahtı da elde etmesi kurgusuna karşılık, bu mesnevide aynı yolculuk motifi mevcut olmakla birlikte birbirine paralel iki aşk anlatısı mevcuttur. Bu mesnevide Mihr'in iki aşk arasında kalması, önceki mesnevi kahramanlarında hiç rastlamadığımız bir psikolojik durumdur ve dolayısıyla bu “yeni” durumun gazel düzleminde nasıl tezahür edeceği önemlidir. Anlaşılan o ki Mihr ile Nâhid arasındaki beşerî aşk da Mihr ile Müşterî arasındaki platonik aşk da mesnevide gazel yoluyla ifade edilmeye değer bulunmuştur. Oysa örneğin hatırlanacağı gibi *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinde Hüsrev başkalarına da geçici de olsa ilgi duyduğu hâlde bu ilgi gazel zeminine taşınmaya değer bulunmamıştı. Dolayısıyla Mihr ile Nâhid arasındaki ikinci aşk öyküsünün bu şekilde ifade edilmesi oldukça dikkate değerdir. Bu durumda ikinci aşk öyküsünün öteki mesnevideki gibi ilkinde karşıt ve çatışan bir noktada değerlendirilmediği yorumu yapılabilir. Ancak böyle bile olsa neticede Mihr, Müşterî'nin aşkı için yola çıkmışken Nâhid'e de âşık olur ve onunla evlenir. Dahası onun aşkıyla bir de gazel söyler ki bu durum şimdiye kadar hep âşık başkahramanlar arasında tezahür eden geleneksel gazel söyleme tutumunun dışında bir tercihtir. Her ne kadar mesnevinin son bölümünde tekrar Mihr ile Müşterî'nin aşkına dönülse de bunun üzerinde artık çok fazla durulmaz. Hatta mezarda kavuşma motifine bile Nâhid de dahil olur. Müşterî'nin Mihr'in davranışı karşısında neler hissettiği, Mihr'in evlendikten sonraki duyguları gibi merak uyandıran noktalarda kahramanların duygularını ilk ağızdan tasvir eden gazeller yoktur. Anlatıcı son bölümde kahramanların duygularından çok kendi mesajına odaklanır. Aslında mevcut gazellerden üçünün işret meclisinde sanatkârlar tarafından söylenmiş olması, Mihr'in üç gazelinden birinin de Nâhid için söylenmiş olması, mektuptakiler dışında ana aşk öyküsünün kahramanlarının hiç yüz yüze ve karşılıklı gazel söylememiş olması gibi noktalardan bakıldığında bile, bu mesnevide aşk öyküsüyle gazeller arasındaki bağın zayıf olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Mihr ile Müşterî'nin hiç işret meclisinde yan yana gelmemiş olmaları da bu mesneviyi diğerlerinden ayırmaktadır. Bu durum alışkın olduğumuz gibi, genellikle her ikisi de hükümdar çocuğu olan âşık kahramanların belirli bir protokol çerçevesinde karşılıklı gazeller söylemesinin de önünü kapatmıştır. Neticede mesnevideki öykünün doğasından

kaynaklanan bütün bu sebeplerle, diğer mesnevilerde sıkça rastladığımız gazel söyleme vesileleri burada anlamını yitirir. Müellifin de mesajlarını bu yolla vermek gibi bir kaygısı olmadığından eserdeki gazel sayısı azdır.

Mesnevideki gazellerin takdim edilme biçimine bakıldığında ise müellifin gazeli haber vermek konusunda çok dikkatli olmasına karşılık aynı özeni gazelden mesneviye dönüş beyitlerinde göstermediği görülmektedir. Eserde muhteva hakkında bilgi veren Farsça ve Arapça başlıklar olduğu görülmektedir. Bununla beraber şiir başlıkları için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Bütün şiirlerde yalnızca “şi‘r” şeklinde genel mahiyette bir başlık mevcuttur. Son olarak bu mesnevide, Şeyhî’ye nazire olarak değerlendirdiğimiz bir gazelin varlığı, yine bu yüzyılda rastladığımız Şeyhî’ye yapılan diğer nazirelerle birlikte düşünüldüğünde oldukça önemlidir.

f) Hamdullâh Hamdî: *Yûsuf ve Zelihâ*

Hamdullah Hamdî’nin “Yûsuf u Züleyhâ” konulu mesneviler arasında en başarılı eser olarak kabul edilen bu eseri,⁶⁶¹ 1491-92 tarihlidir. Söz konusu eser, Molla Câmi’nin aynı konulu eserine nazire olarak görülmektedir. *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevileri üzerine karşılaştırmalı bir çalışma hazırlayan Melike Gökcan Türkdoğan’ın tespitlerine göre, Molla Câmi’nin *Yûsuf u Züleyhâ*’sı, Türk edebiyatındaki aynı konulu eserleri, Hamdî’nin eserinden itibaren hayli etkilemiştir. Ancak Hamdî’nin eserinin birebir çeviri niteliğinde olmadığını, bu etkinin olay örgüsü, temel motifler ve üslup bağlamında gerçekleştiğini de eklemek gerekir.⁶⁶²

Hamdî’nin 6241 beyitlik bu mesnevisinde, 15 gazel ve birer tane terci-bend, terkeb-bend, tuyuğ ve kıta da bulunmaktadır. Mesnevilerde çok fazla rastlanmayan tuyuğ şeklindeki şiir, metinde rubai başlıklıdır ancak bu şiirin rubai vezniyle değil tuyuğ vezniyle kaleme alındığı görülmektedir. Terci-bend ve terkeb-bend şeklindeki şiirler, eserin giriş bölümünde bulunmakta olup tevhid ve na‘t türündedirler. Kıta ise geleneğe uygun olarak eserin tarihini belirtmek için mesnevinin sonunda kullanılmıştır. Yalnızca bu şiirlerde müellifin mahlasının mevcut olduğu görülmektedir. Eserdeki mesnevi dışı nazım şekilleriyle kaleme alınan şiirlerin ikisi dışında hepsinde, mesnevinin vezni olan

⁶⁶¹ Bkz. Zehra Öztürk, *Hamdullah Hamdî’nin Yûsuf ve Zelihâ Mesnevisi*, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2001.

⁶⁶² Gökcan Türkdoğan, *Çalışma*, s. 32-33.

“feilâtün mefâilün feilün” vezninden farklı bir vezin kullanıldığı gözlenmektedir. Son olarak müellifin divanıyla bu mesnevisi arasında hiçbir ortak şiir bulunamadığını belirtmek gerekir. Neticede eserin hikâye kısmında gazeller dışında bir de tuyuğ bulunmaktadır ve incelememizde de bu şiirler üzerinde durulacaktır. Lokman Turan’ın bu eserdeki gazellerle ilgili hâlihazırda geniş çaplı bir incelemesi olduğu için söz konusu incelemeden yararlandığımız bu bölümde, mesnevideki gazeller ayrıca verilmemiştir.⁶⁶³ Hamdî’nin *Yûsuf ve Zelîhâ* mesnevisindeki gazeller ve tuyuğun olay örgüsü içindeki yeri ise aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.⁶⁶⁴

Tablo 38: Hamdullâh Hamdî’nin *Yûsuf ve Zelîhâ* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Yûsuf peygamberin hikâyesinin başlangıcı, Mısır’a varması (s.14-66)	Gazel I: Yakûb dilinden (s.37) Gazel II: Yakûb dilinden (s.37) Gazel III: Yakûb dilinden (s.41) Gazel IV: Mısır halkı dilinden (s.70) Gazel V: Zelîhâ dilinden (s.79) Gazel VI: Zelîhâ dilinden (s.84) Gazel VII: Zelîhâ dilinden (s.85) Gazel VIII: Zelîhâ dilinden (s.90) Tuyuğ: Anlatıcı dilinden (s.90) Gazel IX: Zelîhâ dilinden (s.105) Gazel X: Malik dilinden (s.108) Gazel XI: Bâziğa dilinden (s. 110) Gazel XII: Zelîhâ dilinden (s.121) Gazel XIII: Zelîhâ dilinden (s.124) Gazel XIV: Zelîhâ dilinden (s.142) Gazel XV: Zelîhâ dilinden (s.164)
Yûsuf peygamberin Mısır’daki yaşamı ve zindana düşmesi, zindandan kurtulması (s. 66-162)	
Yûsuf peygamberin Mısır’a sultan olduktan sonra yaşadıkları (s. 163-193)	

⁶⁶³ Bkz. Turan, *Anlatı Denizinden*, s. 113-150.

⁶⁶⁴ Sayfa numaraları Zehra Öztürk’ün çalışmasına aittir. Bkz. Öztürk, *Hamdullah Hamdî’nin*.

i) Değerlendirme:

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi, söz konusu eserde 3'ü Yakûb dilinden, 9'u Zelîhâ dilinden ve birer tane de Mısır halkı, Mâlik ve Bâziğa dilinden olmak üzere toplam 15 gazel ve anlatıcı dilinden 1 tuyuğ bulunmaktadır. Eserde mesnevinin başkahramanlarından biri olan Yûsuf dilinden hiçbir gazel bulunmadığı görülmektedir. Oysaki hatırlanacağı gibi, geçen yüzyıldaki aynı konulu mesnevilerde Yûsuf dilinden de özellikle münacat türünde birçok gazel bulunmaktadır. Hamdî'nin eserinde bulunan diğer nazım şekillerindeki şiirlerin çoğu, yine önceki yüzyıldaki aynı konulu mesnevilerde olduğu gibi, Yûsuf'un Mısır'daki sultanlık öncesi günlerini anlatan bölümde toplanmaktadır. Hikâyenin bu kısmı, Zelîhâ'nın Yûsuf'a duyduğu aşk ve bu aşkın karşılığını bulamaması konusuna odaklanır ki aynı sebeple bu bölümde gazellerin sayısı artmış görünmektedir. Zira incelediğimiz eserlerde gözlemlediğimiz gibi, mesnevilerdeki gazeller çoğunlukla gazelin geleneksel konusu olan aşk bağlamında ortaya çıkmakta ve başka duygulara daha az yer verilmektedir. Yine hikâyelerin macera boyutunun öne çıktığı noktalarda bu türden şiirlerin çok fazla bulunmadığı görülmektedir. “Yûsuf u Züleyhâ” konulu mesneviler ise diğerlerinden bu konuda bir miktar ayrılmaktadır. Bu mesnevilerde evlat hasreti, baba özlemi, gurbet acısı, Yûsuf'un köle olarak geçirdiği günlerde yaşadığı birtakım zorluklar da yine bu türden şiirlere vesile olmaktadır. Ancak bu mesneviye bakıldığında Yûsuf'un bu konularda hissettiklerini dile getirdiği bir şiire rastlanmamaktadır. Diğer yanda yine daha önce gördüğümüz gibi, Hamdî'nin eserinde de dış dünyadaki gelişmelerin hız kazandığı noktalarda mesnevinin akışının çok fazla bölünmediği gözlenmektedir. Şöyle ki Yakûb dilinden söylenen 3 gazel, Yûsuf'un dönüşünün gecikmesi ve kardeşlerinin kanlı gömlekle dönmeleriyle bağlantılı olarak kısa aralıklarla söylenmiştir. Bu hadisenin akabinde Yûsuf'un kuyudan kurtuluşu, satılması, ardından birtakım şehirlerde dolaştırılmasını anlatan kısımda hiç gazel bulunmamaktadır. Yûsuf'un Mısır'a gidişi ve Zelîhâ'nın Yûsuf'a âşık olmasının sonrasında olanların anlatıldığı fasıllar ise çoğu Zelîhâ dilinden olmak üzere eserdeki en çok gazel bulunan bölümdür. Mesnevideki son gazel, Zelîhâ'nın kocası öldükten sonraki durumunu anlatan bölümde Zelîhâ dilinden söylenmiştir. Bundan sonra artık hikâyedeki çatışma ve sorunların çözüme kavuşmaya başladığı kısımlarda hiçbir gazelin bulunmadığı görülmektedir. Lokman Turan, bu

durumu “vuslat söz konusu olduğunda gazelin susması” olarak nitelemektedir. Buna göre “gazel ruhsal gerilimlerde, lirizmin arttığı noktalarda deyim yerindeyse bir tür patlama ve enerjiyi dağıtma işlevi görür.”⁶⁶⁵ Bu durumda gerilimin sona ermesi ve nihai kavuşmanın gerçekleşmesiyle beraber gazel vb. şiirlere artık ihtiyaç kalmamaktadır. Hiç değilse Hamdî’nin mesnevisi için durum böyledir. Şairlerin mesnevideki gazel vb. şiirlerin konumu, kimler tarafından söylendiği gibi konularda yaptıkları tercihler, çeviri veya nazire eserler söz konusu olduğunda aynı zamanda esere kendi yorumunu katarak telif bir eser meydana getirmek yolunda önemli bir yol kat etmek anlamına da gelmektedir. Bu mesnevide Yûsuf dilinden hiç gazel bulunmaması da Turan’a göre Hamdullah Hamdî’nin yorumu olarak görülebilir.⁶⁶⁶ Hamdî’nin eserinde, hikâyedeki diğer başkahramanlar olan Yakûb ve Zelîhâ dilinden gazellere, Yûsuf dilinden hiçbir cevap verilmediği görülmektedir. Turan’a göre bu durum eserin müellifinin anlamlı bir tercihidir ve Hamdî bu tutumuyla aslında dolaylı olarak Yûsuf’un aşkı ve güzelliğinin sadece bir olan Allaha münhasır olduğunu söylemektedir.⁶⁶⁷ “Hüsrev ü Şîrîn, Leylâ vü Mecnûn” gibi mesnevilerde görmeye alışık olduğumuz, başkahramanların dilinden karşılıklı söylenen aşk konulu gazellere bu mesnevide rastlanmaması, Turan’ın belirttiği gibi *Yûsuf ve Zelîhâ* mesnevisindeki tek taraflı aşkın gazel söyleme tutumu yoluyla bir kez daha farklı bir yolla ifadesi olarak düşünülebilir. Başka bir deyişle gazeller metne rastgele yerleştirilmemiştir. Geleneksel olarak aşk konusuyla özdeşleşmiş gazellerin varlığı kadar yokluğu da bu mesnevi örneğinde gördüğümüz gibi hikâyenin bağlamı düşünüldüğünde oldukça anlamlıdır. Diğer yandan başka örneklerde de gördüğümüz üzere, Hamdî bu tutumunda yalnız değildir. 16. yüzyılda Abdî’nin *Niyâz-nâme-i Sa’d u Hüma* adlı eserinde kısmen bu tutumun dışına çıkıldığını saymazsak incelediğimiz bütün mesnevilerin müelliflerinin, tek taraflı aşka tutulan kahramanların gazellerini de karşılıksız bırakarak divan edebiyatında görmeye alışkın olduğumuz türden kalıplaşmış bir tutum sergilediğini söyleyebiliriz. Yine Lokman Turan’ın tespitlerine göre bu eserde gazellerin konumlandırılması gibi, veznin kullanımı da rastgele değildir.⁶⁶⁸ Zelîhâ’nın Yûsuf’u ilk kez gördüğünde hissettiği duyguları anlatan gazelin veznin başka hiçbir

⁶⁶⁵ Turan, *Anlatı Denizinden*, s. 138.

⁶⁶⁶ Turan, *Anlatı Denizinden*, s. 122.

⁶⁶⁷ Turan, *Anlatı Denizinden*, s. 124.

⁶⁶⁸ Turan, *Anlatı Denizinden*, s. 125.

yerde tekrar edilmemesi, Hamdî'nin bilinçli bir tercihi olmalıdır. Çünkü Zelîhâ dilinden söylenen ve genel olarak aynı duyguları yansıtan başka gazellerde ortak vezinler kullanılmışken tekrarlanamayacak bir anın yarattığı duygular söz konusu olduğunda ayrı bir vezin tercih edildiği görülmektedir.

Hamdî'nin eseri, önceki yüzyıldaki aynı konulu mesnevilerle gazel söyleme sebepleri bakımından karşılaştırıldığında Yakûb'un oğlunun kayıp haberini alması, Zelîhâ'nın Yûsuf'u rüyasında görüp âşık olması, ilk karşılaşma anı, Zelîhâ'nın bütün çabalarına rağmen ona kavuşamamasının yarattığı hayal kırıklığı gibi vesilelerle söylenen gazeller noktasında diğerleriyle örtüşmeler bulunduğu gözlenmektedir.⁶⁶⁹ Ancak gazel söyleme sebepleri ve gazel söyleyen kişiler konusunda, Hamdî'nin farklı tercihler yaptığı da görülür. Hamdî'nin eserinde, önceki yüzyılda incelediğimiz benzerleri gibi ne anlatıcı dilinden nasihat konulu gazeller ne de Yûsuf dilinden münacat konulu gazeller mevcut değildir. Mesnevideki gazellerin çoğu Zelîhâ'nın penceresinden aşkın tasvirine ayrılmıştır. Yani söz konusu gazeller, mesnevilerde alışkın olduğumuz gibi başkahramanlardan birinin duygularının ifadesine aracı olma işlevinde kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra Mâlik ve Bâziğa gibi, aynı konulu mesnevilere nazaran nispeten farklı kişilerin gazel sahnesindeki varlığı da eserin kendine özgü taraflarından biridir. Mâlik'in Yûsuf'u köle olarak değerinden aza satmaktan duyduğu pişmanlık, Mısır'ın en güzel kadınlarından biri olan Bâziğa'nın gözünden Yûsuf'un güzelliğinin anlatılması ve Mısır halkının Yûsuf'un güzelliğine hayranlığı, eserdeki önekilere kıyasla özgün denebilecek gazel vesileleri olarak öne çıkmaktadır. Yine önceki aynı konulu mesnevilere kıyasla bu eserdeki söz konusu şiirlerin hikâyeyle doğrudan bağının daha az olduğunu, özellikle aile içi çatışmaların yarattığı sorunlar çevresinde pek fazla özel ayrıntı içermediğini de eklemek gerekir. Hamdî'nin mesnevideki bütün bu gazel söyleme tercihleri göz önüne alındığında müellifin lirizmi öncelediği, başka mesnevilerde gördüğümüz türden bu şiirlere didaktik bir rol biçmediği söylenebilir.

Gazellerin mesnevide takdim edilme biçimine bakıldığında ise Lokman Turan, Hamdullah Hamdî'yi bu açıdan kısmen başarısız bulur. Çünkü birçok gazelin

⁶⁶⁹ Bkz. Tablo 59: "Yûsuf u Züleyhâ" Konulu Mesnevilerde Benzerlik Gösteren Farklı Nazım Şekillerinde Şiir Söyleme Sebepleri.

sonrasında, hiç gazel söylenmemiş gibi yapılarak devam edilmekte ya da yeni bir başlık ve konuyla mesnevi devam etmektedir. Turan, bunu gazelin mesnevîde harici bir unsur gibi algılanmasına yol açacak teknik bir problem olarak değerlendirir.⁶⁷⁰ Diğer yanda, XIV. yüzyıldaki “Yûsuf u Züleyhâ” konulu mesnevîlerde birçok örneği bulunan kahramanın gazeline “didi,eydür” vb. şekillerde anlatıcı müdahalesi, Hamdî’nin eserinde söz konusu değildir. Gazellerin sunumu bu açıdan başarılı görünmektedir. Gazellerin “gazel, ebyat, ebyat-ı münasib-i hâl” gibi müstakil başlıkları mevcut olup başlıklarda muhtevaya dair ayrıntılar bulunmamaktadır.

ii) Sonuç (15. yüzyıl)

XV. yüzyıl mesnevîleri arasından seçtiğimiz 6 mesnevîden hiçbirisi, mesnevîde farklı nazım şekillerinin kullanımı bakımından önceki yüzyılda daha çok “halk tipi” olarak nitelen mesnevîlerde rastladığımız sıra dışı durumlara yer vermemektedir. Yani sadece şeklen gazel olan şiirler, gazelin kendi içinde tamamlanamaması, kahraman dilinden gazellere anlatıcı müdahalesi gibi durumlar bu eserlerde söz konusu değildir. İncelenen mesnevîler, daha çok önceki yüzyılda kaynağını İran edebiyatından aldığı tahmin edilen mesnevîlerdeki çizgiyi devam ettirir görünmektedirler. Nitekim Hamdî’nin *Tuhfetü’l-uşşâk* mesnevisi hariç, incelediğimiz bütün eserler kaynağını yine İran edebiyatındaki mesnevîlerden almaktadır. Hatta önceki yüzyılda kaynağını Kur’an ve tefsirden alan “Yûsuf u Züleyhâ” öyküsünde bile, bu yüzyıldan itibaren Molla Câmi’nin aynı konulu eserinin etkisi hissedilmektedir. Bu eserlerde dikkati çeken bir başka nokta ise mesnevîlerde kullanılan gazel dışındaki nazım şekillerinin sayısı ve çeşitliliğindeki artıştır. Örneğin önceki yüzyılda sadece Garîb ve Fahrî’nin eserlerinin giriş bölümünde gördüğümüz kaside sayısı bu yüzyılda oldukça artmıştır. Şeyhî’nin 5, Hamdî’nin 2, Cemâlî’nin 4, Şâhidî’nin 5 ve Müniri’nin 3 kasideyi mesnevisine yerleştirdiği görülmektedir. Yine önceki yüzyılda gazel dışında sınırlı örnek gördüğümüz murabba ve terci-bend şeklindeki birkaç şiire karşın bu eserlerde müstezat, tuyuğ, kıta, nazım, terki-bend ve terci-bend şeklinde şiirler bulunmaktadır. Mahlas kullanma noktasında ise Cemâlî ve Şâhidî’nin eserlerindeki örnekler dışında, müelliflerin mesnevîlerde karşımıza çıkan diğer nazım şekillerindeki şiirlerde ya hiç mahlas kullanmadığı ya da

⁶⁷⁰ Turan, *Anlatı Denizinden*, s. 146.

kendi mahlaslarını kullanmayı tercih ettiği görülmektedir. Bu mahlasların önemli bir bölümü de girişteki geleneksel muhtevalı şiirlerde yer almaktadır. Bununla birlikte özellikle Cemâlî'nin eserinde gördüğümüz gibi, mesnevideki gazel vb. şiirlerde kahramanın isminin mahlas yerine kullanılması âdeti de ortadan kalkmış değildir. Müelliflerin iki seçeneği de değerlendirdiği gözlenmektedir. Dahası şiirlerin takdimindeki kusurlar bu yüzyılda da tamamen son bulmamıştır. Ancak en azından gazel vb. bir şiir söyleneceğine dair haber veren beyitlerin varlığına nispeten dikkat edildiği de söylenebilir.

İncelediğimiz mesnevilerdeki gazel vb. şiir söyleme sebepleri ve yollarına yakından bakılacak olursa önceki yüzyılda da bolca örneklerini gördüğümüz tablonun varlığını devam ettirdiği söylenebilir. Görmeden âşık olup duygularını şiire dökme, aşkını gazelle ilan etme, mektuplaşma veya rüya yoluyla şiir söyleme ve tabii ki işret meclisi esnasında şiir söyleme âdeti bu eserlerde de kendini göstermektedir. Diğer yandan bu yüzyılda incelediğimiz mesnevilerde, söz konusu şiirler bağlamında anlatıcının rolü azalmış görünmektedir. Anlatıcının bu şiirler aracılığıyla okuyuculara mesaj vermesi istisnai örneklerde karşımıza çıkmaktadır. Bunun yerine şiirlerin ezici bir çoğunluğu başkahramanların duygularının tasvir edilmesi işlevinde kullanılmaktadır. Ayrıca incelediğimiz bütün mesnevilerde, tıpkı öncekiler gibi hikâyenin macera boyutunun öne çıktığı kısımlarda gazel sayısının azaldığı da gözlenmektedir. Son olarak yüzyıl mesnevilerinde karşımıza çıkan Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisindeki şiirlere yapılmış nazirelerden de söz etmek gerekir. İncelenen mesnevilerden Hamdî'nin *Tuhfetü'l-uşşâk*'ında 2, Cemâlî'nin *Hümâ vü Hümâyûn*'unda 4, Şâhidî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unda 6 ve Münîrî'nin *Mihr ü Müşteri*'sinde 1 olmak üzere toplam 13 nazire şiir tespit edilmiştir. Hatta bunlardan bazıları aynı gazele farklı şairler tarafından yapılan nazireler şeklindedir. Aynı gazelin seçilmiş olması bir tesadüf değilse nazireler arasında da bir ilişkiden söz etmek mümkün olabilir. Şeyhî'nin Türk mesneviciliği üzerindeki etkisini somut bir biçimde gözler önüne seren bu nazire şiirler, edebiyat tarihi için oldukça değerlidir. Bizim konumuz açısından ise nazire geleneğinin mesnevilerdeki farklı nazım şekillerindeki şiirler bağlamında da takip edilebileceğinin bir göstergesi niteliğindedir. Bu şiirler aynı zamanda mesnevilerdeki nazirelerin nasıl tasarlandığı konusunda önemli ipuçları taşımaktadır. Mesneviler söz konusu olduğunda divan edebiyatının diğer ürünlerinde olduğu gibi “kafiye, redif, vezin ve tema” unsurları

yanında, şiirlerin kurgudaki yeri ve şiir söyleyen kahramanların konumlarının benzerliği konusunda ortaklıkların gözlenmesi, bu manada önemli bir göstergedir. Ayrıca söz konusu mesnevilerin her birinin farklı konuları işlemesine rağmen nazirecilik açısından bu durumun bir sorun teşkil etmediği de gözlenmektedir.

3. 16. yüzyıl aşk mesnevilerinde bulunan farklı nazım şekillerinin kurgudaki yeri ve işlevleri

16. yüzyıl, Türk mesnevi edebiyatının aşk mesnevileri bakımından en verimli çağı olarak özel bir öneme sahiptir. Bu yüzyılda toplam 104 aşk mesnevisinin varlığı bilinmektedir ki bu rakam 14 ila 19. yüzyılları kapsayan çalışmamızda, incelediğimiz diğer bütün yüzyıllardaki eser sayısının toplamına yakındır. Yani başka bir deyişle aşk mesnevilerinin yarıya yakını 16. yüzyılda meydana getirilmiştir. Nicelik bakımından kaydedilen bu artış beraberinde konu bakımından da çeşitliliği getirmiş görünmektedir. 16. yüzyıla gelindiğinde mesnevi müellifleri hem “Yûsuf u Züleyhâ, Leylâ vü Mecnûn, Hüsrev ü Şîrîn” gibi geleneksel aşk öykülerini yeniden ele almaya devam etmişler hem de farklı konuların arayışına girmişlerdir. Böylece bu yüzyılda “*Mihr ü Mâh, Hurşîd ü Hâver, Şâh u Gedâ, Şem‘ ü Pervâne, Hayâl u Yâr, Cemşâh u Alemşâh, Hü mâ vü Hü mâ yûn, Salâmân u Absâl, Gûy u Çevgân, Gül ü Nevrûz, Mihr ü Vefâ, Niyaz-nâme-i Sa‘d u Hü mâ, Gül ü Bülbül, Şeyh-i San‘ân, Hüsn ü Dil, Hurşîd ü Mihr, Hurşîd ü Nâhid, Behrâm u Zühre*” gibi çoğunu önceki yüzyılda Türkçe aşk mesnevileri arasında görmediğimiz veya istisnai örnekler olarak rastladığımız farklı konularda eserler, Türk mesnevi edebiyatı örnekleri arasında yerini almıştır. Bununla birlikte söz konusu eserlerden birçoğunun kaynağı yine önceki yüzyıllarda olduğu gibi Fars edebiyatı mesnevileridir. Özellikle Assâr-ı Tebrîzî’nin *Mihr ü Müşterî* adlı eserinin, Türk müellifleri ilhamını gök cisimlerinden alan mesneviler yazma konusunda heveslendirdiği düşünülmektedir.⁶⁷¹ Hem bu tip mesneviler hem de başka birtakım misaller göstermektedir ki bu yüzyıl aşk mesnevilerinde sembolik kahramanlar üzerine kurulan alegorik eserler revaçtadır. Önceki yüzyıllarda incelediğimiz kahramanları insan olan ve her ne kadar dinî-tasavvufî boyut çoğu zaman ihmal edilmese de neticede beşerî aşkı anlatan eserler bu yüzyılda da varlığını güçlü bir şekilde sürdürmektedir.

⁶⁷¹ Bkz. Orhan Bilgin, “Assâr-ı Tebrîzî”, *DİA*, III, 504.

Ancak temsili kahramanlar üzerine kurulan veya aşkı tasavvufi bakış açısıyla ele alan birtakım mesnevilerin sayısı da bir taraftan artış göstermiştir.

Bu yüzyılda kaleme alınan 104 mesneviden 47'sinin varlığı bilinmekle birlikte, bugün için akıbetleri maalesef belli değildir. Dolayısıyla hakkında kesin bilgiler bulunmayan bu mesnevileri şimdilik bir kenara bırakırsak eldeki mesnevilere bakarak bu yüzyılda en çok tercih edilen mesnevi konusunun değiştiğini, 9 mesnevide karşımıza çıkan “Leylâ ve Mecnûn” hikâyesinin birinci sıraya yerleştiğini söyleyebiliriz. Onu 8 mesneviyle “Hüsrev ü Şîrîn” hikâyesinin çeşitli versiyonları ve 7 mesneviyle önceki yüzyılların gözde konusu “Yûsuf u Züleyhâ” hikâyesi takip etmektedir. Bu klasikleşmiş hikâyelerin yanında sözünü ettiğimiz farklı konulardaki mesneviler de birçok kez karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan yine aynı dönemde Lâmiî Çelebi'nin *Salâmân u Absâl*'ı gibi çeviri olmakla birlikte başka bir Türkçe örneği olmayan, Ziyâî'nin *Şeyh-i San'ân*'ı gibi bilinen bir hikâye olduğu hâlde müstakil bir mesnevi olarak başka örneğine rastlamadığımız veya Abdî'nin *Niyâz-nâme-i Sad u Hü mâ* ve Bihiştî (Behiştî) Ramazan Efendi'nin *Cemşâh u Alemşâh* adlı eserleri gibi orijinal denebilecek nitelikte farklı konulu eserler de bulunmaktadır. Ayrıca Türk mesnevi edebiyatının zirvesi sayılan eserlerden biri olan Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* adlı eserinin de yine bu yüzyılda kaleme alındığını dönemle ilgili notlar arasına kaydetmek gerekmektedir. Bütün bu eser ve konu çeşitliliği arasından, 16. yüzyıl mesnevilerindeki farklı nazım şekillerini yakından incelemek amacıyla seçtiğimiz eserlerde hem önceki yüzyıllarda rastladığımız konuları takip ederek aynı konulu eserleri karşılaştırma imkânı elde etme hem de mümkün olduğunca değişik konuda mesneviyi ele alma düşüncesiyle hareket edilmiştir. Bu doğrultuda 16. yüzyıl mesnevileri arasından seçtiğimiz 16 eser ve müellifleri şunlardır: Âzerî İbrahim Çelebi: *Hüsrev ü Şîrîn*, Ahmed-i Rıdvân : *Hüsrev ü Şîrîn*, Rûmî: *Şîrîn u Şûrîye*, Lâmiî Çelebi: *Ferhâd ile Şîrîn* ve *Salamân u Absâl*, Kemal Paşa-zâde: *Yûsuf u Züleyhâ*, Şemsî: *Yûsuf u Züleyhâ*, Cebrî: *Mihr ü Mâh*, Gelibolulu Âlî: *Mihr ü Mâh*, Taşlıcalı Yahyâ: *Şâh u Gedâ*, Muîdi: *Şem' ü Pervâne*, Câmi: *Vâmık u Azrâ*, Sevdâî: *Leylâ vü Mecnûn*, Fuzûlî: *Leylâ vü Mecnûn*, Abdî: *Niyâz-nâme-i Sa'd u Hü mâ*, Ziyâî: *Şeyh-i San'ân*.

Yüzyıl mesnevilerine yakından bakmaya geçmeden önce, bu bölümde ayrıntılı olarak ele alınamayan eserlerle ilgili bazı gözlemlere yer vermek, 16. yüzyıl mesnevilerinde farklı nazım şekillerinin kullanım biçimini daha da netleştirmek

açısından yararlı olabilir. Şöyle ki 16. yüzyıl mesnevilerinin de önceki yüzyıllarda olduğu gibi ağırlıklı olarak mesnevi dışı nazım şekilleriyle harmanlanmış olduğu görülmektedir. Ancak bu yola gitmeyip eserinin tamamını mesnevi biçiminde kaleme alan ya da mesnevi dışında nazım şekillerine yer verse bile bunu yalnızca giriş veya bitiş bölümündeki tevhid, medhiye, tarih vb. konulu şiirler için tercih eden isimler de vardır. Âhî ve Firâkî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*, Şâhî'nin *Ferhâd-nâme*, Taşlıcalı Yahyâ'nın *Yûsuf u Züleyhâ*, Rahmî'nin *Şâh u Gedâ*, Vücûdî'nin *Hayâl u Yâr*, Lâmiî Çelebi'nin *Gûy u Çevgân* ve *Veyse vü (Vîs ü) Râmîn*, Muîdî'nin *Gül ü Nevrûz*, Celîlî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* ve *Leylâ vü Mecnûn*, Hâşimî'nin *Mihr ü Vefâ*, Kara Fazlî'nin *Gül ü Bülbul*, Sâlih'in *Leylâ vü Mecnûn*, Gubârî'nin *Yûsuf u Züleyhâ*, Şerîfî'nin *Yûsuf u Züleyhâ*, Yenipazarlı Vâlî'nin *Hüsn ü Dil*, Bağdatlı Abdülcelîl Zihnî'nin *Yûsuf u Züleyhâ* adlı eserleri böyledir. Bu isimlerden Gubârî'ye ayrıca parantez açmak gerekir. Zira müellif eserini tamamen mesnevi şeklinde kaleme aldığı gibi, aksi yönde davrananları da “Mesnevîde begim gazel neyler/Bu mahallerde nâ-mahal neyler//Nedür ol gûne gûne terciât/Nedür ol dürlü dürlü tasnât” diyerek eleştirmektedir.⁶⁷² Bu konuda Gûbârî kadar katı olmayıp her iki tarzda eserler kaleme alan müellifler de vardır. Yukarıda ismi geçen Lâmiî Çelebi ve Muîdî mesnevilerde farklı nazım şekillerini kullanmak konusunda böyle esnek bir tutuma sahip müelliflere örnek verilebilir. Yüzyılın en hacimli mesnevisi 8157 beyitle Lâmiî Çelebi'nin *Ferhâd ile Şîrîn*'idir. Onu 7730 beyitle Kemal Paşa-zâde'nin *Yûsuf u Züleyhâ*'sı, 6712 beyitle Bedî'nin *Varka vü Gülşâh*'ı, 6570 beyitle Hamîdî'nin *Hurşîd ü Hâver*'i takip eder. Kalan mesneviler 5000 beytin altında hatta çoğunluğu 3000 beytin de altında bir hacme sahiptir ki bu durum hâliyle mesnevilerdeki farklı nazım şekillerine başvurma potansiyelini de etkilemektedir. Yüzyılın mesnevi müellifleri arasında mesnevi dışı nazım şekillerine en çok başvuran isim ise Abdî'dir. Abdî, *Cemşîd u Hurşîd* adlı eserinde 7 rubai, 12 nazm, 19 kıta ve 45 gazel olmak üzere, toplam 83 kez mesnevi dışında bir nazım şekli kullanmıştır. Bihiştî (Behiştî) Ramazan Efendi, *Cemşâh u Alemşâh* adlı mesnevisindeki 3 kaside ve 69 gazelle, onun arkasından gelmektedir. Söz konusu eserle ilgili bu rekor sayıdaki gazelin yanında bir başka sıra dışı durum ise hemen bütün gazeller öncesinde “Ey gazel-hân-ı bezmgâh-ı sürûr/Meclis ehlini aldı hâb-ı fütur//Şevk ile tâzelenmege dil ü cân/Okı bu

⁶⁷² Aktaş, “Abdurrahmân Gubârî”, s. 50.

şî'ri dinlesün yârân" şeklindeki aynı geçiş beyitlerinin tekrar etmesidir. İncelediğimiz mesnevilerde bu ölçüde sistemleşmiş bir tarzda aynı beytin tekrar edilmesine rastlanmamıştır. Ayrıca bu şiirlerin tamamının mesnevinin vezninden ayrı bir vezinde olduğu ve hepsinde müellifin mahlasının bulunduğu da gözlenmektedir. Bihiştî (Behiştî) Ramazan Efendi kadar olmasa da *Varka vü Gülşâh* adlı eserindeki 46 adet mesnevi dışında bir nazım şekliyle söylenmiş şiirle Bedî de yüzyılın bu konuda en cömert isimleri arasındadır. Bu şiirlerden 24'ünün "kıta", 16'sının "nazm" şeklinde olması dikkat çekicidir. Zira yüzyıl geneline bakıldığında mesnevilerde kaside, terci-bend, terki-bend, murabba, kıta, rubai gibi çeşitli nazım şekillerine nispeten daha fazla yer verildiği görülse de "gazel" yine en çok tercih edilen nazım şeklidir. Buna karşılık söz konusu eserde yalnızca 4 kez kullanılmıştır. Bu noktada Âzerî İbrâhim Çelebi'nin de *Hüsrev ü Şîrîn* adlı mesnevisinde farklı olarak yalnızca "nazm ve kıta" nazım şekline yer verdiği bilgisini de yine istisnai bir durum olarak eklemek gerekir. 16. yüzyıl mesnevileri hakkındaki bu genel nitelikli gözlemlerden sonra, aşağıdaki bölümde seçilen eserler önce kesin tarihi belli olmayanlardan başlamak üzere kronolojik olarak ele alınacaktır.

a) Âzerî İbrahim Çelebi: *Hüsrev ü Şîrîn*

Âzerî İbrahim Çelebi, kaynaklarda "Hüsrev ü Şîrîn" konusunu kaleme alan şairler arasında geçmese de eserinin bir nüshası Macar Bilimler Akademisi Kütüphanesi'nde tespit edilmiştir. 1687 beyitlik bu mesnevinin⁶⁷³ yazılış tarihi tam olarak bilinmemektedir. Eser "mefûlü mefâilün feûlün" veznindedir. İbrahim Çelebi'nin mesnevisi Nizâmî ve Şeyhî'nin aynı konudaki öncü eserleriyle olay örgüsü bakımından ana hatlarıyla uyuşmakla birlikte, müellifin hikâyesinin kimi bölümlerinde kendine özgü tasarruflarda bulunduğu görülmektedir. Eserin "sebeb-i telif" bölümünde, müellif daha çok Ferhâd'ın aşkına önem verdiğini ima eder ve gerçekten de mesnevinin hacmi düşünüldüğünde Ferhâd'ın hikâyesinin önemli bir yer kapladığı gözlenir. Bununla beraber İbrahim Çelebi, Lâmiî gibi hikâyesinin merkezini Ferhâd ve Şîrîn aşkı üzerine kurmaz, Nizâmî ve Şeyhî çizgisini takip eder. Ancak Âzerî İbrahim Çelebi'nin mesnevisinin hacim bakımından oldukça kısa olmasından da anlaşılabileceği gibi, bu

⁶⁷³ Bkz. Ülkü Çetinkaya, *Âzerî İbrahim Çelebi: Hüsrev ü Şîrîn*, Ankara: Grafiker Yayınları, 2015.

eserde hikâyenin kimi bölümleri çıkarılır, bazı kısımlar ise değiştirilir. Hüsrev'in doğumu ve yetişmesi, babası tarafından cezalandırılması, Şîrîn'in güzelliğinin övgüsünü duyup âşık olması, ülkesinden kaçıp Ermen'e sığınması, taht mücadelesi sırasında Meryem'le evlenmek zorunda kalması, Şeker'le olan maceraları bu mesnevide bulunmaz. Hüsrev daha çok Şîrîn'le olan aşk macerası bağlamında hikâyede yer alır. Ayrıca Şîrîn ve Hüsrev'in âşık olma hikâyesi de benzer mesnevilerden kısmen farklıdır. Bu kez Şîrîn, Ermen ülkesine gelen ressam Şâbûr'dan Hüsrev'in övgüsünü duyup ilk önce âşık olur. Sevgililerin ilk karşılaştıkları mekân da Ermen ülkesi değil Hüsrev'in şehri Medâyin'dir. Sevgililerin birbirlerini aradıkları hâlde bir türlü buluşamamasına dair kısımlar çıkarılmıştır. Meryem ve Şeker'in varlığının Hüsrev ve Şîrîn arasında yarattığı gerilim de bu kahramanların inceleme konusu eserde olmaması nedeniyle mevcut değildir. Onun yerine Hüsrev'in Ferhâd'ı zindana attırması ve hile ile onun ölümüne sebep olması, iki sevgili arasındaki gerilimi artırır.

Âzerî İbrahim Çelebi'nin eserinde muhteva bakımından bu kısmi farkların yanında şekil yönünden sıra dışı bir tercih göze çarpmaktadır. Bilindiği gibi Şeyhî başta olmak üzere, aynı hikâyeyi kaleme alan müellifler genellikle mesnevilerinde gazel nazım şekline yer vermektedir. Ancak Âzerî İbrahim Çelebi, mesnevisinde hiç gazele yer vermez. Gazel yerine “kıta ve nazm” nazım şekillerine başvurur. Müellifin bu tercihi, bütün aşk mesnevileri düşünüldüğünde dahi oldukça sıra dışı bir durumdur. Aslında kaynaklarda söz konusu mesnevide 17 kıtanın mevcut olduğu belirtilmektedir. Ancak bu şiirlerin 7'sinin ilk beyti “musarra” yani kendi içinde kafiyeli olduğu için teorik olarak “nazm” tanımına daha uygundur. Bu sebeple incelememizde de söz konusu şiirler “nazm” olarak nitelenecektir. Bu şiirlere yakından bakıldığında giriş bölümünde yer alan 3 nazm dışındaki bütün şiirlerin, mesneviden farklı vezinde olduğu görülmektedir. Şiirlerden yalnızca 1'inde müellifin mahlası mevcuttur. İnceleme konusu mesnevinin olay örgüsü Şeyhî'nin eserine kıyasla eksik ve farklı olduğu için aşağıdaki tabloda daha önce kullandığımız şablon yerine bu mesnevinin kendi bölüm başlıkları kullanılmıştır. Buna göre farklı nazım şekillerindeki şiirlerin hikâyedeki yeri aşağıdaki gibidir.⁶⁷⁴

⁶⁷⁴ Sayfa numaraları Ülkü Çetinkaya'nın çalışmasına aittir. Bkz. Çetinkaya, *Âzerî*. Bölüm başlıkları zaman zaman kısaltılarak günümüz Türkçesiyle ifade edilmiştir.

Tablo 39: Âzerî İbrâhim Çelebi'nin *Hüsrev ü Şîrîn* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Âgâz-ı Dâstân (s. 147-152)	Kıta I: Mehî'n Bânû dilinden (s.152)
Şîrîn'in Şâbûr'la sohbeti ve Hüsrev'in suretini görüp âşık olması (s.152-164)	Kıta II: Habercilerin dilinden (s.155)
	Kıta III: Anlatıcı dilinden (s.160)
Şâbûr'un Medayin'e gelip Şîrîn'in suretini Hüsrev'e göstermesi ve Hüsrev'in Şîrîn'e âşık olması (s. 164-169)	Kıta IV: Şâbûr dilinden (s.165)
	Nazm I: Hüsrev dilinden (s.167)
Şîrîn'in Hüsrev'e kavuşma arzusuyla Medayin'e gelirken ava çıkmış olan Hüsrev'e rastlaması (s.169-172)	Nazm II: Anlatıcı dilinden (s.171)
Ferhâd hikâyesinin başlangıcı (s.172-178)	Kıta V: Anlatıcı dilinden (s.177)
Ferhâd'ın aşkıdan şikâyeti ve Allah'a yalvarması (s.178-180)	Nazm III: Ferhâd dilinden (s.180)
Ferhâd'ın Şîrîn'in emrini yerine getirmesi (s.180-183)	Nazm IV: Anlatıcı dilinden (s.182)
Hüsrev'in Ferhâd'ın aşkıdan haberdar olup onu zindana atması (s.183-196)	Kıta VI: Anlatıcı dilinden (s.194)
	Kıta VII: Ferhâd dilinden (s.195)
Hüsrev'in Kayserin yardımıyla tahtı Behrâm'dan alması (s.196-198)	—
Hüsrev ve Behrâm-ı Çubin'in savaşının tasviri (s.198-203)	Kıta VIII: Anlatıcı dilinden (s.199)
	Kıta IX: Şîrîn dilinden (s.200)
Şîrîn'in Bî-sütûn Dağı'na Ferhâd'ı görmeye gitmesi (s.203-210)	—
Hüsrev'in Şîrîn'in Ferhâd'a ziyarete gittiğini öğrenmesi ve hile ile Ferhâd'ı yok etmesi (s.210-217)	—
Hüsrev'in Şîrîn'e Ferhâd'ın ölümü için taziye mektubu göndermesi (s.217-220)	—
Şîrîn'in Hüsrev'e cevabı (s.220-225)	—
Hz. Muhammet'ten Hüsrev'i İslam'a davet eden bir mektubun gelmesi (s.225-227)	Kıta X: Hz. Muhammed (?) dilinden (s.227)

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

Kıta I:⁶⁷⁵

Geçiş beyti: Şâh olmasını iderdi matlab
Okurdu bu nazmı rûz-tâ-şeb

Kıta: Yeter bana felekde ol meh (ü) hurşîd mâhiyyet
Serîr-i sıhhat üzre tek anı Hak ber-karâr itsün
Gül-i nev-reste-i bâğ-ı letâfetdür hemân mûyı
Hazân ırgürmesün gülzâr-ı ‘ömrin nev-bahâr (itsün)

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki ilk kıta, Ermen’in kadın hükümdarı olarak tanıtılan ancak ismi verilmeyen Mehîn Bânû tarafından söylenmektedir. Âzerî İbrahim Çelebi’nin mesnevisinde hikâyeye Şeyhî’nin eserinde olduğu gibi Hüsrev’in doğumuyla değil, Mehîn Bânû’nun anlatılmasıyla başlamaktadır. Buna göre her bakımdan mükemmel bir hükümdar olan Mehîn Bânû’nun tek eksiği çocuğu olmamasıdır ancak Mehîn Bânû bunu dert etmez. Çünkü halasının kızı olan Şîrîn’i çok sever ve onu tahtının varisi olarak görür. Hikâyenin hemen başında yer alan yukarıdaki kıta da Mehîn Bânû’nun bu düşüncesini yansıtmaktadır. Burada dikkat çekici olan, Şeyhî ve diğer Türkçe *Hüsrev ü Şîrîn* müelliflerinden hiçbirinin mesnevi nazım şeklinin dışına çıkmak için hikâyenin bu noktasını tercih etmemiş olmasıdır. Dolayısıyla Âzerî İbrahim Çelebi’nin daha metnin başında nispeten farklı bir yol izleyeceğinin işaretini verdiğini söylemek mümkündür.

Kıta II:⁶⁷⁶

Geçiş beyti: ———

Kıta: Ne meclisdür o kim cem‘ olmuş anda nâz-perverler
Safâ vü zevkde hem-pâye ne bezm-i keyânîdür
Harîmi cennetâsâ rûh-perver ehl-i ‘îrfâna
Şarâbı mâye-i nakd-i hayât-ı câvidânîdür

⁶⁷⁵ Çetinkaya, *Âzerî*, s. 152.

⁶⁷⁶ Çetinkaya, *Âzerî*, s. 155.

Dönüş beyti: —

Mesnevideki II. kıtayı Şîrîn'in görevlendirdiği haberciler söylemektedir. Şöyle ki Şîrîn, emrindeki kimselere şehre bir musavvir gelmesi hâlinde kendisine haber verilmesini tembih eder. Amacı bu kimseye kendi resmini yaptırmaktır. Bir gün beklediği haberi alan Şîrîn, emrindeki birkaç kişiyi Şâbûr adındaki bu kişiyi sarayına davet etmek üzere yollar. Söz konusu kıta da Şîrîn'in daveti Şâbûr'a iletilirken söz arasında söylenir. Ancak ne kıtaya geçilirken ne de mesneviye tekrar dönüldüğünde arada şiir söylendiğine dair doğrudan bir gönderme yoktur. Ayrıca bu kıtanın da aynı konulu mesnevilerde rastlamadığımız bir noktada söylenmiş olduğu dikkatlerden kaçmamalıdır.

Kıta III:⁶⁷⁷

Geçiş beyti: —

Kıta: Olup bend-i gam-ı gîsû-yı dildârun giriftârı
Takıldı boynına zencîr-i mihnet ol perî-rûnun
Olup muhtâc tiryâk-ı leb-i lâ'line bir mâhun
O da zevk itdi zehr-i kahrını çerh-i cefâ-cûnun

Dönüş beyti: —

Bu kıta, Şîrîn'in Hüsrev'in methini Şâbûr'dan duyup âşık olmasının hemen ardından, kahramanın duygularını tarif etmek maksadıyla anlatıcı tarafından söylenmektedir. Ancak kıta ve mesnevi arasındaki beyitlerde yine doğrudan söylenen şiire bir gönderme olmadığı görülmektedir. “Kalmadı cevâba iktidârı/Terk eyledi ‘ırz u vakârı” beytinden sonra hemen bu kıtaya geçilir. Yani burada anlatıcı bir nevi sözlerine form değiştirerek devam etmiş olmaktadır. Zaten şiirde de “o” zamiriyle Şîrîn'in işaret edildiği açıktır. Dolayısıyla bu kıta, nazım şekli bir yana bırakılırsa bağımsız bir şiir izlenimi yaratmamaktadır. Bu yönüyle söz konusu kıta, XIV. yüzyılda örneklerini gördüğümüz ve şeklen gazel olsa da üslup ve konu bakımından mesneviden ayrılamayacak tarzdaki bazı manzumeleri hatırlatmaktadır. Ayrıca hikâyenin bu en duygusal dönüm

⁶⁷⁷ Çetinkaya, *Âzerî*, s. 160.

noktalarından birinde, alıştığımız gibi kahramanın kendisini şiir söyleyerek ifade etmemesi de dikkat çeken bir ayrıntıdır.

Kıta IV:⁶⁷⁸

Geçiş beyti: —

Kıta: Kiminün la‘l-i lebi gonce-i gülzâr-ı İrem
 Kiminün kaddi nihâli çemen-i bâğ-ı bihişt
 Benzemez zerre kadar anlara hûbân-ı cihân
 Eylemiş her birini dest-i ezel hûr-sirişt

Dönüş beyti: —

Mesnevideki bu kıta Şâbûr tarafından, Ermen ülkesinin güzellerini Hüsrev’e tarif ederken söylenmiştir. Önceki kıtalar gibi burada da mesnevi-kıta arasında geçiş beyitleri yoktur ve kıta yine söz arasında doğal bir akışta söylenir. Bu şiir de aynı konulu diğer eserlerde rastlamadığımız bir noktadadır. Önceki aşk mesnevilerindeki gözlemlerimize dayanarak tasvir edilen güzel şayet Şîrîn olsa bu noktada farklı bir nazım şeklinde şiirin bulunmasını bekleyebiliriz. Ancak müellif, diğer kıtalarda yaptığı gibi burada da kendine özgü bir tercih yapar ve henüz Ermen ülkesinin genel hatlarıyla anlatıldığı bir sırada söz arasına bir kıta yerleştirir. Geçiş beyitlerine de ihtiyaç duymaz. Şiir bu hâliyle tıpkı bir önceki kıta gibi, şeklen farklı da olsa fiilen mesnevi kısmındaki üslubun devam ettirildiği örnekleri anımsatır.

Nazm I:⁶⁷⁹

Geçiş beyti: —

Nazm: N'eyledün hâtır-ı gamgînümi bîmâr itdün
 Beni zencîr-i gam-ı ‘aşka giriftâr itdün
 Dili bir gevher-i nâ-yâba harîdâr kılup
 Âzerî yine beni şöhre-i bâzâr itdün

Dönüş beyti: —

⁶⁷⁸ Çetinkaya, *Âzerî*, s. 165.

⁶⁷⁹ Çetinkaya, *Âzerî*, s. 167.

Bu şiir, Hüsrev ve Şâbûr arasında yukarıda bahsedilen konuşma devam ederken söylenir. Şâbûr, Ermen'in güzellerini anlattıktan sonra Şîrîn'i metheder ancak beklenenin aksine burada mesnevi dışı bir nazım şekline başvurulmadığı görülür. Oysaki Şeyhî'nin eserinde bu güzelliğin tasviri için bir de gazel bulunmaktadır. Neticede Şâbûr, Hüsrev'e Şîrîn'in resmini gösterince Hüsrev de Şîrîn'e âşık olur. Hatırlanacağı üzere kahramanların âşık olduğunu anladıkları bu gibi noktalarda duygularını anlatan bir şiir söylenmesine sıkça rastlanmaktadır. Bu eserde ise kahraman duygularını doğrudan değil de kendisini düşürdüğü durum için Şâbûr'a sitem mahiyetinde sözler söyleyerek anlatır. Hüsrev, "Hüzn ile tenüm füsürde kıldun/Derd ile dilümi mürde kıldun" dedikten sonra sözlerine form değiştirerek devam eder. Buradaki "kıta" kahramanlar arasındaki diyalogun bir parçasıdır. Yine hiçbir geçiş beyti olmadan mesnevi ile nazm arasında kolaylıkla ve doğal bir şekilde yapılan bir değişiklik söz konusudur. Ayrıca bu şiirde ilk kez müellifin mahlasına rastlanır ki mesnevîde bu durumun tek örneği söz konusu şiirdir. Müellifin mahlasının araya girmesi bu sözlerin Hüsrev'e ait olduğuna dair etkiyi bir miktar dağıtır. Zira şiir zaten iki beyittir ve müellifin ikinci beyitteki varlığı, şiiri Hüsrev'in sözü olarak algılamayı biraz zorlaştırır. Diğer yandan hem müellifin mahlasının varlığı hem şiirin muhtevası, bu şiirde öncekilerin aksine mesnevîden bağımsız bir varlığın emarelerini sezdirir.

Nazm II:⁶⁸⁰

Geçiş beyti: —

Nazm: İki medhûş-ı mahabbet birbirinden bî-haber
İki mest-i câm-ı hayret birbirinden bî-haber
İki 'âşıkdur ki ma'sûkından âgâh olmamış
Ol iki mihr-i sa'âdet birbirinden bî-haber

Dönüş beyti: —

Bu nazmın bulunduğu bölümde Şîrîn ve Hüsrev, -diğer eserlerin aksine- yolda karşılaşp birbirini tanır ve kavuşurlar. Ancak anlatıcı burada başka rivayetler de vardır diyerek diğer mesnevîlerde uzun uzadıya anlatılan iki sevgilinin bir türlü birbirlerini

⁶⁸⁰ Çetinkaya, *Âzerî*, s. 171.

bulamama hikâyesine atıfta bulunur ve sözlerini yukarıdaki nazm ile sonlandırır. Geçiş beyitleri yine bulunmaz. Şiirin sonrasında ise bu rivayetleri anlatmaya gerek olmadığını söyleyerek kendi versiyonunun anlatımına devam eder. Hikâyenin akışı içinde kritik bir noktada yer almayan bu ara sözde dahi, farklı bir nazım şekline yine geçiş beyitlerine ihtiyaç duyulmaksızın yer verilmesi çarpıcıdır. Neticede anlatıcının üslubundan da anlaşıldığı gibi bu manzumenin de mesnevi akışı içinde yalnızca formun değiştiği izlenimini doğurduğunu söylemek mümkündür.

Kıta V:⁶⁸¹

Geçiş beyti: ———

Kıta: ‘Aşk bir tûb-ı melâmetdür ki eyler târmâr
Hâne-i sabr u karârın ‘âşık-ı âvârenün
‘Aklın aldurmuş nice fehm eylesün yârun sözün
Kimse ta‘yîb itmesün ahvâlin ol bî-çârenün

Dönüş beyti: ———

Bu kıta da anlatıcı tarafından söylenmiştir. Anlatıcı bu sefer Ferhâd’ın durumu konusunda yorum yapmak için kıtaya başvurur. Hikâyenin bu kısmında “Ferhâd” şahıs kadrosuna dahil olur. Şîrîn’in taze süt içebilme arzusunu yerine getirmek üzere saraya davet edilen Ferhâd, Şîrîn’i görünce âşık olup akli başından gider. Şîrîn ona isteğini anlatsa da Ferhâd anlayabilecek durumda değildir. “Bilmez ki şehün nedür murâdı/Tâ göstere ana inkıyâdı” denilerek onun durumu tasvir edilir ve yine geçiş beyitlerine yer verilmeksizin kıta nazım şekline geçilir. Görünen o ki anlatıcı hikâyesini anlatırken gelinen noktada yorum yapma ihtiyacı hisseder ve bu yorum için form değiştirir.

Nazm III:⁶⁸²

Geçiş beyti: Sahrâlara togrılup giderdi
Bu kıt’a ile sürûd iderdi

⁶⁸¹ Çetinkaya, *Âzerî*, s. 177.

⁶⁸² Çetinkaya, *Âzerî*, s. 180.

Nazm: Ey sipihr-i bî-vefâ bünyâd-ı bî-dâd eyledün
Kalbde mihmân-serây-ı ‘aşkı bünyâd eyledün
Çâder-i kâfur-gûn-ı cismimi pest eyleyüp
Vâdî-i gamda tınâb-ı ‘ömri ber-bâd eyledün

Dönüş beyti: Çün itdi tamâm bu kelâmı
Tahsîle yüz urdı ol merâmı

Bu şiiri Ferhâd söylemektedir. Ferhâd, Şîrîn’in aşkından dolayı büyük bir keder içindedir ve sahrada dolaşırken duygularını yukarıdaki nazm şeklindeki şiir ile ifade eder. Hikâyenin bu bölümünde benzer şiirlere, aynı konulu hemen hemen bütün mesnevilerde rastlanır. Bu mesnevide ilk kez mesnevi-nazm arasındaki geçiş beyitleri de eksiksizdir. Dolayısıyla müellifin burada mesnevilerde az rastlanan bir nazım şekli kullanmış olsa bile, şiirin kurgudaki yeri ve takdim tarzı bakımından gelenekle tam bir uyum içinde olduğu söylenebilir.

Nazm IV:⁶⁸³

Geçiş beyti: ———

Nazm: Halkdan ‘uzlet kılup ‘azm-i beyâbân eyledi
Yolları hûn-ı sirişkinden gülistân eyledi
Zevk u şâdî ‘işret-âbâdın yıkup vîrân idüp
Cümle-i esbâb-ı temkînin perîşân eyledi

Dönüş beyti: ———

Anlatıcı dilinden bu nazm, Ferhâd’ın süt kanalını bitirdikten sonra Şîrîn’in kendisine verdiği mücevherleri bir kenara bırakıp sahraya gitmesi ve orada inzivaya çekilmesi hadisesi üzerine anlatıcı tarafından söylenmektedir. Diğer mesnevilerde Ferhâd’ın bu mücevherlere değer vermemesi, kahramanın aşkının büyüklüğünü gösteren duygusal bir an olarak genellikle mesnevi dışı nazım şekillerinde kaleme alınan lirik şiirlere zemin hazırlamaktadır. Fakat bu mesnevinin müellifi, söz konusu noktada mesnevi dışına çıkmaz. Onun yerine Ferhâd’ın insanlardan uzaklaşması sonrasında, nazm şeklindeki bu şiire başvurur. Fakat bu da kahramanın dilinden değil anlatıcı dilinden bir şiirdir.

⁶⁸³ Çetinkaya, *Âzerî*, s. 182.

Anlatıcının bahsi geçen hadiseyi anlattığı mesnevi beyitlerinden sonra, yine geçiş beyti olmaksızın bu manzume gelir. Anlatıcının sözlerine devam ettiği, yalnızca formun değiştiği bu manzume, mesnevi bağlamından koparıldığında anlaşılabilir hâle gelmektedir. Dolayısıyla bağımsız bir şiir olmaktan ziyade, daha çok Garîb'in eserinde gördüğümüz mesneviyle aynı işlevde şekli gazelleri hatırlatmaktadır.

Kıta VI:⁶⁸⁴

Geçiş beyti: ———

Kıta: Bir nefes dehr-i denî 'âşıkı handân itmez
Hecr-i dildâr ile ekser anı hûn-ı dil ider
Yâra ırgürse eger câm-ı mey-i vuslat ile
Tuymasun zevk-i visâli diyü lâ-ya'kıl ider

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki VI. kıta, bir kez daha anlatıcı tarafından söylenmektedir. Söz konusu şiir, Şeyhî'nin eserinde olmayan Ferhâd'ın zindana atılması hadisesi bağlamında söylenmektedir. Şîrîn bunu duyup Hüsrev'i azarlar ve Ferhâd'ı zindanda ziyarete gelir. Anlatıcı, Ferhâd'ın sevinçten kendini bilmez hâle geldiği için bu vuslatı idrak edemediğini söyleyerek yine geçiş beyti olmadan kıtaya başvurur. Anlatıcı kıtayı bu sefer anlattığı durumu yorumlama amaçlı kullanır.

Kıta VII:⁶⁸⁵

Geçiş beyti: Yokdur gam-ı 'aşkdan melâlüm
Bu kıt'a yeter güvâh-ı hâlüm

Kıta: Baş u cân ile kapunda hıdmet itmezsem eger
Serverâ gerdûn ayırsun baş u cânımdan beni
Üstühânım tu'me kılmazsam kilâb-ı kûyuna
Rûzgâr âvâre kılsun hânâmımdan beni

Dönüş beyti: ———

⁶⁸⁴ Çetinkaya, *Âzerî*, s. 194.

⁶⁸⁵ Çetinkaya, *Âzerî*, s. 195.

Yukarıdaki kıta, Şîrîn'in Ferhâd'ı zindanda ziyareti esnasında, Ferhâd tarafından söylenir. Ferhâd sevgilisine duygularını anlatırken bu şiire başvurur. Bu sahne aynı konulu mesnevilerde olmadığı için kıtanın olay akışı içindeki yeri yine farklıdır.

Kıta VIII:⁶⁸⁶

Geçiş beyti: ———

Kıta: O hayl-i bî-şümâr u bî-'aded meydân-ı rezm içre
Esüp bâd-ı vegâ cûş eyledi mânende-i deryâ
Habâbı miğfer ü mâhîsi hancer mevcı cevşenler
Siper ana sadef nîze neheng ü ka'rı nâ-peydâ

Dönüş beyti: ———

Bu kıta, anlatıcı tarafından söylenen manzumelerdendir. Eserin bu bölümünde “Ser-cümle o ‘asker-i muzaffer/Mevc urdı misâl-i bahr-i ahdar” beytinden sonra, geçiş beyti bulunmaksızın mesneviden kıta formuna geçilir. Ancak daha önce benzerlerini gördüğümüz gibi, bu manzume de bağımsız bir şiir olmaktan ziyade mesnevîde anlatılan Hüsrev ve Behrâm'ın orduları arasındaki savaş tasvirinin kıta formunda devamından ibarettir. Bu manzume aslında çok çarpıcı bir konumda yer almaktadır. Çünkü şimdiye kadar incelediğimiz hiçbir aşk mesnevisinde savaşın anlatıldığı bölümde mesnevî dışında bir nazım şeklinde şiire rastlanmamıştır. Aslında bahsedildiği gibi bu beyitlerde de özel bir şiir söyleme amacına dair hiçbir işaret yoktur. Hem bu işaretlerin eksikliği hem de şiir için tercih edilen noktanın sıra dışı konumu yüzünden, bu kıtanın diğer mesnevîlerde bolca örneğini gördüğümüz türden bir mesnevî-gazel ilişkisi doğrultusunda tasarlanmadığı yorumunu yapmak mümkündür. Söz konusu manzume yine sadece şeklî bir değişikliğin ürünü olduğu izlenimi vermektedir.

Kıta IX:⁶⁸⁷

Geçiş beyti: Ol gonce-dehân u sîb-gabgab
Bu beyti okurdu tâ-seher şeb

⁶⁸⁶ Çetinkaya, *Âzerî*, s. 199.

⁶⁸⁷ Çetinkaya, *Âzerî*, s. 200.

Kıta: Kendüm itdüm ihtiyâr eyyâm-ı hecrün bilmedüm
Âh kim elden düşürdüm sâgar-ı germiyyetüm
Ol perî-rûyî gözümden itdi pinhân rûzgâr
Zulmet-i hicrâna düş oldum yitürdüm devletüm

Dönüş beyti: —

Yukarıdaki bu kıta, Şîrîn'in Ferhâd'ı zindana atan Hüsrev'i azarlayıp şayet gücü yetiyorsa Behrâm'dan tahtını geri almasını söyledikten sonra yaşadığı pişmanlıkla bağlantılı olarak söylenir. Böylece ilk kez Şîrîn dilinden bir şiirle karşılaşmış oluruz. Hüsrev Şîrîn'in sözleri üzerine taht mücadelesine girer ve Şîrîn de sevgilisinden uzak kalır. Bu şiirle Şîrîn'in o sırada yaşadığı duygular kısa ve öz biçimde tasvir edilmiş olur.

Kıta X: ⁶⁸⁸

Geçiş beyti: —

Kıta: Cûdem kifâf-ı 'ömr be-horded büzürgbûd
Adlem hayât-ı tâze be-hâs u be-'âm dâd
Lutfem 'özür-pezir-i hatâ-yı Hıtâ vü Çîn
Hükmem karâr-ı memleket-i Mısır u Şâm dâd

Dönüş beyti: —

Hız. Muhammet'in Hüsrev'i İslâm'a davet etmek üzere yazdığı mektubun anlatıldığı son bölümde yer alan bu kıta da incelediğimiz mesnevîde geçiş beyti olmaksızın söz arasında birden formun değiştiği örneklerden biridir. "Zinhâr hazer gerek hazer kıl/Terk eyle 'inâdı def'-i şer kıl" beytinin hemen ardından bu kıta gelmektedir. Bağlamdan anlaşıldığı kadarıyla bu kıta, Hız. Muhammed'in sözlerinin parçasıdır. Ancak yine amacın şiir söylemek olmadığı, müellifin her zaman yaptığı türden söz arası bir şekil değişikliğinin söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Son olarak aynı konulu diğer eserlerde bu mektuptan bahsedilse de bu noktada bir "şiir söyleme" yoluna gidilmediğini eklemek gerekir.

⁶⁸⁸ Çetinkaya, *Âzerî*, s. 227.

ii) Değerlendirme:

Âzerî İbrahim Çelebi'nin *Hüsrev ü Şîrîn* adlı eserinin hikâye bölümünde tespit ettiğimiz 10 kıta ve 4 nazmın metne dağılımı orantılıdır. Eserin hacminin kısa olması nedeniyle bölümler de genellikle birkaç sayfadan ibarettir ve metnin büyük bölümünde farklı nazım şekillerindeki şiirler hemen her konu başlığına dağılmış vaziyettedir. Ancak 1073-1074. beyitlerde yer alan IX. kıtadan sonra, 1481-1482. beyitler arasında bulunan mesnevideki son kıtaya kadar bu metin için oldukça uzun sayılabilecek bir ara söz konusudur. 1073-1074. beyitlerde yer alan kıta Şîrîn dilinden, henüz Hüsrev Behrâm'la olan savaşımdan dönmeden ve Ferhâd da hâlâ hayattayken söylenmiştir. Son kıta ise Hz. Muhammet'in Hüsrev'e mektubu bağlamında söylenir ki bu kısım hikâyenin artık sona erdiğinin habercisidir. Söz konusu iki kıta arasında, aynı hikâyenin diğer yazarları tarafından değerlendirilen birçok olay bulunur. Müellif yalnızca bu konuda değil neredeyse mesnevi formunun dışına çıktığı bütün noktalarda diğer Türkçe "Hüsrev ü Şîrîn" yazarlarından ayrılır.⁶⁸⁹ İnceleme konusu mesnevi, aynı konulu diğer eserlerle karşılaştırıldığında Âzerî İbrahim Çelebi'nin eserini, farklı nazım şekillerinin kullanımı konusunda hem yalnızca kıta ve nazmı kullanmak hem de bu şiirleri hikâyenin kurgusunda sıra dışı sayılabilecek noktalara yerleştirmek bakımından nispeten yenilik sayılabilecek bir yaklaşımla kaleme alındığı söylenebilir. Mehîn Bânû'nun Şîrîn'i varisi olarak gördüğünü anlatan kıta, Şâbûr'un Ermen güzellerini tasviri, Hüsrev ve Şîrîn'in yolda birbirini tanıyamaması hakkındaki rivayetlerle ilgili nazm, Ferhâd'ın zindandaki günlerinde söylenen şiirler, Hüsrev ve Behrâm'ın orduları hakkındaki kıta ve nihayet Hz. Muhammet'in mektubundaki kıta hikâyedeki bu gibi noktalardır. Bunlar içinde özellikle savaşın anlatıldığı esnada gördüğümüz kıta hem aynı konulu mesneviler hem de bütün aşk mesnevileri düşünüldüğünde oldukça önemlidir. Çünkü aşk mesnevilerinde savaş tasvirlerinin bulunduğu bölümlerde mesnevi nazım şekli dışına çıkılması âdet değildir ve bu açıdan söz konusu kıta oldukça sıra dışı bir konumda bulunmaktadır. İnceleme konusu mesnevideki bu gibi beklenmedik noktalarda karşımıza çıkan şiirlere karşılık, aşk mesnevilerinde bolca gördüğümüz işret meclisindeki sahneler ve bu meclislerde karşılıklı okunan şiirlere rastlanmaz. Alışkın

⁶⁸⁹ Bkz. Tablo 61: "Hüsrev/Ferhâd u Şîrîn" Konulu Mesnevilerde Benzerlik Gösteren Farklı Nazım Şekillerinde Şiir Söyleme Sebepleri.

olduğumuz gibi kahramanlar hiç karşılıklı şiir söylemez. Aslında başkahramanların dilinden söylenen şiir sayısı da oldukça sınırlıdır. Ferhâd'ın dilinden 2, Hüsrev ve Şîrîn'in dilinden ise birer şiir bulunur. Diğer taraftan diğer mesnevilerde hiç bulunmayan habercilerin dilinden kıta da metinde yerini alır. Bu farklılığın önemli bir sebebi, mesnevideki bazı kıtaların tam olarak diğer “Hüsrev ü Şîrîn” konulu mesnevilerde görülen gazel ve terci-bend şeklindeki şiirler gibi kullanılmamasıdır. Söz konusu eser, mesneviden farklı bir nazım şekli olarak yalnızca kıta ve nazmın tercih edilmesi yönünden diğerlerinden ayrılır. Bilindiği gibi kıta ve nazm genellikle hacim bakımından kısa şiirler için tercih edilmektedir. Metindeki bütün kıta ve nazmlar da iki beyitten ibarettir. Bu şiirlerin çoğunda geçiş beyitleri ya hiç bulunmaz ya da eksiktir. Böylece mesnevi ve kıta arasında, okuyucuyu fazlaca mesneviden koparmayacak hızlı ve doğal geçişler yapılması mümkün hâle gelir. Anlatıcı bu şiirlerin takdimine gazellerden alışık olduğumuz özeni göstermez. Başka eserlerde bu gibi şiirler kendine özgü bir protokol çerçevesinde söylenip takdim edilirken, bu eserde mesnevi nazım şekli dışındaki şiirler çoğu zaman söz arasında söylenmektedir. Bu durum, müellifin kıta ve nazm şeklindeki şiirleri klasik bir mesnevi-gazel ilişkisindeki gibi kurgulamamış olabileceği şeklinde yorumlanabilir. Öyle ki şiirlerin bazılarında anlatıcı konuşurken yalnızca formun değiştiği izlenimi oluşur. Kıta ve nazm şeklindeki şiirlerin bağımsız bir şiir gibi algılanması iyice zorlaşır. Bu tip şiirler, 14. yüzyılda rastladığımız şeklen gazel olan ama muhteva bakımından gazele uymayan, mesneviyle aynı işlevde kullanılan manzumelerle benzerlik taşımaktadır. Öte yandan başkahramanların dilinden söylenen birkaç şiirde bu tutum değişir. Hikâyenin en duygusal dönüm noktalarında bizzat kahramanlar tarafından söylenen ve özenle takdim edilen bu şiirler, lirik muhtevalarıyla alışkın olduğumuz mesnevi-gazel ilişkisinin yerini tutar. Buradan müellifin eserindeki kıta ve nazm şeklindeki manzumeleri amaçlarına uygun olarak kurguladığı ve takdim ettiği sonucunu çıkarabiliriz. Neticede mesnevideki bazı manzumelerin kahramanların duygularını tasvir etmek, bazılarının anlatıcının hadiseler karşısındaki yorumunu dile getirmek, nihayet önemli bir kısmının da mesneviyi şeklen hareketlendirmek işlevini karşıladığını söylemek mümkündür.

b) Rûmî: *Şîrîn u Şîrûye*

Rûmî'nin *Şîrîn u Şîrûye*⁶⁹⁰ mesnevisi, “Hüsrev ü Şîrîn” hikâyesinin yalnızca son bölümünden ibarettir. Rûmî bu mesnevisiyle, Şeyhî'nin ölümüyle eserinde eksik kalan hikâyenin sonunu tamamlamayı amaçlamıştır. Bu amaçla, Nizâmî'nin aynı konulu eserinden Şîrûye vakası ve Şîrîn'in intiharını anlatan bölümü, aynı vezinle olmak üzere çevirmiştir. 935 beyitlik bu mesnevinin tam tarihi belirsizdir. Oldukça kısa denebilecek bu hacmine rağmen Rûmî'nin mesnevisinde 2 kaside, 1 terci-bend, 1 terbi ve 6 gazel bulunması, eseri tarafımızca dikkate değer hâle getirmiştir. Üstelik hikâyenin bu bölümünde aşk öyküsünün esas kahramanlarından birinin ölmüş olması sebebiyle gazel söylemek zorlaştığı hâlde, müellifin bu yola gitmesi daha da ilginçtir. Bilindiği gibi “Şîrûye”, Hüsrev'in Meryem'den olan oğludur ve babasının hem tahtına hem sevgilisi Şîrîn'e göz dikmiştir. Onu öldürüp Şîrîn'e kendisiyle evlenmesi için haber yollar. Şîrîn, bu isteği reddeder ve Hüsrev için düzenlenen cenaze töreninin hemen ardından kendini hançerleyerek intihar eder. İnceleme konusu mesnevide ele alınan vaka bunlarla sınırlı olduğu için bu mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin kurgudaki yerini gösteren tabloya ihtiyaç duyulmamıştır. Bunun yerine aşağıdaki bölümde söz konusu şiirler tek tek incelenecektir.

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

Terci-bend:⁶⁹¹

Geçiş beyti: Binâ-yı ıskını itmeğe âbâd
Hemân-dem itdi bu tercî'a bünyâd

Vasıta beyti: Perde-i gayba yirde yüz sürelüm
Perde-bâz-ı felek n'ider görelim

Dönüş beyti: Çü âşık itdi bu tercî'i itmâm
Dirildi başına pîrân-ı eyyâm

⁶⁹⁰ Bkz. Enfel Doğan ve Feryal Korkmaz, “Rûmî'nin *Şîrîn u Şîrûye*'si: inceleme-metin-sözlük.” *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 31 (2004): 53-174.

⁶⁹¹ Doğan ve Korkmaz, “Rûmî'nin”, s. 89-90, 106-107-108.

Mesnevideki bu tek terci-bendi, Şîrûye söylemektedir. Şîrûye babasıyla evli olduğu hâlde Şîrîn'e âşık olmuş ancak bu durumu gizlemeye çalışmaktadır. Kahramanımız ne kadar uğraşırsa uğraşsın bunu başaramadığı için nihayet tenhalarda dolaşıp insanlardan uzaklaşır, derdini dağa taş söyler. Söz konusu terci-bend de bu sıralarda söylenir. Burada dikkat çekici olan her ne kadar Şîrûye bu hikâyenin “kötü adamı” olarak mesnevinin başında şeytani biri olarak tasvir edilse bile, aşk söz konusu olduğunda durumun değişmesidir. Sıra Şîrûye'nin aşkını anlatmaya geldiğinde o da tıpkı benzer âşık kahramanlar gibi tasvir edilir. Şîrûye de aşkla dolup taşar ve insanlardan uzaklaşıp sahralarda gezerken bir yandan da şiir söyler.

Diğer yandan mesnevinin Enfel Doğan ve Feryal Korkmaz tarafından yayımlanan metninde, söz konusu terci-bendle ilgili bir karışıklığa da dikkat çekmek gerekir. Şöyle ki şiir iki bent ve bir vasıta beytinin ardından yarım kalmakta ve sonrasında Şîrûye'nin babasını öldürmeye karar verip bunu gerçekleştirmesi, ardından Şîrîn'e evlilik teklif etmesi, Şîrîn'in onu reddetmesi ve kendini öldürmesi anlatılmaktadır. Bu hâliyle şiirde tek bir vasıta beyti olduğu ve onun da tekrar edip etmediği anlaşılamadığı için geçiş beytindeki şiirin “terci” olduğunu beyan eden ifade olmasa şiirin nazım şekli bile belirsiz kalmaktadır. Ancak bir süre sonra aynı vasıta beyti ile söz konusu terci-bendin devamı olduğunu tahmin ettiğimiz kısım metne dahil olmaktadır. Fakat burada da hikâye neredeyse bitmiş ve dua bölümüne geçilmişken tekrar aşk konusuna dönülmesi tuhaf bir durum yaratmaktadır. Hatta şiirin devamında Şîrûye'nin etrafına toplanan tecrübeli kimselerin ona bu sırrı ebediyen saklaması gerektiği konusundaki nasihatleri görülmektedir. Yani aslında burada henüz Şîrûye harekete geçmemiştir. Dahası önceki kısımda terci-bendin başladığını ifade eden geçiş beyti mevcut olmasına karşılık bittiğini belirten bir geçiş beyti yokken bu kısımda tam tersi söz konusudur. Dolayısıyla 612-635. beyitler arasındaki bu kısım başlangıçtaki terci-bendin devamı olmalıdır. Zaten metni yayımlayan Doğan ve Korkmaz da “359. beyitte başlayan terci-bend, varak değişimi dolayısıyla 370. beyitte bitmiş gibi görülüyor. Ancak mesnevide araya bir gazel vs. girdiğinde hikâyeye geri dönülürken “Mesnevi” başlığı konulurken burada böyle bir başlık yoktur. Bu da bize metnin bu

kısımında bir eksiklik olduğu kanaatini vermektedir.”⁶⁹² diyerek şiirle ilgili bu belirsizliğe dikkat çekmektedir.

Gazel I:⁶⁹³

Geçiş beyti: Didi vecd içre işbu beyti âni
Getürdi vecde kûh u kârubânı

Matla beyti: Nigârün hâlet-i ‘ışkı olaldan cânuma hem-dem
Gönül Mansûr-ı cân olup “Ene'l-hak” çağırur her dem

Dönüş beyti: Bes andan girdi tağa avlayurak
Fîrâk odına cânın tağlayurak

Şîrûye dilinden söylenmiş olan bu gazel, Şîrûye‘ye nasihat eden kimselerin ona Kuds’e gitmeyi tavsiye etmesinin ardından gelmektedir. Şîrûye bu nasihati dinleyerek yola koyulur. Yoldayken bir dağ içinde secde eder ve kendinden geçerek bu gazeli söyler. Şîrûye başlangıçta; “Yaradıldığı dem ol tıfl-ı gaddâr/Ana rahminde iken oldu hun-hâr”, “Unutsa sanatın şeytânıla dîv/Bulara ol öğredürdi sihrle rîv”⁶⁹⁴ gibi ifadelerle çok kötü bir insan olarak tanıtılmasına rağmen Şîrûye’nin aşkının anlatıldığı kısımlarda bu tavrın yumuşaması ve onun da bilindik âşık mesnevi kahramanları gibi tasvir edilmesi oldukça dikkat çekicidir. Hatta çok derinlikli tasvir edilmese bile Şîrûye, söz konusu gazelin de yer aldığı hikâyenin bu bölümünde, aşk derdiyle Mecnûn gibi kutsal şehre yolculuk yapan ve gerçek aşkı arayan âdeta tasavvuf yolundaki bir derviş gibidir.

Gazel II:⁶⁹⁵

Geçiş beyti: Müzeyyen itmege deyr-i cihânı
Didi işbu sanem bu beyti âni

Matla beyti: Suverden nakş iden evvel bu deyr-i ‘âlem-ârâyı
Dimiş her şeyde zâhir gör cemâl-i sun‘-ı Mevlâ'yı

Dönüş beyti: İdicek beyti şeh deyr içre inşâ

⁶⁹² Doğan ve Korkmaz, “Rûmî’nin”, s. 58.

⁶⁹³ Doğan ve Korkmaz, “Rûmî’nin”, s. 109-110.

⁶⁹⁴ Doğan ve Korkmaz, “Rûmî’nin”, s. 87.

⁶⁹⁵ Doğan ve Korkmaz, “Rûmî’nin”, s. 111-12.

Gel imdi nice oldı gör temâşâ

Çok geçmeden Şîrûye, Kuds'e varır ve burada bir kilisede inzivaya çekilir. Bu hâldeyken II. gazeli söyleyen de yine Şîrûye'dir. Şîrûye bu noktada Allah'ın dünyada ve sevgilinin cemalinde tecelli etmesi, dünyanın geçiciliği, aşkın hakikati vb. konularda kafa yoran bir derviş gibi tasvir edilir.

Gazel III:⁶⁹⁶

Geçiş beyti: Görindi çün semâdan bana ol mâh
Didüm bu beyti kılup derd ile âh

Matla beyti: Her şeb ki şem'-i encüm yer yer felekde yana
Âhum fişekleridür saçılır âsumâna

Dönüş beyti: —

Mesnevideki III. gazel Şîrûye tarafından, kilisedeki rahiplerin pîr-i muganı, şahın derdini öğrenmek için yollaması sonrasında söylenir. Şîrûye derdini anlattıktan sonra sözlerini aynı minvaldeki bu gazelle sonlandırır.

Gazel IV:⁶⁹⁷

Geçiş beyti: Kılıcak kıl-ı çengî böyle âvâz
Bu beyte eyledi şevk-ıla âğâz

Matla beyti: 'Aceb bilmez midi yâ Râb fenâdur deyr-i dünyâyı
Yapanlar genc renc-ile Sitanbul u Kalata'yı

Dönüş beyti: —

Mesnevideki IV. gazel, Şîrûye'ye nasihat vermek için kilisedeki rahiplerin düzenlediği bir işret meclisinde, çengi tarafından söylenmektedir. Söz konusu gazel, Şîrûye'ye

⁶⁹⁶ Doğan ve Korkmaz, "Rûmî'nin", s. 114.

⁶⁹⁷ Doğan ve Korkmaz, "Rûmî'nin", s. 118-19.

yolundan dönmesi ve mecazi aşktan geçip hakiki aşka yüzünü çevirmesi için nasihat edenlerin kullandığı bir araç olarak mesnevide yerini alır.

Gazel V:⁶⁹⁸

Geçiş beyti: Nevâ itdi egerçi egri bügri
Velîkin rast itdi işbu şi'ri

Matla beyti: O şâha bendeyem ben kim koyup Belh u Buharâ'yı
Mey-i 'ışk u def ü neyle semâ' itdürdi Menlâ'yı

Dönüş beyti: ———

V. gazel, aynı işret meclisinde ve aynı amaçla meclisteki müzisyenlerden rebabî tarafından söylenmektedir. Söz konusu şiirde, mutasavvıf İbrahim Edhem'in ilahi aşk uğruna tahtını bırakması hikâyesine telmih yapıldığı görülmektedir.

Gazel VI:⁶⁹⁹

Geçiş beyti: Düzüldi çünkü işbu söz-ile sâz
Hemân bu beyti itdiler ser-âğâz

Matla beyti: Benüm şol mâh-ı tâbânım bugün olduysa hercâyî
Güneşdür n'ola seyr itse felek farkında hercâyî

Dönüş beyti: Niçe bunun gibi pend ü nasîhat
Didiler şâha hiç kılmadı râğbet

Mecliste müzik eşliğinde gazel söyleyerek nasihat etme sırası, bu gazelle def ve ney çalan sanatkârlara gelir. Yani bu gazelle birlikte son üç gazelin, arka arkaya ve aynı amaçla söylendiği görülür. İşret meclisinde söylenen bu gazellerin şeklî nitelikler bakımından da karşılıklı olarak tasarlandığı gözlenmektedir. Gazellerden sonuncusuna da tasavvufî bir bakış açısı hâkimdir. Mesnevinin kalanında ise şahın bu nasihatleri dinlemeyip babasının yanına döndüğü anlatıldıktan sonra, Hüsrev'in Hz. Muhammed'in kendisine yolladığı mektubu yırtması hadisesine geçilmekte ve mesnevi duayla sona

⁶⁹⁸ Doğan ve Korkmaz, "Rûmî'nin", s. 119-120.

⁶⁹⁹ Doğan ve Korkmaz, "Rûmî'nin", s. 120.

ermektedir. Bu durum terci-bendle ilgili olarak bahsettiğimiz gibi yayımlanan metinde olayların sırası ile ilgili bir karışıklık olduğunun bir başka kanıtıdır.

ii) Değerlendirme:

“Hüsrev ü Şîrîn” hikâyesinin “Şîrûye vakası” ile ilgili kısmının anlatıldığı bu mesnevi, münacat, naat, medhiye türündeki şiirlerle bezeli başlangıç bölümü, bu kadar kısa bir mesnevîde beklenmeyecek kadar gazel ve terci-bend şeklinde şiir içermesi ve nihayet sondaki bir tür kıssadan hisse bölümüyle kısa hacmine bakılarak kendisinden beklenmeyecek özelliklere sahip görünmektedir. Konunun işlendiği bölüm hayli kısa olsa da müellif hikâyesine 1 terci-bend ve 6 gazel sığdırmıştır. Üstelik bu şiirlerin çoğu Şîrûye’nin dilindendir. Mesnevinin başkahramanının bilinen hikâyede “kötülüğü” temsil etmesi, ilk bakışta durumu oldukça güçleştirmektedir. Zira şimdiye kadar incelediğimiz bütün mesnevîlerde hikâye, her türlü olumlu meziyetle donanmış âşık kahramanlar etrafında gelişmektedir. Gazel vb. şiirler de çoğu zaman bu ideal kahramanların ideal aşkını ilk ağızdan tasvir için mesnevîlere dahil olmaktadır. Ancak müellif, kendi kahramanın bu tipik kahramanların yanında aykırı niteliklere sahip olmasının yarattığı sorunu, farklı nazım şekillerinde şiirlerin bulunduğu kısımlarda kahramanının âşık olma vasfını ön plana çıkarıp onun iç dünyasını bu şiirler aracılığıyla aksettirmek yoluyla çözmüş görünmektedir. Bu şiirlerde karşımıza çıkan Şîrûye, divan edebiyatının klişe âşık tipinin özelliklerini göstermektedir. Diğer yandan anlatıcının Şîrûye’ye doğrudan tavır aldığı bölümler de yok değildir. Örneğin anlatıcı, Şîrûye’yi tanıttığı ve onun babasını öldürmeye gittiğini anlattığı kısımlarda oldukça öfkeli bir profil çizer: “Yaturken ol gice Şîrûye pinhân/İçi vü taş oldu şerr-i şeytân”, “O kâfir çünkü öldürdi atasın/Bu deyr-i fânîde tutdı atasın.”⁷⁰⁰ Bu durumda Şîrûye hem kötü bir insan ve evlat hem de aşk derdiyle sahrada gezen, bu uğurda kutsal şehre yolculuk yapan ve bu sıralarda âdeta dervişe benzer bir profil çizen, çok derinlemesine verilmemekle birlikte kendi içinde çatışmalar yaşayan bir kahraman olarak çizilmektedir ki bu da aşk mesnevîlerinde çok fazla karşılaşmadığımız bir tablodur. Bu manada zaman zaman *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevîlerinin kadın kahramanının yaşadığı

⁷⁰⁰ Doğan ve Korkmaz, “Rûmî’nin”, s. 92.

ahlakî açmazlarla kısmen benzerlik kurulabilirse de Şîrûye'nin sonunda onu baba katili olmaya götüren duyguları aşk bağlamında dahi temellendirilmesi zor, bizzat anlatıcının da tavrı aldığı bir durumdur. Ancak bahsettiğimiz gibi hikâyedeki bu hassas durum, terci-bend ve gazellere bağımsız olarak bakıldığında âdetâ ortadan kalkmaktadır. Mesnevide Şîrûye dilinden söylenen 3 gazel ve 1 terci-bendde, Şîrûye aşk mesnevilerinde alışık olduğumuz tarzda bir âşık hüviyetinde karşımıza çıkmaktadır. Hikâyenin bağlamıyla alakalı olmakla beraber hiçbir özel ayrıntı ihtiva etmeyen bu şiirler, klasik bir divan edebiyatı ürünü görünümündedirler. Kalan 3 gazel ise bir işret meclisinde müzisyenler tarafından nasihat maksadıyla söylenmektedir. Bu noktada aşk mesnevilerinde başkahramanların kimi zaman doğrudan kimi zaman müzisyenler aracılığıyla karşılıklı gazeller söylemesinin oldukça sık rastlanan bir durum olduğunu bir kez daha belirtmek gerekir. İnceleme konusu mesnevide karşılıklı bir aşk söz konusu olmadığı için gördüğümüz bütün karşılıksız aşka düşen kahramanların gazelleri gibi, Şîrûye'nin gazelleri de karşılıksızdır ve sevdiğiyle işret meclisinde buluşması söz konusu değildir. Ancak bu güçlüğü rağmen kısacık bir mesnevi olan inceleme konusu eserde dahi işret meclisi, gazel ve müzik ilişkisinin kurulmuş olması, üzerinde durmaya değer bir ayrıntıdır. Neticede bu şiirler için söylenebilir ki müellif sıra dışı kahramanının kendisini düşürdüğü güç durumdan, mesnevideki gazel ve terci-bend biçimindeki şiirlerde onun “aykırı” yönlerini görmezden gelme yoluyla sıyrılmıştır. Bu şiirlerden bazılarını onun duygularını dile getirmesi için bir araç kılmış, kalanları ise dolaylı olarak nasihat etmek ve mesaj vermek için kullanmıştır. Böylece Rûmî'nin mesnevisinin başkahramanı geleneğin öngördüğü tipte bir kahraman olmasa bile, mesnevideki farklı nazım şekillerinde söylenen şiirlerin gelenekle tam bir uyum içinde olması sonucu ortaya çıkmıştır. Mesnevideki şiirlerin takdim edilme biçimine bakıldığında ise birkaç şiirde dönüş beyitlerinin ihmal edilmesi dışında özenli bir anlatım söz konusudur. Son olarak şiirlerin başlıklarının “beyt, şi'r” gibi standart ifadelerden oluştuğunu da eklemek gerekir.

c) Kemal Paşa-zâde: *Yûsuf u Zelîhâ*

Bu yüzyılda inceleyeceğimiz “Yûsûf u Zelîhâ” konulu ilk mesnevi, Kemal Paşa-zâde'nin eseridir. Bu mesnevi, Mustafa Demirel tarafından yayımlanan çalışmaya göre

7730,⁷⁰¹ Agâh Sırrı Levend'in kütüphanesindeki nüshaya göre ise 7777 beyittir. Bu fark önemlidir çünkü Melike Gökcan'ın tespitine göre müellif eserinde 7 sayısının klasik edebiyatın dayandığı kültürdeki çağrışımlarından çeşitli şekillerde istifade etmiştir ve beyit sayısı da bu doğrultuda şekillenmiş olmalıdır.⁷⁰² Yazılış tarihi tam olarak belirlenemeyen eserin II. Bayezid'e sunulduğu ve Hamdî'nin aynı konulu eserinden sonra yazıldığı bilgisinden hareketle 1492-1512 tarihleri arasında tamamlandığı tahmin edilmektedir.⁷⁰³

Hatırlanacağı gibi bu konudaki ilk mesneviler kaynağını büyük ölçüde Kur'an ve tefsirlerden almaktadır. Özellikle Hamdullah Hamdî'nin aynı konulu eserinden itibaren Türk şairleri, Molla Câmi'nin Farsça eserini de bu konu için iyi bir örnek kabul etmiştir. Kemal Paşa-zâde de Molla Câmi'nin eserini örnek alan şairlerden biridir. Bu yüzden mesnevisinin vezni, aynı zamanda Câmi'nin de eserinin vezni olan "mefâilün mefâilün feûlün"dür. Bununla birlikte Kemal Paşa-zâde, Molla Câmi'den farklı olarak mesnevi nazım şeklinin dışına çıkmaktan çekinmemiştir. Molla Câmi'nin mesnevisinde hiç gazel olmamasına karşılık bu mesnevide 26 gazel bulunmaktadır. Aynı konulu eserlere kıyasla oldukça uzun denebilecek bu metinde 3'ü kaside, 26'sı gazel olmak üzere toplam 29 kez mesnevi dışında bir nazım şekline başvurulduğu gözlenmektedir. Söz konusu şiirlerin 3'ü giriş bölümünde bulunmaktadır ve bunlar kaside şeklindedir. Kaside ve gazellerin veznine bakıldığında ise bunların yalnızca üç kez mesnevinin vezniyle uyuştukları, kalan şiirlerin vezninin farklı olduğu görülmektedir. Ayrıca müellifin, bu şiirlerin hiçbirinde mahlasa yer vermediğini de belirtmek gerekir. Söz konusu şiirlerin 17'sinin, aynı zamanda şairin divanında da yer aldığı görülmektedir.

Önceki yüzyıllarda bu hikâyeyi incelerken daha çok Yûsuf peygamberin öyküsünün merkezde olması sebebiyle, onun hayatının önemli dönüm noktaları tespit edilerek farklı nazım şekillerindeki şiirlerin kurgudaki yerleri buna göre gösterilmişti. Ancak bu mesnevide Yûsuf peygamberin yaşamından ziyade aşk öyküsü ön plandadır. Hatta söz konusu aşk da tek taraflı olduğu için mesnevi daha çok hikâyenin âşık kadın

⁷⁰¹ Bkz. Mustafa Demirel, *Kemâl Paşa-zâde (Şemseddîn Ahmed bin Süleymân): Yûsuf u Zelîhâ*, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2004.

⁷⁰² Bkz. Melike Gökcan, "Yûsuf u Züleyhâ (İbn Kemâl)", *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Yûsuf-u-zuleyha-ibn-kemal> (erişim 17.05.2023).

⁷⁰³ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. XXXI.

kahramanı “Zelîhâ” ekseninde kurgulanmış görünmektedir. Mesnevinin başında Yûsuf peygamberin ailesi ve kardeşlerinin yaptıkları kısaca anlatıldıktan sonra, Hz. Yûsuf’un Mısır’a geliş öyküsü hikâye edilmektedir. Ancak daha önce incelediğimiz aynı konulu diğer mesnevilerdekinin aksine, Yûsuf peygamberin ailesiyle olan öyküsüne bu eserde daha sonra geri dönülmemektedir. Bu yüzden Kemal Paşa-zâde’nin mesnevisini, önceki mesnevilerde kullandığımız şablona göre incelemek yararsız görüldüğü için kendi kurgusu doğrultusunda ele alınmıştır. Sözü geçen gazellerin hikâyedeki yerini gösteren tablo aşağıdaki gibidir.⁷⁰⁴

Tablo 40: Kemal Paşa-zâde’nin *Yûsuf u Zelîhâ* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Yûsuf peygamberin doğumu, yetişmesi, ailesi, Zelîhâ’nın doğumu, yetişmesi, rüyada görüp âşık olması, Mısır’a gelin olması (s. 39-85)	Gazel I: Meçhul kimselerin dilinden (s.49) Gazel II: Meçhul âşıkların dilinden (s.53) Gazel III: Anlatıcı dilinden (s.54) Gazel IV: Zelîhâ dilinden (s.57) Gazel V: Zelîhâ dilinden (s.58) Gazel VI: Meçhul bir kimsenin dilinden (s. 62) Gazel VII: Zelîhâ dilinden (s. 68) Gazel VIII: Zelîhâ dilinden (s. 70) Gazel IX: Zelîhâ dilinden (s. 74) Gazel X: Zelîhâ dilinden (s.75) Gazel XI: Zelîhâ dilinden (s.91)
Zelîhâ’nın Mısır’a gelin olması, kardeşlerinin Yûsuf’u kuyuya atması, Yûsuf’un bulunup köle olarak Mısır’a getirilmesi, Zelîhâ ve Yûsuf’un karşılaşması, Yûsuf’un Zelîhâ’yı reddetmesi, Yûsuf’un zindana atılması (s.85-208)	Gazel XII: Zelîhâ dilinden (s.149)

⁷⁰⁴ Sayfa numaraları Mustafa Demirel’in çalışmasına aittir. Bkz. Demirel, *Kemal Paşa-zâde*.

Tablo 40 - devam: Kemal Paşa-zâde'nin *Yûsuf u Zelîhâ* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
	Gazel XIII: Zelîhâ dilinden (s.163)
	Gazel XIV: Zelîhâ dilinden (s.164)
	Gazel XV: Zelîhâ dilinden (s.165)
	Gazel XVI: Zelîhâ dilinden (s.167)
	Gazel XVII: Zelîhâ dilinden (s. 168)
	Gazel XVIII: Zelîhâ dilinden (s.169)
	Gazel XIX: Zelîhâ dilinden (s.170)
	Gazel XX: Zelîhâ dilinden (s.171))
	Gazel XXI: Mutrip dilinden (s. 191)
	Gazel XXII: Zelîhâ dilinden (s. 194)
Yûsuf'un zindana atılması, Zelîhâ'nın ayrılık yüzünden perişan olması, Zelîhâ'nın kocasının ölümü ve sonrasındaki hayatı, Yûsuf'un zindandan çıkışı, Zelîhâ'nın Yûsuf'a kavuşması, Yûsuf ve Zelîhâ'nın ölümü (s. 208-246)	Gazel XXIII: Meçhul kimselerin dilinden (s.222)
	Gazel XXIV: Zelîhâ dilinden (s.2329)
	Gazel XXV: Zelîhâ dilinden (s.234)
	Gazel XXVI: Anlatıcı dilinden (s.246)

i) Mesnevîde farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁷⁰⁵

Geçiş beyti: Kılanlar hüsn bâğını temâşâ
Gazel bu tarzda itmişler inşâ

Matla beyti: İy subh-ı ruhun matla‘-ı envâr-ı İlâhî
Sen mihri bu matla‘ niçe keşf itdi kemâhî

Dönüş beyti: ———

Mesnevîdeki ilk gazel Zelîhâ'nın güzelliğini gören meçhul kimseler tarafından, bu güzelliği tasvir etmek için söylenmiştir. Hatırlanacağı üzere hikâyenin girişinde genellikle kadın kahramanın güzelliğini tasvir ederken meçhul bir âşığın dilinden gazel söylenmesi, başka aşk mesnevîlerinde de örneklerini gördüğümüz bir durumdur. Bu gazeller aynı zamanda anlatıcının kahramanını okuyuculara tanıtmaya işlevini görmektedirler. Burada da anlatıcı uzun uzun Zelîhâ'nın güzelliğini anlatsa da yeterli görmez, sözü meçhul kimselerin söylediği bir gazele bağlar. Gazel bittiğinde ise hiçbir geçiş beyti olmaksızın Zelîhâ'nın yaşantısını tasvir ederek kahramanını tanıtmaya devam eder.

II. Gazel:⁷⁰⁶

Geçiş beyti: Dil ucından çekenlerden garâmet
Bu birkaç beyt olmuştur rivâyet

Matla beyti: ‘İşkun belâsına olalı mübtelâ gönül
Derd ü gam-ıla oldu musavver belâ gönül

Dönüş beyti: ———

Mesnevîdeki II. gazel, Zelîhâ'nın rüyasında karşımıza çıkmaktadır. Zelîhâ rüyasında, bu aşamada henüz kim olduğunu bilmediği, Yûsuf'u görür. Güzelliği karşısında hayran

⁷⁰⁵ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 49.

⁷⁰⁶ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 53.

olup âşık olur. Hikâyenin bu noktası, pek tabii aynı konuda mesnevi kaleme alan diğer müellifler için de çarpıcı bir gazel vesilesi olmuştur. Ancak burada Zelîhâ henüz uyanmamıştır ve anlatıcı rüyada görülen kimsenin güzelliğini uzun uzadıya tasvir edip Zelîhâ'nın âşık olduğunu anlattıktan sonra, sözü meçhul âşık kimselerin gazeline bağlar. Daha önce de rüyada karşılıklı gazel söyleyen kahramanlara rastlamakla birlikte, bu mesnevide rüya sahnesinin içine âşık kahramanların değil meçhul kimselerin gazelinin yerleştirilmesinin nispeten yaratıcı bir uygulama olduğu söylenebilir. Mesnevilerde gördüğümüz bu meçhul kimseler, bir bakıma geçici olarak anlatıcının sözünü, yorumunu veya mesajını taşımaktadır. Bu mesnevide de başka mesnevilerdekine benzer şekilde klişe bir tarzda takdim edilen söz konusu kişiler, aslına bakılırsa anlatıcının da ötesinde bütün bir divan edebiyatında terennüm edilen aşk anlayışının ve dünya görüşünün anonim temsilcileri olarak görünmektedir.

III. Gazel:⁷⁰⁷

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Gönül sûret-perest olma haberdâr ol bu ma'nîden
Ki ma'nâ olmasa hâsıl ne lezzet nakş-ı Mânî'den

Dönüş beyti: ———

III. gazel, bir önceki sahnenin devamı olarak mesnevide yerini alır. Anlatıcı Züleyhâ'nın rüyada gördüğü surete âşık olmasını, maddî âşk ve gerçek âşk ikilemi konusunda nasihat etmek için bir fırsat olarak görür. Bu gazeli de âdeta görüşlerinin bir özeti olarak sözlerinin arasına yerleştirir. Anlatıcının hem gazelden önce hem de sonra aynı minvalde konuşuyor olması, bu bölümde mesnevi ve gazel arasındaki sınırları bir miktar belirsizleştirir. Diğer yanda gazelin aynı zamanda müellifin divanında da bulunduğu görülmektedir. Şiirin hikâyeyle doğrudan bağlantılı olmayan muhtevası düşünüldüğünde, bu mesnevi için özel olarak kaleme alınmama ihtimali gözler önüne gelmektedir.

⁷⁰⁷ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 54.

VI. Gazel:⁷⁰⁸

Geçiş beyti: Mahabbet çengine çün oldı dem-sâz
Gazel bu tarzda kıldı ser-âğâz

Matla beyti: ‘İşk sâzın depreden âh u figānumdur benüm
Germ iden gam bezmini sûz-ı nihānumdur benüm

Dönüş beyti: ———

IV. gazelde, ilk kez başkahramanlardan birinin kendi duygularını doğrudan ifade ettiğini görürüz. Zelîhâ nihayet uykusundan uyanır, rüyasının etkisiyle dünyayı artık bambaşka bir gözle görmeye başlar. Bir yandan da duygularını çevresindekilerden gizlemeye çalışır. Yine etrafındakilerle işret meclislerine katılır. Zelîhâ böyle bir mecliste çengi duyunca coşkunluğa kapılır ve duygularını bu gazelle ifade eder. Burada hatırlanmalıdır ki Zelîhâ’nın rüyada gördüğü surete âşık olup gazel söylemesi aynı konulu hemen bütün mesnevilerde bulunan bir ayrıntıdır. Hikâyenin bu henüz başlangıcı sayılabilecek kısımlarında dikkat çekici olan önemli bir nokta, Zelîhâ’nın aynı konulu ilk dönem mesnevilerden farklı olarak hikâyenin hemen başında ve çok ayrıntılı anlatılmasıdır. Zelîhâ’nın babasının çocuğu olmaması, nihayet Zelîhâ’ya kavuşması, onu yetiştirirken çok özen göstermesi, kızın daima işret meclislerinde zevk u sefa ederek vakit geçirmesi gibi ayrıntılarla henüz başlangıçta hikâyenin ana ekseninin Zelîhâ ve aşk öyküsü olacağının işareti verilmiş görünmektedir.

V. Gazel:⁷⁰⁹

Geçiş beyti: Diyürek çünki olur şevkı gâlib
Okur bu şi’ri hâline münâsib

Matla beyti: Metâ’-ı gam durur ‘ışkun harîdâr olmasun kimse
Belâ dâmı durur zülfün giriftâr olmasun kimse

Dönüş beyti: ———

⁷⁰⁸ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 57.

⁷⁰⁹ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 58.

V. gazel, yine Zelîhâ tarafından söylenmektedir. Metnin bu bölümünde gazeller oldukça yakın aralıklarla karşımıza çıkar. Öyle ki bu gazel, Zelîhâ'nın ilk kez âşık olması bağlamında söylenen üçüncü gazeldir. Zelîhâ bu gazeli, gece yalnız kaldığı bir vakitte âşık olduğu hayalle konuşurken söyler.

VI. Gazel:⁷¹⁰

Geçiş beyti: Katup şîrîn lebinden şehd ü şekker
Bu şî'ri hoş dimişdür ol suhan-ver

Matla beyti: Ferâğ-ı sohbet ü emn-i cüvânî
Kenâr-ı hâlî vü yârân-ı cânî

Dönüş beyti: —

Mesnevideki VI. gazel, mesnevilerde nispeten daha az gazel gördüğümüz bir noktada söylenmektedir. Şöyle ki âşık kahramanın derdini en yakınındakine, kadınsa genellikle dayesine açması, -hatta bazen durumunu anlatan bir de gazel söylemesi- aşk mesnevilerinde sık rastlanan bir motiftir. Dayenin gazel yoluyla nasihat vermesi ise daha az gördüğümüz bir durum olarak bu eserde tezahür etmektedir. Hikâyenin bu bölümünde Zelîhâ'nın hâli etrafındakilerin dikkatini çekince her biri kendince bu duruma bir sebep yakıştırır. İçlerinden biri olan daye, bu hâlin sebebinin bizzat Zelîhâ'ya sorar. Gazel, işte bu konuşma esnasında Zelîhâ'yı içini dökmesi konusunda ikna etmek üzere dayenin sözleri arasında söylenir. Ancak bir miktar belirsizlik olsa da bu noktada şiiri söyleyen daye değil yine meçhul bir kimsedir. Daye, gençliğin hayatın en değerli armağanı olarak kıymetinin bilinmesi gerektiği telkininde bulunurken, bu yolda bir de güzel söz söyleyen meçhul bir kimsenin gazelini sözlerine katar. Diğer yandan bir kez daha bahsi geçen meçhul kimse yoluyla anlatıcının mesajı okuyucuya ulaştırılmış olur.

VII. Gazel:⁷¹¹

Geçiş beyti: Dem-â-dem cevri devri eyleyüp yâd

⁷¹⁰ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 62.

⁷¹¹ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 68.

Bu şi‘ri okıyup iderdi feryâd

Matla beyti: İy felek niceye dek çeşümü giryân idesin
Mihnet ü derd okına bağrumı biryân idesin

Dönüş beyti: Diyürek söyleyürek iderek âh
Yolını uyhu düzdi urdı nâ-gâh

Zelîhâ’nın rüya sonrasında içinde bulunduğu ruh hâliyle bağlantılı gazeller, hâlâ devam etmektedir. Zelîhâ derdini dayesine anlatır. Bu derdin çaresiz olduğunu anlayan daye, ona nasihat ederek karşılık verir. Etkili olmadığını anlayınca durumu Zelîhâ’nın annesine bildirir. Onun nasihatleri de etkili olmaz. Zelîhâ âdeta başka bir âlemde yaşamaya devam eder. Bir yandan da adet olduğu üzere bu derdin sorumlusu olarak feleğe sitem eder. Söz konusu gazel, Zelîhâ tarafından bu bağlamda söylenir.

VIII. Gazel:⁷¹²

Geçiş beyti: Hayâl-i yârdan idüp şikâyet
Bu birkaç beyt ider anı rivâyet

Matla beyti: Zülfün gamıyla gönlümü âvâre eyledün
Gamzen okıyla yüregümi yâre eyledün

Dönüş beyti: ———

VIII. gazel de Zelîhâ tarafından söylenir. Zelîhâ bir başka gece uykusunda âşık olduğu hayâle kim olduğunu söylemesi için yalvarır fakat yararı olmaz. Uyanınca üzüntüsünü yine gazele döker.

IX. Gazel:⁷¹³

Geçiş beyti: Kılup bülbül bigi feryâd u nâle
Bu şi‘ri okıyup itdi ‘alâle

Matla beyti: Gerçi bülbüllerüne çeşme-i cân eylediler
Fürkatün zulmet içinde nihân eylediler.

⁷¹² Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 70.

⁷¹³ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 74.

Dönüş beyti: ———

Mustafa Demirel'in incelediği nüshalardan yalnızca birinde bulunan bu gazel, Demirel tarafından ana metne alınmayıp dipnotta gösterilmiştir. Söz konusu gazel, yine Zelîhâ tarafından söylenir. Gazel öncesinde Zelîhâ'nın babasının da durumu öğrenmesi ve kızının durumuna nasihat fayda etmeyince çaresiz kalıp onu karanlık bir odada zincire vurdurması anlatılır. Zelîhâ, gazeli işte bu hâldeyken duygularını ifade etmek üzere söyler.

X. Gazel:⁷¹⁴

Geçiş beyti: Olurken mesnevî kavliyle dem-sâz
Gazel tarzında oldu nâme-perdâz

Matla beyti: Gül yüzün şevkı ile âh u figānum söylenür
Şöhre oldum şehir içinde dâstānum söylenür.

Dönüş beyti: Çeküp ol mihr-i tal'at iş bu hâli
Zevâl ile geçürdi mâh u sâli

X. gazel, bir önceki gazelle aynı bağlamda yine Zelîhâ tarafından söylenmektedir. Demirel'in hazırladığı metinde gazellerden biri dipnotta gösterilirken diğeri ana metne alınmıştır. Neticede iki gazel de zincire vurulmuş Zelîhâ'nın, kendi kendine konuşması içine yerleştirilmiş şiirlerdir.

XI. Gazel:⁷¹⁵

Geçiş beyti: İderken devr elinden âh u feryâd
Bedîhî eyledi bu şi'ri inşâd

Matla beyti: Gül isterdüm yirüm hâr itdi devrân
Beni bülbül gibi zâr itdi devrân

Dönüş beyti: Niçe bunun gibi eş'âr-ı dil-sûz
Okurdu derd-ile ol şem'-i şeb-efrûz

⁷¹⁴ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 75.

⁷¹⁵ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 91.

XI. gazel öncesinde Zelîhâ'nın gazellerine bir müddet ara verilir. Bu kısımda Zelîhâ'nın bir kez daha rüya görmesi, rüyasında âşık olduğu kişiye kim olduğunu sorup Mısır azizi olduğunu öğrenmesi, bu arada güzelliğinin methini duyup kendisine talip olan birçok hükümdarı reddetmesi, bunun üzerine babasının çaresiz Mısır azizine elçi gönderip durumu bildirmesi, azizin Zelîhâ ile evlenmeyi kabul etmesi ve nihayet Zelîhâ'nın büyük bir törenle Mısır'a gelin olması anlatılmaktadır. Mısır azizi, onu ve beraberindekileri yolda karşılar. Karşılama noktasında çadırlar kurulup dinlenmeye geçilir. Zelîhâ bu sırada sevgilisini görmek için sabırsızlanmaktadır. Dayesinin yardımıyla Mısır azizini çadırı içinde uzaktan görür ve dünyası başına yıkılır. Çünkü bu kişi rüyasında görüp âşık olduğu kimse değildir. Ağlayıp inleyerek talihinden yakınmaya başlar. Yukarıdaki gazel de Zelîhâ'nın yaşadığı duygusal yıkımın ifadesi olarak mesnevîde bu noktada yerini alır ki aynı bağlamda benzer bütün mesnevîlerde çoğu zaman bir gazele ihtiyaç duyulduğunu da eklemek gerekir.

XII. Gazel:⁷¹⁶

Geçiş beyti: Olurdı şîr-i gam çünkim havâle
Okurdı ter gazeller ol gazâle

Matla beyti: Od bırağan hırmen-i eflâke âhumdur benüm
Göge boyayan yüzün dûd-ı siyâhumdur benüm

Dönüş beyti: Niçe bunun gibi eş'âr-ı dil-sûz
Okur sûz-ıla ol mâh-ı şeb-efrûz

Bu gazel öncesinde uzunca bir süre, mesnevî başka herhangi bir nazım şekliyle bölünmeden devam eder. Hikâyenin geliştirildiği söz konusu aralıkta, Zelîhâ'nın gaipten duyduğu sesin etkisiyle içine düştüğü durumu kabul edip sabretmeye karar vermesi, Mısır'daki yeni hayatı, diğer tarafta Yûsuf'un kardeşlerinin kıskançlığa kapılıp onu kuyuya atması, yoldan geçen bir kervan tarafından bulunup Mısır'a getirilmesi anlatılır. Zelîhâ köle pazarında satılan Yûsuf'u uzaktan görüp tanır. Bu duygusal anda beklediğimiz -ve aynı konulu bazı eserlerde de gördüğümüz- gazel, inceleme konusu eserde bulunmaz. Zelîhâ, Yûsuf'u satın alır. Onun etrafında pervane olur ama Yûsuf ona

⁷¹⁶ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 149.

karşı kayıtsızdır. Nihayet aşkını önce dayesi aracılığıyla sonra bizzat kendisi açıkça Yûsuf'a söyler. Zelîhâ'nın Yûsuf'a olan duygularını anlattığı sırada da yine beklediğimiz gazel bulunmaz. Hikâyenin bu kısmındaki yoğun duygusal içeriğin beklenti yaratması yüzünden aranan gazel, nihayet yine tanıdık bir noktada karşımıza çıkar. XII. gazel, aşk mesnevilerinde birçok örneğini gördüğümüz gibi, Zelîhâ'nın ümitsizce odasına çekildiği ve felekle, mumla, pervaneyle konuştuğu bir gece vakti anlatılırken mesnevide yerini alır.

XIII. Gazel:⁷¹⁷

Geçiş beyti: İçi şevk âteşiyle yana yana
Bu şi'r âhengine düzdi terâne

Matla beyti: Kûyuna nazar kılalı gülşenden usandum
Sen cân yüzini görelî ben benden usandum

Dönüş beyti: —

XIII. gazelin yer aldığı bölümde, vaziyete artık sabredemez bir noktaya gelen ve dayesinden kendisine yardım etmesini isteyen Zelîhâ, onun tavsiyesi üzerine Yûsuf'u etkilemek için eşsiz güzellikte bir kasır yaptırır. Bu kasrın yedi odasında Yûsuf ile Zelîhâ'yı birlikte tasvir eden çeşitli resimler bulunur. Zelîhâ bu odalardan ilkinî Yûsuf'a gezdirip onun bu resimlerden etkilenmesini umarken bir yandan da ona aşkına karşılık vermesi için yalvarmaktadır. Yukarıdaki gazel de bu vesileyle söylenmiştir.

XIV. Gazel:⁷¹⁸

Geçiş beyti: Vefâ sâzın düzerken her kılından
Bedîhî bu gazel geldi dilinden

Matla beyti: Yüz cefâ görsem iy sanem senden
Bu ne sözdür ki usanam senden

Dönüş beyti: —

⁷¹⁷ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 163-64.

⁷¹⁸ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 164-65.

Yûsuf'un Mısır'a geliş hikâyesinin anlatıldığı kısımda gazele verilen uzun aradan sonra, hikâyenin bu kısmında artık gazeller peş peşe sıralanır. Zelîhâ, sözünü ettiğimiz kasma yaptırdığı yedi odanın her birinde ayrı bir gazel söyler. Yakın aralıklarla karşımıza çıkan bu gazelerde sevdiğine duygularını anlatır.

XV. Gazel:⁷¹⁹

Geçiş beyti: Kılurlar bî-vefâlık derdini yâd
Bu şûr-engîz şi'ri kıldı inşâd

Matla beyti: Bir vefâsuz yâr-ı mışsın böyle bilmezdük seni
Cevri yok dildâr-ı mışsın böyle bilmezdük seni

Dönüş beyti: Görür uzadı kıssa mâr gibi
Söz ucın kesdi zülf-i yâr gibi

Vefasız sevgiliye sitem temalı bu gazeli Zelîhâ üçüncü odada söylemektedir.

XVI. Gazel:⁷²⁰

Geçiş beyti: Gönül derdini dirken yana yana
Şürû' itdi bu şi're 'âşıkâne

Matla beyti: Egdi boynum ya gibi ebrû-yı kej-râlar benüm
Ne kara yazı-y-ı başa bu sevdâlar benüm

Dönüş beyti: ———

Bu gazel, Zelîhâ tarafından dördüncü odada söylenir.

XVII. Gazel:⁷²¹

Geçiş beyti: Saçarken dürc-i la'linden le'âlî
Bu şi'ri derc kıldı hasb-i hâlî

Matla beyti: Tana kaldı mâh gördi mihr-i ruhsârum benüm

⁷¹⁹ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 165-66.

⁷²⁰ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 167.

⁷²¹ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 168.

Eyledi deryâyı şeydâ şevk-ı dîdârum benüm

Dönüş beyti: Tamâm idince şi‘rin ‘âşıkâne
Düzer bir beytde dahı terâne

Bu gazel, Züleyhâ’nın beşinci odada söylediği şiirdir.

XVIII. Gazel:⁷²²

Geçiş beyti: Olurken mesnevî kavliyle dem-sâz
Gazel tarzında oldu nağme-perdâz

Matla beyti: Cemâlün lâlezârı böyle kalmaz
Bu gülzârün kenârı böyle kalmaz

Dönüş beyti: ———

Bu gazel, altıncı odada yine Zelîhâ tarafından söylenmiştir.

XIX. Gazel:⁷²³

Geçiş beyti: Olurken zülfî gibi fitne-engîz
Diline geldi bu şi‘r-i dil-âvîz

Matla beyti: Bend urupdur boynuma zülf-i girih-gîrûn senün
Anca Mecnûn usladup-durur bu zencîrûn senün

Dönüş beyti: Tamâm idüp bu şi‘ri ol füsûn-sâz
Girü efsânesine kıldı âğâz

Bu gazeli Zelîhâ, yedinci odada söylemektedir.

XX. Gazel:⁷²⁴

Geçiş beyti: Çü virdi bezme sûz âteş dilinden
Bu sâz âvâzı geldi her kılından

⁷²² Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 169.

⁷²³ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 170.

⁷²⁴ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 171.

Matla beyti: Kanlu yaşımdan kabağumda şarâbum var benüm
Başlu bağrumdan ocağumda kebâbum var benüm

Dönüş beyti: ———

XX. gazel de Zelîhâ'nın söz konusu kasırda Yûsuf'a aşkını anlatıp yalvarırken söylediği gazellerden bir diğeridir.

XXI. Gazel:⁷²⁵

Geçiş beyti: Çü mutrib râst kıldı perdede sâz
Bu şi're sûz ile kıldı ser-âğâz

Matla beyti: İy gamzen okına dil-i 'uşşâk nişâne
Kaşun hevesi kaddümi döndürdi kemâne

Dönüş beyti: Tamâm idince şi'rin ol füsûn-sâz
Tarabdan meclis ehli oldu ser-bâz

Bu gazel öncesinde, Yûsuf'un Zelîhâ'nın bütün ısrarına rağmen oradan kaçması, Zelîhâ'nın olanları -Yûsuf'tan önce davranmak amacıyla- Yûsuf'u suçlayıcı bir biçimde azize anlatması, azizin önce inanıp Yûsuf'u zindana gönderme emri vermesi, sonra üç aylık bebeğin dile gelip Yûsuf'un masumiyetine şahitlik etmesiyle vazgeçmesi anlatılır. Aziz her ne kadar karısının yaptıklarını gizlemeye çalışsa da olanlar kısa zamanda her tarafta konuşulmaya başlanmıştır. Kendisi hakkında söylenenleri kaldıramayan Zelîhâ, intikam almak için Mısır'ın bütün önde gelen kadınlarını toplayarak bir ziyafet verir. Bu ziyafette yemek ve içkilerin yanı sıra müzisyenler de hazır, yani bir işret meclisi kurulur. XXII. gazel, işte bu atmosferde mutrip tarafından söylenir. Böylece ilk üç gazelden sonra ilk kez Züleyhâ dışında birinin gazel söylediğine de şahit oluruz. Bununla birlikte bu kişi başkahramanlardan biri olmayıp aşk mesnevilerinde işret meclisinde sıkça gördüğümüz kimliği belirsiz bir kişidir. Nitekim bu mesnevide de aynı konulu diğer mesneviler gibi Zelîhâ'nın aşkı da şiirleri de karşılıksız kalır.

⁷²⁵ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 191.

XXII. Gazel:⁷²⁶

Geçiş beyti: Düzerken mesnevî kavliyle sâzı
Gazel tarzında kıldı çâre-sâzî

Matla beyti: Gözleründen gönlüme cevır ü cefâ eksük degül
Ol cefâ vü cevır-ile câna safâ eksük degül

Dönüş beyti: Tamâm idince bu şi'r'ol füsûn-sâz
Girü eski terâne kıldı âğâz

Önceki gazelin üzerinden çok geçmeden, Zelîhâ'nın yeniden gazel söylediği görülür. Yukarıda bahsedilen mecliste insanlar artık iyice keyiflenince sıra Zelîhâ'nın planını uygulamasına gelir. Zelîhâ, davet ettiği kadınların her birinin eline bir turunc ve keskin bir bıçak verir. Daha sonra dedikodu yapan kadınlara sitem ederek eğer Yûsuf'u görselerdi kendisini anlayacaklarını söyler. Kadınlar onu görmek isteyince Yûsuf davet edilir ancak gelmek istemez. Bunun üzerine Zelîhâ, Yûsuf'u kendisi bizzat davet etmeye gider. Onu gördüğünde yine aşk yüzünden başına gelenlerden söz açıp yalvarır ve bu gazeli söyler.

XXIII. Gazel:⁷²⁷

Geçiş beyti: Bulan gencînesin ol dürr-ile pür
Gazel dürcinde derc itmiş birez dür

Matla beyti: Çi-ger ten lâle-zârın soldurur 'ışk
Gönül gülzârına gül toldurur 'ışk

Dönüş beyti: —

Bu gazel öncesinde, Yûsuf nihayet kadınların meclisine gider. Hepsi hayranlıktan kendinden geçip ellerini keserler. Onlar da Yûsuf'a âşık olurlar ancak Yûsuf'un kayıtsızlığını görünce öfkelenip Zelîhâ'yı onu zindana attırması için telkin ederler. Bunun üzerine Zelîhâ, azizden kendi adının dillere düşmesine sebep olduğu için Yûsuf'u zindana attırmasını ister. Böylece Yûsuf zindana atılır. Ancak Zelîhâ onsuz

⁷²⁶Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 194.

⁷²⁷Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 222.

kalınca yaptığı işten çok pişman olur. Hâli iyice kötüleşir. Bir gün hastalandığı için cerrah kolundaki yarayı açar ve yere dökülen kanla kendiliğinden Yûsuf'un ismi yazıldığı görülür. Zelîhâ'nın aşkının büyüklüğünü göstermek üzere anlatılan bu öykü bir gazele bağlanır. Gazeli söyleyen, gerçek aşkın ne demek olduğunu bilen yine meçhul biridir. Hatırlanacağı gibi aynı konulu bazı mesnevilerde de hikâyenin başka noktalarında aşkın yüceliği üzerine söylenmiş, hatta yine “ışk” redifli benzer gazeller bulunmaktadır. Anlatıcının aşkı kendi penceresinden yorumlamasına hizmet eden bu tip gazellerden biri olan yukarıdaki gazelde, bir kez daha sözü söyleyenin belirsiz bırakıldığı görülür.

XIV. Gazel:⁷²⁸

Geçiş beyti: Gözi bu resme oldı zâr-kârî
Bu şi'ri okıyup eylerdi zârî

Matla beyti: Niçe niçe gam-ı zülf-i nigârı ağlayalum
Gel iy gözüm bu dil-i bî-karârı ağlayalum

Dönüş beyti: Niçe bunun gibi şi'r-i terâne
Okur derd-i dil-ile yana yana

Zelîhâ'nın söylediği bir diğer gazel olan bu şiir, Mısır azizinin ölümünden sonra Zelîhâ'nın durumunu anlatan bölümde söylenmektedir. Aradan yıllar geçmiş, Zelîhâ Yûsuf'tan uzak olduğu gibi eşini de kaybetmiştir. Zelîhâ artık Yûsuf'un yanında köle olduğu günleri de arar olmuştur. Onu kendi eliyle uzaklaştırdığı için çok pişmandır. Kendini her bakımdan talihsiz gören Zelîhâ, duygularını bu gazelle anlatır.

XXV. Gazel:⁷²⁹

Geçiş beyti: Temennâ eyleyüp vasl-ı nigârı
Bu şi'ri okıyup eylerdi zârî

Matla beyti: Gülşen-i kûyuna bir dahı girem gibi gelür
Vaslunun güllerini yine direm gibi gelür

⁷²⁸ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 232.

⁷²⁹ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 234.

Dönüş beyti: ———

Yine aynı bölümde öncekinin üzerinden çok geçmeden söylenen bu gazeli Zelîhâ, Yûsuf'u düşünüp ağlarken söyler. Hikâyenin bu bölümünde Zelîhâ, perişan bir vaziyette olduğu hâlde gazelde ümitli bir ruh hâli gözlenir. Gazel, hikâyenin artık sona yaklaştığının ve bu sonun mutlu bir biçimde tecelli edeceğinin habercisi olarak değerlendirilebilir.

XXVI. Gazel:⁷³⁰

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: ‘Âlemde gam kişiye dem-â-dem gelür gider
Âdem mi var ki ‘âleme hurrem gelür gider

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki son gazel, hikâyenin en sonunda anlatıcı tarafından söylenir. Hikâye önce Yûsuf'un sonra da onun acısına dayanamayan Zelîhâ'nın ölümleriyle son bulur. Anlatıcı bu noktada dünyanın geçiciliği konusunda söz söylemeyi uygun bulur ve sözlerini bir gazelle tamamlar. Anlatıcının mesaj vermesine aracı olan bu tip gazellerin benzerleri, yine bazı hikâye kahramanlarının ölümlerinin ardından başka mesnevilerde de karşımıza çıkmaktadır.

ii) Değerlendirme:

Kemal Paşa-zâdenin *Yûsuf u Zelîhâ*'sında, aynı konulu mesnevilerin müellifleri arasında hem konunun işlenişi hem de gazelin kullanımı konusunda “nispeten” ayrı bir yol izlediği söylenebilir. Zira Kemal Paşa-zâde'nin *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevisi, Yûsuf kıssasının daha çok aşk öyküsüyle ilgili kısmına odaklanmak bakımından incelediğimiz önceki mesnevilerden ayrılmaktadır. Bu durum mesnevideki gazellerin konumuna ve muhtevasına da fazlasıyla yansımaktadır. Hikâyenin kadın kahramanı, bu mesnevide öncekilerin hiçbirinde olmadığı kadar ön plandadır. Zaten mesnevideki 26 gazelin 19'unu da o söyler. Kalanların 5'ini kimlikleri tam olarak açıklanmamış anonim

⁷³⁰ Demirel, *Kemâl Paşa-zâde*, s. 246.

kimseler ve 2'sini de anlatıcı söyler. Bu mesnevideki gazellerin tasarlanması konusundaki en önemli fark, Zelîhâ dışında başkahramanlardan hiçbirinin gazel söylememiş olmasıdır. Oysa aynı konulu önceki mesnevilerde Yûsuf'un babası Yakûb'un evlat acısını dile getirdiği şiirler ile bizzat Yûsuf peygamberin yaşadığı sıkıntıları dile getirdiği şiirler, hiç de azımsanamayacak bir oranda varlığını göstermekteydi. Ancak bu eserde Yakûb peygamberin evlat hasreti ve Yûsuf'un kardeşleri ve babasıyla tekrar buluşmasına değinilmediği gibi, Yûsuf'un hürken köle olması, aile ve vatan hasreti, sonra Mısır'a yönetici olması üzerinde de çok fazla durulmaz. Dolayısıyla hikâyenin bu yönleriyle alakalı gazel vb. şiirler ve dahası başka mesnevilerde gördüğümüz Bâziğa, Mâlik, İbn-i Yâmin gibi değişik kişilerin söylediği şiirler bu mesnevide bulunmaz. Mesnevinin odak noktası Zelîhâ'nın aşkı ve bu aşk yüzünden çektiği sıkıntılardır. Zelîhâ, daha başlangıçtan itibaren çok ayrıntılı tasvir edilir. Bu kısımlarda din merkezli öykülerdeki görünüşünün ötesinde, Zelîhâ tam bir klasik aşk mesnevisi kahramanı olarak çok ayrıntılı tasvir edilir. Padişah babasının çocuk isteği, Zelîhâ'nın bu isteğin vücut bulmuş hâli olması, işretle zevkle geçen günleri, güzelliğinin civar ülkelere kadar şöhret bulmuş olması gibi nitelikler bakımından bilindik bir tablo çizilir. O da başka kahramanlar gibi rüya görüp âşık olur. Sırf bu rüya hadisesi etrafında bile birçok gazel söylenir. Zelîhâ'nın duyguları, hiç bilmediği bir ülkeye gidişindeki hâlet-i ruhiyesi ayrıntılarıyla tasvir edilir. Hatta Zelîhâ'nın Mısır'a gitmeden önceki yaşamını anlatan bölümde tam 10 gazel yer alır ki bu durum dahi mesnevideki gazel söyleme tavrını diğerlerinden ayırmaya yetmektedir. Gazellerin en çok yoğunlaştığı Zelîhâ'nın Mısır'da Yûsuf'la yan yana olduğu hâlde ona kavuşamadığı ikinci bölümde ise 12 gazel bulunur. Söz konusu şiirlerin neredeyse tamamı Zelîhâ'nın ümitsiz ve karşılıksız aşkının dışavurumudur. Tıpkı önceki mesnevilerde olduğu gibi, bu mesnevide de Zelîhâ'nın şiirlerine asla Yûsuf tarafından karşılık verilmediğini de belirtmek gerekir. Hikâyenin Yûsuf'un zindandan çıkmasından sonraki kısmına bakıldığında 4 gazelle karşılaşılır. Artık hikâyedeki düğümlerin çözüldüğü bu bölümde, incelediğimiz bütün mesnevilerde olduğu gibi bu eserde de gazel vb. şiirler bakımından düşüş gözlenmektedir. Bu noktada inceleme konusu mesnevide mevcut şiirlerin -Zelîhâ'nın rüyasında söylenenler ve dayenin nasihat için gazeli kullanması dışında- aslında kurguda çok fazla sürpriz bir noktada yer almadığını da eklemek gerekir. Zelîhâ'nın âşık olduğunu anlaması ve onun aşkıyla bağlantılı şiirler,

Mısır'a gidince yaşadığı hayal kırıklığı, Yûsuf için yaptırdığı köşkte ona aşkını anlatıp yalvarması gibi vesilelerle gördüğümüz gazellerin benzerleri, aynı konulu mesnevilerde de bulunmaktadır.⁷³¹ Kemal Paşa-zâde'nin eserinin “nispeten” farklı olmasının sebebi, konunun işlenişi ve gazel söyleme tavrı yönünden odaklandığı noktayla alakalıdır. Neticede denilebilir ki müellif hikâyeyi daha önce incelediğimiz mesnevilere nazaran daha çok aşk bağlamında ele almış ve gazelleri yalnızca karşılıksız aşka düşen başkahramanının duygularını ifade etmesi için bir araç olarak kullanmıştır. Bu yüzden söz konusu şiirler önceki mesnevilerde kimi zaman rastladığımız gibi, didaktik muhtevalı veya münacat niteliğinde olmayıp çoğunlukla gazelin klasik konusu olan aşk teması etrafında söylenmiştir. Kemal Paşa-zâde'nin eseri, bu bakımdan en çok benzerlik kurulabilecek Hamdullah Hamdî'nin aynı konulu eserinden de öykünün ana kahramanlarından biri olan Yakûp peygamber dahil olmak üzere Zeliha dışında bütün kahramanları geri plana atmasıyla ayrılır. Bunun dışında mesnevideki gazellerin klişe niteliklerine de ayrıca dikkat etmekte yarar vardır. Mesnevide zaman zaman anonim kimseler üzerinden, bazen de bizzat anlatıcının sözleriyle divan edebiyatının geleneksel aşk anlatısı ve dünya görüşü gazeller yoluyla veciz bir biçimde ifade edilir. Aslında yalnızca bu gazeller değil şiirlerin tamamı klasik şiir geleneğinin bir yansıması olarak nitelenebilir. Zira bu gazellerde herhangi bir divan edebiyatı ürününde rastlayabileceğimiz türden klişe bir bakış açısı söz konusudur. Bunun da ötesinde hikâyeye özgü hiçbir ayrıntı gazellerde kendine yer bulamaz. Oysa daha önce incelediğimiz aynı konulu bazı mesnevilerde, yalnızca gazelleri okuyarak dahi hikâyeye kısmen de olsa dâhil olabilmek mümkündür. İnceleme konusu mesnevide ise tam aksi yönde bir tutum gözlenmektedir. Bu mesnevide gazellerin her ne kadar bağlama uygun olsalar da hikâyeyeyle bağları öncekiler kadar güçlü değildir. Başka bir deyişle söz konusu şiirler hikâyeden bağımsız olarak da “klasik” gazeller olarak divanlarda yer bulabilecek türden şiirlerdir. Nitekim söz konusu gazellerin büyük bölümü müellifin divanında da yerini almaktadır.

Gazellerin mesneviye yerleştirilme biçimi konusunda, şiirlerin bu uzun mesnevide dengeli sayılabilecek bir dağılıma sahip olduğu söylenebilir. Birçok

⁷³¹ Bkz. Tablo 59: “Yûsûf u Züleyhâ” Konulu Mesnevilerde Benzerlik Gösteren Farklı Nazım Şekillerinde Şiir Söyleme Sebepleri.

mesnevîde olduğu gibi bu eserde de gazel, olayların hızlandığı bölümlerde değil Zelîhâ'nın iç dünyasını tasvir etme ihtiyacı doğduğunda metinde yerini almaktadır. Müellif şiirleri önceden okuyucuya haber verme konusunda oldukça özenlidir ancak aynı özeni tekrar mesneviye dönerken gösterdiği söylenemez. Bölüm başlıkları Farsça olan bu mesnevîde, gazellerin başlıklarında muhtevayla ilgili ayrıntılara yer verilmediğı görülür.

d) Lâmiî Çelebi: *Ferhâd ile Şîrîn*

Lâmiî Çelebi'nin *Ferhâd ile Şîrîn*⁷³² mesnevisinin 16. yüzyılın ilk çeyreğinde kaleme alındığı tahmin edilmektedir. Mesnevi, “mefâîlün mefâîlün feûlün” vezniyle meydana getirilmiştir. Bu eser, 8157 beyitlik hacmiyle ulaşabildiğimiz Türkçe aşk mesnevîleri arasında, Mehmed'in 8702 beyitlik *Işk-nâme*'sinden sonra en uzun ikinci eser olarak dikkat çekmektedir. Bilindiğı gibi İran edebiyatından kaynağını alan “Hüsrev ü Şîrîn” hikâyesi, zamanla Türk edebiyatında da rağbet görmeye başlamıştır. 14. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatında bu konuda özellikle Nizâmî'nin eserini kaynak alan birçok mesnevinin yazıldığı gözlenmektedir. Diğer yandan Ali Şîr Nevâyî'nin Nizâmî'nin hikâyesinde yan kahraman olan “Ferhâd”ı merkeze alan bir mesnevi kaleme almasından itibaren, Türk şairlerinden bir grup da Nevâyî'yi takip eden eserler kaleme almıştır. Hatta zamanla hikâyenin bu versiyonu halk hikâyesi olarak da yaygınlık kazanmıştır. Nevâyî, bu hikâyede Hüsrev'in tamamen dünyevi nitelikli maddi aşkına karşılık, Ferhâd'ın platonik aşkını yeğlemiş ve hikâyenin akışını da bu yönde değiştirmiştir. Nevâyî'den sonra, hikâyedeki odak noktasının değiştiğı ve Ferhâd'ın başkahraman olduğu versiyonu tercih eden isimlerden biri de Lâmiî Çelebi olmuştur. Hatta müellif eserinde doğrudan Ali Şîr Nevâyî'nin mesnevisini kaynak almıştır. Diğer yandan Nevâyî'nin mesnevisinde bulunmayan farklı nazım şekillerinde şiirler eklemek gibi kendine özgü tasarruflarla hikâyeyi yeniden ele almıştır.

Daha önce Şeyhî'nin eseri bağlamında “Hüsrev ü Şîrîn” hikâyesinin özetini vermekle birlikte, Ferhâd'ın başkahraman olduğu mesnevîlerden biri olan Lâmiî Çelebi'nin eserinde hikâyede ne gibi değişiklikler yapıldığını görebilmek için hikâyenin

⁷³² Bkz. Hasan Ali Esir, “Lâmiî Çelebi: Ferhâd ile Şîrîn” (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998).

bu versiyonunu da kısaca hatırlamak yararlı olabilir. Ferhâd, *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevilerinde mühendis, mimar ve ressam olarak tasvir edilen bir karakterdir. Bu mesnevide de durum değişmemekle beraber, Ferhâd aynı zamanda Çin hakanının oğlu olarak klasik bir aşk mesnevisinin başkahramanında görmeye alışık olduğumuz niteliklerle karşımıza çıkar. Babasının erkek çocuk istemesi ve dualarının kabul olmasıyla dünyaya gelen Ferhâd, küçük yaşta savaşıklık ve taş ustalığı da dahil her tür hüneri, ayrıca devrin bütün ilimlerini öğrenir. Vakti gelince babası tahtı ona devreder fakat Ferhâd tahta layık olmadığını söyleyerek babasından süre ister. Sonrasında hazine odasında bir sandığın içinde gördüğü tılsımı çözmek hevesine kapılarak uzun ve zorlu maceralara atılır. Sonunda tılsımı çözen Ferhâd, bu sayede elde ettiği aynada bir güzel görüp âşık olur. Kim olduğunu bilmediği bu güzel yüzünden içine kapanan Ferhâd'ın derdine çare olarak etraftakiler gemi yolculuğu önerir. Bu yolculuk sırasında tanıştığı Şâpûr'dan âşık olduğu güzelin Şîrîn olduğunu öğrenip onun ülkesi Ermen'e gider. Buraya vardığında, ülkenin hükümdarı Mihîn Bânû'nun yeğeni Şîrîn'in kasrına su getirebilmek için dağda taş yontmaya uğraşıp bir türlü başaramayan birtakım insanlar görür. Taş ustalığındaki hüneri sayesinde işi başarır ve bunu duyan Mihîn Bânû ve Şîrîn'in saygısını kazanır. Şîrîn, kendisini tebrik etmek için yanına gelince Ferhâd bayılır. Diğer taraftan bu mesnevide Şîrîn de Ferhâd'ın aşkına kayıtsız değildir. Mihîn Bânû ise onların aşklarını fark eder ve oldukça mutlu olur. Bu mutluluk Mağrip sultanı Hüsrev'in Şîrîn'in güzelliğini duyup onunla evlenmek için elçi göndermesiyle bozulur. Zira ret cevabı karşısında çok öfkelenen Hüsrev, ordusuyla Şîrîn'in bulunduğu şehri kuşatır. Kuşatması başarılı olmayınca Ferhâd'a büyücü bir kadın yollar ve onu Şîrîn'in kendisini sevdiği ve evleneceğine inandırır. Bunun üzerine çok büyük bir üzüntüye kapılan Ferhâd, can verir. Haberi duyan Şîrîn perişan olur ancak ülkesini Hüsrev'in askerlerinden koruyabilmek için onunla evlenmeyi kabul etmek zorunda kalır. Bu sırada Hüsrev'in oğlu Şîrûye de Şîrîn'e âşık olur ve babasını öldürüp hem Şîrîn'e hem tahta sahip olmak ister. Şîrîn, babasını öldüren Şîrûye'nin evlilik teklifi karşısında, ancak Ferhâd'ın cenazesini görürse bu teklifi düşünebileceğini söyler. Şartı kabul edilip Ferhâd'ın cansız bedenini gördüğünde Şîrîn de can verir. Vaziyeti gören Mihîn Bânû da ölür. Hikâyenin bundan sonraki bölümünde çeşitli rivayetler söz konusu edilir ki bunlardan biri iki sevgilinin cennette beraber olduğudur. Bir diğerine göre Ferhâd'ın kardeşi Behrâm abisinin başına gelenleri duyup Ermen'e gelir. Abisinin intikamını alır,

Şâpûr'u Ermen'e vali tayin eder ve Ferhâd ile Şîrîn'in kabirlerini türbeye dönüştürüp kendisi de bu türbede münzevi bir hayat yaşar. Görüldüğü gibi bu mesnevinin hikâyesi, Nizâmî'nin eserini kaynak alan mesnevilerden bazı noktalarda ayrılmaktadır. Kahramanlar, mekânlar ve olaylarla ilgili kimi ayrıntılar iki grup mesnevide de genel olarak aynıdır. Ancak bu mesnevide Ferhâd, soylu biri olması, tahta geçmeden önce tehlikeli maceralar yaşaması, hiç tanımadığı bir güzele âşık olup onu aramak üzere yolculuk yapması gibi, birçok aşk mesnevisinin kendisi gibi hükümdar çocuğu kahramanlarının tipik hikâyesini ana hatlarıyla yansıtmaktadır. Ferhâd'ın bu maceraları ötekilerin aksine hikâyenin merkezinde yer almıştır. Fakat iki hikâye arasındaki en önemli fark, Ferhâd'ın aşkının bu mesnevide karşılıksız olmamasıdır. Nitekim Şîrîn de Ferhâd'a âşıktır ve bu mesnevide önceden olduğu gibi Hüsrev için değil Ferhâd'ın aşkı için can verir. Son olarak bu mesnevide Ferhâd'ın kardeşine, önceki mesnevilerde Hüsrev'in taht mücadelesine girdiği rakibinin isminin verilmesi de çarpıcı bir ayrıntıdır.

Lâmiî Çelebi'nin söz konusu mesnevisinde, hikâyenin çeşitli bölümlerine yerleştirilen 10 gazel ve 2 terci-bend bulunmaktadır. Giriş bölümünde yer alan tevhid ve naat türündeki dört kaside de dahil edildiğinde, müellifin bu mesnevisinde toplam 16 kez farklı bir nazım şekline başvurduğu görülmektedir. Bu şiirlerin tamamının mesneviden farklı bir vezinle kaleme alındığını ve müellifin mahlas kullanmayı tercih ettiği 8 şiirde yalnızca kendi mahlasına yer verdiğini ayrıca not etmek gerekir. Mesnevinin toplam beyit sayısı düşünüldüğünde söz konusu şiirlerin nispeten az olduğu söylenebilir. Öte taraftan bu ve benzer mesnevilere kaynaklık eden Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'i ve Ali Şîr Nevâyî'nin *Ferhâd u Şîrîn*'inin tamamının mesnevi şeklinde olduğu da dikkatlerden kaçmamalıdır. Yani bu hikâyeleri ele alıp da gazel vb. farklı nazım şekilleriyle harmanlayan bazı müellifler gibi, Lâmiî Çelebi de bu konuda kendi tasarrufuyla hareket etmiştir. Müellifin hikâyenin hangi noktalarında bu yolu tercih ettiği ve şiir söyleme konusunda nasıl bir tutum takınıp hangi kahramanı ön plana çıkardığı aşağıdaki bölümde ele alınacaktır. Ancak öncesinde söz konusu şiirlerin kurgudaki yerini gösterebilmek amacıyla hikâye, Ferhâd'ın tılsımı çözüp âşık olması, Ferhâd'ın Şîrîn'i arayışı ve iki sevgilinin bir araya gelmesi, Hüsrev'in de Şîrîn'e âşık olması ve sonrasında olanlar olmak üzere üç bölümde ele alınacaktır. Kurgudaki bu

önemli dönüm noktaları esas alındığında söz konusu şiirlerin hikâyedeki yeri aşağıdaki gibidir:⁷³³

Tablo 41: Lâmiû Çelebi'nin *Ferhâd ile Şîrîn* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Ferhâd'ın doğumu, yetişmesi, tılsımı çözüp âşık olması (s.199-268)	Gazel I: Ferhâd dilinden (s.265)
Ferhâd'ın Şîrîn'i bulmak için yolculuğa çıkıp onu Ermen'de bulması, Şîrîn'in de Ferhâd'a âşık olması, Hüsrev'in Şîrîn'in güzelliğini duyup âşık olması (s. 268-320)	Gazel II: Ferhâd dilinden (s.277)
	Gazel III: Ferhâd dilinden (s.292)
	Gazel IV: Ferhâd dilinden (s.304)
	Gazel V: Ferhâd dilinden (s.309)
	Gazel VI: Ferhâd dilinden (s.313)
	Terci-bend: Ferhâd dilinden (s.315)
Hüsrev'in âşık olması, reddedilince Ermen ülkesine saldırması, hile ile Ferhâd'ın ölümüne sebep olması, Hüsrev'in ölümü, Şîrîn'in ölümü, Behrâm'ın abisinin intikamını alması (s. 268-435)	Gazel VII: Ferhâd dilinden (s.361)
	Gazel VIII: Ferhâd dilinden (s.368)
	Gazel IX: Şîrîn dilinden (s.372)
	Gazel X: Ferhâd dilinden (s.377)
	Terci-bend: Behrâm dilinden (s.416)

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁷³⁴

Geçiş beyti: İderdi yaşı gibi nazmı pür-dür
O deryâ dürlerinün biri budur

⁷³³ Sayfa numaraları Hasan Ali Esir'in çalışmasına aittir. Bkz. Esir, "Şîrîn".

⁷³⁴ Esir, "Şîrîn", s. 265.

Matla beyti: Kıldı tecelli cânuma bir kez cemâl dôt
Yıllar durur gözümde uçar uş hayâl-i dôt

Dönüş beyti: Me‘a'l-kıssa diyüp eş‘âr-ı mevzûn
İşi yanup yakılmak oldu dün gün

Mesnevideki ilk gazel, Ferhâd tarafından söylenir. Gazelin söylenmesine vesile olan hadise ise Ferhâd'ın daha önce sözü edilen tılsımı çözüp ülkesine döndükten sonra, aynada gizemli bir güzel görüp âşık olmasıdır. Bu mesnevide başkahramanın âşık olmasından önceki uzun bölümde hiçbir gazel bulunmadığı görülmektedir. Mesnevide asıl hikâye 1284. beyitte, metindeki ilk gazel ise 3283.beyitte başlamaktadır. Yani hikâyenin başlangıcından sonra neredeyse 2000 beyit boyunca hiç gazel söylenmemiştir ki 2000 beytin altında birçok müstakil aşk mesnevisinin bulunduğu hatırlandığında durum oldukça dikkat çekici hâle gelmektedir. Söz konusu bölümde Ferhâd'ın doğumu, yetişmesi, tahta geçmeden önce tılsımı çözmek istemesi ve bu uğurdaki maceraları anlatılır. Belli ki bu konuların hiçbirisi müellif tarafından gazel vb. bir şiire zemin yaratacak hadiseler olarak değerlendirilmemiştir. Gazel ancak aşk söz konusu olduğunda mesneviye dahil olur. Başkahramanın tanımadığı birine âşık olması ve bu hâldeyken duygularını dile getiren bir gazel söylemesi, incelediğimiz aşağı yukarı bütün aşk mesnevilerinde olduğu gibi bu mesnevide de gazel söyleme sebebidir. Ferhâd, aşkını açıkça söylerse adının mecnuna çıkacağından korktuğu için derdini içine atar. Ancak bir müddet sonra “cünun âsârı” göstermeye başlar ve bu hâldeyken “gazel söylemek”, kahramanın kendini ifade etme biçimi olur. Öte yandan bu gazelin muhtemelen Şeyhî'nin eserindeki üçüncü gazele nazire olduğuna da dikkat çekmek gerekir. Şeyhî'nin eserinde, Hüsrev'in Ermen ülkesinde Şîrîn'i beklerken söylediği bu gazelin matla beyti şöyledir: “Andan berü ki saldı gözüme hayâli dost/Aldı karârı cândan ü tenden mecâli dost”.⁷³⁵ Hüsrev'in söylediği bu gazel, inceleme konusu metinde Ferhâd'ın aynı amaçla gazel söylemesi gibi, Şeyhî'nin eserinde de Hüsrev'in Şîrîn'e olan aşkını dile getirdiği ilk gazeldir. Aynı vezin, redif ve temaya sahip olan bu iki gazel arasındaki en önemli fark, iki hikâyede aşk öyküsünün merkezine alınan kahramanın farklı olmasıyla ilgili olarak gazelin birinde Hüsrev, diğesinde Ferhâd tarafından söylenmesidir.

⁷³⁵ Timurtaş, *Şîrîn*'i, s. 73-74

II. Gazel:⁷³⁶

Geçiş beyti: Cigerden ney gibi kıldı figâne
Didi bu şi'ri ol dem yâne yâne

Matla beyti: Tatalum mey gönül açar leb-i dilber yirine
Bize cân mı virür ol bûse-i şekker yirine

Dönüş beyti: Temâm itdi bu şi'ri ol cüvân-merd
Yinilendi derûnında kühen derd

II. gazel, öncekinin aksine çok fazla beklemeye gerek kalmadan yine Ferhâd tarafından söylenir. Ferhâd'ın hâli iyice kötüleşince çare olarak gemi yolculuğu önerilir. Bu yolculuk sırasında çeşitli tehlikeler atlatan Ferhâd ve yanındakiler nihayet karaya ayak basar. Bu hadiseyi kutlamak için hemen bir meclis kurulur. Bu mecliste şarap içen Ferhâd, içkinin de etkisiyle beklenebileceği gibi yukarıdaki gazeli söylemeye başlar. Divan şiirinde sıkça karşılaştığımız klasik bir aşk ilişkisini tasvir eden söz konusu gazelin, bu mesnevideki birkaç gazel gibi müellifin divanında da yer aldığını eklemek gerekir.

III. Gazel:⁷³⁷

Geçiş beyti: Nigârından yana kaldurmayup ser
Bu şi'ri eyler idi dilde ezber

Matla beyti: İy mâh-ı hüsn cânuma mihrün ziyâ yiter
Hâküm zer itmege nazarun kîmiyâ yiter

Dönüş beyti: Bu şi'ri eyler idi gerçi tekrâr
Velî hayretten ol zâr u dil-efgâr

Mesnevideki III. gazel öncesinde, Ferhâd nihayet gemide tanıştığı Şâpûr'dan âşık olduğu kadının kimliğini öğrenir ve hemen yönünü Şîrîn'in ülkesine çevirir. Burada ilk iş olarak Şîrîn için açılmak istenen su arkını büyük bir hüner göstererek bitirir. Bunu duyan Şîrîn, imkânsız görünen bir işi, üstelik kimse ondan bir şey istemediği hâlde yapan kişiyi görmek ister. Ferhâd'ı gördüğünde ondan çok etkilenir ve yaptığı işten

⁷³⁶ Esir, "Şîrîn", s. 277.

⁷³⁷ Esir, "Şîrîn", s. 292.

dolayı hediye olarak ona mücevherler bağışlar. III. gazel işte tam bu noktada, yine Ferhâd tarafından âdetâ sayıklama biçiminde söylenir. Gazel bitince Ferhâd bir ah çeker ve ahının yelinden Şîrîn'in yüzündeki örtü uçar. Onu gören Ferhâd kendinden geçip bayılır. Görüldüğü gibi bu şiir, aşk öyküsünün en önemli noktalarından birine, ilk karşılaşma anına yerleştirilmiştir. Gazelin mesnevideki bağlama uygun olarak öncesindeki hediye bahsine göndermelerle dolu olduğu dikkat çekmektedir. Gazelle ilgili asıl çarpıcı olan nokta ise bu gazelin de yine Şeyhî'nin eserinde hikâyenin aynı noktasında bulunan gazele nazire olarak söylenmiş olmasıdır. Şeyhî'nin eserindeki söz konusu gazelin matla beyti şöyledir: “İy kimyâ-nazar bana sözün güher yiter/Yaşum yüzüm yüzünden ırah lal ü zer yiter.”⁷³⁸

IV. Gazel:⁷³⁹

Geçiş beyti: Sürûr eşkin idüp gözden revâne
Sürûd-ı şi'r ile kıldı terâne

Matla beyti: Yine açıldı cihân şol gül-i ra'nâ mı gelür
Segrişür gözlerüm ol nerges-i şehla mı gelür

Dönüş beyti: Temâm olunca bu şi'r-i ter-engîz
İrişdi çeşme üzre ol sabâ-hîz

IV. gazel, Ferhâd'ın “Aynü'l-hayat” suyunu “Bahrü'n-necât” adını verdiği bir havuza akıtması ve bu havuzun yanında Şîrîn için bir kasır yapması vesilesiyle söylenir. Suyun havuza akıtılmasını görmek için herkes toplanır. Söz konusu şiir ise Şîrîn'in bu ortama teşrif etmesi üzerine yine Ferhâd tarafından söylenir. Ferhâd, Şîrîn'i görmekten duyduğu mutluluğu bir gazelle dile getirmiştir. Buna benzer bir şiir, Şeyhî'nin eserinde Hüsrev'in Şîrîn'i kasrında ziyarete gitmesi vesilesiyle Şîrîn tarafından söylenir: “Yine yüz izzet ile şâh gelür/Güneşe harf urıcı mâh gelür.”⁷⁴⁰ Her iki şiir de aynı redife sahip olup sevgilinin ziyareti bağlamıyla ilgili benzer duyguları yansıtmaktadır. Bu gazelde, Şeyhî'nin gazelinin vezninin uzun versiyonunun kullanılmış olması da nazire ihtimalini

⁷³⁸ Timurtaş, *Şîrîn'i*, s. 163-64

⁷³⁹ Esir, “Şîrîn”, s. 304.

⁷⁴⁰ Timurtaş, *Şîrîn'i*, s. 210-11.

güçlendirmektedir. Bununla birlikte “gelür” redifli şiirlerdeki bu benzerliğin yalnızca bağlamla ilgili olma ihtimalini de göz önünde bulundurmak gerekir.

V. Gazel:⁷⁴¹

Geçiş beyti: Uzağup Şem‘-veş gamdan zübâne
Okur bu Şi‘ri cândan yâne yâne

Matla beyti: Sunaldan sâkî-i ‘işkun bana câm-ı gam-efzâyı
Bugün bezm-i cihân içre benem Şeydâ vü rüsvâyî

Dönüş beyti: Görüp bu nâliŐi kâsıdlar andan
Yanup yakıldılar derd ile cândan

Bu gazel öncesinde Mihîn Bânû ve Şîrîn, Ferhâd’ı saraylarına davet etmeye karar verip haberciler yollarlar. Bu kişiler Ferhâd’ı derdiyle yanıp yakılırken ahı dağı taşı inletirken bulurlar. Dilinde ise bu şiir vardır. Hikâyenin bu bölümünde, hemen önceki gazelin üzerinden çok geçmeden Ferhâd’ı bu sefer tam aksi yönde bir ruh hâli içinde görürüz. İki gazel arasında dış dünyada çok önemli bir olay geçmez ancak Ferhâd önceki gazelde sevgilisiyle bir arada olmaktan mutluyken bu gazel öncesinde tenhada yalnız ve sevdiğinden uzaktadır. Dolayısıyla kederli bir ruh hâli içindedir ve şiir de bu duyguları yansıtır. Ayrıca neredeyse bütün aşk mesnevilerinde, başkahramanlardan birinin sahrada benzer bir ruh hâliyle şiir söylediğı de hatırlandığında bu gazeldeki duyguların geleneksel şiir söyleme tutumuyla da ilişkisi olduğı açıktır. Diğer yandan yine Şeyhî’nin eserinde Hüsrev’in adamlarının Ferhâd’ı sahrada buldukları sırada söylenen gazelle bu gazel arasında tema bakımından ortaklık bulunmaktadır. İki gazelin kafiye ve vezninin de ortak olmasına bakılırsa bu gazel de Şeyhî’nin gazeline nazire olmalıdır. Şeyhî’nin eserindeki söz konusu gazelin matla beyti şöyledir: “Müselsel zülfî salaldan boynuma bend-i sevdâyı/Belâ dâmında ser-gerdân benem rüsvâ vü Şeydâyî”.⁷⁴² Son olarak bu gazelin müellifin divanında da bulunduğunu eklemek gerekir.

⁷⁴¹ Esir, “Şîrîn”, s. 309.

⁷⁴² Timurtaş, Şîrîn’i, s. 168-69.

VI. Gazel:⁷⁴³

Geçiş beyti: Dil-i Ferhâd olup ol câmdan germ
Bu şi'ri okıdı mestâne bî-şerm

Matla beyti: Sâkîyâ sanma şarâb-ı hoş-güvâr egler beni
Bezm-i 'ışk içre hayâl-i lâ'l-i yâr egler beni

Dönüş beyti: Ol bî-dil urdı bezme çün bu odı
İrişdi ehl-i şevkûn çarha dûdı

Mesnevideki VI. gazel, Mihîn Bânû ve Şîrîn'in kurduğu işret meclisinde, Ferhâd tarafından söylenmektedir. Bu bölümde kendisine yapılan davet üzerine saraya giden Ferhâd'ın şerefine meclis kurulur, yenip içilir. Daha sonra meclisteki her biri ayrı bir ilimde uzman on güzel, Ferhâd'a sorular sorar. Hepsine etraflıca cevap veren Ferhâd'ın bilgisi karşısında meclistekiler büyük bir hayranlık duyar. Mihîn Bânû, bu durum karşısında oldukça keyiflenir ve Ferhâd'a kendi elleriyle bir kadeh şarap ikram eder. Yukarıdaki gazel de bu ikram vesilesiyle söylenir. Tasavvufi bakış açısından aşkın tarifi olarak yorumlanabilecek ifadeler de içeren bu şiir, mesnevide müellifin mahlasını ihtiva eden iki gazelden ilkidir.

Terci-bend:⁷⁴⁴

Geçiş beyti: O yâkût-ı revâmı itmedin nûş
Derûnundan bu terci' eyledi cûş

Vasıta beyti: İy gûşe-be-gûşe isteyen var
Cân dîdesin aç senûnledür yâr

Dönüş beyti: Temâm itdi çü bu terci'i Ferhâd
Nigârîn eyledi ney gibi feryâd

Mesnevideki ilk terci-bend yine aynı işret meclisinde, Ferhâd tarafından söylenir. Mihîn Bânû'nun ikramı sonrasında Ferhâd'ın söylediği önceki gazele kadar Şîrîn meclise katılmaz, kendisini gizleyerek Ferhâd'ı izler. Ancak Ferhâd'ın gazelinden o kadar etkilenir ki dayanamayıp ortaya çıkar ve ona övgüler düzerek elleriyle bir kadeh şarap

⁷⁴³ Esir, "Şîrîn", s.313.

⁷⁴⁴ Esir, "Şîrîn", s. 315-319.

ikram eder. Ferhâd, sevdiği kadının bu lütfuna yine bir şiirle, bu sefer uzun bir terci-bendle cevap verir. Bu noktada aynı konulu diğer eserlerde Ferhâd'ın terci-bend söylemesinin Bî-sütûn Dağı'nda Şîrîn'in Ferhâd'ı ziyareti vesilesiyle gerçekleştiğini eklemek gerekir. Bu mesnevîde her ne kadar vesile farklı olsa da Ferhâd'ın Şîrîn'le birlikte bulunmaktan dolayı duyduğu mutluluğu yine terci-bend şeklinde dile getirmesi dikkat çekmektedir. Çünkü aynı konulu diğer eserlere baktığımızda da muhtemelen Şeyhî'den ilham alan müelliflerin, mesnevîlerde az rastlanan bu nazım şeklindeki tek şiiri Ferhâd'a söyledikleri görülmektedir. Bu mesnevîye dönecek olursak söz konusu şiir bağlamında Şeyhî'nin eserini hatırlatan tek durum, Ferhâd'ın sevdiğiyle bir araya gelince terci-bend söylemesinden ibaret de değildir. Hatırlanacağı gibi Şeyhî'nin eserindeki terci-bendin vasıta beyti “Kim yoh bu diyâr içinde deyyâr/Var iste ki yârdur ne kim var”⁷⁴⁵ şeklindedir ve iki şiirin vasıta beyitlerinin benzerliği tesadüf olmamalıdır. Ayrıca şiirlerin başlangıcı da benzemektedir. Şeyhî'nin eserindeki terci-bend, “Yâ Rab bu ne cân-ı âşnâdur/Kim iki cihana ruşenâdur” beytiyle, Lâmiî'nin eserindeki terci-bend ise “Yâ Rab bu ne cân-ı pür-safâdur/Kim âyine-i Huzâ-nümâdur” beytiyle başlamaktadır. Buna şiirlerin vezninin aynı olması da eklenince söz konusu terci-bendin Şeyhî'ye nazire olduğu sonucunu çıkarmak mümkün hâle gelmektedir. Aynı şiire Cemâlî'nin de nazire yaptığı hatırlanırsa Şeyhî'nin eseri etrafında varlığını tespit ettiğimiz birçok şiir arasında, söz konusu terci-bendin de nazire yapmak için rağbet gördüğü söylenebilir. Anlaşılan o ki mesnevîler arası nazireler yalnızca gazel nazım şekliyle sınırlı kalmayıp hacim bakımından uzun bu tip şiirler de nazire konusu olabilmektedir. Bu şiirle ilgili son olarak aynı şiirin müellifin divanında da bulunduğu bilgisini eklemek gerekir.

VII. Gazel:⁷⁴⁶

Geçiş beyti: Hayâl-i yâra ağlarken gamından
Yakar âfâkı bu şi'rün deminden

Matla beyti: İy perî kan yaşum için ins ü cân ağlar bana
Acıyup deryâ gibi çeşm-i cihân ağlar bana

⁷⁴⁵ Bkz. Timurtaş, *Şîrîn*'i, s. 179-82.

⁷⁴⁶ Esir, “Şîrîn”, s. 361.

Dönüş beyti: ———

VII. gazel öncesinde kahramanların şiir söylemesi için nispeten uzun bir ara verilir ve bu kısımda kahramanların duygu dünyasındaki gelişmelerden çok dış dünyadaki olayların gelişimi ağırlık kazanır. Mesnevinin bu bölümünde, “Hüsrev” yeni bir kahraman olarak hikâyeye dahil olur. Hüsrev, Şîrîn’e yaptığı evlilik teklifinde ret cevabı alınca Ermen ülkesini işgale gelen bir tür zorba hüviyetinde tasvir edilir. Yüksekçe bir kaleye sığınan Mihîn Bânû ve beraberindeki halkı burada kuşatan Hüsrev, başarılı olamayınca Ferhâd’ı hileyle esir edip idama gönderir. Son anda bu idamdan vazgeçer ve onu zincire bağlayıp zindana hapseder. Ferhâd, bildiği tılsım sayesinde geceleri buradan çıkıp dolaşır. Yine böyle bir gecede Şîrîn’den uzak olmanın acısını derinden hissederken birtakım hayaller kurar ve sevgilisinin hayaliyle ağlarken bir kez daha gazel söyler. Yani gazel burada bir kez daha kahraman kendisiyle baş başa kalınca ve onun iç dünyasını tasvir etme ihtiyacı doğunca mesnevide yerini alır. Diğer yandan aynı redife sahip bir gazel, Şeyhî’nin eserinde Şîrîn’in Hüsrev’den affını istediği bölümde bulunmakla birlikte, iki gazel ne bağlam ne de vezin bakımından uyuşmamaktadır.

VIII. Gazel:⁷⁴⁷

Geçiş beyti: Olup evvelkiden âşüfte-ter ol
Didi bu şi’ri cândan hûb-ter ol

Matla beyti: Nâme ki ol cândan gelür menşur-ı ikbâlümdür ol
Mihr-i mühri levh-i dilde nakş-ı âmâlümdür ol

Dönüş beyti: Temâm itdi çü şi’ri ol fûsun-sâz
Kılup ol nâmeye bin dürlü i’zâz

VIII. gazeli söyleyen Ferhâd, bu sefer oldukça sevinçli bir hâldedir. Çünkü bu gazel, Ferhâd’ın sevgilisinden mektup almasının ardından söylenir. Bu bölüme kadar Ferhâd’ın başına gelenlerden habersiz olan Şîrîn, onun idam edildiği haberini duyup üzüntüden bayılır. Şâpûr, Hüsrev’in ordusuna gizlice sızarak Ferhâd’ın yaşadığı haberini alır ve bu haberi Şîrîn’e getirir. Duyduklarından sonra en azından sevgilisinin hayatta olması nedeniyle içi bir nebze ferahlayan Şîrîn, bir mektup yazar ve Şâpûr ile

⁷⁴⁷ Esir, “Şîrîn”, s. 368.

Ferhâd'a gönderir. Şâpûr, Ferhâd'ı ağlamaklı ve perişan bir vaziyette bulur ancak bu mektup Ferhâd'ın ruh hâlini hemen değiştirir ve bu değişim gazelde ifadesini bulur. Ferhâd'la Şîrîn'in mektuplaşması hadisesi Şeyhî'nin eserinde bulunmaz ve aynı eserdeki diğer gazellerle de nazire ihtimalini düşündürecek bir ortaklık söz konusu değildir.

IX. Gazel:⁷⁴⁸

Geçiş beyti: Budur icmâl-i hâlüm kim direm uş
Gazel tarzında kıl ba'zın dahi gûş

Matla beyti: Gün yüzün hicriyle mâhum gicedür gündüz bana
Veh niçe bî-tâli'am açmaz sitârem yüz bana

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki IX. gazel, aynı zamanda eserdeki Şîrîn dilinden tek gazel olma vasfını taşımaktadır. Bu gazel ve Şîrîn'in mektupta yazdıklarının anlatıldığı mesnevi şeklindeki beyitlerde, nihayet Şîrîn'in bu aşk karşısındaki duygularını ilk ağızdan duyarız. Hatta aynı konulu diğer mesneviler düşünüldüğünde ilk kez burada Şîrîn, Ferhâd'a bir gazel söylemiş olmaktadır. Diğerlerinde böyle bir şiir yoktur çünkü ilk kez Şîrîn ve Ferhâd'ın aşkı karşılıklıdır. Bu yeni durum gazel söyleme tutumuna da yansımaktadır. Söz konusu gazel, mektubun bir nevi özeti şeklinde en sona eklenmiştir ki âşık-âşık arasında mektuplarda gazel bulunması birçok aşk mesnevisinde karşımıza çıkan bir durumdur. Şîrîn mektubunda Ferhâd'ın hâlini sorar ve ona olan aşkı yüzünden çektiği ıstırabı anlatır. Gazelde de bu üzüntülü ruh hâli açıkça kendini belli eder. Bu gazelle ilgili ilginç olan bir durum ise Lâmiî'nin *Vâmık u Azrâ* adlı eserinde de aynı matla beytine sahip bir gazelin bulunmasıdır.⁷⁴⁹ Bu gazeller arasındaki benzerlik yalnız matla beytinden ibaret olmayıp diğer beyitler de aynı gazelin değişik bir versiyonu oldukları izlenimi uyandırmaktadır. Ayrıca iki gazel matla beytinin dışında bir ortak beyit daha ihtiva etmektedir. Söz konusu gazel, müellifin divanında da mevcuttur. Son olarak Şeyhî'nin

⁷⁴⁸ Esir, "Şîrîn", s. 372.

⁷⁴⁹ Ayan, *Azrâ*, s. 181.

eserinde de aynı redifli bir gazel bulunsa da bağlam ve şeklî özellikler karşılaştırıldığında şiirlerin nazire olmadığı kanaati oluşmaktadır.

X. Gazel:⁷⁵⁰

Geçiş beyti: Egerçi mihnetüm sığmaz beyâna
Münâsip bu gazel geldi terâne

Matla beyti: Gam-ı diyârı mı yâ derd-i yâri mı diyelüm
Fîrâk u hasret-i rûy-ı nigârı mı diyelüm

Dönüş beyti: ———

Metindeki son gazel, Ferhâd'ın Şîrîn'e cevaben yazdığı mektupta yer almaktadır. Ferhâd, hâlini hatırını soran sevgilisine, içine düştüğü durumu uzun uzun anlatır. Bu da yeterli gelmeyince yine gazelden medet umar ve duygularını çarpıcı bir biçimde şiirinde dile getirir.

Terci-bend:⁷⁵¹

Geçiş beyti: Çekerken cândan âh-ı dil-fürûzı
Bu terci' ile virdi halka sûzı

Vasıta beyti: Ol şeh kanı ki sâyesi gerdûn-penâh idi
Bahtı dirahtı 'âleme hoş tekye-gâh idi

Dönüş beyti: Bu hâletden irüp ser-cümle leşker
Cihân toldı figân Allâhu ekber

Mesnevideki son şiir, hikâyenin bu noktasında artık ölmüş olan başkahramanlar tarafından değil ilk kez bir yan kahraman tarafından söylenmektedir. Ayrıca son şiir bu kez gazel değil terci-bend şeklindedir. İlginç bir terci-bend örneği olan bu şiirde, vasıta beytinin aynıyla tekrar edilmediği görülmektedir. Tekrar eden yalnızca “-âh idi” şeklindeki kafiye ve redif öbeğidir ki bu durum sebebiyle şiir müellif tarafından terci-bend olarak nitelenmiş olmalıdır. Şiirin muhtevasına bakıldığında mersiye türünde

⁷⁵⁰ Esir, “Şîrîn”, s. 377.

⁷⁵¹ Esir, “Şîrîn”, s. 416-19.

olduğu anlaşılmaktadır. Şiiri söyleyen ise Ferhâd'ın kardeşi Behrâm'dır. Abisinin nerede olduğunu haber alan Behrâm, yanına askerlerini de alarak Ermen'e gelir fakat abisinin ölüsüyle karşılaşır. Bu durum karşısındaki üzüntüsünü söz konusu şiirle ifade eder. Divan şiirinde mersiye türünde şiirler için sıklıkla tercih edilen bu nazım şeklinin, mesnevi içinde de yine aynı amaçla kullanılması dikkat çekicidir. Daha da ilginç olan ise aynı şiirin müellifin divanında bir şehzade için mersiye olduğu notuyla beraber yer almasıdır.⁷⁵² Son olarak bu şiirin şimdiye kadar incelediğimiz aynı konulu mesnevilerden tamamen farklı bir noktada ve farklı bir kahraman tarafından söylenmiş olduğunu eklemek gerekir.

ii) Değerlendirme:

Lâmiî Çelebi'nin *Ferhâd ile Şîrîn* mesnevisindeki farklı nazım şekilleriyle şiir söyleme tutumuna baktığımızda, öykünün genelinde olduğu gibi bu konuda da başkahramanlardan yalnızca Ferhâd'ın öne çıkarıldığı görülmektedir. Oysaki bu hikâyenin kaynağını aldığı "Hüsrev ü Şîrîn" konulu eserlerden Şeyhî'nin mesnevisine bakıldığında hikâyenin kadın başkahramanın da aynı oranda ön planda olduğu görülmektedir. Hatta Lokman Turan'ın tespitleri hatırlanacak olursa bu mesnevideki gazeller genellikle belirli bir protokol uyarınca ve karşılıklı "mütekabiliyet" ilkesi çerçevesinde söylenmektedir. Söz konusu aşk hikâyesinde "Ferhâd'ın" başkahraman olduğu versiyonu tercih eden Lâmiî ise yalnız başkahramanı değiştirmekle kalmayıp Şîrîn'i de âdeta geri plana atmaktadır. Ayrıca bu eserde anlatıcı dilinden şiirlere hiç ihtiyaç duyulmadığı, hatta Şîrîn ve Behrâm'ın birer şiiri dışında, bu imtiyazın daima Ferhâd'a verildiğini de belirtmek gerekir. Müellifin bu tercihi, söz konusu aşk hikâyesinde Ferhâd'ın rolünü daha fazla önemsediğini düşündürmektedir. Nitekim Lâmiî'nin eserindeki gazel vb. şiirlerin konumlandırılması açısından en büyük değişiklik, Şeyhî'nin eserinde sınırlı olan Ferhâd'ın söylediği şiir sayısının bu mesnevide başkahraman olması dolayısıyla artmış olması ve Şîrîn'in rolünün geri plana atılması şeklinde tezahür etmektedir. Birçok aşk mesnevisinde gördüğümüz,

⁷⁵² Hamit Bilen Burmaoğlu, "Lâmiî Çelebi Divanı (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkitli Metni)" (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 1983), s. 158-159.

kahramanların birbirine âşık olma ve aşkın olgunlaşması sürecindeki duygularını her iki kahramanın perspektifinden anlatan şiirler, bu mesnevide yoktur. Mesnevide aynı konulu eserlerin aksine Şîrîn de Ferhâd'a âşık olduğu hâlde, onun dilinden aşkını anlatan yalnızca bir gazel vardır. Üstelik yine önceki mesnevilerde en çok karşılıklı şiirin söylendiği ortam olarak karşımıza çıkan işret meclisi sahneleri, bu eserde de mevcuttur. Ancak şiir söyleyen neredeyse daima Ferhâd'dır. Mesnevideki gazellerle ilgili göze çarpan bir başka durum da Şeyhî'nin versiyonunda, ana aşk öyküsü Hüsrev ile Şîrîn ekseninde geliştiği hâlde Ferhâd da Şîrîn için şiirler söylerken bu eserde Hüsrev'in Şîrîn'e olan aşkının gazel vb. bir şiire kapı aralamamasıdır. Rûmî'nin eserinde gördüğümüz gibi, hikâyenin en kötü kahramanının bile aşk söz konusu olunca bilindik tarzda gazeller söyleyebildiği göz önüne alındığında müellifin Hüsrev'in aşkıyla ilgili bu tutumu dikkate değerdir. Lâmiî'nin kaynak aldığı Ali Şîr Nevâyî'nin Hüsrev'in aşkını yüzeysel, buna karşılık Ferhâd'ın aşkını ulvi olarak değerlendirdiği hatırlanınca müellifin benzer bir tavrı devam ettirdiği söylenebilir. Lâmiî Çelebi'nin eserinin aynı konulu diğer mesnevilerden ayrıldığı bir diğer önemli nokta da -bir tane dahi olsa- ilk kez bu mesnevide Şîrîn'in de Ferhâd için gazel söylemesidir. Diğer mesnevilerde karşılıksız aşkın kahramanı Ferhâd'ın şiirleri de karşılıksızdır. Bu mesnevide ilk kez Ferhâd'ın aşkı da şiiri de karşılık bulmaktadır. Şiirlerin kurgu içindeki yerine bakıldığında ise tanıdık bir tablo karşımıza çıkmaktadır. Ferhâd'ın Şîrîn'e âşık olmadan önceki maceralarının anlatıldığı başlangıçtaki uzun kısımda hiçbir şiir bulunmazken, şiirler daha çok Ferhâd ve Şîrîn'in aşklarının başlayıp olgunlaştığı ikinci bölümde toplanmaktadır. Benzer eserlerdeki gibi sorunların ortaya çıkıp kahramanların ayrılmasından sonra ise şiir sayısı azalmaktadır. Bu mesnevide de macera ve savaş sahnelerinde mesnevinin bölünmediği, farklı nazım şekilleriyle söylenen şiirlerin kahramanların iç dünyasını yansıtmak üzere ve -Behrâm'ın şiiri sayılmazsa- daima aşk öyküsü bağlamında söylendiği görülmektedir.

Müellifin divanıyla mesnevisi arasında, daha da ilginç müellifin iki ayrı mesnevisi arasında ortak birtakım şiirlerin bulunması da eserle ilgili üzerinde durulması gereken bir noktadır. Mesnevide yer alan farklı nazım şekillerinde şiirlerin illaki o eser için özel olarak tasarlanmamış olma ihtimalini akla getiren bu durum, klasik Türk edebiyatında mesnevi şeklinde eser telif etme süreci hakkında önemli bir gösterge olarak karşımızda durmaktadır. Benzer bir gösterge de Lâmiî'nin eserinde Şeyhî'nin

aynı konulu mesnevisindeki bazı şiirlere nazireler bulunmasıdır. Bu durum hem Şeyhî'nin Türk mesnevi müellifleri üzerindeki etkisinin hem de mesnevi telif ederken geleneğin her daim yol gösterici olduğunun bir göstergesidir. Bu mesnevinin gelenekle ilişkisi yalnızca çok sevilen bir eseri örnek almaktan ibaret de değildir. Şöyle ki neredeyse bütün aşk mesnevilerinde gördüğümüz gibi Lâmiî'nin eserinde de kahramanların şiirleri, aşk öyküsünün belirli noktalarında ortaya çıkmaktadır. Kahramanın görmeden âşık olup derdini gazelle ifade etmesi, sevgiliyi ilk kez cismen görünce mutluluktan gazel söylemesi, sevgiliden haber getiren aracılardan sıklıkla kahramanı üzgün bir hâlde gazel söylerken bulması ve nihayet işret meclisinde kahramanın gazel söylemesi, Lâmiî'nin eserinde de diğer mesnevilerde olduğu gibi başlıca gazel söyleme sebepleri arasında yer almaktadır. Ayrıca başkahramanların ölümünden sonra mersiye veya pend-nâme niteliğinde şiirlere bu tip mesnevilerde rastlanmaktadır ki yine bu eserde de mevcuttur. Öte yandan inceleme konusu eserde Hüsrev ve Ferhâd'ın Şîrîn'in aşkı bağlamında söyledikleri gazellerin değiştirilmesi gibi konularda, müellif kendine özgü bir tasarrufta bulunma imkânını değerlendirmiştir. Son olarak mesnevide söz konusu şiirleri takdim etme biçimine bakılacak olursa üç şiirden sonra "mesnevi" başlığıyla doğrudan devam edilmesi dışında, anlatıcının bu şiirler konusunda daima geçiş beyitlerine özen gösterdiği söylenebilir. Anlatıcının önceden okuyucuyu haberdar etmek dışında bu şiirlerde hiçbir şekilde görünür olmadığını da eklemek gerekir. Son olarak mesnevideki bölüm başlıkları oldukça uzun ve süslü ifadelerle kaleme alınmış olduğu hâlde, incelediğimiz şiirlerin yalnızca "gazel, terci" gibi nazım şekillerini bildiren standart başlıklara sahip olduğu görülmüştür.

e) Taşlıcalı Yahyâ: *Şâh u Gedâ*

16. yüzyılda ortaya çıkan "Şâh u Derviş (Gedâ)" konulu mesneviler, genellikle kaynağını Hilâlî-i Çağatâyî'nin Farsça eserinden almaktadır. Taşlıcalı Yahya'nın aynı isimli mesnevisi⁷⁵³ ise bunlardan olmayıp mahalli unsurlar da ihtiva eden nispeten orijinal bir nitelikli bir mesnevidir.⁷⁵⁴ Taşlıcalı Yahya'nın bu mesnevisini 1536-37

⁷⁵³ Bkz. Kâzım Yoldaş, "Taşlıcalı Yahyâ Bey: Şâh u Gedâ", (Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993).

⁷⁵⁴ Yoldaş, "Gedâ", s. 23.

yılları civarında yazdığı tahmin edilmektedir. 1972 beyitlik bu kısa mesnevi, “feilâtün mefâilün feilün” veznindedir. Mesnevinin giriş bölümünde dört halifenin övgüsü konulu 4 terki-bend, hikâyenin anlatıldığı kısımda ise 5 gazel ve 1 kıta bulunmaktadır. Gazellerin vezni, mesnevinin vezninden farklıdır. Gazellerin hepsi ve kıta, aynı zamanda müellifin divanında da yer almaktadır. Bütün gazellerde müellifin mahlası mevcuttur. Oldukça kısa sayılabilecek bir mesnevi için farklı nazım şekillerinin sayısı ve çeşitliliğinin dikkati çektiği söylenebilir. Öte yandan Taşlıcalı Yahyâ, beyit sayısı bakımından çok daha uzun olan *Yûsuf u Züleyhâ* adlı eserinde tamamıyla mesnevi nazım biçimini tercih etmiştir ki bu iki farklı tavrına bakılırsa Taşlıcalı Yahyâ, bu konuda katı bir tutuma sahip olmayan isimler arasındadır.

Şâh u Gedâ’nın konusuna yakından bakıldığında zaman zaman ana eksenden uzaklaştığı, hatta birtakım kopmalar meydana geldiği görülmektedir. Bununla birlikte yine de ana hatlarıyla takip edilebilecek bir aşk hikâyesi mevcuttur. Bu aşk şimdiye kadar incelediğimiz mesnevilerin çoğunda olduğu gibi erkek ve kadın kahramanlar arasında değil, iki erkek kahraman arasında geçmektedir. Münîrî’nin *Mihr ü Müşteri* mesnevisi bağlamında da bahsedildiği gibi, bu türden bir aşk anlayışı divan edebiyatının dayandığı dünya görüşünden kaynağını almaktadır. Buna göre gerçek aşk, maddî yönelimlerden uzak, tamamen güzel olana yönelik yüce bir sevgi aracılığıyla ilahi aşka erişmeyi sağlayacak platonik bir duygu olmalıdır. Nitekim Taşlıcalı Yahyâ da bu bağlamda eserinin önsözünde özellikle kadına duyulan şehvî aşkı küçümsemekte ve kişiyi hakiki aşka ulaştırmak için bir basamak olarak genç bir erkeğe duyulan platonik aşkı yüceltmektedir. Zaten eserin sonundaki nasihat bölümüyle de bu aşk öyküsü tasavvufî bir yorumla perçinlenmektedir. İncelediğimiz mesneviyle ilgili bir başka sıra dışı nitelik ise hikâyenin öncesinde gördüğümüz İstanbul ve Ayasofya tasviridir. Bu tasvirler, eseri diğer aşk mesnevilerinden ayıran özgün unsurlar olarak oldukça değerlidir. Bilindiği gibi klasik aşk mesnevilerinde Çin, Mağrib, Hıta, Ermen gibi birtakım yer adları verilse bile bunlar gerçek nitelikleriyle pek fazla tasvir edilmemiş, belirsiz bırakılmıştır. Hele ki Türkçe aşk mesnevilerinde Anadolu’nun, Rumeli’nin veya İstanbul’un bir mekân olarak gerçek hüviyetinden uzak olsa bile yer alması, çoğu zaman söz konusu bile değildir. Bu yüzden inceleme konusu mesnevide İstanbul’un anılması ve şehrin gerçekçi bir şekilde tasvir edilmesi, eserin en özgün taraflarındandır. Ancak hikâyenin ilerlemesiyle birlikte mekânın yeniden belirsizleştiğini de eklemek gerekir.

Mesnevi, Rumeli’de yaşayan bir âlim olan Gedâ’nın rüyasında gördüğü bir güzele âşık olması ve onu aramasıyla başlar. Bir gün İstanbul’da At Meydanı’nda dört erkek kendi aralarında sohbet ederken Gedâ, içlerinden birinin rüyasındaki kişi olduğunu fark eder. Etraftakilere sorunca Ahmed adlı bu şahsın lakabının “Şâh” olduğunu öğrenir. Bu günden sonra aşkla yanıp tutuşan Gedâ’nın durumunu arkadaşları fark etse de o, sevgilisinin kimliğini açık etmez. Bir gün Şâh ile Gedâ yolda karşılaşır. Şâh, Gedâ’nın hâl ve tavırlarından kendisine âşık olduğunu anlar ve ondan etkilenir. Aşk derdi iyice artan Gedâ, sırf Şâh’ın adını rahatça anabilmek için satranç oynayan bir gruba dahil olur. Sürekli “Şâh”ı dilinden düşürmemesi yüzünden sevdiğinin kim olduğu anlaşılır. Kötü niyetli kişiler, Gedâ’yı kendisinin adını dile düşürdüğü gerekçesiyle Şâh’a şikâyet eder. Bunun üzerine Şâh, Gedâ’dan ülkeyi terk etmesini ister. Sevdiğinin isteğini yerine getiren Gedâ, bir müddet sonra dönmek için izin ister ve dönünce kendini bir esir olarak köle pazarında sattırıp Şâh’ın satın almasını sağlar. Böylece sevdiğine daha yakın olabilir. Ancak bir müddet sonra Şâh onun ilgisinden bunalıp kendisini evinde beklemesini söyler. Gedâ aylarca evden çıkmaz fakat Şâh sözünü tutmaz. Mesnevi, Gedâ’nın, hâlini görüp etrafında toplanan insanlarla aşk hakkında konuşması ve nihayet anlatıcının nasihatleriyle biter. Buna göre dünyevi aşktan hiçbir fayda umulamayacağı gibi, kişiye ahiret hayatında da zarar verir. Aşk yalnızca ilahi olana yönelmesi gereken bir duygudur. Görüldüğü gibi her ne kadar kahramanlar, aşkın gelişme biçimi ve kısmen mekân farklı olsa da buradaki aşk tasavvuru da diğer mesnevilerle büyük oranda aynıdır. Görmeden âşık olmak, aşkı önce gizli yaşamaya çalışmak ve âşık olunan kişiye bir kul, köle mertebesinde bağlanmak gibi duygu ve davranışlar, bu mesnevide de kendini göstermektedir. Farklı olarak diğer eserlerde görmeye alışık olduğumuz hikâyenin macera boyutu ve nihai bir sona bu eserde rastlanmamaktadır. Ancak bu durum kahramanların şiir söylemesine engel değildir. Tam tersine daha önce de gördüğümüz gibi, mesnevilerde kahramanların iç dünyalarının öne çıktığı bölümlerde daha çok gazel vb. şiire rastlanmaktadır. Eserin bu bakımdan hangi noktada durduğu aşağıdaki bölümde incelenecektir. Ancak öncesinde farklı nazım şekillerindeki şiirlerin kurgudaki yeri, Gedâ’nın Şâh tarafından İstanbul’dan sürgün edilmesi ve dönüşü olmak üzere iki bölüme ayrılarak aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.⁷⁵⁵

⁷⁵⁵ Sayfa numaraları Kazım Yoldaş’ın çalışmasına aittir. Bkz. Yoldaş, “Gedâ”.

Tablo 42: Taşlıcalı Yahyâ'nın Şâh u Gedâ Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Gedâ'nın âşık olması, İstanbul'da Şâh ile karşılaşması, Şâh tarafından sürgün edilmesi (s.143-175)	Gazel I: Gedâ dilinden (s.151)
Gedâ'nın İstanbul'dan sürgün edilmesi ve dönüşü (s.175-291)	Gazel II: Gedâ dilinden (s.160)
	Gazel III: Gedâ dilinden (s.182)
	Gazel IV: Gedâ dilinden (s.255)
	Gazel V: Gedâ dilinden (s.264)
	Kıta: Gedâ dilinden (s.270)

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁷⁵⁶

Geçiş beyti: Seyr iderken o şâh-ı bî-bedeli
Okudı nâle ile bu gazeli

Matla beyti: Mest-i lâ-ya'kîl ider âdemi câm-ı Cem-i 'ışk
Geçürür iki cihândan kişiyi 'âlem-i 'ışk

Dönüş beyti: Çün tamâm eyledi Gedâ gazeli
Zâhir oldı muhabbet-i ezeli

Mesnevideki ilk gazel, Gedâ'nın Şâh'ı ilk kez cismen gördüğü sırada söylenmektedir. Gedâ, At Meydanı'nda Şâh'ı görür ve kim olduğunu öğrenir. Ardından bir yandan onu seyrederken bir yandan da "ışk" redifli bu gazeli söyler. Bu gazel, mesnevideki bütün gazeller ve kıta gibi müellifin divanında da bulunmaktadır.

II. Gazel:⁷⁵⁷

Geçiş beyti: Söyler iken bu hâl ile ol ân

⁷⁵⁶ Yoldaş, "Gedâ", s. 151-52.

⁷⁵⁷ Yoldaş, "Gedâ", s. 160-61.

Ağlayup okudı bu şi‘ri hemân

Matla beyti: Hâlûme rahm eyleyen derdüme dermân kılmasun
Yârdan gayrı gözüm yaşını kimse silmesün

Dönüş beyti: Çün tamâm eyledi Gedâ gazeli
Rûşen oldı rumûz-ı lem-yezeli

II. gazel öncesinde, Gedâ aşk yüzünden kendi içine kapanır, insanlardan uzaklaşır ve bu hâli dillere düşer. Arkadaşları ona nasihat ederler, ancak başarılı olamayınca âlim bir zatın yanına götürüp ondan Gedâ için dua isterler. Arkadaşlarının sözlerini duyan Gedâ, bu zata kendisi için dua etmesini fakat aşktan kurtulması için değil tam tersine aşkının artması için dua etmesini ister ve tam bu duruma münasip bir gazel söyler.

III. Gazel:⁷⁵⁸

Geçiş beyti: Eyler iken bu resme âh u figân
Derd ile okudı bu şi‘ri hemân

Matla beyti: Bugün o merdüm-i ‘âlî-nazardan ayrıldum
Gözüm yaşı gibi nûr-ı basardan ayrıldum

Dönüş beyti: Oluben râzı-yı rızâ-yı Hudâ
Okudı şevk ile bu şi‘ri Gedâ

Mesnevideki III. gazel de Gedâ tarafından söylenir. Şöyle ki Gedâ’nın kime âşık olduğu bir müddet sonra anlaşılır. Kıskanç ve kötü niyetli bir kimse Gedâ’yı “senin adını dillere düşürüyor” diyerek Şâh’a şikâyet eder. Bunun üzerine öfkelenen Şâh, Gedâ’ya eğer sevgisinde samimi ise şehri terk etmesini isteyen bir mektup yazar. Sevdığının bu isteğine üzülerken boyun eğen Gedâ, giderken yüksek bir yere çıkar ve son kez sevdığının şehrine bakarken üzüntüsünü bu gazelle dile getirir.

IV. Gazel:⁷⁵⁹

Geçiş beyti: Şâhun ardınca ol Gedâ-yı cihân
Şevk ile okudı bu şi‘ri hemân

⁷⁵⁸ Yoldaş, “Gedâ”, s. 182-83.

⁷⁵⁹ Yoldaş, “Gedâ”, s. 255-56.

Matla beyti: Ol kemân-ebru atın depretse cânım deprenür
Yüreğüm oynar gözüm seğrir nişânum deprenür

Dönüş beyti: Okudı çünkü şi‘ri hâlet ile
Didi keyfiyyet-i muhabbet ile

IV. gazel öncesinde, gazel söylemek için nispeten uzun bir ara verilir. Bu arada Gedâ’nın birkaç yıl Şâh’dan uzak bir şehirde yaşaması, ona mektup yazıp vefa istemesi, nihayet şehre dönüşü ve köle olarak Şâh tarafından satın alınması anlatılır. Ancak bu sonuncu hadise biraz havada kalır çünkü ilerleyen bölümlerde bir köle-sahip ilişkisi üzerinde durulmaz. Sonrasında Gedâ’nın Şâh’ı eğlendirmek için yaptıkları, bahar mevsiminde bir bahçe tasviri, bahçıvana nasihat, Şâh’ın arkadaşlarıyla gezintiye çıkması, birbirlerine aşk hakkında hikâyeler anlatması vb. ana öyküye çok fazla hizmet etmeyen hadiseler anlatılır. Bütün bu kısımlarda gazel yer almaz. Yeni bir gazel ancak Gedâ’nın hasta düşüp Şâh’ın onu ziyarete gelmesinden sonra mesneviye dahil olur. Sevdiğini görünce vücuduna canlılık gelen Gedâ, sevincini bir şiirle ifade eder.

V. Gazel:⁷⁶⁰

Geçiş beyti: Şâh'a bu şi‘ri ol bahâne ile
Okudı şevk ile terâne ile

Matla beyti: Gün gibi mihr-i muhabbet ‘âleme yayılmasa
Sevdüğümü sevdüğümünden gayrı kimse bilmese

Dönüş beyti: Okuyınca bu şi‘r-i pür-sûzı
Ol dem açıldı baht-ı firûzı

Mesnevideki son gazel, yine Gedâ tarafından söylenir. Bir gece Şâh’ı görme isteğine dayanamayan Gedâ, evine gider. Şâh onu ilk bakışta tanımayarak selamını alır, böylece Gedâ sevdiğini yakından görme fırsatını elde eder. Anlatıcının “vuslat” olarak nitelediği tam bu sırada, Gedâ duygularını ifade eden bir şiir okur. Gazelde bu sevgiliye selam verme hadisesine açık bir gönderme vardır.

⁷⁶⁰ Yoldaş, “Gedâ”, s. 264.

Kıta:⁷⁶¹

Geçiş beyti: Kim ki bu sırdan eyleyeydi su'âl
Okur idi bu kıt'ayı fi'l-hâl

Kıta: Bu ne hüsn ü cemâl olur yâ Râb
Bakıcak 'akl u fikr olur ma'dûm
Bu ne hikmet durur ki gören anı
Ola seyr-i cemâlden mahrûm

Dönüş beyti: —

Metindeki tek kıta da Gedâ tarafından söylenir. Söylenme sebebi ise Gedâ'nın nihayet Şâh'ı görüp onunla konuşma imkânı elde ettiği hâlde, yüzüne bakamamış olmasıdır. Zaten Gedâ, Şâh'ı yedi yıldır sevdiği hâlde ne zaman görse gözleri yaşla dolar ve sevdiğinin yüzüne asla bakamaz. Dolayısıyla onunla karşılaştığı günlerde bile, soranlara Şâh'ı görmedim der. Bu işin sırrını soranlara yukarıdaki kıtayı okur.

ii) Değerlendirme:

Şâh u Gedâ mesnevisinin hikâye bölümünde yer alan 5 gazel ve 1 kıtanın tamamı, Gedâ tarafından söylenmektedir. Bu gazellerin hiçbirine Şâh tarafından karşılık verilmemiştir. Hatırlanacağı üzere benzer bir durum *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevilerinde Züleyhâ'nın gazelleri, *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevilerinde Ferhâd'ın şiirleri için de söz konusudur. Ancak bu mesnevilerde bahsi geçen kahramanların aşkının karşılıksız olmasının bir yansıması olan söz konusu durum, *Şâh u Gedâ* mesnevisinde nispeten farklıdır. Bu mesnevide tam olarak karşılıksız bir aşktan söz edilemez. Zira Şâh, Gedâ'ya o kadar da ilgisiz olmamakla beraber onun aşkına karşı kısmen duyarsız kalmayı, aşkın bir gereği olarak görmektedir. Klasik edebiyatın klişe aşk anlayışıyla da örtüşen bu görüşe göre, sevilen kişi naz makamındadır ve âşığına karşı duyarsız olması, ona cefa etmesi, sevgi göstermemesi normal karşılanır, hatta böyle yapması beklenir. Zaten mesnevinin adından da anlaşılacağı gibi, bu eserde tasvir edilen aşk ilişkisi, âşğın hiçbir hakkı ve beklentisinin olmadığı bir tür kölelik ilişkisi gibidir. Dolayısıyla Şâh her ne kadar Gedâ'nın ilgisinden memnun olsa da tam aksi yönde davranır. Bu yüzden Gedâ'nın

⁷⁶¹ Yoldaş, "Gedâ", s. 270.

aşkına da şiiirlerine de Şâh'ın dilinden aynı perdeden bir karşılık göremeyiz. Divan şiiirinde çok sık rastladığımız bu türden aşklar, aşk mesnevilerinin önemli bir bölümünde karşılıklı aşkla yer değiştirmektedir. Aşk karşılıklı olduğunda ise -yine genellikle klişe bir muhtevayla dahi olsa- gazel vb. şiiirler de karşılıklı söylenmektedir. Buna karşın *Şâh u Gedâ*'da tezahür eden klasik aşk anlayışı, hikâyenin de şiiirlerin de sadece Gedâ'nın bakış açısına odaklanmasını doğurmuştur. Zaten bir gazel hariç bütün şiiirleri Gedâ sevdiğinin karşısında değil, kendi kendine söylemektedir. Aşk mesnevilerinde çokça gördüğümüz sevgililer arasında haber ve bu arada şiiir taşıyan yakın dost tipi, bu mesnevide hiç yoktur. Yine daha önce kahramanların karşılıklı şiiirlerini en çok gördüğümüz ortamlardan biri olan işret meclisinin, bu mesnevide kahramanları bir araya getiren bir ortam olarak sunulmaması da ortaya çıkan tabloda etkisi olan bir başka etkidir. Kısacası *Şâh u Gedâ* klasik aşk mesnevisi kurgusundan önemli derecede farklılaşan bir mesnevidir ve ihtiva ettiği şiiirlerin "gedâ" derecesindeki âşığın bakış açısına odaklanması, mesnevinin genel karakterini yansıtmaktadır. Mesnevideki bütün şiiirler yalnızca Gedâ'nın duygularını tasvir etmek işleviyle kullanılmıştır. Anlatıcı veya başka kahramanların gazel evrenine dahil olması söz konusu değildir. Şiiirlerin muhtevası ise yine divan edebiyatının klişe aşk, âşık, maşuk anlatısını yansıtmaktadır. Başka bir deyişle bu şiiirler mesneviden bağımsız olarak da herhangi bir divan edebiyatı ürününde yer bulabilirler. Nitekim öyle de olmuş ve söz konusu şiiirler müellifin divanında da yer almıştır. Öte yandan bu yüzyılda gördüğümüz başka örneklerin aksine kahramanların bizzat isimleri/mahlasları da kimi zaman şiiirde yer alır. Hatta son gazelde, doğrudan hikâyenin bağlamına gönderme de yapılır. Ancak bu göndermeler dahi söz konusu şiiirleri yeterince "özelleştiremez". Zira kahramanların özel isimden ziyade bir tür rumuz niteliğinde olan isimleri, kelime anlamıyla da divan edebiyatının kelime hazinesinin parçasıdır. Son olarak şiiirlerin mesnevideki takdim edilme biçimine bakıldığında metindeki tek kıtanın ardından yeni bir başlıkla doğrudan plan değiştirilmesi dışında, kusursuz bir tablo ortaya çıkmaktadır. Anlatıcı kendisi şiiir söylemediği gibi, kahramanların gazellerine de hiçbir şekilde müdahale etmez. Şiiirlerin başlıkları ise yalnızca nazım şeklini bildirmekte, bunun dışında muhtevaya dair bir ayrıntı ihtiva etmemektedir.

f) Cebrî: *Mihr ü Mâh*

Mesnevi müelliflerinin yeni konu arayışlarının sonucu olarak gerek Fars gerek Türk edebiyatında, başkahramanların isimlerini gök cisimlerinden aldığı ve gökyüzüyle ilgili unsurların sembol olarak kullanıldığı birtakım alegorik mesneviler varlık göstermiştir. Özellikle Assâr-ı Tebrîzî'nin *Mihr ü Müşterî* adlı eserinin bu tip mesnevilerin ilham kaynağı olduğu düşünülmektedir.⁷⁶² Bunlardan biri de Cebrî'nin *Mihr ü Mâh*⁷⁶³ adlı eseridir. Gülçin Tanrıbuyurdu'nun tespitlerine göre eser, "Osmanlı edebiyatına hâkim olan Batlamyus astronomisine uygun dünya görüşüne paralellik" arz edecek şekilde kaleme alınmıştır. Batlamyus astronomisinde Dünya'nın Güneş'in etrafında değil de Güneş'in Dünya'nın etrafına dönmesine benzer şekilde hikâyede de âdeta Mihr (Güneş) Mah (Ay)'ın etrafında dönmektedir.⁷⁶⁴ Bu kahramanlar konusunda dikkate değer olan bir başka nokta ise Assâr-ı Tebrîzî'nin eserinde başkahramanların ikisinin de erkek olmasına karşılık, bu eserde çok vurgulanmasa da Mihr'in dişi Mâh'ın erkek olarak tasvir edilmesidir. Her ne kadar böyle olsa da buradaki kahramanların temsili olduğu ve metnin tasavvufî dünya görüşüne uygun olarak meydana getirilmiş alegorik bir mesnevi olduğu gerçeği dikkate alınarak yorumlanması gerektiği unutulmamalıdır.

Eserin konusu kısaca şöyledir: Allah önce felekleri, yer yüzünü ve gece ile gündüzü yaratır. Daha sonra sıra Güneş ve Ay'a gelir. Kutlu bir vakitte gece ve gündüz gelini gebe kalıp zamanı gelince doğum yapar. Mihr gündüzün kızı, Mâh ise gecenin oğludur. Eşsiz güzellikteki bu iki çocuğun doğumu bütün kâinatta neşeyle kutlanır. Feleğin dadılığında birlikte büyüyen bu iki çocuk, ayın on dördü gelince ayrılırlar. Mâh, gece diyarının şahı olur. Müşteri, Pervin, Utarid, Mirrih yardımcıları, bütün yıldızlar da askeridir. Mihr ise gündüz diyarının şahıdır. Bir zaman sonra Mâh ve Mihr rüyada birbirlerini görüp âşık olurlar. Birbirleri için yanan bu iki âşığı etrafındakilerin teselli etmesi işe yaramaz. Nihayet Mihr'in dostları, ona Mâh'a mektup yazmasını tavsiye ederler. Utarid'e yazdırılan bu mektubu Hâle, Mâh'a ulaştırır. Ancak Mâh, memnun olmak bir yana çok öfkelenir. Durumu haber alan Mihr perişan olup sevgilisinin ülkesine sefere çıkmaya karar verir. Bu arada Mâh da sefere çıkmış ve yolu Kâbe'ye

⁷⁶² Bkz. Bilgin, "Assâr-ı Tebrîzî", s. 504.

⁷⁶³ Bkz. Gülçin Tanrıbuyurdu, *Cebrî: Mihr ü Mâh*, İstanbul: Kriter Yayınevi, 2018.

⁷⁶⁴ Tanrıbuyurdu, *Cebrî*, s. 73.

düşmüştür. Burada hac yapan Mâh, daha sonra Mağrib ülkesine gider. Bu sırada terazi burcundayken tutulduğu için ülkesinden ayrı düşmüştür. Burada falına bakılır, artık dönmesinde bir mahsur olmadığı anlaşılır. Ülkesine dönünce büyük bir sevinç yaşanır, onuruna iştret meclisi düzenlenir. Diğer yanda Mihr, Mâh'ın aşkıyla perişandır. Vatanını terk edip dağların eteklerinde gezmektedir. Yakın dostu Sehâb'ın sözleriyle ikna olup ülkesine döner. Mihr'in derdini çözmek üzere ilim sahibi bir kimseye başvurulur. Bu kişinin tarifi ibn-i Sînâ'yı işaret etmektedir. Üstadın verdiği macunla aklı başına gelen Mihr, tekrar Mâh'a bir mektup yollar. Bu sefer mektubu "Bâd" götürür. Mâh, kendisinin de Mihr'e âşık olduğunu ama gizlediğini, Mihr'in ise herkese aşkını söyleyerek kendisini dillere düşürdüğünü, bu yüzden ona kızgın olduğunu söyler. Ancak yine de ayın on dördü gecesini Mihr ile buluşabileceklerini belirtir. Söz konusu buluşma için felekler süslenir, yıldızlar seyirci olur. İki sevgili kavuşup nura gark olurlar fakat Mâh bir müddet sonra gitmek ister. Çünkü "Mâh, Mihr'e av oldu" denmesinden endişelidir. Böylece Mâh, deniz yoluyla gitmek için oradan ayrılır. Çeşitli tehlikeler atlattıktan sonra karaya güç bela çıkabilir. Onu bulamayan felek ahalisi endişelenip her yerde arar. Mihr de onu arar. Hem Mâh hem Mihr, yolda Husûf ve Kûsûf adlı iki deve esir olur. Bu duyulunca gökyüzü ahalisi yardıma gelir ve savaş başlar. Ancak savaş birden Mihr ve Mâh'ın savaşına dönüşür, çok kanlar dökülür. Nihayet savaş bitince Mihr'i yine keder kaplar. Bu sırada Hızır gelip Mihr'e abıhayat içirir. Bunun üzerine âlem neşe ve sevince gark olur.

Yazılış tarihi kesin olarak bilinmeyen ancak 1559-61 yılları arasında yazıldığı tahmin edilen bu mesnevi, 1950 beyitlik kısa sayılabilecek bir eserdir. Eser, "feilâtün mefâilün feilün" vezniyle kaleme alınmıştır. Mesnevide 1 terakib-bend, 1 müseddes ve 6 gazel olmak üzere toplam 8 adet mesneviden farklı nazım şeklinde şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin vezni, mesnevinin vezniyle aynıdır. Yalnızca bir gazelde kahramanın mahlası/ismi bulunmaktadır. Mesnevinin asıl hikâye bölümünde bulunan sözünü ettiğimiz şiirlerin kurgudaki yerini gösterebilmek için olay örgüsü çok karmaşık olmayan bu kısa mesnevi, Mihr ve Mâh'ın buluştukları meclis dönüm noktası alınarak incelenecektir. Bahsi geçen şiirlerin yerini gösteren tablo aşağıdaki gibidir:⁷⁶⁵

⁷⁶⁵ Sayfa numaraları Gülçin Tanrıbuyurdu'nun çalışmasına aittir. Bkz. Tanrıbuyurdu, *Cebrî*.

Tablo 43: Cebrî'nin *Mihr ü Mâh* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Mihr ve Mâh'ın doğumu, yetişmeleri, ayrı ülkelere şah olup ayrılmaları, rüyada görüp âşık olmaları, Mâh'ın Mihr'in mektubuna öfkelenmesi, ikisinin de yolculuğa çıkması, ayın on dördünde buluşmaları (s.133-208)	Gazel I: Mihr dilinden (s.151) Gazel II: Mihr dilinden (s.159) Gazel III: Mihr dilinden (s.192) Gazel IV: Mihr dilinden (s.196) Gazel V: Mâh dilinden (s.221) Gazel VI: Mâh dilinden (s.226) Müseddes: Anlatıcı dilinden (s.234)
Ayın on dördünde Mihr ile Mâh'ın buluşması, yine ayrı düşmeleri, savaş, Mihr'in âb-ı hayat içmesi (s.208-238)	

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I.Gazel:⁷⁶⁶

Geçiş beyti: Germ olup şevk ile olup şeydâ
Bir gazel okudı o dem zîbâ

Matla beyti: Görmege gün yüzini ânî Güneş
Ser-be-ser seyr ider cihânı Güneş

Dönüş beyti: ———

İlk gazel, Mihr tarafından söylenir. Bu gazele kadar iki kahramanın doğumu, rüyada görüp birbirine âşık olmaları hikâye edilir. Mihr, bu noktada artık aşk duygusuyla dolup taşmaktadır ve başka âşık mesnevi kahramanlarının yaptığı gibi o da duygularını gazelle ifade eder.

⁷⁶⁶ Tanrıbuyurdu, *Cebrî*, s. 151.

II. Gazel:⁷⁶⁷

Geçiş beyti: Germ olup Mihr Mâh'a çün o mahal
Söyledi şevk ile bir özge gazel

Matla beyti: Tâ ki sin Mâh'dan bolalı cüdâ
Düşmüşem zerre-tek çü bî-ser ü pâ

Dönüş beyti: ———

Söz konusu şiir, Mihr'in Mâh'a aşkını ilan etmek üzere Utarid'e yazdırdığı mektupta bulunmaktadır. Mihr, Mâh'a hâlini anlatan bir mektup yazar ve yine önceki aşk mesnevilerinde de sıkça gördüğümüz gibi âşık kahramanın mektubunda gazel, aşkın ifadesi olarak yerini alır.

III. Gazel:⁷⁶⁸

Geçiş beyti: Mihr gün gibi toğdı menziline
Geldi ol demde bu gazel diline

Matla beyti: Veh kim oldum gam ile divâne
Bir güneş yüzlü Mâh-ı tâbâne

Dönüş beyti: ———

III. gazel de yine Mihr tarafından söylenir. Mâh'ın Mihr'in mektubunu alıp öfkelenmesi sonrasında, Mihr perişan olur. Divane olup kendi ilini terk eder ve dağ eteklerinde dolaşmaya başlar. Mihr'in bu davranışı, Ferhâd ve Mecnûn gibi kahramanların şehri terk edip sahrada dolaşmasını hatırlatır. Mesnevilerde sıkça rastlanan bu motifle bağlantılı olarak böyle durumlarda genellikle aşk mesnevilerinin kahramanlarının gazel söyleyerek kendilerini ifade ettikleri görülür. Ancak burada gazel bir müddet sonra gelir. Mihr'in bu hâlini gören Ebr, onu teselli edip kendi menziline geri getirir. Gazel de işte burada yine Mihr tarafından aşk yüzünden içine düştüğü durumu anlatmak üzere söylenir.

⁷⁶⁷ Tanrıbuyurdu, *Cebrî*, s. 159.

⁷⁶⁸ Tanrıbuyurdu, *Cebrî*, s. 192.

IV. Gazel:⁷⁶⁹

Geçiş beyti: Didi pür şevk nâr-ı hasret ile
Bir gazel okuyup harâret ile

Matla beyti: Âftâbum gözümde oldu nihân
Oldı gün gibi nâ-gehân pinhân

Dönüş beyti: Devşirüp ‘aklı başa cem’ itdi
Su gibi okudı bu şi‘ri revân

IV. gazeli söyleyen de Mihr’dir. Gazel öncesinde Mihr’in hâlini anlayıp tedavi edecek ilim sahibi bir kimse bulunur ki tarif edilen kişi ibn-i Sînâ’dan başkası değildir. Bu kişi Mihr’i muayene eder ve onun aşk hastası olduğunu anlayıp bir macun yapar. Sonra da tesirini anlamak için Mihr’e içinde “âftâb” sözcüğünün gizli olduğu bir muamma sorar. Mihr cevabı söyledikten sonra felekten şikâyet temalı yukarıdaki gazeli söyler. Mesnevideki diğer gazeller gibi bu şiirin de gök cisimleriyle ilgili sözcüklerle örülmüş olduğu görülür.

V. Gazel:⁷⁷⁰

Geçiş beyti: Bildi alnında hatt imiş ezeli
Dîde kanıyla yazdı bu gazeli

Matla beyti: ‘Âşık oldu efendi sana Kamer
Yüzünü gördi kaldı tana Kamer

Dönüş beyti: Mâh-ı tâbân bu hâlet üzre iken
Bil ki Mihr ile sohbet üzre iken

V. gazeli söyleyen Mâh’tır. Mesnevide ilk kez gazel söyleyen Mah’ın bu şiiri, iki âşığın nihayet gerçekleşen buluşması sonrasında. Mihr ile Mâh her ne kadar kavuşmaktan mutlu da olsa Mâh, bütün yıldızların hâllerine vakıf olmasından rahatsız olur. “Mâh Mihr’e av oldu” diyeceklerinden endişe edip gitmeye karar verir ve deryaya yönelir. Ancak bir müddet sonra Mihr’den ayrı kalmanın üzüntüsüyle bu gazeli söyler.

⁷⁶⁹ Tanrıbuyurdu, *Cebrî*, s. 196.

⁷⁷⁰ Tanrıbuyurdu, *Cebrî*, s. 221.

VI. Gazel:⁷⁷¹

Geçiş beyti: Anup âh itdi cândan ol güzeli
Safha-i cânda yazdı bu gazeli

Matla beyti: Didi geldi dile belâ-yı siyâh
Câna oldu dirîğ cây-ı siyâh

Dönüş beyti: —

Mesnevideki son gazeli de Mâh söylemektedir. Deryada fırtınaya yakalanıp güçlükle karaya çıkan Mâh, sevdiğinin hasretiyle bu noktada hâlinden şikâyet temalı bir gazel söyler.

Müseddes:⁷⁷²

Geçiş beyti: Okuyup cân u dil olup şeydâ
Eyledüm bu müseddesi peydâ

Matla beyti: Def-i gam itmege gelüp mey-i nâb
Def ü çeng ile ‘ûd u nây u rebâb

Dönüş beyti: —

Mesnevideki tek müseddes, Mihr’in âbıhayat içip âlemin neşeyle dolmasından sonra, anlatıcı tarafından söylenir. Şiirde bu vesileyle kurulan bir iştret meclisinin tasviri yapılmaktadır.

ii) Değerlendirme:

İncelediğimiz mesnevi, kısa hacmine rağmen yine de mesnevilerdeki farklı nazım şekilleri bakımından gözlem yapmaya müsait bir eserdir. Bu mesnevinin başkahramanları daha önce incelediğimiz mesnevilerin kahramanları gibi insan değil temsili nitelikte kahramanlardır. Hikâye daha çok gökyüzünde geçmekte ve gök cisimlerine bir takım insani vasıflar yüklenmesi yoluyla aşk mesnevilerinin tanıdık kahramanları bu cisimlerin şahsında yeniden hayat bulmaktadır. Dahası kahramanları ve

⁷⁷¹ Tanrıbuyurdu, *Cebrî*, s. 226.

⁷⁷² Tanrıbuyurdu, *Cebrî*, s. 234.

mekânlarıyla “yenilenen” ama yine de aşına olduğumuz aşk hikâyesi, daha çok tasavvufi manaların ifadesi için kullanılmaktadır. Ancak dünyevi aşkı anlatan ve kahramanları da insan olan mesnevilerle arasındaki bu farka rağmen, söz konusu olan mesnevide gazel vb. şiirler söylemek olduğunda bu eserin müellifi de eserinde diğerleriyle benzer bir çizgiyi takip etmiş görünmektedir. Kahramanın âşık olunca bunu gazelle ifade etmesi, mektuplaşma motifi çerçevesinde gazel söylenmesi, çevresindekilerden uzaklaşıp doğanın derinliklerinde kaybolan kahramanın duygularını yine gazelle ifade etmesi, ayrı düşen kahramanların meşakkatli yolculuk esnasında gazel söylemesi, aşk mesnevilerindeki bu tip şiirler konusunda gözlediğimiz tanıdık bir tutumdur. Zaten her ne kadar kahramanlar temsili olsa da gök cisimlerinde temsil edilen âlem diğer aşk mesnevilerinden çok da farklı değildir. Yine iki kahraman da hükümdardır. Rüyada görüp âşık olurlar. Dostları aracılığıyla sevgiliye ulaşmaya çalışırlar ve nihayet bu kahramanlar da dostlarıyla işret meclisinde eğlenirler. Bu noktada işret meclisinde önceki mesnevilerde sıkça rastladığımız gazellerin burada bulunmadığını önemli bir fark olarak belirtmek gerekir. Her ne kadar iki sevgili işret mecliste buluşsa da alışkın olduğumuz karşılıklı gazelleri söylemezler. Zaten gazellerin çoğunu söyleyen daha önce de bahsettiğimiz gibi, âdeta Mâh’ın etrafında dönüp duran Mihr’dir. Aşk öyküsünün mahiyetine uygun olarak gazellerde de Mihr’in öne çıkarıldığı ve hikâye genelinde hemen her noktada gördüğümüz gök cisimleriyle ilgili sembolizmin gazellere de yansıdığı görülmektedir. Neticede karşımızda konusu farklı bile olsa mesnevideki farklı nazım şekillerinin konumu bakımından diğerleriyle benzer bir noktada duran bir aşk mesnevisi bulunmaktadır. Bu şiirlerin kurgudaki yeri alışlagelmiş bir biçimde belirlendiği gibi, işlevleri de yine daha çok kahramanların duygularını tasvir etmek olarak seçilmiştir. Anlatıcı bu mesnevide yalnızca bir müseddeste karşımıza çıkmaktadır ve bu şiirde de beklenebileceği gibi bir mesaj vermek yerine, işret meclisi tasviri yapmayı tercih etmektedir. Diğer yanda, bu şiirler okuyucuya takdim edilirken önceden mutlaka haber verildiği fakat daha sonra mesnevi biçimine dönülürken genellikle doğrudan geçiş yapıldığı görülmektedir. Ayrıca son gazelin matla beytinde anlatıcının “didi” diyerek varlığını belli etmesi, erken dönem mesnevilerinde örneklerine daha çok rastladığımız bir tutumdur. Bu mesnevide tek bir örnekte görüldüğü için istisnai bir durum olarak nitelenebilir. Son olarak gazellerin başlıklarında muhtevaya dair ayrıntılar olmadığını da eklemek gerekir.

g) Muîdî: Şem' ü Pervâne

Şem' ü Pervâne,⁷⁷³ Kalkandelenli Muîdî'nin kaynaklarda bahsi geçen hamsesini oluşturan mesnevilerden biridir. 1599 beyitlik bu mesnevi “fâilâtün mefâilün feilün” vezniyle meydana getirilmiştir. Bilindiği gibi, geceleri ışığın etrafında dönen bir kelebek türü olan pervanenin bu eylemi, Doğu edebiyatlarında şairler için ilham kaynağı olmuştur. Pervanenin mumun (şem) etrafında dönmesi âşık ile mâşuk arasındaki ilişkiye benzetilmiş, ışık etrafında dönerken ateşe kapılıp yanması ise vuslatın bir temsili olmuştur. Pervane ile mumun ilham verdiği bu tip benzetmeler daha çok tasavvufî manaları ifade edebilmek için aracı kılınmıştır. Bazı mutasavvıflar tarafından şem ve pervanenin ilahi aşkın bir sembolü olarak tasavvufî bağlamda ele alındığı birçok hikâye mevcuttur. Bunlar arasında özellikle Ferdüddin-i Attar'ın *Mantıku't-tayr*, Sâdî'nin *Bostan* adlı eserinde bu konuya yer vermesi, başka şairler için de ilham kaynağı olmuştur.⁷⁷⁴ Türk edebiyatında da bu konuda mesnevi kaleme alan isimler bulunmaktadır ki onlardan biri de Muîdî olmuştur.

Muîdî'nin eserinin konusu kısaca şöyledir: Şam'da güzel bir bahçedeki çadırında yaşayan Şem'in anne ve babası yoktur. Hizmetçileriyle birlikte yaşar, günlerini işretle geçirir. Pervâne ise yine Şam'da yaşayan bir dervıştır. Pervâne'nin bir gece gözünü uyku tutmaz. Şehirde dolaşırken etrafındakilerle eğlenen Şem'i görür. Onun güzelliğine âşık olur. Çadırın etrafında bir müddet dolaşsa da içeri girmeyi başaramayıp evine döner. Kendini bilemez hâle gelen Pervâne, başka bir gece çadırın dışına kadar gelip sesini Şem'e duyurmaya çalışır. Şem, hizmetçisi Anber'den tanımadığı bu kişiyi uzaklaştırmasını ister. Pervâne, Anber'e derdini anlatır ve sözlerini Şem'e ulaştırmasını ister. Nihayet Şem, duyduklarından etkilenir ve o da Pervâne'ye âşık olur. Çadırın eteğinin açılmasını buyurur. Böylece âşık Pervâne, sevdiğinin güzelliğini yakından görme imkânı bulur. Durumu anlayan Kâfur adlı hizmetçi, Pervâneyi dövüp kovsa da Pervâne aşkından vazgeçmez. Sevgililer gece buluşurlar ancak gün doğunca ayrılmak zorundadırlar. Kâfur onları Şem'in “Bâd-ı nesîm” adlı lalasına şikâyet eder. Neyse ki Anber'in uyarısıyla iki sevgili yakalanmaktan kurtulur. Bir zaman sonra Şem, bu

⁷⁷³ Bkz. Nihal Kara, “Kalkandelenli Muîdî'nin Şem ü Pervâne Mesnevisi” (Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009).

⁷⁷⁴ Bkz. Sadık Armutlu, “Şem' ü Pervâne”, *DİA*, XXXVIII, 495-97.

dünyanın fani olduğu gerçeğini hatırlayarak içki meclisinden eteğini çeker. O yörede çok saygı duyulan Hâce Nur'un kabrini ziyaret edip burada tesbih ve zikirle vakit geçirir. Pervâne artık Şem'i göremediği için yanıp yakılmaya başlar. Kendini bilmez bir hâlde dolaşırken o da Hâce Nur'un kabrine gelir. Orada sevgilisini görüp kavuşunca o şevkle Şem'in üzerine yığılıp hemen can verir. Şem de üzüntüsünden orada ölür. Sevgililer bu kabrin karşısına yan yana gömülür.

Muîdî'nin bu mesnevisinde 9 da gazel bulunmaktadır. Bu şiirlerin biri dışında hepsi mesneviden farklı bir vezinle kaleme alınmıştır. Gazelerde mahlas kullanılmadığı görülmektedir. Gazellerden biri aynı zamanda müellifin divanında da bulunmaktadır. Mesnevideki gazeller, olay akışındaki önemli dönüm noktaları doğrultusunda aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:⁷⁷⁵

Tablo 44: Muîdî'nin Şem' ü Pervâne Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Hikâyenin başlangıcı, Pervâne'nin Şem'e âşık olması, çadırının etrafında dolaşıp ona ulaşmaya çalışması, nihayet ona olan duygularını anlatmayı başarması (s.111-181)	Gazel I: Pervâne dilinden (s.159) Gazel II: Pervâne dilinden (s.171)
Sevgililerin birlikte vakit geçirmesi, birtakım engellerle mücadele etmesi, buna rağmen geçici olarak kavuşması (s.181-302)	Gazel III: Pervâne dilinden (s.205) Gazel IV: Şem dilinden (s.225) Gazel V: Meclis ehli dilinden (s.245) Gazel VI: Mutrib dilinden (s.261)
Şem'in işret meclislerinden vazgeçip türbede inzivaya çekilmesi, Pervâne'nin sevdiğini göremez hâle gelmesi, sevgililerin ölümü (s.302-361)	Gazel VII: Pervâne dilinden (s.275) Gazel VII: Pervâne dilinden (s.321) Gazel IX: Pervâne dilinden (s.339)

⁷⁷⁵ Sayfa numaraları Nihal Kara'nın çalışmasına aittir. Bkz. Kara, "Kalkandelenli".

i) Mesnevîde farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁷⁷⁶

Geçiş beyti: Dîde pür-hûn u dil pür-âteş idi
Zikr-i dâ'im bu şi'r-i dilkeş idi

Matla beyti: Müsellem olsa mahaldür başa vilâyet-i 'ışk
Ki cümle varımı virdi fenâya gâret-i 'ışk

Dönüş beyti: ———

İlk gazeli söyleyen Pervâne'dir. Derviş Pervâne, gece vakti dolaşırken Şem'i uzaktan görüp âşık olur. Çaresiz bir vaziyette evine döner. Yanına yaklaşamadığı Şem'in aşkıyla yanıp tutuşurken yukarıdaki gazeli söyler. Gazelin "ışk" redifli olmasına da dikkat etmek gerekir. Zira "aşk" mesnevîlerinde bazen anlatıcı bazen kahramanın dilinden "aşk" redifli birçok gazel karşımıza çıkmaktadır. Bu gazel de onlardan biri olarak tanıdık bir noktada ve bildiğimiz bir şekilde söylenmektedir.

II. Gazel:⁷⁷⁷

Geçiş beyti: Taşlar altında kalup iki eli
Derd ü dilden okıdı bu gazeli

Matla beyti: Yakdı yandurdu oda cânı firâk
Ne delîle idem beyân-ı firâk

Dönüş beyti: ———

II. gazeli Pervâne, Şem'in çadırının önüne gidip ona sesini duyurmaya çalışırken söylemektedir. Şiirin muhtevası, aşk yüzünden acı çeken kahramanımızın ruh hâlini yansıtmaktadır.

III. Gazel:⁷⁷⁸

⁷⁷⁶ Kara, "Kalkandelenli", s. 159.

⁷⁷⁷ Kara, "Kalkandelenli", s. 171-73.

Geçiş beyti: Cû gibi gerçi eşki çağlar idi
Şi‘r-i pür-sûz okıyup ağlar idi

Matla beyti: Nûş idüp ‘ışk meyini mest ü humârum kime ne
Gam-ı cânâne ile cânâ kıyarum kime ne

Dönüş beyti: ———

Bu gazeli de Pervâne söylemektedir. Hikâyenin bu bölümünde Kâfur, Pervâneyi Şem’in bahçesinde kendinden geçmiş bir hâlde bulunca onu azarlayıp döver. Sevgilisinin bahçesinden kovulan Pervâne, çaresiz evine döner. Sevgiliden ayrılınca kederinden ağlayan Pervâne, bir taraftan da bu gazeli söyler.

IV. Gazel:⁷⁷⁹

Geçiş beyti: Derd-i dilden çekerken âh u figân
İtmiş idi bu şi‘ri vird-i zebân

Matla beyti: Pür-yâre oldu yüregüm ey yâr kandesün
Öldüm gamunla hey gözi bimâr kandesün

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki IV. gazeli, ilk kez Şem söylemektedir. Artık Şem de âşık olmuştur. Bir süredir Pervâne’nin gelmediğini gören Şem, büyük bir üzüntüye kapılır ve bahçesinde bir köşeye çekilip ağlarken yukarıdaki gazeli söyler.

V. Gazel:⁷⁸⁰

Geçiş beyti: Gûş-ı ‘uşşâka şöyle dokındı
Anda bu şi‘r-i dilkeş okındı

Matla beyti: Câm-ı mey nûş idelüm sun bize sâkî bu gice
Dünkiden kalmadı mı gizlüce bâki bu gice

⁷⁷⁸ Kara, “Kalkandelenli”, s. 205-207.

⁷⁷⁹ Kara, “Kalkandelenli”, s. 225.

⁷⁸⁰ Kara, “Kalkandelenli”, s. 245.

Dönüş beyti: Okınup çün gazel tamâm oldı
Şûr u şevk ile bezm içi teldi

Mesnevideki bu gazel yine tanıdık bir yöntemle metne yerleştirilmiştir. Gazel, işret meclisinde kimliği meçhul bırakılan bir kimse tarafından söylenmektedir. Söz konusu şiir öncesinde Şem'in ağlarken Pervâne'nin geldiğini haber alması, onu davet ettikten sonra işret meclisini kurdurması anlatılmaktadır. Kavuşmanın getirdiği mutluluğu yansıtan bu gazel, söz konusu meclis ehinden meçhul bir kimse tarafından söylenmektedir. Sevgililerin bir araya geldiği işret meclislerinde gazel söylenmesi, aşk mesnevilerinde sıklıkla karşımıza çıkan bir durumdur. Hatta bu türlü gazellerden biri de Şeyhî'nin meşhur *Hüsrev ü Şîrîn*'inde yine işret meclisinde ve aynı vezin ve redifle olmak üzere bulunmaktadır.⁷⁸¹ Ancak hikâyenin bu noktasında bağlamın kendiliğinden böyle bir redifle şiir söylemeye müsait olması, bu şiirin nazire olup olmadığı konusunda bir yargıya varmayı güçleştirmektedir.

VI. Gazel:⁷⁸²

Geçiş beyti: Birisi gonçeves açınca dehân
İtdi bu şi'r-i dilkeş ile terân

Matla beyti: Ey revân olup giden rûh-ı revânum gitme gel
Lâleves fâş olmasun tâğ-ı nihânum gitme gel

Dönüş beyti: ———

VI. gazel, başka bir işret meclisinde mutrib tarafından söylenmektedir. Bu bölümde Şem, gıybet ve kınamadan çekindiği için dikkat çekmemeye çalışır. Bu yüzden çeşitli işret meclislerine katılır. Bunlardan birinde yine meçhul bir meclis ehli adet olduğu üzere bir gazel söyler. Şiirin başlığından bu kişinin mutrip olduğu anlaşılmaktadır. Bu gazel, aynı zamanda müellifin divanında da mevcuttur. Divandaki versiyonda içinde mahlasın bulunduğu fazladan bir beyit bulunmaktadır.

⁷⁸¹ Bkz. Timurtaş, *Şîrîn* 'i, s. 118-119.

⁷⁸² Kara, "Kalkandelenli", s. 261-63.

VII. Gazel:⁷⁸³

Geçiş beyti: Arturup ol cem‘ içinde hâlâtı
Okıdı şevk ile bu ebyâtı

Matla beyti: Terahhüm vaktidür cevri yokar kııl
Kulunam ‘ayn-ı şefkatle nazar kııl

Dönüş beyti: ———

Şem’in başkalarıyla işret meclisinde vakit geçirmesi yüzünden çok üzgün olan Pervâne, sevgilisinin çadırının önüne gelerek ona sitem dolu sözler söyler. Ardından Şem, Pervâne’yi duyup içeri davet eder. Pervâne, Şem’i görünce duygularını yukarıdaki gazelle anlatır.

VIII. Gazel:⁷⁸⁴

Geçiş beyti: Ka‘be-yi kûyunda itdükçe sücûd
Eyle bu şi‘r-i dilkeş ile sürûr

Matla beyti: Benden ol mâha varup medh ü senâlar kılasun
Yüz sürüp ayağı tozına du‘alar kılasun

Dönüş beyti: İtdi bu resme niçe âh u figân
Tolanub âfitâb olunca nihân

Bu gazel öncesinde Şem, kendini ibadete verir ve vaktini yöredeki tanınmış bir din büyüğünün kabrinde geçirmeye başlar. Bu durumdan habersiz Pervâne ise sevdiğini göremediği için kahrolmaktadır. Pervâne, yakıcı bir temmuz günü üzgün bir şekilde dolaşırken güneş dikkatini çeker ve ona derdini anlatmaya başlar. Sözlerini Güneş’ten sevgilisine ulaştırmasını istediği bir gazelle bitirir. Yukarıdaki gazel, işte bu sırada Pervâne tarafından söylenmektedir.

⁷⁸³ Kara, “Kalkandelenli”, s. 275-77.

⁷⁸⁴ Kara, “Kalkandelenli”, s. 321.

IX. Gazel:⁷⁸⁵

Geçiş beyti: Kanlu yaşından tolinca dîdeleri
Okıdı derd ile bu şî'r-i teri

Matla beyti: Bir gün ol mâhı terk-i diyâr itsem gerek
'Âkıbet bu kâr u bârı târ-mâr itsem gerek

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki son gazeli de Pervâne söylemektedir. Pervâne sevgilisinden haber alamadığı günlerde kendini bilmez bir hâlde dolaşırken önce Güneş'e sonra Ay'a hitap eder. Sonra da dönüp yaptıkları yüzünden kendisine kızar. Aşk yüzünden nale ve figan kılıp etrafı rahatsız etmektedir. Kimsenin öğüdünü tutmayıp divaneden beter bir hâlde geldiği için kendisini kınar. Artık sevgili için can verme vakti olduğunu düşünür. Bu düşüncelerin ardından bir de gazel söyler.

ii) Değerlendirme:

Muîdî'nin *Şem' ü Pervâne* mesnevisi, sembolik yönleri bulunan kahramanlar üzerine kurulmuştur. Bu aşk hikâyesinde kahramanların cinsiyeti kısmen muğlak bırakılmış, aşkın maddi tarafı üzerinde durulmamıştır. Mesnevinin olay akışı ise birçok örneğini gördüğümüz "âşığın sevgiliye ulaşma çabası, araya giren kişi veya olaylar sebebiyle ayrı düşme, neticede sevgiliye kavuşma veya onun uğrunda ölme" şeklinde gelişen klasik bir aşk mesnevisine paralel bir biçimde ilerlemektedir. Mesnevideki gazeller de bu akış içerisinde beklediğimiz noktalarda yerini almaktadır. Sevgiliye aşkın da sitemin de gazelle ifade edilmesi, işret meclisinde gazeller söylenmesi, âşığın sahrada gezerken doğadaki çeşitli varlıklara hitap edip ardından gazel söylemesi bu gibi noktalardan bazılarıdır. Mesneviye yakından bakıldığında her ne kadar aşk karşılıklı olsa da gazellerden yalnızca birini Şem'in söylediği görülmektedir. İşret meclisinde söylenen iki gazel hariç tutulursa kalan gazellerin hepsini Pervâne söylemektedir. Zaten öyküde de bilinen hikâyede olduğu gibi, Pervâne'nin aşkı ve kavuşma çabası öne çıkmaktadır ve bu durum gazellere de yansımıştır. Mesnevide yan kahramanların dilinden herhangi

⁷⁸⁵ Kara, "Kalkandelenli", s. 339.

bir gazele rastlanmaz. Ayrıca bu yüzyılda artık kanıksadığımız gibi, anlatıcı dilinden mesaj veya nasihat içerikli şiirler de mevcut değildir. Şiirlerin büyük çoğunluğunun, kahramanların duygularını tasvir etme işlevinde kullanıldığı görülmektedir. İki gazel ise işret meclisi tasvirinin bir parçası olarak metinde yerini almaktadır. Zaten işret meclisindeki gazeller bu tip mesnevilerin klasik bir parçası addedilebilir. Neticede denilebilir ki bu mesnevinin kahramanları sembolik de olsa olay örgüsü ana hatlarıyla diğer aşk mesnevileriyle aynı minvalde geliştiği gibi, söz konusu şiirlerin muhtevası da divan şiirinin klişe bakış açısını yansıtmaktadır. Bazı şiirlerde kahramanların adları yer alsa bile bilindiği gibi bu kahramanlar zaten divan edebiyatının hayal dünyasında birçok benzetmeye konu olduğu için inceleme konusu mesneviye özel bir gazel söyleme tutumundan bahsetmek mümkün görünmemektedir. Bunun yerine aşk mesnevilerinin 16. yüzyılda artık klasikleşmiş şablonunu takip eden, bu şablon çerçevesinde beklenen noktalarda beklenen kahramanlar tarafından söylenmiş gazeller ihtiva eden, bu gazellerde divan edebiyatının aşk tasavvurunu dile getiren bir mesnevi örneği karşımızda durmaktadır. Son olarak gazellerin daima okuyucuya önceden haber verildiğini ancak sonrasında yeni bir başlıkla konunun geliştirilmesi yoluna gidildiğini ve şiirlerin başlığında kimi zaman muhtevaya dair ayrıntılara yer verildiğini de bu mesnevideki gazellerle ilgili gözlemlerimiz arasına eklemek gerekir.

h) Câmîî: *Muhabbet-nâme (Vâmık u Azrâ)*

XV. yüzyılda Hamzavî ve Behiştî (Bihiştî)'ye atfedilen iki “Vâmık u Azrâ” konulu mesnevi olsa da bu eserler bugün için elde değildir. Bu noktada ise aslı Yunanca olan ve buradan Doğu edebiyatına geçtiği düşünülen “Vâmık u Azrâ” hikâyesini konu eden mesnevilerin edebiyatımızdaki bir örneği olmak üzere, XVI. yüzyılda Manisalı Câmîî tarafından kaleme alınan mesnevi incelenecektir. Câmîî'nin *Muhabbet-nâme*⁷⁸⁶ adlı bu mesnevisi, 5240 beyitten oluşmaktadır. Yunan kaynaklı bu hikâyenin Doğu edebiyatında dayandığı bilinen en eski kaynak, Unsûrî'nin 513 beyti elde bulunan Farsça mesnevisidir. Câmîî'nin eserinin muhtemel kaynağı her ne kadar sözü geçen eser

⁷⁸⁶ Bkz. Esat Harmancı, *Câmîî: Muhabbet-nâme: The Love Story Known as Vâmık and Azrâ*, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2011.

olsa da müellifin hikâyeyi yeniden ele alırken konuyu kendine özgü birtakım tasarruflarda bulunarak işlediği düşünülmektedir.⁷⁸⁷

Mesnevinin konusu kısaca şöyledir: Yedi yüz yaşındaki Çin şahı Taymûs, hayatının sonuna yaklaşırken sahip olduklarını miras bırakabileceği bir oğlu olmadığı için endişelenmektedir. Etrafindakiler Turan şahının kendisine layık bir kızı olduğunu söyleyince Taymûs onunla evlenir ve Vâmık adını verdiği oğlu bu evlilikten dünyaya gelir. Diğer yanda, Gazne sultanı Melikşâh'ın da yıllardır süren bekleyişinden sonra Azrâ adını verdiği bir kızı dünyaya gelir. Her iki genç de son derece iyi yetiştirilir. Azrâ, bir sohbet esnasında Vâmık'ın methini duyup görmeden âşık olur. Tanımadığı birine âşık olan Azrâ'nın derdine çare bulmak isteyen dadısı, bir ipek kumaş üzerine Azrâ'nın resmini nakşettirip on ayrı diyara yollar. Böylece Azrâ'nın güzelliği her yana yayılır ancak Vâmık'tan beklenen haber gelmez. Bunun üzerine dayanamayan Azrâ, onu bulmak için yola koyulur. Vâmık ise av dönüşü rastladığı bir kervandaki tüccarın kendisine verdiği hediyelerin arasında Azrâ'nın resmini görüp âşık olur. Babasının nasihatlerini dinlemeyip o da Azrâ'yı aramak üzere vezirin oğlu Behmen'le yola koyulur. İki arkadaş yolda çeşitli maceralardan sonra birer peri olan Lâhicân ve Perîzâd'la dost olurlar. Bu maceralar sırasında Rey şehri yakınında biraz fazla konaklayınca Rey şahı ülkesini ele geçirmek istediklerinden şüphelenir ve savaş başlar. Rey şahı Arslan, hileyle Vâmık'ı sarayına getirir ve onun yarasına merhem diye zehir sürdürür. Arslan Şah'ın kızı Dilpezîr, Vâmık ve Behmen'e yardım eder. Vâmık bir dizi maceradan sonra iyileşir. Bu sefer Dilpezîr'e âşık olan Firengistan hükümdarı Tûr şehre saldırır. Behmen esir düşer. Vâmık, Dilpezîr ve hekim kaçarlarsa ancak onlar da bir süre sonra Vâmık'ı kaybederler. Dilpezîr ve hekim Vâmık'ı ararken yolda Azrâ ile karşılaşır dost olurlar. Nihayet perilerin yardımıyla Azrâ ve Vâmık, Belkıs ve Süleyman'dan kalan bir köşkte buluşur. Vâmık ve Azrâ bu buluşmadan çok mutlu olsalar da Behmen'in esir olması nedeniyle buradan ayrılmak zorunda kalıp birbirlerinden yine ayrı düşerler. Başka bir tarafta ise Tus padişahı Merzûbân da Azrâ'nın güzelliğini görüp âşık olur. Ancak Azrâ'nın Vâmık'a olan aşkındaki samimiyeti görüp sevgililere yardım etmeye karar verir. Neticede devlerle savaş, yılanı öldürüp tılsım çözme gibi bazı

⁷⁸⁷ Bkz. Harmancı, *Muhabbet-nâme*, s. 60.

olağanüstü masalsı motifler de içeren birçok maceradan sonra, sevgililer kavuşur. Merzûbân Şâh, sevgilileri ülkesine uğurlamadan önce düğünlerini yapmak ister. Yalnız onların değil bu arada âşık olan Behmen ve Dilpezîr, Lâhicân ve Perîzâd'ın düğünlerini de yapacaktır. Vâmık ve Azrâ'nın aileleri ile Dilpezîri'nin babası Arslan Şah da davet edilir. Çiftlerin düğünü görkemli bir şekilde yapıldıktan sonra, Taymûs Şah oğlu ve geliniyle birlikte ülkesine döner ve Çin tahtını oğluna devreder. Vâmık, adaletli bir hükümdar olur ve mutlu bir ömür sürer.

Hikâyesi ana hatlarıyla bu şekilde olan *Muhabbet-nâme*'nin vezni, Unsûrî'nin aynı konulu eserinden farklı olup “mefâîlün mefâîlün feûlün”dür. Eserde 1 kaside ve 5 gazel bulunmaktadır. Mesnevinin hacmi düşünüldüğünde bu sayı oldukça azdır ve eserdeki tek kaside de giriş bölümünde bulunması âdet olan methiye türündeki bir şiirdir. Yalnızca kaside mesneviden farklı bir vezindedir ve müellifin mahlası da yine bir tek bu şiirde bulunur. Gazellerde ise mahlas yoktur. Mesnevinin olay örgüsü sevgililerin âşık olup yola düşmeleri, Süleyman ve Belkıs'ın köşkünde buluşmaları, tekrar ayrı düşmeleri ve sonrasındaki maceraları olmak üzere üç önemli dönüm noktası çerçevesinde ele alınabilir. Gazellerin buna göre hadiselerin akışı içindeki yeri ise aşağıdaki tablodaki gibidir.⁷⁸⁸

Tablo 45: Câmiî'nin *Muhabbet-nâme* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Vâmık ve Azrâ'nın doğumu yetişmesi, birbirlerine âşık olup yolculuğa çıkmaları (s.64-154)	Gazel I: Vâmık dilinden (s.141)
Sevgililerin yolculuğa çıkması, Süleyman ve Belkıs'ın köşkünde buluşmaları ve yine ayrı düşmeleri (s.154-310)	Gazel II: Vâmık dilinden (s.293) Gazel III: Azrâ dilinden (s.294) Gazel IV: Vâmık dilinden (s.296) Gazel V: Azrâ dilinden (s.296)
Sevgililerin ayrı düşmesi, yaşadıkları maceralar ve Merzûban Şah'ın bütün âşıkların düğününü yapması (s.310-434)	—

⁷⁸⁸ Sayfa numaraları Esat Harmancı'nın çalışmasına aittir. Bkz. Harmancı, *Muhabbet-nâme*.

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁷⁸⁹

Geçiş beyti: Ögüp hüsnin bedîhî itdi inşâ
Musammât bir gazel ra'nâ vü zîbâ

Matla beyti: 'Aceb bu hatt-ı gülgûn nesteren mi
Gülistân-ı cemâl içre semen mi

Dönüş beyti: Tamâm itdi bu sözi şâh-zâde
Yine aldı eline câm-ı bâde

Muhabbet-nâme'deki Vâmık tarafından söylenen bu ilk gazel, incelediğimiz mesnevilerde rastladığımız en sıra dışı şiir olma vasfına sahiptir. Çünkü Vâmık, gazeli sevgilisine değil suda gördüğü kendi aksine hitap ederek söylemektedir. Mesnevideki bu sahne, Yunan mitolojisinde suya akseden kendi görüntüsüne âşık olup can veren Narkissos'un hikâyesini anımsatmaktadır.⁷⁹⁰ Vâmık da tıpkı Narkissos gibi, avdan dönerken konakladıkları yerde kurulan iştret meclisi esnasında, bir havuzda görüntüsünün aksini görünce kendi güzelliği karşısında hayrete düşer ve yukarıdaki gazeli söyler. Gazelde bu güzelliği çiçeklere benzetmesi de dikkat çekicidir. Çünkü efsaneye göre Narkissos'un suyun başındaki naaşının yerinde "nergis" çiçeği bitmiştir. Hatırlanacağı gibi "Vâmık u Azrâ" hikâyesi de aslen Yunan kaynaklıdır. Ancak bu gazelin mesnevideki ilginç bağlamının, söz konusu durumla bağlantılı olup olmadığını anlamak şimdilik mümkün görünmemektedir. Hikâyenin bu noktasında Vâmık, henüz Azrâ'dan haberdar değildir. Azrâ ise Vâmık'ı görmeden âşık olup bu aşk uğruna çoktan yola çıkmıştır. Ancak kahramanların görmeden âşık olduklarında duygularını gazelle ifade etmelerine alışkın olduğumuz hâlde, Azrâ beklediğimiz gibi gazel söylemez. Bu mesnevide ilk gazeli Vâmık, önceki aşk mesnevilerinde hiç rastlamadığımız bu sıra dışı vesileyle söyler. Gazelin son beytinde anlatıcının konuşması da yine gazelle ilgili bir başka ilgi çekici noktadır: Anlatıcı, "Didi aksine Vâmık suda sen mi/Güzelsin iy aceb

⁷⁸⁹ Harmancı, *Muhabbet-nâme*, s. 141-42.

⁷⁹⁰ Bkz. Şefik Can, *Klasik Yunan Mitolojisi*, İstanbul: İnkilap ve Aka Kitabevleri, 1970, s. 88-89.

taşrada ben mi” diyerek kahramanının gazeline müdahil olmaktadır. Özellikle 14. yüzyılda bu durumun birçok örneğine rastlanıyor olmakla birlikte artık klasik edebiyatın çerçevesinin oluştuğu 16. yüzyılda kaleme alınmış bu mesnevide, anlatıcının gazelde varlığını belli etmesi nadir rastlanan bir örnek olarak dikkat çekicidir.

II. Gazel:⁷⁹¹

Geçiş beyti: Dutup vech-i Hüseyinî’den Hicâz’ı
Bu şi’re başladı söyletdi sâzı

Matla beyti: Beni bülbül gibi zar eyledi ‘ışk
Turağum gül gibi hâr eyledi ‘ışk

Dönüş beyti: Tamâm itdi bu savtı çünkü avvâd
Düşürdi ehl-i bezme âh ü feryâd

Mesnevideki ilk gazelle bu gazel arasında oldukça uzun bir ara mevcuttur. O kadar ki 5240 beyitlik bu mesnevide II. gazel, “3441 ila 3445.” beyitler arasında bulunmaktadır. Bu kısma kadar sevgililerin âşık olması, aşk uğruna çıktıkları yolculuk esnasında türlü zorluklar çekmeleri gibi aşk mesnevileri için alışılmış gazel vesileleri olsa da Vâmık’ın kendi aksine söylediği gazelden sonra bu türden başka hiçbir şiire rastlanmaz. II. gazel, geç de olsa yine alışkın olduğumuz bir noktada, işret meclisinde sevgililer bir araya geldiği zaman söylenir. Bu bölümde perilerin yardımıyla Süleyman ve Belkıs’ın köşkünde ilk kez buluşan iki sevgilinin şerefine işret meclisi kurulur. Birçok mesnevide rastladığımız işret meclisi motifine perilerin katılması, mekânın Süleyman ve Belkıs’ın köşkü olması gibi ayrıntılar alışılmışın dışındadır. Söz konusu mecliste Vâmık’ın peri dostu Lâhicân’ın musahibi olan Ferruh, aynı zamanda çok iyi ud çalmaktadır. Lâhicân’ın emriyle Vâmık dilinden bir gazel söyleyecek olan da odur. Mesnevinin bu noktasında her ne kadar iki sevgili kavuştukları için çok mutlu olsa da Vâmık sevgilisiyle arasında perde olduğu için üzgündür. Vâmık’ın duygularını dile getiren “ışk” redifli bu şiir ise hem bağlamı hem redifi hem de muhtevasıyla benzer mesnevilerde de gördüğümüz “klasik” bir gazeldir.

⁷⁹¹ Harmancı, *Muhabbet-nâme*, s. 293.

III. Gazel:⁷⁹²

Geçiş beyti: Gül-i sûrî gibi açıldı Gülreng
Bu şi‘ri başladı aldı ele çeng

Matla beyti: Zihî cân kim ana kâr eyledi ‘ışk
Yakup bülbül gibi zâr eyledi ‘ışk

Dönüş beyti: Cevâbın virdi bu savt ile Gülreng
Du‘â eyledi yir öpdi kodı çeng

III. gazel, Vâmık dilinden söylenen önceki gazelin hemen ardından cevap mahiyetinde söylenmektedir. Avvadın aracılık ettiği Vâmık’ın gazeli bitince Azrâ da adap kurallarına göre usulünce cevap vermek ister. Bu yüzden gazeli kendisi söylemek yerine Perîzâd’dan yardım ister. Perîzâd da Gülgûn adlı bir çengiye bu iş için işaret eder. Gülgûn, mecliste Azrâ’nın bir nevi sözcüsü olarak onun dilinden bir gazel söyler. Bu gazel de “ışk” rediflidir. Böylece işret meclisinde bir araya gelen ve her ikisi de hükümdar çocuğu olan sevgililerin teşrifat kurallarına uygun olarak karşılıklı gazel söyleme âdeti, mesnevinin akışının çok fazla diğer nazım şekilleriyle bölünmediği bu mesnevide bile yerine gelmiş olur.

IV. Gazel:⁷⁹³

Geçiş beyti: Hüseyinî’de tutup bir kavî-i ahsen
Oda yakdı işiden cân ile ten

Matla beyti: Niçe bir yanayın cânân gamından
Öleyin kurtılayın cân gamından

Dönüş beyti: Tamâm itdi bu şi‘ri dindi Ferruh
Bu cânıbdan deger Gülreng’e pâsuh

Mesnevinin bu bölümünde gazeller arka arkayaadır. Meclisteki karşılıklı şiirler devam eder. Vâmık sevgilisini ancak perde arkasında görebilmekten mutsuzdur. Bu durumu güneşi bulutların arasından görmeye benzetir. Okunan gazellerle coşkusu artınca Ferruh’tan “devrandan şikâyet eden ve ayrılıktan hikâye eden” bir gazel söylemesini

⁷⁹² Harmancı, *Muhabbet-nâme*, s. 294.

⁷⁹³ Harmancı, *Muhabbet-nâme*, s. 296.

ister. IV. gazel, bu istek üzerine Ferruh tarafından ve Vâmık dilinden söylenir. Her beytinde sitem duygusu dile getirilen bu şiirle Vâmık, söz konusu perdeden dolayı üzüntüsünü dolaylı bir şekilde dile getirmiş olur.

V. Gazel:⁷⁹⁴

Geçiş beyti: Kopardı bûselikde bir terâne
Cevâbın virdi şi'rün yana yana

Matla beyti: Didi iy âh iden cânân gamından
Şikâyet eyleyen devrân gamından

Dönüş beyti: Tamâm itdi çü Gültreng nevbetini
Şehün komadı tende kuvvetini

Mesnevideki son gazel, Gültreng'in Azrâ dilinden Vâmık'a cevabı niteliğindedir. Azrâ, örtüden şikâyet eden sevgilisine “candan geçmeden canana ulaşamayacağını” söyleyerek karşılık verir. Aslında bu şiirler öncesinde çizilen tabloda iki sevgili de oldukça mutludur. Çok güzel bir köşkte, etraftaki periler arasında, son derece değerli kıyafetler giymiş vaziyette ve mükellef bir işret sofrası karşısındadırlar. Ancak söz konusu olan gazeller olunca bu mutluluğa hüznün ve sitem gibi duygular eşlik etmektedir. Bu durum divan edebiyatının klişe aşk anlayışının zaman zaman bağlamdan bir miktar bağımsız bile olsa geleneksel olarak mesnevide yerini aldığının göstergesi olarak yorumlanabilir.

ii) Değerlendirme:

Câmiî'nin *Muhabbet-nâme* mesnevisi, farklı nazım şekilleri açısından çok verimli bir eser sayılamaz. Eserin beyit sayısına bakıldığında mesnevide sadece 5 gazelin bulunması sürpriz bir durumdur. Kaldı ki bu gazellerin dördü de metnin belirli bir bölümünde arka arkaya toplanmıştır. Bununla birlikte mesnevideki ilk gazel, aşk mesnevilerinde şimdiye kadar rastladığımız gazel söyleme sebepleri arasında çok farklı bir noktada durduğu için oldukça önemlidir. Lâmiî Çelebi'nin aynı konulu eserinde böyle bir gazel bulunmadığına bakılırsa ortak bir kaynaktan esinlenme ihtimali zayıflamaktadır. Aslında Lâmiî Çelebi'nin eserinde de aynı sahne bulunmaktadır. Fakat

⁷⁹⁴ Harmancı, *Muhabbet-nâme*, s. 296-97.

bu eserde Vâmık'ın kendi güzelliğini fark edince gurura kapıldığı anlatılsa da söz konusu hadise bir gazele kapı aralamaz.⁷⁹⁵ Câmiî'nin eserinde Vâmık'ın kendi güzelliğinin sudaki aksiyle coşkunluğa kapılıp bizzat gazel söylemesi, bahsedildiği gibi daha çok Yunan mitolojisindeki Narkıssos hikâyesini anımsatmaktadır. Ancak bu gazelin zemini müellifin kendi buluşu değilse bile her hâlükârda ilginç bir tercihtir. Çünkü böyle bir gazel söyleme vesilesi, incelediğimiz hiçbir mesnevide bulunmamaktadır. Mesnevideki kalan gazeller ise alışılmış bir vesileyle, işret meclisinde söylenmektedir. Müellifin her ne kadar mesnevisine gazel eklemek konusunda istekli olmasa da işret meclisi söz konusu olduğunda sevgililerin karşılıklı gazel söylemesi âdetine uyduğu görülmektedir. Öte yandan Vâmık ve Azrâ'nın düğünü vesilesiyle de işret meclisleri kurulur ancak bunların hiçbirinde gazele rastlanmaz. Yani vuslattan sonra gazelin unutulması tutumu bu mesnevide de gözlenir. Neticede genel olarak bakıldığında müellifin mesnevide gazele çok fazla rağbet etmediği, mevcut gazelleri ise kahramanların duygularını tasvir etme işlevi doğrultusunda kullandığını söylemek mümkündür. Ayrıca mesnevideki bu az sayıdaki gazelin takdiminin kusursuz derecede özenli olduğu da gözlenmektedir. Gazellerin başlıklarının, çoğu mesnevide gördüğümüz gibi yalnızca nazım şeklini bildiren standart başlıklar olmadığı görülmektedir. Bunun yerine başlıklarda “Vâmık su içre cemâli aksin görüp ana hitab itdüğü gazel-i âbdârdur”, “Azrâ ağzından şikâyet-i ihticâb gazelinün cevâb-ı şifâ-nisâbıdur” gibi muhtevaya dair açıklamaların yapıldığı gözlenmektedir.

i) Lâmiî Çelebi: *Salâmân u Absâl*

Lâmiî Çelebi'nin 1903 beyitlik bu kısa mesnevisinin yazılış tarihi kesin olarak belli değildir. Osmanlı müelliflerince defalarca kaleme alınan aynı konulu mesnevilerin arasında, yalnızca Lâmiî Çelebi “Salâmân ve Absâl” hikâyesini konu eden bir mesnevi kaleme almıştır. Bununla birlikte hikâye yine orijinal olmayıp aslen Yunan kaynaklıdır. Lâmiî Çelebi'nin bu konuya yönelmesine sebep ise aynı konuda Molla Câmi'nin bir mesnevisinin bulunmasıdır. Lâmiî Çelebi, Molla Câmi'den yaptığı tercümeler sebebiyle Câmi-i Rûm diye anılmaktadır. Bu tercümelerden biri de *Salâmân u Absâl*'dir.⁷⁹⁶ Öte

⁷⁹⁵ Ayan, *Azrâ*, s. 175.

⁷⁹⁶ Bkz. Erdoğan Uludağ, *Lâmiî Çelebi: Salâmân ve Absâl*, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2013.

yandan mesneviyi yayına hazırlayan Erdoğan Uludağ'ın tespitine göre, Lâmiî Çelebi'nin eseri birebir tercüme değildir. Müellif, yaptığı eklemelerle eserini telif-tercüme niteliğinde meydana getirmiştir.⁷⁹⁷ Bu eklemelerden bizim için en önemli olanlar kaside, murabba ve gazel biçimindeki şiirlerdir.

Salâmân u Absâl'daki farklı nazım şekilleriyle söylenen şiirleri incelemeye geçmeden önce, hikâyeyi hatırlamakta yarar vardır. Hikâye ana hatlarıyla şöyledir: Yunan ülkesinin güç ve kudret sahibi bir hükümdarı ve onun yanında çok akıllı ve ilim sahibi bir hakîm (filozof) dostu vardır. Dünyada istediği her şeyi elde eden hükümdarın tek isteği, kendisinin varisi olacak bir evlattır. Konuyu hakîme açınca o da hükümdara hak verir ama kadınları ve şehveti kötüler. Neticede bütün bu “kötülüklerden” uzak kalarak bir çocuğu sihir yoluyla meydana getirir. Salâmân adlı bu çocuk, bebekken bakımı için Absâl adlı bir süt anneye verilir. O sıralarda 16 yaşında olan Absâl, bebeği özenle büyütür. Salâmân büyüyünce Absâl ona âşık olur ve elde etmek için uğraşır. Bir zaman sonra Salâmân da Absâl'a âşık olur. İki sevgili beraberliklerini gizli yürütmeye çalışsa da duyulur. Padişah ve hakîm çok nasihat etse de Salâmân dinlemez. Nihayet iki sevgili ülkeden kaçmak zorunda kalır. Tehlikeli bir yolculuktan sonra çok güzel bir adaya varan sevgililer, burada mutlu bir yaşam sürmeye başlarlar. Çok zaman geçtiği hâlde oğlunun dönmemesine öfkelenen hükümdar, sihirle onun şehvi duygularını yok eder. Bunu babasının yaptığını tahmin eden Salâmân dönmeye mecbur kalır. Ülkeye döndükleri zaman Yunan hükümdarı, Absâl'dan vazgeçmesi koşuluyla tacını oğluna devretmek istediğini söyler. Buna razı olmayan Salâmân yine sevgilisiyle kaçır. İki sevgili bu kez bir çöle gidip büyük bir ateş yakarlar ve ateşe atlayıp birlikte yanarlar. Ancak hükümdarın himmetiyle Salâmân kurtulur. Salâmân sevgilisi yandığı için çılgına döner. Hakîm ona eğer dediklerini yaparsa sevgilisine tekrar ulaşabileceğini söyler. Böylece onu eğitmeye başlar. Asıl amacı Salâmân'ı ebedî güzelliğin sahibi Zühre'ye âşık etmektir. Nihayet bunu başarır. Artık Salâmân şehvi aşktan kurtulmuş, ebedi güzelliğe âşık olmuştur. Bunu gören hükümdar tahtını oğluna devreder.

Lâmiî Çelebi'nin *Salâmân u Absâl* adlı mesnevisinde 1 kaside, 1 murabba ve 5 gazel bulunmaktadır. Mesnevi, Molla Câmi'nin eserinin de vezni olan “fâilâtün fâilâtün fâilün” vezniyle kaleme alınmıştır. Murabba dışında kalan şiirlerin mesneviyle farklı

⁷⁹⁷ Uludağ, *Absâl*, s. 62.

vezinde olduğu görülmektedir. Şiirlerin hiçbirinde mahlas mevcut değildir. Söz konusu şiirlerden 5'i, aynı zamanda müellifin divanında da bulunmaktadır. Aşağıdaki tabloda bahsi geçen şiirler, içerisinde bulundukları bölümün başlığıyla birlikte gösterilmektedir.⁷⁹⁸

Tablo 46: Lâmiî Çelebi'nin *Salâmân u Absâl* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Absâl'in Salâmân'ın dadılığına kendini adaması ve Salâmân'ın günden güne güzelliğinin doruğuna ulaşması (s. 398-404)	Gazel I: Meçhul kimselerin dilinden (s. 403)
Sevgilisini Güneş ve Ay'ı vasfederek tarif eden âşığın hikâyesi (s.416-418)	Gazel II: Âşık dilinden (s.418)
Salaman'ın şâh ve bilginin kınamasından bıkip Absâl'la kaçması (s. 447-450)	Gazel III: Salâmân dilinden (s.448)
Salâmân ve Absâl'in cennet gibi bir adaya çıkmaları (s.459-466)	Gazel IV: Salâmân dilinden (s.463)
Salâmân'ın Absâl'la birlikte kendini ateşe atması, Absâl tamamen yandığı hâlde Salâmân'ın sağlam kalması (s.489-496)	Gazel V: Absâl dilinden (s.464) Murabba: Salâman dilinden (s.491)
Salâman'ın Absâl'in mateminde mersiye söylemesi (500-502)	Kaside: Salâmân dilinden (s.500)

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁷⁹⁹

Geçiş beyti: Eyleyenler şerh-i hüsninden beyân
Bağlamış bu şi're tasnif ü terân

Matla beyti: Ruhun âyîne-i cândur cihân nakşı 'ayân anda
Ne yüzdür bu Teâ'l-allâh ki hayrân ins ü cân anda

Dönüş beyti: ———

⁷⁹⁸ Sayfa numaraları Erdoğan Uludağ'ın çalışmasına aittir. Bölüm başlıkları günümüz Türkçesiyle ve kısaltılmış olarak ifade edilmiştir. Bkz. Uludağ, *Absâl*.

⁷⁹⁹ Uludağ, *Absâl*, s. 403.

Mesnevideki ilk gazel, meçhul kimseler tarafından, Salâmân'ın güzelliğini tasvir etmek maksadıyla söylenmiştir. Daha önce incelediğimiz eserlerde başka örneklerini gördüğümüz gibi, mesnevi müellifleri başkahramanların güzelliğini tasvir etmek için gazel nazım biçimini tercih etmektedirler. Bazı mesnevilerde bizzat anlatıcı bu amaçla gazel söylerken bir kısım mesnevilerde de gazeli söyleyenler, sözü edilen kahramanın güzelliğini gören veya ona âşık olan meçhul kişi veya kişiler olarak sunulmaktadır. Bu eserin müellifi de aynı yolu izlemiş ve kahramanlarından birini tasvir eden bu gazeli, kimliğini tam olarak bilmediğimiz anonim kimselere söyletmiştir. Her ne kadar bu gibi şiirlerde, şiiri söyleyen klişe ifadelerle belirsiz bırakılsa da aslında bu tarz şiirler anlatıcının kahramanını okuyuculara tanıtmayı işlevini görmektedir ve bu mesnevide de durum böyledir. Söz konusu gazel, müellifin divanında da bulunmaktadır. Mesnevide yedi beyit olan gazelin, divanda 8 beyit olduğu ve divandaki bu fazla beytin şairin mahlasını ihtiva ettiği görülmektedir.

II. Gazel:⁸⁰⁰

Geçiş beyti: Bî-nihâyetdür belî 'aşkun dili
Bu gazelden anla bâkî müşkili

Matla beyti: Kankı hayvândur ruhun 'iydine kurbân olmayan
Nice bî-cândur firâkundan dili kan olmayan

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki II. gazel, ana öyküden farklı bir bağlamda söylenmektedir. Müellif mesnevinin akışı içerisinde kısa kısa ve ibret verici ara öyküler yerleştirmiştir. Söz konusu gazel de bu öykülerden birinin ardından gelmektedir. Buna göre bir âşığın sevgilisini anmak yerine başka şeylerden bahsettiğini görenler, ona bu durumun sebebini sorarlar. O da âşık olanın her sözünde sevgilisinin gizli olduğunu, görünüşte başka bir şeyden bahsediyormuş görünse de âşığın kastının daima sevgili olduğunu söyler ve ardından aşk ve sevgili hakkında yukarıdaki gazeli söyler. Divan edebiyatında

⁸⁰⁰Uludağ, *Absâl*, s. 418.

sıklıkla karşımıza çıkabilecek türden bir şiir olan bu gazel de müellifin divanında mahlas beytinde ufak bir değişiklik yapılmış hâliyle bulunmaktadır.

III. Gazel:⁸⁰¹

Geçiş beyti: Bu gazel tarzında hâlin şem‘-vâr
Bağlayub ağlardı cândan zâr zâr

Matla beyti: Gam girîbânım dutar zülfün dolar pâ bir yana
Dâmenün elden komazam olsa dünyâ bir yana

Dönüş beyti: İnleyüb bu şi‘rle gönlin tamâm
Fikr-i encâm eyler idi subh u şâm

Yukarıdaki gazelin bulunduğu bölümde, Salâmân ve Absâl’ın birlikteliği duyulunca hükümdar ve hakîm, Salâmân’a nasihat ederler. Ancak o sevgilisinden vazgeçemeyeceğini söyler. Bir yandan bu ilişkinin herkes tarafından duyulmasına üzülmür, diğer yandan aşkıdan vazgeçmeyi asla düşünmez. Kahramanımız bu sıkıntılı ruh hâlini yukarıdaki gazelle ifade edecektir. Gazelde düşmanın kınamasından şikâyet ve sevgiliyle kaçıp gitme arzusunun dile getirilmesi, hikâyenin bağlamıyla yakından alakalıdır. Ancak bu gazelde de kahramanlarla veya hikâyeyle ilgili özel bir ayrıntı verilmediği için diğer gazeller gibi bu şiiri de mesneviden bağımsız okumak mümkündür.

IV. Gazel:⁸⁰²

Geçiş beyti: Germ olub meyden Salâmân’un seri
Anda bünyâd itdi bu şi‘r-i teri

Matla beyti: Her kaçan ol sîm-ber destine alsa zer kadeh
‘Aks-i la‘linden olur yâkût-veş ahmer kadeh

Dönüş beyti: ———

⁸⁰¹ Uludağ, *Absâl*, s. 448-49.

⁸⁰² Uludağ, *Absâl*, s. 463-64.

Bu gazeli de Salaman söylemektedir. İki sevgilinin kaçıp tehlikeli bir yolculuğun ardından çok güzel ve تنها bir karaya ayak basmaları sonrasında söylenen bu gazel, dikkat çekicidir. Çünkü Absâl, bu gazele karşılık vermektedir. Yani böylece ilk kez mesnevide sevgililerin karşılıklı gazel söylediklerini görürüz. Sevgililer insanlardan uzak bir yere kaçmış oldukları hâlde, karşılıklı şiirler bildiğimiz işret meclisi gibi olmasa da yine işret esnasında söylenir. Anlatıcı onların gözlerden uzak bu yerde başkalarının korkusu olmadan işret ettiklerini söyler. Şarap içip sarhoş olan Salâmân, sevgilisine bu şiirle hitap eder. İşret ve sevgiliyle karşılıklı gazel söyleme arasında kurulan geleneksel bağ, تنها bir adada bile bir bütün olarak bu mesnevide de mevcuttur. Ayrıca yine bu şiirin de müellifin divanında, fazladan mahlasın bulunduğu bir beyit eklenmiş hâliyle mevcut olduğunu eklemek gerekir.

V. Gazel:⁸⁰³

Geçiş beyti: ‘İşk-ı yâr u neşve-i câm-ı şarâb
Virdi şi‘r-i şâha ol sâ‘at cevâb

Matla beyti: Her kaçan bezm eyleyüb dutsa o meh-peyker kadeh
‘Aks-i ruhsârından olur gün gibi enver kadeh

Dönüş beyti: Çünkü Absâl eyledi şi‘rin tamâm
Baş urub ‘aşkına şâhun içdi câm

V. gazel, Absâl’ın mesnevideki tek şiiridir. Önceki gazele cevap mahiyetinde söylenen bu gazel, söz konusu durumla bağlantılı olarak önceki gazelle redif, kafiye ve vezin bakımından aynıdır. Bu şiirde ilk kez kadın kahramanın sesini aracısız duymuş oluruz ancak bu durum işret ve gazel arasındaki geleneksel ilişkiyle ilgili olmalıdır. Çünkü mesnevide Absâl’ın duyguları üzerinde çok durulmadığı, Salâmân’ın daha fazla öne çıkan kahraman olduğu görülmektedir. Bu yüzden Absâl’ın gazel söylemesi şaşırtıcıdır. Gazel ise şarabın övgüsü mahiyetinde klasik bir divan edebiyatı ürünüdür. Diğer yandan bu şiir de müellifin divanında mevcuttur, ancak divandaki versiyonda da şiirde mahlas beyti bulunmaması dikkat çekicidir.

⁸⁰³ Uludağ, *Absâl*, s. 464-65.

Murabba:⁸⁰⁴

Geçiş beyti: Yanmağ için ‘aşka çün bel bağladı
Yakuben bu şi‘ri hâlin ağladı

İlk bent: Şevkun odına salub ten yanayım
Sen cemâlün ‘arz kıl ben yanayım
Yâr için ber-rağm-ı düşmen yanayım
Yanayım ey şem‘-i rûşen yanayım

Dönüş beyti: Çün Salâmân eyledi şi‘rin tamâm
Sözi dehri kıldı zâr u müstehâm

Mesnevideki tek murabbayı söyleyen Salâmân’dır. Salâmân, bu şiiri sevgilisiyle çöle kaçıp büyük bir ateş yaktıkları zaman söylemektedir. Bilindiği gibi aşk uğruna yanmak motifi ve buna bağlı benzetmeler, “şem‘ ü pervâne” hikâyesi başta olmak üzere, divan edebiyatının hayal dünyasında çeşitli şekillerde her daim yer bulmaktadır. Bu manada mesnevideki hadise de aslında oldukça semboliktir. Sevgililer daha önce hiçbir mesnevide rastlamadığımız şekilde fiziki olarak kendilerini yakarlar. Ancak yine de sihrin bir fenomen olarak sunulduğu hikâyenin evreninde, bu türlü bir yok oluş, her şeyden önce sembolik bir değer taşımaktadır. Bu hadiseyle bağlantılı olarak söylenen gazel de söz konusu sembolizmin getirdiği çağrışımlara yaslanmaktadır. Şiir yine hikâyenin bağlamıyla yakından alakalıdır ancak özel bir ayrıntı ihtiva etmediği için tipik bir divan şiiri görünümündedir. Keza bu murabba aynı zamanda müellifin divanında da bulunmaktadır.

Kaside:⁸⁰⁵

Geçiş beyti: Uydurub bu şi‘ri gam elhânına
Eyler idi yarlık efgânına

Matla beyti: Dil hâr-ı gamdan itse ne tan sad hezâr âh
Yanub kül oldı şâh-ı gül iken o yâr âh

Dönüş beyti: Eyler idi şi‘rini çünkim tamâm
Olur idi yine zâr u müstehâm

⁸⁰⁴ ⁸⁰⁴ Uludağ, *Absâl*, s. 491-94.

⁸⁰⁵ ⁸⁰⁵ Uludağ, *Absâl*, s. 500-502.

Mesnevideki tek kasideyi de yine Salâmân söylemektedir. Birlikte atladıkları ateşte sevgilisi yandığı hâlde kendisi kurtulan Salâmân, üzüntüsünü mersiye türündeki bu kasideyle ifade etmektedir. Benzerlerine başka mesnevilerde de rastlanan sevgilinin ölümünü konu eden bu şiir, ötekilere göre nispeten hikâyeye daha fazla bağlantılıdır.

ii) Değerlendirme:

Lâmiî Çelebi'nin incelediğimiz mesnevisinin konusu, diğer aşk mesnevilerinden farklıdır. Kadın kahramanın soylu biri olmaması yanında, sihirle çocuk sahibi olma, dadılık eden kadına âşık olma, birlikte ateşe atlama gibi konunun ayrıntıları da diğer aşk mesnevilerinden oldukça farklıdır. Esere farklı nazım şekillerinde kaleme alınan şiirler açısından bakıldığında ise geleneksel tutumun devam ettiği görülmektedir. Kahramanın güzelliğinin gazelle övülmesi, aşk hakkında anlatıcı veya meçhul kimselerin ana konuya eklemlenen bir gazel söylemesi, sevgililerin işret esnasında karşılıklı gazel söylemesi ve nihayet mersiye türündeki şiir ve bu şiir için kaside nazım şeklinin kullanılması, mesnevilerdeki -ait olduğu dönem bakımından- artık geleneksel diyebileceğimiz gazel söyleme tutumuyla örtüşmektedir. İnceleme konusu mesnevide de hikâyenin dış dünyadaki aksiyon boyutunu oluşturan sevgililerin tehlikeli yolculukları ve şah ile bilginin kınaması vb. durumlarda, aradığımız biçimde şiirler yoktur. Aradığımız şiirler bildiğimiz tarzda ve yine çoğunlukla kahramanların iç dünyalarını tasvir etmek üzere metne dahil olmuştur. Bu durumun istisnası meçhul kimselerin dilinden kahramanın güzelliğinin tasvir edilmesi ve bu yolla kahramanın okuyuculara tanıtılması işlevindeki ilk gazelle, ana hikâyeden bağımsız küçük hikâyedeki mesajı tamamlama görevindeki ikinci gazeldir. Aynı zamanda şiirlerin muhtevaları da divan edebiyatının herhangi bir ürününde rastlanabilecek söylemler içermektedir. Bu şiirlerde kahramanların adları başta olmak üzere hikâyeye özgü hiçbir ayrıntı bulunmadığı için mesneviden bağımsız okunmaları hâlinde de şiirlerin anlamlı bir bütün oluşturduklarını söylemek mümkündür. Mesnevideki tek sürpriz olarak niteleyebileceğimiz şiir ise her ne kadar muhtevası oldukça tanıdık olsa da iki sevgili ateşe atlamadan önce söylenen murabbadır. Çünkü söz konusu hadiseye benzer bir duruma diğer mesnevilerde hiç rastlanmamıştır. Dahası bu noktada söylenen şiirin çok az rastladığımız bir nazım şekliyle söylendiği de dikkat çekmektedir. Bunun dışında, kadın kahramanın aşk

öyküsünde geri plana atılmış olması, söz konusu şiirlere de yansımış görünmektedir. Mesnevideki aşk öyküsünün, insanın nefsiyle mücadelesini anlatabilmek için bir araç olarak kullanılması, bu durumun sebebi olmalıdır. Nitekim kadın kahraman da şehvetle özdeşleştirildiği için “Şîrîn, Züleyhâ” gibi başka kadın mesnevi kahramanları kadar hikâyede ön plana çıkmamakta, dolayısıyla sesi yalnızca bir gazelde duyulmaktadır. Son olarak bu şiirlerin takdimi noktasında müellifin genel olarak özenli olduğunu eklemek gerekir. Mesnevideki şiirlerin başlıkları yalnızca nazım şeklini nitelese de kasidenin başlığında şiirin mersiye niteliği üzerinde durulduğu görülmektedir.

j) Ahmed-i Rıdvân: *Hüsrev ü Şîrîn*

Ahmed-i Rıdvân’ın 1502 tarihli *Hüsrev ü Şîrîn*⁸⁰⁶ mesnevisi, bugünkü bilgilere göre Fahrî ve Şeyhî’nin eserinden sonra Anadolu sahasında bu konuda yazılan üçüncü eserdir. Şair eserini kaleme alırken Nizâmî ve Şeyhî’nin aynı konulu eserlerinden büyük ölçüde faydalanmıştır.⁸⁰⁷ Nitekim Ahmed-i Rıdvân’ın Nizâmî’nin hamsesindeki diğer mesnevilere de naziresi mevcuttur. Diğer yandan Hayâtî adlı bir şair tarafından, *Hüsrev ü Şîrîn* de dahil olmak üzere, müellifin mesnevilerinin intihal edildiği düşünülmektedir.⁸⁰⁸ Ahmed-i Rıdvân’ın *Hüsrev ü Şîrîn* adlı eseri, tıpkı Nizâmî ve Şeyhî’nin eserleri gibi “mefâîlün mefâîlün feûlün” veznindedir. Müellif eserinin 6308 beyit olduğu bilgisini verse de metnin mevcut nüshasında Mehîn Bânû’nun ölümü ve Şîrîn’in Ermen hükümdarı olduktan sonra Hüsrev’in hasretine dayanamayıp Medayin’e gittiği bölümler eksik olduğu için eser hâlihazırda 4914 beyitten ibarettir.⁸⁰⁹ Mesnevide 1 kaside, 1 terci-bend ve 9 gazel olmak üzere toplam 11 kez mesneviden farklı bir nazım şekli kullanıldığı görülmektedir. Bu şiirlerin tamamı mesneviden farklı bir vezinle kaleme alınmıştır. Söz konusu şiirlerde iki kez kahramanın 1 kez de müellifin ismine rastlanmaktadır. Müellifin mahlası, mesnevinin en sonunda yer alan padişaha övgü niteliğindeki kasidede bulunmaktadır. Yani tahkiye bölümündeki şiirlerde müellifin mahlasına rastlanmamaktadır. Bu şiirlerde kahramanların da isimlerinin

⁸⁰⁶ Bkz. Orhan Kemal Tavukçu, “Ahmed Rıdvân: Hüsrev ü Şîrîn” (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000).

⁸⁰⁷ Tavukçu, “Şîrîn”, s. 103.

⁸⁰⁸ Ünver, “Ahmed Rıdvân”, 123-24.

⁸⁰⁹ Tavukçu, “Şîrîn”, s. 87.

nadiren bulunduğu, yani ağırlıklı olarak mahlas kullanımının tercih edilmediği gözlenmektedir. Methiye türündeki şiir dışında, müellifin divanıyla ortak şiire rastlanmamıştır. Şiirlerin mesnevi kurgusundaki yeri ise aşağıdaki tabloda gösterilmektedir. İnceleme konusu mesnevinin kaynaklarından olan Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'i ile karşılaştırma yapabilmek amacıyla, bu tabloda Şeyhî'nin eseri için kullandığımız şablon tekrar edilmiştir.⁸¹⁰

Tablo 47: Ahmed-i Rıdvân'ın *Hüsrev ü Şîrîn* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Başlangıç (s. 234-279)	—
Şâvûr'un Şîrîn'i kandırması ve Medayin'e göndermesi (s.279-285)	—
Hüsrev'in Şîrîn'i görmek için yola çıkması, Şîrîn'le yolda karşılaşmaları, Ermen'e gelmesi, tahta çıkmak üzere Medayin'e çağırılması (s. 291-315)	—
Hürmüz'ün ahvaline rücu, Behrâm-ı Çubin meselesi, Hüsrev'in tahtı Behrâm'a bırakarak Ermen'e kaçması (s.315-342)	—
Hüsrev'in Ermen'e gelmesi, Şîrîn ile buluşmaları, Şîrîn'in tarizine kızarak Ermen'den uzaklaşması (s.342-?)	—
(Ahmed-i Rıdvân'ın mesnevisinin eldeki bölümünde sevgililerin buluşması ile Hüsrev'in İran tahtına oturması arasındaki olaylar eksiktir)	—
Hüsrev'in Rum'a gitmesi, kayserin yardımıyla ordu teşkil etmesi, kayserin kızıyla evlenmesi, Behram'ı yenip tekrar tahta oturması (?)	—
Şîrîn'in ahvali, Mehî'n Bânû'nun vefatı, Şîrîn'in tahtı bırakıp kasra gitmesi (s.?)	—
Ferhâd Vakası (s.353-396)	Gazel I: Ferhâd dilinden (s.357)
	Gazel II: Ferhâd dilinden (s.361)
	Gazel III: Ferhâd dilinden (s.366)
	Terci-bend: Ferhâd dilinden (s.385)

⁸¹⁰ Sayfa numaraları Orhan Kemal Tavukçu'nun çalışmasına aittir. Bkz. Tavukçu, "Şîrîn".

Tablo 47 - devam: Ahmed-i Rıdvân'ın *Hüsrev ü Şîrîn* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Hüsrev'in Şîrîn'e taziye mektubu göndermesi, Meryem'in ölümü, Şîrîn'in taziyetname göndermesi, Şîrîn'in Hüsrev'e Şâvûr'la itapta bulunması, Hüsrev'in Şeker'le macerası, Hüsrev'in Şâvûr'u çekip Şîrîn'i yalnız bırakması (s.396-423)	—
Hüsrev'in av bahanesiyle Şîrîn'in kasrına gitmesi, uzun uzun konuşmaları ve münakaşaları, Şîrîn'in Hüsrev'in ardınca gitmesi, evlenmeleri ve hikâyenin sonu (s.432-548)	Gazel IV: Şîrîn dilinden (s.434) Gazel V: Şîrîn dilinden (s.435) Gazel VI: Şîrîn dilinden (s.472) Gazel VII: Hüsrev dilinden (s.476) Gazel VIII: Şîrîn dilinden (s.479) Gazel IX: Hüsrev dilinden (s. 482)

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁸¹¹

Geçiş beyti: Tokunmayub gözine la'l ü gevher
Huzûrında bu şi'ri itdi ezber

Matla beyti: Katre-i eşküm nigâr için bana gevher yeter
Gözlerüm hod sîm olubdur rûy-ı zerdüm zer yeter

Dönüş beyti: Bes ol cevherlerün mergûb olanın
Şehen-şehler katında hûb olanın

Mesnevideki bu ilk gazeli Ferhâd, Şîrîn için yaptığı süt kanalının tamamlanması hadisesi esnasında söylemektedir. Bu bölümde Şîrîn, kanalı ve beraberindeki çeşmeyle havuzu görmeye gelir. Neticede yapılan işten çok memnun olarak Ferhâd'a değerli mücevherler hediye eder. Şîrîn'e âşık olan Ferhâd, bunlarla ilgilenmeyip sevdiğinin

⁸¹¹ Tavukçu, “Şîrîn”, s. 357-58.

huzurundayken ona aşkını ilan eden bir gazel söyler. 2060-64. beyitler arasında yer alan söz konusu gazelin, 4914 beyitlik mesnevinin artık neredeyse yarısına gelindiğinde söylenmiş olması çarpıcıdır. Aslına bakılırsa daha önce de sözü edildiği gibi, mesnevinin eldeki metni eksiktir. Mehîn Bânû'nun Şîrîn'e nasihat etmesi ve ardından yalnız kalmamak şartıyla sevgililerin görüşmelerine izin vermesinin anlatıldığı beyitlerin hemen arkasından, Hüsrev'in Acem tahtında otururken Behrâm'ın ölümünü haber alması anlatılmaktadır.⁸¹² Dahası bu mevzu da yarım kalarak Şîrîn'in Ferhâd'dan taze süt içebilmek için bir kanal yapmasını istemesi hadisesine geçilmektedir. Hem metnin eksik olması hem de bu eksik kısımda öykünün bilinen akışı düşünüldüğünde Hüsrev ve Şîrîn'in işret meclisleri kurma ihtimali, bu bölümde muhtemel gazellerin bulunabileceğini düşündürmektedir. Dolayısıyla yukarıdaki gazelin mesnevideki ilk gazel olması tezine ihtiyatla yaklaşılmalıdır. Müellif şayet Şeyhî'nin eserini örnek aldıysa eksik kısımda gazeller bulunması muhtemeldir. Ancak Nizâmî'nin eserinde “gazel olarak takdim edilen” şiirler, hikâyenin sonuna doğru kurulan işret meclisinde yer almaktadır ki onun örnek alınması durumunda, eksik bölümün tamamen mesnevi olması da mümkün görünmektedir. Ayrıca Rıdvân'ın eserinde hikâyenin eksik bölümüne kadar, aynı konulu başka mesnevilerde gördüğümüz gibi Hüsrev ve Şîrîn'in birbirlerine âşık olduklarını anlamalarının ardından buna dair bir gazel söylemediklerini de eklemek gerekir. Neticede şimdilik ilk gazeli Ferhâd söylemektedir ve bu gazel aynı zamanda nazire niteliğindedir. Şöyle ki Ahmed-i Rıdvân'ın örnek aldığı Şeyhî'nin eserinde de hikâyenin aynı noktasında benzer bir gazel bulunmaktadır. Şeyhî'nin eserindeki bahsi geçen gazelin matla beyti şöyledir: “İy kimyâ-nazar bana sözün güher yiter/Yaşum yüzüm yüzünden ırah lal ü zer yiter”.⁸¹³ Her ne kadar iki gazelin vezinleri aynı olmasa da ikisinin de “yeter” redifli olduğu ve hikâyedeki bağlama uygun olarak iki şiirde de aşk karşısında mücevher gibi maddi değerlerin hiçbir anlamı olmadığına dile getirildiği göz önüne alındığında Ahmed-i Rıdvân'ın gazelinin Şeyhî'ye nazire olması kuvvetle muhtemeldir. Aslında klasik Türk edebiyatında nazire terimi bir şairin başka bir şairin şiirine vezin, kafiye ve redif açısından benzer bir şiir yazması anlamında kullanılmaktadır. Bununla birlikte nazire mecmualarında bu şartları tam olarak

⁸¹² Tavukçu, “Şîrîn”, s. 351-52.

⁸¹³ Timurtaş, *Şîrîn*'i, s. 163-64.

taşımayan şiirlere de rastlanmaktadır.⁸¹⁴ Mesneviler söz konusu olduğunda ise iki şiir arasında ilgi kurabilmek için bağlam da yol gösterici olabilir ki bu iki şiir tam da böyle bir yakınlığa işaret etmektedir. Dolayısıyla bu koşullar altında Ahmed-i Rıdvân'ın eserindeki şiirin Şeyhî'ye nazire olduğunu söylemek, terimin manasını biraz esnetmek pahasına mümkündür. Bu gazelle ilgili son olarak Şeyhî'nin eserinde bahsi geçen şiirin, mesnevideki XX. gazel olarak karşımıza çıktığını söylemek gerekir. Bu durumda Ahmed-i Rıdvân'ın gazel konusunda çok da istekli olmadığı sezilmektedir.

II. Gazel:⁸¹⁵

Geçiş beyti: Bu hâlile gezüb ağlariken zâr
Zebânından gelürdi dâyim eş'âr

Kamu ebyâtı şîrîn çün 'aselden
Ol eş'ârun biri işbu gazelden

Matla beyti: Ol gamzeleri hançer ü çeşmeyni harâmî
Ger kare yire kanmazı kare revâ mı

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki II. gazel de çok geçmeden yine Ferhâd tarafından ve bu sefer kendi mahlasıyla/ismiyle birlikte söylenmektedir. Bir önceki gazelden sonra, hikâyede Ferhâd'ın Şîrîn'in aşkından sahralarda dolaşması ve insanlardan uzaklaşıp vahşi hayvanlarla arkadaşlık etmesi bahsine geçilmektedir. Ferhâd da tıpkı benzer durumdaki diğer mesnevi kahramanları gibi, bu hâldeyken duygularını şiirle ifade edecektir. Bu noktada dikkati çeken hikâyenin yaklaşık yarısına tekabül eden bu kısma kadar hiçbir gazel bulunmamasına rağmen Ferhâd'ın kurguya dahil olmasıyla birlikte arka arkaya iki gazele ihtiyaç duyulmasıdır. Bu gazeller, mesnevilerde görmeye alışık olduğumuz noktalarda karşımıza çıkmakla birlikte -şayet eksik kısımlarda başka gazeller yoksa- müellifin yine gazel beklenebilecek başka hadiselerde bu yola gitmeyip Ferhâd'ın karşılıksız aşkıyla birlikte gazeli hatırlaması oldukça dikkate değerdir. Son olarak bu gazelin hikâyenin akışı içinde bulunduğu noktanın da Şeyhî'nin eseriyle örtüştüğünü

⁸¹⁴ Bkz. M. Fatih Köksal, "Nazîre", *DİA*, XXXII, 456-58.

⁸¹⁵ Tavukçu, "Şîrîn", s. 361-62.

eklemek gerekir. Ancak müellif bu sefer nazire yolunu tercih etmez. Şeyhî'nin eserindeki gazelde aşka erişebilmekten duyulan memnuniyet duygusu dile getirilirken bu gazelde daha çok sevgilinin tasviri üzerinde durulmaktadır.

III. Gazel:⁸¹⁶

Geçiş beyti: O sahrâda kılurken seyr-i refât
Bu şi'ri söylenüb ağlaridi zâr

Matla beyti: Perîşân sünbüli kıldı dil-i miskîni sevdâyî
Bu sevdâ-y-ile 'âlemde menem bed-nâm u rüsvâyî

Dönüş beyti: ———

III. gazelin öncesinde Hüsrev'in Ferhâd'ın aşkını haber alıp bu durumdan rahatsız olması ve adamlarını onu kendisine getirmeleri için sahraya yollaması anlatılır. Gazel ise aşına olduğumuz bir noktada, sahradaki âşğın kendi kendine şiir söylerken bulunması esnasında mesnevide yerini alır. Bu mesnevideki Ferhâd'ın öyküsüyle gazelin yakın ilişkisi, III. gazelle bir kez daha perçinlenir. Üstelik önceki gazelde olduğu gibi bu gazelde de hikâyeye doğrudan gönderme yapıldığı görülmektedir ki 16. yüzyıl mesnevilerinde bu nevi göndermelere nispeten az rastlandığı için bu durum dikkat çekicidir. Ayrıca bu gazelle bir kez daha Şeyhî'nin eserine nazire yapıldığı gözlenmektedir. Şöyle ki söz konusu gazel, Şeyhî'nin mesnevisindeki “Müselsel zülfi boynuma salaldan bend-i sevdâyı/Belâ dâmında ser-gerdân benem rüsvâ vü şeydâyî”⁸¹⁷ beytiyle başlayan, yine Ferhâd diliyle söylenmiş gazele nazire olarak görünmektedir. Bu kez yalnızca kafiyelerinin değil gazellerin vezninin de aynı olduğu dikkatlerden kaçmamalıdır. Keza şiirlerin bağlamı ve üslubundaki yakınlık da aralarında nazire ilişkisi olduğunun diğer göstergeleri olarak değerlendirilebilir.

Terci-bend:⁸¹⁸

Geçiş beyti: Ölü-y-iken dirildi çünkü Ferhâd

⁸¹⁶ Tavukçu, “Şîrîn”, s. 366.

⁸¹⁷ Timurtaş, *Şîrîn* 'i, s. 168-69.

⁸¹⁸ Tavukçu, “Şîrîn”, s. 385-88.

Bu tercî'i bedîhî kıldı bünyâd

Vasıta beyti: Ne görünür yüzün bigi gülzâr
Ne hezârün nazîri bülbül-i zâr

Dönüş beyti: Tamâm itdi çü tercî'ini Ferhâd
Derûnına nigârün düşdi feryâd

Mesnevide yer alan tek terci-bend de tıpkı Şeyhî'nin eserinde olduğu gibi yine Ferhâd tarafından ve yine Şîrîn'in Ferhâd'ı Bî-sütûn Dağı'nda ziyarete gelişi vesilesiyle söylenmektedir. Ferhâd'ın bu gelişten duyduğu memnuniyeti dile getiren şiirinin, Şeyhî'nin eserindeki gibi terci-bend nazım şekliyle yazılmış olduğu görülmektedir. Yani iki eser arasındaki örtüşme yalnızca şiirlerin kurgudaki yeri bakımından değil kullanılan nazım şekli bakımından da söz konusudur. Mesnevilerin tahkiye bölümünde çok fazla görmediğimiz bu nazım şekli, inceleme konusu eserde Şeyhî'nin tercihindan esinlenerek kullanılmış olmalıdır. Ayrıca yine bu noktada 15. yüzyıl şairlerinin mesnevilerinde de yine Şeyhî'nin söz konusu terci-bendine nazireler yapıldığını hatırlamak gerekir. Her ne kadar Rıdvan'ın terci-bendi, bu şiirle diğerleri kadar benzerlik içermese de bir kez daha bağlamın benzerliğini ve mesnevideki öteki gazelleri göz önüne alarak bu şiirde de Şeyhî'ye bir tür gönderme yapıldığını söyleyebiliriz.

IV. Gazel:⁸¹⁹

Geçiş beyti: Görünce şâhı Şîrîn-i şeker-rîz
Didi bu şi'ri matbû' vü dil-âvîz

Matla beyti: Gene bu burca mihr ü mâh gelür
Şems-heykel kamer-külâh gelür

Dönüş beyti: ———

V. Gazel:⁸²⁰

Geçiş beyti: ———

⁸¹⁹ Tavukçu, "Şîrîn", s. 434-35.

⁸²⁰ Tavukçu, "Şîrîn", s. 435.

Matla beyti: Olmuşam derdünile zâr elümden ne gelür
Tutuşur sînedeki nâr elümden ne gelür

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki IV ve V. gazel, Ferhâd'ın hikâyesinden sonra bu tip şiirlere uzun bir ara verilmesini takiben gelir. Bu kez gazel söyleyen Şîrîn'dir. Şîrîn bu gazelleri, Hüsrev'in sarhoş olup kendisinin bulunduğu kasrın kapısına dayanması vesilesiyle söyler. Şîrîn bu esnada kasrın çatısından Hüsrev'in gelişini seyretmektedir ve bu bağlama uygun olarak “gelür” ve “ne gelür” redifli iki gazeli ara vermeksizin arka arkaya söyler. Bu bölümün öncesinde, Hüsrev'in Şîrîn'den ümidini kesip Isfahan'lı bir güzel olan Şeker'e ilgi duyması ve onunla evlenmesi anlatılmaktadır. Hüsrev ile Şeker'in iştret meclisinde bir araya geldiği sahneler de dahil olmak üzere bu ikinci öykünün anlatımı esnasında hiç gazel bulunmaması dikkat çekicidir. Diğer yandan Ferhâd ölmüştür ve Şîrîn kasrında yalnızlığa mahkûm edilmiş bir hâlde beklemektedir. Bu sırada da mesnevi dışında bir nazım şekline rastlanmaz. Mesnevide gazele ihtiyaç duyulması ancak Şîrîn ve Hüsrev'in yeniden karşılaşmaları vesilesiyle olur. Hatta bu vesileyle iki gazel birden söylenir. Bu şiirler okuyucunun dikkat ve ilgisini Hüsrev ve Şîrîn aşkıdan uzaklaştıran diğer olaylardan sonra, bir nevi ana aşk öyküsünün duygusal yoğunluğunu tahkim etme işlevi görmektedir. Şiirlerden ilki Şîrîn'in bu gelişten duyduğu memnuniyeti yansıtan sevinçli bir eda taşıırken ikinci şiir, acı çeken âşığın penceresinden yazılmış klişe bir divan şiiri hüviyetindedir. Üstelik ikinci şiirde rakipten şikâyet edildiği de görülmektedir ki hikâyenin bu ölümünde Şîrîn'in rakipleri artık tehlike olmaktan çıkmıştır. Aslında ikinci şiiri kimin söylediğini işaret eden bir beyit de yoktur. Bununla birlikte iki gazelin arka arkaya sıralanmış olması sebebiyle ikinci şiiri de onun söylediğini kabul etmekten başka çare yoktur. Neticede ikinci şiirin bu bölümdeki varlığı, hikâyenin bağlamına ilkinde göre biraz daha uzak olsa da en nihayetinde mesnevilerde gördüğümüz gazellerin büyük çoğunluğunu söz konusu klişe bakış açısını yansıttığı göz önüne alındığında yadırganacak bir durum değildir. Hatta Şîrîn'in bu sırada hem uzun zamandır görmediği sevgilisinin gelişinden mutlu olduğu hem de sevgilisinin sarhoş bir şekilde yaptığı zoraki ziyareti yüzünden huzursuz olduğu düşünülürse şiirlerin de dolaylı olarak bu ikilemi yansıttığı düşünülebilir. Son olarak bu gazellerle ilgili üzerinde durulması gereken bir başka nokta da Şeyhî'nin eserinde de hikâyenin aynı noktasında “gelür”

redifli ve IV. gazelle aynı temaya sahip bir şiir bulunmasıdır: “Yine yüz izzet ile şâh gelür/Güneşe harf urıcı mâh gelür”.⁸²¹ Anlaşılan Ahmed-i Rıdvân’ın bu şiiri de Şeyhî’ye naziredir. Öte yandan Şeyhî’nin eserinde ikinci bir “gelür” redifli şiir yoktur.

VI. Gazel:⁸²²

Geçiş beyti: Nigârîn de içerden eyleyüb zâr
Mehestî’ye didi bu sırrı tekrâr

Matla beyti: Yeter çü nâr-ı gaddârun bugün çerâğ bana
Bu âteş urdı ezelden yürekde dâğ bana

Dönüş beyti: Dilinde âhir olmadan bu güftâr
Didi bu mesnevîyi ol dil-efgâr

Mesnevideki VI. gazel de Şîrîn tarafından söylenir. Tıpkı Şeyhî’nin eserindeki gibi işret meclisindeki müzisyenlerden biri aracı konumundadır. Yalnız bu kez müzisyenin adı Mehestî’dir. Bu ufak farklılık bir yana bırakılırsa şiirin yine Şeyhî’den ilham aldığı açıktır. Çünkü gazelin redifi ve vezninin yanı sıra öykü içindeki yeri de Şeyhî’nin eseriyle aynıdır. Şeyhî’nin eserindeki gazelin matla beyti şöyledir: “Kapundan özge bulunmadı çün penâh bana/Uş işigün tozıdur şimdi secde-gâh bana”.⁸²³ Bu mesnevide de Şîrîn yaptığından pişman olup Hüsrev’i takip eder ve onun otağına varınca kendini gizleyerek duygularını Mehestî’nin aracılığıyla bir gazelle ifade eder. Bu gazelle aynı zamanda mesnevide ilk kez işret meclisi atmosferinde bir gazel söylendiğine de tanık oluruz.

VII. Gazel:⁸²⁴

Geçiş beyti: Hemân âğâz idüb ol demde ‘Avvâd
Binâsına bu şi’rûn urdı bünyâd

Matla beyti: Cân mıdur şîrîn lebün yâ lâ’l-i cânan ola mı
Çeşme-i kevser mi yâ hod âb-ı hayvân ola mı

⁸²¹ Timurtaş, *Şîrîn*’i, s. 210-11.

⁸²² Tavukçu, “Şîrîn”, s. 472-73.

⁸²³ Timurtaş, *Şîrîn*’i, s. 231.

⁸²⁴ Tavukçu, “Şîrîn”, s. 476.

Dönüş beyti: Çün eyler Bârbud şi‘rini itmâm
İder bu mesnevî nazmına ikdâm

VII. gazel, Şîrîn’in bir önceki gazeline cevap niteliğindedir. Bu cevapla aşk mesnevilerinde sık gördüğümüz bir sahne, bu mesnevîde ilk kez gerçekleşmiş olur. Sevgililer bir işret meclisinde karşılıklı gazel söylerler. Aynı zamanda mesnevinin eldeki kısmına göre ilk kez Hüsrev’in gazel söylediğine de bu şiirle şahit oluruz. Hüsrev de sevgilinin gelişinden duyduğu memnuniyeti anlatan bu gazel için yine meclisteki bir müzisyeni aracı kılar. “Zülf-i müşgînün kemendinde esîr-i bend-i gam/Hüsrev-i Pervîze benzer dil-perîşân ola mı” beytiyle gazelin sonunda hikâye kahramanına açıkça gönderme yapılır. Ayrıca bu gazel de Şeyhî’nin mesnevisinde aynı noktada bulunan ve aynı duyguları dile getiren gazelle ortak bir redife sahiptir: “Nesîm-i dost mıdur ya havâ-yı cân ola mı/Dimâğî tâzeleyen bûy-ı dil-sitân ola mı”.⁸²⁵ Ahmed-i Rıdvân’ın söz konusu gazeliyle ilgili dikkate değer bir başka durum, müellifin divanında da büyük ölçüde benzerlik taşıyan bir gazel bulunmasıdır. Gazelin divandaki versiyonunun matla beyti şöyledir: “Böyle şîrîn-ter ‘aceb ‘âlemde bir cân ola mı/Çeşme-i Kevser veyâhûd âb-ı hayvân ola mı”.⁸²⁶

VIII. Gazel:⁸²⁷

Geçiş beyti: Urub çengine çengin depredür sâz
Bu şi‘rile kılur âvâze âğâz

Matla beyti: Çü çeşm-i dil kamaşmışdur yüzün hurşîd-i tâbından
‘Aceb midür gözüm yumsa bu çarhun mâhtâbından

Dönüş beyti: Mehestî çün tamâm itdi makâlin
Didi bu mesnevîyle vasf-ı hâlin

Hüsrev’in duygularını anlatan Bârbud’un gazelle başlayıp mesnevî şeklinde devam ettiği sözlerini bitirmesinden sonra, sıra Şîrîn’in sözcüsü olan Mehestî’ye gelir. Mehestî de aynı sırayı takip ederek söze önce gazelle başlar. Sevgililerin işret meclisinde sırayla karşılıklı gazeller söylediği bu bölümde, söz konusu gazeller sevgililerin diyalogunun

⁸²⁵ Timurtaş, *Şîrîn*’i, s. 233.

⁸²⁶ Çeltik, *Divanı*, s. 637.

⁸²⁷ Tavukçu, “Şîrîn”, s. 479.

bir parçası gibidir. Her iki kahraman da gerek daha önce Şîrîn'in kasrında karşı karşıya geldiklerinde gerek de bu işret meclisinde, sözlerine adap kuralları çerçevesinde klişe ifadelerle başlayıp ardından duygularını açıklamaktadırlar. Burada da gazeller söz konusu protokolün bir parçası olarak tezahür etmektedir. Şîrîn'in yukarıdaki gazeline nihayet bir araya gelmiş olmanın yarattığı mutlu bir ruh hâli hâkimdir. Son olarak bu şiirin de Şeyhî'nin eserinde bir karşılığının olması tesadüf sayılamaz: "Ne kaygu kılca cânuma saçunun pîç ü tâbından/Gözüm gönlüm çü rûşendür cemâlün âftâbından".⁸²⁸

IX. Gazel:⁸²⁹

Geçiş beyti: Revân idüb bu şi'r-i vâsf-ı hâlî
Düzetdi tâb'-ı şâh üzre makâlî

Matla beyti: Gamze-i bî-rahm dün girdiyse 'âşık kanına
Uş garîbine bugün rahm itdi rahmet cânına

Dönüş beyti: Gazel sahbâsının çün irdi dürdi
Bu nazm-ı mesnevî ol dürdi dürdi

Mesnevideki son gazel olan bu şiir, Hüsrev dilinden söylenmiştir. Şîrîn dilinden söylenen gazelden sonra protokol gereği sıra Hüsrev'e geldiğinde Bârbed, şahın duygularını anlatan bir şiir söyler. Burada bir kez daha dikkat edilmesi gereken nokta, karşılıklı şiirlerde hiç aksamayan bir sistemin bulunmasıdır. Bütün şiirler sırayla söylenir. Hepsinde bir aracı vardır, sevgililer söze doğrudan girmez ve nihayet hepsinde söz söylenirken önce gazel sonra mesnevi şeklinde bir sıra takip edilir. Ayrıca bu gazelde de Şeyhî'nin eserine açıkça nazire yapılmıştır. Şeyhî'nin eserinde hikâyenin aynı bölümünde bulunan gazelin matla beyti şu şekildedir: "Dün saçı zulmın uzatdıysa bu ser-gerdânına/Uş bugün 'adli yüzi rahm itdi rahmet cânına'.⁸³⁰

ii) Değerlendirme:

İnceleme konusu mesnevide farklı nazım şekilleriyle kaleme alınan şiirler yönünden, Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* adlı eseriyle büyük benzerlikler bulunduğu görülmüştür. Aynı

⁸²⁸ Timurtaş, *Şîrîn*'i, s. 235.

⁸²⁹ Tavukçu, "Şîrîn", s. 482-83.

⁸³⁰ Timurtaş, *Şîrîn*'i, s. 238.

durum yalnızca bu şiirler için değil hikâyenin akışı bakımından da söz konusudur. Daha önce de bahsedildiği gibi müellif, büyük ölçüde Nizâmî ve Şeyhî'nin çizgisini takip ederek eserini oluşturmuş, hikâyede çok sınırlı bir çerçevede değişikliğe gitmiştir. Ahmed-i Rıdvân'ın eseri için kaynak aldığı bu eserlerden yalnızca Şeyhî'nin mesnevisinde farklı nazım şekillerinde şiirler bulunmaktadır ve söz konusu eser bu yönüyle inceleme konusu mesneviye model olmuş görünmektedir. Pek tabii iki eser arasında farklı nazım şekillerindeki şiirlerin varlığı bakımından birtakım farklar da gözlenmiştir. Fakat bu eserleri kıyaslamadan önce, Ahmed-i Rıdvân'ın *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinin bir bölümü eksik olduğu için söz konusu eserle ilgili değerlendirme yaparken bu noktayı dikkate almak gerektiğini hatırlamak gerekir. Eserdeki farklı nazım şekillerindeki şiirlere baktığımızda eksik olan bölümdeki muhtemel şiirler bir yana, eldeki bölümde bu tip şiirlerin metnin geneline yayılmadığı, belli noktalarda arka arkaya sıralandığı gerçeğiyle karşılaşmaktayız. Oysa müellifin bu eser için örnek aldığı Şeyhî'nin aynı konulu eserinde, durum böyle değildir. Şeyhî'nin eserinde de gazeller sevgililerin işret meclisinde bir araya geldiği sahnelerde artmakla birlikte, hikâyenin başka noktalarında da çeşitli vesilelerle mesnevi dışı nazım şekilleriyle şiirlerin söylendiği görülmektedir. Ahmed-i Rıdvân'ın eserinde ise sevgililerin Ermen ülkesinde ilk kez bir araya geldiği bölüm eksik olduğu için bu kısımdaki muhtemel işret meclislerinde söylenmiş olabilecek gazeller mevcut değildir. Keza Şeyhî'nin eserinde, Ahmed-i Rıdvân'ın mesnevisindeki ilk gazel olan Ferhâd'ın gazeline kadar 19 gazel bulunmasına rağmen bu mesnevide -eksik olan- aynı bölümde hiçbir gazele rastlanmaz. Dolayısıyla müellifin her zaman Şeyhî'yi birebir takip etmediği, hiç değilse gazel söyleyip söylememe konusunda kendine özgü tercihlerde bulunduğu söylenebilir. Şeyhî'nin eserindeki gazel sayısını azaltmak bu türden bir tercih olarak görülebilir. Ancak inceleme konusu mesnevideki 9 gazel ve 1 terci-bend'in kurgudaki yerinin Şeyhî'nin eseriyle birebir aynı olduğuna bakılırsa Ahmed-i Rıdvân'ın yine de bu konuda Şeyhî örneğinden çok da uzaklaşmadığı görülmektedir.⁸³¹ Hatta bu şiirlerin 7'si Şeyhî'nin eserinde hikâyenin aynı bölümünde bulunan şiirlere doğrudan nazire olarak tasarlanmış görünmektedir. Hikâyede Ferhâd'ın dilinden terci-bend bulunmasını da

⁸³¹ Bkz. Tablo 61: "Hüsrev/Ferhâd u Şîrîn" Konulu Mesnevilerde Benzerlik Gösteren Farklı Nazım Şekillerinde Şiir Söyleme Sebepleri.

Şeyhî'nin etkisiyle açıklayacak olursak neredeyse bütün şiiirlerde Şeyhî'nin eserinin model alındığı gerçeğiyle karşılaşırız. Hatırlanacağı gibi, Şeyhî'nin eserindeki gazellere daha önce de birçok nazire yapılmıştır. Denilebilir ki Ahmed-i Rıdvân, bu tutumu en ileriye taşıyan şairlerden biridir. Zira Ahmed-i Rıdvân'ın eserindeki bahsi geçen şiiirler hem kurgudaki yeri hem de bizzat şiiirlerin şekil ve muhteva unsurları bakımından büyük ölçüde Şeyhî örneğinden ilham almıştır.

Ahmed-i Rıdvân'ın mesnevisindeki bahsi geçen şiiirlere yakından bakıldığında 3 gazel ve 1 terci-bend'in, Ferhâd tarafından karşılıksız olarak söylendiği görölmektedir. Yani daha önce birçok mesnevide rastladığımız, karşılıksız aşkın kahramanının şiiirlerinin de karşılığının bulunmaması tutumu, burada da devam etmektedir. İki gazeli ise Şîrîn, uzun zaman sonra kasrın kapısında Hüsrev'i karşısında görünce kendi kendine söyler. Kalan 4 gazel, iki sevgili tarafından işret meclisinde karşılıklı olarak söylenir. Gazeller ve terci-bendin hikâyenin akışı içindeki yerine bakıldığında sürpriz bir tablo görölmez. Bu şiiirlerin kurgudaki yeri, alışkın olduğumuz gibidir. Âşık kahraman duygularını gazelle ifade eder. Sevgililer işret meclisinde bir araya gelince mutluluklarını gazel yoluyla ifade eder. Buna karşılık Rıdvân'ın eserinde, bazı klasik denilebilecek noktalarda gazel söylenmesi yoluna gidilmediği görölmektedir. Örneğin sevgililerin birbirlerinin suretini görüp hiç karşılaşmadıkları hâlde birbirlerine âşık olması ve ardından gazel söylemesi, birçok mesnevide gördüğümüz bir tutumdur. Sevgililerin önce birleşip sonra ayrı düşmeleri ve bu sıkıntılı durumda duygularını gazelle ifade etmeleri de sıklıkla görölmektedir. Ayrıca başkahramanlardan birinin ölümü üzerine veya sıkıntılı hâllerde Allah'a münacat niteliğinde kasidelerin söylenmesine de sıkça rastlanmaktadır. Ahmed-i Rıdvân'ın eserinde bütün bu noktaların hiçbirinde gazel veya kaside biçiminde şiiir bulunmadığı görölmektedir. Müellif, mesnevisini bu gibi şiiirlerden tamamen arındırmamakla birlikte çok da istekli davranmamış, yalnızca uygun bulduğu noktalarda arka arkaya gazeller sıralamıştır. Bu noktaların hepsi de beklenebileceği gibi başkahramanların iç dünyalarına döndüğü veya yoğun bir duygusallık içinde olduğu kısımlardır ve söz konusu şiiirler kahramanların duygularını ifade etmesi işlevinde kullanılmıştır. Tıpkı başka eserlerde olduğu gibi, burada da savaş ve taht mücadelesi esnasında, bu nevi şiiirler yoktur. Hüsrev'in Şeker ile olan gönöl macerası esnasında da gazel bulunmaz. Ayrıca yine nihai vuslat yani evlilik gerçekleştiğinde artık gazele ihtiyaç duyulmaz. Şiiirlerin muhtevası, divan şiiirinin klişe

aşk tasavvurunun bir yansımasıdır. Fakat bazı şiirlerde bizzat hikâyenin kahramanlarına da atıf yapıldığı görülmektedir. Hikâyenin kahramanlarının adının bir beyitte de olsa geçmesi, bu gazeller ve mesnevi arasındaki bağı güçlendirmektedir.

Son olarak bu şiirlerin mesneviye yerleştirilme biçimine baktığımızda işret meclisinde söylenen son dört gazel ve terci-bend biçimindeki şiirde tam bir özenin mevcut olduğunu görebiliriz. Ancak aynı özen diğer şiirler için söz konusu değildir. Daha doğrusu şiirlerin takdimi bir gazel dışında ihmal edilmediği hâlde, gazelden sonra mesneviye dönüş genellikle doğrudan gerçekleşmektedir. Şiirlerdeki başlıklar ise metindeki diğer başlıklar gibi Farsça'dır. Müzisyenler aracılığıyla söylenen gazellerde “Gazel ez-zebân-ı Hüsrev” gibi ifadelerle, bu durum vurgulanır.

k) Sevdâî: *Leylâ ile Mecnûn*

16. yüzyılda “Leylâ ile Mecnûn” hikâyesini işleyenlerden biri olan Sevdâî'nin eseri,⁸³² 1252 beyitten ibarettir. 1514 tarihli bu eser, yüzyılın ve hatta klasik Türk edebiyatının en meşhur mesnevilerinden biri olan Fuzûlî'nin aynı konulu eserinden daha önce yazılmıştır. Sevdâî'nin mesnevisini yayına hazırlayan Cemal Bayak'ın tespitlerine göre iki eser arasında 140'tan fazla beyit arasında ortaklık vardır. Bu durumun eserin müstensihinin Fuzûlî'nin eserinde beğendiği beyitleri Sevdâî'nin eserine ilave etmesinden kaynaklanmış olabileceği düşünülmektedir.⁸³³ Yine Bayak'ın tespitlerine göre Sevdâî eserini kaleme alırken Nizâmî ve Hâtifi'nin eserlerini kaynak almıştır. Özellikle Hâtifi'nin bu hikâyeye eklediği motiflerin çoğunun bu eserde de bulunduğu görülmektedir.⁸³⁴ Mesnevinin geneline bakınca hikâyenin bilindik akışında önemli bir değişiklik bulunmamaktadır. Leylâ'nın İbn-i Selâm'la değil de oğluyla evlenmesi, daha sonra boşanması, Nevfel'in de Leylâ'ya âşık olması, bu eserdeki farklı denebilecek ayrıntılar olarak göze çarpmaktadır.

Sevdâî'nin *Leylâ ile Mecnûn* adlı eseri “mefûlü mefâilün feûlün” veznindedir. Mesnevide 1 murabba ve 7 gazel bulunmaktadır. Bu şiirlerin tamamı mesnevinin

⁸³² Bkz. Cemal Bayak, *Sevdâî: Leylâ ile Mecnûn, Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67693,seveda39i-Leyla-ile-Mecnunpdf.pdf?0& tag1=880A09C2F0723F58362D4740482ED08B62E65830&crefer=24A8298FEFAE CDF26B3FF151B466EFC52D05DE25089A3C140EB2F13558155DE> (erişim 29.05.2023)

⁸³³ Bayak, *Sevdâî*, s. 24.

⁸³⁴ Bayak, *Sevdâî*, s. 11.

vezniyle aynı vezni taşımaktadır. Söz konusu murabba ve gazellerin hiçbirinde mahlas kullanılmadığı gözlenmektedir. Müellife ait olduğu tahmin edilen divanla bu mesnevi arasında, tarafımızca hiçbir ortak şiir tespit edilememiştir. Bahsi geçen şiirlerin mesnevide bulunduğu bölümlerin başlığını gösteren tablo ise aşağıdaki gibidir.⁸³⁵

Tablo 48: Sevdâî'nin *Leylâ vü Mecnûn* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Leylî'nün zârlık itdüğidür (b.308-332)	Gazel I: Leylâ dilinden (b.326-331)
Mecnûn'un çeşmede Leylî'ye irdüğidür (b.585-663)	Gazel II: Mecnûn dilinden (b.621-626)
İbn-i Selâm taleb itdüğidür (b.663-755)	Gazel III: Mecnûn dilinden (b.628-631) Gazel IV: Leylâ dilinden (b.733-737)
Nevfel'ün ceng itdüğidür (b. 932-985)	Murabba: Mecnûn dilinden (b.971-984)
Leylî kavmiyle kışlağa gitdüğidür (b.1043-1114)	Gazel V: Mecnûn dilinden (b.1091-1096)
	Gazel VI: Leylâ dilinden (b.1100-1105)
Leylî anasına vasiyet itdüğidür (b.1140-1198)	Gazel VII: Leylâ dilinden (b.1150-1155)

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁸³⁶

Geçiş beyti: Bu fûrkat elinden eyleyüp âh
Derd-ile bu şi'ri didi ol mâh

Matla beyti: Gördün neler itdi bana devrân
Çeşmümden o servi kıldı pinhân

Dönüş beyti: Ohurdı bu şi'ri hasret ile
Yüz derd ü firâk u mihnet ile

Sevdâî'nin mesnevisinde, ilk gazeli söyleyen Leylâ'dır. Leylâ ve Mecnûn'un aşkları okul arkadaşları tarafından sezilir ve her tarafta konuşulmaya başlanır. Leylâ'nın annesi

⁸³⁵İnceleme için esas aldığımız Cemal Bayak'ın e-kitap biçimindeki çalışmasının metin bölümünde sayfa numaraları bulunmamaktadır. Bu yüzden şiirlerin tam olarak bulunduğu yeri gösterebilmek amacıyla beyit numaraları kullanılmıştır. Bkz. Bayak, *Sevdâî*.

⁸³⁶ Bayak, *Sevdâî*, b. 326-31.

bunu duyup kızını azarlar ve okula gitmesine mâni olur. Artık okula gidemeyen Leylâ, bu yüzden sevgilisini görmekten de mahrum olur. Üzüntüden perişan olan Leylâ'nın iç dünyası, bu gazelde bizzat kendi bakış açısından tasvir edilir.

II. Gazel:⁸³⁷

Geçiş beyti: Ohıdı bu şi'ri anda ol mâh
Yüz derd ü firâk (u) mihnet-âgâh

Matla beyti: (Mecnûn) idür âh n'itdi devrân
Çeşmümden o servi kıldı pinhân

Dönüş beyti: Pes başladı işbu şi'r-i Mecnûn
Hasretle tökerdi gözleri hûn

Mesnevideki II ve III. gazeller, Leylâ ve Mecnûn'un çeşme başında buluşması sırasında arka arkaya söylenmektedir. İlk şiiri kimin söylediği konusunda bazı şüpheler olsa da metni hazırlayan Cemal Bayak'a göre iki şiir de Mecnûn tarafından söylenmektedir. Gazelden önce Mecnûn'un aşktan divane olması, bunu gören ailesinin Leylâ'yı istemesi ama Mecnûn'un durumu yüzünden bu isteğin kabul görmemesi, Mecnûn'un babasının çare ümidiyle hekimlere başvurması anlatılmaktadır ki bu kısımlarda hiçbir gazel mevcut değildir. Özellikle Mecnûn'un evden uzaklaşıp harabelerde dolaştığı kısımda gazel olmaması, aşk mesnevilerinde şimdiye kadar karşılaştığımız gazel söyleme tutumunu göz önüne alınca şaşırtıcıdır. Leylâ'nın kabilesi yayladan dönünce nihayet Mecnûn, sevdiğini çeşme başında görme imkânı bulur. Bu karşılaşma sırasında iki sevgili konuşurken söz sırası Mecnûn'a geldiğinde yukarıdaki gazel söylenir. Metni hazırlayanın dipnotuna göre aslında gazelin ilk beyti "Leylî idür âh n'itdi devrân" şeklindedir ama gazeli Mecnûn söylediği için değiştirilmiştir. Fakat gazel öncesinde kimin söz söylediği çok açık belirtilmediği ve bu noktada iki sevgilinin sırayla gazel söylemesi de muhtemel olduğu için bu kayda ihtiyatla yaklaşmak gerekmektedir. Anlatıcının kahramanına sözü gazelden önceki beyitte değil de ilk beyitte "idür" ifadesiyle bırakması, bu yüzyıl mesnevileri için pek fazla beklenmedik bir tercihtir. Çünkü bu tavır, daha çok erken dönem aşk mesnevilerinde karşımıza çıkmıştır. Son

⁸³⁷ Bayak, *Sevdâî*, b. 621-26.

olarak ilk bakışta bu gazel önceki şiirle karşılıklı söylenmiş izlenimi uyandırır da iki şiir arasında çeşitli olaylar anlatıldığı için hikâyenin bağlamı bakımından bir karşılıklık yoktur.

III. Gazel:⁸³⁸

Geçiş beyti: Pes başladı işbu şi'r-i Mecnûn
Hasretle tökerdi gözleri hûn

Matla beyti: Döndü idür iy nigâr-ı hoş-vâr
Koydun beni intizâr hoş var

Dönüş beyti: ———

Bahsi geçen buluşmada Mecnûn dilinden söylenen bu ikinci gazelde, açıkça söylemese de muhtemelen Leylâ yaylaya gidip uzaklaştığı için Mecnûn sevdiğine sitem eder.

IV. Gazel:⁸³⁹

Geçiş beyti: Ohurdı bu şi'ri yana yana
Kılurdı şikâyet ez-zemâne

Matla beyti: İy vâ y n'ideyüm karâr gitdi
Elden bugün ihtiyâr gitdi

Dönüş beyti: Ohıdı bu şi'ri tökdi yaşın
Hasret odı yakdı bağı başın

Bu gazeli Leylâ söylemektedir. Gazel öncesinde İbn-i Selâm'ın oğlunun da Leylâ'ya âşık olması, Leylâ'nın ailesinin onunla evlenmesini uygun görmesi anlatılır. Düğün hazırlıkları yapılırken Leylâ kendisini süslemek isteyenlerin yaptıklarını bozar, bunu görüp kendisine nasihat eden annesine kendisi için artık bu dünyada Mecnûn'un aşkından başka hiçbir şey olmadığını anlatır. Ancak ağlayıp inlemesi hiç fayda etmez, düğün kararından geri dönülmez. Leylâ bu hadiseyle ilgili duygularını yukarıdaki gazelle anlatır.

⁸³⁸ Bayak, *Sevdâî*, b. 628-31.

⁸³⁹ Bayak, *Sevdâî*, b. 733-37.

Murabba:⁸⁴⁰

Geçiş beyti: Leylî gidicek bu kaldı mağbûn
Ohurdu bu şi'ri anda Mecnûn

İlk bent: Gör n'itdi felek hanı o cânân
Leylî'ni gözümden itdi pinhân
İrmişdi visâl ayırdı devrân
Bu hasret-ile tök iy gözüm kan

Dönüş beyti: Mecnûn ohıdı bu şi'ri nâlân
Yüz tutdı yabana zâr u giryân

Mesnevideki tek murabba, Mecnûn tarafından söylenmektedir. Şiirin öncesinde Nevfel'in Mecnûn'un hâlini duyup yardım etmek istemesi, kendisi araya girdiği hâlde Leylâ'nın ailesi fikrini değiştirmeyince de Leylâ'nın kabilesine savaş açması anlatılmaktadır. Nevfel, savaşı kazanma noktasına gelir. Leylâ'yı da esir eder fakat Leylâ'yı görünce âşık olur ve onunla kendisi evlenmeye karar verir. Mecnûn'u ise zehirle öldürüp evlenmeyi planlar. Ancak yanlışlıkla zehirli kadehi kendi içip ölür. Leylâ'nın babası durumu görüp kızını alır ve oradan götürür. Mecnûn işte bu noktada Leylâ'nın gitmesinden sonra üzüntüyle söz konusu murabbaı söyler. Şiirde doğrudan sevgilisinin adını andığı görülür.

V. Gazel:⁸⁴¹

Geçiş beyti: Mecnûn okıdı bu şi'ri anda
'İşk âteşi yanar idi cânda

Matla beyti: El virdi bugün firâk-ı eyyâm
Hicrân yine kaldı subh-ile şâm

Dönüş beyti: Mecnûn okıyup bu vâsf-ı hâli
Arturdu gamıyla nâle nâli

Mesnevideki V ve VI. gazelleri, ilk kez sevgililer karşılıklı olarak söylemektedirler. Hikâyenin bu bölümünde Leylâ ailesiyle kışlağa giderken kaybolunca iki sevgili

⁸⁴⁰ Bayak, *Sevdâî*, b. 971-84.

⁸⁴¹ Bayak, *Sevdâî*, b. 1091-96.

karşılaşırlar. Leylâ bundan sonra hiç ayrılmayalım dese de Mecnûn, Leylâ'nın ailesinin rızası olmadığı için bunu doğru bulmaz ve Leylâ'yı evine götürür. Söz konusu şiirler de bu sırada âşıklar birbirine veda ederken söylenir. İlk şiiri söyleyen Mecnûn'dur.

VI. Gazel:⁸⁴²

Geçiş beyti: Pes başladı iş bu şi'r-i Leylî
Gözleri tökerdi ebr seyli

Matla beyti: İy vây neler itdi bu zamâne
Fürkat eli kasd kıldı câna

Dönüş beyti: Bunı okıyup kılurdı feryâd
Bahtından iderdi her zamân dâd

Sevgilisinin gazeline karşılık, Leylâ da yukarıda matla beyti görülen felekten şikâyet temalı gazeli söyler.

VII. Gazel:⁸⁴³

Geçiş beyti: Ohurdı bu şi'ri yana yana
Eydürdi vasiyyet olsun ana

Matla beyti: İy cân u cihân şimdi hoş kal
İy rahât-ı cân şimdi hoş kal

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki son gazeli, Leylâ ölüm döşeğindeyken söylemektedir. Şöyle ki Leylâ bir gece uykusunda Mecnûn'un öldüğünü görüp bundan kötü etkilenir. Vücudu giderek zayıf düşen Leylâ, öleceğini anlayıp annesine sözlerini Mecnûn'a iletmesini vasiyet eder. Leylâ'nın isteği, Mecnûn'un kendisinin onun aşkıyla can verdiğini bilmesidir. Ayrıca Leylâ, sevgilisini kimsenin kınaması olmayan yere çağırmaktadır. Mesnevinin en duygusal parçalarından biri olan bu konuşma sırasında, Leylâ bir de gazel söyler. "Hoş kal" redifli, hikâyenin sona yaklaştığının işareti olan bu gazel, aynı zamanda

⁸⁴² Bayak, *Sevdâî*, b. 1100-1105.

⁸⁴³ Bayak, *Sevdâî*, b. 1150-1155.

mesnevideki son gazeldir. Bu son gazel, aşk mesnevilerinde alışkın olmadığımız kadar hikâyeye yakından alakalıdır. Şiirin vasiyet bağlamına uygun duygusal içeriği yanında, sevgililerin yarım kalan aşk öyküsüne açıkça atıf yaptığı da görülmektedir.

ii) Değerlendirme:

İncelediğimiz ikinci “Leylâ ve Mecnûn” konulu mesnevi olan bu eserde, gazeller ve murabba biçimindeki şiirler, öncekine kıyasla farklı noktalarda karşımıza çıkmaktadır. Mecnûn’un kabileler arası savaş sonrasında söylediği şiir, çeşmedeki karşılaşma sırasında söylenen şiirler, Leylâ’nın ölüm döşğinde söylediği şiir, bu nevi şiirlerdir. Ancak neticede şiirlerin söylenme vesileleri oldukça tanıdıkır. Bu tip mesnevilerde alışkın olduğumuz kahramanın âşık olduğunu anlayınca gazel söylemesi, sahrada dolaşırken gazel söylemesi, mektuplaşma sırasında gazel söylemesi gibi motifler, konu bakımından müsait olduğu hâlde inceleme konusu mesnevide yoktur. Öte yandan gelenekte yeri olan ama daha önce incelediğimiz Şâhidî’nin eserinde hiç bulunmayan sevgililerin karşılıklı şiirleri, bu mesnevide karşımıza çıkmaktadır. Bunun dışında Şâhidî’nin eserine nazaran iki kahraman arasında şiirlerin dağılımı da eşittir. Şâhidî’nin eserinde şiirlerin çoğunu Mecnûn söylerken Sevdâyî’nin eserinde 4 gazeli Leylâ, 3 gazel ve 1 murabbayı Mecnûn söylemektedir. Bu şiirlerin tamamı kahramanların duygularını dile getirmesi işlevine yöneliktir. Bunlardan bazılarında hikâyeye kahramanlarının ismi açıkça geçmektedir. Hikâyeye bu biçimde doğrudan göndermeler yapılmış olması, söz konusu şiirlerle mesnevinin bağını güçlendirmektedir. 16. yüzyıl mesnevilerinde, anlatılan hikâyeye özel göndermelere nispeten az rastlandığı için bu tercih anlamlıdır. Mesnevideki şiirlerle ilgili sıra dışı denebilecek bir tercih ise diğer mesnevilerde kahramanların genellikle işret meclisinde buluşup şiir söylemelerine karşılık, bu mesnevide buluşmanın çeşme başına taşınmasıdır. Son olarak iki gazelin sonrasında mesneviye dönerken gazelin bittiğini okuyucuya haber veren beytin ihmal edildiğini saymazsak şiirlerin takdimine özen gösterildiğini söyleyebiliriz. Başlıklara bakıldığında ise yalnızca nazım şekli ve şiirin kim tarafından söylendiği bilgisi karşımıza çıkmaktadır.

İ) Şemsî: *Yûsuf u Züleyhâ*

Şemsî'ye ait 1525 tarihli *Yûsuf u Züleyhâ*⁸⁴⁴ mesnevisi, 2430 beyittir ve Safevîler döneminde Azerî Türkçesiyle kaleme alındığı tahmin edilmektedir.⁸⁴⁵ Şemsî'nin eseri nispeten farklı bir coğrafyada -ancak yine Batı Türkçesiyle- kaleme alındığı için inceleme konusu eserler arasına dahil edilmiştir. Mesnevi, “mefâîlün mefâîlün feûlün” veznindedir ve eserde 7 de gazel bulunmaktadır. Bu gazellerin hepsi mesneviyle aynı vezindedir. Bütün gazellerde müellifin mahlası mevcuttur. Bu noktada müellifin eserinde kendisi hakkında bilgi vermediğini ve Şemsî mahlaslı şairler arasında da bu konuda eser kaleme alan bir isme rastlanmadığı için müellifin kimliğinin tam olarak bilinmediğini eklemek gerekir.⁸⁴⁶ Dolayısıyla söz konusu mesnevideki gazellerle müellifin varsa divanı arasında bir ortaklık olup olmadığını araştırmak şimdilik mümkün olmamıştır. Mesnevideki bahsi geçen gazellerin olay akışı içindeki yerini ana hatlarıyla gösteren tablo ise aşağıdaki gibidir:⁸⁴⁷

Tablo 49: Şemsî'nin *Yûsuf u Züleyhâ* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Yûsuf peygamberin hikâyesinin başlangıcı, Mısır'a varması (s.109-170)	Gazel I: Anlatıcı dilinden (s. 134)
Yûsuf peygamberin Mısır'daki yaşamı ve zindana düşmesi, zindandan kurtulması (s.170-205)	Gazel II: Anlatıcı dilinden (s.187)
Yûsuf Peygamber'in Mısır'a sultan olduktan sonra yaşadıkları (s. 205-261)	Gazel III: Züleyhâ dilinden (s.192)
	Gazel IV: Muganniler dilinden (s.206)
	Gazel V: Anlatıcı dilinden (s.212)
	Gazel VI: ibn-i Yâmin dilinden (s.232)
	Gazel VII: Anlatıcı dilinden (s.256)

⁸⁴⁴ Bkz. Mehmet Nuri Çınarcı, *Şemsî: Yûsuf u Züleyhâ*, Ankara: Grafiker Yayınları, 2016.

⁸⁴⁵ Çınarcı, *Şemsî*, s. 11.

⁸⁴⁶ Çınarcı, *Şemsî*, s. 13.

⁸⁴⁷ Sayfa numaraları Mehmet Nuri Çınarcı'nın çalışmasına aittir. Bkz. Çınarcı, *Şemsî*.

i) Mesnevîde farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁸⁴⁸

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Dirîğâ âh elinden âh-ı firkat
N'olaydı olmasan bed-hâh firkat

Dönüş beyti: ———

İlk gazel, anlatıcı tarafından söylenmektedir. İncelediğimiz 16. yy. mesnevîlerinde artık anlatıcının gazellerine çok rastlamadığımız için bu tercih dikkate değerdir. İnceleme konusu mesnevîde hikâye, Yakûb peygamberin babası İshâk peygamberle ilgili bir anekdotla başlamaktadır. Ardından Yakûb peygamberin yaşamı ana hatlarıyla anlatılarak nihayetinde Yûsuf peygamber ve kardeşlerinin hikâyesine geçilmektedir. Mesnevîdeki ilk gazel ise Yûsuf'un kardeşlerinin onu öldürmek niyetiyle kırlara götürmek için babalarından izin istemesi hadisesi anlatılırken söylenmektedir. Yakûb peygamber, olacakları hissettiği için buna izin vermek istemez. Bir yandan da henüz Yûsuf yanındayken bile onu özler ve âdetâ onu son görüşüymüş gibi bir ruh hâline bürünür. Yakûb peygamberin bu duygusallığını anlatıcı bir gazel vesilesine dönüştürür. Şöyle ki anlatıcı “ayrılık acısının ne demek olduğunu bilen biri” olarak -her ne kadar bu noktada henüz bir ayrılık söz konusu olmasa da- muhtemel baba-oğul ayrılığından hareketle sözün geldiği yeri fırsat bilerek bağlama uygun bir gazel söylemeyi uygun görür. Mesnevîlerde anlatıcının söylediği gazellerde genellikle gördüğümüz gibi, bu şiirde herhangi bir nasihat etme veya mesaj verme amacı söz konusu değildir. Şiir, herhangi bir âşık kahramanın söylemesini yadırgamayacağımız türden oldukça duygusal bir muhtevaya sahiptir. Aslında anlatıcının kahramanıyla bir nevi empati kurduğu bu şiir, hikâyenin ilerlediği noktada okuyucu veya dinleyicilerin de kahramanın duygularını hissedilebilmesi amacına hizmet etmektedir.

⁸⁴⁸ Çınarcı, *Şemsî*, s. 134.

II. Gazel:⁸⁴⁹

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Ne olaydı hiç ağyâr olmasaydı
Elinden böyle dil zâr olmasaydı

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki II. gazelin de anlatıcı tarafından söylendiği görülmektedir. Önceki gazelle bu şiir arasında, aynı konulu mesnevilerde genellikle gazele vesile kılınmış birçok olay bulunmaktadır. Yakûb'un oğlunun ölüm haberini alması, Yûsuf'un annesinin mezarını ziyareti, Züleyhâ'nın rüyada gördüğü kişiye âşık olması, Züleyhâ'nın Yûsuf'a kavuşma arzusuyla başka biriyle evlendiğini anlaması, Züleyhâ'nın köle pazarında ilk kez Yûsuf'u görmesi, Züleyhâ'nın Yûsuf ve kendisinin resimleriyle bezeli bir köşk yaptırıp burada Yûsuf'a aşkını ilan etmesi, sözü edilen gazel vesileleri arasındadır. Ancak inceleme konusu mesnevide, bu vesilelerle beklediğimiz hiçbir gazel bulunmaz. İhtimal ki bu durumda metindeki bazı kopuklukların olması pay sahibi olabilir. Örneğin Mehmet Nuri Çınarcı'nın Tebriz Millî Kütüphanesi'nde rastladığı nüshayla ilgili yayınında, Züleyhâ'nın rüyada görüp tanımadığı birine âşık olması anlatılırken bu mevzu tamamlanmadan Mâlik ve Yûsuf'un kardeşlerinin pazarlığına geçilmektedir.⁸⁵⁰ Hikâyenin devamında Yûsuf, Mâlik'le Mısır'a vardığında ise Züleyhâ'yı Mısır azizinin karısı olarak buluruz. Yani hikâyenin Züleyhâ ile ilgili önemli bir kısmı atlanmıştır ki bu kısımda incelediğimiz hemen her mesnevide birden fazla gazel bulunmaktadır. Neticede mesnevideki ikinci gazeli ancak Züleyhâ'nın Mısır halkının diline düşmesi sonrasında görebiliriz. Anlatıcı, Züleyhâ hakkındaki dedikoduları kötü insanlardan şikâyet için bir vesileye dönüştürür ve “olmasaydı” redifli bir gazeli de sözlerinin arasına yerleştirir. Söz konusu şiir, söz arasında söylendiği için tıpkı önceki gazel gibi bu gazel de okuyucuya haber verilmez. Şiirin muhtevasına bakılacak olursa görünen o ki anlatıcı bir kez daha kahramanı ile empati yaparak bağlama uygun bir gazel söylemektedir. Aslında bu gazeli pekâlâ Züleyhâ'nın da söylemesi mümkünken anlatıcı kahramanının içinde bulunduğu durumla özdeşleşerek kendi şiirini söylemeyi tercih

⁸⁴⁹ Çınarcı, *Şemsî*, s. 187.

⁸⁵⁰ Çınarcı, *Şemsî*, s. 162-163.

etmektedir. Diğer yandan anlatıcının bu şiirleri bağlamla bağlantılı olsa da hikâyeye doğrudan bir göndermede bulunmadığı için mesneviden bağımsız olarak da anlamlı ve herhangi bir divan edebiyatı ürününde yer bulabilecek türden şiirler olarak karşımıza çıkmaktadır.

III. Gazel:⁸⁵¹

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Dirîğâ gitdi cânım ayrılığdan
Kurudı regde kanım ayrılığdan

Dönüş beyti: ———

III. gazelin söyleyeni kısmen meçhuldür. Gazel, dedikoduların yayılması sonrasında Mısır azizinin Yûsuf'u zindana attırması ve Züleyhâ'nın onu burada ziyareti sonrasında söylenmektedir. Züleyhâ her ne kadar Mısır azizini Yûsuf'u hapsetmesi için telkin etmiş olsa da bu durumdan en çok kendisinin canının yandığını söyler: “Yanarım hasretinde gice gündüz/ki oldum ayrılığdan cân ü dil-sûz”.⁸⁵² Züleyhâ'nın bu sözlerinden sonra hiçbir geçiş beyti olmaksızın üçüncü gazele geçilir. Bu durumda söz Züleyhâ'da olduğu için şiiri de o söylüyormuş gibi gözüксе de gazelden hemen sonraki beyitte anlatıcı, “Olar ki ayrılığda müptelâdur/Bilürler ayrılığ ne belâdur”⁸⁵³ diyerek sanki arada Zeliha hiç şiir söylememiş gibi sözü almakta ve ayrılık hakkında konuşmaya devam etmektedir. Dolayısıyla şiir anlatıcı dilinden söylenmiş gibi yorumlanmaya da müsait hâle gelmektedir. Ancak buna rağmen önceki gazellerde anlatıcının tutumu yüzünden ihtiyat kaydı olsa bile şiir, tarafımızca Züleyhâ dilinden söylenmiş olarak değerlendirilmiştir. Zira Züleyhâ'nın bu noktada şiir söylemesi, hikâyenin bağlamıyla daha fazla örtüşmektedir.

IV. Gazel:⁸⁵⁴

Geçiş beyti: Muganniler oturdı der-meyâne

⁸⁵¹ Çınarcı, *Şemsî*, s. 192.

⁸⁵² Çınarcı, *Şemsî*, s. 191.

⁸⁵³ Çınarcı, *Şemsî*, s. 192.

⁸⁵⁴ Çınarcı, *Şemsî*, s. 206.

İdürler tenenenni tenn tenâne

Matla beyti: Gönül şâd ol ki cânân vakt oldu
Visâl-i hûr rızvân vakt oldu

Dönüş beyti: —

IV. gazelde ilk kez biraz dolaylı da olsa gazelin işaretini veren bir geçiş beyti bulunduğu görülmektedir. Ayrıca bu kez şiirin içinde hikâyeyle doğrudan bağlantılı bir beyit de bulunmaktadır: “Gel imdi Yûsuf-ı kân-ı melâhat/Ki çıh ez-çâh zindân vakt oldu”. Yûsuf’un Mısır sultanının rüyasını tabir edince büyük bir hürmetle zindandan çıkarılmasını anlatan bölümdeki bu gazeli, muganni yani ses sanatçıları söylemektedir. Bir tür işret meclisi atmosferini andıran kutlamalar esnasında böyle bir gazel söylenmesi, incelediğimiz aynı konulu mesneviler arasında bir ilktir. Her ne kadar işret meclisi ve gazel ilişkisi aşk mesnevileri için oldukça tanıdık bir tablo olsa da *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevilerinde bu ilişkinin kurulmasının pek tercih edilmediği düşünülürse gazelin konumu aynı konulu mesneviler içinde çarpıcıdır.

V. Gazel:⁸⁵⁵

Geçiş beyti: —

Matla beyti: Nedür ‘âşık olan ‘akl ile usı
Nedür ‘âşık olan ‘âr ü namûsı

Dönüş beyti: —

Bu gazel de anlatıcının söylediği gazellerden biridir. Yûsuf’un Mısır’a sultan olduğu sıralarda Züleyhâ’nın sefil bir hâle düşüp gözlerinin de kör olması anlatılırken yine hiçbir geçiş beyti olmadan, sırası gelmişken anlatıcı aşk hakkındaki düşüncelerini söyler ve sözlerinin arasında bir de gazel söyler. Anlatıcının Züleyhâ’yı kınamamak gerektiğini ifade eden ve onun duyguları üzerinden aşkın mahiyetiyle alakalı yorum yaptığı gazeller, incelediğimiz birçok aşk mesnevisinde bulunduğu için bu gazelin hiç de sürpriz sayılamayacağını söylemek mümkündür.

⁸⁵⁵ Çınarcı, *Şemsî*, s. 212.

VI. Gazel:⁸⁵⁶

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Ciger büryân olupdur hasretinden
Gözüm giryân olupdur hasretinden

Dönüş beyti: Çü didi İbn-i Yâmin derd-i firkat
Ki coşdı Yûsuf'un cânına hurkat

Mesnevideki VI. gazelin öncesinde, Yûsuf'un kardeşi ibn-i Yâmin'le kavuşması anlatılmaktadır. Yûsuf, ibn-i Yâmin'e kendini bildirir ve daha sonra yine kardeşlerinin yanına dönmesini söyler. Bunun üzerine kardeşi, bunca yıllık ayrılıktan sonra yine kendisini uzaklaştırmamasını söyleyerek Yûsuf'a yalvarır. Gazel de bu sözlerin devamı olarak geçiş beyti olmaksızın mesnevide yer alır. Geçiş beyti olmadığı için yine anlatıcının bağlama uygun bir gazel söylediği de akla gelmektedir. Ancak bu kez mesneviye dönüş beytinde konuşanın İbn-i Yâmin olduğuna dair bir ifade de mevcuttur.

VII. Gazel:⁸⁵⁷

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Gönül olgil ferah kim yâre irdün
Bu gamdan şâd bol gam-hâre irdün

Dönüş beyti: ———

Son gazelin söyleyeni konusunda bir ölçüde belirsizlik bulunsa da önceki şiirlerdeki gözlemlerimize dayanarak bu şiiri de anlatıcının söylediği şiirler arasında değerlendirmek mümkündür. Söz konusu gazel, baba oğulun kavuşmasını anlatan bölümde söylenir. Şöyle ki Yakûb Mısır'a yaklaştığında Yûsuf babasını karşılamaya çıkar ve baba oğul karşı karşıya gelirler. Etrafta askerler ve Mısır halkından oluşan büyük bir kalabalık da vardır. Anlatıcı bu sahneyi tasvir ederken “Kamu Mısır ehl(i) ol günde piyâde/Yürüdiler bahun pîş-i yâre” der ve hemen ardından bu gazel başlar. Gazel

⁸⁵⁶ Çınarcı, *Şemsî*, s. 232.

⁸⁵⁷ Çınarcı, *Şemsî*, s. 256-57.

bittikten sonra da arada şiir söylendiğine dair herhangi bir ibareye rastlanmaz. Söz konusu sahne, Darîr ? / Yûsuf-ı Meddâh'ın eserinde yine baba oğulun kavuşması sırasında, Mısır halkı dilinden söylendiği ima edilen gazeli hatırlatmaktadır.⁸⁵⁸ Bu mesnevide ise hadiseyi seyreden halkın bu şiiri söylediğine dair emare yoktur. Daha çok önceki şiirlerden bazılarında olduğu gibi anlatıcının duruma uygun bulduğu bir şiiri haber vermeksizin mesnevi beyitlerinin arasına yerleştirmesi söz konusudur. Bütün bunlar bir yana, söz konusu şiirin bulunduğu nokta, daha önce incelediğimiz eserlere kıyasla dikkat çekicidir. Zira bu hikâyeyi anlatan mesnevilerde rastladığımız az sayıdaki mutlu anlarda söylenmiş şiirden biri de bu gazeldir. Gazelde hikâyeye doğrudan gönderme yapıldığı da gözlenir. Bununla birlikte söz konusu hikâyenin divan edebiyatında çoğu zaman telmih unsuru olarak kullanılması yüzünden, bu gazel dahi mesneviden bağımsız okumaya müsaittir.

ii) Değerlendirme:

Şemsî'nin *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevisi, incelediğimiz aynı konulu eserlerden, mesnevide farklı nazım şekillerinin kullanımı açısından bazı noktalarda ayrılmaktadır. Her şeyden önce bu mesnevide Züleyhâ dilinden sadece bir gazel bulunmaktadır ki gazel tarzında şiirlerin daha çok “aşk” konulu olduğu ve bu hikâyede de aşkın âdeta Züleyhâ'nın şahsında somutlaştığı düşünülürse bu durum şaşırtıcıdır. Nitekim söz konusu sebeplerle aynı konulu mesnevilerde gazel söyleyen başlıca kahraman, Züleyhâ'dır. Bu mesnevide ise tam tersi bir durum söz konusudur. Hikâyedeki tek ve karşılıksız aşkın kahramanı olan ve bu yüzden gazeller söylemesini öncelikle beklediğimiz Züleyhâ, inceleme konusu mesnevide oldukça silik bir kahramandır. Hatta denilebilir ki öyküdeki varlığı daha çok Yûsuf'un zindana atılmasıyla ilgisi sebebiyledir. Çünkü Züleyhâ'nın Yûsuf'a âşık olması da neticede kavuşması da şayet eldeki metin eksik değilse birkaç beyitle âdeta geçirilmiş izlenimi vermektedir. Bu durumun sebebi pek tabii mesnevinin kısa hacmi olabilir. Ancak böyle bile olsa mesnevide hikâyenin odak noktası Yûsuf peygamberin kardeşleriyle öyküsü, zindan hayatı ve Mısır'a sultan olmasıdır. Bu durumda, aynı konulu mesnevilerde gördüğümüz Yakûb'un evlat acısını ve Yûsuf'un yaşadığı zorlukları ifade eden şiirlerini beklemek mümkündür. Ancak Şemsî'nin

⁸⁵⁸ Bkz. Karahan, *Kıssa-i*, s. 296.

eserinde Yakûb ve Yûsuf dilinden bu gibi şiirlere de rastlanmaz. Böylece geriye kalan en önemli seçenek anlatıcı dilinden şiirlerdir ki müellif de bu yönde hareket etmiştir. İbn-i Yâmin, Züleyhâ ve muganniler tarafından söylenen birer gazel dışında, bütün şiirler anlatıcı dilinden söylenmiştir. Öte yandan şiirler anlatıcı dilinden bile söylenmiş olsalar, mesaj veya nasihat etme amacından ziyade öncelikle kahramanların duygularıyla empati kurma işlevine aracı kılınmaları bakımından aynı konulu bazı mesnevilerdeki anlatıcı dilinden didaktik nitelikli şiirlerden bir miktar ayrılırlar. Bu mesnevide gazellerin ikisi kahramanların duygularını tasvir, kalanlar ise yine daha çok onların duygularını anlamak veya anlatıcının sözün geldiği noktada yorumunu aktarmak için kullanılmıştır. Şiirlerin tamamı pek çok mesnevide gözlemlediğimiz gibi, herhangi bir divan edebiyatı ürününde yer alabilecek niteliktedir. İki gazelde hikâyeye göndermeler bulunsa bile bu göndermeler de divan edebiyatında sık rastlanabilecek türden olduğu için şiirlerin özellikle mesnevinin bağlamıyla ayrılmaz bir bütün olduğunu düşündürecek bir durum yoktur. Gazellerin söylenme vesilelerine bakıldığında ise Yûsuf'un zindandan çıkışı vesilesiyle düzenlenen eğlencede ya da başka bir deyişle iştret meclisinde gazel söylenmesi, aynı konulu mesnevilere kıyasla sürpriz bir durum olarak nitelenebilir. Bütün bunların dışında, sözü edilen şiirlerin takdimi konusunda geçiş beyitleri bulunmadığı için bu manada büyük bir özensizlik göze çarpmaktadır. Ayrıca konunun anlatıldığı bölümde hiçbir başlık bulunmamaktadır. Müellif, yan hikâyeler arasındaki geçişleri başlık kullanmadan bir veya birkaç beyitle yapmaktadır. Bu durum gazeller için de geçerlidir. Çınarcı'nın yayınından anlaşıldığına göre, gazeller öncesinde şiiri haber veren beyitlerin yanında, başlık da bulunmamaktadır. Nazım şeklini bildiren başlıklar metnin hazırlanması sırasında eklenmiş görünmektedir.

m) Fuzûlî: *Leylâ vü Mecnûn*

Yalnızca 16. yüzyılın değil Türk mesnevi edebiyatının şaheserlerinden sayılan Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*⁸⁵⁹ mesnevisinin yazılış tarihi, 1535'tir. "Mefûlû mefâilûn feûlûn" veznindeki eserin beyit sayısı, 3098'dir. Fuzûlî'nin eserini meydana getirirken Nizâmî'nin aynı konulu mesnevisini örnek aldığı bilinmektedir. Bununla birlikte

⁸⁵⁹ Bkz. Hüseyin Ayan, *Leylâ vü Mecnûn: Fuzûlî*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.

müellif hikâyenin bazı kısımlarını değiştirerek kendine özgü bir tarzda kaleme almıştır.⁸⁶⁰ Hikâyenin Fuzûlî tarafından kaleme alınan bu versiyonu, büyük bir şöhret kazanarak asırlarca geniş bir coğrafyada okunmuş ve çok sevilmiştir.

Fuzûlî'nin bu mesnevisinde 3 kaside, 2 murabba, 24 gazel ve 3 de rubai bulunmaktadır. Rubai ve kasideler mesnevinin giriş bölümünde yer almaktadır. Şiirlerin tamamı, mesneviden farklı vezinedir. Mesneviden farklı nazım şekilleriyle kaleme alınan toplam 32 şiirin 29'unda, müellifin mahlasının bulunduğu görülmektedir. Yalnızca rubai biçimindeki şiirlerde hiçbir mahlas bulunmamaktadır. Ayrıca müellifin mesnevisindeki şiirlerle divanı arasında hiçbir ortak şiire rastlanmadığını da eklemek gerekir. Fuzûlî'nin, mesnevisindeki farklı nazım şekillerindeki şiirlerin sayısı bakımından, kendi eserinden önce kaleme alınan Şâhidî ve Sevdâî'nin eserlerini aştığı görülmektedir. Nizâmî'nin aynı konulu eseri ise tamamen mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Ortalama uzunlukta denebilecek bu mesnevi için hayli fazla denebilecek sayıda mesnevi dışında nazım şeklinde şiire yer veren müellifin, bu konuda öncekilere kıyasla cömert davrandığı söylenebilir. Bazıları mesneviden bağımsız bir şöhrete de sahip olan bu şiirlerin yakından incelemesine geçmeden önce, aşağıdaki tabloda bahsi geçen şiirlerin mesnevinin olay akışı içindeki yeri, şiirin bulunduğu bölümün başlığıyla birlikte gösterilmektedir.⁸⁶¹

Tablo 50: Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki bölüm başlıkları	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Bu inkâr ile Leylî anasına cevâp verdiği'dür ve kazâ-yı işretten çıkıp sarây-ı usrete girdiğidir (s. 93-100)	Gazel I: Leylâ dilinden (s.98)
Güzâriş-i hâl-i Mecnûn (s.100-107)	Gazel II: Mecnûn dilinden (s.106)
Bu Leylî'ye Mecnûn güzerde mukâbil olduğudur ve gün mukâbelesinde hilâl-i mihri bedr-i kâmil olduğudur (s.107-118)	Gazel III: Mecnûn dilinden (s.117)
Bu Menûn'a anası pend verdiği'dür ve bûstân-ı melâmetden hâr-ı nedâmet derdiğidir (s.123-126)	Gazel IV: Üstad dilinden (s.126)
Bu Mecnûn'un nasihat kabul etmediğidir ve atasının derdi dermana yetmediğidir (s.127-131)	Gazel V: Mecnûn dilinden (s.131)

⁸⁶⁰ Bkz. İskender Pala, "Leylâ vü Mecnûn", *DİA*, XXVII, 162-64.

⁸⁶¹ Sayfa numaraları Hüseyin Ayan'ın çalışmasına aittir. Bkz. Ayan, *Leylâ*.

Tablo 50 - devam: Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki bölüm başlıkları	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Bu Mecnûn-ı bîçârenin Kâbe'ye yüz urduğudur ve münâcâtıyla sevdâsı arttığıdır (s.139-144)	Gazel VI: Mecnûn dilinden (s.143)
Bu Leylî'nin ebr ile izhâr-ı niyazıdır ve aşk bâbında keşf-i râzıdır (s.168-173)	Gazel VII: Leylâ dilinden (s.173)
Bu Mecnûn'un Nevfel ile kıldığı derd-i dil ve şerh ü tafsil-i mâcerâsıdır (s. 181-183)	Gazel VIII: Mecnûn dilinden (s.183)
Bu Mecnûn'un zencîre şerh-i gamdır ve beyân-ı silsile-i elemidir (s.198-200)	Gazel IX: Leylâ dilinden (s.200)
Bu Mecnûn'un Leylâ'ya mukâbil olup ahvâlin bildirdiğidir ve fırsatla râz-ı pinhânın ayân etdiğidir (s.201-205)	Gazel X: Mecnûn dilinden (s.204)
Bu İbni Selâm'ın Leylâ visaline râgıb olduğudur ve bu davâda subh-ı ümidi kâzib olduğudur (s.208-221)	Gazel XI: Leylâ dilinden (s.213)
Bu Mecnûn'dan Leylî'ye bir nâme-i itab-âmizdir ve peygâm-ı şikâyet-engîzdir (s.224-234)	Murabba I: Mecnûn dilinden (s.231)
Bu Leylâ'nın Mecnûn'a peygâmı cevabıdır ve ömr ü itabıdır (s.235-243)	Murabba II: Leylâ dilinden (s.240)
Bu Mecnûn'un sıdk ile münâcât etdiğidir ve nâvek-i duâsı hedef-i icâbete yetdiğidir (s.266-285)	Gazel XII: Mecnûn dilinden (s.274)
Bu İbni Selâm'ın keyfiyyet-i vefatıdır ve Leylî'nin ol belâdan necatıdır (s.285-291)	Gazel XIII: Leylâ dilinden (s.280)
Bu Leylî'nin İbni Selâm'dan sonra mâcerâsıdır ve zâviye-i mihnetde vâki olan belâsıdır (s.291-298)	Gazel XIV: Mecnûn dilinden (s.290)
Bu Mecnûn'un Leylî'ye fesâne-kunân izhâr-ı hâl-i zâr etdiğidir (s.303-306)	Gazel XV: Leylâ dilinden (s.297)
Bu Leylî'nin Mecnûn'dan haberdâr olduğudur ve Metâ-ı vaslına nakd-i cân ile harîdâr olduğudur (s.306-309)	Gazel XVI: Mecnûn dilinden (s.305)
Mecnûn-ı hayrânın nihâyet-i hayretidir ve Leylî'den istiğnâ ile gafletidir (s.310-312)	Gazel XVII: Leylâ dilinden (s.309)
Cevâb-ı Leylî (s.312-316)	Gazel XVIII: Mecnûn dilinden (s.312)
Bu Leylî'ye Mecnûn'un istiğnâsıdır ve isbât-ı safâ-yı imlâsıdır (s.316-322)	Gazel XIX: Leylâ dilinden (s.316)
Bu Leylî'den Mecnûn etvârına tahsîndir ve hüsn-i itikâdına hiss-i yakîndir (s.322-328)	Gazel XX: Mecnûn dilinden (s.321)
Bu Mecnûn'un mirâc-ı fezâilidir ve beyân-ı mertebe-i hüsn-i hasâilidir (s.328-331)	Gazel XXI: Leylâ dilinden (s.326)
	Gazel XXII: Mecnûn dilinden (s.331)

Tablo 50 - devam: Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki bölüm başlıkları	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Leylî'nin anasına vasiyyet ettiği ve dost yâdiyle dünyadan gitdiği (s.335-342)	Gazel XXIII: Hired-mend bir kimse dilinden (s.341)
Mecnûn'un Leylî vefatından haberdâr olup hasretle dünyadan gitdiği (s.343-353)	Gazel XXIV: Mecnûn dilinden (s.349)

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁸⁶²

Geçiş beyti: Derd ile düzüp terâne-i gam
Bu bir gazeli okurdu her dem

Matla beyti: Felek ayırdı beni cevri ile cânânımdan
Hazer etmez mi 'aceb nâle vü efgânımdan

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki ilk gazeli Leylâ söylemektedir. Tıpkı Sevdâî'nin eserinde olduğu gibi bu gazelin söylenme sebebi de Leylâ'nın annesinin Kays'la birbirlerine âşık oldukları yolundaki dedikoduları duyup kızını azarlaması ve onu okula yollamamasıdır. Leylâ okula gidemeyince sevdiğini görme imkânından da mahrum olur ve bu ayrılık yüzünden çok acı çeker. Derdini hiç kimseye anlatamayan kahramanımızın iç dünyası, bu gazel yoluyla tasvir edilir.

II. Gazel:⁸⁶³

Geçiş beyti: Eyyâm-ı visâli eyleyüp yâd
Ol hasta bu şi'ri etdi bünyâd

Matla beyti: Ey hôş ol günler ki ben hem-râz idim cânân ile
Ni'met-i vaslın görüp nâzın çekerdim cân ile

⁸⁶² Ayan, *Leylâ*, s. 98.

⁸⁶³ Ayan, *Leylâ*, s. 106.

Dönüş beyti: ———

II. gazeli söyleyen bu sefer Mecnûn'dur. Gazelin, Leylâ'nın şiiiriyle benzer duygularla söylendiği görülmektedir. Mecnûn, sevdiğini görme hevesiyle gittiği okulda Leylâ'yı göremeyince olanları hisseder ve o da Leylâ gibi ayrılık acısıyla yanıp yakılmaya başlar. Bir müddet okula gitmeye devam eder ancak o kadar kötü bir vaziyettedir ki arkadaşları hâline çok üzülür. Bu mesnevîde ve incelediğimiz aynı konulu diğer mesnevîlerde, çoğu aşk mesnevisinde gördüğümüz başkahramanların birbirlerine âşık olduklarını anladıkları zaman söyledikleri gazeller ya da birbirleriyle önce gazel yoluyla iletişim kurmaları safhasına rastlanmaz. Bu hikâyede aşk öyküsünün kahramanları ötekiler gibi uzak ülkelerde değil, zaten bir aradadır. Aralarında aşk doğduğu anlatıcı tarafından ifade edilir ama bu durum gazele vesile olmaz. Gazeller ayrılık acısıyla bağlantılı olarak mesneviye dahil olur. II. gazel de bu çerçevede, Mecnûn'un acılarının kendi dilinden ifade edildiği gazellerden ilki olarak mesnevîde yerini almaktadır.

III. Gazel:⁸⁶⁴

Geçiş beyti: Tahrîr kılıp münâsib-i hâl
Bu şi'ri hem etdi ana irsâl

Matla beyti: Fezâ-yı 'aşkı çün gördüm salâh-ı 'akldan dûrum
Beni rûsva görüp 'ayb etme ey nâsıh ki ma'zûrum

Dönüş beyti: ———

Yukarıda matla beyti görülen gazel, oldukça dikkat çekici bulduğumuz bir noktada söylenmektedir. Şöyle ki Mecnûn ve Leylâ'nın gezinti yerinde karşılaşp ikisinin de bayılmasının ardından, Mecnûn'un durumu daha da kötüleşir. Gezintiye çıktığı arkadaşlarının yanına giderek onlara artık kendisini yalnız bırakmalarını, bu acıyı yalnız başına çekmesi gerektiğini, kendi hâlinin onlara da sirayet etmesinden korktuğunu söyler. Ayrıca artık eve de dönmek istememektedir. Arkadaşlarından babası kendisini sorarsa hâlini anlatmalarını ve artık oğlundan bir şey beklememesini söylemelerini ister. Babasına ayrıca bir de hâlini bildiren yukarıdaki gazeli yazıp yollar. Mecnûn bu

⁸⁶⁴ Ayan, *Leylâ*, s. 117-18.

gazelde, aşk yolunda olduğu için ayıplanmaması gerektiğini, kendisinin utanma duygusunu, rezil olma korkusunu aştığını, nasihatın artık kâr etmeyeceğini söyleyerek babasının kendisinden ümidini kesmesini sağlamaya çalışır. Hem incelediğimiz aynı konulu mesnevilerde hem de diğer aşk mesnevilerinde evladının aşk uğruna düştüğü durumdan dolayı acı çeken anne-baba figürü, çoğu zaman mevcuttur. Ancak bu eserlerde âşık başkahramanlar, genellikle aradan yıllar geçip de evlerine tekrar dönene kadar aileleriyle yüzleşmezler. Âşık olan kahramanlar, çoğu zaman ailenin haberi bile olmadan gizlice yolculuğa çıkar. Aileyle yüzleşme veya hâlini bildirme gibi bir durum söz konusu olsa bile, Fuzûlî'nin bu eserinde olduğu gibi muhatabı ebeveynler olan herhangi bir gazele incelediğimiz eserler arasında rastlanmamıştır. Fuzûlî'nin hikâyesinde baba-oğul arasında gerçekçi bir bağ kurması, hatta başka birçok aşk mesnevisine kıyasla daha fazla babanın perspektifinden durumu göstermesi, mesneviye derinlik katmaktadır. Dahası bir aşk mesnevisinde babaya -ve onun şahsında bütün insanlara- hitap eden bir gazelin bulunması, aşk mesnevilerindeki gazel söyleme tutumuna genel olarak bakıldığında istisnai bir örnek olarak göze çarpmaktadır.

IV. Gazel:⁸⁶⁵

Geçiş beyti: ‘Uşşâk sefâhetin kılup yâd
Bu şî‘ri ne hoş demiş bir üstâd

Matla beyti: Cân verme gam-ı ‘aşka ki ‘aşk âfet-i cândır
‘Aşk âfet-i cân olduğu meşhûr-ı cihândır

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki dördüncü gazel, Mecnûn'un annesinin oğluna nasihati esnasında söylenmektedir. Annenin oğluna aşk uğruna kendini rüsva etmeyi bırakıp toplumdaki konumuna uygun davranması yönündeki sözlerinin hemen ardından gelen bu gazelde bağlama uygun olarak aşk kötülenmektedir. Burada gazeli söyleyen anne olabilecekken bu yola gidilmez. Gazel tanıdık bir yolla, meçhul bir üstada atfedilerek söylenir. “Ger derse Fuzûlî ki güzellerde vefâ var/Aldanma ki şâ‘ir sözü elbette yalandır” şeklindeki

⁸⁶⁵ Ayan, *Leylâ*, s. 126.

makta beytiyle de oldukça şöhretli olan bu gazel, tıpkı öncekiler gibi hikâyeye özgü hiçbir özel ayrıntı ihtiva etmez.

V. Gazel:⁸⁶⁶

Geçiş beyti: ‘Özrünü beyân edip hemân-dem
Takrîre getirdi bir gazel hem

Matla beyti: ‘Aşk derdi ey mu‘âlic kâbil-i dermân değil
Cevherinden eylemek cismi cüdâ âsân değil

Dönüş beyti: ———

V. gazel de anne-oğulun bahsi geçen konuşması esnasında söylenmektedir. Annesinin sözleri üzerine Mecnûn, ailesine hak verdiğini ancak elinden bir şey gelmediğini söyler. Bu durumu kendi seçmemiştir. Zaten aşk yolundaki birinin seçme şansı yoktur. Mecnûn, kendisi için âlemde Leylâ dışında başka hiçbir şeyin cazip olamayacağını söyler. Bu sözlerin hemen ardından da gerçek aşkın nasıl olduğu ve olması gerektiğini anlatan aynı minvalde bir gazel söyler. Hatırlanacağı gibi, bazı mesnevilerde anlatıcının aşk hakkındaki görüşlerini dile getirdiği, aşkı kendi penceresinden yorumladığı gazellere rastlanmaktadır. Bu eserde ise âdeta anlatıcı ile kahraman yer değiştirmiş gibidir. Gazeli söyleyen Mecnûn’dur ancak yine hikâyeye ilgili özel bir ayrıntı yoktur. Mecnûn’un Leylâ’ya olan aşkıdan ziyade aşk genel olarak ele alınmaktadır.

VI. Gazel:⁸⁶⁷

Geçiş beyti: Tuğyân-ı belâdan etmeyip fikr
Bu şi‘r idi her dem etdiği zikr

Matla beyti: Yâ Râb belâ-yı ‘aşk ile kıl âşinâ beni
Bir dem belâ-yı ‘aşkdan etme cüdâ beni

Dönüş beyti: ———

⁸⁶⁶ Ayan, *Leylâ*, s. 131.

⁸⁶⁷ Ayan, *Leylâ*, s. 143-44.

VI. gazel, Mecnûn tarafından Kabe’de söylenir. Mesnevideki meşhur gazellerden biri olan bu şiir, münacat türündedir. Leylâ’nın ailesinin iki gencin evlenmesi teklifini reddetmesinden sonra, oğlu için çare arayan Mecnûn’un babası, her duyduğu çareye başvurur ancak sonuç alamaz. En nihayet oğlunu Kabe’ye götürmesi önerilir. Buradaki manevi bakımdan etkileyici atmosferin etkisiyle ve orada edilecek dualarla Mecnûn’un düzelebileceği umulmaktadır. Babası çaresiz oğlunu Kabe’ye götürür ve oğluna orada edilen duaların kabul edileceğini söyleyerek tövbe edip hâline çare için Allah’a yalvarmasını telkin eder. Mecnûn, burada beklendiği gibi büyük bir coşkuya kapılır ancak dua ederken babasının arzusunun tersine, içindeki aşkın daha da artmasını ister.

VII. Gazel:⁸⁶⁸

Geçiş beyti: Bildirmeğe mihnet ü melâlim
Bu şi’r yeter beyân-ı hâlim

Matla beyti: ‘Aşk dâmına giriftâr olalı zâr olubam
Ne belâdır ki ana böyle giriftâr olubam

Dönüş beyti: Zâr ağlar iken bu resme ol mâh
Bir turfe sadâ işitdi nâgâh

Bu gazeli Leylâ söylemektedir. Hikâyenin bu kısmında tekrar Leylâ’nın durumuna dönülür. Leylâ âdeta hapis hayatı yaşamaktadır. Sevdiğinden hiç haber alamaz. Günden güne sararıp solar. Annesi onun hâlienden endişelenerek baharın gelişini fırsat bilip ruh hâli değişsin diye başka kızlarla birlikte gezintiye gönderir. Oysa etrafındaki bu kalabalık Leylâ’yı daha da huzursuz etmektedir. Nihayet onlardan uzaklaşmanın yolunu bulup yalnız kaldığında bulutlarla dertleşir. Kahramanımız bu sırada -başka mesnevilerden de aşına olduğumuz gibi- sıkıntısını bir gazelle ifade eder.

VIII. Gazel:⁸⁶⁹

Geçiş beyti: Bahtım sıfatında bir gazel var
Dâ’im kılırım ben anı tekrâr

⁸⁶⁸ Ayan, *Leylâ*, s. 173.

⁸⁶⁹ Ayan, *Leylâ*, s. 183.

Matla beyti: Vefâ her kimseden kim istedim andan cefâ gördüm
Kimi kim bî-vefâ dünyâda gördüm bî-vefâ gördüm

Dönüş beyti: ———

Bu gazel, Mecnûn tarafından Nevfel karşısında söylenir. Nevfel o civarda önde gelen sevilip sayılan bir kimsedir. Mecnûn'un dilden dile söylenen gazellerini duyup çok beğenir ve onunla tanışmak ister. Etrafında vahşi hayvanlarla birlikte avare gezen Mecnûn'u bulup ona derdine kendisinin çare bulacağını söyler. Mecnûn, bu sözler karşısında kendisinin bahtı kötü olduğu için kimsenin yardımını dokunamayacağını söyleyip ümitsizlik, sitem ve şikâyet dolu bu gazeli söyler.

IX. Gazel:⁸⁷⁰

Geçiş beyti: Râz-ı dil-i zârın etdi ifşâ
Bu şi'ri bedîhî kıldı inşâ

Matla beyti: Yâr rahm itdi meğer nâle vü efgânımıza
Ki kadem basdı bugün külbe-i ahzânımıza

Dönüş beyti: ———

IX. gazel öncesinde, Nevfel'in Mecnûn ve Leylâ'yı kavuşturabilmek için Leylâ'nın ailesine savaş açması anlatılmaktadır. Savaşın anlatıldığı bu kısımda, aşk mesnevilerinin çoğunda olduğu gibi bu eserde de mesnevinin akışı başka bir nazım şekliyle bölünmez. Bu savaş sonuç vermeyince Mecnûn yine eski yaşamına geri döner. Yolda karşılaştığı yaşlı bir adamın yardımıyla kendisini zincire bağlı bir esir gibi göstererek, dilenci kılığında Leylâ'nın çadırına girer. Dilencinin aslında Mecnûn olduğunu anlayan Leylâ, hemen orada bu gelişle bağlantılı olarak yukarıda matla beyti görülen gazeli söyler.

X. Gazel:⁸⁷¹

Geçiş beyti: Sevdâda dönüp [z]iyâna sûdum
Peyveste bu şi'rdi sürûdum

⁸⁷⁰ Ayan, *Leylâ*, s. 200.

⁸⁷¹ Ayan, *Leylâ*, s. 204.

Matla beyti: Küfr-i zülfün salalı rahneler î mânımıza
Kâfir ağlar bizim ahvâl-i perîşânımıza

Dönüş beyti: Bir lahza kılup bu resme feryâd
Sultânına zulm-i ‘aşkdan dâd

Bu gazel de önceki gazelle aynı buluşma bağlamında söylenmektedir. Leylâ’nın gazelindeki, sevdiğinin etrafında olmamasıyla bağlantılı dolaylı sitemi sezen Mecnûn, önce sevgilisinden kabahatinin ne olduğunu sorar ardından da bu gazelle aşk yüzünden çektiği acıları anlatır. Bu noktada, inceleme konusu mesnevîde ilk kez sevgililerin karşılıklı gazel söylemiş olduğuna dikkat çekmek gerekir. İki gazel hem sevgililerin aynı mekânda karşılıklı bulunmaları anlamında hem de şeklî niteliklerinin aynı olması bakımından karşılıklıdır.

XI. Gazel:⁸⁷²

Geçiş beyti: Derdinden edüp figân u feryâd
Bu şi‘ri okurdu ol perî-zâd

Matla beyti: Hilâf-ı re’yim ile ey felek medâr etdin
Beni gül ister iken mübtelâ-yı hâr etdin

Dönüş beyti: ———

XI. gazeli Leylâ, ibn-i Selâm’la olan düğününün hazırlıkları esnasında söylemektedir. Ailesi tarafından istemediği biriyle evlendirilen Leylâ, bu gazelde şikâyetini dile getirir.

Murabba I:⁸⁷³

Geçiş beyti: Nakş et bu murabba’ı harîre
Gör anı bizi getir zamîre

İlk bent: Gayr ile her dem nedir seyr-i gülistân etdiğin
Bezm urup halvet kılup yüz lutf u ihsân etdiğin
‘Ahd bünyâdın mürüvvetdir mi virân etdiğin
Kanı ey zâlim bizimle ‘ahd ü peymân etdiğin

⁸⁷² Ayan, *Leylâ*, s. 213-14.

⁸⁷³ Ayan, *Leylâ*, s. 231-32.

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki iki murabbadan ilki, Mecnûn tarafından söylenmektedir. Hikâyenin bu bölümünde arkadaşı Zeyd'den Leylâ'nın evlilik haberini alan Mecnûn, hemen Leylâ'ya sitemle dolu bir mektup yazar. Bu mektupta, Leylâ'nın okudukça kendisini gönlüne getirmesi için bir de murabba söyler. Mecnûn'un o anki ruh hâli doğrultusunda şiire sitem duygusu hâkimdir.

Murabba II:⁸⁷⁴

Geçiş beyti: Bu şi'ri ger okusan demâdem
Ma'lûmun olur benim gamım hem

İlk bent: Girîbân oldu rüsvâlık eliyle çâk-i dâmen hem
Bana rüsvâlığında döstlar ta'n etdi düşmen hem
Reh-i 'aşk içre cân kıldım giriftâr-ı belâ ten hem
Bu yetmez mi ki bir derd arturursun derdime sen hem

Dönüş beyti: Yazıldı çü nâmeye gam-ı dil
Zeyd'e dedi ey hakîm-i kâmil

Mecnûn'un mektubuna eklediği murabbain cevabı olarak karşımıza çıkan ve yukarıda ilk bendi görülen bu şiir, Leylâ'nın Mecnûn'a gönderdiği cevabî mektupta bulunmaktadır. O da tıpkı Mecnûn gibi sevgilisine, söylediği murabbai her zaman okumasını tavsiye eder. Leylâ, mektubunda istemeden içine düştüğü durumdan dolayı çektiği acıyı, evlilik konusunda seçme şansının bulunmadığını anlatır ve sevgilisine yine onun açtığı yolda murabbayla cevap verir. Bahsi geçen şiirde Leylâ, Mecnûn'a kendi güç durumunu anlamayıp bir de kınayarak derdini artırdığı için sitem eder. Bu noktada, genellikle sevgililer arasındaki mektuplarda şimdiye kadar gazel gördüğümüzü hatırlamak gerekir. Mektupta murabbaların bulunması sıra dışı bir tercihtir ve bir kez böyle bir tercih yapılınca pek tabii cevap da yine aynı biçimdeki şiirle gelir. Bu durum, aşk mesnevilerinde kahramanların farklı nazım şekilleriyle karşılıklı olarak söylediği şiirlerde denkliğin gözetildiğinin açık bir örneğidir.

⁸⁷⁴ Ayan, *Leylâ*, s. 240-42.

XII. Gazel:⁸⁷⁵

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Yâ Râb kemâl-i mertebe-i Mustafâ hakı
Sıdk u safâ-yı silsile-i enbiyâ hakı

Dönüş beyti: Eylerdi bu söz ile münâcât
Mihnetlere isteyüp mükâfât

XII. gazel öncesinde Mecnûn'un babasının öleceğini hissederek oğluna veda etmesi, onun ölümüyle Mecnûn'un yaşadığı büyük keder anlatılmaktadır. Ancak baba oğulun hikâyesindeki duygusal yoğunluğu yüksek bu sahnelerde, başka mesnevilerde örneklerini gördüğümüz türden herhangi bir gazel veya mersiye türünde kaside vb. şiir bulunmaz. XII. gazel, Mecnûn'un karanlık bir gecede önce birtakım gök cisimleriyle dertleşmesi, ardından onlardan ümidini kesip Allah'a yalvarması vesilesiyle söylenmektedir. Hatırlanacağı gibi, kahramanın erkekse genellikle sahrada dolaşırken kadınsa odasında yalnız kaldığında canlı cansız çeşitli varlıklarla dertleşmesinin ardından gelen gazel vb. şiirlere, birçok aşk mesnevisinde rastlanmıştır. Mecnûn'un münacat türündeki şiiri de aşk mesnevilerinde bolca gördüğümüz bu motifle bağlantılı olarak söylenen şiirlerin bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirde ilk kez kahramanların isminin geçtiği görülür. Birçok mesnevide gördüğümüz klişe ifadelerle Mecnûn'un dua ettiği bu şiirin son beytinde, müellifin mahlası da geçmektedir. Böylece bir anda Mecnûn'un Fuzûlî için dua ettiği bir şiire dönüşen bu gazel, aşk mesnevilerinde gördüğümüz gazellerdeki çok sesliliğe güzel bir örnektir. Öte yandan yine ilk kez bu gazelde okuyucuya haber verilmeden doğrudan şiire geçildiği görülür ki bu durum gazelin Mecnûn'un konuşmasının parçası olmasıyla ilgilidir. Zaten ilk kez gazel sonrasında şiire doğrudan atıf yapan bir beytin varlığı, bu eksikliği telafi etmektedir. Son olarak Robert Dankoff'un münacat niteliğindeki bu şiirin Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'inde Şîrîn dilinden söylenen kasideye nazire olduğuna işaret ettiğini belirtmek gerekir.⁸⁷⁶ Gerçekten de kafiye, redif ve vezin yönünden iki şiir arasında görülen

⁸⁷⁵ Ayan, *Leylâ*, s. 274.

⁸⁷⁶ Bkz, Dankoff, "Gazelin Kullanımı", s. 203; Timurtaş, *Şîrîn*'i, s. 205-206.

ortaklık dikkat çekicidir. Bununla birlikte şiirin redifinin mesnevilerde sıklıkla gördüğümüz bir dua kalıbı olduğunu da eklemek gerekir.

XIII. Gazel:⁸⁷⁷

Geçiş beyti: Hem hâl-i dilin kılurdı izhâr
Hem bu gazeli kılurdı tekrâr

Matla beyti: Niçün ol şem‘ kâfûr üzre gül-gûn müşk-bâr etmez
Yazup bir ruk‘a bin lûtfa bizi ümmîd-vâr etmez

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki XIII. gazeli, Leylâ söylemektedir. Şiir, Mecnûn’un Allah’a yakarışının sonrasında Zeyd’in Leylâ’dan getirdiği haberin bir parçası olarak mesnevide varlık göstermektedir. Zeyd, Mecnûn’a Leylâ’nın haber alamadığı için çok üzgün olduğunu anlatır ve onun yukarıda matla beyti bulunan gazelini iletir. Leylâ bu gazelde, kendisi gibi “esir” hayatı yaşamadığı için mektup yazmasının önünde bir engel bulunmayan sevgilisine, bunu yapmadığı için sitem eder.

XIV. Gazel:⁸⁷⁸

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: ‘Âşık oldur kim kılur cânın fedâ cânânına
Meyl-i cânân etmesin her kim ki kıymaz cânına

Dönüş beyti: ———

Bu gazel, Mecnûn’un Zeyd’den Leylâ’nın kocasının ölümünü öğrenmesi bahsinin ardından söylenmektedir. Mecnûn’un bu habere üzülmüne şaşırان Zeyd sebebini sorunca Mecnûn, ibn-i Selâm’ın canana canını vererek ulaştığını, kendisinin ise bunu yapamadığı için eksik olduğunu söyler. Bu konuşma üzerine, aynı görüşler doğrultusunda sözü tamamlayan bir gazel gelir. Gazele geçilirken ve sonrasında hiçbir

⁸⁷⁷ Ayan, *Leylâ*, s. 280.

⁸⁷⁸ Ayan, *Leylâ*, s. 290.

geçiş beyti bulunmadığı ve şiirde de hikâyeye özel bir gönderme olmadığı için ilk bakışta gazelin sahibi konusunda bir miktar belirsizlikten söz edilebilir. Ancak söz konusu şiir, Mecnûn'un konuşmasının hemen ardından geldiği için neticede onun sözleri olarak anlaşılmaktadır. İdeal bir âşığın tarifinin yapıldığı bu şiirde Mecnûn, mesaj verme konusunda âdeta anlatıcının rolünü üstlenmiş gibi görünmektedir.

XV. Gazel:⁸⁷⁹

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Yâ Rab kemâl-i bâr-geh-i kibriyâ hakkı
Ya'nî fûrûğ-ı nûr-ı ruh-ı Mustafâ hakkı

Dönüş beyti: 'Acziyle du'â kılurdu ol mâh
İzhâr-ı niyâz edüp ki nâgâh

XV. gazelde, daha önce Mecnûn'un münacat türündeki gazelinde gördüğümüz akışın bu sefer Leylâ'nın bakış açısından tekrar edildiği görülmektedir. Kocasının ölümünden sonra babasının evine dönen Leylâ, görünüşte bu ölümün acısı bahanesiyle artık rahatça ağlayıp inlemektedir. Sevdiğine kavuşamamanın getirdiği acı yüzünden büyük bir keder içinde olan Leylâ, önce sabah ve akşama derdini anlatır. Onlardan çare bulamayınca içindeki derde sabır gücü vermesi için Allah'a yakarır.

XVI. Gazel:⁸⁸⁰

Geçiş beyti: Gönlüne kılıp firâk te'sîr
Bir turfe gazel hem etdi takrîr

Matla beyti: Âh kim bir dem felek re'yimce devrân etmedi
Vasl-ı dermâniyle def'i derd-i hicrân etmedi

Dönüş beyti: ———

⁸⁷⁹ Ayan, *Leylâ*, s. 297.

⁸⁸⁰ Ayan, *Leylâ*, s. 305-306.

Mesnevinin bu gazelin de yer aldığı bölümünde, iki sevgili nihayet uzun bir zaman sonra karşı karşıya gelir. Böylece iki sevgilinin aynı mekânda karşılıklı gazeller söylemesi mümkün olur. İlk gazeli Mecnûn, Leylâ'nın isteği üzerine söyler. Burada gazel, bir nevi Mecnûn'un alamet-i farikası gibidir. Şöyle ki gece vakti kafilisini kaybedip çölde kaybolan Leylâ, Mecnûn'a rastlar fakat hem gecenin karanlığı hem de Mecnûn'un eski hâlinden eser olmaması nedeniyle onu tanımakta güçlük çeker. Karşısındaki kişiden eğer Mecnûn ise geçen zamanı yad eden bir gazel söyleyerek bunu kanıtlamasını ister. Bu noktada Mecnûn'un gazellerinin dillerde dolaştığı ve sevildiği bilgisini de hatırlamak gerekir. Dolayısıyla bu mesnevîde şairlik, kahramanımızın meziyetlerinden biridir ve mesnevinin akışı içinde kahramanımızın konuştuğu bölümlerde duygularını şiirle ifade etmesi, yalnızca bu tip mesnevîlerdeki adab-ı muaşeret icabı değil hayatın olağan akışına da uygun bir durumdur. Mecnûn'un söylediği şiire dönecek olursak bu gazelde Leylâ'nın isteğinin aksine, iki âşığın macerasına dair özel bir gönderme bulunmaz. Gazel, divan şiirinde sıkça karşılaştığımız bir temaya sahip olup âşığın felekten şikâyeti mahiyetindedir. Mecnûn, kim olduğunu asıl olarak gazel öncesinde mesnevî nazım biçiminde karşımıza çıkan konuşmasında kanıtlar. Bu konuşmasında geçen zaman içinde başına gelenlerden, Nevfel'den, ibn-i Selâm'dan bahseder. Ancak sıra gazel söylemeye geldiğinde, divan şiirinin klişe âşık perspektifinden konuşur. Özel bir ayrıntıdan söz etmediği için şiir mesnevî bağlamından koparıldığında Mecnûn ve Leylâ aşkına dair söylendiğine dair bir kanıt içermez. Bu durum, birçok aşk mesnevisinde karşımıza çıkan gazel vb. şiir söyleme tutumunun açık bir göstergesidir. Buna göre söz konusu şiirler, "belirli" bir aşkı anlatmaktan ziyade genel olarak aşkı anlatma eğilimi göstermektedir.

XVII. Gazel:⁸⁸¹

Geçiş beyti: Derdini der iken ol perî-zâd
 Sûz ile bu şi'ri etdi bünyâd

Matla beyti: Açmadı gönlüm felek tâ bağırmı kan etmedi
 Kılmadı Hürrem beni tâ zâr ü giryân etmedi

⁸⁸¹ Ayan, *Leylâ*, s. 309.

Dönüş beyti: ———

Leylâ'nın Mecnûn'u tanıdıktan sonra söylediği bu gazel, önceki gazelle vezin, kafiye ve redif bakımından karşılıklı denklik gözetilerek söylenmiştir. Gazele yakından bakıldığında Leylâ'nın bu karşılaşmanın da etkisiyle yaşadığı bütün zorluklara rağmen hâline şükrettiği görülür.

XVIII. Gazel:⁸⁸²

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Öyle ser-mestim ki idrâk etmezem dünyâ nedir
Ben kimim sâkî olan kimdir mey ü sahbâ nedir

Dönüş beyti: ———

İki sevgilinin bahsi geçen karşılaşmasındaki diyalogunun parçası olan gazellerden bir diğeri, Mecnûn'un söylediği XVIII. gazeldir. Leylâ'nın sözlerini duyan Mecnûn, şaşkındır. Çünkü karşısındaki kişiyi tanımamıştır. Onun âşına biri olduğunu sezdiğini ama akli başında olmadığı için tam olarak anlayamadığını söyler ve bu noktada hâline uygun bir gazel daha söyler.

XIX. Gazel:⁸⁸³

Geçiş beyti: Takrîb ile ol büt-i dil-ârâ
Bir turfe gazel hem etdi inşâ

Matla beyti: Ey kılan şeydâ beni benden bu istiğnâ nedir
Nice sormazsın ki ahvâl-i dil-i şeydâ nedir

Dönüş beyti: ———

XIX. gazeli Mecnûn'un kendisini tanımaması üzerine, Leylâ söyler. Bağlama uygun olarak sitem temalı olan bu gazelin, vezin, kafiye ve redif unsurlarının öncekiyle aynı olduğu görülmektedir.

⁸⁸² Ayan, *Leylâ*, s. 312.

⁸⁸³ Ayan, *Leylâ*, s. 316.

XX. Gazel:⁸⁸⁴

Geçiş beyti: Takrîb ile ol garîb ü mehcûr
Bu nâdire şi‘ri etdi mezkûr

Matla beyti: Hayâl ile tesellîdir gönül meyl-i visâl etmez
Gönülden taşra bir yâr olduğun ‘âşık hayâl etmez

Dönüş beyti: ———

XX. gazel de yine aynı karşılaşmada, Mecnûn tarafından söylenir. Leylâ’nın sözlerini ve kavuşma arzusunu duyan Mecnûn, bunun için artık çok geç olduğunu söyler. Çünkü kendisi, Leylâ’nın aşkı yolunda çektiği çilelerle olgunlaşmıştır. Mecnûn, suretten geçip mana âleminde Leylâ ile bir olduğunu, artık Leylâ’yı başka bir yerde aramadığını söyler. Mesnevinin birçok araştırmacı tarafından bu aşkın beşerî aşktan ilahi aşka ulaşma yolculuğunun bir temsili olarak tasavvufî bir bakış açısıyla yorumlanmasına olanak sağlayan bu kısımda, Mecnûn dilinden bu gazel de böyle yorumlanmaya elverişlidir.

XXI. Gazel:⁸⁸⁵

Geçiş beyti: Bu hâle münâsib ol perî-zâd
Fi'l-hâl bu şi‘ri etdi bünyâd

Matla beyti: Ne dilber kim demâdem ‘âşık ‘arz-ı cemâl etmez
Kalur nâkıs bulup feyz-i nazar kesb-i kemâl etmez

Dönüş beyti: Hatm eylemedin sözünü ol mâh
Bir nâka-nişîn göründü nâgâh

Leylâ ve Mecnûn’un buluşmasında karşılıklı söylenen gazellerden sonuncusu olan XXI. gazeli, Leylâ söyler. Sevgilisinin kendisini reddetmesini onun temiz yaratılışına yoran ve sözlerinden Mecnûn’un artık aşk yolunda yüce bir mertebeye eriştiğini anlayan Leylâ, sevgilisinin talep etmediği kendi güzelliğinin de artık anlamsız olduğunu söyler. Mecnûn’u gördükten sonra artık kendisine de yokluk perdesiyle örtünmenin

⁸⁸⁴ Ayan, *Leylâ*, s. 321-22.

⁸⁸⁵ Ayan, *Leylâ*, s. 326.

yakışacağını söyleyip tıpkı sevgilisinin önceki gazeli gibi, tasavvufî çerçevede yorumlanabilecek bir muhtevaya sahip yukarıdaki gazeli söyler.

XXII. Gazel:⁸⁸⁶

Geçiş beyti: Peyveste kılup kemâlin izhâr
Bu beytleri kılurdı tekrâr

Matla beyti: Biz cihân ma‘mûresin ma‘nîde vîrân bilmişüz
‘Âkıbet gencin bu vîrân içre pinhân bilmişüz

Dönüş beyti: ———

Yukarıda matla beyti bulunan gazel Mecnûn dilinden, onun ne kadar üstün bir makama eriştiğinin kanıtı olmak üzere söylenmektedir. Mecnûn her ne kadar görünüşte vahşi hayvanlarla beraber görünse de aslında melekler ona eşlik etmektedir. Çünkü Mecnûn artık Hakk’a yakınlık makamına erişmiştir ve bu yüzden melekler dahi ona saygı göstermektedir. Anlatıcı bütün bunları anlattıktan sonra Mecnûn’un ara sıra gazel ve kasideler okuduğunu ve bu şiirlerle meşhur olduğunu söyler ve sözü Mecnûn’un eriştiği olgunluğun göstergesi olarak bu şiirlerinden biri olan yukarıdaki gazele getirir.

XXIII. Gazel:⁸⁸⁷

Geçiş beyti: Erbâb-ı zemâneye verip pend
Bu şi‘ri ne hoş demiş hired-mend

Matla beyti: Bu ‘âlem kim gönül kaydın çekersin mihnet ü gamdır
Fenâsız menzilin seyr eyle kim bir hoşça ‘âlemdir

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki XXIII. gazel, Leylâ’nın ölümü vesilesiyle söylenmektedir. Hikâyenin bu bölümünde Leylâ, Mecnûn’la son görüşmelerinin ardından artık bir araya gelemeyeceklerini anlayınca dünyayla ilgisini keser. Hatta bu dünyadan gitmek için Allah’a yakarır. Duaları kabul olur ve kısa zamanda bedeni zayıf düşüp ölümün

⁸⁸⁶ Ayan, *Leylâ*, s. 331.

⁸⁸⁷ Ayan, *Leylâ*, s. 341.

yaklaştığını hissedecek bir noktaya gelir. Bu hâldeyken Leylâ, hasta yatağında annesine vasiyet eder. Annesinden Mecnûn'un yanına gitmesini ve kendisinin onun aşkıyla can verdiğini ve kınamanın olmadığı bir âlemde kavuşmak için Mecnûn'u beklediğini haber vermesini ister. Ardından vefat eder. Bu hadise üzerine dünyanın faniliği ve ölüm gerçeği konusunda görüşlerini açıklayan anlatıcı aynı konudaki mesajlarını bir de gazel yoluyla veciz bir biçimde ifade etme imkânı bulur. Ancak bu noktada şiiri dolaylı olarak söylemeyi tercih eder. Şiiri söyleyen zamanın ileri gelenlerine nasihat eden akıllı bir kimsedir ve kimliği meçhuldür. Hem kahramanlardan birinin ölümü üzerine dünyanın geçiciliği üzerine şiir söylemek hem de bu ve benzeri şiirlere "ehl-i irfan, hîred-mend" gibi anonim kimseleri aracı kılmak, aşk mesnevilerinde alışkın olduğumuz bir tavidir ve görüldüğü gibi müellif de bu tanıdık yolu izlemiştir.

XXIV. Gazel:⁸⁸⁸

Geçiş beyti: Efgânda iken gidüp karârı
Oldu bu gazel dilinde cârî

Matla beyti: Yandı cânım hicr ile vasl-ı ruh-ı yâr isterim
Derd-mend-i firkatim dermân-ı dîdâr isterim

Dönüş beyti: Çün râz-ı dilini etdi takrir
Re'yine muvâfık oldu takdîr

Mesnevideki son gazeli Mecnûn, Leylâ'nın kabri başında söyler. Zeyd, Mecnûn'a Leylâ'nın öldüğünü haber verir. Bunu duyan Mecnûn, âdeta yıkılır. Arkadaşından kendisini onun kabrine getirmesini ister. Buraya varınca sevgilisinin kabrini kucaklayıp ağlayan Mecnûn, Leylâ'nın ardından üzüntüsünü ifade ederken bir de gazel söyler. Mecnûn bu gazelde, sevgiliye kavuşma yani ölüm arzusunu dile getirir.

ii) Değerlendirme:

Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisindeki farklı nazım şekilleriyle söylenmiş şiirlere yakından bakıldığında bunlardan 14'ünün Mecnûn, 10'unun Leylâ ve 2'sinin ise üstad ve hîred-mend olarak nitelenen meçhul kimseler tarafından söylendiği görülmektedir.

⁸⁸⁸ Ayan, *Leylâ*, s. 349.

Bu tabloda her ne kadar kahramanlardan Mecnûn bir miktar öne çıksa da yine de Şâhidî'nin aynı konulu eserindeki gibi bir durumun olmadığı, şiirlerin aşk öyküsünün her iki kahramanı arasında dengeli denebilecek bir şekilde dağıldığı söylenebilir. Kahramanların söylemediği kalan iki şiirde ise daha önce de birçok örneğini gördüğümüz gibi, meçhul kimselere atfedilerek gazel söyleme yoluna gidildiği görülmektedir. Bu eserdeki söz konusu şiirlerin büyük bölümünün, kahramanların duygularını ifade etmesi amacıyla kullanıldığı gözlenmektedir. Meçhul kimselerin söylediği gazeller ise anlatıcının dolaylı olarak yorum yapıp mesajlarını ilettiği şiirler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca özellikle hikâyenin sonuna doğru Mecnûn'un maddi aşktan uzaklaşıp kendi varlığına dahi dışardan bakacak kadar yabancılaştığı bir hâlet-i ruhiyeye bürünmesi sonrasında söylediği şiirlerin de aslında bir anlamda yine anlatıcının bu hikâyeyle vermek istediği mesajın taşıyıcısı olduğu söylenebilir. Bu noktada sözü edilen mesajların doğrudan didaktik bir tavırla okuyuculara sunulmadığını, aşk öyküsü aracılığıyla dolaylı olarak ifade edildiğini mutlaka belirtmek gerekir. Bu mesneviyle ilgili olarak bahsi geçen şiirlerden Mecnûn'un münacatı niteliğindeki bir gazel dışında hiçbirinde, kahramanların ismi veya hikâyesiyle ilgili özel bir ayrıntının bulunmadığını, şiirlerin herhangi bir divan edebiyatı ürününde rastlanabilecek aşk tasavvuru çerçevesinde söylendiğini de eklemek gerekir. Nitekim Leylâ Mecnûn'u tanımak için ondan şiir söylemesini istediğinde dahi Mecnûn'un gazelinde özel ayrıntılara yer vermediği, bunu gazel öncesinde mesnevi biçiminde aktarılan konuşmasında yaptığı görülmektedir. Böylece mesnevîde kahramanların dilinden duyduğumuz bu şiirler, her ne kadar bağlamla doğrudan alakalı olsa bile bu bağlamı da aşarak belli bir aşk hikâyesinden ziyade bütün aşk hikâyelerini kapsayabilecek bir muhtevayla tezahür eder.

Şâhidî ve Sevdâyî'nin eserlerinden sonra incelediğimiz üçüncü “Leylâ ve Mecnûn” hikâyesi olan bu eserdeki şiirlerle, diğer eserlerdeki şiirlerin konumu arasında eşleşmeler pek tabii mevcuttur. Leylâ'nın okuldan alınınca söylediği gazel, düğünü için hazırlıklar yapılırken söylediği gazel, Mecnûn'un münacatı, çadırdaki karşılaşmada söylenen gazel diğer eserlerde de benzerleri bulunan şiirlere örnek olarak sayılabilir.⁸⁸⁹

⁸⁸⁹ Bkz. Tablo 60: “Leylâ vü Mecnûn” Konulu Mesnevîlerde Benzerlik Gösteren Farklı Nazım Şekillerinde Şiir Söyleme Sebepleri.

Ancak bu eserler arasında, Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisini takip edenlerin örneğinde gördüğümüz gibi birebir eşleşmelerden söz edilemez. Örneğin Sevdâyî'nin eserindeki çeşme başında karşılaşma sahnesi ve burada söylenen gazeller Fuzûlî'de yoktur. Fuzûlî, sevgilileri önce Leylâ'nın çadırında karşılaştırıp gazel söyletir, daha sonra sevgililer Leylâ yolunu kaybedince bir kez daha karşılaşır ve karşılıklı gazeller söylerler. Ayrıca Fuzûlî'deki mektuplaşma motifi etrafında söylenen murabbalar da her iki eserde de yoktur. Mektup ve özellikle gazel biçimindeki şiirler arasında kurulan ilgi birçok mesnevide mevcuttur ama hiç değilse aynı konulu önceki mesnevilerde kullanılmadığı için Fuzûlî, burada diğerlerinden ayrılmaktadır. Yine Mecnûn'un babasına hitap ederek yazdığı gazel, öncekilere kıyasla orijinal bir buluştur ve aşk mesnevilerine genel olarak bakıldığında dahi sıra dışı bir muhataba sahiptir. Zira aşk mesnevilerinde bazı kahramanlar aşklarını gizlice yaşayıp evlenme aşamasına gelene kadar ebeveynleriyle yüzleşmezken Züleyhâ gibi bazı kahramanlar da ebeveynlerine duygularını anlatmakla birlikte genellikle bunu gazel vb. yollarla yapmayı tercih etmemektedir. Bu yüzden Fuzûlî'nin mesnevisinde babanın muhatap alındığı gazel, sürpriz bir şiir olarak nitelenebilir. Kâbe'de söylenen münacat türündeki gazel de yine nispeten farklı olarak değerlendirilebilir. Fuzûlî'nin zaten aynı konulu önceki mesnevilere kıyasla çok daha fazla gazel kullandığı düşünülürse bu konuda diğerlerinden bir nebze ayrılması da doğaldır. Kaldı ki Fuzûlî'nin bahsi geçen Türkçe mesnevileri görüp görmediği konusu da henüz muğlaktır. Diğer yandan aynı konulu eserlerle gazel ve murabba biçiminde söylenmiş şiirlerin konumu her zaman uyuşmasa bile, aşk mesnevilerinin tamamı göz önüne alındığında bu şiirlerin konumunun aslında “geleneğe” uygun olduğu görülür. Ayrılık derdinin kahramanlar tarafından gazelle anlatılması, mektuplaşırken karşılıklı murabbaların söylenmesi, birtakım varlıklarla dertleştikten sonra sözün gazelle tamamlanması, her iki kahramanın münacat türünde gazeller söylemesi, âşıklar karşı karşıya gelince duyguların -şeklî bakımdan da karşılıklı olan- gazellerle ifade edilmesi ve kahramanlardan birinin ölümünün ardından “hayat ve ölüm” bahsinde mesajlarla dolu bir gazelin söylenmesi, gelenekte yeri olan bir gazel söyleme tutumudur.

Mesneviye inceleme konusu şiirlerin yerleştirilme biçimine bakıldığında ise âdeta düzenli aralıklarla gazel söylendiği, mesneviyle gazelin -ve murabbaların- tam anlamıyla harmanlandığı görülmektedir. 3098 beyitlik bir eser için fazla denebilecek bir

sayıda gazel ve murabba ihtiva eden bu mesnevide, sık aralıklarla değişen mesnevi bölümlerinin birçoğunda, gazel ve murabba biçiminde şiirler bulunmaktadır. Hatta bu bölümlerin genellikle söz konusu şiirlerle sonlandırıldığı ve ardından yeni bir başlıkla veya “temâmî-i sühân” yani sözün tamamlanması alt başlığıyla yeni bir bölüme geçildiği görülmektedir. Bu yüzden neredeyse bütün gazel ve murabbalarda okuyucuya şiiri haber veren bir geçiş beyti bulunurken çoğunlukla şiirlerin bitiminde mesneviye dönüş beyti bulunmamakta ya da dolaylı bir biçimde bulunmaktadır. Ayrıca söz konusu şiirlerin kimi zaman yalnızca nazım şeklini bildiren kimi zaman da bu bilginin yanına şiiri kimin söylediği bilgisini ekleyen başlıklara sahip olduğu görülmektedir.

n) Abdî: Niyâz-nâme-i Sa’d u Hümâ

Abdî’nin *Niyâz-nâme-i Sa’d u Hümâ*⁸⁹⁰ adlı eseri, 1074 beyitlik kısa bir mesnevidir. 1545-56 tarihli bu eser, “feilâtün mefâilün feilün” vezniyle kaleme alınmıştır. Bu kısa mesnevi, aşk mesnevileri arasında nispeten farklı bir konuya ve kahramanlara sahip olması bakımından dikkat çekicidir. Hatta müellifinin iddiasına göre, mesnevi orijinal bir kurguya dayanmaktadır. Bununla birlikte eserin pek çok aşk mesnevisi gibi İran edebiyatı kaynaklı olduğu tahmin edilmektedir.⁸⁹¹ Mesnevinin konusu kısaca şöyledir: Sad, İsfahanlı bir gençtir ve gezip eğlenmek için Şiraz’a gelmiştir. Buradaki ünlü bir mesire yerinde, Hümâ adlı çok güzel bir genç kıza rastlar. Hümâ aslında o sırada Kirman’da olan Ferruh adlı bir gençle nişanlıdır. Hümâ, önceleri eğer ona âşık olursa çok acı çekeceğini ve kendisinin kimseye âşık olmadığını söyleyerek Sad’ı reddeder. Sad ise nişanlısı gelene kadar bile olsa Hümâ’yla vakit geçirebilmek için her şeye razıdır. Neticede Sad ve Hümâ birlikte gezip iştret meclislerinde eğlenerek vakitlerini geçirirler. Ancak Ferruh dönünce Hümâ, bu sefer onunla gezmeye başlar. Sad’ın mektuplarına ise sert bir dille cevap verir. Sad İsfahan’a dönmek zorunda kalır. Bir müddet sonra Hümâ, Ferruh’un sarhoşlukla kendisini rahatsız etmesine kızıp ondan ayrılır. Ferruh bir müddet yalvarsa da affedilmeyince Kirman’a döner. Bu arada Sad hâlâ Hümâ’ya haber göndermektedir. Hümâ onunla tekrar arkadaşlık etmeye razı olur.

⁸⁹⁰ Bkz. Nur Gurani, “Niyâz-nâme-i Sa’d u Hümâ: A Mathnawî of Abdî,” (Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı, 1987).

⁸⁹¹ Gurani, “Niyâz-nâme-i”, s. 36-38.

Yine işret meclisi kurulur. Bu mecliste Sad, Hümâ’yla yakınlaşmak isteyince Hümâ evliliği şart koşar. İki genç evlenirler. Görüldüğü gibi mesnevinin oldukça sade ve gerçekçi bir olay örgüsü vardır. Anlatılan aşk öyküsü tamamen dünyevidir. Kahramanlar önceki mesnevilerdeki gibi hükümdar çocuğu değil sıradan insanlardır. Olağanüstü hiçbir unsura rastlanmaz. Hele ki kadın kahramanın iki erkek arasındaki kararsızlığı daha önce hiçbir mesnevide rastlamadığımız bir durumdur. Çünkü bu mesnevilerde anlatılan ideal kahramanların ideal aşkı öyle güçlüdür ki her türlü tehlikeye ve araya giren kimselere rağmen sevgililer birbirinden kopamaz, kavuşma yoksa bile aşk öyküsü ölümle neticelenir. Burada ise tek boyutlu bir kahraman yerine çelişkiler içinde bir kahramana yer verilmiştir. Öykü de her zaman gerçekleşmesi muhtemel bir durumu anlatmaktadır. Dolayısıyla yine İran kaynaklı bir öykü bile olsa müellifin böyle bir hikâyeyi anlatırken klasik aşk mesnevilerinin şablonundan önemli ölçüde ayrıldığını söylemek mümkündür.

Niyâz-nâme-i Sa’d u Hümâ mesnevisinde, bu kadar kısa bir mesneviden beklenmeyecek kadar farklı nazım şeklinde şiire rastlanmaktadır. Eserde 6 gazel, 5 nazm ve 7 müfred olmak üzere 18 kez mesnevi dışında bir nazım şekli kullanılmıştır. “Nazm” şeklindeki şiirlerin üçünde “rubai” başlığı bulunsu da bu şiirlerde rubaiye özgü vezinlerin kullanılmadığı görülmektedir. Bütün şiirler mesneviyle aynı vezindedir ve hiçbirinde mahlas bulunmamaktadır. Mesnevideki farklı nazım şekillerinde şiirlerin yeri, aşağıdaki tabloda içinde bulundukları bölümün başlığıyla birlikte gösterilmiştir.⁸⁹²

Tablo 51: Abdî’nin *Niyâz-nâme-i Sa’d u Hümâ* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Talihsiz Sad’ın Hümâ’ya ilk mektubu (s.119-123)	Gazel I: Sad dilinden (s.122) Müfred I: Sad dilinden (s.123)
Sevgilinin dilinden yüreği yaralıya ikinci mektup (s.123-128)	Gazel II: Hümâ dilinden (s.126) Müfred II: Hümâ dilinden (s.127)

⁸⁹² Sayfa numaraları Nur Gurani’nin çalışmasına aittir. Bölüm başlıkları günümüz Türkçesiyle ve kısaltılarak ifade edilmiştir. Bkz. Gurani, “Niyâz-nâme-i”.

Tablo 51 - devam: Abdî'nin *Niyâz-nâme-i Sa'd u Hümâ* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Düşkün âşıktan maşuka üçüncü mektup (s.131-135)	Gazel III: Sad dilinden (s.134)
	Müfred III: Sad dilinden (s.134)
Gönlü bağlayan sevgiliden perişan âşığa dördüncü mektup (s.135-139)	Gazel IV: Hümâ dilinden (s.137)
	Müfred IV: Hümâ dilinden (s.137)
Şevkle dolu maşuktan zevkle dolmuş âşığa beşinci mektup (s.148-151)	Gazel V: Hümâ dilinden (s.149)
	Müfred V: Hümâ dilinden (s.150)
Sadık âşıktan muvafık olan sevgiliye altıncı mektup (s.152-155)	Gazel VI: Sad dilinden (s.154)
	Müfred VI: Sad dilinden (s.155)
Sad ve Hümâ'nın Evlenmesi ve Düğün Ziyafeti (s.167-177)	Nazm I: Anlatıcı dilinden (s.169)
	Nazm II: Anlatıcı dilinden (s.170)
	Müfred VII: Anlatıcı dilinden (s.170)
	Nazm III: Anlatıcı dilinden (s.171)
	Nazm IV: Ehl-i niyaz dilinden (s.171)
	Nazm V: Anlatıcı dilinden (s.171)

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁸⁹³

Geçiş beyti: Bu gazel zikrini idüp imlâ

⁸⁹³ Gurani, “Niyâz-nâme-i”, s. 122-23.

İderem geşt-i deşt Mecnûn-vâr

Matla beyti: Sensin ol dilber-i hü mâ-reftâr
Dili hicrânun itdi zâr u nizâr

Dönüş beyti: Sa‘d-ı bî-dil bu nâmeyi düzdi
Kâsıd-ı cüst ü çabûke virdi

İlk gazel, Hü mâ’nın Ferruh’u görünce Sad’ı unutmasının ardından söylenmektedir. Sad sevgilisine bu yüzden yazdığı sitem dolu mektubun sonuna, bir gazel ve müfred ekler. Sevgililer arasında gidip gelen mektuplarda gazel söylemek bu tip mesnevilerde olağan bir durum olsa da gazelden sonra bir de aynı kafiyeyle sahip müfredin ayrıca eklenmiş olması sıra dışıdır. Sonraki örneklerde de görüleceği üzere, bu mesnevide mektup, gazel ve müfred ilişkisi, sistemli bir biçimde varlığını göstermektedir. Söz konusu gazelin muhtevasına baktığımızda ise sevgiliye sitem temalı tipik bir divan şiirinin karşımızda olduğunu söyleyebiliriz.

I. Müfred:⁸⁹⁴

Şimdi oldum gamunla pür âzâr
Gamdan itgil beni halâs iy yâr

Söz konusu mektubun sonuna eklenen müfreddir. “Ferd-i pür derd” başlıklıdır.

II. Gazel:⁸⁹⁵

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Yüri bir zülf-i leylîye mecnûn
Oluban sür anunla ‘ıyş-ı derûn

Dönüş beyti: Gördi ‘âşık cevâb-ı yârı hemîn
Toldı âhile âsumân u zemîn

II. gazel, yine bir mektupta karşımıza çıkmaktadır. Sad’ın mektubuna Hü mâ’nın cevaben yazdığı mektubun sonunda, bir kez daha gazel ve ardından müfred

⁸⁹⁴ Gurani, “Niyâz-nâme-i”, s. 123.

⁸⁹⁵ Gurani, “Niyâz-nâme-i”, s. 126.

bulunmaktadır. Hümâ, bu mektubunda Sad'ı kibirli bir dille reddeder ve gazelinde Sad'ın kendisine layık olamayacağını anlatır. Aslına bakılırsa söz konusu gazel, aşk mesnevilerinde rastladığımız en ilginç şiirlerden biridir. Şöyle ki bilindiği gibi divan edebiyatında gazellerin büyük çoğunluğu âşığın perspektifinden söylenmektedir. Bu şiirlere ses veren âşığın, bazı karakteristik özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Buna göre çoğunlukla acı çeken, sevgilinin her türlü eziyetine katlanan, hatta âşık olmak bunu gerektirdiği için katlanmak zorunda olan bir âşık portresi çizilir. Âşığın kimi zaman sevgiliye sitem ettiği de olur. Ama neticede bu şiirlerde âşık, çoğu zaman yine klişeleşmiş özelliklere sahip bir sevgilinin etrafında daima dönen bir pervane gibi konumlandırılmaktadır. Sevgili ise âşığına eziyet eden ve bundan âdeta zevk alan, hiç değilse naz yapan, arzu edilen konumundadır.⁸⁹⁶ Bu sevgilinin sesini ancak âşığın aktardığı kadar duyarız ki bu ses de genellikle sevgiliye sitem etmeyi haklı çıkaracak tarzdadır. Bu mesnevideki II. gazelde, vefasız, merhametsiz ve cefa etmeyi seven sevgili tipinin bakış açısına bu kez aracısız olarak şahit oluruz. Aynı sebeple söz konusu gazelin bakış açısı, önceki aşk mesnevilerine kıyasla oldukça sıra dışıdır. Daha önce incelediğimiz aşk mesnevilerinde genellikle birbirine âşık kahramanlar gazel söylemektedir. Bu gazellerde kimi zaman sözü edilen âşık ve sevgili tiplerinin izleri görülse de bu durum daha çok geleneksel gazel söyleme tutumuyla ilgili gibidir. Karşılıksız aşkın olduğu mesnevilerde ise Şîrîn ve Yûsuf gibi sevilen konumdaki kahramanların, kendilerine duyulan aşk karşısındaki hissiyatının gazellere konu edilmesine rastlanmamıştır. Dolayısıyla bu mesnevide, divan edebiyatında hep sözü edilen zalim sevgilinin bakış açısına nihayet şahit oluruz. Bu yüzden yukarıda matla beyti verilen gazel, oldukça ilginçtir. Bu sıra dışı gazelin devamı ise şu şekildedir:

Ârzû-yı visâli kes benden
İtme kendün ümîdile mağbûn

Ben ki serdâr-ı meh-ruhân oldum
Olmazam bil gedâyile makrûn

‘Âşıkumla zamâne mâl-â-mâl
Her biri sihr-i çeşmime meftun

⁸⁹⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Akün, *Divan*, s. 129-33.

Birisi kâmirân olmadılar
Yüri sen de bu fikri eyle birûn

Ger be-mesti karîn tû geştem
Nâdimem itdüğime bil iy dîn

Oldumise yanında ben mihmân
Dilümi ıztırâbın itdi nigûn

Benden oldıysa ger dilün gam-nâk
Yolıma gelme başın(1) itme nigûn

II. Müfred:⁸⁹⁷

Göremezsın bini değer-bâre
Yüri yolına var hey âvâre

Hümâ'nın önceki gazelin devamında söylediği bu müfred, “ferd-i pür-gerd” başlıklıdır.

III. Gazel:⁸⁹⁸

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Bizi iy cân gamun harâb itdi
Hâne-i ‘ömrümi yebâb itdi

Dönüş beyti: Nâme-i hasreti idüp imlâ
Kâsıda virdi Sa‘d-ı bî-ser ü pâ

Hikâyenin devamında, Hümâ her ne kadar zehir zemberek bir mektup gönderse de Sad yine de vazgeçmez. Yeni bir mektup yazarak kendisine dönmesi için Hümâ’ya yalvarır. İşte bu mektupta da yine bir gazel ve müfred arka arkaya yer alır. Sad, gazelinde Hümâ’nın tavrı yüzünden ne kadar acı çektiğini dile getirir.

III. Müfred:⁸⁹⁹

İtme ol kimse cânına bî-dâd
Olmadı gül yüzünle bir an şâd

⁸⁹⁷ Gurani, “Niyâz-nâme-i”, s. 127.

⁸⁹⁸ Gurani, “Niyâz-nâme-i”, s. 134.

⁸⁹⁹ Gurani, “Niyâz-nâme-i”, s. 134.

Yukarıdaki beyit, bahsi geçen mektupta, önceki gazelden sonra yerini alan müfredir. Bu müfred, “ferd-i anber-gerd” başlıklıdır.

IV. Gazel:⁹⁰⁰

Geçiş beyti: Okıyup bu kelâm-ı hûb u revân
Bilesin bî-gam olduğum ol ân

Matla beyti: Gamım olmaz ger olasın gam-nâk
Gözlerini ger idesin nem-nâk

Dönüş beyti: Yazdı mektûb ol perî-temkîn
Kâsıda virdi ol saâdet-bîn

Sad’ın ısrarına öfkelenen Hümâ, onun mektubuna cevaben yazdığı mektupta yine bir gazel ve ardından müfred söylemektedir. Bu mektupta yer alan IV. gazelde de daha önce sözünü ettiğimiz “zalim” sevgilinin bakış açısı mevcuttur. Hümâ’nın gazelinin devamı şöyledir:

Ne gamum var düşersen âteşe sen
Hecr cevri ger ide ceybün çâk

Dilüni gam yimekten âzâd it
Yohsa gam âteşi yakar seni pâk

Zerrece hâtırımda yokdur gerd
Kılasın bin kez âh-ı âteş-nâk

Gamdan artuk senün karînin yok
Hasret-i rûyımla olma helâk

Bülbül olup ger idesin feryâd
Güllerüme sabâdan olmaz bâk

Gerçi dürlerle pür kelâmın iy yâr
Gûş-vâr ola mı has u hâşâk

IV. Müfred:⁹⁰¹

İrdi bâzâruna kesâd u fesâd

⁹⁰⁰ Gurani, “Niyâz-nâme-i”, s. 137.

⁹⁰¹ Gurani, “Niyâz-nâme-i”, s. 137.

Kerem it eyleme dahı feryâd

Hümâ'nın yukarıdaki gazelinin sonuna eklenmiş olan bu müfred, “ferd-i pür-gerd” başlıklıdır.

V. Gazel:⁹⁰²

Geçiş beyti: —

Matla beyti: Gam yime çâre-sâzınam iy cân
Hasretün birle gözlerüm giryân

Dönüş beyti: —

Yukarıdaki gazel, Hümâ'nın başka bir mektubunda yer almaktadır. Ancak bu sefer Hümâ'nın tavrı çok farklıdır. Çünkü bu gazelin öncesinde Hümâ'nın Ferruh'a kızarak onu terk etmesi ve artık kız kardeşiyle beraber gezip dolaşmaya başlaması anlatılır. Bu sırada tekrar Sad'dan haber alınca ona yaptıklarından pişman olup bir mektup yazar. Bahsi geçen mektupta yer alan yukarıdaki gazel ve yine hemen ardına eklenen müfredde, Hümâ öncekilerin tersine merhametli bir sevgili portresi çizer.

V. Müfred:⁹⁰³

Bir ki gün gam yidünse hicrândan
Bulasın kâm vasl-ı cânândan

Hümâ'nın yukarıda bahsedilen mektubunda yer alan müfreddir. “Ferd” başlıklıdır.

VI. Gazel:⁹⁰⁴

Geçiş beyti: Olalıdan benümle sen dem-sâz
Bu gazel birle iderem âvâz

Matla beyti: Gel'e iy dilber-i semen-sîmâ
Derd-i hecrünle olmuşam şeydâ

⁹⁰² Gurani, “Niyâz-nâme-i”, s. 149-150.

⁹⁰³ Gurani, “Niyâz-nâme-i”, s. 150.

⁹⁰⁴ Gurani, “Niyâz-nâme-i”, s. 154.

Dönüş beyti: Yazdı bu nâme-i dil-efrûzı
Gelmeye nevbahâr-ı nevrûzı

VI. gazel de sevgililer arasında gidip gelen mektuplardan birinde bulunur. Bu sefer mektup yazan Sad'dır. Hümâ tarafından reddedilince Isfahan'a dönen Sad, yine de ondan ümidi kesmeyip haberler gönderir. Neticede Hümâ'nın tavır değiştirdiği mektubu alınca sevinçle o da bir mektup yazar. Yukarıdaki gazel ve ardındaki müfred, söz konusu mektupta bulunan ve Sad tarafından söylenen şiirlerdir.

VI. Müfred:⁹⁰⁵

Tizce gel kim seni görüp şeb u rûz
Yüzünü görmeğile olam pîrûz

Sad'ın yukarıdaki mektubunda bulunan müfreddir. "Ferd" başlıklıdır.

Nazm I:⁹⁰⁶

Geçiş beyti: Ruhı âyini gördi âyîne
Yüzine güldi didi âyîne

Nazm: Ruhın âyına âyîne bakdı
Nâr-ı hasret bini 'aceb yakdı
Sûz-ı derdünle bağrum oldı kebâb
Âyîne gül yüzine çok bakdı

Dönüş beyti: ———

"Rubai der sıfat-ı ruh-ı perî-ruh" başlıklı olduğu hâlde rubaiye özgü vezinlerden biriyle yazılmadığı için nazm olarak ele aldığımız bu şiir, iki sevgilinin düğün hazırlıkları anlatılırken söylenir. Bu şiirde gelinin güzelliği, süslenirken aynaya bakınca onun yanağının güzelliğini gören aynanın gözünden tasvir edilir. Bununla birlikte neticede anlatıcının gelinin güzelliğini tasvir etmesinin bir yolu olarak söylenen bir şiir olduğu için, yukarıdaki tabloda bu şiir anlatıcı dilinden söylenmiş bir şiir olarak değerlendirilmiştir.

⁹⁰⁵ Gurani, "Niyâz-nâme-i", s. 155.

⁹⁰⁶ Gurani, "Niyâz-nâme-i", s. 169.

Nazm II:⁹⁰⁷

Geçiş beyti: Çünkü meşşâte zülfine şâne
Vurup ider nesîme rindâne

Nazm: Gösterüp pîç (ü) tâb zülf-i nigâr
Dehen-i şâne oldu anber-bâr
Hall (ü) ‘ıkd itdi şâne-i miskîn
Girih-i zülf-i yârı açdı hezâr

Dönüş beyti: —

“Rubai der sıfat-ı zülf-i nigâr” başlıklı bu şiir de rubailere özgü bir vezinde değildir. Arka arkaya sıralanan rubai başlıklı şiirlerden ikincisinde, bu sefer gelini süsleyen kadının Hümâ’nın saçını taraması şiirin ilham kaynağı olur. Şiirde Hümâ’nın saçının güzelliği tasvir edilir.

VII. Müfred:⁹⁰⁸

Gün yüzine çekildi çünkim nîl
Bed nazarlar gözine çekdüm mîl

“Ferd der sıfat-ı hâl-i anber-misâl” başlıklı bu şiirde de yine gelinin güzelliği tasvir edilir. Müfredin öncesinde gelinin yanağına çivit mavisi renginde bir ben yerleştirilmesi anlatılır. Anlatıcı bu vesileyle, sözü geçen mavi beni bakışlarıyla geline nazar değdirme ihtimali bulunanların gözüne çekilmiş bir mil olarak hayal ettiği bir müfred söyler.

Nazm III:⁹⁰⁹

Geçiş beyti: —

Nazm: Gül ruhun birle bâğ âteş-nâk
Dâğ-ı derdünle sînem oldu helâk
Ham-ı ebrûnı gördi meşşâte
Vesme-i lâciverdi çekse çe bâk

Dönüş beyti: —

⁹⁰⁷ Gurani, “Niyâz-nâme-i”, s. 170.

⁹⁰⁸ Gurani, “Niyâz-nâme-i”, s. 170

⁹⁰⁹ Gurani, “Niyâz-nâme-i”, s. 171.

“Der sıfat-ı vesme-i kesme-misâl” başlıklı bu şiirin ilham kaynağı ise gelinin kaşına rastık çekilmesidir. Bu vesileyle gelinin boyanarak daha etkili hâle getirilmiş kaşlarının temrenli büyük bir oka benzetildiği bu şiir söylenir.

Nazm IV:⁹¹⁰

Geçiş beyti: Gamzesine çekildi sürme-i nâz
Okudı bunu fevrî ehl-i niyâz

Nazm: Mil sürmek revânum içre elif
Ülfetin kesme benden itme nahîf
Sürme-i dîdem oldı hâk-ı rehûn
Ansız olmıya dîde-gân-ı za‘îf

Dönüş beyti: —

Gelinin güzelliğini tasvir eden şiirler, mesnevinin bu kısmında arka arkaya sıralanmaya devam etmektedir. “Der sıfat-ı mîl sürme” başlıklı yukarıdaki şiir de bunlardan biri olarak, Hümâ’nın gözüne mille sürme çekmesinin ardından, “niyaz ehli” denilerek meçhul bırakılan kimselerin gözünden söylenmektedir.

Nazm V:⁹¹¹

Geçiş beyti: —
Nazm: Reşk-i ruhsârun iy kamer-dîdâr
‘Aks-i gülzârun iy perî-ruhsâr
Oluban âfitâb meşşâte
İtdi surhı sefid leyl ü nehâr

Dönüş beyti: —

“Rubai der sıfat-ı gâze ve sefidâç” başlıklı bu şiir, aynı zamanda mesnevide farklı nazım şekilleriyle kaleme alınmış son şiir olma vasfına sahiptir. Rubai vezinlerinden birinde olmadığı için nazm olarak nitelediğimiz bu şiir de yine gelinin güzelliğinin övgüsü mahiyetindedir. Gelinin beyaz renk veren üstübeç denilen bir malzemeye süslenen

⁹¹⁰ Gurani, “Niyâz-nâme-i”, s. 171.

⁹¹¹ Gurani, “Niyâz-nâme-i”, s. 171.

yanaklarının üzerine bir de allık sürülmesinin ardından, bu hadiseye gönderme yapan yukarıdaki şiir söylenmektedir.

ii) Değerlendirme:

Abdî'nin *Niyâz-nâme-i Sa'd u Hüma* mesnevisinde rastladığımız farklı nazım şekillerinde şiirlerin bir kısmı, mesneviye sistemli bir şekilde yerleştirilmiştir. Bu sisteme göre sevgililer sırayla birbirlerine mektup yollar ve her bir mektubun sonunda 1 gazel ve 1 müfred bulunur. Söz konusu gazel ve müfred, arada bir geçiş beyti olmaksızın arka arkaya sıralanır. Aşk mesnevilerinde sevgililerin mektuplaşması ve bu mektuplarda gazelin de eksik olmaması âdettir. Bu mesnevi ise âdeta mektuplardan oluşmaktadır. 1074 beyitlik bu eserde tam altı mektup ve bu mektupların içinde de 6 gazel ve 6 müfred bulunmaktadır. Bu noktada tek bir beyitten ibaret “müfred” nazım şeklinin aşk mesnevilerinde nadiren kullanıldığını not etmek gerekir. Mesnevideki diğer şiirler ise ayrı bir grupta toplanmaktadır. Bu ikinci grup şiirlerin tamamı gelinin güzelliğinin övgüsü etrafında söylenmiş şiirlerdir. Mesnevinin bu şiirlerin yer aldığı bölümünde, gelin Hüma'nın şahsında divan şiirinin klasik güzellik unsurlarıyla tasvir edilen sevgili tipi gözler önüne gelmektedir. Kadın kahramanın güzelliğinin övgüsü mahiyetinde hikâyenin başında gazel söylenmesinin birçok örneği, incelediğimiz mesnevilerde bulunmaktadır. Bu mesnevide düğün hazırlıkları bağlamında söylenen söz konusu şiirler benzer bir amaca hizmet etse de yine de mesnevilerde şiir söyleme vesileleri anlamında nispeten özgün bir noktada durmaktadır. Mesnevide rastladığımız şiirler içinde, Hüma'nın Sad'ı reddettiği sıralarda söylediği iki gazel üzerinde ise ayrıca durmak gerekir. Çünkü bu şiirlerdeki bakış açısının oldukça sürpriz ve sıra dışı denebilecek bir niteliği olduğu görülmektedir. Bu şiirlerde divan edebiyatında sıklıkla karşımıza çıkan zalim ve vefasız sevgili tipi bizzat kendi bakış açısıyla karşımıza çıkmaktadır ki bu ender rastlanan bir durumdur. Dahası ilk kez -bu şiirlerin söylendiği sıralarda- “karşılıksız” olan bir aşka bağlı olarak sevilen kişi âşığına gazel yoluyla cevap vermektedir. Bütün bu farklara rağmen son tahlilde her ne kadar nispeten değişik bir aşk mesnevisi karşımızda bulunsa bile, divan edebiyatının klişe âşık tipi bu mesnevide de mevcuttur. Kahramanların mektuplaşma motifiyle bağlantılı gazeller söylemeleri, anlatıcının söylediği şiirlerde kahramanın güzelliğini tasvir etmesi ve övmesi, benzer mesnevilerde sıklıkla rastlanan bir tutumdur. Keza anlatıcının kimi

zaman sözü meçhul kimselere bırakması ve kahramanının güzelliğini bu yolla övmesinin de birçok örneği bulunmaktadır. Son olarak şiirlerin takdimine bakıldığında ise müellifin bu konuda çok fazla özenli olduğu söylenemez. Aslında bu durumun bir sebebi, gazel ve müfredlerin kahramanların birbirlerine yolladıkları mektubun bir parçası olması ve anlatıcının kahramanının sözlerinin arasına girmemeyi tercih etmesidir. Bu şiirler mektubun sonunda yer almaktadır ve bu sebeple mesnevi nazım biçimine tekrar dönülürken şiirin bittiğine dair bir ifade yerine, mektubun bitmesine işaret edildiği görülür. Hümâ'nın güzelliğinin övüldüğü şiirler ise arka arkaya gelmektedir ve hepsi hacim bakımından kısa olan bu şiirleri ayrıca takdim etmek külfetli olacağı için muhtemelen böyle bir yol tercih edilmiş olmalıdır. Buna karşılık şiirlerin başlıkları genellikle muhtevaya dair ayrıntılar içermesi yönünden özenlidir.

o) Gelibolulu Âlî: *Mihr ü Mâh*

16. yüzyılda ilhamını gök cisimlerinden alan mesneviler arasında inceleyeceğimiz ikinci eser, Gelibolulu Âlî'ye aittir. 1561-62 tarihli *Mihr ü Mâh*⁹¹², “feilâtün mefâilün feilün” veznindedir ve 1167 beyitten ibarettir. Alegorik nitelikli bir mesnevi olan bu eserde, mesnevinin metnini yayımlayan Zeynep Sabuncu'nun tespitlerine göre, hükümdar ve geda arasındaki aşk öyküsü, kozmik cisimlerin birbiriyle ilişkisi ve tasavvufi anlam düzeyi olmak üzere iç içe geçen çok katmanlı bir anlatı söz konusudur. Müellif, mesnevisinde kendi hayal dünyasına dayandığını ifade eder. Nitekim yine Sabuncu'nun tespitlerine göre, bu mesnevide benzer mesnevilerden ayrılan birtakım yönler bulunmaktadır. Mesnevide kahramanlar hakkında somut bilgiler verilmemesi, zaman, mekân ve kahramanların cinsiyetinin muğlak bırakılması bunlardan bazılarıdır.⁹¹³

Mesnevinin konusu kısaca şöyledir: Mihr (Güneş), hayran olunacak vasıflarla donanmış bir hükümdardır. Yardımcıları ise Bercis (Jüpiter), Mirrîh (Mars), Zühre (Venüs), Utarit (Merkür) ve Zuhal (Satürn)'dir. Mihr, sahip olduğu bunca güzelliğine rağmen bir âşığı olmadığından yakınıp Allah'tan tıpkı Ferhâd'ın Şîrîn'in adını ölümsüzleştirmesi gibi kendi adını da ölümsüzleştirecek bir âşık diler. Duaları kabul

⁹¹² Bkz. Zeynep Sabuncu, *Gelibolulu Mustafa Âlî: Mihr ü Mâh: The Story of Sun and Moon*, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2011.

⁹¹³ Sabuncu, *Gelibolulu*, s. 40-41.

olur ve neticede Mâh (Ay), Mihr'e âşık olur. Mihr her ne kadar Mâh'ın aşkından hoşnut olsa da âdet gereği naz yapar. Mâh bu durum karşısında çok üzgündür. Ağlayıp inleyerek dolaşırken Husuf (Ay tutulması) adlı bir gece bekçisine yakalanır. Husuf onu Bercis'e getirir. Bercis de âşığının hâlini Mihr'e bildirir. Mihr bir yandan memnun olsa da naz yapmaya devam eder ve pervane gibi aşkını içine atmayıp figan ettiği için Mâh'ı sürgün eder. Ancak Subh-ı Sadık'ın yardımıyla Mâh affedilir. Üstelik artık yalnızca geceleri buluşmak şartıyla sevdiğini görebilmektedir. Mâh'ın bu mutluluğu Zerre adlı bir âşığın da Mihr'in çevresinde dolaşmaya başlamasıyla bozulur. Zerre, kendisine rakip olduğunu anladığı için Mâh'ı Mihr'e kötüleyerek kovulmasına sebep olur. Mâh, Mihr'in dostlarından yardım istese de hoş karşılanmaz. En sonunda Allah'a yakarır ve duaları kabul olur. Şah-ı Şita her tarafı karla kaplar, bütün yıldızlar görünmez olur. Zerre, Mâh'a yaptığı haksızlık yüzünden böyle olduğunu anlar. Neticede Mâh, Mihr'e kavuşur.

İnceleme konusu eserde hepsi mesnevinin vezniyle aynı vezinde olan 5 gazel bulunmaktadır. Bunların hiçbirinde mahlas kullanılmadığı görülmektedir. Söz konusu şiirlerin mesnevinin olay örgüsündeki yerini gösteren tablo ise aşağıdaki gibidir:⁹¹⁴

Tablo 52: Gelibolulu Âlî'nin *Mihr ü Mâh* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Bu gönül alan efsanenin kaynağı: s.110-119.	Gazel I: Mâh dilinden (s.118)
Çaresiz Mâh'ın dileğinin kabul olması, şanı büyük Mihr'le buluşup hâlini anlatması ve Mihr'in de içinin merhamet nuruyla dolması (s.123-128)	Gazel II: Mâh dilinden (s.127)
Çaresiz Mâh'ın şahın emrine uyup ağlayarak şehirden dışarı çıkması (s.137-140)	Gazel III: Mâh dilinden (s.140)
Çaresiz Mâh'ın Subh-ı sadık'ın ricasıyla şehre gelmesi ve gizlice vuslata erip mutlu olması (s.145-150)	Gazel IV: Mâh dilinden (s.150)
Halis şarabın övgüsü (s.163-171)	Gazel V: Mâh dilinden (s.170)

⁹¹⁴ Sayfa numaraları Zeynep Sabuncu'nun çalışmasına aittir. Bölüm başlıkları günümüz Türkçesiyle ve kısaltılarak ifade edilmiştir. Bkz. Sabuncu, *Gelibolulu*.

i) Mesnevîde farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁹¹⁵

Geçiş beyti: Âteş-i ‘ışk’ı yakdı cânında
Vird idindi bunı zebânında

Matla beyti: Devlet anun ki oldı server-i ‘ışk
Sâye saldı başına efser-i ‘ışk

Dönüş beyti: ———

Görür görmez Mihr’e âşık olan Mâh, bu tür durumlarda neredeyse bütün âşık mesnevî kahramanlarının yaptığı gibi duygularını gazelle ifade eder. Mâh’ın bu gazeli, incelediğimiz mesnevîlerde epeyce rastladığımız “ışk” redifli gazellerden biridir.

II. Gazel:⁹¹⁶

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Âh kim yüz çevirdi cânânım
Bakmadı bana mihr-i rahşânım

Dönüş beyti: ———

Mesnevîdeki II. gazel öncesinde Mâh’ın Allah’a yakarışı kabul olur ve Mihr ile Mâh karşılaşır. Şöyle ki Mihr, ülkesinde hâlden şikâyet edenlerin olup olmadığını anlamak için dilenci kılığında şarktan garba sefere çıkmıştır. Bu esnada konaklamak için bir tekkeyi seçer ve burada Mâh ile karşılaşır. Onu hemen tanıyan Mâh duygularını anlatır. Mâh’ın söyledikleri Mihr’in çok hoşuna gider ancak güzellerin âdeti böyle olduğu için onu reddeder. Burada klasik edebiyatta ideal kabul edilen bir aşk ilişkisinde olması gerektiği gibi davranan iki kahraman söz konusudur. Mihr sevinse de belli etmez, kendi konumuna uygun olarak âşığına naz yapmayı seçer. Mâh ise bu durum karşısında daha da perişan olur ama âşık olmanın doğası gereği vazgeçmez. Aşk mesnevîlerinde hemen her âşığın yaptığı gibi derdini yukarıda matla beyti verilen gazelle ifade eder.

⁹¹⁵ Sabuncu, *Gelibolulu*, s. 118.

⁹¹⁶ Sabuncu, *Gelibolulu*, s. 127-28.

III. Gazel:⁹¹⁷

Geçiş beyti: Eyleyüp derd-i hâlini iş‘âr
Okur idi bunun gibi eş‘âr

Matla beyti: Yine bir dil-rubâdan ayrıldum
Hastayam kim şifâdan ayrıldum

Dönüş beyti: ———

Kahramanlarımızdan Mâh, yukarıda matla beyti verilen bu gazeli, Mihr tarafından sürgün edildiğinde yolda giderken söylemektedir. Mâh, bu sürgünden duyduğu üzüntüyü gazel yoluyla dile getirmektedir. Hatırlanacağı üzere benzer duygularla yazılmış gazeller, *Hüsrev ü Şîrîn* ve *Şâh u Gedâ* gibi mesnevilerde de bulunmaktadır.

IV. Gazel:⁹¹⁸

Geçiş beyti: Pend ile Mâh'un oldu ukdesi hal
Okıdı şevk-ile bu gûne gazel

Matla beyti: Hamdülillâh visâl-ile şâdem
Gussadan serv gibi âzâdem

Dönüş beyti: ———

Bu gazel, kavuşmanın mutluluğuyla Mâh tarafından söylenmektedir. Hikâyenin bu bölümünde Mâh, Subh-ı sadık'ın araya girmesiyle sürgünden kurtulur. Sevgilisini artık görebilecektir ancak Mihr, düşmanların gözünden uzak olmak için geceleri gizlice buluşmaları gerektiğini söyler. Mâh, buna gönülden razıdır ve mutluluğunu yine bir gazelle ifade eder.

V. Gazel:⁹¹⁹

Geçiş beyti: Mâh-ı âşüfte-dil kalup nâlân
Başladı itmege bu gûne figân

⁹¹⁷ Sabuncu, *Gelibolulu*, s. 140.

⁹¹⁸ Sabuncu, *Gelibolulu*, s. 150.

⁹¹⁹ Sabuncu, *Gelibolulu*, s. 170-71.

Matla beyti: Koydum ocağuma su bâdeyile
Varlığum virdi cümle bâda yile

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki son gazeli de yine Mâh söylemektedir. Hikâyenin bu bölümünde, Mâh yine aşk acısı çekmektedir. Rakibi Zerre, Mâh'ın kovulmasına sebep olunca Mâh çareyi işret meclisinde arar. Mihr'in yakınındakiler de bu mecliste hazırdır. Onlara derdini anlatınca kınanır ve hepsi meclisi terk eder. Mâh, bu hâldeyken duygularını gazelle ifade eder.

ii) Değerlendirme:

Gelibolulu Âlî'nin *Mihr ü Mâh* mesnevisi, alegorik nitelikli bir aşk mesnevisidir. Kahramanları her ne kadar zaman zaman insani özelliklerle tasvir edilse de bu kahramanların kimlikleri de bulundukları mekânlar da büyük ölçüde belirsiz bırakılmıştır. Dolayısıyla bu eser, başkahramanları insan olan ve beşerî aşkı anlatan mesnevilerden farklıdır. Bununla birlikte, iki taraf da birbirini sevdiği hâlde araya rakibin veya başka engellerin girmesiyle sevgililerin mutluluğunun yarım kalması ama en sonunda bütün zorluklara katlanan âşığın nihayet sevdiğine kavuşması şeklindeki kurgunun iskeletini oluşturan hadiseler, neredeyse bütün aşk mesnevilerinde tekrarlanmaktadır. Benzer bir şekilde bu hikâyelerde gazel vb. şiirlerin bulunduğu noktalar ve söylenme vesileleri de aşağı yukarı aynı kalmaktadır. İnceleme konusu mesnevide de aynı durum gözlenmektedir. Mâh'ın âşık olması, reddedilmesi, sürgün edilmesi, sevgiliye kavuşması ve tekrar ayrı düşmesi mesnevideki gazel söyleme vesileleridir ki benzer vesilelerle söylenmiş gazellere neredeyse bütün aşk mesnevilerinde rastlanmaktadır. Diğer yandan mesnevideki gazellerle ilgili olarak anlatılan aşk öyküsü karşılıklı olduğu hâlde Mihr'in hiç gazel söylemediğine, bütün şiirleri Mâh'ın söylediğine dikkat çekmek gerekir. Bu durum, aslında daha önce sözü edilen "hükümdar-geda" ilişkisinin bir tezahürü olarak yorumlanabilir. Zira aşk ilişkisi bu temeller üzerine kurulduğunda artık iki denk kahramandan söz etmek mümkün değildir. Bu mesnevide de aşk karşılıklı bile olsa taraflar divan şiirinin klasik âşık ve sevgili tiplerine has nitelikleri yansıtmaktadır. Tıpkı bu şiirlerde sevgilinin değil de genellikle âşığın konuşması gibi, inceleme konusu mesnevide de âşık olmak vasfı bakımından öne çıkarılan kahraman bütün gazelleri söyler ve bu şiirler onun duygularını

ifade edebilmesi amacına hizmet etmiş olur. Şiirlerin muhtevası da divan edebiyatının herhangi bir ürününde karşılaşılabilecek türdendir. Hikâyeye özgü bir ayrıntı bu gazellerde bulunmamaktadır. Şiirlerin mesnevideki takdimine bakıldığında ise ikinci gazel dışında hepsinin okuyucuya haber verildiği görülmektedir. Ancak gazeller sona erdiğinde şiire atıf yapan bir beyit yerine, yeni bir başlıkla perspektifin değiştirildiği gözlenmektedir. Şiirler, yalnızca nazım şeklini bildiren standart başlıklara sahiptir.

p) Ziyâî: *Şeyh-i San'ân*

Mostarlı Ziyâî'nin 1583-84 tarihli *Şeyh-i San'ân*⁹²⁰ mesnevisi, “feilâtün feilâtün feilün” vezniyle meydana getirilmiştir. Eser, 1725 beyitten ibarettir. Mesnevinin konusu, aslında çok bilinen ve divan edebiyatında da sık sık göndermeler yapılan dinî-tasavvufi bir hikâyedir. Söz konusu hikâyeye mesnevilerde birçok kez ele alınmıştır ve bunlardan ilki ve en bilineni Ferîdüddîn-i Attâr'ın büyük eseri *Mantıku't-tayr*'dır. Ancak -Ahmedî adlı meçhul bir şaire ait olan 254 beyitlik *Dâsitân-ı Şeyh Abdurrezzak*⁹²¹ adlı, müstakil bir eser olup olmadığını bilemediğimiz hikâyeye hariç tutulursa- Osmanlı sahası mesnevileri arasında konunun müstakil olarak işlendiğini gördüğümüz tek eser, Ziyâî'nin mesnevisidir. Ziyâî'nin mesnevisi, kaynağını Attâr'ın eserinden almakla beraber metni yayımlayan Müberra Gürgendereli'nin tespitine göre, eser birebir tercüme niteliğinde değildir.⁹²²

Mesnevinin konusu ana hatlarıyla şöyledir: Yemen'in Sanâ şehrinde olup “Sanân” namıyla anılan bir Şeyh olan Abdürrezzâk'ın dört yüz müridi vardır. Elli yıldır şeyhlik yapan bu kişi, elli kez de hacca gitmiştir. Abdürrezzâk, bir gece rüyasında Anadolu'daki bir kilisede puta secde ettiğini görünce huzursuz olur. Bu huzursuzlukla Kâbe ziyaretinden sonra Anadolu'ya gitmeye karar verir. Müritleriyle birlikte Rum kayserinin şehrine geldiğinde yüksek bir köşkün içinde çok güzel bir kız görür. Kıza âşık olan şeyh, o günden itibaren sevdiğinin kapısında ağlayıp inleyerek sevdiğinin köpekleriyle dost olup perişan bir yaşam sürmeye başlar. Müritlerinin uyarılarına aldırmaz. Nihayet bir gün kız gezmek için dışarı çıkarken şeyhin bu hâlini görüp ona

⁹²⁰ Müberra Gürgendereli, *Mostarlı Ziyâî: Şeyh-i San'ân Mesnevisi*, İstanbul: Kitabevi, 2007.

⁹²¹ Bkz. Aziz Merhan, “Şeyh Abdurrezzak (Şeyh San'an) Destanının Eski Anadolu Türkçesindeki İlk Çevirisi (Mi?)” *Türkiyat Mecmuası* 22 (2012):123-154.

⁹²²Gürgendereli, *Mostarlı*, s. 9.

“ihtiyar bir ahmak” olduğunu, bu sevdadan vazgeçip kefen hazırlığıyla meşgul olmasını söyler. Ancak şeyh yine de vazgeçmeyince kendisine kavuşmak için dört şart öne sürer. Bunlar; puta tapmak, Kur’an’ı yakmak, içki içmek ve Hristiyan olmaktır. Şeyh önce yalnızca içki içebileceğini söyler. Bunun üzerine hazırlanan işret meclisinde sarhoş olunca diğer şartları da yerine getirir. Ancak bir sorun daha vardır. Kıza mehir olarak vereceği hiçbir varlığı olmadığı için onun domuzlarına bir yıl çobanlık etmeyi de kabul eder. Bu durumdan çok üzgün olan müritleri, artık şeyhlerinden ümidi kesip Kâbe’ye dönerler. Kâbe’de Anadolu’dan gelenlerden olayı duyan bir başka mürit, onlara yanlış yaptıklarını söyler. Şeyhi yalnız bıraktıklarına pişman olup hepsi tekrar Anadolu’ya gelirler ve burada itikafa girerler. Daha önce diğerlerini uyaran mürit, rüyasında Hz. Muhammet’i görür ve ondan şeyhine şefaet etmesini ister. Hz. Muhammet, şeyhe himmet edersen tövbesi kabul edilir der. Müritler bunun üzerine şeyhlerinin yanına koşarlar. Şeyhi yaptıklarından pişman, perişan bir hâlde bulurlar. Şeyh tövbe edip müritlerini de alarak Kâbe’ye yönelir. Bu sefer Hristiyan kızı rüyasında güneşin yanına geldiğini ve ona şeyhin mezhebine girmesini tavsiye ettiğini görür. Bunun üzerine kız, şeyhi aramak için yollara düşer. Şeyh de rüyasında kızın bu hâlini görüp müritleriyle onu aramaya koyulur. Nihayet kız çölde bulurlar. Hristiyan kızı hemen orada Müslüman olur. Şeyh ve müritleriyle birlikte Kâbe’ye gelip günlerini ibadetle geçirir. Bir zaman sonra rahatsızlanır. Artık gücünün kalmadığını anlayıp Şeyh’e yaptıkları için af diler ve ölür.

Ziyâî’nin bahsi geçen mesnevisinde 5 gazel ve 2 de kıtanın bulunduğu görülmektedir. Kıtalar başlangıç ve sonuç bölümlerinde bulunur. Şiirlerin tamamı mesneviden farklı vezinedir. Müellif, 1 kıta dışında bütün bu şiirlerde kendi mahlasını kullanmıştır. Ayrıca şiirlerden 5’inin aynı zamanda müellifin divanında da mevcut olduğu görülmektedir. Söz konusu şiirlerin hikâyedeki yeri, mesnevide bulundukları bölümün başlığıyla birlikte aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:⁹²³

Tablo 53: Ziyâî’nin Şeyh-i San’ân Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri
Mesnevîdeki Olay Akışı **Mesnevi Dışı Şiirler**

Muğbeçenin yüzünü gören Şeyh-i Sanân’ın perişan olması (s.125-129)	Gazel I: Şeyh-i Sanân dilinden (s.128)

⁹²³ Sayfa numaraları Müberra Gürgendereli’nin çalışmasına aittir. Başlıklar günümüz Türkçesiyle ve kısaltılarak ifade edilmiştir. Bkz. Gürgendereli, *Mostarlı*.

Tablo 53 - devam: Ziyâî'nin Şeyh-i San'ân Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki Olay Akışı	Mesnevi Dışı Şiirler
Eşsiz güzellikteki kızın Şeyh-i Sanân'a güzelliğini arz etmesi ve kederle dolu Şeyh-i Sanân'ın hâlini arz etmesi (s.148-154)	Gazel II: Şeyh-i Sanân dilinden (s.153)
Badenin kötülenmesi (s.161-166)	Gazel III: Anlatıcı dilinden (s.166)
Şeyh-i Sanân'ın kiliseye gidip Hristiyan olması ve kızdaki visal rica etmesi (s.166-170)	Gazel IV: Şeyh-i Sanân dilinden (s.170)
Hristiyan kızının rüyasında güneşi görüp divane olması (s.201-205)	Gazel V: Hristiyan kızının dilinden (s.205)

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁹²⁴

Geçiş beyti: Gâh ağlardı vü gâh inler idi
Derd ile gâh gazel söyler idi

Matla beyti: Küfr-i zülf-i yâre virdüm dînümi îmânumı
Cân virürdüm görebilsem bir dahı cânânumı

Dönüş beyti: ———

İlk gazeli, Şeyh Abdürrezzâk söylemektedir. Şeyh, Hristiyan kızını görür görmez âşık olur. Bu dertle ağlayıp inlerken duygularını bir gazelle anlatır.

II. Gazel:⁹²⁵

Geçiş beyti: 'Arz-ı hâl eyler iken ol pâ-mâl
Okudı anda bu şi'ri fi'l-hâl

Matla beyti: Gerçi ey muğbeçe mahbûb-ı kilîsâsın sen
Tapduğum Tanrı hakı kible-i tersâsın sen

Dönüş beyti: ———

⁹²⁴ Gürgendereli, *Mostarlı*, s. 128-29.

⁹²⁵ Gürgendereli, *Mostarlı*, s. 153-54.

Mesnevideki II. gazeli de Şeyh söylemektedir. Gazelin öncesinde şeyhin bu aşka düştükten sonra sevgilinin eşiğinde onun köpekleriyle dost olup vakit geçirmesi, vücudunun zayıf düşüp benzinin sararıp solması, âdeta yaşayan bir ölü hâline gelmesi, hiçbir nasihati dinlememesi anlatılmaktadır. Şeyh nihayet kızın dikkatini çekmeyi başarır ancak Hristiyan güzeli bu yaşlı adama, düştüğü durumu yakıştıramamaktadır. Onun kendisini kınayan sözleri karşısında Şeyh, sevdiğinden merhamet diler ve bu konuşma esnasında bir de gazel söyler. Gazel, bu bağlama uygun olarak Hristiyanlıkla ilgili birçok unsurla bezenmiştir. Söz konusu gazel, aynı zamanda müellifin divanında da mevcuttur.

III. Gazel:⁹²⁶

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Ey dil hevâ-yı bezm-i meye eyleme heves
Lâyık mı mümîne ki harâm ola mültemes

Dönüş beyti: ———

Bu gazel, anlatıcı tarafından söylenmektedir. Anlatıcı, Şeyh'in Hristiyan kızının meclisinde sarhoş olunca kendinden geçip dinini terk etmesini, okuyucularını şarabın kötülükleri konusunda uyarmak için bir vesile olarak değerlendirir. Bu minvaldeki sözlerinin sonuna da yukarıda matla beytini verdiğimiz gazeli eklediği görülür.

IV. Gazel:⁹²⁷

Geçiş beyti: Ol esîr-i gam-ı aşk-ı ezeli
Vasl ümîdiyle okur bu gazeli

Matla beyti: Revâ mı iltifâtun böyle kesmen derdmendünden
Gel insâf eyle hey sultân-ı 'âlem kendü kendünden

Dönüş beyti: ———

⁹²⁶ Gürgendereli, *Mostarlı*, s. 166.

⁹²⁷ Gürgendereli, *Mostarlı*, s. 170.

Mesnevideki IV. gazeli Abdürrezzâk, dinini terk ettiği hâlde hâlâ kendisinden uzak duran sevdiğine hitap ederken söyler. Kızın bütün isteklerini yerine getiren şeyh, artık sevdiğine vasıl olmak istemektedir ve duygularını bu gazelle dile getirir.

V. Gazel:⁹²⁸

Geçiş beyti: Ana kâr eyledi ‘aşk-ı ezeli
Ol gazâl okur idi bu gazeli

Matla beyti: Esîr-i kayd-ı ‘aşkem mahbes-i hicrâna mahbûsem
Ne ‘ırzun mübtelâsı ne esîr-i nâm-ı nâmûsem

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki son gazeli söyleyen, adını bilmediğimiz Hristiyan kızıdır. Hikâyenin bu bölümünde, gördüğü rüyanın etkisiyle perişan olan kız, ne yapacağını bilemez bir hâldedir ve o da duygularını bu gazelle ifade eder.

ii) Değerlendirme:

Ziyâî’nin *Şeyh-i San’ân* mesnevisindeki gazeller, aşk mesnevilerinde görmeye alışkın olduğumuz türden şiirler olarak karşımıza çıkmaktadır. Âşık olan kahramanın duygularını ifade etmek için gazele başvurması, sevgilisine yalvarırken gazel söylemesi, yine rüya görüp âşık olan diğer kahramanın bu hadisenin ardından gazel söylemesi, bu tür şiirlerdir. Anlatıcının nasihat nitelikli gazeli ise 16. yy. mesnevilerinde artık sıkça rastlamamakla birlikte yine de aşk mesnevilerinde gördüğümüz tipik gazellerden biridir. Neticede gazellerin kurgudaki yerine baktığımızda, bu hikâye diğer mesnevilerden farklı bile olsa mesnevide gazel söyleme tutumunda herhangi bir değişiklik görülmemektedir. Yine yalnızca ana kahramanlar, aşk hakkında tanıdık vesilelerle gazel söylemektedir. Gazellerin muhtevası mesnevinin bağlamıyla yakından ilgili olmakla beraber, yine başka mesnevilerde örneklerini gördüğümüz gibi, divan edebiyatının klişeleşmiş aşk tasavvurunu yansıtmaktadır. Zaten şiirlerin bir kısmı aynı zamanda müellifin divanında da mevcuttur. Bu noktada yalnızca şarabın kötülendiği gazeli, aksi yönde birçok örnekle dolu divan edebiyatı ölçüleri içinde nispeten sıra dışı bir örnek

⁹²⁸ Gürgendereli, *Mostarlı*, s. 205.

olarak nitelemek mümkündür. Şiirlerin takdim edilme biçimine bakıldığında ise müellifin, bu gazelleri okuyucuya haber verme konusunda özenli olduğu görülmektedir. Ancak gazeller bitince buna dair bir beytin olmadığı, ayrı bir başlıkla yeni bir bölüme geçildiği görülmüştür. Son olarak bahsi geçen şiirlerin nazım şeklini bildiren standart başlıklara sahip olduğunu da eklemek gerekir.

iii) Sonuç (16. yüzyıl)

16. yüzyılda, mesnevilerdeki farklı nazım şekilleriyle söylenen şiirlerde artık büyük ölçüde şekillenmiş olan geleneksel denebilecek bir tutumdan söz etmek mümkündür. Rûmî'nin eserindeki gibi sıra dışı bir kahraman, Lâmiî'nin ve Abdî'nin eserinde olduğu gibi sıra dışı durumlar ya da temsili kahramanlara sahip mesnevilerde olduğu gibi nispeten değişik konular söz konusu olsa bile, mesnevilerde söylenen -ve yine ağırlıklı olarak gazel biçiminde olan- şiirlerin, bu eserlerin hemen hepsinde benzer vesilelerle ve klişe bir muhtevayla tezahür ettiği görülmektedir. Hikâye kahramanlarının isminin pek az şiirde geçmesi yanında, bu şiirlerde hikâyeye ilgili özel göndermelere de sınırlı olarak rastlanmaktadır. Bu yüzden bahsi geçen şiirler mesnevideki bağlamından koparıldıklarında dahi klasik bir divan şiiri olarak anlamlı bir bütün oluşturmaktadırlar. Divan edebiyatının aşk tasavvuru, aşk ve maşuk tipleri, üslubu, teşbih tarzı ve telmihte bulunduğu hadiseleri bünyesinde toplayan bu şiirlerde, şayet özel ayrıntılara yer verilse bile zaten bu hikâyeler de divan şiirinin beslendiği kaynaklardan olduğu için bu durumda dahi çoğu zaman klişe niteliklerini kaybetmemektedirler. Dahası şiirlerin söylenme vesileleri de rastladığımız birkaç sıra dışı örnek dışında pek fazla değişmemektedir. Büyük çoğunluğu âşık kahramanların duygularının ifadesi işlevinde kullanılan bu şiirler, bu yüzyılda bir nebze çeşitlenen aşk öykülerinin yine belirli noktalarında ortaya çıkmaktadır. Âşık olunca duyguların genellikle gazel biçiminde bir şiirle ifade edilmesi, ayrılık acısının aynı yolla ifade edilmesi, mektuplarda bu tip şiirlerin bulunması, işret meclislerinde gazel vb. şiirler söylemenin âdet olması, anlatıcının hikâyesinin ibrete layık bulduğu noktalarında gazel söylemesi bu nevi durumlara örnek gösterilebilir. Bu noktada 16. yüzyılda anlatıcının gazel söyleme konusunda belirgin bir rol üstlenmediğini, Şemsî ve kısmen Âzerî İbrahim Çelebi'nin örnekleri dışında söylemek mümkündür. Anlatıcı tarafından söylenen şiirlerin belirgin biçimde azaldığı yüzyılın aşk mesnevilerinde, yine önceki yüzyıllarda olduğu gibi

kimliği belirsiz bırakılan anonim kimseler aracılığıyla şiir söylenmesi tutumunun devam ettiği de görülmektedir. Ayrıca anlatıcının kahramanların şiirlerindeki varlığı, bu yüzyılda istisnai bir durum hâline gelmiştir. Azerî İbrahim Çelebi'nin eserinde rastladığımız örnek dışında, yine önceki yüzyıllarda olduğu gibi hikâyenin aksiyon boyutunda mesnevinin akışının farklı nazım şekilleriyle bölünmediği de dönemle ilgili gözlemlerimiz arasındadır. Son olarak “Hüsrev ü Şîrîn” konulu eserlerde Şeyhî örneğinin takip edilmesine devam edildiğini de eklemek gerekir.

4. 17. yüzyıl aşk mesnevilerinde bulunan farklı nazım şekillerinin kurgudaki yeri ve işlevleri

17. yüzyıla gelindiğinde aşk mesnevilerinin sayısında ve hacminde keskin bir düşüş yaşanmaktadır. Öyle ki önceki yüzyıldaki 104 mesneviye karşılık, bu yüzyılda ancak 16 mesnevi tespit edilebilmiştir. Bu mesneviler içinde yine geleneksel mesnevi konuları olan “Yûsuf u Züleyhâ” ve “Leylâ ve Mecnûn” hikâyesini konu edinen üç mesnevi, “Hüsrev ü Şîrîn” konulu 2 mesnevi bulunmaktadır. Ancak bunların büyük kısmı elde değildir. Yüzyılın 16 mesnevisinden, yalnızca 7'sinin metni bugün için bilinmektedir. Söz konusu 7 mesneviden 2'si ise yarım kalmıştır. Kalan mesnevilerden Kerküklü Nevrûzî ve Mesîhî'nin eserleri dışındakiler, hacim bakımından oldukça azdır. Bütün bu sebeplerle 17. yüzyılda farklı nazım şekillerinin varlığı bakımından incelenebilecek az sayıda mesnevi bulunmaktadır. Eldeki eserlerden Kerküklü Nevrûzî'nin *Yûsuf ile Züleyhâ*'sı hem geleneksel mesnevi konularını zaman düzleminde takip etme düşüncesi hem de bu eserin nispeten farklı bir coğrafyada meydana getirilmiş olması sebebiyle, Güftî'nin *Şâh u Dervîş*'i büyük ölçüde gazellerin ağırlıklı olduğu mesnevilere nazaran farklı bir nazım şeklini ihtiva etmesi sebebiyle, son olarak Va'dî'nin *Fîrûz u Dil-efrûz*'u ise nispeten farklı konusu sebebiyle inceleme konusu yapılmıştır. Aşağıdaki bölümde bu eserler sırasıyla farklı nazım şekillerinin kullanım biçimi yönünden incelenmektedir.

a) Nevrûzî: *Yûsuf ile Züleyhâ*

Nevrûzî'nin eserinin yazılış tarihi konusunda bazı kaynaklarda farklı görüşler bulunsa da mesneviyi yayınlayan Çoban Hıdır Uluhan'ın tahmini esas alınarak eser, 17. yüzyıl

mesnevileri arasında değerlendirilmiştir.⁹²⁹ 17. yüzyılda “Yûsuf u Züleyhâ” konulu mesnevilere örnek olarak seçtiğimiz bu eser, aynı zamanda incelediğimiz aynı konulu mesneviler arasında en hacimli eserdir. 7670 beyitlik bu eserde, sıra dışı bir biçimde iki ayrı vezin kullanıldığı görülmektedir. Eserin 1-3734. beyitler arasındaki kısmı “mefâîlün mefâîlün feûlün” vezniyle, 3735-7670. beyitler arasındaki kısmı ise “fâîlâtün fâîlâtün fâîlün” vezniyle kaleme alınmıştır. Hayli hacimli olan bu eserde 2 murabba ve 18 gazel de bulunmaktadır. Bu şiirlerden yalnızca bir gazel mesneviyle aynı vezindedir, diğerleri mesnevinin vezninden farklı bir vezinle kaleme alınmıştır. Yine bu şiirlerin 19’unda müellifin mahlasının bulunduğu da göze çarpmaktadır. Müellifin divanının varlığına dair bir bilgiye ise rastlanmamıştır. Kerkük Türkmenlerinden olan şair bu eserini, Osmanlı başkentine nispeten uzak bir coğrafyada, Kerkük’te meydana getirmiştir. Söz konusu mesnevi bu sebeple inceleme konusu mesneviler arasına dahil edilmiştir. Çünkü bu eserdeki gazel ve murabbaları incelerken aynı zamanda bu tarz mesnevilerin giderek azaldığını gördüğümüz 17. yüzyılda, imparatorluk merkezinden uzak sayılabilecek Kerkük’te, malum hikâyenin hangi bölümlerinin gazel vb. şiirler söylemek için vesile sayıldığını, daha önce incelenen eserlerle arasında bir farklılık bulunup bulunmadığını görme imkânı doğmuş olmaktadır. Mesneviyi yakından incelemeye geçmeden önce, söz konusu eserdeki gazel ve murabbaların hikâye içindeki yeri, aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:⁹³⁰

Tablo 54: Nevruzî’nin *Yûsuf ile Züleyhâ* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Hikâyenin başlangıcı, Züleyhâ’nın Mısır’a gelmesi ve Mısır azizinin Yûsuf olmadığını anlaması, Yûsuf peygamberin kardeşleri tarafından köle olarak satılması ve Mısır’a getirilmesi (s.49-241)	Gazel I: Züleyhâ dilinden (s.88)
	Gazel II: Züleyhâ dilinden (s.96)
	Gazel III: Züleyhâ dilinden (s.105)
	Gazel IV: Züleyhâ dilinden (s.107)
	Gazel V: Züleyhâ dilinden (s.129)

⁹²⁹ Çoban Hıdır Uluhan, *Kerküklü Şair Nevruzî: Yusuf ile Züleyha*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007, s. 6.

⁹³⁰ Sayfa numaraları Çoban Hıdır Uluhan’ın çalışmasına aittir. Bkz. Uluhan, *Kerküklü*.

Tablo 54 - devam: Nevrûzî'nin *Yûsuf ile Züleyhâ* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Yûsuf peygamberin Mısır'daki yaşamı ve zindana düşmesi, zindandan kurtulması (s.241-497)	Gazel VI: Züleyhâ dilinden (s.137)
	Gazel VII: Meçhul üstad dilinden (s.170)
	Gazel VIII: Dünyâ dilinden (s.184)
	Murabba I: Yakûb dilinden (s.196)
	Gazel IX: Yûsuf dilinden (s.221)
	Gazel X: Züleyhâ dilinden (s.247)
	Gazel XI: Züleyhâ dilinden (s.263)
	Gazel XII: Yûsuf dilinden (s.271)
	Gazel XIII: Züleyhâ dilinden (s.282)
	Gazel XIV: Züleyhâ dilinden (s.286)
	Gazel XV: ehl-i irfan dilinden (s.375)
	Gazel XVI: meçhul üstad dilinden (s.419)
	Murabba II: Yakûb dilinden (s.457)
	Gazel XVII: Yakûb dilinden (s.599)
	Gazel XVIII: meçhul kimselerin dilinden (s.671)
Yûsuf Peygamber'in zindandan çıkıp Mısır'a sultan olduktan sonra yaşadıkları (s. 497-753)	

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:⁹³¹

Geçiş beyti: Gözinden akıdur eşk-i güher-bâr

⁹³¹ Uluhan, *Kerküklü*, s. 88.

Kılur hasretle hem bu şi'ri tekrâr

Matla beyti: Gel gel iy rûh-ı revânım gör ne hayrânım bugün
Sen ne kânun gevherisin sana kurbânım bugün

Dönüş beyti: Bu nev'ile kılurdı ol mehi yâd
İderdi subha tek âh-ıla feryâd

İlk gazel, nerdeyse aynı konulu bütün mesnevilerde rastladığımız bir noktada, Züleyhâ rüya gördükten sonra söylenmektedir. Bu eserde de Züleyhâ, rüyada gördüğü kişiye âşık olup acı çekerken duygularını anlatan bir gazel söyler.

II. Gazel:⁹³²

Geçiş beyti: Diyer hep râzını tâyeye ol dem
Gözinden yaş döküp söyler bunu hem

Matla beyti: Hicr odından âh kim sînemde tâbum kalmadı
Bâde virdüm 'örümü yüzümde âbum kalmadı

Dönüş beyti: Çü dâye bu sözi fehm itdi andan
Kafesden sanki rûhı gitdi andan

II. gazeli Züleyhâ, derdini dadısına anlatırken söylemektedir.

III. Gazel:⁹³³

Geçiş beyti: Kılur gerdûndan ol mâh çün şikâyet
Diyer bu şi'ri pes hâline nisbet

Matla beyti: Neyledün n'etdün felek gör kim beni kahr eyledün
'Ömrümün timârını mihnetle ebter eyledün

Dönüş beyti: ———

Yukarıda matla beyti bulunan gazel, incelediğimiz aynı konulu mesnevilerden pek azında rastladığımız bir hadise etrafında söylenmektedir. Buna göre Züleyhâ'nın babası,

⁹³² Uluhan, *Kerküklü*, s. 96.

⁹³³ Uluhan, *Kerküklü*, s. 105.

kızının durumu karşısında çaresiz kalıp onu zincire vurdurur. Züleyhâ da bu sıkıntılı hâlinde, beklenebileceği gibi felekten şikâyet temalı bir gazel söyler.

IV. Gazel:⁹³⁴

Geçiş beyti: Figân u gussadan pes oldı dil-gîr
Gam eyyamında ol dem bunu dir

Matla beyti: Meded bu derd-i bî-dermân elinden
Ki şeydâ olmuşam cânân elinden

Dönüş beyti: Bu nev‘a zâr ider çün ol perî-veş
Hayâl-i yâr ile pes oldı medhûş

Hikâyenin bu bölümünde Züleyhâ, altı aydır zincire bağlıdır. Yaşadığı zorlukları hayali sevgilisine anlatırken yukarıda matla beyti görülen gazeli söyler. Şiirde Züleyhâ’nın zincire bağlı olmasına göndermeler bulunduğu görülür. Ayrıca son beyitte kahramanın ismi de mevcuttur.

V. Gazel:⁹³⁵

Geçiş beyti: Hevâ-yı Mısır’a irdi çünki dil-şâd
Beşâretten bu şi‘ri eyledi yâd

Matla beyti: Kankı dem irsem eger iy çarh-ı devrân-ı Mısır'a ben
Cânumı kurbân kılam ol şâh-ı sultân-ı Mısır'a ben

Dönüş beyti: Bu nev‘ üzre kamu dil-şâd u hurrem
Sanurdı hâk-i Mısır'a irdiler hem

Hikâyenin bu noktasında Züleyhâ, Yûsuf sandığı Mısır aziziyle evlenmek için Mağrip ülkesinden büyük bir alayla birlikte Mısır’a gelir ve sevdiğinin şehrine varınca sevinçten bir gazel söyler. İncelediğimiz diğer mesnevilere kıyasla ilk kez Züleyhâ’nın bu noktada ve sevinçle gazel söylüyor olması dikkat çekicidir. Gazelin bağlamla ilgisi, ilk beyitten de anlaşılabilirliği gibi yine oldukça kuvvetlidir.

⁹³⁴ Uluhan, *Kerküklü*, s. 107-108.

⁹³⁵ Uluhan, *Kerküklü*, s. 129-30.

VI. Gazel:⁹³⁶

Geçiş beyti: Bu resme kıldı zâr u ıztırâbı
Bu beyti kıldı devrândan ‘itâbı

Matla beyti: Yakdı cânım iy dirîğâ nâr-ı hicrân hayf hayf
N'eyledi ben bî-nevâya çarh-ı devrân hayf hayf

Dönüş beyti: İştîdî dâye çün anun cevâbın
Döker hasretle ol dem çeşm-i âbın

VI. gazeli de söyleyen Züleyhâ'dır. Söz konusu gazel, aynı konulu mesnevilerde görmeye alışık olduğumuz bir noktada, Züleyhâ Mısır azizinin kendi sevdiği değil başka biri olduğunu anladıktan sonra söylenmektedir. Bu hadise üzerine büyük bir hayal kırıklığı yaşayan Züleyhâ, hemen orada bir gazel söyler. Gazeldeki “Çıkmadı ol va‘de-i rüyâ aceb nedür sebeb/Çarha yetdi bunca müddet âh u figân hayf hayf” beytinde görüldüğü gibi, bu gazel de mesnevinin bağlamıyla doğrudan alakalıdır.

VII. Gazel:⁹³⁷

Geçiş beyti: Bu gec refâtâr-ı çarhun mihnetinden
Bu şi‘ri hod dimiş üstâd-ı rûşen

Matla beyti: Bu bahr-ı nilgûn bin mevc her demde ‘ayân eyler
Ulû'l-ebşâr'a bir bir keşf-i esrârın nihân eyler

Dönüş beyti: —

Bu gazel, aynı konulu mesnevilerde benzerlerini birçok kez gördüğümüz gibi, anlatıcının mesajını iletmesi işlevine yönelik olarak mesnevide yerini alır. Şöyle ki kardeşleri Yûsuf'u götürmek için babalarından izin ister ve o da kabul etmek zorunda kalır. Ancak huzursuzdur. Gidecekleri gün arkalarından onlara yetişir ve bir kez daha Yûsuf'a iyi davranmalarını tembih eder. Ardından Yûsuf'a dönüp bu gece çabuk gelmesini söyler. Yûsuf ise babasına geleceği Allah'tan başkasının bilemeyeceğini hatırlatır. Anlatıcı belli ki hikâyenin bu noktasında okuyuculara mesaj vermek için bir fırsat görüp bunu değerlendirir. Ancak bunu doğrudan yapmak yerine yine birçok

⁹³⁶ Uluhan, *Kerküklü*, s. 137.

⁹³⁷ Uluhan, *Kerküklü*, s. 170.

mesnevîde örneklerini gördüğümüz gibi, kimliğini tam olarak açıklamadığı bir üstad aracılığıyla mesajını iletir.

VIII. Gazel:⁹³⁸

Geçiş beyti: Yaş döker hem hasret-ile gözleri
Âh idüp söyler o dem bu sözleri

Matla beyti: Güller açıldı görünmez verd ü reyhânım bugün
Çıkdılar seyyâreler yok mâh-ı tâbânım bugün

Dönüş beyti: Bu nevha içre ol mazlûm u gam-nâk
İderken atasıyla yakasın çâk

Mesnevîdeki VIII. gazel oldukça çarpıcıdır. İncelediğimiz aynı konulu mesnevîlerde, Yûsuf'un kız kardeşi Dünyâ'dan bahsedilmektedir. Onun da tıpkı babası gibi olacıkları hissettiği ve sonrasında çok acı çektiği başka mesnevîlerde de anlatılmaktadır. Ancak hiçbirinde Dünyâ'nın dilinden söylenen böyle bir gazel yoktur. Bu mesnevîlerde, Yûsuf'un kardeşlerinden yalnızca ibn-i Yâmin zaman zaman şiir söylemektedir. İnceleme konusu mesnevîde ise rüyasında Yûsuf'a kurtların saldırdığını gördüğü için çok endişeli olan Dünyâ, erkek kardeşlerinin dönüşünü uzaktan görüp aralarında Yûsuf'u göremeyince fenalaşır ve o hâlet-i ruhiyeyle bir gazel söyler. Daha önce hikâyenin aynı noktasında Yakûb peygamberin söylediği gazellere rastlansa da Dünyâ yakından incelediğimiz diğer mesnevîlerde gazel bağlamında rastlamadığımız bir şahsiyet olarak bu mesnevîde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca gazelde bulunan; “Râhile hâtûn anamun yâdigârı Yûsuf'um/Gâib olmuş gözlerümden şâh-ı Ken‘ân'um bugün // Şîve-i gam içre gönlüm egleden kardaş kanı/Gül yüzünün rengi solmuş âh sultânım bugün” beyitlerine bakılınca yine nispeten sıra dışı bir durumun söz konusu olduğu söylenebilir. Zira gazelin muhtevası da aşk mesnevîlerinde alışkın olmadığımız kadar başka hiçbir yoruma ihtiyaç bırakmayacak derecede mesnevinin bağlamıyla doğrudan alakalıdır.

⁹³⁸ Uluhan, *Kerküklü*, s. 184-85.

Murabba:⁹³⁹

Geçiş beyti: Bu dürlü sözleri kılmışdı eş‘âr
Yazardı hem anı okurdı tekrâr

İlk bent: Kandasın iy bâğ-ı gönlümde gül-istânum oğul
Kandasın iy ‘ömrümün gül-zârı bûstânum oğul
Kandasın iy cânımın eglencesi cânım oğul
Kandasın iy gurbet içre zâr u giryânım oğul

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki ilk murabba, Yakûb peygamber tarafından söylenmektedir. Söz konusu şiir, her ne kadar “Kaside-i Yakûb der nevha-ı Yûsuf” başlıklı olsa da nazım şekli murabbadır. Hikâyenin bu noktasında, Yakûb peygamber oğlunun kaybolduğunu anlayınca çaresiz durumu kabullenir. Oğullarından kendisi için bir kulûbe yapmalarını ister ve burada inzivaya çekilir. Divan şiirinde de sıklıkla gönderme yapılan bu eve “beytü'l-hazen” (hüzünler evi) adı verilir. Yakûb peygamber, burada günlerini ağlayarak geçirir. Dilinde ise yukarıda ilk bendini verdiğimiz murabba gibi şiirler vardır. “Oğul” redifli bu şiir, pek tabii yine hikâyenin bağlamıyla yakından ilgilidir. Hatırlanacağı gibi, aşk mesnevilerinde rastladığımız gazeller, genellikle herhangi bir divan edebiyatı ürününde karşımıza çıkabilecek türden, içinde bulunduğu hikâyeye özgü ayrıntılara çok fazla yer vermeyen şiirlerdir. “Yûsuf u Züleyhâ” konulu mesnevilerin bir bölümü, bu durumun dışında tutulabilecek türden örnekler içermektedir ki Nevvî’nin eseri de onlardan biridir. Tıpkı bu murabbada olduğu gibi, ele aldığımız şiirlerde bulunan hikâyeye ilgili özel ayrıntılar, mesneviyle bu şiirler arasında ayrılmaz denebilecek bir bağ kurmayı sağlamaktadır. Nitekim “oğul” redifli bu şiiri, söz konusu hikâyeden bağımsız okumak oldukça zordur.

IX. Gazel:⁹⁴⁰

Geçiş beyti: Çü hadden giçdi anda nâle-i zâr
Kılur bu sözleri hem anda tekrâr

⁹³⁹ Uluhan, *Kerküklü*, s. 196-97.

⁹⁴⁰ Uluhan, *Kerküklü*, s. 221.

Matla beyti: Yandı cânım iy ana zulm u sitem-i hicrân-ıla
Düşmüşem gör tıfl iken gurbet ile efgân-ıla

Dönüş beyti: ———

IX. gazelde, ilk kez Yûsuf şiir söylemektedir. Daha önce incelediğimiz mesnevilerde gördüğümüz gibi, bu hikâyede Yûsuf peygamberin yaşadıkları sonrasında sitem, özlem, keder gibi duygularının ifadesi ve Allah’a yakarışı, gazel veya kaside biçiminde şiirler için vesile sayılmıştır. Bu gazel de böyle bir noktada Yûsuf’un annesinin kabri başında söylenmektedir. Yûsuf, Mısır’a köle olarak giderken yolda annesinin kabri başına gelip onunla dertleşir ve bir de gazel söyler. Bu duygusal hadise, bazı eserlerde olduğu gibi bu mesnevide de gazel için bir vesile olur.

X. Gazel:⁹⁴¹

Geçiş beyti: Kılurdu âh u nâle ol dem-â-dem
Bu nev‘a sözleri söylerdi her dem

Matla beyti: ‘Aceb sen kandasın ey mâh-ı sûret hüsn-efrûzı
Visâlün iştiyâkından yanar dil gice gündüzi

Dönüş beyti: ———

X. gazelde, uzun bir aradan sonra tekrar Züleyhâ’nın sesini duyarız. Züleyhâ’nın Mısır’a gelişinden sonra mesnevinin perspektifi yeniden Yûsuf’a döner. Onun kardeşleriyle hikâyesi ve Mısır’a köle olarak gelişi uzun uzun anlatılır. Nihayet Yûsuf, Mısır’a varır. Mısır azizi de dahil herkes hayranlıkla bu gelişi seyrederek. Züleyhâ ise o sırada gezinti için başka bir yerdedir ve hâlâ perişandır. Yukarıdaki gazel de bu gezinti esnasında, Züleyhâ tarafından söylenir. Böylece Züleyhâ’nın durumu ve duyguları uzun bir aradan sonra okuyuculara bu gazelle hatırlatılmış olur.

XI. Gazel:⁹⁴²

Geçiş beyti: Bu sözi didi ol cânâna karşı
Bu şi‘ri ol meh-i Ken‘ân’a karşı

⁹⁴¹Ulhan, *Kerküklü*, s. 247-48.

⁹⁴²Ulhan, *Kerküklü*, s. 263.

Matla beyti: İy cemâlün tal‘atı nurâ beşâretdür bugün
İy visâlün lezzeti câna beşâretdür bugün

Dönüş beyti: Bu nev‘a ol perî dem-sâz olurdu
Dolanup başına hem-râz olurdu

Bu gazeli, Züleyhâ ilk kez Yûsuf’un karşısında söylemektedir. Hikâyenin bu kısmında nihayet Aziz, Yûsuf’u köle olarak satın alır. Züleyhâ oğlu olmadığı için çok üzüldüğünü Yûsuf’u oğul yerine koymak istediğini gerekçe göstererek kocasından onu kendi yanına vermesini ister. Bunun üzerine Mısır azizi, Yûsuf’u Züleyhâ’ya hizmet etmekle görevlendirir. Yûsuf bu emir üzerine hareme gelip Züleyhâ’nın karşısına çıkınca Züleyhâ mutlulukla bu gazeli söyler.

XII. Gazel:⁹⁴³

Geçiş beyti: Çü Yûsuf kıldı ol keşf-i hakîkât
Bu dürlü şi‘ri hem eyler nasîhât

Matla beyti: Gel imdi terk-i zevk ü lezzet-i dünyâyı fân eyle
Tarîk-i sâlik-i hak dut temennâ-yı cinân eyle

Dönüş beyti: —

Yukarıda matla beytini gördüğümüz gazel, daha önce incelediğimiz mesnevilerde hiç rastlamadığımız bir vesileyle söylenmesi bakımından ilginçtir. Şöyle ki anlatıcı, hikâyenin bu bölümünde Yûsuf ve Züleyhâ’nın hikâyesine ufak bir ara verir ve Rübâ’a bint ‘Ad’ın hikâyesini anlatmaya başlar. Bu yan hikâyenin kahramanı çok güzel ve soylu bir kadındır. Ona talip olan birçok kimse bulunsa da hiçbirini kendisine layık görmez. Bir gün Yûsuf’un methini duyunca içine bir arzu düşer ve bütün değerli eşyalarını develere yükletip Mısır’a gelir. Burada Yûsuf’un Züleyhâ’nın haremindediğini öğrenir. Hareme varınca Yûsuf’u görür ve hemen o anda bayılır. Ayıldığında Yûsuf başındadır. Rübâ’a, Yûsuf’a güzelliğinin kaynağını sorar. Rübâ’nın sorusu karşısında çok memnun olan Yûsuf, bu vesileyle ona yaratıcıyı anlatma fırsatı bulur ve bu fani dünyadan vazgeçip ebedi mutluluğa ulaşma yolunda gayret göstermesini, suret-perestlik etmemesini tavsiye eder. İşte bu gazel de Yûsuf’un sözlerini pekiştirmek için

⁹⁴³ Uluhan, *Kerküklü*, s. 271-72.

söylediği bir şiir olarak mesnevide yerini alır. Şiirin aslında anlatıcı-müellifin okuyucuya Yûsuf dilinden bir mesaj verme isteğinin tezahürü olduğu da söylenebilir. Zira ana öyküyle doğrudan bağlantılı olmayan bu yan hikâyenin kendisi, mesneviye bizzat bu amaçla yerleştirilmiş gibi görünmektedir. Bu durumda söz konusu gazel de müellifin vermek istediği mesajın veciz bir ifadesi hüviyetindedir.

XIII. Gazel:⁹⁴⁴

Geçiş beyti: Yanup pervâne tek ‘ışk-ıla nâ-kâm
Bu şi‘ri ana karşı itdi i‘lâm

Matla beyti: Âh kim bir dem gönül mihnetden ârâm olmadı
Vasl-ı yâra irmiyüp kâm-ile hem kâm olmadı

Dönüş beyti: ———

XIII. gazeli, Züleyhâ söylemektedir. Züleyhâ her ne kadar Yûsuf’un yanında olmasından mutlu olsa da bir süre sonra ilgisine ondan cevap alamayınca yeniden üzüntüye kapılır. Onun bu hâlini gören dayesi, sebebini sorar. Züleyhâ sıkıntılı ruh hâlinin sebebini izah etmek için bu noktada gazele başvurur.

XIV. Gazel:⁹⁴⁵

Geçiş beyti: Yene ol ‘âşık-ı gam-hâr u miskîn
Bu şi‘ri kıldı ol dem ana telkîn

Matla beyti: Bir kerem kıl iy mu‘âlic derdüme dermân kıl
Vasl-ı tedbîr eyle lutf it müşkilüm âsân kıl

Dönüş beyti: İşidüp bunu dâye ağladı zâr
Ki müşkil hâledür ol mâh giriftâr

Bu gazel de önceki gazelle aynı konuşma bağlamında söylenmektedir. Daye, Züleyhâ’ya Yûsuf’un artık yanında olduğunu ve bununla yetinmesi gerektiğini, böyle davranmaya devam ederse dedikodulara sebebiyet vereceği ikazını yapınca Züleyhâ

⁹⁴⁴ Uluhan, *Kerküklü*, s. 282-83.

⁹⁴⁵ Uluhan, *Kerküklü*, s. 286-87.

duygularını anlatırken bir kez daha gazele başvurur. İlk beyitte sanki Züleyhâ'nın derdine ilaç beklediği dayeymiş gibi bir intiba edinebilirse de sonraki beyitlerden bu sözlerin muhatabının Yûsuf olduğu anlaşılmaktadır.

XV. Gazel:⁹⁴⁶

Geçiş beyti: Fesâdı gamzeden vehm iden insân
Bu şi'ri hoş dimişdür ehl-i 'irfân

Matla beyti: Gamze-i ağyârdur diller perîşân eyliyen
Kâmil-i dâna degül ağyâra peymân eyliyen

Dönüş beyti: ———

XV. gazel, ehl-i irfana atfedilerek söyleyeni bir ölçüde belirsiz bırakılan bir şiirdir. Bu şiir, Züleyhâ'nın durumunun dedikodulara sebep olması ve bunu duyan Züleyhâ'nın Mısır'lı kadınlara davet verip onlara Yûsuf'u göstermesi bahsi sonrasında söylenmektedir. Mısır'lı kadınlar, Yûsuf'un güzelliğine hayran olurlar. Ona Züleyhâ'nın dediklerini yapması konusunda tavsiyeler verirler. Ancak kadınlar ondan ilgi göremeyince öfkeyle Züleyhâ'ya Yûsuf aleyhinde telkinde bulunmaya başlarlar. Züleyhâ da bu kadınlardan etkilenip onu zindana atma düşüncesine giderek yaklaşır. İşte gazel tam bu noktada, anlatıcı tarafından bir mesaj verme fırsatı olarak görülen bu hadise sırasında mesnevide yerini alır. Anlatıcı tam olarak kendi sözleri olarak sunmasa da ehl-i irfana atfederek kıskançlık, vefasızlık, fitne gibi olumsuz duygular hakkında şikâyet temalı bir gazeli mesnevinin bu bölümüne yerleştirir. Gazel, hikâyenin geldiği noktanın bir tür yorumu niteliğindedir ve “ehl-i nifâk”ın sözüyle hareket edilmemesi gerektiği mesajının verilmesi amacına hizmet etmektedir. Aynı konulu başka mesnevilerde de hikâyenin tam da bu noktasında benzer gazeller bulunmaktadır. Anlaşılan o ki mesnevi müellifleri, hikâyenin bu bölümünde insan doğasına dair ibret alınması gereken duygu ve davranışlar görmüştür.

⁹⁴⁶ Uluhan, *Kerküklü*, s. 375.

XVI. Gazel:⁹⁴⁷

Geçiş beyti: Cihânun imtihanın eyliyüp yâd
Bu beyti hoş dimişdür bunda üstâd

Matla beyti: Çeşm-i hûn-âb-ı sirişki akıdup seylâb ider
Dem-be-dem dünyâda cevri zümre-i ‘irfân ider

Dönüş beyti: ———

Bu gazelin söylenme vesilesi, Yûsuf’un zindandayken Cebrâil’e babasının durumunu sorup onun perişan vaziyetini öğrenmesidir. Duydukları karşısında çok üzülen Yûsuf, keşke bunu söylemeseydin deyince Cebrâil ona fani dünyada ferahlık olmayacağını, burada her sevincin sonunun üzüntü olduğunu söyler. Anlatıcı böylece hikâyeyle ilgili kendi yorumuna zemin hazırlamış olur. Bu konuşma üzerine, yine belirsiz bir üstada atfederek bu “imtihan” dünyasında kâmil kimselerin hep sıkıntı çektiği fikri üzerine kurulmuş bir gazel, mesnevîde yerini alır. Gazelde, hikâye kahramanlarının çektiği sıkıntılar da bu düşünceye bağlı olarak yorumlanır.

Murabba:⁹⁴⁸

Geçiş beyti: Vir salâvât ol resûlün rûhına
Pîr-i Ya’kûb gör ne yazmış oğluna

İlk Bent: Seyre gitdün iy oğul şûm oldu seyrânun senün
Olsun atan dem-be-dem hasretle kurbânun senün
Kanlu gömlegün ile geldi atana kanun senün
Gözlerüm nûrın fenaya virdi giryânun senün

Dönüş beyti: Nâme-yi çün dinledi ol mâh-tâb
Yandı âhından yüzinde ol nikâb

Mesnevîdeki ikinci murabba da Yakûb peygamberin dilinden söylenmektedir ve bir kez daha kasîde olarak sunulmaktadır ki muhtemelen bundan kasıt bir nazım şeklinden ziyade, şiirin maksadı ve muhtevasıdır. Bu murabba, aynı konulu mesnevîlerin bazılarında görülen ancak burada biraz daha ayrıntılı olarak işlendiğini gözlediğimiz bir

⁹⁴⁷ Uluhan, *Kerküklü*, s. 419.

⁹⁴⁸ Uluhan, *Kerküklü*, s. 457.

hadiseye bağılı olarak söylenmektedir. Buna göre, Yûsuf'un çok sevdiği bir devesi vardır. Bu deve de sahibini çok sevmektedir. O kadar ki Yûsuf kaybolunca hayvan da büyük bir acı çeker. Devenin hâlinin sebebini anlayan Yakûb peygamber, ona çok üzülmemektedir. Nihayet bir gün, o zamana kadar birçok ülkeyi gezmiş hürmet ettiği bir Arab'ı yanına çağırır ve ondan bu deveyi almasını ve onunla oğlunu aramasını ister. Bu kişinin eline bir de kaside verir. Bu kaside “İmrânî-Kenânî” diye nitelenen bir dildedir. Yakûb, bu dili gittiği yerlerde kimsenin bilemeyeceğini, zaten bu dili bilen çıkarsa muhtemelen oğlu olacağını söyler. Arap, deveyi de kasideyi de alıp diyar diyar dolaşır. Gittiği yerlerde sokak sokak dolaşarak kasideyi okur. İnsanlar hangi dilde olduğunu anlayamazlar bile kasideden çok etkilenip ne anlattığını sorarlar. Arap da Yakûb peygamberin kayıp oğlunu aradığını anlatır. Ancak hiçbir yerde onu bulamaz. Bir gün Mısır'a da aynı amaçla yolu düşen Arap, yine sonuç alamadan dönerken zindanın önünden geçer. Sahibinin kokusunu alan devenin gitmemekteki ısrarı yüzünden burada konaklayan Arab'ı ve yanındaki deveyi Yûsuf, zindandan görür. Bu kişiyle konuşmaya başlar ve anlattıklarından aranan kişinin kendisi olduğunu anlar. Çok etkilenen Yûsuf, bu kişiden söz konusu kasideyi de okumasını ister. İşte bu noktada murabba şeklindeki Yakûb'un kasidesi söylenir. Bahsi geçen murabba, Yakûb'un evlat acısını ve hasretini dile getiren bir şiirdir ve bu yönüyle aşk mesnevilerinde sıklıkla gördüğümüz, hikâyeye ilgili özel ayrıntılar ihtiva etmeyen şiirlerden ayrılır.

XVII. Gazel:⁹⁴⁹

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Sensin ol şâh devleti ma'mûr olan
Hüzn-i fûrkatde benüm makhûr olan

Dönüş beyti: ———

Bu gazel, Yûsuf'un zindandan çıkışı, Mısır'a sultan olması, kardeşlerinin Mısır'a gelişi ve İbn-i Yâmin'in alıkonulması hadiselerini kapsayan uzun bir aradan sonra söylenir. Gazel, Yakûb'un küçük oğlu İbn-i Yâmin'in Mısır şahı tarafından alıkonulduğunu öğrenmesinin ardından şaha hitaben yazdığı mektupta geçmektedir. Mektuplarda gazel

⁹⁴⁹ Uluhan, *Kerküklü*, s. 599-600.

söylemek mesnevilerde sık rastlanan bir durum olduğu için bu gazeli de aynı çerçevede değerlendirebiliriz. Yakûb peygamber, kendi hâlini anlatmak için sözlerinin arasında gazele başvurur. Sonra da geçiş beyti olmaksızın mesnevi nazım şekliyle sözlerine devam eder. Bu gazelin de önceki gibi yine hikâyeden bağımsız düşünölemeyecek, mesneviye özgü bir şiir olduğu gözlenmektedir.

XVIII. Gazel:⁹⁵⁰

Geçiş beyti: Sırr-ı ‘ışkun keşf iden esrârını
İşbu nev‘a hoş dimiş aş‘ârını

Matla beyti: ‘İşkun lâfin eyleyen ‘ışkında bir burhân gerek
Genç ‘ömri dem-be-dem bezl-i reh-i cânân gerek

Dönüş beyti: —

Mesnevideki son gazel, yine dolaylı bir şekilde anlatıcı tarafından söylenmektedir. Uzun bir aradan sonra hikâyenin perspektifi tekrar Züleyhâ’ya dönünce, anlatıcı onun aşk yüzünden çektiği sıkıntıları, nihayetinde fakir ve sefalet içinde ömür sürmesini ve yaşlandığı hâlde Yûsuf’u hiç gönlünden çıkarmayıp asla başka birine meyletmemesini anlatır ve bütün bunları yine mesaj vermek için bir fırsata dönüştürür. Aşk bilenlerin dilinden bu noktada söylenen gazelde, aşk yoluna giren kimselerin Züleyhâ ve Yûsuf gibi her tür fedakarlığı yapmaya da hazır olması gerektiği anlatılır. Anlatıcı böylece mesnevideki son gazeli ne artık kavuştukları için mutlu olan baba-oğul kahramanlarına ne de Züleyhâ’ya bırakmayıp tercihini kendi mesajını iletmekten yana kullanmıştır.

ii) Değerlendirme:

Kerküklü Nevruzî’nin nispeten farklı bir çevrede kaleme alınan bu mesnevisiyle aynı konulu diğer mesneviler arasında olay akışı, konunun ele alınma biçimi, anlatıcının bakış açısı gibi noktalardan önemli bir fark bulunmamaktadır. Bununla birlikte mesnevideki gazel vb. şiirlerin hikâyedeki yerlerine bakıldığında sürpriz denebilecek örneklerin de bulunduğu göz ardı edilemez. Bu örneklere geçmeden önce, gazel vb. şiirlerin kimler tarafından söylendiği ve hikâyenin hangi bölümünde yoğunlaştığına

⁹⁵⁰ Uluhan, *Kerküklü*, s. 671-72.

bakmak, aynı konulu mesnevilere kıyasla bu eserdeki gazel söyleme tutumunun benzer ve farklı yönlerini anlamamıza ışık tutabilir. Bu mesnevide de daha önce incelediğimiz birçok örnekte olduğu gibi, gazeller söz konusu olduğunda karşılıksız aşk öyküsünün kahramanı Züleyhâ öne çıkmaktadır. Mesnevideki 18 gazelden 10'unu Züleyhâ söylemektedir. Pek tabii gazel söyleyen başka kahramanlar da bulunmaktadır. Ancak Züleyhâ'nın gazellerinin en önemli yönü, mesnevideki diğer gazellerin aksine Züleyhâ'nın şiirlerinin, gazelin geleneksel konusu olan aşk üzerine söylenmiş olmasıdır. Diğer gazellerde ise genellikle Yûsuf peygamberin aile içi sorunlar yüzünden başına gelenlerle bağlantılı duygular dile getirilmektedir. Bir grup şiir de anlatıcının bazen doğrudan bazen dolaylı olarak hikâyenin o noktadaki bağlamıyla ilgili yorumunu ve mesajını ilettiği bir muhtevayla karşımıza çıkmaktadır. Nevrûzî'nin mesnevisinde farklı nazım şekilleriyle şiirler söyleyen kahramanlar ve söyledikleri şiir sayısının dağılımı şöyledir: Züleyhâ: 10 gazel, meçhul kimseler (dolaylı olarak anlatıcı): 4 gazel, Yakûb: 2 murabba ve 1 gazel, Yûsuf: 2 gazel, Dünyâ: 1 gazel. Görüldüğü gibi bu kişiler arasında incelediğimiz önceki mesnevilerde hiç görmediğimiz Yûsuf'un kız kardeşi Dünyâ da bulunmaktadır ve bu eserdeki gazeller konusunda en büyük sürprizi de söz konusu kahraman hazırlamaktadır. Yûsuf'un kızkardeşi diğer mesnevilerde de bir yan kahraman olarak mevcut olmakla beraber hiçbirinde onun dilinden bir gazele rastlanmamaktadır. Nevrûzî'nin eserinde Dünyâ'ya biraz daha önem verildiği ve öncekilere kıyasla bu kahramanın ayrıntılı anlatıldığı görülmektedir ki kendi dilinden bir gazelin bulunması bile başlı başına bu önemin bir göstergesi sayılabilir. Diğer kahramanların söyledikleri şiirlere bakıldığında ise birçok noktada önceki eserlerde gözlemlediğimiz ve artık geleneksel diyebileceğimiz bir yol izlendiği görülmektedir. Züleyhâ'nın aşkını gazelle anlatması, Yûsuf'un sıkıntısını gazelle anlatması, Yakûb'un evlat hasretini murabbalarla anlatması oldukça tanıdık bir tablodur.⁹⁵¹ Yine aynı konulu diğer mesneviler gibi bu eserde de Züleyhâ ve Yûsuf'un karşılıklı hiçbir gazeli bulunmamaktadır. Hatta mesnevinin sonuna doğru artık Yûsuf'un da Züleyhâ'ya âşık olduğu ve Züleyhâ'nın bir müddet nikah konusunda rıza vermemesiyle Yûsuf'un da aşk acısı çektiği anlatıldığı hâlde, incelediğimiz bütün mesnevilerde olduğu gibi, bu

⁹⁵¹ Bkz. Tablo 59: “Yûsûf u Züleyhâ” Konulu Mesnevilerde Benzerlik Gösteren Farklı Nazım Şekillerinde Şiir Söyleme Sebepleri.

kahramanın aşk bağlamında hiçbir gazeline yer verilmediği görülmektedir. Bu tanınık tabloda ancak ayrıntılarda birtakım farklılıklara rastlanmaktadır. Genellikle sıkıntılı hâlleriyle ilgili şiir söylediğini gördüğümüz Züleyhâ'nın bu mesnevide iki kez de sevinçli bir ruh hâli taşıyan gazel söylemesi, Yakûb'un Yûsuf'u uğurlama sahnesine bir gazel yerleştirilmesi ve son olarak Yûsuf ile Rûbaa adlı kız arasındaki yan hikâyeye de bir gazel yerleştirilmiş olması, müellifin bu türden nispeten farklı tercihleri olarak göze çarpmaktadır. Bu mesnevideki söz konusu şiirlerden bazılarında gözlenen bir diğer farklılık da Dünyâ'nın ve Yakûb'un şiirleri başta olmak üzere, hikâyeye ilgili özel ayrıntılara yer verilmiş olmasıdır. Hatta bazı şiirleri bu hikâyeden bağımsız okumak mümkün değildir. Diğer bir grup şiirde de hikâye kahramanlarının adı geçse bile, söz konusu isimler divan edebiyatında sıkça bu hikâyeye telmih unsuru olarak kullanıldıkları için ötekiler kadar hikâyeye bağlı saymamak da mümkündür. Züleyhâ'nın şiirlerini ise bunların hepsinden ayırmak gerekir. Zira bu kahramanın söylediği şiirler, hikâyenin kendisinden ötekilere kıyasla daha bağımsızdır. Bu noktada bir kez daha Züleyhâ'nın şiirlerinin aşk konulu olmasına karşılık, öteki kahramanların şiirlerinin bu mesnevinin “özel” hikâyesiyle daha fazla bağlantılı olduğunu söylemek gerekir. Nitekim aynı konulu mesnevilerin birçoğunda bu tip özel ayrıntılara, diğer konuları işleyen aşk mesnevilerine kıyasla daha fazla yer verildiği görülmektedir.

Bu mesnevide üzerinde durulması gereken bir başka durum ise eserin hemen hemen yarısından itibaren veznin değişmesi ve bu değişiklikten sonraki kısımda yalnızca 1 murabba ve 2 gazelin söylenmiş olmasıdır. Eserin vezninin değişmesiyle mesnevi dışı nazım şekilleriyle şiir söyleme davranışı arasında doğrudan bir bağlantı bulunmasa bile, müellifin eserin ikinci yarısında büyük bir tavır değişikliğine gittiğini söylemek mümkündür. Aslında bu durum, ikinci bölümün daha çok Yûsuf'un kardeşleriyle hesaplaşması ve ailesine kavuşması üzerine yoğunlaşmasıyla alakalı olabilir. Züleyhâ'nın hikâyesi anlatılırken, gazellerin genellikle aşk öyküsü bağlamında Züleyhâ karakteri üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Gazelin geleneksel konusunun aşk olduğu düşünülürse onun geri planda kaldığı kısımlarda gazel sayısının azalması, normal karşılanabilir. Dahası Yûsuf'un hem ailesiyle hem de Züleyhâ'yla kavuşmasından sonraki mutlu anlarda gazel vb. şiir söylemeyi, pek az müellif tercih etmiştir ve Nevruzî'nin de böyle yapması beklenebilir bir durumdur. Ancak hikâyenin bu yarısında da diğer eserlerde gördüğümüz başka gazel söyleme vesileleri

bulunmaktadır. Dolayısıyla Nevrûzî'nin eserin ilk yarısına kıyasla bu tip şiirlerin sayısını azaltması yine de bir tercihtir. Neticede müellifin mesnevide farklı nazım şekilleriyle şiir söyleme tutumuna genel olarak bakıldığında, eserin hacmine kıyasla bu tip şiirlere çok fazla yer vermediği, mevcut şiirlerde ise daha çok kahramanların duygularının tasvir edilmesi işlevinin ön planda olduğu görülmektedir. Bunun yanında şiirlerden bazılarının yorumlama ve mesaj verme işlevinde kullanıldığı da görülmektedir. 17. yüzyıla ait olduğu tahmin edilen bu eserde dahi, tıpkı 14. yüzyılda aynı konulu eserlerde olduğu gibi gazellerin -hatta yine benzer vesilelerle- mesaj verme amaçlı kullanılması dikkat çekicidir. Bu durum, merkeze uzak bir coğrafyada bile olsa bu hikâyeyi anlatan eserler arasında bir bağın mevcut olduğunu ve bu muhtemel bağın zamana da direndiğinin bir işareti olarak yorumlanabilir. Son olarak söz konusu şiirlerin mesnevideki takdimine bakıldığında, Yakûb'un mektubunda yer alan gazel dışında bütün şiirlerin okuyucuya önceden takdim edildiği görülmektedir. Bu gazel de zaten mektubun bir parçası olduğu ve söz arasında söylendiği için geçiş beyti bulunmaması normal karşılanabilir. Gazel ve murabba söyledikten sonra mesneviye dönülürken ise genellikle yeni bir başlıkla konunun değiştirildiği ya da geliştirildiği görülmektedir. Şiirlerin başlıklarına bakılacak olursa şiirin nazım şekli ve kime ait olduğu bilgisinin bu başlıklarda yer aldığı, muhtevayla ilgili ayrıntıların genellikle başlıklara taşınmadığı görülmektedir.

b) Güftî: *Şâh u Dervîş*

Güftî'nin *Şâh u Dervîş*⁹⁵² adlı mesnevisi, 1650 tarihinde, bu tür eserlerde az rastlanan bir vezin olan “müfteilün müfteilün fâilün” vezniyle kaleme alınmıştır. 664 beyitlik bu mesnevide beklenmeyecek bir sayıda, 9 rubai bulunmaktadır. Rubai, kendine özgü vezinlerle kaleme alınan bir nazım şekli olduğu için pek tabii bu rubailer mesneviden farklı vezindedir. Şiirlerden 4'ü, aynı zamanda ufak farklarla müellifin divanında da yer almaktadır. Gerek İran gerek Türk edebiyatında “Şâh u Dervîş/Gedâ” konulu veya başlıklı başka mesneviler bulunsa da müellif mesnevisinde eserin tercüme olduğuna

⁹⁵² Bkz. Murat Umut İnan, “Edirneli Güftî Ali ve Şâh u Dervîş Mesnevisi” (Yüksek Lisans Tezi, Boğazi Üniversitesi, 2006).

veya kaynaklarına dair bir beyanda bulunmamaktadır.⁹⁵³ Ancak konuyla ilgili diğer mesnevilerle karşılaştırmalı bir araştırma yapılmadan yorum yapmak şimdilik mümkün değildir. Mesnevinin konusu kısaca şöyledir: Hikâyeye göre, ismi belirsiz bırakılan bir ülkenin şahı, erkek çocuğu olmadığı için üzülmemektedir. Falına bakanlar olumlu işaretler görünce şah, görkemli bir düğünle evlenir ve sonuçta nihayet istediği evlada kavuşur. Şehzade biraz büyüdüktan sonra okula gönderilir. Bir gün okulun civarında dolaşan bir derviş, uzaktan şehzadeyi görüp âşık olur. Ona yakın olma arzusunu gerçekleştirebilmek için derviş okula kaydolar. Hatta hocası, dervişi şehzadeye öğrenci yapar. Derviş için okulda öğretilen her şey sevdiğiyle alakalıdır. Ona olan ilgisini hocası ve nihayet şehzade de fark eder. Şehzade bu duruma öfkelenince derviş okuldan da şehirden de ayrılır. Fakat bir müddet sonra şehzade pişman olur ve ona bir mektup yazar. Mektubu alan derviş, geri döner. Allah'tan sevdiğine kavuşmayı dileyince duası kabul olur ve şehzade dervişin evine gelir, böylece âşığın beklediği vuslat gerçekleşir. Görüldüğü gibi oldukça sade bir olay örgüsü olan bu mesnevi, zaten hacim bakımından çok kısa olduğu için rubailerin hikâye içindeki yerinin tabloyla gösterilmesine ihtiyaç duyulmamıştır. Bunun yerine, aşağıdaki bölümde söz konusu rubailer, tek tek ele alınacaktır.

i) Mesnevîde farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Rubai:⁹⁵⁴

Geçiş beyti: Mâ-hasal ol ‘âşık-ı rûy-ı nigû
Böyle iderdi gam-ile güft ü gû

Rubai: Ey sürme-i çeşme mihr olan hâk-i rehi
Üftâde-i nahl-i kâmetün serv-i sehî
Men hâke düşerse feyz-i iksîr eyler
Kemter nîgeh-i gûşe-i çeşm-i siyehi

Dönüş beyti: Eyledi dervîş-i mahabbet-nigâh
Böyle diyüp ‘avdet-i ârâmgâh

⁹⁵³ İnan, “Edirneli”, s. 34.

⁹⁵⁴ İnan, “Edirneli”, s. 141.

Mesnevideki ilk rubai, dervişin şehzadeyi okuldayken ilk kez uzaktan görmesi esnasında söylenmektedir. Derviş, onu görür görmez âşık olur ve hemen orada kendi kendine bu rubaiyi söyler. Aslına bakılırsa bu mesnevi, en çok tercih edilen aşk mesnevisi konularında alışık olduğumuz yapıdan farklı olarak tasarlanmıştır. Bu hikâyede anlatılan aşk, daha önce de bazı örneklerini incelediğimiz, iki erkek arasındaki platonik nitelikli bir aşktır. Mesnevideki bir diğer alışılmışın dışında durum da aşk mesnevilerinde bolca örneğini gördüğümüz “rüyada âşık olma veya methini duyarak âşık olma” motifinin burada kullanılmamasıdır. Kahramanımız, şehzadeyi bizzat görüp âşık olmaktadır ki birlikte büyüyen veya aynı okulda yetişen kahramanlar dışında, bu durum istisnai bir örnek olarak göze çarpmaktadır. Ancak bu küçük değişikliğe rağmen âşık olan kahramanın bunu anlayınca duygularını mesnevi dışında bir nazım şeklinde manzumeyle ifade etmesi âdeti, birçok aşk mesnevisinde olduğu gibi bu mesnevide de değişmemiş görünmektedir.

II. Rubai:⁹⁵⁵

Geçiş beyti: ———

Rubai: Ey münşî-i tab‘ u nakş-pîrâ-yı zamîr
 Olma galat-ârâ-yı rûsûm-ı tedbîr
 Olmaz rakam-ı bahtı sefid ehl-i dilûn
 Ger levha-i âfitâba itsen tahrîr

Dönüş beyti: ———

Bu rubainin söyleyeni, bir ölçüde belirsiz bırakılmıştır. Rubai, âşık dervişin, şehzadenin okuluna kabul edilmek amacıyla hocayla konuşması esnasında söylenmektedir. Hoca dervişe hâlini sorunca derviş yakınmaya başlar ve ardından hiçbir geçiş beyti olmaksızın bu rubai söylenir. Gönül ehlinin bahtının karalığının hiçbir surette değişmeyeceği düşüncesinin öne sürüldüğü bu rubaiye bakınca, şiiri dervişin yakınmasının bir parçası olarak düşünmek mümkün görünmektedir. Ancak şiirde hitap edilenin “münşî” olması, rubaiye bu bağlamdan bir ölçüde bağımsızlık havası da katmaktadır. Rubaiden sonra yeni bir başlıkla X. bölüme geçilmektedir. Bu durumda

⁹⁵⁵ İnan, “Edirneli”, s. 145.

söz konusu rubaiyi, anlatıcının sözün geldiği noktadaki bir yorumu olarak kabul etmek mümkün olabileceği gibi, bizzat kahramanın bu hikâyenin akıbetiyle ilgili müellife seslenmesi olarak da yorumlamak mümkündür. Diğer yandan, yeni bölümde dervişin konuşmaya hiç şiir söylenmemiş gibi kaldığı yerden devam ettiğini de eklemek gerekir.

III. Rubai:⁹⁵⁶

Geçiş beyti: —

Rubai: Ey baht nedür bu nâziş-i gûn-â-gûn
Ehl-i dil olur mı renc-i hâhişle zebûn
Peygüle-i gamda şem‘-i tâbende yeter
Bîmâr-ı melâle şu‘le-i dâg-ı derûn

Dönüş beyti: —

Mesnevideki III. ve IV. rubailer, arka arkaya derviş tarafından söylenir. Nihayet sevdiğiyle aynı okula kaydolan, hatta ondan ders okumaya başlayan derviş mutluyken ders bitip şehzade de dahil bütün öğrenciler gidince üzüntüye boğulur. Söz konusu rubailer de bu üzüntülü ruh hâliyle söyler. İki rubaide de yine hiçbir geçiş beytinin bulunmadığı görülmektedir

IV. Rubai:⁹⁵⁷

Geçiş beyti: —

Rubai: Ey şûh-ı cihân gamze-i evbâşun için
Tîg-i müje-i dü çeşm-i hûn-pâşun için
Mecrûh-ı nigâh-ı bî-emânundur dil
Kıyma men-i hûn-girifteye başun için

Dönüş beyti: Eyler iken böyle figân u enîn
Ya‘nî ki dervîş-i melâmet-rehîn

⁹⁵⁶ İnan, “Edirneli”, s. 149.

⁹⁵⁷ İnan, “Edirneli”, s. 149.

Derviş, öncekinin hemen arkasından söylediği ikinci rubaide, sevdiğinin hayaline hitap edip ondan merhamet diler.

V. Rubai:⁹⁵⁸

Geçiş beyti: Âteş-i âhı-y-la olup hem-‘inân
Eyler idi bu sözi zîb-i beyân

Rubai: Ey fitne-i ‘akl ü hûş olan şûh-ı cihân
Ve'y hırmınen-i sabr u hırede şu‘le-nişân
Dil muztarib-i mihnet-i dû-rûy olmaz
Tek sînede dâg-ı ‘ışkun olsun sûzân

Dönüş beyti: —

Mesnevideki V. rubaiyi de derviş söylemektedir. Bu sefer, şiir önceden haber de verilir. Şehzade dervişin aşkını fark edip çok öfkelenir ve bu sebeple dervişin ondan uzaklaşması gereği doğar. Rubaide ise dervişin bu durum karşısındaki duyguları ilk ağızdan duyulur.

VI. Rubai:⁹⁵⁹

Geçiş beyti: —

Rubai: Ey çeşmi siyâh-mest-i mey-hâne-i nâz
Ve'y gamzesi mest-i câm-ı ser-şâr-ı niyâz
Müstâğnî-i ‘ışkun eylemez vaz‘-ı kadem
Çarh itse perend-i mihrini pâ-y-endâz

Dönüş beyti: —

Mesnevideki VI. rubaiyi de yine derviş söylemektedir. Sevdiğinden uzaklaşıp yolculuğa çıkmak zorunda kalan derviş, bir gece vakti yeni ayı görüp sevgilisini hatırlar ve ona sitem dolu sözler söylemeye başlar. Rubaiyi de işte bu sözlerin arkasından söyler. Yine hiçbir geçiş beyti bulunmaksızın rubai söylendiği görülür.

⁹⁵⁸ İnan, “Edirneli”, s. 153.

⁹⁵⁹ İnan, “Edirneli”, s. 156.

VII. Rubai:⁹⁶⁰

Geçiş beyti: ———

Rubai: Şûrîde-i hüsn-i ‘âlem-ârâdur dil
Dîvâne-i rûy-ı mâh-sîmâdur dil
Gerdûn n'ola görmezse nişân-ı kademüm
Güm-nâm-ı feyâfî-i temennâdur dil

Dönüş beyti: ———

VII. rubaiyi derviş, şehzadeden aldığı mektubun sevinciyle söylemektedir. Hikâyeye göre aradan bir zaman geçtikten sonra dervîşi uzaklaştırdığı için pişman olan şehzade, bir mektup yazıp âşığını mutlu etmeye karar verir. Mektup kendisine ulaştığında hayrete düşen derviş, inanmakta güçlük çeker. Söz konusu vesileyle derviş, bu kez mutluluğunu bir rubaiyle ifade eder.

VIII. Rubai:⁹⁶¹

Geçiş beyti: ———

Rubai: Ol bülbül-i ‘ışkuz ki kaçan zâr oluruz
Keyfiyyet-i ‘ışkdan haber-dâr oluruz
Olsak ne kadar gül gibi pür-hûn yine biz
Âğûş-küşâ-yı hançer-i hâr oluruz

Dönüş beyti: ———

Bu rubai, mesnevide anlatılan bir yan öykünün arkasından söylenmektedir. Şehzadenin dervîşe mektup yazması bahsinin ardından gelen bu hikâyede, Bağdad şahına âşık olup her gün onu görmek için geçtiği yolda bekleyen bir külhanın aşkı anlatılmaktadır. Şah bunu fark edince öfkelenip külhanın öldürülmesini emreder ancak bilge bir vezir bunun doğru olmadığını söyleyip aşkın yüceliğinden bahsederek şahı vazgeçirir. Şah, bir gün külhanı geçtiği yolda göremeyince üzüntüye kapılır ve onun da içinde bir muhabbet eseri meydana gelir. Ana hikâyedeki mesajı pekiştiren bu hikâyenin ardından,

⁹⁶⁰ İnan, “Edirneli”, s. 161.

⁹⁶¹ İnan, “Edirneli”, s. 166.

yukarıdaki rubai söylenir. Rubai öncesinde hiçbir geçiş beyti bulunmaması ve anlatıcı “İtdi dil-i şâha mahabbet eser/Hâl-i perîşânına itdi nazar” diyerek konuşurken birden rubaiye geçilmesi ve “biz” zamirinin özne hâline gelmesi, bağlama bakınca ufak bir şaşkınlık yaratmaktadır. Bu rubai de yine bölüm sonuna yerleştirilmiştir ve anlatıcının âşıkların dilinden hikâyesine uygun yorumunu iletmesi işlevini karşılamaktadır.

IX. Rubai:⁹⁶²

Geçiş beyti: ———

Rubai: Ey hüsn-i-le reşk-âver-i tâb-ı hûrşîd
Ve'y ‘ârızı sürh gonca-i bâğ-ı ümîd
Kıl tîğ-i nigâhunla dili sad pâre
Çek levha-i ‘ömr-i ‘âşık medd-i resîd

Dönüş beyti: Böyle diyüp eyler iken âh u zâr
Oldı meh-i burc-ı şeref tâb-dâr

Mesnevideki son rubaiyi de yine derviş söylemektedir. Şehzadeden mektubu alan derviş, sevinçle şehre döner ve doğruca sevdiğinin mekânına gider. Burada sevgilisini göremeyince ona sitem etmeye başlar ve rubaiyi de bu esnada söyler.

ii) Değerlendirme:

Güftî’nin *Şâh u Dervîş* mesnevisi, hacim bakımından oldukça kısa olsa da içerisinde 9 rubai ihtiva etmektedir. Bu rubailer, mesnevinin zaten çok kısa olmasının da etkisiyle metnin geneline yayılmış görünmektedir. Mesnevideki aşk öyküsü, daha çok tek tarafın gözünden anlatılmaktadır. Kahramanlardan dervişin, divan edebiyatındaki “âşık”, şehzadenin ise “maşuk” tipinin özelliklerini taşıdığı görülmektedir. Şehzadenin bakış açısı kimi zaman anlatıcı tarafından verilse bile, onun sesi hikâyede doğrudan duyulmamaktadır. Bu durum, rubailere de yansımıştır. Bazı belirsizlikler bulunsa da neticede anlatıcıya malettiğimiz iki rubai dışındaki bütün rubailer, âşık dervişin gözünden söylenir. Karşılıklı aşk ve fedakarlıkların hikâye edildiği çift kahramanlı aşk mesnevilerinin aksine, bu mesnevide dervişin aşkı ön plana çıkmaktadır. Hatta arada

⁹⁶² İnan, “Edirneli”, s. 168.

sözü edilen başka bir engel olmadığı hâlde âşık, sevgili tarafından kovulur. Hikâyenin bu yönde geliştiği aşk mesnevilerinde gördüğümüz gibi, bu durumda âşık olan ve acı çeken taraf, aynı zamanda mesnevide gazel, kaside, rubai vb. şiirler söyleyen taraf olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim âşığın aşkını, acısını ve hatta sevincini bu mesnevide de benzer şekilde ifade ettiği görülür. Ayrıca anlatıcının mesaj-yorum nitelikli şiirleri, azınlıkta kalsa da bu mesnevide de varlığını gösterir. Neticede rubailerin hiçbirisi sürpriz bir olay sonucu veya farklı diyebileceğimiz bir kahramanın gözünden söylenmez. Ancak rubai nazım şeklinin, âşık kahramanın duygularını ifade etmesi maksadıyla kullanılması, aşk mesnevilerinde sık rastlanmayan bir durum olarak dikkat çekicidir. Mesnevideki rubailerin takdimine bakıldığında ise ilk rubai hariç olmak kaydıyla, bu eserde okuyucunun söz konusu şiirlerden haberdar edildiği geçiş beyitlerinin eksik hatta genellikle tamamen ihmal edilmiş olduğu görülmektedir. Özellikle anlatıcının söylediği rubailerde, mesnevi ile rubailer arasında bir tür kopukluk da söz konusudur. Şiirlerin başlıklarının da yalnızca nazım şeklini bildirmekten ileri gitmediğini, bu eserle ilgili bilgiler arasına eklemek gerekir.

c) Va'dî: *Fîrûz u Dil-efrûz*

17. yüzyıl şairlerinden Va'dî'nin *Fîrûz u Dil-efrûz*⁹⁶³ mesnevisi, 1667-68 tarihinde kaleme alınmıştır. Mesnevilerde nadiren rastlanan bir vezin olan “müfteilün müfteilün fâilün” vezniyle kaleme alınmış olan bu eser, 1356 beyitten oluşmaktadır. Mesneviyi bir incelemeyle birlikte yayınlayan Zeynep Sabuncu'nun tespitlerine göre, çeviri olduğuna dair herhangi bir emare olmayan bu eserde Va'dî, divan edebiyatının ortak malzemesinden yararlanarak hikâyesini oluşturmuştur. Tamamen beşerî bir aşkı konu edinen ve mahallileşme akımının izleri de gözlenen bu eserde, muhtemelen şahsi duygu ve düşüncelerin de etkisi bulunmaktadır.⁹⁶⁴

Va'dî'nin mesnevisi, daha önce incelediğimiz aşk mesnevilerinin yapısından birtakım farklılıklar göstermektedir. Her şeyden önce bu mesnevinin büyük bölümü manzum olmakla beraber, eserin sonunda oldukça kısa da olsa manzum-mensur bir bölüm bulunmaktadır. Mesnevinin bu kısmında, kıta nazım şekliyle kaleme alınmış 6

⁹⁶³Bkz. Zeynep Sabuncu, *Va'dî'nin Fîrûz u Dil-efrûz Mesnevisi*, İstanbul: Simurg, 2005.

⁹⁶⁴ Sabuncu, *Va'dî'nin*, s. 113-14.

manzume bulunduğu gör÷lmektedir. Tamamı mesneviden farklı bir vezin taşıyan bu kıtalardan, yalnızca mesnevinin tarihini belirten sonuncusunda müellifin mahlası mevcuttur. Aslında bu tip manzum-mensur karışık nitelikli mesneviler inceleme sahamızın dışında olsa da Va'dî'nin eserinin büyük çoğunluğu mesnevi nazım biçiminde olduğu için ve artık aşk mesnevilerinde büyük bir azalışın gözleendiğı, geleneksel mesnevi konularının eskisi kadar rağbet görmediğı 17. yüzyıl eserleri arasında nispeten farklı denebilecek bir örnek olduğu için eser inceleme konusu mesneviler arasına alınmıştır. Fakat eserin tam da bu farklı yönü sebebiyle, yani bu mesnevide kıta nazım biçimindeki şiirleri hikâyenin muhtelif yerlerinde değil artık hikâyenin sonuna gelindiğinde gördüğümüz için, söz konusu şiirleri olay örgüsündeki yeri bakımından değerlendirmek mümkün değildir. Ayrıca bu kıtalar mensur bir bölümü takip ederek metinde yerini almaktadır. Bu yüzden daha önce incelenen mesnevilerde yaptığımız gibi, şiirlerin takdim edildiğı beyitler üzerinde durmak da mümkün değildir. Bahsi geçen sebeplerle bu bölümde mesnevideki şiirleri incelerken öncelikle kıta nazım şeklindeki şiirlerin bağlamını belirleme yoluna gidilecektir.

Mesnevideki kıtaların bağlamına yakından bakmadan önce, hikâye hakkında kısaca bilgi vermek gerekmektedir. Şöyle ki bu eserde Halka Dûn adlı bir şehirde yaşayan Fîrûz ve Dil-efrûz adlı kahramanların aşk hikâyesi konu edilmektedir. Bu kahramanlardan Fîrûz, divan edebiyatındaki âşık, Dil-efrûz ise maşuk tipinin vasıflarını taşımaktadır. Dil-efrûz'a âşık olan Fîrûz, Dil-efrûz'un dostu Müşfik'in yardımıyla ona ulaşmayı başarır. Hatta Dil-efrûz, dostları Mihribân ve Müşfik'le beraber Fîrûz'u da kasrına davet eder. Mesnevide hikâye içinde hikâye anlatma yöntemi kullanılmasıyla bağlantılı olarak Dil-efrûz'un kasrındaki sohbet esansında ve sonrasındaki buluşmalarda çeşitli ara hikâyeler anlatılır. Ana öyküdeki Fîrûz'un mutluluğı, Dil-efrûz'un aniden görüşmeyi kesmesiyle bozulur. Bu kısımlarda, mektuplaşma ve sahrada gezme gibi aşk mesnevilerinde sıkça farklı nazım şekillerinde şiirlere rastladığımız motifler olsa da beklenen olmaz ve hikâye mesnevi biçiminde devam eder. Neticede Fîrûz'un elinden hiçbir şey gelmez ve bir şeyhin önerisiyle sefere çıkar. Bu yolculuk da yine çeşitli ara hikâyelere vesile olur. Fîrûz geri döndüğünde Dil-efrûz ona yine buluşma sözü verir ama gelmez. Mesnevinin manzum kısmı, Fîrûz'a vaslın müyesser olmadığını ilan eden beyitlerle biter. Daha sonra gelen mensur kısımda dostların araya girmesiyle kahramanlar yine bir araya gelir. Fakat bu durum dedikodulara sebep olunca Dil-efrûz,

âşığına gereğinden fazla ilgi gösterdiğini düşünüp yine terk eder. Sonuçta, kahramanların kavuşamadan ölümüyle biten öyküleri bir yana bırakırsak genellikle vuslatla biten aşk mesnevilerine karşılık, bu mesnevide vuslat iki kez akamete uğrar ve mümkün olmaz.

İnceleme konusu mesnevide aradığımız kıtalar mensur kısımda, yani eserin çok sınırlı bir bölümünde bulunmaktadır. Kıtalarından ilki Dil-efrûz'un söz verdiği hâlde gelmemesinden hemen sonraki mensur kısımda, âşık olması nedeniyle Fîrûz'un, o afetin yalanına bile vücudunu vereceği anlatıldıktan sonra söylenmektedir. "Kıta-i bî-adîl" başlıklı bu kıta, tasvir edilen durumun manzum bir ifadesidir:

I. Kıta:⁹⁶⁵ O kim ser-mest-i âlâm-ı mey-i 'ışk u mahâbbetdür
Hemîşe neşve-dâr-ı bâde-i bezm-i sürûr olmaz
Nişân-ı tîr-i dil-dûz-ı gam yitse günde bin kerre
Yine hüsn-i rızâ-yı yârdan bir lahza dûr olmaz

İkinci kıta öncesinde, peri yüzlü güzellerin bayağı kimselerle vakit geçirmekten hoşlandığı anlatılır. "Kıta-i bî-nazîr" başlıklı II. kıta da yine bu görüşü destekler bir muhtevaya sahiptir:

II. Kıta:⁹⁶⁶ Ehl-i 'ırz ile ülfet itmezler
Hûblâr mâil-i erâzil olur
Öyle şûre zemînden bilmem
Ne biter anlara ne hâsıl olur

Üçüncü kıtadan önce, yine aynı düşünce takip edilerek güzellerin gerçekten seven, kendilerinin yoluna toprak olmayı göze almış kimselere itibar etmeyip kendilerini hak etmeyenleri yücelttikleri ve onlardan vefa beklemenin hata olduğu anlatılmaktadır. Bir kez daha mensur bölümdeki düşüncelerin veciz bir ifadesi olarak "Kıta-i bî-bahâ" başlıklı III. kıta, bu satırların devamında bulunur:

III. Kıta:⁹⁶⁷ Nâdânlara bezm-i mahabbetde bûtânun
Teklîfleri sâğar-ı leb-rîz-i keremdür
Şâyeste-i câm-ı tarab-engîz-i visâle

⁹⁶⁵ Sabuncu, *Va'dî'nin*, s. 254.

⁹⁶⁶ Sabuncu, *Va'dî'nin*, s. 255.

⁹⁶⁷ Sabuncu, *Va'dî'nin*, s. 256.

Sundukları peymâne-i pür-zehr ü sitemdür

Dördüncü kıtadan önceki mensur bölümde, her âşğın benzer yollardan geçerek neticede mutsuz olduğu anlatılır. Bu bölümde aşka dair oldukça kötümser bir bakış açısı mevcuttur. Ardından gelen kıtada da yine aynı bakış açısı hâkimdir:

IV. Kıta:⁹⁶⁸ İy bî-sitâre bir meh-i nâza gönül virüp
Âsûde olma mekr ü firîbinden el-hazer
Sen mîve-i visâline irişmeden dahi
Ol seni berk ü bârı dökülmüş dıraht ider

Sonraki bölümde, aşk ilişkisinde rakiplerin rolünden bahsedilir. Ne zaman âşık sevdiğine yaklaşıp mutlu olsa illaki kötü kalpli bir rakibin âşğâ dünyayı dar edeceği, kahramanımız Fîrûz'un da aynı duruma düştüğü anlatılır. Bu mensur kısımdan sonra bu sefer kıta değil 4 beyitlik mesnevi başlıklı bir manzumeye yer verildiği görülür. Son bölümde ise Fîrûz ve Dil-efrûz'un macerasına dönülerek bu maceranın da bir nevi aynı mukadder akıbeta uğradığı anlatılmaktadır. Dil-efrûz dostlarının araya girmesiyle yine Fîrûz'la görüşse de ahali bunu haber alınca Dil-efrûz, âşğına bu lütfunu fazla bulup yine ondan uzaklaşır. Hikâye bölümündeki son kıta da bu noktada, sözün geldiği yerde yorum mahiyetinde söylenir:

V. Kıta:⁹⁶⁹ Himmet-i 'ışka mu'âdil olmaz
Devlet-i Behmen ü zûr-ı Rüstem
Feyz-i sahbâ-yı müdâmendinden
Âb-rûy-ı Arab u Rûm u Acem

i) Değerlendirme:

Vâ'dî'nin *Fîrûz u Dil-efrûz* mesnevisi, incelediğimiz diğer mesnevilerden kısmen farklı bir tarzda mesnevi dışı nazım şekillerinde şiirlere yer vermektedir. Bu mesnevide kıta nazım şekli kullanılmaktadır ve söz konusu kıtalar, mesnevinin sonundaki manzum-mensur karışık bölümde yer almaktadır. Hem mesnevide farklı olarak yalnızca kıta nazım şekline yer verilmesi hem de bunun manzum mensur karışık bir formatla sunulması, benzer mesnevilere kıyasla değişik bir tutumdur. Fakat kıtaların muhtevasına

⁹⁶⁸ Sabuncu, *Va'dî'nin*, s. 257.

⁹⁶⁹ Sabuncu, *Va'dî'nin*, s. 260.

ve bağlamına bakıldığında bu yüzyılda artık gelenek hâline gelmiş bir tutumun izlerini göz ardı etmek mümkün değildir. Şöyle ki bazı mesnevilerde, anlatılan hikâyenin aslında arka planının nasıl olduğunu, hikâye kahramanlarının hangi kavramları sembolize ettiğini açıklayan bir tür sonuç bölümü bulunmaktadır ve bu kısımlarda anlatıcının hatta artık müellifin mesajlarını ilettiği birtakım şiirlere de rastlanmaktadır. Vâ'dî'nin mesnevisindeki manzum-mensur karışık bölüm de aslında bu türden bir sonuç bölümü olarak görülebilir. “Âşık, mâşuk, rakip” hakkında birtakım yorumların yapıldığı bu bölümde, aşk anlatıcının gözünden -kötümser bir bakış açısıyla- tasvir edilmektedir. Söz konusu kıtalar da anlatıcının yorumları doğrultusunda, bu yorumları pekiştirmek üzere mesnevide yerini almaktadır. Mesnevide anlatılan konu farklı bile olsa tasvir edilen ilişki tarzı divan edebiyatının aşk tasavvurundan başkası değildir ve bu durum kıta biçimindeki şiirlere de yansımıştır. Aslında eserde mahallileşme akımının ve kişisel duyguların etkilerine dair izler bulması,⁹⁷⁰ aşk mesnevilerindeki mesnevi dışı nazım şekillerinin kullanımı konusunda bu eserin potansiyel bir yeniliği barındırma ihtimalini akla getirmektedir. Ancak mesnevide bu bakımdan büyük bir farklılığın söz konusu olmadığı görülmüştür.

ii) Sonuç (17. yüzyıl)

17. yüzyıldaki az sayıda aşk mesnevisi arasından seçtiğimiz üç eser incelendiğinde, aşk mesnevilerinde farklı nazım şekilleriyle şiir söyleme tutumu bakımından her birinde nispeten az rastlanan birtakım sıra dışı unsurlar mevcut olsa da yine de konunun özü itibarıyla büyük bir değişikliğin olmadığı görülmüştür. Bu eserlerden ilki olan Nevrûzî'nin mesnevisinde, aynı konulu eserlerde 14. yüzyıldan beri süregelen şiir söyleme tutumunun ana hatlarıyla devam ettirildiği, buna karşılık şiir söyleyen kahramanlar arasına farklı bir ismin eklendiği görülmüştür. Güftî'nin eserinde de benzer şekilde şiir söyleme vesileleri ve şiirlerin muhtevaları bakımından büyük bir değişiklik yapılmadığı görülür. Ancak söz konusu şiirlerin tamamının rubai biçiminde olması, mesnevilerdeki farklı nazım şekillerinde şiirlerin büyük çoğunluğunun gazel olduğu göz önüne alınırsa sıra dışı bir tutum olarak göze çarpmaktadır. Son olarak Vâ'dî'nin mesnevisinde de farklı denebilecek tutum, muhtevada değil şekilde tezahür etmektedir.

⁹⁷⁰ Sabuncu, *Va'dî'nin*, s. 113-114.

Va'dî, mesnevisinin son bölümünü manzum mensur karışık bir biçimde kaleme alıp bu bölüme birkaç kıta yerleştirmek yoluyla, mesnevisinde şeklen bir hareketlilik sağlamış görülmektedir. Bütün bunlara rağmen neticede bu yüzyılda da mesnevilerde farklı nazım şekilleriyle şiir söyleme tutumunda radikal bir değişikliğin söz konusu olmadığı görülmektedir. Bahsi geçen şiirler, aşk mesnevilerinin olay akışı içinde beklenen noktalarda, beklenen kahramanlar veya anlatıcı aracılığıyla tezahür etmektedir. Yine bu şiirler daha çok kahramanların psikolojik durumunu ortaya koymak amacıyla mesnevide varlık göstermektedir. Ayrıca bu tip şiirlerin zaman zaman anlatıcının mesaj verme ve yorum yapma isteği doğrultusunda kullanılması tavrı da devam ettirilmektedir.

5. 18. yüzyıl aşk mesnevilerinde bulunan farklı nazım şekillerinin kurgudaki yeri ve işlevleri

18. yüzyılda aşk mesnevisi sayısı, önceki yüzyıla paralel bir biçimde seyretmektedir. Buna karşılık günümüze ulaşabilen metin sayısı daha fazladır. Bu yüzyıldaki 18 mesneviden 16'sı bugün elimizdedir. Yüzyılının en çok tercih edilen mesnevi konusu, 6 kez kaleme alınan “Yûsuf u Züleyhâ” hikâyesidir. Yine tanıdık bir hikâye olan “Leylâ vü Mecnûn” mesnevileri de kaleme alınmaya devam etmiştir. Ancak bu konudaki 3 eserden 2'sinin bugün için elde olmadığını eklemek gerekir. Bunun dışında hiç değilse kahramanları bakımından “yeni” birtakım mesneviler de aynı dönemde varlık göstermektedir. 18. yüzyıl mesnevilerinin genellikle hacim bakımından kısa olduğu görülmektedir. Bu yüzyılda 4000 beyti aşan bir aşk mesnevisi örneğine rastlanmamaktadır. Dönem mesnevilerinin bir kısmının ya tamamen ya da giriş ve sonuç bölümündeki geleneksel şablona uygun şiirler dışında, mesnevi nazım biçimiyle kaleme alındığı görülmektedir. Köprülü-zâde Esâd Paşa, Enderunlu Fâzıl, Kâmî, Sünbül-zâde Vehbî, Râşid ve Nâbî'nin eserleri böyledir. Farklı nazım şekillerinde şiirler ihtiva eden mesneviler arasında ise Mazlûm'un *Yûsuf u Züleyhâ*'sı, 84 şiirle hem dönem özelinde en fazla bu tip şiir ihtiva eden eser unvanını elde etmekte hem de bütün aşk mesnevileri arasında bu açıdan önde gelen eserler arasına girmektedir.

Çalışmamızın bu bölümde 18. yüzyıl mesnevileri arasından Örfî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u, Ahmedî-i Âmidî'nin *Yûsuf u Züleyhâ*'sı, Oflu Bilâl'in *Kıssa-i Yûsuf*'u ve Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ı incelenecektir. Bunlardan Örfî'nin ve Ahmedî-i Âmidî'nin

eserleri, geleneksel mesnevi konularını zaman düzleminde takip etmek amacıyla seçilmiştir. Örfî'nin eseri aynı zamanda kısa hacimli mesnevilere de bir örnek niteliğindedir. Oflu Bilâl'in eseri, oldukça farklı görünen yapısal özellikleri yönünden incelenecektir. Son olarak Şeyh Gâlib'in eseri ise hem farklı bir konuda kaleme alınmış olması hem de aşk mesnevileri arasında farklı bir nazım biçimine yer açması sebebiyle inceleme konusu edilecektir.

a) Örfî: *Leylâ vü Mecnûn*

Yüzyılın -ve aşk mesnevilerinin- hacim bakımından en kısa eserlerinden biri olan Örfî'nin *Leylâ vü Mecnûn*⁹⁷¹ mesnevisi, 216 beyitten ibarettir. Telif tarihi tam olarak belli olmayan eser, “mefâîlün mefâîlün feûlün” veznindedir. İlk bakışta hacmi nedeniyle müstakil bir aşk mesnevisi olup olmadığı tereddüt uyandıran bu eser, herhangi bir eserin parçası olmadığı değerlendirildiği için inceleme konusu eserler arasına alınmıştır. “Leylâ ve Mecnûn” hikâyesinin oldukça kısa bir versiyonu olan bu mesnevide, 1 adet de gazel bulunmaktadır ki zaten 216 beyitten ibaret olan bir eserde bile gazelin eksik edilmemesi çarpıcı bir durumdur. Malum hikâyenin bu kısacık versiyonunda mevcut olan tek gazelin kurgudaki yeri ve işlevi ise ayrıca dikkat çekicidir. Zira mesnevide bulunan tek gazelin, hikâyenin hangi noktasında bulunduğu, bir bakıma bu şiirlerin temel işlevi konusunda gösterge olma niteliğine sahiptir. Neticede bu kısa mesnevide gazele başvuru nokta bakıldığında Leylâ'nın okuldan alınmasından sonra Mecnûn sevgiliyi artık göremez olunca gazele ihtiyaç duyulduğu gözlenmektedir:

Gazel:⁹⁷²

Geçiş beyti: Çekirdi silk-i nazma niçe güftâr
Heme ezkârı Leylâ idi her bâr

Matla beyti: ‘Aceb midür gönül eylerse giryân
Benem âvâre-i kûhsâr-ı hicrân

Dönüş beyti: ———

⁹⁷¹ Bkz. Müberra Gürgendereli, “Edirneli Örfî'nin Leylâ ve Mecnûn'u” *İlmî Araştırmalar* 14 (2002): 73-82.

⁹⁷² Gürgendereli, “Edirneli Örfî'nin”, s. 74.

Mesnevinin müellifi, beklenebileceği gibi, Kays'ın “mecnûn” sıfatını almasına neden olan hadiseyle bağlantılı olarak mesnevîde gazele yer vermeyi tercih etmiştir. Hatırlanacağı üzere daha önce incelediğimiz aynı konulu mesnevîlerden Şâhidî ve Fuzûlî'nin eserlerinde de tam da aynı vesileyle yine Mecnûn, gazel söylemektedir. Anlaşılan hikâyenin bu noktası her üç müellif tarafından da lirik bir gazel için elverişli bir zemin olarak değerlendirilmiştir. Bu noktada Örfî'nin eserindeki şiirin, hikâyenin bağlamı ve kahramanlarıyla alışkın olmadığımız kadar doğrudan alakalı bir muhtevaya sahip olduğunu da belirtmek gerekir:

Cüdâ itdi beni baht-ı siyâhum
O Leylâ dut ki cisme cân idi cân

Rakîb-i dîv-sîret itdi ağvâ
Perî gibi gözümde oldu pinhân

Cemâlün seyr iderken gâh u bigâh
Cefâ-yı hasret ile kârum efgân

Unutma Kays'ı ey Leylâ unutma
Mekânı oldu ‘ışkunla beyâbân

Neticede tıpkı bu mesnevinin malum hikâyenin kısa ve öz bir anlatımına örnek oluşturması gibi, mesnevi-gazel ilişkisi düşünüldüğünde de söz konusu şiir, aşk mesnevîlerindeki gazel söyleme tutumunun öz bir ifadesidir. Buna göre mesnevîdeki tek gazel, hemen bütün mesnevîlerde gördüğümüz bir motifin parçası olarak sevdiğinden ayrı düşen âşık kahramanın ondan uzaktayken ayrılık acısıyla ilgili duygularını ifade etmesi işlevine aracı kılınmıştır.

b) Ahmedî-i Âmidî (Mürşîdî): *Yûsuf u Züleyhâ*

18. yüzyıldan elimizde olan eserler arasında incelemek için seçtiğimiz ilk eserin müellifi olan Diyarbakırlı şair Ahmedî-i Âmidî, Ahmedî-i Mürşîdî olarak da tanınmaktadır. Müellifin *Yûsuf u Züleyhâ*⁹⁷³ adlı eseri, 2675 beyitten oluşmaktadır. “Fâilâtün fâilâtün fâilün” vezniyle kaleme alınan bu eserin telif tarihi, tam olarak bilinmemektedir. 14. yüzyıldan beri birçok örneğini incelediğimiz bir konu olan bu

⁹⁷³ Bkz. Ramadan Doğan, “Ahmedî-i Âmidî'nin *Yûsuf u Züleyhâ*'sı” (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2005).

kıssanın 18. yüzyıldaki versiyonunun muhtevası da ana hatlarıyla öncekilerle aynıdır. Bu çalışmanın konusunu oluşturan mesnevilerde farklı nazım şekillerinin kullanılma biçimi açısından bakıldığında ise eserde oldukça az sayıda manzume bulunduğu görülmektedir. Mesnevide yalnızca birer tane kaside, muhammes, murabba ve gazel bulunmaktadır. Bu yüzyılda inceleyeceğimiz ikinci “Yûsuf kıssası” olan Oflu Bilâl’in eserine ve yine bu yüzyılın bir diğer *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevisi olan Mazlûm’un eserine kıyasla, bu rakam oldukça azdır. Hele ki Mazlûm’un eserinde 2 müstezat, 82 gazel bulunduğu düşünülürse arada çok büyük bir fark bulunduğu takdir edilecektir. İncelediğimiz aynı konulu diğer eserlerin büyük bölümünün aksine, müellifin mesnevisinde diğer nazım şekillerini kullanmak konusunda oldukça temkinli olduğu bu örnekte, mevcut olan az sayıdaki manzumenin hikâyenin hangi noktası için tercih edildiği önem kazanmaktadır. Zira muhtemelen bu tercih, bir mesnevi müellifinin gözünden hikâyenin duygusal bakımdan en çarpıcı noktalarını görmemize olanak sağlamaktadır. Bu doğrultuda bahsi geçen şiirlerin mesnevi kurgusundaki yeri ve takdim edilme biçimi, aşağıdaki bölümde incelenmektedir.

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

Gazel:⁹⁷⁴

Geçiş beyti: ——

Matla beyti: Ben buna rû’yâda seyrân olmışam
‘Aşkının yolına vîrân olmışam

Dönüş beyti: ——

Mesnevideki tek gazel, Züleyhâ tarafından söylenmektedir. Hikâyenin bu noktasında, Yûsuf’un köle olarak satın alınıp Züleyhâ’nın yanına gönderilmesi sonrasında, nihayet Yûsuf’a kavuştuğunu düşünen Züleyhâ, sevinçle bu gazeli söyler. Ancak bu gazel anlatıcının okuyuculara önceden takdim ettiği bir şiir değildir. Züleyhâ’nın sözlerinin bir parçasıdır. Hem gazelin öncesinde hem de sonrasında Züleyha konuştuğu hâlde,

⁹⁷⁴ Doğan, “Ahmedî-i”, s. 156.

“Goft-şoden Züleyhâ Hâtun” başlığıyla gazele geçildiği görülür. Bu gazelin söylenme vesilesi, aynı konulu mesnevilerde benzerlerini gördüğümüz, tanıdık bir durumdur. Muhtevası da bu hikâyenin tek taraflı âşık olan kahramanın duygularının lirik bir tezahürüdür.

Muhammes:⁹⁷⁵

Geçiş beyti: ———

İlk bent: Gitdi bakmaz bana ol çeşm-i humârım hayf hayf
Perde-nişîn oldı mâhım perde-dârım hayf hayf
Turmadı yanımda n'edem gitdi yârim hayf hayf
Bî-vefâlık zâhir etdirdi kibârım hayf hayf
Gitdi zâyî‘ olmalıdır şeb nehârım hayf hayf

Dönüş beyti: ———

6 bentlik mesnevideki tek muhammes olan bu şiir de Züleyhâ tarafından söylenmektedir. Züleyhâ ile Yûsuf’un durumu Melik tarafından fark edildikten sonra Melik, Yûsuf’un suçsuzluğunu anladığı için kan dökmek istemez. Onu zindana atmanın ise dedikodulara sebep olacağını düşünür. Neticede onu hareminden uzaklaştırarak kendi hizmetine alır. Bu durumda artık Yûsuf’u elde edemediği gibi artık onu görme imkânından da mahrum kalan Züleyhâ, kederle yukarıda ilk bendi görülen muhammesi söyler. “Şi’r gûyed ez-zebân-ı Züleyhâ Muhammes-i Züleyhâ” başlıklı bu muhammes de aynı konulu mesnevilerde rastlanan tanıdık bir vesileyle söylenmiş şiirlerden biri olarak değerlendirilebilir.

Murabba:⁹⁷⁶

Geçiş beyti: Gözleri rûşen boluban oldı şâd
Eyledi bu şi’r-ile kalbi küşâd

İlk bent: Hayli demlerdir gözüm arar seni
Ben sana kurbân olayım nerdesin
Korkaram cânım unuttın sen beni

⁹⁷⁵ Doğan, “Ahmedî-i”, s. 179-180.

⁹⁷⁶ Doğan, “Ahmedî-i”, s. 182-83.

Ey benüm rûh-ı revânım nerdesin

Dönüş beyti: ———

Mesnevinin bu noktasında, ilk kez bir şiir söyleneceğinin okuyucuya haber verildiği gözlenir. Murabba biçimindeki bu şiiri söyleyen bir kez daha Züleyhâ'dır. Üç ay boyunca -artık eşine hizmet eden- Yûsuf'u göremeyen Züleyhâ, çok üzgündür. Üstelik bu sürede dedikodular Mısır halkı arasında yayılmış, Züleyhâ kınanır olmuştur. Bunun üzerine Züleyhâ, kendisinin dedikodusunu eden Mısır'ın önde gelen hanımlarını davet eder. Eşinden de kadınlara Yûsuf'un hizmet etmesi ricasında bulunur. Züleyhâ'nın bu isteği kabul edilir. Yûsuf kadınlara hizmet ederken Züleyhâ, bu sayede uzun bir aradan sonra ilk kez Yûsuf'u görmüş olur. Murabbayı da bu vesileyle söyler. Hatırlanacağı gibi, aynı konulu diğer mesnevilerde de söz konusu hadise esnasında söylenen manzumelere rastlanmaktadır.

Kaside:⁹⁷⁷

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Ey ırak yola gidenim ey oğul
Pîr atasın unudanım ey oğul

Dönüş beyti: ———

Yukarıda matla beyti görülen kaside, Yakûb'un Araplardan bir kimseye Yûsuf'un devesiyle beraber bir de kaside vermesi ve oğlunu aramaya yollaması hadisesiyle ilgili olarak söylenmektedir. Arap, bu kasideyi gezdiği bütün şehirlerde okur. Aslında hem bu hadiseyle bağlantılı bir kaside söylenmesi hem de şiirin "oğul" redifli olması, aynı konulu bazı mesnevilerde örneklerine rastladığımız bir şiir söyleme tutumudur. Bu mesnevide söz konusu kaside 5 beyitlik olsa da Yakûb'un aynı tarzda sözlerinin aralıksız olarak bir süre daha devam ettiği görülmektedir. Yani kaside tabirini şekli özelliklerinin ötesinde bir şeyi "kastetme" anlamıyla düşündüğümüzde, şiir aslında mesnevi nazım biçimiyle bir süre daha devam eder görünmektedir. Aşağıda bu durum açıkça görülmektedir:

⁹⁷⁷ Doğan, "Ahmedî-i", s. 206.

Ey ırak yola gidenim ey oğul
Pîr atasın unudanım ey oğul

Yol bulup gelmeğe yok mı kudretin
Tâzece ermiş fidânım ey oğul

Görmesen bir lahza turmazdın beni
İztırârı terk edenim ey oğul

Firkatin nârıyla virân olmuşam
Ey kılan derdime dermânım oğul

Firkat-i hecriyle mehcûram eriş
Em kılâm derdime Lokmânım oğul

Zâyî olan yavrucağım nerdesin
Gel bana gel nev-civânım nerdesin

Her kime sordum seni bilmediler
Nerde olduğın haber vermediler

Gel bana sen yâ haber gönder bana
Muntazır olmuş oğul ata sana

ii) Değerlendirme:

Ahmedî-i Âmidî'nin *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevisindeki az sayıdaki mesnevi dışı manzumenin hiçbiri, önceki mesnevilere kıyasla şaşırtıcı diyebileceğimiz bir noktada bulunmamaktadır. Mesnevide bulunan 4 manzumeden 3'ünün Züleyhâ dilinden olması da şaşırtıcı olmayan bir başka durumdur. Zira aynı konulu bütün mesnevilerde, karşılıksız bir aşka tutulan Züleyhâ'nın duyguları özellikle gazel biçimindeki şiirlerle ifade edilmeye uygun görülmüştür. Hatta bu mesnevilerden bazılarında Züleyhâ, söz konusu şiirler bağlamında daha fazla öne çıkan kahraman konumunda bulunmaktadır. Ahmedî-i Âmidî'nin eserinde de aynı çizgi takip edilmiş ve farklı nazım şekillerindeki şiirler, daha çok Züleyhâ'nın duygularının ifadesi işlevinde kullanılmıştır. Bu şiirlerden yalnızca biri Yakûb tarafından söylenmektedir ve o da yine kahramanın duygularının dışavurumu mahiyetindedir. Züleyhâ'nın Yûsuf uğruna gelin olduğu Mısır'da onu nihayet bulması, bir müddet sonra onu göremez olması, Mısırlı kadınlara davet vermesi ve nihayet Yakûb'un bir kasideyle oğlunu araması, aynı konulu eserlerde birçok örneği

bulunan şiir söyleme vesileleri olarak bu mesnevide de karşımıza çıkmaktadır.⁹⁷⁸ Aynı zamanda bu mesnevide de Yûsuf artık Züleyhâ'ya âşık olduktan sonra bile, ikisi arasında karşılıklı şiirlerin bulunmadığı görülmektedir. Yokluğu göze çarpan şiirlerden bir diğeri ise aynı konulu mesnevilerin neredeyse hepsinde gazel vb. bir şiir için vesile olan Züleyhâ'nın rüyada görüp âşık olması hadisesinin, burada aynı amaçla kullanılmamasıdır. Diğer yanda, bu tip mesnevilerde nadiren gördüğümüz muhammes ve murabba nazım şeklindeki şiirlerin, Ahmedî-i Âmidî'nin mesnevisindeki az sayıdaki örnek arasında karşımıza çıkması, müellifin gelenekte tazelenme anlamında kendi tasarrufunu mesnevisinde yer verdiği nazım şekli konusunda kullandığının bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Son olarak mesnevide bu manzumelerin takdim edilmesi noktasında, geçiş beyitlerinin -Züleyhâ'nın murabbainın önceden haber verilmesi dışında- eksik bırakıldığını söylemek gerekir. Başlıklar ise şiiri kimin söylediğini haber veren standart ifadeler ihtiva etmektedir.

c) Oflu Bilâl: Kısas-i Yûsuf u Zelîhâ

18. yüzyılda inceleyeceğimiz ikinci *Yûsuf u Zelîhâ*⁹⁷⁹ mesnevisi Oflu Bilâl'e aittir. Mesnevi, 1753 tarihli dir. 1636 beyitlik bu eserde, 5 ayrı veznin kullanıldığı görülmektedir ki bu tercih, Osmanlı mesnevi müelliflerinin pek rağbet etmediği istisnai bir durumdur. 18. yüzyılda Trabzon'un Of ilçesine bağlı Paçan köyünde yaşayan şairin bu eseri, şekli nitelikleri açısından standart aşk mesnevilerinden farklı tasarlanmış bir örnek olarak önemine binaen çalışmamıza dahil edilmiştir. Nitekim inceleme konusu mesnevideki kaside/gazeller eserin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Dahası Oflu Bilâl'in eserindeki kaside/gazeller, daha önce aynı konuyu ele alan birçok müellifin mesnevisinden farklı bir işlevle karşımıza çıkmaktadır. Eserin bahsi geçen nitelikleri sebebiyle bu mesnevide, aynı konulu diğer mesnevilerde tercih edilen inceleme yöntemini kullanmak, bazı zorlukları beraberinde getirmektedir. Bu yüzden Oflu Bilâl'in eserindeki mesnevi ve diğer nazım şekillerinin ilişkisi, ancak ana hatlarıyla ele alınacaktır. Şöyle ki Oflu Bilâl'in eserinde mesnevi ve diğer nazım şekillerindeki şiirler

⁹⁷⁸ Bkz. Tablo 59: "Yûsuf u Züleyhâ" Konulu Mesnevilerde Benzerlik Gösteren Farklı Nazım Şekillerinde Şiir Söyleme Sebepleri.

⁹⁷⁹ Bkz. Muhammet Kuzubaş, *Kısas-i Yûsuf u Zelîhâ: Oflu Bilâl Efendi*, İstanbul: Karadeniz Dergisi Yayınları, 2010.

arasındaki ilişki, alıştığımız ölçülerin dışındadır. Şair mesnevisinde kaside/gazelleri, yalnızca ara sıra başvurulacak değişik bir ifade biçimi olarak değil, hikâyeyi anlatmanın ikinci bir yolu olarak değerlendirmektedir. Başka bir deyişle bu eserin önemli bir bölümü aslında mesnevi biçiminde değil, gazel/kaside nazım biçimlerinin kafiye örüntüsüyle kaleme alınmıştır. Bu noktada “kafiye” unsuru özellikle önemlidir çünkü eserde gazel/kaside nazım biçimi muhteva bakımından bilinen nitelikleriyle değil, yalnızca şekli nitelikleri esas alınarak kullanılmaktadır. Aslına bakılırsa müellif, eserin kaside/gazel nazım biçimindeki bölümlerinde de konuyu anlatmaya devam ederek bir bakıma bu nazım şekillerini de mesneviyle aynı işlevde kullanmaktadır. Aşağıda Yûsuf’un kardeşleri tarafından köle olarak kervan sahibi Malik’e satılmasını hikâyeye eden pasajda, söz konusu eserdeki mesnevi ve kaside/gazel nazım biçimleri arasındaki sözünü ettiğimiz devamlılık açıkça görülmektedir.⁹⁸⁰

Didi gelün vireyim bendenüzi
Bana gerekmez alun bendenüzi

Geldi Yûsuf bunların elin öper
Egilüp ayaklarına yüz sürer

Alurlar Yûsuf’ı andan gelürler
Be-gâyet darb idüp gâhın sürerler

Kâfiye-i Elif Me‘a Yâ

Alup Yûsuf’ı döndiler temâşâ eyleyüp her cây
Bir insüz yire geldiler oturdılar âlây âlây

Kimisi enseden urur kimi sıra bıçak gelür
Düşer Yûsuf ayaklanur sehâb içre yine bedr-ây

Didiler gel berü va‘de vir imdi dönmeyesin sen
Güleyim dimedin hergîz nükûl itmeyesin aslây

Yûsuf i(y)der ki lillahî beni katl itmen Allâh’ı
Seversenüz beni satun kul olam zîrile bâlây

Çü kul olmağıla Yûsuf o demde eyledi ikrâr
Aluban döndiler anı tulû‘ itdi yine bedr-ây

⁹⁸⁰ Kuzubaş, *Bilâl Efendi*, s. 91-93.

Gelüben kârübânun önine sed itdiler muhkem
Didiler bu kulı bugün satup gezdürürüz cây

Eser bâd-ı sabâ gönline ol Mâlik-i Tağrâ'nun
Didi bana virün bunı virem yükler kumâşlar tây

Didiler virmezüz bunı ve illâ sîm gerek zerle
N'iderüz dürr (ü) mercânı metâ'ı Mısırla bâlây

Ki zîra kalblerinde dirler idi kim kamu 'âlem
Tese'ül iderler bizden ne denlü varısa yohsul bây

Kafiye-i Nûn

Döndi Mâlik çok tefahhus eyledi andan nişân
Sordı 'aybı var mı bunun idesiz bana beyân

Didiler bu kulumuzun 'aybı üçdür anlagıl
Diyelim bir bir sana şart yirini bulsun hemân

Gayet abıkdur dahi bağılu ve saklu olıcak
Budur ikincisi yalana feth ider lisân

Görüldüğü gibi, hikâyenin anlatımı klasik Türk edebiyatında bu amaç için kullanımı en yaygın nazım şekli olan mesneviyle devam ederken kafiye örüntüsü değişerek gazel/kaside biçimine dönüşmektedir. Bir müddet bu şekilde devam eden anlatıda, tekrar kafiye değişirme ihtiyacı duyulur ve böylece yine gazel/kaside tipi kafiye örgüsü devam etse de kafiye oluşturulan seslerin değiştiği görülür. Metnin buraya almadığımız devamında, on üç beyit kadar aynı kafiye örgüsü sürdürülüp daha sonra tekrar mesnevi nazım şekline dönüşmektedir. Daha da ilginç bu değişikliklerin her birinde veznin de değişmesidir. Kısacası bu eserde daha önce incelediğimiz mesnevilerde bu boyutta bir örneğine hiç rastlamadığımız bir tarzda, kısa denebilecek aralıklarla anlatının vezni, kafiyesi, nazım şekli değişmektedir. Bu durumda bir de bahsi geçen manzumelerin kaside mi yoksa gazel olarak mı adlandırılması gerektiği sorusu ortaya çıkmaktadır. Her ikisi de aynı kafiye örgüsüne sahip bu iki nazım şeklini birbirinden ayıran hacim, muhteva ve şiir planına dair birtakım nitelikler bulunmaktadır. Ancak bu eserdeki söz konusu manzumeler hikâye anlatma işlevinde kullanıldığı için ne klasik gazel konularını ne de standart bir kaside planını bulmak mümkün değildir.

Mesnevi ve diğer nazım şekilleri arasında geçiş yaparken anlatıcının bu şiirleri okuyucuya önceden bildirmesi ve bizlere müellifin bu manzumelere dair ne gibi bir algıya sahip olduğuna dair ipucu vermesi gibi bir durum da söz konusu değildir. Eseri bir incelemeyle birlikte yayınlayan Muhammet Kuzubaş ise mesnevîde gazel ve kasidelerin bulunduğunu ifade etse de bunların kaç tane olduğu, hangilerinin gazel hangilerinin kaside olduğuna dair bir bilgi vermemektedir.⁹⁸¹ Neticede tespitlerimize göre 1636 beyitlik bu eserin 737 beyit kadarının mesnevî dışı nazım şekilleriyle kaleme alındığı görülmüştür. Metnin neredeyse yarısına tekabül eden bu rakam, eserin yapısını oldukça farklı bir hâle getirmektedir. Hatırlanacağı üzere daha önce Rıfâî'nin *Bülbül-nâme* adlı eserinde de benzer bir durumdan bahsedilmişti. Bahsi geçen eserde, 5 beyit mesnevî 5 beyit gazel olarak gözlemlenen bir sistemin varlığı nedeniyle benzer bir sonuç ortaya çıkmıştı. Ancak bu eserin belirli bir konusu olmadığı gibi, muhtevası gazele daha yakın olarak nitelenmekteydi. Oflu Bilâl'in eserinde ise klasik bir konu hikâye edilmektedir ve bu türden simetrik bir sistem de söz konusu değildir. Müellif, kısa aralıklarla nazım şeklini, kafiye ve vezni sürekli değiştirerek nispeten kendine özgü bir tarzda eserini meydana getirmiştir. Pek tabii bahsedilen türde değişiklikleri, başka mesnevî müellifleri de yapmıştır. Özellikle 14. yüzyılda incelediğimiz Garîb'in eserinde görülen “mesnevî işlevindeki” bazı gazeller, bu noktada mutlaka hatırlanmalıdır. Ancak Oflu Bilâl'in, mesnevîyle diğer nazım şekillerinin varlığı arasındaki dengeyi, ikinci gruptaki manzumeler lehine oldukça fazla değiştirerek kısmen farklı bir tutum izlediği gözlenmektedir. Öyle ki müellif hemen eserinin başında 13. beyitte hikâyesini anlatmaya başladığı hâlde, mesnevî nazım şeklini kullanmaz. Arada üç kere de kafiye değiştirdikten sonra ancak 107. beyitte hikâyesini mesnevî nazım biçiminde anlatma yoluna girer ve eser boyunca da sürekli değişen bir tavrı devam ettirir. Söz konusu değişikliklerde anlatı kimi zaman hiç bölünmeden devam ederken kimi zaman da “İşit imdi ey dil-ârâ bir acâib hoş haber/Bu makamda Hûd nebînün diyelüm vasfın biraz”⁹⁸² gibi ifadelerle anlatının yönü değiştirilmektedir. Bu eserde yine istisnai denebilecek bir örnek olan diğer bir durum ise mesnevîden farklı nazım şekillerine geçilirken “Kafiye-i Zâ, Nûn” vb. başlıklarda gördüğümüz,

⁹⁸¹ Kuzubaş, *Bilâl Efendi*, s. 33.

⁹⁸² Kuzubaş, *Bilâl Efendi*, s. 74.

manzumeyi kafiyeeye göre isimlendirme biçimidir. Bilindiği gibi kasidelerin isimlendirilmesinde bu usulün kullanılması, divan edebiyatında örnekleri görülen bir uygulamadır. Buna karşın aynı durum, incelediğimiz aşk mesnevileri bakımından geçerli değildir. Aşk mesnevilerinde söz konusu bölümler ya kullanılan nazım şeklinin adı ve onu kimin söylediği bilgisi ya da daha az sayıda olmak üzere muhtevaya dair kimi ipuçlarıyla beraber adlandırılmaktadır. Bu yüzden eserdeki manzumelerin isimlendirilmesinde de farklı bir yola gidildiği söylenebilir. Son olarak Oflu Bilâl'in eserindeki bahsi geçen mesnevi dışı manzumelerin hangi nazım şekliyle kaleme alındığı mevzusunun tekrar dönecek olursak bu konuda birkaç örnek dışında tanım yapmanın oldukça zor olduğunu belirtmek gerekir. Mesnevideki bu tip otuz manzumeden üçünün ilk beyitleri musarra yani birbiriyle kafiyeli olmadığı için onları kıta-ı kebire olarak tanımlamak mümkündür. Ancak gazel/kaside kafiyesine sahip olup muhteva bakımından da mesneviden ayırt edilemeyen diğer manzumelerin gazel mi kaside mi olarak tanımlanabileceği konusunda bir ayırım yapmak oldukça zordur. Bu noktada bir tanım yapmak gerekirse eserdeki söz konusu bölümlerin hacim bakımından standart bir gazele kıyasla genellikle uzun olması, son tahlilde bir kıtas olarak değerlendirilebilir. Bu noktadan hareketle Oflu Bilâl'in eseriyle ilgili istatistiklerin verildiği ilk bölümdeki ilgili tabloda, sözünü ettiğimiz bölümler ihtiyat kaydıyla "kaside" olarak nitelenmiştir.

d) Şeyh Gâlib: *Hüsn ü Aşk*

Divan edebiyatının son büyük mesnevisi kabul edilen Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*⁹⁸³ mesnevisi, 1782-83 tarihlidir. 2042 beyitlik bu mesnevi, "mefûlü mefâilün feûlün" vezniyle kaleme alınmıştır. Divan edebiyatında mesnevilere olan rağbetin azaldığı bir dönemde yazılan eser, eski mesnevileri hatırlatan parlak bir örnek olarak çok sevilmiştir. Edebiyat tarihinde çok değerli bir yeri bulunan bu eserin, takipçileri de mevcuttur. Refî-i Âmidî ve Keçeci-zâde İzzet Molla bu isimlerin başında gelmektedir ki kendilerinin bu mesneviye nazireleri bulunmaktadır. Temsili/alegorik nitelikleri bulunan bu mesnevideki aşk öyküsü, araştırmacılar tarafından genellikle tasavvufi bağlamda yorumlanmaktadır. Mesnevi kahramanları ve mekânların birtakım kavramlara işaret eden isimleri, yolculuk motifi ve hikâyenin sonunda "vahdet" kavramına yapılan

⁹⁸³ Bkz. Muhammet Nur Doğan, *Şeyh Gâlib: Hüsn ü Aşk*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2002.

vurgu, bu eserin alegorik ve tasavvufi mesneviler arasında değerlendirilmesinin sebeplerinden bazılarıdır. Diğer yandan islamî edebiyatın klasik motiflerini kullansa da eserin doğrudan çeviri mahiyetinde olmayıp nispeten “özgün” denebilecek bir kategoride yer aldığını belirtmek gerekir. Mesnevinin konusu kısaca şöyledir: Arapların içinde “Benî-Mahabbet” adlı bir kabile vardır. Bir gece bu kabileye mensup olacak bir kız ve bir de erkek çocuk dünyaya gelir. Kıza “Hüsn”, erkek çocuğa ise “Aşk” adı verilir. Bu çocuklar biraz büyüyünce “Mekteb-i edeb”e devam edip burada “Molla Cünûn”dan ders görmeye başlarlar. Zamanla ikisi birbirine âşık olur ancak “Hayret” adlı bir kişi ikisinin görüşmelerini engeller. Bunun üzerine Aşk, kabilenin ileri gelenlerinden Hüsn’ü ister ve onlardan ancak “Kalp” şehrindeki kimyayı bulup getirirse kavuşmalarının mümkün olabileceği cevabını alır. Böylece aşk mesnevilerinin en temel motiflerinden biri olan yolculuk başlar. Aşk’ın “Gayret” adlı lalasıyla çıktığı bu yolculuk boyunca türlü türlü tehlikeler ve maceralar söz konusu olur. “Nüzhetgâh-ı Manâ” bahçesinin mihmandarı olan ve istediği kılığa girme yeteneğine sahip olan “Sühan” adlı ihtiyar ise bu yolculukta Aşk’ın en büyük yardımcısı konumundadır. Aşk bir ara Sühan’ın önceden uyarmasına rağmen Çin padişahının kızı “Hûşrübâ”yı Hüsn zanneder ve onun tarafından “Zatü’s-süver Kale”sine hapsedilir. Kalenin kapısı girince yok olur. Buradan Sühan’ın yardımıyla ve ancak kaleyi yakmak yoluyla kurtulabilir. Aşk, nihayet varabildiği Kalp Kalesi’nde yine Sühan’ın yardımıyla Aşk ve Hüsn’ün ayrı olmadığını anlar. Hayret, Aşk’ı alıp Hüsn’e götürür. Bir dervişin olgunlaşıp kemale erme sürecinin bir temsili olarak da okunabilecek bu mesnevide, bütün bu kahramanlar ve mekânlar tasavvufi birer sembol hüviyetindedir.⁹⁸⁴

Şeyh Gâlib *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde, aşk mesnevilerinde oldukça nadir olarak rastladığımız hatta Gâlib’in eserine kadar rastlamadığımız bir nazım biçimi olan tardiyei kullanmaktadır. Gâlib’in eserinde, hepsinde müellifin mahlası bulunan 4 tardiye bulunur. Bu tardiyeler mesneviyle aynı vezindedir ve müellifin divanında yer almadıkları gözlenir. Kendine özgü bir vezinle kaleme alınan beş mısralık bentlerden oluşan bir nazım biçimi olan tardiye, -her ne kadar birtakım aksaklıklar bulunsada- Şeyh Gâlib’in eserinin takipçileri tarafından da tercih edilmiştir. Gâlib’in eserindeki bahsi geçen tardiyelerin mesnevide sunulma biçimi ve bağlamı aşağıdaki gibidir.

⁹⁸⁴Ayrıntılı bilgi için bkz. Naci Okçu, “Hüsn ü Aşk”, *DİA*, XIX: 29-31.

i) Mesnevîde farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Tardiye:⁹⁸⁵

Geçiş beyti: Tâ dîdesi ola hâba mu'tâd
Bu şi'ri ederdi dâye inşâd

İlk bent: Ey mâh uyu uyu ki bu şeb
Gûşunda yer ede bang-i yâ Rab
Malûm degil egerçi matlab
Öyle görünür ki hükm-i kevkeb
Sih-i siteme kebâb olursun

Dönüş beyti: —

Yukarıda ilk bendi görülen mesnevîdeki I. tardiye, kahramanlarımızdan Aşk'ın dayesi (süt nine/dadı) tarafından söylenmektedir. Dayenin şiir söylemesi, aşk mesnevîlerinde sürpriz bir durumdur. Zira daha önce incelediğimiz aşk mesnevîlerinde dayeler hikâyenin önemli yan kahramanlarından biri olarak aktif rol oynasa da bu mesnevîde Aşk'ın dayesinin tardiye söylediği türden bir bağlama hiç rastlamadığımızı belirtmemiz gerekir. Şöyle ki henüz yeni doğmuş beşikte bir bebek olan Aşk, anlatıcıya göre şimdiden huzursuzdur. Onu uyutmaya çalışan dayesi, bir taraftan da bu şiiri söyler. Şiirde feleğin dünyada kimseye aman vermeyeceğini bilen ve bu küçük çocuğu da sıkıntılarla dolu bir hayatın beklediğini hisseden dayenin, çocuğa hiç değilse şimdi uykunun tadını çıkarması konusundaki nasihati dile getirilir. Küçük bir bebeğin kendisine yabancı bir ortam olarak algıladığı dünyaya uyum sağlama aşamasındaki huzursuzluğu ve ona güvende olduğunu hissettirip yatıştırmaya çalışan bir kadının bebekle ilişkisini tasvir eden bu sahne, oldukça gerçekçidir. Bu çocuğun başına gelecekleri hikâye eden mesnevînin konusunu şimdiden hissettiren bu sahnede bir tür ninni olarak şiir söylenmesi, aşk mesnevîlerindeki geleneksel gazel söyleme tutumuna bakınca hayli farklı ama bir o kadar da hayatın içinden bir tablodur.

⁹⁸⁵ Doğan, *Aşk*, s. 80-82.

II. Tardiye:⁹⁸⁶

Geçiş beyti: Gâhîce ki gamdan ola berbâd
Eylerdi bu şi'r-i pâki inşâd

İlk bent: Bir şâha esîr oldu kim dil
Her bendesi Kahramân-ı kâtil
Gamze-yle sitemde lâ'li yek-dil
Bîgâne nigâhı kana mâ'il
Tîr-i gamı câna âşnâdır

Dönüş beyti: ———

Bu tardiye, Aşk söylemektedir. Hayret yüzünden ayrı düşen Hüsn ve Aşk, çok üzgündür. Aşk, feryad edip ağlar, bu dert yüzünden iyice zayıflar. Yukarıdaki tardiye de bu ilk ayrılık sürecinde, Aşk'ın duygularının ilk ağızdan ifadesi mahiyetindedir. Şiirde sevgiliye sitem duygusu hâkimdir. Oysaki bu hikâyede Hüsn ile Aşk'ın duyguları karşılıklıdır ve Hüsn de acı çekmektedir. Ancak kahramanlardan birinin şiir söylemesi gerektiğinde daha önce de örneklerini gördüğümüz gibi, divan şiirinde “sevgilinin acımasızlığı ve vefasızlığı” gibi tipik özelliklerinden dem vurulduğu görülür.

III. Tardiye:⁹⁸⁷

Geçiş beyti: Hüsn'i anıp etdi âh u feryâd
Hem kıldı bu şi'r-i pâki inşâd

İlk bent: Hoş geldin eyâ berîd-i cânân
Bahş et bana bir nüvîd-i cânân
Cân ola fedâ-yı 'îd-i cânân
Bî-sûd ola mı ümîd-i cânân
Yârin bize bir selâmı yok mı

Dönüş beyti: Bâz etdi Sühan der-i hitâbı
Bu tarz ile verdi kim cevâbı

Mesnevideki üçüncü tardiye, söyleyen de Aşk'dır. Kalp şehrindeki kimyayı bulup Hüsn'e erişmek için yola çıkan Aşk, bu yolculukta önce bir kuyuda hapsolür. Oradan kurtulunca bu sefer bir cadı tarafından hapsedilir. Her ikisinden de Sühan yardımıyla

⁹⁸⁶ Doğan, *Aşk*, s. 232-34.

⁹⁸⁷ Doğan, *Aşk*, s. 294-97.

kurtulur. Aşk cadıdan kurtulduğunda Sühan'a hemen Hüsn'den haber sorar. Söz konusu tardiye de bu amaçla Aşk tarafından söylenir ve Aşk ile Sühan arasındaki diyalogun bir parçası hüviyetindedir.

IV. Tardiye:⁹⁸⁸

Geçiş beyti: Nüzhet-geh-i Ma'nî'yi edip yâd
Bu şi'r-i nevîni kıldı inşâd

İlk bent: Ey hoş o zamân ki dil olup şâd
Cân mülki idi meserret-âbâd
Etdim o hevâları yine yâd
Allah için eyle ey felek dâd
Ârâyiş-i rûzgâr idim ben

Dönüş beyti: Bu şi'r-i teri okurken ol mâh
Bir savt-ı garîb işitdi nâgâh

Mesnevideki son tardiye de yine Aşk söylemektedir. Aşk, yolculuğu sırasında karşısına çıkan ateş denizinden güç bela geçtikten sonra, çok güzel bir sahile ulaşır. Bu yeri daha önce Hüsn'le beraber dolaştıkları Nüzhetgeh-i Ma'nî bahçesine benzetir. Bu benzerliğin getirdiği duygusallık Aşk'ın bu esnada tardiye söylemesine vesile olur.

ii) Değerlendirme:

Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk* mesnevisi, konu ve kahramanlar bakımından bir değişiklik arayışının ürünü olduğu gibi, ihtiva ettiği nazım şekli bakımından da Türk edebiyatındaki aşk mesnevileri arasında kendisinden önce görmediğimiz bir noktada durmaktadır. İlk bölümün sonundaki mesnevilerde bulunan farklı nazım şekilleriyle ilgili istatistiklerde de gördüğümüz gibi, bu tip mesnevilerde en çok gazel nazım şekli tercih edilmektedir. Gazelle kıyaslanamayacak kadar az olsa da kaside, murabba, muhammes, kıta, rubai gibi nazım şekillerine de bu tip eserlerde rastlanmaktadır. Ancak Şeyh Gâlib'in eserinde bulunan tardiye nazım biçiminin kullanılmasının örneklerine, - metni bugün için elde bulunan- kendisinden önceki Türkçe aşk mesnevilerinde rastlanmamaktadır. Dolayısıyla bu manada mesnevilerde farklı nazım şekillerinin kullanımı konusunda teşebbüs edilen bir yenilikten söz edilebilir. Bununla birlikte

⁹⁸⁸ Doğan, *Aşk*, s. 328-30.

tardiyenin de aslında muhammesin özel bir biçimi olduğu göz önüne alınmalıdır. Yani aslında yine mesnevi geleneğinde yenilikten ziyade bir tür tazelenmeden söz edilebilir. Dahası Gâlib'in eserinde yalnızca bu nazım biçimi kullanılmaktadır. Yalnız kıta nazım biçimine yer veren Âzerî İbrahim Çelebi'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'i ve Vâdî'nin *Fîrûz u Dil-e frûz*'u gibi birkaç örnek dışında, mesnevilerde gazel dışında bir nazım şekli bulunsa bile bu manzumeler genellikle gazelle birlikte varlık göstermektedir. Dolayısıyla mesnevide yalnızca tardiye nazım biçiminin kullanılması, istisnai bir yaklaşımdır. Bu nazım biçimi, esere nazire olarak kaleme alınan mesnevilerde de varlığını göstermektedir. Mesnevilerdeki nazire şiirlerde muhteva ve bağlamın model alınması yanında, şayet sıra dışı bir nazım şekli mevcutsa nazım şeklinin de model alındığının bir göstergesi olarak yorumlanabilecek bu durum, Şeyhî'nin eserindeki terci-bende nazire şiirleri hatırlatmaktadır. Söz konusu şiirlerin muhtevasına bakıldığında 4 şiirden 3'ünü Aşk'ın söylediği görülmektedir. Hüsn ve Aşk'ın duyguları her ne kadar karşılıklı olsa da mesnevide daha çok Aşk'ın yolculuğu hikâye edilmektedir. Dolayısıyla tıpkı mesnevi kısmında olduğu gibi, mesnevi dışı nazım şekillerindeki şiirlerde de Aşk odak noktasıdır. Mesnevideki tardiyeler arasında, dayenin Aşk'a beşikte bir bebekken ninni gibi söylediği tardiye ise Şeyh Gâlib'in aşk mesnevileri etrafında oluşan geleneği konu ve kullanılan nazım şekli yanında, mesnevide şiir söyleme vesilesi anlamında da tazelemesinin bir örneği görünümündedir. Aslında hayatın içinden, oldukça doğal ve o ölçüde sıradan bir zemine sahip olan bu şiir, incelediğimiz mesnevilerdeki benzer manzumelere kıyasla orijinal bir buluş neticesinde mesnevide varlık göstermektedir. Zira bu mesnevilerde âşık kahramanın doğumu ve yetişmesi anlatılırken farklı bir nazım şekliyle ninni niteliğinde bir şiir söylenmesinin örneğine rastlanmamıştır. Mesnevideki kalan şiirler ise ayrılık acısı ve sevgiliyi anma vesilesiyle söylenmiş, aşk konulu mesnevilerin olay akışı içinde doğal olarak beklenebilecek noktalarda bulunan, tanıdık bir muhtevaya sahip şiirler olarak gözükmektedir. Ancak bu noktada aşk mesnevilerinde en çok mesnevi dışında manzumeye rastladığımız bağlam olan mektuplaşma ve işret motifinin eserdeki mevcudiyetine rağmen bu kısımlarda farklı nazım şekillerinde manzumelere rastlanmadığına dikkat çekmek gerekir. Yani Şeyh Gâlib'in bu anlamda geleneğin çok sıkı bir takipçisi olmadığını söylemek mümkündür. Son olarak mesnevideki tardiyelerin takdim biçimine bakılacak olursa birçok mesnevide olduğu gibi bu eserde de okuyucuya şiiri haber veren beyitlerin ihmal edilmediği, buna karşılık

şiiirin bitişini bildiren beyitlerin tardiyelerden ikisinde bulunmadığı görölmektedir. Şiirlerin başlıkları ise yalnızca nazım şeklini bildirmektedir.

iii) Sonuç (18. yüzyıl)

Bu bölümde incelenen mesnevilerden Oflu Bilâl'in eseri bir yana bırakılacak olursa önceki yüzyıllardan aşına olduğumuz mesnevide farklı nazım biçimlerinde şiir söyleme tutumunun devam ettirildiği söylenebilir. Gerek şiirlerin aşk mesnevilerinin ana hatlarıyla her eserde muhafaza edilen bilindik şablonundaki yeri gerek muhtevaları 18. yüzyılda da tanıdık bir biçimde tezahür etmektedir. Ancak Şeyh Gâlib'in, klasik edebiyatın son büyük mesnevisi kabul edilen eserinde daha önce görmediğimiz bir nazım biçimi olan tardiyeye yer vermesi ve dayeye tardiye biçiminde ninni söyletmesi kısmen yenilik sayılabilir. İncelediğimiz eserler arasında bu konuda asıl çarpıcı olan tutum ise Oflu Bilâl'in eserinde gözlenir. Oflu Bilâl, mesnevisinin neredeyse yarısını kaside/gazel kafiye örgüsünde tasarlaması yanında, bu nazım biçimlerini mesneviyle aynı işlevde kullanması yönünden de diğerlerinden ayrılır. Oflu Bilâl'in bu tutumunun örneklerine 14, 15 ve 16. yüzyıllardaki birkaç eserde de rastlanmaktadır. Yani müellifin tamamen kendine özgü bir tutumundan bahsedilemez. Ancak aşk mesnevileri arasında bu ölçüde yaygın bir biçimde mesnevi ve kaside/gazel nazım biçimlerinin harmanlanmasına ve muhteva bakımından aradaki sınırların kaldırılmasının örneğine daha önce rastlanmamıştır. Fakat her ne kadar Oflu Bilâl ve selefleri böyle bir yolu denemiş olsa da bu denemeler büyük bir geleneğin ortasında sıra dışı örnekler olarak kalmaktadır.

6. 19. yüzyıl aşk mesnevilerinde bulunan farklı nazım şekillerinin kurgudaki yeri ve işlevleri

16. yüzyıldan sonra aşk mesnevilerinin sayısında gerçekleşen büyük azalmanın ardından, mesnevi sayısında bu yüzyılda da önemli bir değişiklik görülmemektedir. 19. yüzyılda tespit ettiğimiz 18 mesnevi bulunmaktadır ve bunlardan 4'ü bugün için elde değildir. Dönemin en çok tercih edilen mesnevi konusu, bir kez daha "Yûsuf u Züleyhâ"dır. Ayrıca "Hüsrev ü Şîrîn" ve "Leylâ vü Mecnûn" konulu mesneviler hâlâ karşımıza çıkmaktadır. Yani mesnevi geleneğinin artık nihayete erdiği bir dönem olan 19. yüzyılda dahi yine klasik mesnevi konuları rağbet görmeye devam etmektedir.

Ancak artık eskisi gibi hacim ve muhteva bakımından büyük ve önemli mesnevilere rastlanmaz. 19. yüzyıl mesnevilerinin beyit sayısı, önceki yüzyılda olduğu gibi azdır. Sâlim Efendi'nin 4638 beyitlik *Hüsrev ü Şîrîn*'i, her ne kadar 14, 15 ve 16. yüzyıllarda birçok örneğini gördüğümüz geniş hacimli mesnevileri yakalayamasa da yine kendi dönemi için oldukça uzun denebilecek bir mesnevi olarak göze çarpmaktadır. Edebiyat tarihi ve mesnevi geleneği bakımından önemli addedilen bir mesneviye ise dönem itibarıyla artık rastlanmamaktadır. Bütün bu sebeplerle çalışmamızın bu bölümünde bahsi geçen mesneviler arasından, geleneksel mesnevi konularından birinin derli toplu son örneklerinden olan Sâlim Efendi'nin *Hüsrev ü Şîrîn* ve hem konusu hem de kaynağı bakımından mesnevi geleneği içinde farklı bir noktada duran Ahmed Fâik'in *Mem u Zîn* adlı eserleri, incelenmek üzere seçilmiştir.

a) Sâlim Efendi: *Hüsrev ü Şîrîn*

Sâlim Efendi'nin *Hüsrev ü Şîrîn*⁹⁸⁹ adlı mesnevisi, klasik Türk edebiyatının artık son demlerini yaşadığı bir dönemde, 1801 yılında meydana getirilmiştir. Bu eser, 14. yüzyıldan itibaren her daim takipçi bulan “Hüsrev ü Şîrîn” hikâyesi etrafında örülen mesnevi geleneğinin son halkalarından biri olma özelliğine sahiptir. Sâlim Efendi, kendisinden önce aynı konuyu ele alan müelliflerin çizgisini devam ettirerek bu geleneğe yeni bir halka eklemiştir. Mesneviyle ilgili bir doktora tezi hazırlayan Elif Ayan'ın tespitlerine göre müellif, Nizâmî ve Şeyhî'nin eserlerini görmüş ve bu eserlerde anlatılan konulardan bazılarını alıp bazılarını çıkararak kendine özgü tasarruflarda bulunmuştur.⁹⁹⁰ Bu eseri yeniden ihya etmek isteyen ve Şeyhî'nin sözü çok uzattığını düşünen şair, gereksiz gördüğü olayları çıkarmıştır. Sâlim Efendi'nin model aldığı eserlerden farklı hareket ettiği bir diğer nokta, vezin seçimidir. Müellifin bu eseri, Nizâmî ve Şeyhî'nin “mefâîlün mefâîlün mefâîlün” veznindeki eserlerinden farklı olarak, “mefûlü mefâîlün feûlün” veznindedir. Mesnevide 1 terci-bend, 1 kıta ve 16 tardiye bulunmaktadır. Mesnevilerdeki farklı nazım şekillerindeki şiirler arasında gazelin bulunmaması nadir rastlanan bir durum olduğu ve Şeyhî de ağırlıklı olarak gazel

⁹⁸⁹ Bkz. Elif Ayan, “Sâlim Efendi'nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevisi ve Türk Edebiyatında Hüsrev ü Şîrîn Mesnevileri” (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010).

⁹⁹⁰ Ayan, “Sâlim Efendi'nin”, s. 422-23.

kullandığı için müellifin bu tercihi göze çarpmaktadır. Sâlim Efendi'nin mesnevisinde, Şeyhî başta olmak üzere çoğunluk mesnevi müellifleri gibi gazel değil de tardiye nazım biçimini kullanması, Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ının etkisinde kaldığının bir işareti olarak yorumlanabilir. Nitekim bu tardiyelerden birinin Şeyh Gâlib'in şiirine nazire mahiyetinde olduğu görülmektedir. Sâlim Efendi'nin eseri, bahsi geçen şiirler hariç 4638 beyittir. Mesnevideki farklı nazım şekillerindeki şiirlerin hepsinde, müellifin mahlası da bulunmaktadır. Mesnevinin sonundaki tarih kıtası hariç olmak kaydıyla bütün bu şiirler mesneviyle aynı vezindedir. Terci-bend ve tardiyelerin mesnevinin olay akışı içindeki yeri, aşağıdaki tabloda gösterilmektedir. Bu tabloda, mesnevinin kaynaklarından olan Şeyhî'nin eseriyle karşılaştırma yapabilmek amacıyla aynı şablon kullanılmıştır.⁹⁹¹

Tablo 55: Sâlim Efendi'nin *Hüsrev ü Şîrîn* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Başlangıç (s. 454-494)	Tardiye I: Anlatıcı dilinden (s.472)
Şâvûr'un Şîrîn'i kandırması ve Medayin'e göndermesi (s.494-510)	Tardiye II: Şîrîn dilinden (s.488)
Hüsrev'in babasından korkarak kaçması, Şîrîn'le yolda karşılaşmaları, Ermen'e gelmesi, tahta çıkmak üzere Medâyin'e çağırılması (s.510-533)	Tardiye III: Hüsrev dilinden (s.524)
Hürmüz'ün ahvaline rücu, Behrâm-ı Çûbin meselesi, Hüsrev'in tahtı Behram'a bırakarak Azerbaycan'a ve oradan Ermen'e kaçması (s.534-555)	Tardiye IV: Hüsrev dilinden (s.580)
Hüsrev'in Ermen'e gelmesi, Şîrîn ile buluşmaları, Şîrîn'in tarizine kızarak Ermen'den uzaklaşması (s.559-608)	Tardiye V: Şîrîn dilinden (s.582)
	Tardiye VI: Hüsrev dilinden (s.584)
	Tardiye VII: Şîrîn dilinden (s.585)

⁹⁹¹Sayfa numaraları Elif Ayan'ın çalışmasına aittir. Bkz. Ayan, "Sâlim Efendi'nin".

Tablo 55 - devam: Sâlim Efendi'nin *Hüsrev ü Şîrîn* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
	Tardiye VIII: Hüsrev dilinden (s.595)
	Tardiye IX: Şîrîn dilinden (s.596)
Hüsrev'in Rum'a gitmesi, kayserin yardımıyla ordu teşkil etmesi, kayserin kızıyla evlenmesi, Behrâm'ı yenip tekrar tahta oturması (s.609-624)	Tardiye X: Hüsrev dilinden (s.611)
Şîrîn'in ahvali, Mehî'n Bânû'nun vefatı, Şîrîn'in tahtı bırakıp kasra gitmesi (s.624-646)	Tardiye XI: Şîrîn dilinden (s.630)
	Tardiye XII: Şîrîn dilinden (s.642)
Ferhâd Vakası (s.646-706)	Tardiye XIII: Ferhâd dilinden (s.657)
	Terci-bend: Ferhâd dilinden (s.689)
Hüsrev'in Şîrîn'e taziye mektubu göndermesi, Meryem'in ölümü, Şîrîn'in taziyetname göndermesi, Şîrîn'in Hüsrev'e Şâvûr'la itapta bulunması, Hüsrev'in Şeker'le macerası, Hüsrev'in Şâvûr'u çekip Şîrîn'i yalnız bırakması (s.706-737)	Tardiye XIV: Şîrîn dilinden (s.732)
Hüsrev'in av bahanesiyle Şîrîn'in kasrına gitmesi, uzun uzun konuşmaları ve münakaşaları, Şîrîn'in Hüsrev'in ardınca gitmesi, evlenmeleri (s.737-788)	Tardiye XV: Hüsrev dilinden (s.765)
	Tardiye XVI: Şîrîn dilinden (s.771)

i) Mesnevide farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Tardiye:⁹⁹²

Geçiş beyti: İnsâf edip bir ehl-i 'irfân
Bu nazm ile kıldı vasf-ı cânân

İlk bent: Seyr eyle o âfet-i cihânı
Şâhenşeh-i mülk-i hüsn ü ânı
Dünyâda bulunmaz ana sâni

⁹⁹² Ayan, "Sâlim Efendi'nin", s. 472-73.

Ammâ ki o çeşm-i bî-amânı
İklîm-i dili harâb idermiş

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki ilk tardiye, Şâvûr'un Şîrîn'i ilk kez Hüsrev'e anlattığı sırada meçhul bir kimsenin sözleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Hatırlanacağı gibi, Şeyhî'nin aynı konulu eserinde de aynı bağlamda “meçhul” bir âşığın gazeli bulunmaktadır. Tıpkı bu gazel gibi, tardiye de kimin söylediğinden bağımsız olarak aslında anlatıcının Şîrîn'i okuyuculara tanıtması işlevindedir. Müellif, bu şiirle Şeyhî ile aynı yöntemi kullanıp yalnız nazım biçimini değiştirerek, öykünün kadın kahramanını okuyucuların dikkatine sunmuştur.

II. Tardiye:⁹⁹³

Geçiş beyti: Tenhâ kalıp anda şûh Şîrîn
Bu nazm ile hâlin etdi tebyîn

İlk bent: Yâ Rab yine oldu dil giriftâr
Bir derde ki sabrı emr-i düşvâr
Ben eylemeyim mi nâle vü zâr
Ma'şûk iken oldum 'âşık-ı zâr
Bahtım bana bin cefâ ederdi

Dönüş beyti: Bu şi'ri eder iken terâne
Gelmiş idi Şâvur ol mekâna

Bu tardiye, Şîrîn tarafından söylenmektedir. Hikâyenin bu bölümünde Şîrîn, Şâvûr'un Hüsrev'in tasvirini kendi geçtiği yerlere gizlice koymasından sonra, hiç görmediği ve tanımadığı Hüsrev'e âşık olur. Bu suretin sahibinin kim olduğunu anlamak üzere etrafındakileri görevlendirir. Bütün bunlardan sonra yalnız kaldığında duygularını yukarıdaki tardiyeyle ifade eder. Görmeden âşık olup şiir söylemek, aşk mesnevilerinde sık rastladığımız bir durumdur. Sâlim'in mesnevisinde de bu âdete uyulduğu görülmektedir. Ayrıca Şeyhî'nin eserinde de yine aynı vesileyle Şîrîn dilinden bir gazel söylendiğini belirtmek gerekir.

⁹⁹³ Ayan, “Sâlim Efendi'nin”, s. 488-89.

III. Tardiye:⁹⁹⁴

Geçiş beyti: Ahvâl-i şehi kılıp fesâne
Eylerdi bu nazm ile terâne

İlk bent: Sâkî elim al dem-i keremdir
Bîçare gönül esîr-i gamdır
Nûş eyledigim mey-i sitemdir
Âh etme yanımda mültezemdir
Mu‘tâd-ı figân u zâr imiş dil

Dönüş beyti: Gerdûna erişdirip niyâzın
Mutrib edicek tamâm sâzın

Mesnevideki III. tardiye, işret meclisindeki bir müzisyen tarafından Hüsrev’in duygularını ifade edecek şekilde söylenmiştir. Tardiyenin öncesinde, Şîrîn’in Hüsrev’i görmek için gittiği Medâyin’de onu bulamaması anlatılmaktadır. Bu sırada iki âşık, birbirinin memleketlerinde ve birbirinden habersiz aşk acısı çekmektedir. Hüsrev için düzenlenen bir işret meclisinde, alışkın olduğumuz üzere meclisteki müzisyenlerden biri başkahramanımızın duygularını dile getiren bir şiir söyler. Sâlim’in eserinde gördüğümüz bütün tardiyeler gibi, bu şiirle aynı bağlamda Şeyhî’nin eserinde bir gazel bulunmaktadır.

IV. Tardiye:⁹⁹⁵

Geçiş beyti: Pervîzin edip beyân makâlin
Bu şi‘r ile söyler idi hâlin

İlk bent: Sad hamd ki oldu baht yâver
Tevfiki edip bu yolda rehber
Bezm-i meye geldi ya‘nî dilber
Bir elde gül ü bir elde sâgar
Bu lutfâ bizi sezâ buyurdu

Dönüş beyti: Tekmîl ile Bârbed kelâmın
Bezm ehline verdi şevk-i tâmın

⁹⁹⁴ Ayan, “Sâlim Efendi’nin”, s. 524-25.

⁹⁹⁵ Ayan, “Sâlim Efendi’nin”, s. 580-81.

Yukarıdaki tardiye de bir işret meclisinde söylenmektedir. Ancak bu sefer iki sevgili beraberdir. Hüsrev'in tahtı Behrâm'a bırakıp Ermen ülkesine sığınmasıyla beraber, sevgililer için mutlu günler başlar. Vakitlerini birlikte bahçelerde dolaşarak, avlanarak, çevgan oynayarak ve nihayet işret meclisinde eğlenerek geçirirler. Bu meclislerin en önemli unsurlarından biri olan müzik de eksik değildir. Meclisteki müzisyenlerden biri ve aynı zamanda Hüsrev'in nedimi olan Bârbed'in, Hüsrev'in duygularını anlatan bir tardiye söylemesiyle, mecliste şiir unsuru da yerini alır. Söz konusu şiirde, sevgilisinin davetiyle işret meclisine katılan Şîrîn'in bu davranışı karşısında, Hüsrev'in duyduğu mutluluk tasvir edilmektedir. Sevgililerin bu mutlu günlerinde kurdukları işret meclisleri bağlamında Şeyhî'nin eserinde de birçok gazel bulunduğunu belirtmek gerekir.

V. Tardiye:⁹⁹⁶

Geçiş beyti: Olmuş idi Bârbedle hem-zâd
Nev-nazmı nazîre kıldı inşâd

İlk bent: Ey dil yine eyle 'ayş u sohbet
El verdi sana zamân-ı devlet
Zinhâr ki fevt olursa fırsat
Olmak görünür esîr-i firkat
Zîrâ feleğin vefâsı yokdur

Dönüş beyti: Tekmil edicek sözün Nakîsâ
Bezm ehli hamûş idi ser-â-pâ

Mesnevideki V. tardiyeyle birlikte sevgililerin ilk kez karşılıklı şiirlerine şahit oluruz. Bu tardiye Şîrîn dilinden önceki tardiyeye cevap olarak söylenmiştir ve “Nazîre güften-i Nakîsâ ez-zebân-ı Şîrîn” şeklindeki başlığına bakılırsa nazire mahiyetindedir. Ancak nazire olarak nitelenen bu şiirlerin vezni uyuşsa da kafiye yapılarının farklı olduğu dikkat çekmektedir. İkisi de soylu kimseler olan bu kahramanların bulunduğu işret meclisinde, daha önce de örneklerini gördüğümüz protokol kaideleri şiir söyleme biçimini belirlemektedir. Şöyle ki bir önceki şiiri Hüsrev doğrudan söylemeyip Bârbed'i aracı kılmışken, Şîrîn de aynı yolu izler. Bu sefer Şîrîn'in temsilcisi olan Nakîsâ adlı

⁹⁹⁶ Ayan, “Sâlim Efendi'nin”, s. 582.

müzisyen, onun mutluluğunu anlatır ve bunu yaparken pek tabii yine tardiye nazım biçimini kullanır.

VI. Tardiye:⁹⁹⁷

Geçiş beyti: Kıldı ana Bârbed hitâbı
Bu vech ile vasf edip şarâbı

İlk bent: Sâkî kanı câm-ı nâb yok mu
Ol sâgâr-ı âfitâb yok mu
Âyâ mey-i pür-habâb yok mu
Humlarda ‘aceb şarâb yok mu
Lutf et turacak zaman mıdır bu

Dönüş beyti: Bu nazm ile eyleyip fesâne
Ol mutrib-i dil-nişîn terâne

“Hamriyye güften-i Bârbed ez-zebân-ı Hüsrev” başlıklı bu tardiye, Hüsrev’in nedimi Bârbed söylemektedir. İşret meclisi devam ederken tardiye de arka arkaya sıralanır. Bu sırada Barbed, işret meclisinin en önemli unsuru olan şaraba övgü mahiyetinde “hamriyye” türünde bir şiiri, Hüsrev’in dilinden söyler.

VII. Tardiye:⁹⁹⁸

Geçiş beyti: Yâd eylemeyip gam-ı firâkı
Bu nazm ile kıldı vasf-ı sâkî

İlk bent: Ey sâkî-i bezmgâh-ı ma’nâ
V’ey la’l-i lebi hayata ma’vâ
‘Îsâ gibi ol hemîşe gûyâ
Bir nutk ile ‘âşıkın kıl ihyâ
Âsâr-ı kerâmetin ‘ıyân et

Dönüş beyti: Tekmîl olıcak bezimde âheng
Husrevdi hemîşe zâr u dil-teng

Mesnevideki VII. tardiye de iki sevgilinin işret meclisinde, protokol kurallarına uygun olarak söylenir. Hüsrev’in nedimi Bârbed’den sonra sıra Şîrîn’in nedimine gelir ve o da

⁹⁹⁷ Ayan, “Sâlim Efendi’nin”, s. 584.

⁹⁹⁸ Ayan, “Sâlim Efendi’nin”, s. 585-86.

hamriye türündeki şiire yine saki ve şarabın övüldüğü “sâkî-nâme” türünde bir şiirle cevap verir. Karşılıklı şiir söyleme sırası bozulmadığı gibi, şiirlerin teması ortaktır ve her iki şiir de doğrudan sevgililer tarafından değil, aracılar tarafından söylenmektedir.

VIII. Tardiye:⁹⁹⁹

Geçiş beyti: Nevbetle olup nevâya mu‘tâd
Bu nazmı okurdu Bârbed şâd

İlk bent: Şâm erdi yine bu çarh-ı bî-fer
Gösterdi cihâna şekl-i dîger
Mir‘ât-ı mehi kılıp münevver
Cem‘ oldu ufukda cümle ahter
Hem-hâlet-i mahşer oldu bu şeb

Dönüş beyti: Erdikde bu nazm-ı ter hitâma
Bîtab idi Bârbed kelâma

Mesnevideki VIII ve IX. tardiyeler de karşılıklı söylenmektedir. Hüsrev ve Şîrîn’in Ermen ülkesindeki mutlu günlerinin devam ettiği bu bölümde, tardiyeler oldukça sık aralıklarla karşımıza çıkar. İki sevgili bu sefer mehtapta işret meclisi kurmuştur ve yine Bârbed ve Nakîsâ meclisi şenlendirme görevini üstlenir. Protokol kaideleri yine bozulmaz, iki müzisyen önce Bârbed olmak üzere karşılıklı olarak mehtaplı geceyi tasvir eden şiirler söylerler. Şiirlerin başlığında, bunların da Hüsrev ve Şîrîn dilinden oldukları vurgulanır. Şeyhî’nin eserinde de aynı mehtapta kurulan meclis vesilesiyle söylenen şiirlerden X ve XI. gazellerin “bu gice” redifli olduğu görülmektedir. Söz konusu redifin Sâlim’in eserinde her bendin sonunda “bu şeb”e dönüşerek tekrar ediyor olması, klasik manasıyla olmasa da Şeyhî’ye bir tür nazire olarak değerlendirilebilir.

IX. Tardiye:¹⁰⁰⁰

Geçiş beyti: Aldı ele sâzını ferah-yâb
Bu vech ile kıldı vâsf-ı mehtâb

⁹⁹⁹ Ayan, “Sâlim Efendi’nin”, s. 595-96.

¹⁰⁰⁰ Ayan, “Sâlim Efendi’nin”, s. 596-97.

İlk bent: Seyr et yine mihr-i ‘âlem-ârâ
Zulmetde çü Hızr kaldı tenhâ
Envârî-veş etdi kendin ihfâ
Bî-nûr kodı cihânı ammâ
Oldu halefî yerine mehtâb

Dönüş beyti: Mutribler edince böyle âheng
Hüsrevdi hemîn mest u dil-teng

Bu şiir, Bârbed’in yukarıda bahsedilen mehtap tasvirine Nakîsâ’nın cevabıdır.

X. Tardiye:¹⁰⁰¹

Geçiş beyti: Ahvâlini eyleyince geh yâd
Bu nazm-ı teri ederdî inşâd

İlk bent: Ey dil yine ol figâna mu‘tâd
Eyyâm-ı visâli eyleme yâd
Zîrâ ki sitemle çarh-ı bî-dâd
Etmekde beni hemîşe nâ-şâd
Bir vakt ile kâm-kâr idim ben

Dönüş beyti: Bu vech ile Hüsrev-i felek-câh
Olurdu hemîşe ‘âzim-i râh

X. tardiye, ilk kez Hüsrev tarafından doğrudan söylenmektedir. Çünkü artık hikâyenin bu kısmında işret meclisi ve müzik eşliğinde şiir söyleyen sanatkârlar söz konusu değildir. Şîrîn’in kendisini azarlaması yüzünden, terk ettiği tahtı hatırlayıp utanç duyan Hüsrev, taht mücadelesine girişmek üzere yola çıkmıştır. Ancak bir yandan da akli hâlâ sevgilisindedir. Onunla yaşadığı mutlu günlerden sonra eziyet dolu bir yolculuğa çıkmaktan dolayı üzgün olan Hüsrev, duygularını bir tardiyeyle ifade eder. Şiirinde sevgiliyle geçirdiği güzel günleri yad eder. Bu tardiyenin, aynı zamanda Şeyh Gâlib’in *Hüsni ü Aşk* mesnevisindeki IV. tardiyeyle nazire olduğu gözlenmektedir. Şeyh Gâlib’in bahsi geçen tardiyesinin ilk benti şöyledir: Ey hoş o zaman ki dil olup şâd/Cân mülki idi meserret-âbâd/Etdim o hevâları yine yâd/Allah için eyle ey felek dâd/Ârâyîş-i rûzgâr

¹⁰⁰¹ Ayan, “Sâlim Efendi’nin”, s. 611-12.

idim ben.¹⁰⁰² İki şiirin her bendin sonunda tekrar eden kafiye ve redif öbeklerinin benzerliği yanında, bağlamları da birbirine benzemektedir. Zira Şeyh Gâlib'in eserindeki tardiye de Aşk'ın sevgilisiyle geçirdiği mutlu günleri hatırlaması vesilesiyle söylenmektedir.

XI. Tardiye:¹⁰⁰³

Geçiş beyti: Âh eyleyerek o serv-i âzâd
Bu nazm-ı latîfi kıldı inşâd

İlk bent: Ey hoş o zamân ki çarh-ı bî-dâd
Etmişdi beni sefâya mutâd
Hasret adın eylemezdi dil yâd
Olmuşdum o meh-cebîne hem-zâd
Gerdûn ile hem-ser oldu gönlüm

Dönüş beyti: Bu vech-ile ol civân-ı bî-hûş
Geh nutka gelip geh oldu hâmûş

Bu tardiye, sevgilisinden ayrı düşmüş olan Şîrîn söylemektedir. Bu sırada Şîrîn, sevgilisini küstürüp gitmesine sebep olduğu için pişmandır. O da tıpkı Hüsrev gibi birlikte geçirdikleri mutlu güzel günleri yad eden hüznü bir şiir söyler. Söz konusu şiirler söylenirken ikisi de ayrı mekânlarda ve yalnızdır. Şiirler bir nevi kahramanların iç sesi gibidir.

XII. Tardiye:¹⁰⁰⁴

Geçiş beyti: Senden edip 'arz-ı sûz u feryâd
Bu nazmı okurdu ol perî-zâd

İlk bent: Ey şûh nedir bu mâcerâlar
N'oldu 'aceb 'ahdlar vefâlar
Dergâhına geldi hep gedâlar
Bîgâne mi oldu âşinâlar
Lutf et nice bir cefâ edersin

Dönüş beyti: Hüsrev olıcak bu sözden âgâh

¹⁰⁰² Doğan, *Aşk*, s. 328-30.

¹⁰⁰³ Ayan, "Sâlim Efendi'nin", s. 630.

¹⁰⁰⁴ Ayan, "Sâlim Efendi'nin", s. 642-43.

XII. tardiye, Şîrîn tarafından söylenir. Şîrîn, Mehîn Bânû'nun ölümüyle artık Ermen tahtına geçmiştir. Hüsrev ise Rum kayserinin kızıyla evlenip kayserin yardımını alarak tahtını kurtarır. Ancak evlenirken kaysere ve Meryem'e başkasıyla olmayacağına dair söz verdiği için Şîrîn'den uzak durur. Şîrîn bu duruma dayanamayıp Medâyin'e gider ve orada daha önceki gelişinde yaptırdığı şehir dışındaki kasra yerleşir. Şâvûr, Şîrîn'in gelişini şaha haber vermek için huzura çıktığında Şîrîn'in ne durumda olduğunu anlatmak için onun söylediği bu şiiri okur. Bu mesnevilerdeki tardiyeler içinde ilk kez bu şiirde hikâyeye özgü bir ayrıntıya rastlanır. Tardiyenin dördüncü bendinde, Şîrîn'in Hüsrev'in Meryem'le olan birlikteliğine sitem ettiği görülür.

XIII. Tardiye:¹⁰⁰⁵

Geçiş beyti: Zâr ağlar iken o bed-fesâne
Bu şi'r ile eyledi terâne

İlk bent: Ey hoş bana kim esîr-i 'aşkım
Hem haste vü hem dilîr-i 'aşkım
Âteş gibi müstenîr-i 'aşkım
'Aklımca hevâ-pezîr-i 'aşkım
Bir âfete kim mahabbetîm var

Dönüş beyti: Bu hâl ile ol esîr-i fîrkat
Etmişdi figân u zârı 'âdet

XIII. tardiye, mesnevîde Ferhâd dilinden söylenen ilk şiirdir. Bu şiir aynı konulu mesnevîlerin çoğunda gördüğümüz bir vesileyle söylenir. Şîrîn'in taze süt içme arzusunun yerine getirmek için bir kanal yapmakla görevlendirilen Ferhâd, Şîrîn'i görünce âşık olur. Bu şevkle kısa sürede bir havuz ve çeşmeyle birlikte kanalı yapar. Şîrîn yapılan işi görüp çok memnun olur ve ona hediye olarak birçok altın ve gümüş verir. Ferhâd için bunların hiçbir kıymeti yoktur. Mücevherlere rağbet etmez, bunun yerine duygularını dile getiren bir şiir söyler.

¹⁰⁰⁵ Ayan, "Sâlim Efendi'nin", s. 657-58.

Terci-bend:¹⁰⁰⁶

Geçiş beyti: Te'sîr kılıp sefâsı câna
Bu şî'r ile eyledi terâne

Vasıta beyti: Zülfeş reh-i bûse-hâh mî roft
Müjgânş Hudâ dehâd mî goft

Dönüş beyti: Erdikde bu nazm-ı ter hitama
Gelmişdi kelâl o mâh-ı tâma

Mesnevideki tek terci-bend, tıpkı Şeyhî'nin eserinde olduğu gibi Şîrîn'in Bî-sütûn Dağı'nda Ferhâd'ı ziyarete gitmesi vesilesiyle söylenmektedir. Ferhâd'ın bu gelişten duyduğu mutluluğu tasvir eden şiir, öncekiler gibi tardiye değil, terci-bend şeklindedir. Sâlim Efendi bu kez kullandığı nazım şekli bakımından da Şeyhî'den etkilenmiş görünmektedir. Bu şiirin vasıta beyti ise Nizâmî'den alınmıştır.

XIV. Tardiye:¹⁰⁰⁷

Geçiş beyti: Gâhî ki olurdu gamla berbâd
Bu nazm-ı nevi ederdi inşâd

İlk bent: Yâ Rab kerem et bu haste hâle
Düşdüm bir esâsı yok hayâle
Âyâ ki erer miyim visâle
Yohsa bu heves düşüp muhâle
Yârim beni terk eder kalır mı

Dönüş beyti: Tekmîl olıcak bu nazm-ı dil-keş
Şîrîn idi gark-ı bahr-i âteş

Bu tardiye Şîrîn söylemektedir. Ferhâd ve Meryem'in ölümlerinden sonra iki sevgilinin arasında bir engel kalmaz. Fakat bu sefer de Şîrîn'in sitemine öfkelenen Hüsrev, Şeker'le birlikte olmaya başlar. Ayrıca Şâvûr'a da Şîrîn'le sohbeti yasaklar ve onu yalnız bırakır. Bunu haber alan Şîrîn, üzüntüsünü yukarıdaki şiirde ifade eder. Şeyhî'nin eserinde hikâyenin bu noktasında bir "kaside" bulunmaktadır.

¹⁰⁰⁶ Ayan, "Sâlim Efendi'nin", s. 689-92.

¹⁰⁰⁷ Ayan, "Sâlim Efendi'nin", s. 732.

XV. Tardiye:¹⁰⁰⁸

Geçiş beyti: Aldı ele Bârbed yine sâz
Bu vech ile kıldı nazma âğâz

İlk bent: Sad hamd ki geldi yine yârim
Şâd eyledi hâtır-ı nizârım
Vasla bedel oldu intizârım
Yoğ ise n'ola figân u zârım
Vuslat gününün nişânıdır bu

Dönüş beyti: Mutrib bitirince söz u sâzı
Germ eyledi nâzdan niyâzı

Mesnevideki XV. tardiye, uzun bir zaman sonra Bârbed söylemektedir. Her ne kadar bu sefer söz konusu şiirin Hüsrev dilinden olduğu ayrıca beyan edilmese de şiirin bağlamına bakıldığında Bârbed'in yine aracı konumunda olduğu açıkça görülmektedir. Hikâyenin artık sona yaklaştığı bu bölümde, uzun bir aradan sonra iki sevgilinin tekrar kavuşmasıyla birlikte işret meclisi kurulur ve mesnevideki son iki tardiye de bu vesileyle söylenir. Şîrîn, kasrının önüne gelip kendisine yalvaran Hüsrev'i reddettiği için pişman olup bir süre sonra onun ardından gider. Şahın otağına vardığında kavuşmak için nikah şartını öne sürer. Hüsrev bu isteği kabul edince işler yoluna girer ve eğlence yeniden başlar. Hatırlanacağı gibi, Şeyhî'nin eserinde de aynı sahne mevcuttur ve bu mecliste sevgililer karşılıklı olarak son gazellerini söyler. Bu eserde de durum aynıdır. Mesnevideki son tardiyeler, Hüsrev ve Şîrîn dilinden karşılıklı söylenmiştir.

XVI. Tardiye:¹⁰⁰⁹

Geçiş beyti: Ol nağme içinde ol perî-zâd
Bu nazm-ı teri buyurdu inşâd

İlk bent: Ey baht-ı siyâh Bareka'l-lâh
Kıldın beni matlabımdan âgâh
Geçdim bu hevâdan olma gümrâh
Sad hamd ki şimdi hâh u nâ-hâh

¹⁰⁰⁸ Ayan, "Sâlim Efendi'nin", s. 765-66.

¹⁰⁰⁹ Ayan, "Sâlim Efendi'nin", s. 771-72.

Çarhın bana ser-fürûsu vardır

Dönüş beyti: Buldukda hitâm bu terâne
Âvâzı yetişdi âsumâna

Mesnevideki son tardiyede de âdet bozulmaz ve Bârbed'in şiirinden hemen sonra Nakîsâ, Şîrîn adına cevap verir. Bu şiirden sonra mesnevi artık kesintiye uğramadan devam etmektedir. Diğer mesnevilerde de gördüğümüz gibi evlilik bağlamında artık bu tip şiirlere ihtiyaç duyulmadığı gözlenir.

ii) Değerlendirme:

Sâlim Efendi'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisine diğer nazım şekillerinin kullanımı açısından bakıldığında Şeyhî'nin eseriyle büyük bir örtüşme görünmektedir. Yalnız bu benzerlik şekil bakımından değil bu şiirlerin kurgudaki yeri ve muhtevası bakımındandır. Aslında Sâlim Efendi, aynı konulu eserler arasında daha önce hiç rastlanmayan bir yola gitmiş ve mesnevisine tardiye biçiminde şiirler yerleştirmiştir. Bu tutum bütün aşk mesnevileri düşünüldüğünde dahi eşine az rastlanır bir tercih olarak öne çıkmaktadır. Öte yandan müellifin bu noktada Şeyh Gâlib'in etkisi altında kalmış olması muhtemeldir. Nitekim inceleme konusu mesnevideki X. tardiyenin Şeyh Gâlib'in ünlü mesnevisi *Hüsn ü Aşk*'ta bulunan tardiyelerden birine nazire olduğu görülmektedir. Neticede müellifin kendi buluşu olmasa bile, bu nazım biçiminin aşk mesnevilerinde kullanılması gelenekte bir tazelenmenin göstergesidir. Bu ufak değişikliği bir yana bırakırsak Sâlim'in mesnevide farklı nazım şekillerinde şiirlere yer verdiği bütün noktalarda Şeyhî'nin takipçisi olduğunu görürüz. Hatta Ferhâd'ın Bî-sütûn Dağı'nda söylediği terci-bend söz konusu olduğunda kurgudaki bu örtüşme, kullanılan nazım şekli için de geçerli hâle gelir. Sâlim'in Şeyhî'den ayrıldığı nokta ise mesnevisinde daha az sayıda mesnevi dışı nazım şeklinde şiire yer vermesi ve dolayısıyla Şeyhî'nin eserindeki bazı gazellerin bu eserde karşılığının olmamasıdır. İki eserin mesnevi dışı nazım şekillerinde şiirlerin bulunduğu noktalar bakımından karşılaştırıldığı aşağıdaki tabloda bu durum açıkça görülmektedir:

Tablo 56: Şeyhî ve Sâlim Efendi'nin *Hüsrev ü Şîrîn* Mesnevilerinde Farklı Nazım Şekilleriyle Söylenen Şiirlerin Kurgudaki Yerinin Karşılaştırılması

Mesnevîde diğer nazım şekillerinde şiirlerin söylenme sebepleri	Şeyhî	Sâlim Efendi
Şîrîn'in güzelliğinin tasviri	+	+
Şîrîn'in Hüsrev'in tasvirini görmesi ve âşık olması	+	+
Hüsrev'in Ermen'de Şîrîn'in yolunu gözlemesi	+	+
Hüsrev ve Şîrîn'in Ermen'de buluşup işret meclisinde bir araya gelmeleri ve karşılıklı gazel/tardiye söylemeleri (ilki Hüsrev dilinden)	+	+
Aynı mecliste Şîrîn dilinden gazel/tardiye söylenmesi	+	+
Hüsrev dilinden önceki gazele/tardiyeye cevap verilmesi	+	+
Şîrîn dilinden önceki gazele/tardiyeye cevap verilmesi	+	+
Aras nehri kenarında kurulan başka bir işret meclisinde Hüsrev dilinden gazel söylenmesi	+	-
Aynı mecliste Şîrîn adına cevap verilmesi	+	-
Mehtap vakti kurulan başka bir işret meclisinde Hüsrev dilinden gazel/tardiye söylenmesi	+	+
Aynı mecliste Şîrîn dilinden cevap verilmesi	+	+
Hüsrev'in taht mücadelesi için yoldayken Şîrîn'den ayrılmanın üzüntüsüyle gazel/tardiye söylemesi	+	+
Hüsrev'in tahtını geri almasından sonra aklına yeniden Şîrîn'in düşmesi ve gazel söylemesi	+	-
Şîrîn'in Hüsrev'i azarlayıp kendisinden uzaklaştırdığı için pişman olup gazel/tardiye söylemesi	+	+
Mehîn Bânû'nun öleceğini anlayınca gazel söylemesi	+	-

Tablo 56 - devam: Şeyhî ve Sâlim Efendi'nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevilerinde Farklı Nazım Şekilleriyle Söylenen Şiirlerin Kurgudaki yerinin Karşılaştırılması

Mesnevîde diğer nazım şekillerinde söylenme sebepleri	Şeyhî	Sâlim Efendi
Şîrîn'in Ermen tahtına geçtiği hâlde mutlu olmayıp Hüsrev'in özlemiyle gazel söylemesi	+	-
Şâvûr'un Şîrîn'in hâlini Hüsrev'e anlatırken Şîrîn dilinden gazel/tardiye söylemesi	+	+
Hüsrev'in Şîrîn'in kendisine olan aşkı yüzünden ülkesini terk edip Medayin'e geldiğini öğrenmesinin ardından Bârbed'in Hüsrev dilinden gazel söylemesi	+	-
Önceki gazelle aynı vesileyle ikinci kez gazel söylenmesi	+	-
Ferhâd'ın, Şîrîn yaptığı kanal ve havuzu görmeye geldiğinde Şîrîn'e olan aşkını anlatan bir gazel/tardiye söylemesi	+	+
Ferhâd'ın aşk yüzünden sahralara düştüğünde gazel söylemesi	+	-
Hüsrev'in adamları Ferhâd'ı ararken sahrada bulduğu sırada Ferhâd'ın kendi kendine aşkını anlatan gazel söylemesi	+	-
Şîrîn Ferhâd'ı Bî-sütûn Dağı'nda ziyarete gittiğinde Ferhâd'ın duyduğu memnuniyeti dile getiren bir terci-bend söylemesi	+	+
Hüsrev'in Şâvûr'u Şîrînden uzaklaştırıp kasrında yalnız bırakması sonrasında Şîrîn'in münacat türünde kaside/tardiye söylemesi	+	+
Şîrîn'in Hüsrev'i sarhoş hâlde kendi kasrına gelirken gördüğünde gazel söylemesi	+	-

Tablo 56 - devam: Şeyhî ve Sâlim Efendi'nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevilerinde Farklı Nazım Şekilleriyle Söylenen Şiirlerin Kurgudaki yerinin Karşılaştırılması

Mesnevide diğer nazım şekillerinde şiirlerin söylenme sebepleri	Şeyhî	Sâlim Efendi
Şîrîn'in Hüsrev'i kovduğu için pişman olup onu takip etmesi sonrasında kurulan işret meclisinde Şîrîn dilinden gazel söylenmesi	+	-
Aynı mecliste Hüsrev dilinden gazel/tardiye söylenmesi	+	+
Aynı mecliste Şîrîn dilinden gazel/tardiye söylenmesi	+	+
Aynı mecliste Hüsrev dilinden gazel söylenmesi	+	-

Görüldüğü gibi, Şeyhî'nin eserinde kahramanların gazel söylediği on iki noktada Sâlim'in eserinde mesnevi nazım şeklinin dışına çıkmaya gerek görülmemesi dışında, iki eser arasında bir fark bulunmamaktadır. Sâlim'in Şeyhî'yi sözü uzatmakla itham ettiği düşünüldüğünde bu anlaşılabilir bir durumdur. Sâlim'in mesnevisinde Şeyhî'nin eserinden tamamen farklı bir tardiye vb. söyleme sebebi ya da bu şiirler konusunda farklı bir kahramana öncelik verme gibi bir durum, söz konusu değildir. Bu mesnevide de Şeyhî'nin eserindeki gibi, en çok şiir iki sevgilinin Ermen'de bulunduğu bölümde söylenmektedir. Yine bu eserde de işret meclisinde protokol çerçevesinde söylenen karşılıklı şiirler ihmal edilmemiş ve bazı şiirler için müzisyenler aracı kılınmıştır. Aksiyonun hâkim olduğu bölümlerde bu tarz şiirlerin olmaması ve yine vuslattan sonra tardiye, gazel vb. söylenmemesi de iki eserdeki -ve aşk mesnevilerinin büyük bölümündeki- ortaklıklar arasındadır. Görünen o ki müellif mesnevisinde ancak yeni bir nazım şekliyle yenilik yapma yoluna gitmiş, muhtevada değişiklik yapmamıştır. Neticede Sâlim, hikâyede Nizâmî ve Şeyhî'nin versiyonuna kıyasla büyük bir yenilik yapmadığı gibi, mesnevi dışındaki nazım şekillerindeki şiirler konusunda da -aynı konuyu kaleme alan birçok mesnevi müellifi gibi- daha çok henüz 15. yüzyılda Şeyhî'nin çizdiği yolun takipçisi olarak kalmış görünmektedir. Bu doğrultuda şiirlerin hemen hepsinin başkahramanların duygularının ifadesi işlevinde kullanıldığı gözlenmektedir. Keza söz konusu şiirlerde -XII. tardiye dışında- hikâyeye özgü bir ayrıntıya yer verilmemiş olması da bu tip mesnevilerde sıklıkla izlenen bir yoldur. Söz

konusu şiirlerin takdimi konusunda ise iki tardiyede mesneviye dönüş beyitlerinin eksik olduğu istisnai örnekler sayılmazsa bu konuya büyük bir özen gösterildiği söylenebilir. Şiirlerin çoğunun başlığı Farsçadır. Kimi zaman muhtevayla ilgili ayrıntıların başlıklarda verildiği de görülmektedir.

b) Ahmed Fâik: *Mem u Zîn*

İnceleyeceğimiz son eser olan Ahmed Fâik'in *Mem u Zîn*¹⁰¹⁰ mesnevisi, şimdiye kadar ele aldığımız bütün mesneviler arasında farklı bir noktada durmaktadır. Şöyle ki şimdiye kadar incelediğimiz bütün eserler, doğrudan veya dolaylı olarak Arap ve Fars edebiyatı kapsamında değerlendirilen birtakım eserleri kaynak almaktadır. Buna karşılık Ahmed Fâik'in inceleme konusu mesnevisi, 17. yüzyıl şairlerinden Ahmed-i Hânî'nin¹⁰¹¹ aynı isimli Kürtçe eserini kaynak almaktadır ve bu yönüyle daha önce incelediğimiz bütün mesnevilerden ayrılır. Söz konusu eser yalnız kaynağı bakımından değil Osmanlı mesnevi edebiyatının klasik konularından farklı bir hikâyeyi konu etmesiyle de diğerlerinden ayrılmaktadır. Aslında Ahmed Fâik'in Ahmed-i Hânî'nin bu eserini hem çevirdiği hem de aynı konuda bir mesnevi daha kaleme aldığı düşünülmektedir. Bununla birlikte çeviri mahiyetindeki eserin Nazmî mahlaslı bir şaire ait olduğu yönünde görüşler de bulunmaktadır.¹⁰¹² Söz konusu eser, tamamen mesnevi nazım biçimiyle kaleme alınmıştır. Eserin bir nazire olduğu düşünülen versiyonunda ise aynı zamanda 22 gazel yer almaktadır. Bu sebeple incelememizde ikinci eser üzerinde durulacaktır. Ahmed Fâik'in nazire niteliğindeki bu mesnevisi, 1869 tarihlidir¹⁰¹³ ve 1211 beyitten oluşmaktadır. Tıpkı kaynak eser ve çeviri versiyon gibi bu eser de "mefûlü mefâilün feûlün" vezniyle kaleme alınmıştır. Eserdeki bütün gazellerin, mesnevinin vezninden farklı vezinde olduğu görülmektedir. Ayrıca yine bütün gazellerde müellifin mahlasının bulunduğunu eklemek gerekir.

Ahmed Fâik'in *Mem u Zîn* mesnevisinin konusu ana hatlarıyla şu şekildedir: Cezîre (Cizre) şehrinin Zeyneddîn adındaki emirinin Sittî ve Zîn adında birbirinden

¹⁰¹⁰ Bkz. Eyyüp Azlal, "Ahmed Fâik'in Türkçe Mem u Zîn Mesnevîsi ve Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi ile Mukayesesi" (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013).

¹⁰¹¹ Bkz. M. Sait Özervarlı, "Hânî, Şeyh Ahmed", *DİA*, XVI, 31-32.

¹⁰¹² Bkz. Tek, *Hâmîsiz Şâir*, s. 133.

¹⁰¹³ Eserin tarihi konusunda birtakım farklı görüşler mevcuttur. Bu çalışmada Ayhan Tek'in tespitleri esas alınmıştır. Bkz. Tek, *Hâmîsiz Şâir*, s. 111.

güzel iki kız kardeşi vardır. Emirın amcasının oğlu Tâcdîn, aynı zamanda emirin askerlerinin komutanıdır. Tâcdîn'in Mem adında bir arkadaşı vardır. Mem, ilimle meşguldür ve aynı zamanda şairdir. O yörede nevrız vakti düzenlenen şenliklere bütün yöre halkı katılır. Kadınlar ve erkekler ayrı ayrı eğlenir. Böyle bir şenlik vakti Zîn ile Sittî, erkek kılığına girip olabilecekleri görmek isterler. Diğer yandan Tâcdîn ve Zîn de kadın kılığına girip karşı cinsin arasına katılır. Tâcdîn ve Zîn, kadınların meclisine girince bir tuhaflik olduğunu fark edip etraftakilere sorarlar. Anlaşılır ki erkek kılığına giren kızların yarattığı hayranlık yüzünden kadınlar bu hâldedir. Bu konuşma sırasında kızlar da Tâcdîn ve Mem'in bulunduğu yere gelir. İki tarafın karşılaşması sonucunda Tâcdîn ve Sittî ile Mem ve Zîn arasında bir aşk doğar. O kadar ki hepsi hemen orada bayılırlar. İlk uyanan Sittî, kendi yüzükleriyle Tâcdîn ve Mem'in yüzüklerini değiştirir. Ardından kız kardeşini uyandırır ve ikisi saraya dönerler. Kızlar başlarına geleni dadiya anlatınca dadi bu yüzükler sayesinde oğlanları bulur. Onlara bu iş duyulmadan kızları bir an önce abilerinden istemelerini tavsiye eder. İki arkadaş, bu tavsiyeye uyar. Emir de başlangıçta razı olur. Ancak Beko adındaki emirin kapıcısı, onu Zîn ile Mem'in evliliğinden vazgeçirir. Diğer yanda Tâcdîn ile Sittî görkemli bir düğünle evlenir. Mem ile Zîn ise gizlice aşklarını devam ettirir. Fakat bir gün Beko'ya yakalanınca onun şikâyetiyle emir bir hile düşünür. Zîn'in penceresinin altına taht kurdurur ve şehrin ileri gelenlerini toplar. Mem'i de buraya kendisiyle satranç oynamaya davet eder. Bu oyunu kazanan tarafın, diğerinin dediğini koşulsuz yerine getirmesi şartını öne sürer. Bu yolla Mem'in Zîn'e ilgisini teyit etmeyi amaçlar. Eğer Beko haklıysa Mem'i, değilse Beko'yu öldürtmeye karar verir. Neticede başlangıçta Mem oyunu kazanmak üzereyken yine Beko'nun hilesiyle yönü Zîn'in penceresine çevrilince sevdiğine olan hayranlığı dikkatini dağıtır ve oyunu kaybeder. Bunun üzerine Zîn'i sevdiğini itiraf etmek zorunda kalır. Emir, Mem'in öldürülmesi emrini verir. Ancak durumu haber alan Tâcdîn ve kardeşleri itiraz edince emir geri adım atar ve itibarını kurtarmak için onu kısa bir süre hapsedmeyi teklif eder. Taraflar razı olur ancak bir yıla yaklaştığı hâlde emir Mem'i zindandan çıkarmaz. Mem zindandayken mecazi aşktan ümidini keserek ilahi aşk yoluna girer. Bu tarafta Tâcdîn, emire sözünü yerine getirmesi için baskı yapar. Beko emire bu durumdan kurtulmak için Zîn'i Mem'in yanına göndermesini, zaten onu gören Mem'in kendiliğinden can vereceğini söyler. Emir iki âşığın evliliğine razı görünerek kız kardeşini zindana yollar. Zîn buraya gittiğinde Mem'in ölmüş olduğunu öğrenir.

Zîn, Hz. İsa'nın ölümleri diriltme mucizesinde kullandığı sözleri söyleyince Mem dirilir. Zîn'e, kendisinin ölüp arşa yükseldiğini ve cennetle müjdelendiğini, Zîn'in sözü üzerine tekrar diriltildiğini söyler. Zîn'e müjde vermek ve cihanda üç gün ömrünün kaldığının bildirmek üzere diriltildiğini söyledikten sonra orada can verir. Mem'in cenaze töreni esnasında Tâcdîn, Beko'yu görünce öfkelenip öldürür. Cesedini yola atar. Fakat Zîn kendilerini ayıran bu adamın usulünce Mem'in yanında defnedilmesini söyler. Tâcdîn'e, Mem ile kendisinin Beko sayesinde gerçek aşka ulaştıklarını, o kendilerini ayırmıyaydı mecazi aşk boyutunda kalacaklarını söyler. Cenazeden eve dönünce Zîn titremeye başlar ve hastalanır. Öleceğini anlayınca emiri çağırır ve ona kendisinin ölümüne kimsenin ağlamamasını söyler. Hatta saz eşliğinde raks edilerek sevdiğinin yanına gömülmek ister. Emir, kardeşi ölünce onu bizzat kendisi Mem'in kabrine gömmeye karar verir. Kabri açınca Mem'e seslenir ve Zîn'in yanına geldiğini söyler. Mem, bunu duyup merhaba diyerek sevdiğini karşılar ve onu kucaklar. Bir müddet sonra Yahya adlı kâmil bir kimse, rüyasında onların cennette bir köşkte beraber ve mutlu olduklarını, Beko'nun ise âşıkların kapıcılığını yaptığını görür. Görüldüğü gibi bu eser, daha önce incelediğimiz aşk mesnevilerine kıyasla değişik bir kurguya sahiptir. Olay akışında emirin Mem ile Zîn'in evliliğine razı olmaması ve sonrasında onu zindana attırması en mühim dönüm noktası sayılabilir. Gazeller ise çok kısa aralıklarla metnin hemen her bölümüne yayılmıştır. Aşağıdaki tabloda gazellerin olay akışı içindeki yeri gösterilmiştir:¹⁰¹⁴

Tablo 57: Ahmed Fâik'in *Mem u Zîn* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Başlangıç, âşıkların tanışması, evlilik teklifi (s.113-137)	Gazel I: Mem dilinden (s.119) Gazel II: Sittî dilinden (s.121) Gazel III: Zîn dilinden (s.123) Gazel IV: Tâcdîn ve Mem dilinden (s.126)

¹⁰¹⁴ Sayfa numaraları Eyyüp Azlal'ın çalışmasına aittir. Bkz. Azlal, "Ahmed Fâik'in".

Tablo 57 - devam: Ahmed Fâik'in *Mem u Zîn* Mesnevisinde Farklı Nazım Şekilleri

Mesnevideki olay akışı	Farklı nazım şekillerindeki şiirler
Emir'in Mem ile Zîn'in evliliğine razı olmaması, emirle Mem arasındaki satranç oyunu, emirin Mem'i hapse atması (s.138-183)	Gazel V: Sittî dilinden (S.128)
	Gazel V ₁ : Tâcdîn dilinden (S.132)
	Gazel V ₁₁ : Mem dilinden (S.135)
	Gazel VIII: Mem dilinden (s.139)
	Gazel IX: Tâcdîn dilinden (s.143)
	Gazel X: Mem dilinden (s.152)
	Gazel XI: Mem dilinden (s.156)
	Gazel XII: Mem dilinden (s.162)
	Gazel XIII: Mem dilinden (s.165)
	Gazel XIV: Mem dilinden (s.168)
	Gazel XV: Zîn dilinden (s.171)
	Gazel XVI: Mem dilinden (s.173)
	Gazel XVII: Mem dilinden (s.183)
	Gazel XVIII: Zîn dilinden (s.187)
Mem'in zindan hayatı ve ölümü, Zîn'in ölümü (s. 183-206)	Gazel XIX: Mem (Mem'in ruhu) dilinden (s.190)
	Gazel XX: Mem dilinden (s.199)
	Gazel XXI: Zîn dilinden (s.201)
	Gazel XXII: Zîn dilinden (s.204)

i) Mesnevîde farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri

I. Gazel:¹⁰¹⁵

Geçiş beyti: Mem kıldı o demde nâle vü zâr
Oldu bu gazel dilinde güftâr

Matla beyti: Âdemîler yeryüzünde gökde mürgân oldu ref
Ka‘be rûyundan almak kasd eder ‘âlem şeref

Dönüş beyti: Ol dem ki Memî gazel okurdu
Ol şi‘r ile gör ne dâmı kurdu

Mesnevîlerdeki geleneksel giriş bölümünün bulunmadığı bu eserde, kahramanların tanıtılmasının hemen ardından âşıkların tanışması hikâye edilir. Buna göre bir nevrüz günü şenliklerde kılık değiştirerek karşı cinsin arasında karışan Zîn ve Sittî ile Mem ve Tâcdîn tesadüfen karşılaşırlar. Şair olan Mem, kızları görünce hemen bir gazel söyler. Ancak bu noktada henüz Mem’in bu gazeli hangi kız için söylediği belli değildir. Gazel, kızlardan birinin güzelliğinin, divan şiirinin klişe hâline gelmiş ölçüleri doğrultusunda övgüsü mahiyetindedir. Öte yandan incelediğimiz mesnevîde, kahramanların tanışıp âşık olmasının önemli derecede farklı bir şekilde gerçekleştiğine dikkat çekmek gerekir. Hatırlanacağı üzere incelediğimiz hemen her mesnevîde kahramanların âşık olmasının ya rüyada görerek ya birinden sevgilinin methini duyarak ya uzaktan görüp ya da okulda birlikte ders görürken gerçekleştiği görülmektedir. Bu mesnevîde ise aşk, kahramanların bizzat yüz yüze gelmesiyle doğar. Hatta bu karşılaşmada iki aşkın birden doğduğu görülür.

II. Gazel:¹⁰¹⁶

Geçiş beyti: Gördü ki uyanmaz ol sanavber
Bu şi‘ri kılıp dilinde ezber

Matla beyti: Efgâna gel ey bülbül-i dil yârin uyansın

¹⁰¹⁵ Azlal, “Ahmed Fâik’in”, s. 119-120.

¹⁰¹⁶ Azlal, “Ahmed Fâik’in”, s. 121-22.

Bir turfa sadâ bağla ki dil-dârın uyansın

Dönüş beyti: ———

İnceleme konusu mesnevide Mem ve Zîn ile Tâcdîn ve Sittî arasında, birbirine paralel şekilde ilerleyen iki aşk öyküsü bulunmaktadır. Yukarıda matla beyti görülen gazeli söyleyen, ikinci aşk öyküsünün kadın kahramanı Sittî'dir. Şöyle ki kahramanlarımız birbirlerini görür görmez aralarında aşk doğar ve dördü de bu heyecanı kaldıramayıp bayılır. Bir müddet sonra, Sittî kendine gelir. Karşısında âşık olduğu kişiyi bulur ama henüz o uyumaktadır. Sittî ona sarılır, bir yandan da ah eder ama sevgilisi yine de uyanmaz. İşte bu noktada kahramanımız duygularını ifade eden bir gazel söyler. İlk gazeli Mem'in söylemiş olmasına karşın, ikinci gazeli onun sevdiği Zîn'in değil de Sittî'nin söylediği görülür. Bu noktada aşk mesnevilerinde alışkın olduğumuz türden bir karşılıklılığın gözetilmediği, hatta söz konusu şiiri yine bir tür denklik gözetilerek diğer erkek kahramanın da söylemediği gözlenmektedir. Aşk mesnevisi kahramanlarının gazelleri arasında sıklıkla gördüğümüz paralelliğin bu şiirler bağlamında söz konusu olmadığı görülür.

III. Gazel:¹⁰¹⁷

Geçiş beyti: Mem pâyine sürdü rûy-ı zerdin
Bu şi'r ile zâhir etdi derdin

Matla beyti: Bir gece vaslın ile handân olaydım kâşkî
Zâ'ir-i kûyun olup kurbân olaydım kâşkî

Dönüş beyti: İtmâma erdi çünkü güftâr
Tutdu yine dil bir özge efkâr

Mesnevide, kısa aralıklarla karşımıza gazeller çıkmaya devam etmektedir. Bu gazel, Zîn tarafından yine aynı ilk karşılaşma sahnesinde söylenmektedir. Sittî, sevdiğini bir türlü uyandıramayınca kız kardeşi Zîn'i uyandırır. Zîn uyanınca Mem'in aşkı yüzünden yakasını yırtar. Sonra onun yanına gelip yukarıdaki gazelle duygularını anlatır.

¹⁰¹⁷ Azlal, "Ahmed Fâik'in", s. 123.

IV. Gazel:¹⁰¹⁸

Geçiş beyti: Tâcdîn ile Mem ki daldı ka're
Başlandı o dem gazelle şi're

Matla beyti: Bir büt-i zîbâyı mescûd eyleyelden cânımız
Şirkden oldu mu'arrâ defter u dîvânımız

Dönüş beyti: Tâcdîn Mem alıp gazelle behre
Anlar da erişdi kurb-ı şehre

IV. gazel, Mem ve Tâcdîn tarafından birlikte söylenmektedir ki bu incelediğimiz eserlerde ilk kez rastladığımız bir durumdur. Hikâyenin bu bölümünde kızlar yüzükleri değiştirip saraylarına döner, erkekler ise karanlık çökünceye kadar uyanamaz. Uyandıklarında kızların gittiğini görüp üzürlürler. Onlar da mesire alanından şehre dönüş yoluna koyulurlar. O sırada bir taraftan da gazel söylediklerini, anlatıcının ifadelerinden anlarız. Ancak şunu da belirtmelidir ki söz konusu şiirin başlığı “Şi'r-i Mem” şeklindedir.

V. Gazel:¹⁰¹⁹

Geçiş beyti: Sûz ile Sittî gelip figâne
Bu şi'ri o dem çekip beyâne

Hân mânlar söyler çün nâmı belli
Hâtır-ı nâ-sâZîn eyle tesellî

Matla beyti: Çāk eyle girîbânım gör âteş-i sūzânı
Hazm eyleyemez dûzah sînemdeki nîrânı

Dönüş beyti: Çün âhir edip Sittî bu şi'ri
Yakdı od ile serinde şa'rı

V. gazel, Sittî tarafından söylenir. Gazelin öncesinde kızların dadısı Heyzebûn, onların hâlini beğenmeyince sebebini sorar. Sittî dadısıyla konuşurken duygularını gazelle

¹⁰¹⁸ Azlal, “Ahmed Fâik'in”, s. 126.

¹⁰¹⁹ Azlal, “Ahmed Fâik'in”, s. 128-29.

anlatır. Yani söz konusu gazel, aşk mesnevilerinde oldukça tanınmış bir motif olan kadın kahramanın dadısına derdini anlatması esnasında söylenmiş olur.

VI. Gazel:¹⁰²⁰

Geçiş beyti: Emvâca gelip gönülden ol merd
Bu şi'r ile zâhir oldu derd

Matla beyti: Derd-i bî-dermâna saldı çarh-ı gerdûn gönlümü
Bir saçı Leylâ ile kayd etdi Mecnûn gönlümü

Dönüş beyti: Tâcdîn bu gazelle dedi derdin
'Ayyâreye tutdu rûy-ı zerdin

Bu gazel, Tâcdîn tarafından söylenmektedir. Şiirin söylenmesi öncesinde, kızların dadısı meseleyi öğrenince hekim kılığında Tâcdîn ve Mem'i aramaya koyulur. Nihayet Tâcdîn'in karşısına çıkar. Tâcdîn, hekim sandığı kadından deva ister. O ise parmağındaki yüzüğü işaret eder. Yüzüğün sevdiğine ait olduğunu anlayan Tâcdîn, o sırada gazel söylemeye başlar.

VII. Gazel:¹⁰²¹

Geçiş beyti: Görmekden açıldı çünkü bâzâr
Mem oldu bu şi'r ile harîdâr

Matla beyti: Vechinde bir nigârın bakınca yârı gördüm
Basdım kadem ki tûra şecerde nârı gördüm

Dönüş beyti: Bu şi'ri beyâna çekdi çün Mem
'Ayyâre bilip ol açmadın fem

VII. gazel de dadının aynı ziyareti esnasında, bu sefer Mem tarafından söylenmektedir. Dadı, Tâcdîn'e kimse duymadan bir an önce amcasının kızı olan Sittî'yi istemesini tavsiye eder. Ardından bu konuşmalar esnasında hareketsiz yatanın kim olduğunu sorar. Tâcdîn bunun üzerine Mem'e gayret edip doğrulmasını derdini bu kadına anlatmasını söyler. Mem, denileni yapar ve duygularını gazel yoluyla anlatır.

¹⁰²⁰ Azlal, "Ahmed Fâik'in", s. 132-33.

¹⁰²¹ Azlal, "Ahmed Fâik'in", s. 135.

VIII. Gazel:¹⁰²²

Geçiş beyti: Çün erdi Mem'e bu telh-güftâr
Oldu bu gazel dilinde tekrâr

Matla beyti: Çizgindi gönül kim dolana ol sere döndü
Kâkûl gibi cân rişteleri ol sere döndü

Dönüş beyti: ———

VIII. gazel öncesinde Tâcdîn, saygıdeğer kişilerden bir cemaati toplar ve onlardan kendisine Sittî'yi, Mem'e de Zîn'i emirden istemek için aracı olmalarını rica eder. Bunun üzerine bahsi geçen grup emire gidip bu talebi iletirler. Emir ilk başta olumlu karşılar. Ancak hizmetinde çalışan Beko'nun sözleri yüzünden kafası karışan emir, neticede Sittî ile Tâcdîn'in evliliğine razı olur ancak diğer kardeşi ile Mem'in evliliğine razı olmaz. Yukarıdaki gazel ise Mem tarafından bu üzücü haberin duyulması sonrasında söylenir.

IX. Gazel:¹⁰²³

Geçiş beyti: Çün şemse mukâbil oldu ol mâh
Bu şi'ri beyâna çekdi nâgâh

Matla beyti: Nedendir mâ'ilem cânâ o hûn-âlûde müjgâne
Hedefdir sîne-i 'âşık zehirli tîr-i peykâne

Dönüş beyti: İtmâme yetirdi şi'ri Tâcdîn
Sittî'yle kılıp firâş tezyîn

Tâcdîn tarafından söylenen IX. gazel, daha önce incelediğimiz aşk mesnevilerinde örneğine rastlamadığımız bir konumda yer alır. Söz konusu gazel, düğün gecesinde söylenmektedir. Oysaki incelediğimiz aşk mesnevilerinde düğün gerçekleşip sevgililer artık nihai olarak kavuştuktan sonra, gazel vb. şiirlere rastlanmamaktadır. Burada bizzat başkahramanın dilinden bir gazelin, vuslat anında söylendiği görülmektedir. Gazel öncesinde, Sittî ile Tâcdîn'in düğünleri tasvir edilir. Düğün bitince iki sevgili baş başa kalır ve Tâcdîn Sittî'nin karşısında yukarıda matla beyti görülen gazeli söyler. Aslına

¹⁰²² Azlal, "Ahmed Fâik'in", s. 139.

¹⁰²³ Azlal, "Ahmed Fâik'in", s. 143.

bakılırsa her ne kadar Tâcdîn ve Sittî de hikâyenin başkahramanları olsalar da onların aşkı henüz erken bir aşamada vuslatla nihayete erer ve mesneviye adını veren ise kavuşamayan âşıkların öyküsü olur. Bu durumda aşk mesnevileri arasında sıra dışı bir noktada karşımıza çıkan bu gazelin varlığı, inceleme konusu eserin kurgusundaki belirgin derecedeki farklılıkla bağlantılı olarak yorumlanabilir.

X. Gazel:¹⁰²⁴

Geçiş beyti: Seylâbını dökdü çeşmi dem dem
Bu şi'ri beyâna çekdi ol dem

Matla beyti: Sanma kim beyhûdedir sûz ile giryân etdiğim
Bülbül-i şûrîde-veş zâr ile efgân etdiğim

Dönüş beyti: —

X. gazel öncesinde, tekrar Mem'in durumuna dönülür. Mem, arkadaşı sevdiğine kavuşup kendisi reddedilince büyük bir hüsrana uğrar. Acısını ah çekip ağlayarak ifade eder. Nihayet çoğu âşık erkek kahramanın benzer durumdayken yaptığı gibi doğanın derinliklerinde teselli arar ve Cûdî Dağı'na gitmeye karar verir. Buraya vardığında yine birçok aşk mesnevisinde karşımıza çıkan bir motif tekrarlanır. Kahramanımız cansız bir varlık olan dağla konuşur ve bu gazeli de o esnada söyler. Fakat burada farklı bir nokta vardır ki o da dağın da kahramanımızla konuşmasıdır. Böylece cansız bir varlık olan dağ, kişileştirme yoluyla aşk mesnevilerinde birçok örneğini gördüğümüz aşka düşen kahramanlara nasihat eden kimselerin rolünü üstlenmiş olur.

XI. Gazel:¹⁰²⁵

Geçiş beyti: Mem gördüğü demde ol nigârı
Oldu bu gazel dilinde câri

Matla beyti: Terk kıl havfı gönül kim câna cânândır gelen
Pertevinden yol ziyâlar mâh-ı tâbândır gelen

Dönüş beyti: Çün oldu gazel nisâr-ı cânân
Cânın Mem edip o câna kurbân

¹⁰²⁴ Azlal, "Ahmed Fâik'in", s. 152.

¹⁰²⁵ Azlal, "Ahmed Fâik'in", s. 156.

Mesnevideki XI. gazeli de yine Mem söylemektedir. Mem, evinde ne yapacağını bilemez bir hâldeyken dışarı çıkıp dolaşmaya başlar. Hızır, o sırada yanına gelir ve onu beyin bağına götürür. Bu sırada Zîn de içindeki sıkıntısını dağıtmak için bağda dolaşmaya çıkmıştır. İki âşık karşılaşırlar. Mem, sevdiği kadını görünce hemen orada mutluluğunun ifadesi olarak bir gazel söyler.

XII. Gazel:¹⁰²⁶

Geçiş beyti: Aldı negamâta Mem bu beyti
Doldurdu sirâc-ı bezme zeyti

Matla beyti: Gülzâr-ı cinân isteyi dil-murgu açıp bâl
Cânânım ile hâsıl edip vuslat-ı ikbâl

Dönüş beyti: Tâcdîn çün işitdi beyti Mem'den
Pür oldu gönül kederle gamdan

Bu gazel öncesinde, iki âşğın karşılaştıkları bağda bulunan bir kasırda, birlikte güzel bir gün geçirmesi anlatılır. Akşam olunca o sırada avda bulunan emir döner. Aslında beyin gelişi şehre ilan edilse de sevgililer bunun farkına bile varmaz. Bey, kasra girdiğinde abisinin sesini tanıyan Zîn, Mem'in abasıyla örtünüp saklanır. Mem ise çaresiz beye durumunu anlatmaya çalışır. Gündüz bağa gelişini, sevdiğiyle karşılaşmasını üstü kapalı olarak XII. gazelde ifade eder. Sevgililerin çekindikleri birine yakalanmaları -ki inceleme konusu mesnevide bu kişi abidir- esnasında söylenen bu gazel de aşk mesnevileri arasında sıra dışı konumdaki şiirlerden biri olarak varlık gösterir.

XIII. Gazel:¹⁰²⁷

Geçiş beyti: Fûrkatle boyandı çeşmi kana
Bu şi'ri çekip ol dem beyâna

Matla beyti: Elvedâ' ey serv-i kâmet gül-'izâr
Bende kaldı nâr-ı 'aşkın yâdigâr

Dönüş beyti: Erdirdi temâme Mem bu beyti

¹⁰²⁶ Azlal, "Ahmed Fâik'in", s. 162.

¹⁰²⁷ Azlal, "Ahmed Fâik'in", s. 165-66.

Zîn aldı ele tarîk-i beyti

XIII. gazel öncesinde, hikâyedeki aksiyon artar. Şöyle ki Mem'in beyin karşısında gazel okumasından sonra bir tuhaflık olduğunu anlayan Tâcdîn, beye Mem'i mazur görmesini, zira onun hasta olduğunu söyler. Diğer yandan gizlice Mem'in yanına gidip durumu anlamaya çalışır. Mem'in abasının altından Zîn'in saçlarını görünce durumun ciddiyetini kavrar. İki sevgiliyi kurtarmak için evine gelip karısına durumu anlatır ve daha sonra kendi evini ateşe verir. Yangını söndürmek üzere bütün şehir halkı seferber olur. Emir de durumu görmek için buraya gidince Zîn de nihayet fark edilmeden kasırdan çıkmanın yolunu bulmuş olur. İşte bu noktada Mem, sevgilisi Zîn saraya gitmek üzere yola koyulduğu sırada, ondan ayrılmanın üzüntüsüyle yukarıdaki gazeli söyler.

XIV. Gazel:¹⁰²⁸

Geçiş beyti: ———

Matla beyti: Selâm olsun sana benden sen etme gönlünü tağyîr
Bilirem nakşın olmuşdur bu dil mîr'âtına tasvîr

Dönüş beyti: Ebyât-ı gazel erip temâme
Yazıldı bu gûne çünkü nâme

Mesnevideki XIV. gazel, mektup işlevindedir. Önceki maceradan sonra yine sevdiğinden ayrı düşen Mem, sevgilisine aşkını ve hasretini anlatan bir mektup yazar ve onu Zîn'e ulaştırması için dayeye verir. Anlatıcı, "Mem dâyeye kıldı râzın ifşâ/Hatm oldu o demde nâme inşâ" diyerek bu durum hakkında bilgi verir ve bu beyitten sonra doğrudan gazele geçilir. Buradaki gazel, 15 beyitlik hacmiyle genellikle 5-6 beyitten ibaret önceki gazellere göre oldukça uzundur. Gazelin bitiminde mektubun da bittiği görülür. Yani anlaşıldığına göre bu mektup gazel formundadır. Mesnevilerde âşıkların birbiriyle mektuplaşması ve bu mektuplarda gazele yer verilmesi, bu çalışmada da birçok örneğini gördüğümüz alışlageldik bir durumdur.

¹⁰²⁸ Azlal, "Ahmed Fâik'in", s. 168-69.

XV. Gazel:¹⁰²⁹

Geçiş beyti: Yazdı Mem'e Zîn cevâb-nâme
Bu şi'r ile erdirip temâme

Matla beyti: Hurşîd-i meh-tebânım bezm-i gönül çerâğı
Ey kevkeb-i sa'âdet ben bî-kesin tayağı

Dönüş beyti: Çün oldu cevâb-nâme terkîm
Ol kâsıda etdi anı teslîm

XV. gazel, Zîn'in Mem'e cevaben yazdığı mektubun içinde yer almaktadır. Zîn dadısından Mem'in aşk yüzünden âdetâ hasta olduğunu işitince ona derman olması niyetiyle bir mektup yazar ve o da sevgilisine gazelle seslenir. Mektuplaşma motifiyle bağlantılı olarak söylenen bu gazeller arasında vezin, kafiye, redif ve hatta hacim bakımından denklik gözetilmediği görülmektedir.

XVI. Gazel:¹⁰³⁰

Geçiş beyti: Çün duydu bu hâli dâyeden Mem
Bu şi'ri beyâna çekdi ol dem

Matla beyti: N'etdim ol bî-dâr çarha gönlüm âzâr eyledi
Halkdan mestûr olan esrârım izhâr eyledi

Dönüş beyti: ———

XVI. gazel öncesinde Beko, Zîn'in Mem'e yazdığı mektubu ulaştırmak için yola koyulan dayeyi yakalar ve taşıdığı mektubu da yırtıp atar. Daye durumu Mem'e anlatınca o da üzüntüsünü yine gazelle ifade eder. Rakibin sırâ mahrem olduğuna hayıflanan ifadelerin bulunduğu bu gazel, bağlamla doğrudan alakalıdır. Buna karşılık mesnevideki öteki gazeller gibi, kahramanların isimlerini veya hikâyeye özgü başka ayrıntıları ihtiva etmez.

¹⁰²⁹ Azlal, "Ahmed Fâik'in", s. 171.

¹⁰³⁰ Azlal, "Ahmed Fâik'in", s. 173.

XVII. Gazel:¹⁰³¹

Geçiş beyti: Pâ destini Mem gördü ki beste
Nazm etdi o dem bu şi‘ri haste

Matla beyti: Tâ ezel şem‘-i ruhun ‘âşıklara pervanedir
Nâr-ı ‘aşka yanmayan ‘âşık degil efsânedir

Dönüş beyti: ———

Bu gazel öncesinde, incelediğimiz hiçbir aşk mesnevisinde rastlamadığımız bir olay anlatılır. Beko, Mem ile Zîn’in durumunu beye şikâyet edince bey, Mem’e bir tür tuzak mahiyetinde satranç müsabakası teklif eder. Mem, hileyle bu oyunu kaybeder ve neticede Zîn’e olan aşkını itiraf etmek zorunda kaldığı için hapse atılması kararlaştırılır. Hemen orada elleri ve ayakları bağlanır. İşte bu noktada Mem, aşk uğruna gelecek her belaya teslimiyetini bir gazelle ifade eder.

XVIII. Gazel:¹⁰³²

Geçiş beyti: Subh oldu ve sohbet oldu âhir
Zîn etdi o dem bu şi‘ri zâhir

Matla beyti: Âşinâ-yı ‘aşk olanlar meyl-i emlâk eylemez
Mahfice sultân olur şâhdan bâk eylemez

Dönüş beyti: ———

XVIII. gazel, Zîn tarafından söylenmektedir. Sevdığının başına gelenlere çok üzülen Zîn, perişan olur. Bu noktada yine aşk mesnevilerinde çok rastlanan bir motif devreye girer. Âşık kahramanımız “şem” ile dertleşmeye başlar ve bu sohbetin ardından artık beklenebileceği gibi bir gazel gelir. O da Mem gibi aşkın yüceliği üzerine bir gazelle duygularını dile getirir.

XIX. Gazel:¹⁰³³

Geçiş beyti: Rûh etdi cevâbı çünkü itmâm
Bu şi‘r ile nefsi kıldı ilzâm

¹⁰³¹ Azlal, “Ahmed Fâik’in”, s. 183-84.

¹⁰³² Azlal, “Ahmed Fâik’in”, s. 187.

¹⁰³³ Azlal, “Ahmed Fâik’in”, s. 190.

Matla beyti: Dil menfeh-ı hû çekdiği dem yakdı fühûmu
Kâl etdi nefes nâr ile ol küll-i şühûmu

Dönüş beyti: ———

Mesnevideki XIX. gazel, ilginç bir bağlamda kendini göstermektedir. Gazelin öncesinde Mem'in zindandaki durumu anlatılır. Mem, mecazi aşktan ümidi kesince ilahi aşka yönelmiştir. Gece gündüz zikirle vaktini geçirmeye başlar. Onun bu hâlet-i ruhiyesi anlatılırken söz, “nefs” ve “ruh” kavramlarıyla temsil edilen iç çatışmaya gelir. Bu çatışma, söz konusu soyut kavramların sohbeti şeklinde anlatılır. Nefs, ruha aşk uğruna mecnûna dönmenin hiçbir kârı olmayacağını, bu yoldan dönmesi gerektiğini söyler. Ruh ise nefse kendisinden ümidi kesmesini, nasihatın faydası olmayacağını, aşkın kendisini özünden aldığını söyler ve sözlerini yukarıdaki gazelle tamamlayıp nefsi susturur. Gazel “eşâr-ı Mem” başlıklıdır. Ancak gazel öncesindeki bağlam belirttiğimiz gibi soyut bir düzlemde tezahür etmektedir. İncelediğimiz aşk mesnevilerinde, benzer çatışmalara hemen her zaman rastlanmıştır. Ancak bu eserlerde genellikle “nasihat ve âşık kahramanın reddetmesi” motifi, kahramanla dadısı, nedimi ya da ebeveynleri arasında, dış dünyada vuku bulmaktadır. Burada söz konusu motifin çok kısa işlense de bir tür iç çatışma bağlamında ele alınması sıra dışıdır.

XX. Gazel:¹⁰³⁴

Geçiş beyti: Bu şi'ri o dem (de) etdi îcâd
Cân murgun edip kafesden âzâd

Matla beyti: Şebnemler olup gonçe-i dil subh-ı vatandan
Memlûları zerrîn kadeh la'l-i dehenden

Dönüş beyti: Mem şi'ri yetirdi âhirine
Hem 'ömrü erişdi âherîne

XX. gazeli, Mem ölmeden hemen önce söylemektedir. Zîn, Mem'i hapiste ziyaret ettiğinde gerçekleşen ölümle yaşam arasındaki yolculukta, Mem kısa süreliğine uyanır ve kendisinin yüce bir makama eriştiğini Zîn'in de dünyada üç günlük ömrünün

¹⁰³⁴ Azlal, “Ahmed Fâik'in”, s. 199.

kaldığının bildirildiğini söyler. Mem'in son sözleri ise gazel formundadır. Gazelde âşık için ölüm, beden bağından kurtulup vuslata erişmek olarak tasvir edilir.

XXI. Gazel:¹⁰³⁵

Geçiş beyti: Hâk içre ki defn olundu dil-dâr
Zîn etdi o dem bu şi'ri izhâr

Matla beyti: Meh-veşimden dûr kıldı çarh-ı kec-devrân beni
Saldı nâr-ı firkat içre eyledi büryân beni

Dönüş beyti: ———

XXI. gazeli Zîn, Mem'in mezarı başında söylemektedir. Şiirde dünyada mutluluğu yakalayamamaktan ötürü, felekten şikâyet teması hakimdir. Mezar başında sevgilinin ölümünden dolayı yaşanan acının gazel vb. şiirlerle ifade edilmesinin örneklerine başka mesnevilerde de rastlanmaktadır.

XXII. Gazel:¹⁰³⁶

Geçiş beyti: Zîn etdi o dem bu şi'ri hâsıl
Cânânına cânın etdi vâsıl

Matla beyti: 'Andelîb-i rûhumuz gülzârın eyler ârzû
Perr ü bâlîn açdı cân dildârın eyler ârzû

Dönüş beyti: Çün erdi temame şi'r ü ebyât
Hem erdi kemâle 'ömr-i evkât

Mesnevideki son gazeli Zîn, kendi ölümü esnasında söylemektedir. Zîn bu gazelinde, ölümü sevgiliye kavuşmanın bir yolu olarak arzuladığını dile getirmektedir.

ii) Değerlendirme:

Ahmed Fâik'in *Mem u Zîn* mesnevisi, daha önce incelediğimiz aşk mesnevilerinden farklı bir kaynağa dayanmaktadır. Bu durum hikâyede nispeten farklı bir kurgunun varlığını beraberinde getirmektedir ve neticede mesnevideki bazı gazellerin diğer aşk mesnevilerine göre nispeten farklı bağlamlarda söylenmesi sonucu ortaya çıkmaktadır.

¹⁰³⁵ Azlal, "Ahmed Fâik'in", s. 201.

¹⁰³⁶ Azlal, "Ahmed Fâik'in", s. 204.

Diğer yandan eserde klasik mesnevi geleneğine ana hatlarıyla bağlılık sürdürüldüğü için tanıdık motifler ve bunlarla alakalı gazeller de mevcuttur. Ahmed Fâik'in mesnevisinde daha önce incelediğimiz eserlere kıyasla en önemli farklılık, her ne kadar Mem ve Zîn'in aşkı biraz daha ön planda olsa bile Sittî ve Tâcdîn adlı kahramanlar arasındaki ikinci bir aşk hikâyesini de konu etmesidir. Yani mesnevide birbirine paralel iki aşk öyküsü birlikte anlatılmaktadır. Aslında daha önce incelediğimiz bazı mesnevilerde de başkahramanların dışında aşk öyküleri mevcuttur. Ancak bu eserlerde genellikle yan kahramanlar arasında geçen aşk öyküleri, yalnızca başkahramanlarla ilgisi dolayısıyla hikâyede yerini alır, bu yan hikâyeler derinleşmez ve üzerinde çok fazla durulmaz. Bu durumun bir istisnası *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevilerindeki Ferhâd'ın hikâyesidir. Fakat bu hikâyelerde de inceleme konusu mesnevideki gibi ikinci bir âşık çift değil, karşılıksız bir aşk söz konusudur. *Mem u Zîn*'e dönecek olursak bu eserde aslında başkahramanlar, alışıktığımız gibi iki değil dördür. Bu durumu hem hikâyenin işleyişinden hem de mesnevide bu dört kahramanın da gazel söylemesinden anlamak mümkündür. Çünkü pek çok kez gördüğümüz gibi, aşk mesnevilerinde âşık başkahramanlar dışında kendi duygularını ifade etmek üzere gazel söyleyen yan kahramanlara hemen hiç rastlanmamaktır. *Mem u Zîn*'de ise Mem dilinden 12, Zîn dilinden 5, Sittî dilinden 2, Tâcdîn dilinden 2 ve 1 tane de Mem ve Tâcdîn'in beraber söylediklerini düşündüğümüz bir gazel mevcuttur. Mem'in diğer kahramanlara kıyasla çok fazla gazel söylemesi, mesnevinin ilk yarısından sonra kavuşamayan âşıkların hikâyesine ve bunlar arasında da daha çok Mem'in durumuna odaklanmasıyla ilgilidir. Oysa hikâyenin başlangıcında Sittî ve Tâcdîn daha aktif kahramanlar olarak öne çıkarlar ve onlar da gazel söylerler. Daha sonra hikâyenin geldiği noktada Sittî ve Tâcdîn mecazi âşkın, Mem u Zîn ise hakiki âşkın bir temsiline dönüşürler. *Mem u Zîn* mesnevisinde dört kahramanın da gazel söylemesi dışında, sevgililerin tanışma biçiminden öykünün gelişimine ve nihayet kahramanların ölümüne kadar birçok sıra dışı unsur bulunmaktadır. Örneğin kahramanlarımızın bir nevrüz şenliğinde bizzat tanışmaları, aşk mesnevilerinde sıra dışı bir durumdur. Mem'in ölüp dirilmesi, Zîn'in öldükten sonra saz eşliğinde ve raksla gömülmeyi arzulayan alışılmadık vasiyeti, Mem'in cesedinin sevdiğine hoş geldin deyip sarılması da incelediğimiz eserlere kıyasla hikâyedeki şaşırtıcı unsurlar olarak göze çarpmaktadır. Öte yandan bizzat tanışıp âşık olan sevgililerin bu tip eserlerde alışık olduğumuz gibi hemen bayılması, yüzük motifi,

sevgilisine kavuşamayan kahramanımızın Cudi Dağı'yla dertleşmesi, kendini şehrin dışına atması, ölmüş kahramanlarımızın birlikte gömülmesi ve bu ölümlerden sonra öteki âlemde aslında sevgililerin mutlu olduklarına dair eklenen rüya motifi ve son tahlilde her ne kadar ayrıntılar farklı olsa da hikâyenin acı çeken ayrı düşmüş âşıklar ve onlara engel çıkaran ve yardım edenler arasındaki mücadeleyi anlatan klasik şablonu, aşk mesnevileri için oldukça tanıdık durumlardır. Mesnevinin hem geleneğe uyumlu hem de birtakım sürprizleri ihtiva eden bu yapısı sonucu, gazeller de kimi zaman tam da aşk mesnevilerinde beklenebilecek geleneksel noktalarda kimi zaman ise sürpriz bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin ilk karşılaşmada kahramanların hemen aşka tutulması ve duygularını gazelle ifade etmesi beklediğimiz bir durumdur. Yine dayeyle dertleşme sırasında gazel söylemek, mektuplara mutlaka gazel eklemek, cansız varlıklarla dertleşip ardından gazel söylemek, ayrılık acısını gazelle ifade etmek böyle durumlar arasındadır. Ancak Tâcdîn'in düğün gecesi sevdiğine gazel söylemesi şaşırtıcıdır çünkü genelde vuslat sonrasında bu tip şiirlere rastlanmamaktadır. İki kahramanın birlikte gazel söylemesi ve "ruh ve nefis" arasındaki çatışma bağlamında Mem'in ruhunun dilinden gazel söylenmesi de nispeten ilginç örnekler olarak karşımızda durmaktadır. Ayrıca başkahramanlarımızın ölürken son nefeslerinde gazel söylemeleri de nadir rastladığımız bir durumdur. Bütün bu gazellerin yalnızca kahramanların duygularının ifadesi işlevinde mesnevide varlık göstermesi ise yine aşına olduğumuz bir tutumu, aşk mesnevilerindeki gazel vb. şiirlerin işlevleri konusunda önde gelen eğilimi yansıtmaktadır. Dahası her ne kadar *Mem u Zîn* mesnevisi farklı bir konuyu bir ölçüde değişik bir kurguyla ele alsaydı bile, mesnevideki gazellerde hikâyeye özgü ayrıntıların bulunmaması ve bu gazellerde divan şiirinin klişe aşk anlayışının yansıtılması bakımından da Osmanlı edebiyatındaki bu tip eserlerde gördüğümüz geleneksel tutumun sürdürüldüğü gözlenmektedir.

Gazellerin mesneviye yerleşme biçimine bakılacak olursa 1211 beyitlik bu kısa sayılabilecek mesnevide hemen her yerde karşımıza gazellerin çıktığı görülmektedir. Hatta kahramanlarımızın konuşmaları çoğunlukla gazel formunda gerçekleşir. Anlatıcı ise hiçbir zaman gazel söylemez. Dört kahramanın gazellerinin bulunduğu bu mesnevide Mem ve Zîn'in mektubundakiler dışında, gazeller kahramanlarımız arasında karşılıklı olarak söylenmez. Kahramanların gazel söyleme sırası da düzenli değil karışıktır. Gazellerin takdim edilmesi noktasında ise büyük bir özen söz konusudur. Bir

gazel dışında, bütün şiirlerin önceden haber verildiği gözlenmektedir. Buna karşılık 22 gazelden 8'inde, gazelden sonra mesnevi doğrudan devam etmektedir. Gazellerin başlıkları kimi zaman yalnızca nazım biçimini kimi zaman ise beraberinde şiiri kimin söylediğini gösteren standart ifadelerden oluşmaktadır.

iii) Sonuç (19. yüzyıl)

İncelenen 19. yüzyıla ait iki mesneviden ilkinde, mesnevide farklı nazım şekilleriyle şiir söyleme konusunda, 15. yüzyılda kaleme alınan Şeyhî'nin eserindeki tutumun devam ettirildiği gözlenmiştir. Söz konusu şiirlerin kurgudaki yeri ve işlevleri bakımından gözlenen bu devamlılığa karşılık ancak mesnevide karşımıza çıkan nazım biçiminin değişmesi anlamında bir yenilikten söz edilebilir. Bu tercihi ise divan edebiyatının son büyük şairi kabul edilen Şeyh Gâlib'in etkilemiş olması muhtemeldir. İncelenen ikinci eser olan Ahmed Fâik'in eserinde de mesnevilerde şiir söyleme konusunda yüzyıllar önce belirlenen tutumun ana hatlarıyla hâlâ sürdüğü gözlenmiştir. Bu mesnevi, diğer aşk mesnevilerinden farklı bir kaynağa dayanıyor olmasına rağmen bu devamlılığın gözlenmesi önemlidir. Diğer yandan bu eserde de gazel söyleyen kahramanların çeşitliliği ve birtakım değişik şiir vesileleri gibi kendine özgü yönler bulunduğu gözlenmektedir. Neticede denilebilir ki önceki yüzyılda olduğu gibi, 19 yüzyılda da incelenen aşk mesnevilerinde farklı nazım şekilleriyle şiir söyleme tutumunda büyük bir değişiklik gözlenmemiştir. Bununla birlikte konunun özünü değiştirmeyecek şekil ve muhtevaya dair düzenlemeler, her yüzyılda hatta her eserde az veya çok kendini göstermektedir.

7. Bulgular ve değerlendirme

Türk edebiyatında aşk mesnevilerinde farklı nazım şekillerinin kullanım tarzının araştırıldığı bu inceleme esnasında, ana hatlarıyla hemen bütün mesnevilerde tezahür eden bir tür örüntüyle karşılaşmıştır. Şöyle ki bu mesnevilerin geleneksel olarak şekil, plan ve muhtevaya dair belli başlı nitelikleri bulunduğu gibi, mesnevilerdeki farklı nazım şekillerinde manzumelerin de şekli ve tematik nitelikleri, ayrıca kurgudaki yeri ve işlevleri, büyük ölçüde önceden şekillenmiş bir şablonu işaret etmektedir. Buna göre mesnevilerde yer verilen başlıca nazım şekli “gazel” olarak karşımıza çıkmaktadır. Tema bakımından ise doğal olarak “aşk” duygusu ve bu duyguyla bağlantılı duygu ve

durumların ifade edildiği şiirler öne çıkmaktadır. Bu şiirlerin kurgudaki yeri ve işlevleri de çoğu mesnevîde benzerlik göstermektedir. Aşk mesnevîlerindeki farklı nazım şekilleriyle söylenmiş şiirlerin mahiyetine dair ayrıntılı gözlemlerimiz ve elde ettiğimiz bulgular, aşağıdaki bölümde çeşitli başlıklar altında ele alınmaktadır.

a) Nazım biçimi

Günümüze ulaştığını tespit ettiğimiz 126 aşk mesnevisinden inceleme imkânı bulabildiğimiz 115 eser arasında, yalnızca 30 mesnevî tamamen mesnevî nazım biçiminde kaleme alınmıştır. Kaldı ki bunlar arasında, yarım kaldığı için eldeki hâliyle söz konusu kategoride değerlendirmek zorunda olduğumuz eserler de bulunmaktadır. Böyle eserler bir yana, incelediğimiz aşk mesnevîlerinden 85’inde mesnevîden farklı bir nazım şeklinin az ya da çok mevcut olduğu görülmüştür. Bu tabloya bakarak Türk mesnevî müelliflerinin, mesnevî sahasında kendilerine model aldıkları isim olan Nizâmî’nin bu konudaki uygulamasından belirgin bir biçimde ayrıldıklarını söylemek mümkündür. Daha da önemlisi aşk mesnevîleri özelinde söyleyebiliriz ki bu eserleri farklı nazım şekilleriyle harmanlamak, Batı Türkçesiyle meydana getirilen Türk edebiyatı sahası için tipik bir özellik olarak değerlendirilebilecek kadar yaygın bir uygulamadır. Türk mesnevî geleneğiyle ilgili -giriş bölümünde bahsedilen- ön bilgilerimizi doğrulayan bir başka veri, mesnevîlerde en çok kullanılan nazım biçimiyle ilgilidir. Yine incelediğimiz eserler göstermiştir ki aşk mesnevîlerinde farklı nazım şekilleri demek, neredeyse her zaman “gazel” demektir. Zira bu mesnevîlerde tespit edilen 1487 farklı nazım biçimindeki şiirden 1093’ünün gazel biçiminde olduğu görülmüştür. Bu çalışmanın ilk bölümünün sonunda ayrıntılı olarak görüldüğü gibi, gazeli takip eden kaside (127), kıta (98), nazm (53), murabba (24) gibi nazım biçimleri, gazelle kıyaslanamayacak derecede az tercih edilmiştir. Söz konusu tabloda, pek tabii gazel nazım biçiminin geleneksel konusunun “aşk” olması etkili olmuş olmalıdır. Bu yüzden “aşk konulu” mesnevîlerde gazelle bu manada büyük bir örtüşmenin bulunması anlaşılabilir bir durumdur. Kaldı ki gazel nazım biçimi, aynı zamanda divan edebiyatının en sevilen nazım biçimi olarak öne çıkmaktadır. Dolayısıyla aşk mesnevîleri örneğinde, geniş bir örneklem üzerinde gözlem ve ön bilgilerimizin sağlamasını yaparak elde ettiğimiz bu sonuç, şaşırtıcı değildir. Bu durum aynı zamanda

mesnevi müelliflerinin nazım biçimi konusunda âdeta risk almaktan kaçınarak belirli bir çizgiyi takip ettiğini, böylece mesnevi-gazel birlikteliğinin bir bakıma türün klişe özelliklerinden biri hâline geldiğini göstermektedir. Diğer yandan gazel dışındaki nazım şekilleri mesnevîde daha az tercih edilse bile, Türk mesnevi müelliflerinin mesnevîlerde kullanılan nazım biçimlerini zaman içinde oldukça çeşitlendirmiş olduğu da görülmektedir. Nitekim 14. yüzyılda neredeyse tamamen mesnevîlerde gazel nazım biçimine rastlanırken sonraki dönemlerde daha fazla çeşitlilik gözlenmektedir. Neticede aşk mesnevîlerinde daha önce sayılan nazım şekilleri dışında rubai, terci-bend, terkeb-bend, müfred, müstezat, muhammes, musammat, tuyuğ, terbi, müseddes, muaşşer ve nihayet tardiye nazım biçimlerinin de yer bulduğu görülmektedir.

b) Vezin

Günümüze ulaştığı belirlenen 126 aşk mesnevisinden 85’inde, farklı nazım şekillerinde manzumelerin bulunduğu görülmektedir. Ulaşamadığımız ve yarım kalan mesnevîler düşünüldüğünde bu sayı daha da artmaya elverişlidir. Bu çalışmada yapılan inceleme neticesinde, sözü edilen 85 mesnevîden 59’unda, en az bir kez olmak üzere mesnevînin vezninden farklı bir vezne başvurulduğu tespit edilmiştir. Çalışmanın giriş bölümünde de bahsedildiği gibi, mesnevîlerde farklı nazım şekilleriyle söylenmiş şiirlerin mesnevînin vezninden farklı olması uygulaması, daha çok Türk edebiyatına has bir uygulama olarak nitelenmektedir.¹⁰³⁷ Türk mesnevi müelliflerinin bu uygulamayı ne kadar benimsediği, tespit ettiğimiz rakamlarla da teyit edilmiş görülmektedir. Aşk mesnevîleri bağlamında görüldüğü üzere, eserlerde kullanılan vezinler çok fazla çeşitlilik göstermemektedir. Bu mesnevîlerde en çok kullanılan vezinler, sırasıyla tam 55 mesnevîde rastladığımız “mefâilün mefâilün feûlün”, 23 mesnevîde gördüğümüz “fâilâtün fâilâtün fâilün”, 22 mesnevîde karşımıza çıkan “mefûlü mefâilün feûlün” ve 19 kez rastladığımız “feilâtün (fâilâtün) mefâilün feilün” vezinleridir. Genellikle üç tefileden oluşan kısa vezinlerin kullanılmış olması, bir hikâyeye anlatan ve bu yüzden hacim bakımından diğer nazım şekillerine kıyasla oldukça genişlemeye müsait olan mesnevîlerdeki, söyleyiş kolaylığı ve akıcılığı sağlamak gereği yüzünden anlaşılabilir bir durumdur. Öte yandan mesnevi müelliflerinin hikâyenin içinde yer verdikleri gazel

¹⁰³⁷Ayan, *Huşîd-nâme*, s. 31.

vb. şiirlerde bu vezinlere veya başka “kısa” vezinlere bağlı kalmak zorunluluğu hissetmediği görülmektedir. Nitekim bahsi geçen şiirlerde veznin, mesnevinin vezninden çoğunlukla farklı olduğu ve yine çoğunlukla bu veznin mesnevinin vezninden uzun bir vezin olduğu gözlenmektedir.

c) Mahlas

Aşk mesnevilerinde rastladığımız 1487 şiirden yalnızca 604’ünde mahlas bulunduğu tespit edilmiştir. Bu sayıya mesnevilerin geleneksel giriş bölümünde bulunan tevhid, naat, methiye vb. türlerdeki şiirlerde rastladığımız mahlas kullanımlarının da dahil olduğu göz önüne alındığında divan edebiyatının diğer ürünlerinin aksine bu mesnevilerde mahlassız şiirlerin daha fazla tercih edildiği sonucu ortaya çıkmaktadır. Giriş bölümünde bahsedildiği gibi, özellikle kahramanların söylediği şiirlerde, kimin mahlasının kullanılacağı bir tür “anlatma” problemine dönüşebilmektedir. Bu gibi şiirlerde, erken dönemde daha çok kahramanın isminin mahlas yerine kullanılması tercih edilirken bu durumun giderek müellif lehine değişmiş olması, bahsi geçen problemi doğurmaktadır. Kısa bir aralıkta sözün anlatıcıdan önce kahramana, sonra müellife hatta müellifin kurmaca kişiliğine geçiyor olması, hikâyenin akışında bir tür yabancılığı beraberinde getirmektedir. Neticede bu zorluk, şayet sorun olarak görüldüyse daha çok mahlasın hiç kullanılmadığı şiirlerle aşılmış görünmektedir. Mahlas kullanıldığında ise Türk mesnevi müelliflerinin zevki, genellikle kendi mahlaslarının bu şiirlerde yer alması yönünde tezahür etmiştir.

d) Şiirlerin takdimi

Mesnevilerde bulunan farklı nazım şekillerindeki şiirlerin hikâyenin doğasını bozmadan mesneviye dahil edilebilmesi için öncelikle bağlama uygun ya da başka bir deyişle “hâle münasib” olması ve nihayet okuyucuya takdim edilmesi gerekir. Monoton biçimde anlatıcının bakış açısıyla sunulan bir anlatıda, sözün kahramana devredilmesi ya da anlatıcının şiir söylemeye başlamasıyla beraber, okuyucunun bağlamdan kopmaması ve çoğu zaman vezin değişikliğinin de gerçekleştiği bu bölümlerdeki ahenk bakımından hareketliliği anlamlandırabilmesi için bu şarttır. Mesnevi müellifleri, takdim konusunu genellikle şiirden önceki beyte bu yönde bir ifade koymak yoluyla

çözmektedir. Bazen şiiri takdim etme işlevindeki beyitler, şiirden önceki birkaç beyte de yayılabilmektedir. Mesnevilerde farklı nazım şekillerindeki şiirlerin takdimi, şiiri söyleyen kahramanın adına doğrudan veya dolaylı olarak işaret edilmesi yoluyla gerçekleşmektedir. Bu takdim beytinde bazen “gazel veya kıta” gibi şiirin nazım biçimini de belirten bir ifade bulunurken bazen de nazım biçiminden hiç bahsetmeden, yapılan eylem genel olarak “şiir söylemek” olarak ifade edilmektedir. Bu noktada incelediğimiz mesnevilerde “şiir söyleme” eyleminin daha çok “farklı” nazım biçimleriyle gerçekleştirildiğini, Nizâmî’nin mesnevilerinde olduğu gibi muhteva bakımından gazeli çağrıştıran ama şekil bakımından mesnevi olan “şiirlere” nadiren rastladığımızı belirtmek gerekir. Mesnevilerdeki bu şiirler öncesinde, özellikle şiiri kahraman söyleyecekse anlatıcı değiştiği için bu duruma genellikle önceki beyitte işaret edildiği görülmektedir. Bu noktada 14. yüzyıldaki bazı mesneviler başta olmak üzere, kimi zaman bu takdim işinin “didi, eydür” vb. ifadelerle bizzat gazelin ilk beytinde yapıldığına rastlanabildiğini de söylemek gerekir. Hatta anlatıcının takdiminden sonra şiirin şeklen hemen başlamaması veya anlatıcının şiir henüz bitmeden yine varlığını belli etmesi gibi durumlar da görülebilmektedir. Ancak mesnevi-gazel ilişkisinin yapılandırılmasında görülen bu türden aksaklıkların zamanla azaldığını söylemek mümkündür. Anlatıcının söyleyeceği şiirlerde ise bu takdim beytinin daha fazla ihmal edilebildiği gözlenmektedir. Diğer taraftan şiirin tamamlanıp tekrar mesnevi nazım biçimine dönülmesinin ardından, yani aradaki şiir molasından sonra hikâyenin anlatımına devam edilecek olduğunda her zaman aynı özenin gösterildiğini söylemek mümkün değildir. Şiirin tamamlandığı, bazen şiirden sonraki ilk mesnevi biçimindeki beyitte ifade edilirken kimi zaman doğrudan hikâye kaldığı yerden devam ettirilmekte kimi zaman da yeni bir başlıkla bakış açısı tazelenmektedir. Aslında mesneviyle farklı nazım şekilleri arasında, önce veya sonra geçiş beyitlerinin bulunmaması, teknik bir sorun olarak nitelenebilir. Çünkü bu beyitlerin yokluğu, eğer şiirlerin bağlamı ve konuşan kişinin sözleri arasında tam bir uyum bulunmuyorsa söz konusu şiirlerin mesneviyle, daha doğrusu hikâyeyle bağını sorunlu hâle getirebilmektedir. Zira bu şiirler zaten genellikle divan edebiyatının herhangi bir ürününde rastlanabilecek standart bir içeriğe sahiptir. Çoğu zaman mesneviden çıkarılmaları, hikâyenin akışında hiçbir eksiklik de doğurmamaktadır. Bu durumda bir de şiirlerin mesneviyle bağını kuran beyitlerde eksiklik bulunması, bunların âdeta mesneviden bağımsız olarak

algılanmasına sebep olabilir. Dolayısıyla incelediğimiz eserlerde görüldüğü üzere, mesnevi müellifleri şiirin öncesinde ya da sonrasında, hiç değilse bir beyit de olsa gelinen noktada “şiir söylendiğine” dair bir ifadeye yer vermeyi tercih etmektedir. Ayrıca bu şiirlere geçilirken çoğu zaman bir de başlık bulunduğu görülmektedir. Bununla birlikte müellif nüshası elde bulunmayan mesneviler için bahsi geçen başlıkların sonradan eklenmiş olma ihtimali de göz ardı edilmemelidir. Dolayısıyla ihtiyatla yaklaşılması gereken bu başlıklarda yine de genel bir standardın olduğunu söylemek mümkündür. Şiirler temel olarak nazım şeklinin adıyla ya da bazen yalnızca “şi‘r” ifadesiyle başlıklandırılmaktadır. Çoğu şiirde bu bilgiye “şi‘r-i Yûsuf” vb. ifadelerle şiiri söyleyenin ismi de eşlik etmektedir. Daha az sayıda şiirde, şiirin muhtevasına dair ipuçları veren ayrıntılı başlıklara da rastlanmaktadır. “Rubai der sıfat-ı zülf-i nigâr” vb. başlıklar bu gibi uygulamalara örnek gösterilebilir. Ayrıca muhtevaya dair bilgi vermese de “gazel-i münasib veya kıta-i hub” gibi ifadelerle şiirleri niteleyen başlıklara da rastlanmaktadır. Mesnevilerde farklı nazım şekillerindeki şiirlerin başlıkları konusunda rastladığımız en sıra dışı uygulama ise Oflu Bilal’in eserindeki kaside/gazellerin kafiyesine göre başlıklandırılmasıdır. Bu uygulamanın divan tertip geleneğinde yeri olsa bile, aşk mesnevilerinde pek rastlamadığımız bir tercih olduğunu belirtmek gerekir. Diğer yandan mesnevilerde hiçbir başlığı mevcut olmayan şiirlere de rastlanmaktadır. Hatta hem başlığın bulunmadığı hem de takdim beytinin bulunmadığı, yani doğrudan gazel vb. bir şiire geçiş yapıldığı örneklerle de rastlanmaktadır. Ancak bunlar öncekilere kıyasla azdır. Son olarak bahsi geçen şiirlerin daha ziyade nazım biçimlerine bağlı olarak adlandırılmasının kimi zaman bazı problemleri de beraberinde getirdiğinden bahsetmek gerekir. Özellikle “kıta” nazım biçiminin edebiyat bilgisi kaynaklarındaki teorik tarifi bir yana, iki beyit/dört mısralı şiirler başta olmak üzere genel manada şiir söylenirken kullanımının örneklerine sıkça rastlanmaktadır. Dahası bazı şiirlerin başlıklarında kıta ve nazm arasında değişen kafiye örgüsünün dikkate alınmadığı da görülmektedir. Keza rubai nazım biçimi de teorik çerçevede belirli vezinlerle yazılan bir nazım biçimi olarak tarif edilse de metinlerde bu nazım şeklinin de dörtlük manasında kullanıldığı görülmektedir. Yine kaside nazım biçimi, özellikle münacat ve mersiye konulu şiirlerde bir tür adı gibi kullanılabilmektedir. Bu yüzden söz konusu nazım biçimlerinin isimlerinin yer aldığı başlıkların, her zaman bugünkü terim anlamlarının kastedilmemiş olabileceğini göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

e) Mesnevilerdeki farklı nazım biçimlerinde şiirlerin hikâyesinin kurgusundaki yeri ve işlevleri

Farklı nazım şekillerindeki şiirlerin aşk mesnevilerinin kurgusundaki yeri ve işlevleri, çoğu zaman belirli bir çizgide şekillenmektedir. Hatta bu şiirlerin hikâyesinin hangi bölümünde bulunduğu ana hatlarıyla şemalaştırılabilir. Bilindiği gibi aşk mesnevilerinde olay örgüsü genellikle kahramanların doğumu, yetişmesi, âşık olması, eğer bu aşk kahramanın hâlihazırda tanıyıp bildiği birine yönelmişse çeşitli engeller yüzünden ondan uzaklaştırılması ve bunun sonucunda yaşanan sıkıntılar; şayet sıklıkla olduğu gibi kahramanın hiç tanımadığı birine âşık olması söz konusu ise onu aramak üzere yolculuğa çıkması, bulunca kendini tanıtır sevdirmesi, böylece âşıkların geçici bir süreyle kavuşup gizlice birlikte mutlu günler geçirmesi, bu mutluluğun çeşitli sebeplerle bozulması, sevgiliyle ayrı düşme, bu sırada iki sevgilinin ayrı ayrı çeşitli maceralar yaşaması, büyük zorluklar sonucu en nihayetinde sevgililerin birbirini bulması, düğün, ailelere yaşananları haber verme ve nihayetinde erkek kahramanın ülkesine dönerek hem sevdiğine hem ailesine hem de tahtına kavuşması biçiminde gelişmektedir. Bir grup eserde ise araya giren engeller yüzünden sevgililer bu dünyada kavuşamadan ölür. Ancak ölüm sonrasında kavuştukları ima edilir. *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevileri başta olmak üzere nispeten farklı gelişen birtakım aşk mesnevileri bulunsa da onlar da genellikle son tahlilde ana hatlarıyla bu şablonla örtüşmektedir. İşte bir aşk mesnevisinin bu kemikleşmiş olay örgüsü içinde, mesneviden farklı nazım şekillerinde manzumelere rastlanan belli başlı noktalar bulunduğu görülmektedir. Bu noktalar şöyle sıralanabilir:

- Başkahramanların tanıtılması: Bazı mesnevilerde, hikâyesinin başında henüz kahramanların tanıtılması esnasında, başkahramanların daha çok fiziksel görünüşünü tasvir eden ve güzelliğini öven birtakım şiirlere rastlanmaktadır. Bu şiirler anlatıcı tarafından doğrudan söylendiği gibi, kimi zaman yine anlatıcının sözleri arasında ancak kimliği açıklanmayan meçhul bir âşığın bakış açısından dolaylı bir biçimde de söylenebilmektedir.
- Başkahramanların âşık olduğunu anlaması: Aşk mesnevilerinde kahramanın rüyada, resimde görerek, anlatılanlardan etkilenecek ya da uzaktan görüp hiç tanımadığı birine âşık olmasının ardından, çoğu zaman bir şiir gelmektedir.

Özellikle sıklıkla lirazmin ifadesinde kullanılan bir nazım biçimi olan “gazel”, bu anlarda mesnevîde yerini almaktadır.

- İlk karşılaşma: Kahramanların birbirini tanımadan âşık olduğu bazı mesnevîlerde, ilk karşılaşma anı, farklı nazım şekillerinde söylenmiş bir şiire ihtiyaç duyulan anlardan biri olarak göze çarpmaktadır.
- Bekleyiş: Aracı pozisyonundaki nedimlerin iki tarafı bir araya getirme uğraşları sırasındaki bekleyiş sürecinde, kimi zaman kahramanların genellikle felekten şikâyet eden hüznü şiirlerine rastlanmaktadır.
- İlanışk: Mesnevîlerde kahramanların gerek yüz yüze gerek bir mektup veya aracı vasıtasıyla birbirlerine duygularını açıklamaları esnasında da genellikle gazel nazım biçiminde bir şiirin söylenmesi yoluna gidildiği görülmektedir.
- İşret meclisinin kurulması: Mesnevîlerde âşık başkahramanların bir araya gelmesini, genellikle işret meclisinin kurulması takip etmektedir. Yemek, içki, müzik ve şiirin iç içe geçtiği bu toplantılar, mesnevîlerde gazel başta olmak üzere çeşitli şiirlerin söylenmesi için oldukça elverişli bir ortam sağlamaktadır. Aslına bakılırsa gerçek yaşamda da “şiir” geleneksel meclis kültürünün doğal bir parçasıdır ve mesnevîlerde sıklıkla karşımıza çıkan işret meclisi motifleriyle bağlantılı şiirler bu durumdan ilham almış olmalıdır. Bu noktada Walter G. Andrews’ın mesnevîler özelinde olmasa da Osmanlı edebiyatının bir ürünü olarak gazelin “meclis” kültürüyle sıkı bağlarına yaptığı vurguyu hatırlamak, işret meclislerinde söylenen gazellerin bağlamını daha geniş bir çerçevede görebilmemizi sağlayabilir. Andrews, meclisin belli başlı öğeleri ve gazel-meclis ilişkisi hakkında şunları söylemektedir:

Osmanlı gazeline bağlam oluşturan etkinlik bir meclis veya eğlentedir-bir grubun eğlenmek amacıyla yazılı olmayan belirli kurallara uygun olarak biraya gelmesi.- (...) Meclis, yiyip içmek, hoş sohbetler etmek, şarkılar ve şiirler söyleyip dinlemek için toplanır. Meclisin alışıldık öğeleri arasında meyler, seçme yiyecekler (meze, nıkl), sâkî, sevgili, müzisyenler, arkadaşlar, mumlar, baharatlar ve kokular bulunur. Meclis için en iyi mekân, bahar mevsiminde, mehtabın aydınlattığı bir göğün altında, bahçedir. Bu unsurlar gelenek boyunca neredeyse her gazelde açık biçimde kendini gösterir. (...) Gazelin kendisi eğlencedir, aşk gösterisidir,

sohbetir, nüktedir. Şarap yiyecek, sevgili ve meclise ait diğer bütün unsurlar kadar şiir de meclisin bir parçasıdır.¹⁰³⁸

Andrews'ın tarif ettiği böyle bir mecliste gazel söylenmesi şaşırtıcı olmadığı gibi, sıkı bir geleneğe bağlı olan Osmanlı edebî hayatının bir ürünü olarak mesnevilerde de meclis-gazel ilgisinin kurulması oldukça doğaldır. Neticede mesnevilerdeki işret meclislerinde de başkahramanların doğrudan veya meclisteki sanatkârlar aracılığıyla şiir söylediği, bu şiirlerin genellikle karşılıklı olduğu ve kimi zaman bu karşılıklılığın şiirlerdeki vezin, kafiye, redif, tema gibi unsurların ortaklığı bakımından da sürdürüldüğü görülmektedir. Yine bu meclislerin kendine özgü bir tür teşrifatı olduğu ve işret meclisinde karşılıklı söylenen şiirlerde çoğunlukla belirli bir düzenin takip edildiği de söylenebilir. Zira mecliste şiirlerin sırayla ve denklik esasına göre söylendiği, yani kahramanların doğrudan söylediği şiirlere doğrudan, sanatkârlar aracılığıyla söylenen şiirlere ise aynı yolla karşılık verildiği gözlenmektedir. Şiirlerde dile getirilen duygular ve bu duyguların dile getirilmesindeki üslup da benzerdir. Aslında son tahlilde bir tür diyalog olarak değerlendirilebilecek bu şiirlerde doğaçlama söylenen sözlerden ziyade, söz konusu teşrifat nedeniyle âdetâ resmî bir hava sezilmektedir. Bu nevi şiirlerin şekli özellikler ve tema bakımından da çoğu zaman denk olduğu söylenebilirse de kafiye, redif veya vezin yönünden farklı “karşılıklı” şiirlere de rastlanmaktadır. Yani şekli nitelikler bakımından denkliğin, karşılıklı söylenen şiirler için mutlak bir gereklilik olarak algılanmadığı söylenebilir.

- Ayrılık acısı: Aşk mesnevilerinde kahramanların ayrılık acısını şiirlerle ifade ettiği görülmektedir. Bu eserlerde, mutlu günlerin ardından sevgililerin ayrı düşmesi hadisesini genellikle gazel vb. nazım biçimindeki bir şiir takip etmektedir. Ayrı düşen sevgililerin belirsiz bir yolculuğa başladığı sıralarda yolda söylediği ve çoğu zaman sevgiliyle geçen güzel günlerin yad edildiği gazeller, bu tip şiirlerin tipik bir örneği olarak bazı hikâyelerde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca yine ayrılık esnasında, sevgililer bir yandan tehlikeli

¹⁰³⁸ Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, çev. Tansel Güney, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, s. 178-179-182.

maceralar yaşarken bir yandan da felekten şikâyet temalı şiirler söylemeyi ihmal etmezler. Bu şiirlerde, genellikle soylu bir kimse olan kahramanın, saray hayatının konforuyla geline nokadaki durumu arasında kıyaslama yaparak hâinden şikâyet ettiği de görülür. Çeşitli sebeplerle esir düşen bazı kahramanların bu durumdayken keder dolu şiirler söylemesi de ayrılık bağlamında söylenen şiirler arasındadır. Bir diğer ayrılık sebebi ise kadın kahramanın başka biriyle evliliğe zorlanmasıdır ki bu acı olay da kederli şiirler söylemek için vesile olmaktadır. Diğer yandan her zaman sevgililerin durumu bu kadar ümitsiz değildir. Ayrılık esnasında söylenen şiirlere, sevgililerin işret meclisinde bir araya gelip eğlendikten sonra gün ağarınca meclisin dağılması ve bu sebeple kısa bir süreyle ayrı kalmak durumunda kalınması sonrasında da rastlanmaktadır. Bu şiirlerin bağlamına bakıldığında gerçek manada bir ayrılık söz konusu olmasa bile, âşıkların oldukça kederli bir ruh hâinde olduğu görülür. Pek tabii ayrılık temalı şiirlerde, sevgiliden ayrı olmanın getirdiği keder, hüznü, şikâyet gibi duygular şiirlere hâkim olan belli başlı duygular olarak öne çıkmaktadır.

- Sahrada dolaşma: Aşk mesnevilerinde gördüğümüz motiflerden biri olan acı çeken âşık kahramanın insanlardan ve şehirden uzaklaşıp sahrada dolaşması hadisesine, genellikle gazel vb. nazım şekillerinde söylenmiş bir şiir eşlik etmektedir. Bu şiirler, o sırada yalnız olan kahramanın duygularını ilk ağızdan dile getirme fonksiyonunu taşımaktadır. Yine bu kahramanı arayan birtakım kimselerin onu sahrada kendi kendine şiir söylerken bulması da aşk mesnevilerinde birçok örneğine rastlanan bir durumdur. Kendini sosyal çevresinden izole eden kahramanın, doğanın içinde kendisiyle baş başa olduğu ve aşk aracılığıyla gündelik yaşamın kaygı ve rutininden uzaklaşıp bir tür ruhsal yolculuğa çıktığı söz konusu bölümlerde, gündelik konuşma dilinin sıradanlığının ötesinde ayrı bir ifade vasıtasına ihtiyaç duyulması anlaşılabilir bir durumdur. İşte “şiir”, bu aşkla “yücelme” hâlinin ifadesi için sanatkârane bir araç olarak anılan bölümlerde yerini alır.
- Canlı-cansız birtakım varlıklarla konuşma: İnceleme konusu mesnevilerde birçok örneği görülen bir diğer durum da âşık başkahramanların genellikle cansız olan birtakım varlıklarla konuşması ve bunu takiben bir de şiir

söylemesidir. Gece, yıldızlar, bulutlar, şem, pervane, dağ, rüzgâr vb. varlıklarla yapılan bu konuşmalar esnasında, -erkekse sahrada, kadınsa odasında veya doğada gezintideyken arkadaşlarından gizli bir köşede- yalnız olan âşık kahramanlar, duygularını ve sorunlarını bu varlıklarla paylaşıp dertleşirler. Ancak bir müddet sonra tek taraflı paylaşım yeterli gelmez ve bu duygusallık kahramanımızın kendini öz bir biçimde ifade ettiği bir şiire kapı aralar. Bu şiirlerin önemli bir bölümü münacat türündedir. Zira derdini döktüğü varlıklardan bir çare bulamayacağını anlayan kahramanlar, nihayetinde çareyi Allah’a dua etmekte bulur.

- Mektuplaşma-İletişim: Aşk mesnevilerinde karşılaştığımız mektuplaşma motifine de genellikle gazel biçiminde bir şiirin eşlik ettiği görülür. Hatta daha geniş anlamda gazel vb. biçimlerde şiirlerin âşıklar arasında bir iletişim vasıtası olarak mektup işlevinde kullanıldığı da görülmektedir. Mektup ve gazel ilişkisi söz konusu olduğunda, Robert Dankoff’un Mektebî’nin *Leylî ve Mecnûn* mesnevisi bağlamında işaret ettiği, Fars edebiyatındaki “dehnâme” (genellikle tasavvufî aşktan bahseden on bölüm veya on mektuptan ibaret mesnevi¹⁰³⁹) geleneğini hatırlamakta yarar vardır.¹⁰⁴⁰ Zira dehnâmelerde mektupların gazellerle süslenmesi âdeti, aşk mesnevilerinde sıklıkla gördüğümüz âşıkların mektuplarını gazelle taçlandırmaları uygulamasına da ilham vermiş olabilir. Diğer yandan genellikle âşıkların ilk yakınlaşmalarına aracılık eden veya ayrılık dönemlerinde birbirlerine olan duygularını tahkim etme görevi gören bu mektuplardaki yoğun duygusal zemin, bu kısımlarda kendiliğinden lirik şiirlere ihtiyaç duyulmasını anlaşılır kılmaktadır.
- Yeniden bir araya gelme: Âşık kahramanların ayrı düşüp uzun ve zorlu maceralardan sonra ikinci kez bir araya gelmesi, bazı mesnevilerde bir kez daha işret meclislerinin kurulması ve âşıkların mutluluklarını ifade eden şiirler söylemesine vesile olmaktadır. Bununla birlikte bu mutluluğun ilan edilmesiyle beraber ilişkinin resmiyet kazandığı düğün ve sonrasında artık şiir söyleme ihtiyacı duyulmadığı gözlenmektedir.

¹⁰³⁹ Mehmet Vanlıoğlu, “Dehnâme”, *DİA*, IX, 106.

¹⁰⁴⁰ Dankoff, “Gazelin Kullanımı,” s. 185-86.

- Ölüm: Kahramanların kavuşamadığı aşk mesnevilerinde, sevgilinin ölümü farklı nazım şekillerindeki şiirlere vesile olmaktadır. Duygusallığın zirveye eriştiği bu gibi bölümlerde kahramanın sevgilisinin ölümünden duyduğu acıyı gazel vb. şiirlerle ifade ettiği görülmektedir. Ölüm vesilesiyle şiir söyleme ihtiyacının ortaya çıkması, yalnızca başkahramanların bakış açısıyla sınırlı da değildir. Kimi zaman öleceğini anlayan aile üyeleri de hayatın gelip geçiciliğinden yakınan şiirler söylemektedir. Ayrıca mesnevi kahramanlarından birinin ölümü, aynı zamanda anlatıcının mesaj vermesine olanak tanıyan bir hadiseye dönüşebilmektedir. Bu doğrultuda bazı mesnevilerde anlatıcının kahramanlardan birinin ölümü sonrasında, ölümle ilgili şiir söylediği görülmektedir.
- Kıssadan Hisse/Sonuç: Bazı mesnevilerde anlatıcı gazel vb. şiirler söylemek konusunda belirgin bir rol üstlenmektedir. Bu mesnevilerde anlatıcı, gerek hikâye boyunca uygun gördüğü noktalarda gerek de hikâyenin sonuna doğru anlatılan hadiseleri yorumlayan ve kendi mesajını okuyucu/dinleyicilere ileten şiirler söylemektedir.

Mesnevilerde sıklıkla farklı nazım şekilleriyle söylenmiş şiirlere rastladığımız bu noktalarda, pek tabii her zaman eksiksiz bir biçimde şiirler bulunduğunu söylemek mümkün değildir. Bazı mesnevilerde neredeyse olay örgüsünün sayılan noktalarının hepsinde, bazısında ise yalnızca ufak bir kısmında sözünü ettiğimiz türden şiirler yer almaktadır. Fakat son tahlilde farklı nazım şekillerinde şiirlere yer veren mesnevilerin hemen hepsinde illaki bu vesilelerle söylenen bir veya birkaç şiir mutlaka bulunmaktadır. Nitekim bu çalışmanın ikinci bölümünde incelenen mesnevilerdeki gözlemlerimize göre, gazel vb. şiirlerin mesnevilerin olay örgüsü içinde bulunabileceği noktalar âdeta bu şekilde önceden kararlaştırılmış gibidir. Öte yandan kimi mesnevilerde, bazen aynı konulu mesnevilere kıyasla sıra dışı bir kahramanın şiir söylemesi veya bahsettiğimiz şablonun dışında sıra dışı bir durumda şiir söylenmesi gibi beklenmedik durumlara rastlanabilmektedir. Ancak özellikle ikinci gruptaki şiirler oldukça istisnai örnekler olarak nitelenebilir. O kadar ki incelediğimiz 41 mesnevide rastladığımız bu manada sıra dışı denebilecek örnekler, bir elin parmaklarını geçmemektedir. Bunlar arasında en ilginç örnek, Câmî'nin *Muhabbet-nâme* mesnevisinde Vâmık'ın sudaki kendi aksine söylediği gazeldir. Yunan mitolojisindeki "Narkissos" hikâyesini anımsatan bu gazelin bağlamına benzer ikinci bir örneğe,

incelenen mesneviler arasında rastlanmamıştır. Bunun dışında 16. yy. şairlerinden Abdî'nin *Niyâz-nâme-i Sa'd u Hüma* mesnevisindeki birkaç gazelde gördüğümüz naz yapan hatta şımarık denebilecek sevgilinin bakış açısından söylenen gazeller de sürpriz olarak nitelenebilir. Yine Lâmiî Çelebi'nin *Salâmân u Absâl*'ındaki birlikte "ateşe atlama" hadisesi sonrasında söylenen şiir de incelenen diğer mesnevilerde bu şekilde ölümü seçen sevgililere benzer başka bir örnek bulunmadığı için beklenmedik şiirler arasında sayılabilir. Ayrıca Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinde Mecnûn'un babasına gazelle hitap etmesi, nadir rastlanan bir durum olarak dikkat çekicidir. Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ında dadının bir tür ninni olarak söylediği tardiye biçimindeki şiir de yine sıra dışı örnekler arasındadır. Çünkü kahramanların doğumu ve çocukluğu kısaca dahi olsa hemen bütün mesnevilerde anlatıldığı hâlde, incelediğimiz mesnevilerin hiçbirinde hikâyenin bu bölümünde mesnevi nazım şeklinin dışına çıkmak için bir sebep görülmemiştir. Ahmed Fâik'in *Mem u Zîn* mesnevisinde, Tâcdîn'in düğün gecesi karısına söylediği gazel, bir başka beklenmedik nitelikli şiirdir. Zira daha önce de bahsedildiği gibi, inceleme konusu mesnevilerde düğün veya düğün gecesi vesilesiyle şiir söyleme yoluna gidilmediği görülmektedir. Son olarak Rûmî'nin *Şîrîn u Şîrûye* mesnevisinin başkahramanı Şîrûye'yi, mesnevilerde şiir söyleyen en sıra dışı kahraman olarak mutlaka hatırlamak gerekir. Şîrûye, "Hüsrev ü Şîrîn" hikâyesinde "kötülüğü" temsil eden bir kahraman olduğu hâlde, Şeyhî'nin mesnevisinde eksik kalan Şîrûye'yle ilgili hadiseleri tamamlamak için bir mesnevi kaleme alan Rûmî, kahramanının hikâyedeki bu konumuna rağmen tıpkı diğer âşık kahramanlar gibi ona duygu dolu şiirler söyletmekten geri kalmamıştır.

Aşk mesnevilerinde karşımıza çıkan farklı nazım şekillerindeki şiirlerin hangi ihtiyaca binaen bu öykülere dahil olduğunu daha net anlamak için bu şiirlerin hikâyelerde bulunduğu noktalara genel olarak bakıldığında daha ziyade anlatılan aşk öyküsünün gelişme safhasında yoğunlaştıkları görülmektedir. Hikâyelerin, âşıkların tanışmasından önceki kısmı veya âşıklar zaten tanışıyorsa aralarına engeller girmeden önce yaşananların anlatıldığı kısımlarında, yani başlangıç bölümünde az sayıda şiire rastlanmaktadır. Dahası bu çalışmada geniş bir örneklem oluşturarak incelediğimiz mesnevilerdeki gözlemlerimize dayanarak Lokman Turan'ın Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*

mesnevisi bağlamında yaptığı tespitleri, aşk konulu mesneviler için genellemek mümkündür.¹⁰⁴¹ Sevgililerin birbirlerine kavuşmak uğruna atıldığı tehlikeli maceraların anlatıldığı, kahramanların esir düştüğü veya savaştığı, başka bir deyişle öyküdeki aksiyonun arttığı ve sevgililerin çevresinde dış dünyada yaşanan gelişmelerin ağırlık kazandığı bölümlerde, yine az sayıda şiire rastlanmaktadır. Bu şiirler de ancak ayrılık acısıyla söylenmiş birkaç şiirden ibaret kalmaktadır. Hikâyenin sonuna doğru nihai vuslat gerçekleştiğinde, düğün bağlamında da artık bu tip şiirlere başvurulmadığı gözlenmektedir. Hele ki savaş tasvirlerinin bulunduğu bölümlerde kahramanların şiirlerine hiç rastlanmadığı özellikle vurgulanmalıdır. Bu noktada, Türk mesnevi müelliflerinin örnek aldığı İran edebiyatında, mesnevi-gazel birlikteliğinin de ilk örneği olan Ayyûkî'nin *Varka ve Gülşâh* mesnevisinde görülen tam aksi yöndeki uygulamaya dikkat çekmek gerekir. Ayyûkî'nin mesnevisinde Gülşah'ı kaçıran Rebî ibn Adnan, savaşmadan önce kendini öven bir şiir söylemektedir. Robert Dankoff'un Ayyûkî'nin mesnevisinde “kahramâne bir eda”yı öne çıkarmasıyla ilgili gördüğü bu şiir, yine Dankoff'a göre İslamiyet öncesi Arap şiirini anımsatmaktadır.¹⁰⁴² Ayyûkî'nin mesnevisinde Varka'nın babasının cengaverliğini methetmesi de yine aynı gelenekle bağlantılı olmalıdır. Oysaki bu mesneviyi model alan Yûsuf-ı Meddâh'ın eserinde, gazellerde bu kahramanlık teması bulunmamaktadır. Tıpkı Yûsuf-ı Meddâh gibi diğer Türk şairleri de gazel vb. şiirleri bu amaçla kullanmaktan geri durmuş görünmektedir. Zira Türk müelliflerin incelediğimiz mesnevilerinde, savaş sahnelerinde bu tür övünme ve kahramanlık temalı şiirlere rastlanmamaktadır. Savaş tasviri bağlamında gördüğümüz nadir bir örnek olan Âzerî İbrahîm Çelebi'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisindeki kıta da kahramanların dilinden söylenmiş olmayıp savaşın anlatımında yani mesneviyle aynı işlevde kullanılmaktadır. Yine Ayyûkî'nin eserinde Gülşah'ı kaçıran Rebî ibn Adnan'ın romantik bir gazel söylemesi de Türk mesnevi müelliflerinin incelediğimiz eserlerinde benzerine rastlamadığımız bir uygulamadır.¹⁰⁴³ Başkahramanlardan birinin veya her ikisinin ikinci bir âşığının bulunması zaman zaman karşılaşılan bir durumdur. Ancak bu kahramanların şiir söylemesi, “Hüsrev ü Şîrîn”

¹⁰⁴¹ Bkz. Turan, *Anlatı Denizinden*, s. 42; 86.

¹⁰⁴² Dankoff, “Gazelin Kullanımı,” s. 189.

¹⁰⁴³ Bkz. Elham Nikoosokhan Sedghi, “Ayyuki ile Yusuf-ı Meddah'ın Varka ve Gülşah Mesnevilerinin Karşılaştırılması” (Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015), s. 297.

hikâyesindeki Ferhâd ve Şîrûye hariç tutulursa oldukça sıra dışıdır. Hele ki bu hikâyede Rebî ibn Adnan'ın konumu düşünülürse bu noktadaki gazelin varlığı daha da şaşırtıcıdır. Netice itibariyle ikinci bölümde incelediğimiz mesnevilerden yola çıkarak hikâyenin temelini atıldığı başlangıç bölümü, savaş başta olmak üzere aksiyonun arttığı bölümleri ve artık hikâyedeki çatışmaların çözüldüğü bölümlerinde şiir söyleme ihtiyacının azaldığı ve bazen neredeyse hiç hissedilmediğini, ayrıca İran edebiyatındaki Ayyûkî örneği göz önüne alınca kısmen farklı bir yol izlendiğini söylemek mümkündür. Anlaşılan o ki bu mesnevilerde farklı nazım biçimlerinde şiirlere hikâyenin aksiyon değil, daha çok aşk boyutu bağlamında ihtiyaç duyulmaktadır. Sevgililerin birbirlerine âşık olduğunu anlaması, aşk acısı çekmeleri, ilan-ı aşk etmeleri, birlikte vakit geçirip eğlenmeleri gibi aşamalardan oluşan aşkın filizlenme ve olgunlaşma safhası, mesnevilerde daha fazla farklı nazım biçiminde şiire rastladığımız bölümler olarak öne çıkmaktadır. Elbette aşk mesnevileri için bu doğaldır. Yine de Ayyûkî örneği veya mesnevilerdeki nasihat, ölüm, gurbet acısı, evlat hasreti vb. vesilelerle söylenen şiirlere bakıldığında bu gibi şiirler söylemek için farklı yolların da var olduğu ve Türk mesnevi müelliflerinin bu yolları nispeten daha az kullanmayı tercih ettiğini söylemek mümkündür.

Mesnevilerdeki farklı nazım şekilleriyle söylenmiş şiirlerin yalnızca kurgudaki yeri değil işlevleri konusunda da ana hatlarıyla belirli bir çerçeve bulunmaktadır. Bu şiirler, kurgudaki konumlarının benzer olmasıyla bağlantılı olarak işlev bakımından da birkaç başlık altında toplanabilecek rollere sahip gözükmektedirler. Ancak bu işlevlere göz atmadan önce, söz konusu şiirlerin giriş bölümünde bahsedilen “tekdüzeliği gidermek, renklendirmek, mesnevi zamanını durdurmak, duygulandırmak vb.” işlevlerini de hatırlamakta yarar vardır.¹⁰⁴⁴ Keza mesnevilerdeki farklı nazım şekilleriyle söylenen şiirler bütün bu rolleri üstlenmektedir. Daha çok genel mahiyette olan bu işlevleri yanında, söz konusu şiirlerin hikâye içinde pratikte ne gibi roller üstlendiğini anlayabilmek için ise her birine yakından bakmak gerekir. Aslına bakılırsa en nihayetinde bu şiirler hikâyenin geldiği noktadaki duygu veya düşünceyi öz bir biçimde dile getirme görevini üstlenmektedir. Daha da yakından bakıldığında ise

¹⁰⁴⁴ Bkz. Ünver, “Mesnevi,” s. 445; Lokman Turan ve Rıfat Kütük, “Türk Mesnevi Geleneğinde”, s. 668; Çiçekler, “Mesnevi,” s. 321; Açıkgöz, “Anlatma Problemi” s. 195.

birtakım özel işlevler karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu şiirlerin işlevleri yönünden sınıflandırılmasında, öncelikle anlatıcı tarafından söylenenler -ki bu gruptaki şiirler daha azdır- ve kahramanlar tarafından söylenenler olmak üzere temel bir ayrım yapmak gerekmektedir. Anlatıcı tarafından söylenen şiirler, esasen daha çok mesaj vermek işlevini karşılamaktadırlar. Hikâyenin geldiği noktada anlatıcının yorumu, gelinen durumun anlatıcının bakış açısından bir özeti, sözün tamamlanması veya anlatıcının öğüt vermesi gibi boyutları olan bu şiirler, en nihayetinde anlatıcının mesajını iletmesine aracı olmaktadır. Daha az sayıda şiirde daha doğrusu manzumede ise nazım şekli değişse bile anlatıcının hikâyesini anlatmaya devam ettiği görülmektedir. Lirik bir yönü olmayan bu gibi manzumeler, mesneviyle aynı işlevde kullanılmaktadır. 14. yüzyılda Garîb'in *Yûsuf u Züleyhâ*'sında ve 18. yüzyılda Oflu Bilâl'in *Yûsuf u Züleyhâ*'sında belli başlı örneklerini gördüğümüz bu uygulama, Türk mesnevi müellifleri tarafından çok fazla benimsenmemiş görünmektedir. Ayrıca anlatıcının, kahramanların fiziksel özelliklerini tasvir etmek için de kimi zaman gazel vb. biçimlerde şiir söylediğini görmek mümkündür. Diğer bir tarafta ise aslında birtakım meçhul şahısların dilinden söylene de yine anlatıcının görev ve amaçlarına hizmet eden bir grup şiir daha bulunmaktadır. "Ehl-i irfân, âşık, divâne, hâlden anlayan kimse veya kimseler" tarafından söylendiği ifade edilen bu şiirlerde, kimliği tam olarak açıklanmayan bu kişiler ya kahramanlardan birinin güzelliğini tasvir etmekte ya konunun geldiği noktada ibret verici bir yorum yapmakta ya da kahramanın o sırada bulunduğu ruh hâlini anonim bir kimlikle kendi üzerinden ifade etmektedir. Anlatıcının çoğu zaman klişe ifadelerle sözü bıraktığı, divan şiirinin dayandığı dünya görüşü ve aşk anlayışının taşıyıcısı olan bu şahısların şiirleri, anlatıcıların çeşitlendirilmesi yoluyla aslında divan şiirinin dayandığı geleneğin bakış açısının farklı bir yolla aktarılmasını sağlamaktadır. Kahramanların dilinden söylenen şiirlere bakıldığında ise kahramanların duygularının ve o sırada içinde bulunduğu ruh hâlinin ilk ağızdan tasviri işlevi öne çıkmaktadır ki aşk mesnevilerinde karşılaştığımız şiirlerin büyük çoğunluğu tam da bu işleve yönelik olarak varlık göstermektedir. Bu noktada söz konusu şiirlerin çoğunun aşk öyküsünün başkahramanları veya onların "dilinden" şiir söyleyen sanatkarlar tarafından söylendiğine dikkat çekmek gerekir. Kimi zaman baba ve kardeş başta olmak üzere birtakım yan kahramanlar tarafından şiirler söylendiği görülse de bunlar azınlıkta kalmaktadır. Kahramanlar tarafından söylenen şiirlerde aşk, şikâyet, mutluluk, hüzn,

keder vb. duygular dile getirilmektedir. Bu şiirlerin bir kısmının münacat türünde -ve genellikle kaside biçiminde- Allah’a yakarış ve dua mahiyetinde şiirler olduğu görülmektedir. Bunların dışında nadiren bir topluluğun duygularının tasvir edildiği veya tamamen mesneviyi süsleme amaçlı olarak değerlendirilebilecek belirli bir kahramanın duygularını dile getirmeyen ancak işret meclisi tasvirleri bağlamında sanatkarlar tarafından söylenen şiirlere de rastlanmaktadır. Aşağıdaki tabloda, ikinci bölümde incelenen 41 eserde -eserin konusunu oluşturan hikâyenin anlatıldığı kısımda- rastladığımız şiirlerin bahsedilen işlevleriyle ilgili istatistikler verilmektedir. Bu noktada bazı şiirlerin birden fazla işlevi bulunabileceği göz önüne alınmalıdır. Neticede sözünü ettiğimiz şiirlerin öne çıkan işlevleri aşağıdaki gibidir:

Tablo 58: İncelenen Mesnevilerdeki Farklı Nazım Şekillerinde Şiirlerin İşlevleri

İşlev	Şiir sayısı
Kahramanın duygularını-ruh hâlini tasvir etme	417
Mesaj-öğüt-yorum	53
Mesneviyle aynı işlevde manzumeler	49
Kahramanı/güzelliğini tasvir etme	18
Süsleme	14
Diğer	4

Mesnevilerdeki farklı nazım şekillerindeki şiirlerin kurgudaki yeri ve işlevleriyle ilgili bütün bu gözlem ve verilere bakıldığında aşk mesnevisi kaleme alan bir şair, bu tip şiirlere hikâyesinin hangi bölümünde yer vereceği konusunda özgür müdür sorusu akla gelmektedir. Giriş bölümünde bahsedildiği üzere, bu eser çoğunlukla telif ya da tercüme olsun ana hatları belirlenmiş bir gelenek içerisinde meydana gelmektedir. Böyle bir mesnevîde farklı nazım şekillerinde şiirlere yer vermenin, müellifin esere kendi karakterini katabileceği bir alan olduğu öngörülmektedir. Zira sözü edilen gelenek

içinde çeviri mahiyetinde bir eseri farklı kılan en önemli niteliklerden birinin, kaynak alınan mesnevîde hiç olmayan ya da olsa bile yerlerine müellifin bizzat kendi şiirlerini koyduğu gazel vb. nazım şekillerinde şiirler olduğu gözlenmektedir. Ancak incelediğimiz aşk mesnevîlerine bakıldığında müellifin bu alandaki özgürlüğünün de mutlak bir özgürlük olmadığı görülmektedir. Zaten benzer hikâyelerin anlatıldığı bu eserlerde, ne zaman ve kimlerin şiir söyleyeceği de âdeta görünmez bir el tarafından belirlenmiş gibidir. Divan edebiyatının gelenekçi tutumunun başka bir boyutu olarak görebileceğimiz bu tabloya göre, hikâyenin rastgele bir noktasında, söz gelimi başkahramanın doğum haberinin alınması, yetişme çağları, yurdundan ve ailesinden ayrılmak zorunda kalması, düğünü ya da ailesiyle kavuşması sırasında şiir söylemek pek tercih edilmediği gibi, başkahramanlar ve onların duygularını dile getiren sanatçılar dışında, herhangi bir yan kahramanın şiir söylemesi de oldukça sıra dışı bir durumdur. Kimi mesnevîlerde ana aşk öyküsü dışında nedimler çevresinde ikinci bir aşk öyküsü geliştiği hâlde, bu kahramanların duygularını ilk ağızdan duyabileceğimiz gazel vb. şiirler pek bulunmaz. Belli ki bu gibi şiirler ancak başkahramanların kullanabileceği bir enstrüman olarak görülmektedir ve mesnevî müellifleri de bu manada çizgi dışı kullanımlara yönelmeyi çok fazla tercih etmezler. Bu durumda nerede kimlerin şiir söyleyeceği pek değişmediğine göre, şiirin “nasıl” söylendiği, yani biçim ve muhtevası bir özgürlük alanı olarak görülebilir. Fakat biçim konusunda gördüğümüz gibi, bu şiirlerde “gazel” nazım biçimi ezici bir üstünlükle tercih edilmiştir. Dolayısıyla özgünlüğün nazım biçiminde arandığı da şüphe götürür bir tezdur. Yine de Türk müelliflerin bir tane de olsa gazel dışında bir nazım şekline de mesnevîde yer vererek bu alanı nispeten daha fazla kullandığını söyleyebiliriz. Dahası şiirlerin muhtevası da büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Ağırlıklı olarak kahramanların aşk bağlamında duygularının tasvir edildiği bu şiirlerde, aynı kahramanların hayatın içinde karşılaştıkları başka durumlarla ilgili duygularına -nispeten “Yûsuf u Züleyhâ” mesnevîleri hariç olmak üzere- pek fazla yer verilmez. Şiirlere hâkim olan aşk teması da farklı kahramanlar tarafından ancak benzer bir üslupla ifade edilir. Bu tablo içinde söz konusu şiirlerle alakalı asıl özgürlük, vezin ve nihayet mesnevîde ne kadar şiir söyleneceği konusunda söz konusu olmalıdır. Çünkü işte bu noktalarda belirli bir standarttan söz etmek mümkün değildir. Nitekim mesnevîlerdeki farklı nazım şekillerindeki manzumelerde veznin çeşitlendirilmesinin önünde bir engel

görünmemektedir. Diğer tarafta, bazı mesnevilerde neredeyse her adımda onlarcasına rastlarken bazı mesnevilerde ise yalnızca birkaç tane gazel vb. şiirin bulunduğu görülmektedir. Bu tercih de vezin gibi tamamen müellifin zevkine kalmış görünmektedir. Dolayısıyla şayet bir özgürlük söz konusuysa müellifin kendine özgü seçimlerini en açık gözlemlediğimiz alan, mesnevisinde bu tarzda ne kadar şiire yer vermek istediği konusundaki tercihidir. Hâl böyleyken söz konusu şiirlerin tasarlanmasında şairin özgürlüğü ve bu şiirlerin bir mesneviye bugünkü manada özgünlük katması şüphelidir. Ancak bu mesnevilerin meydana getirildiği dönemin edebî hayatı göz önüne alındığında böyle bir faaliyet, telif bir eser kaleme alma yolunda anlamlı olabilir. Zira giriş bölümünde ayrıntılı olarak bahsedildiği gibi, mesnevi müellifinden beklenen zaten yepyeni kahramanlar ve konuları alışılmadık bir tarzda anlatması değildir. O güne kadar ortaya konan mevcut mesnevi dağarcığı içinde kendince bir yol bulup tazelenme sağlaması ve bu dağarcığın daha da mükemmel hâle gelmesine katkıda bulunmasıdır. Bu açıdan bakıldığında incelenen hemen her mesnevide aynı konulu veya benzer eserlerden bir noktada ayrılan nüans niteliğinde tercihlerden söz edilebilir. Mesnevilerdeki farklı nazım şekillerinde şiirler söz konusu olduğunda bu nüanslar daha çok şiir sayısında, nazım biçimi, vezin vb. şekli tercihlerde ve kısmen de aynı konulu eserlere kıyasla öne çıkarılan kahramanlarda aranmalıdır. Bütün bunların ötesinde, aynı konuyu anlatan eserlerin olay akışı içinde sıklıkla aynı noktalarda, aynı muhtevayla karşımıza çıkan bu şiirler, aslında bir bakıma şairin sanat gücünün ve teknik maharetinin bir kanıtı olarak mesnevide varlık göstermektedir ve esas olarak söz konusu şiirlerin mesnevinin telif niteliğine katkısı da bu noktada anlam kazanmaktadır. Zira şiirler her ne kadar ortak bir zevkin ürünü olsa da şair bu bölümlerde bizzat kendi dağarcığından bir şiirle anlatıya eklemlenerek büyük ölçüde hazır bulduğu malzemeye çok önemli bir katkı sunmuş olur. Bu şiirlerden sanatsal değer bakımından güçlü olanlar, aynı zamanda dahil oldukları mesneviye de büyük bir değer katmış olmaktadır. Klasik edebiyatın ölçüleri içinde bu katkı, eseri basit bir tercüme olmaktan çıkarıp telif niteliği kazandırma yolunda değerli bir adım olarak değerlendirilebilir. Ancak pek tabii böyle bir faaliyet tek başına yeterli olmayıp söz konusu şiirler daha çok eserin kalan kısmının tercümesi veya yeniden tasarlanması esnasında harcanan emekle birlikte anlam kazanmaktadır. Nitekim Tâib'in *Kıssa-ı Yûsuf*'u gibi örneklere bakarak bir esere telif niteliği kazandıracak türde bir yeniden

yazım faaliyetinin mesnevilerdeki farklı nazım şekillerindeki şiirlerle de bağı olduğunu ancak bu şiirler başta olmak üzere eserin yeniden tasarlanmasındaki ufak değişikliklerin her zaman intihal şüphesini tamamen ortadan kaldırmaya yetmediğini görebiliriz.¹⁰⁴⁵

f) Diğer Meseleler

Bu çalışmada aşk mesnevilerindeki gazel vb. şiirlerle mesnevi müelliflerinin divanlarındaki şiirler arasında ortaklık bulunup bulunmadığı da araştırma konusu yapılmıştır. Neticede mesnevilerde gördüğümüz 1487 şiirden yalnızca 251'inin - genellikle ufak farklarla- aynı zamanda müelliflerin divanında da bulunduğunu belirlemek mümkün olmuştur. Fakat birinci bölümün ikinci yarısında açıklanan sebeplerden dolayı, bu sayı ancak şimdilik kaydıyla değerlendirmeye alınabilir. Eldeki bu veriye göre mesnevilerde gördüğümüz şiirlerin büyük bölümü, esere özgü olarak kaleme alınmış olmalıdır. Bununla birlikte müellifin gazel vb. bir şiirini hem divan hem mesnevi çerçevesinde değerlendirebildiği, bahis konusu şiirlerin, muhteva bakımından yeterince “özel” olmaması nedeniyle bu tür bir kullanıma elverişli oldukları görülmektedir. Aynı müellifin eserleri arasındaki bu tür alışverişler bir yana, kimi zaman mesnevilerde rastladığımız şiirler arasında nazireler yoluyla sağlanan bir ilişkiler ağının da mevcut olduğu görülmektedir. Özellikle incelediğimiz bazı mesnevilerde gözlemlediğimiz Şeyhî'ye nazire şiirlerin varlığı, nazirecilik geleneğinin mesnevilerdeki görünümü hakkında değerli ipuçları sunmaktadır. Bu şiirlerin yalnızca “Hüsrev ü Şîrîn” konulu mesnevilerde değil farklı konulu eserlerde karşımıza çıkması bu manada dikkate değer bir durumdur. Mesnevilerde karşımıza çıkan gazel vb. şiirler söz konusu olduğunda yalnızca şiirin nazım biçimi, vezni, redif ve kafiyesi vb. şekli özellikleri değil, bunların yanında hikâye içindeki bağlamı da nazire özelliğine işaret etme vasfı taşımaktadır. Elimizdeki örneklerle bakarak aşk mesnevilerinde hem şeklen hem de bağlamın benzerliği bakımından başka bir esere gönderme yapan şiirlere rastlanabileceğini söylemek mümkündür. Diğer yandan Şeyhî'nin eserine birçok

¹⁰⁴⁵ Tâib, *Kıssa-i Yûsuf* adlı eserini Garîb'in aynı konulu eserinden büyük ölçüde aktarmalar yaparak meydana getirmiştir. Bununla birlikte eserin bazı bölümlerinde eklemeler ve ufak değişiklikler de yapmıştır. Bunlar arasında Garîb'in mesnevisindeki farklı nazım şekillerindeki şiirlerin matla ve makta beyitleri üzerinde tasarrufta bulunarak şiirlerin nazım şeklini değiştirmek ve kendine maletmek gibi uygulamalar da bulunmaktadır. Fakat bu değişikliklere rağmen eserin telif niteliği tartışmalıdır. Bkz. Akpınar, *Tâib*, s. 69-79.

mesnevîde nazire yapılmış olması, aynı zamanda müellifin Türk mesnevî geleneğindeki etkisini göstermektedir. Şeyhî'nin mesnevisinin çok sevilmesi ve bu mesnevîye nazireler yapılması, mesnevîdeki farklı nazım şekillerinde şiirlerin takdimi, kurgudaki yeri ve işlevleri, mahlas kullanımının çok fazla tercih edilmemesi ve mevcut mahlasların da müellife ait olması, şiirlerde hikâyeye özgü ayrıntılara pek fazla yer verilmemesi gibi noktalarda onun tercihlerinin sonraki mesnevî müelliflerinin tercihlerini etkilemiş olma ihtimalini düşündürmektedir. Gerçekten de Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'i sözü edilen yönlerden aşk mesnevîlerinde gözlediğimiz ağırlıklı eğilimi yansıtmaktadır.

Mesnevîlerde gördüğümüz farklı nazım şekillerindeki şiirler bahsinde göze çarpan bir başka nokta da -Abdî'nin *Niyâz-nâme-i Sa'd u Hü mâ* mesnevisi gibi- istisnalar dışında karşılıksız aşklar söz konusu olduğunda, şiirlerin de karşılıksız kalmasıdır. Giriş bölümünde de bahsedildiği gibi, Lokman Turan, bu durumu Hamdullâh Hamdî'nin *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevisi bağlamında tespit etmiştir.¹⁰⁴⁶ Görünen o ki bu tercih yalnızca Hamdullâh Hamdî'ye özgü bir tercih olmayıp mesnevî müelliflerinin hemen tamamının benimsediği bir yoldur. Sevilen hikâyelerin tek taraflı aşka düşen kahramanları Züleyhâ ve Ferhâd'ın lirik gazelleri, incelediğimiz hikâyelerin hiçbirinde aynı biçimde karşılık bulmaz. Şayet bu şiirler karşılıklı bir konuşma bağlamında söyleniyor olsa bile, daha önce sözünü ettiğimiz denklik ilkesi bu noktada söz konusu olmaz ve sevilen kişi cevabı gazel değil mesnevî biçiminde verir. Bu önemlidir çünkü mesnevîlerde gazelin yalnızca bir biçim olarak değil aşk duygusuyla özdeşleşen muhtevasıyla bir bütün olarak algılandığını gösterir. Ayrıca "gazel" vb. şiir söyleme eyleminin âşık kahramanlar arasında kullanılan bir iletişim biçimi olduğunu, aşk söz konusu olmadığında kahramanların bu "dili" kullanmadığını işaret eder. İncelediğimiz aşk mesnevîlerinde ısrarla bu tutumun sürdürülmesi, bir kez daha bu hikâyelerin ait olduğu edebî geleneğin kuralcı yönünün bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Mesnevîlerdeki farklı nazım şekillerindeki şiirlerin hikâyeye bağı konusu da üzerinde durulmaya değer bir konudur. Bu şiirlerin mesnevîlerde ayrı bir anlatı düzlemi oluşturduğu, aslında hikâyenin de bir tür özeti sayılabileceği, hatta hikâyenin ana

¹⁰⁴⁶ Bkz. Turan, *Anlatı Denizinden*, s. 122-24.

hatlarıyla bu şiirlerden takip edilebileceği düşünülmektedir.¹⁰⁴⁷ Söz konusu şiirlerin bu tür işlevleri bir yana, yine de çoğu zaman hikâyeyle doğrudan bağı olmadığını belirtmek gerekir. Daha doğrusu şiirler pek tabii hikâyenin bağlamıyla uyum içindedir. Bununla birlikte bu bağlam genel olarak “aşk” olduğu için ve özellikle “gazel” nazım biçiminin geleneksel konusu da daha çok aşk olduğu için bu uyum her zaman özel bir ilginin göstergesi değildir. Mesnevilerdeki gazel vb. şiirler de divanlardaki benzerlerinden çoğu zaman ayırt edilemeyecek bir muhtevaya sahiptir. Divan edebiyatının dünya görüşünü ve aşk anlayışını yansıtan bu şiirlerde, aşk ve sevgili klişe bir biçimde anlatılmaktadır. Hatta gözlemlerimize göre muhtevanın benzerliği yanında, “ışk, kandasın, bu gice, oğul, hakkı için, gelür, değmez” gibi bazı redifler dahi bu şiirlerde tekrar edilmektedir. “Yûsuf u Züleyhâ” hikâyeleri müstesna olmak üzere, hikâyeyle veya kahramanlarla ilgili doğrudan göndermelerin bu şiirlerde nadiren bulunduğu görülmektedir. Bu yüzden bir mesnevide gördüğümüz şiirlerdeki aşk ve âşıkla bir başkasında anlatılan aşk ve âşıkla arasındaki hikâyeye özgü farkları, bu şiirlerden okuyabilmek çoğu zaman kolay görünmemektedir. Başka bir deyişle bahsi geçen şiirler, belirli bir aşkı anlatmaktan ziyade, hikâyeye paralel bir düzlemde ama onun da ötesinde âdeta evrensel bir aşk öyküsü anlatmaktadırlar. Dolayısıyla bu şiirlerin hem hikâyenin içinde hem de ondan bağımsız anlam katmanlarına sahip oldukları söylenebilir. Aslında bu şiirler genellikle ancak hikâyelerin temasını özet olarak görebilmemizi mümkün kılacak niteliktedir. Söz konusu nitelikleri nedeniyle de hikâyeden çıkarılmaları dahi çoğu zaman olay akışını etkilemeyecek ve bu şiirlerin yokluğu ancak hikâyenin duygusal boyutunun okuyucuya aktarılması noktasında bir eksiklik yaratacaktır. Nitekim şiirlerin işlevleri bahsinde gördüğümüz tablo da tam da bu durumla ilgili görünmektedir.

Son olarak “aynı konulu” mesnevilerde gördüğümüz farklı nazım şekillerindeki şiirlerin kurgudaki yerleri arasında dikkatimizi çeken bazı örtüşmelerden ayrıca bahsetmek yararlı olabilir. Böylece hem mesnevilerdeki söz konusu şiirlerin kurgudaki yerleri bahsinde sözü edilen durumun bazı örnekleri daha yakından görülebilir hem de mesnevilerin bu konuda zaman düzlemindeki çizgisi kısmen gözlemlenebilir. Bu doğrultuda en çok tercih edilen ilk üç aşk mesnevisi konusuyla ilgili olarak incelediğimiz eserlerde benzerlik gösteren birtakım şiir söyleme sebepleri aşağıdaki

¹⁰⁴⁷ Bkz. Açıkgöz, “Anlatma Problemi”, s. 187; Turan, *Anlatı Denizinden*, s. 58-59.

tablolarla gösterilmektedir. Bu mesnevilerden bazılarında onlarca farklı nazım şeklinde şiir mevcutken bazılarında birkaç hatta yalnızca bir şiir bulunmaktadır. Bazılarında konu tüm alt hikâyeleriyle beraber ayrıntılı bir biçimde anlatılırken bazılarında özet bir biçimde anlatılmaktadır ya da metin eksiktir. Yani bazı noktalarda beklediğimiz şiirlerin bulunmaması her zaman müellifin tercihiyle de alakalı değildir. Mevcut şiirlerin bağlamının ise belli başlı noktalarda benzerlik gösterdiği gözlenmektedir.

Tablo 59: “Yûsûf u Züleyhâ” Konulu Mesnevilerde Benzerlik Gösteren Farklı Nazım Şekillerinde Şiir Söyleme Sebepleri

Aynı konuyu ele alan müelliflerin eserlerinde farklı nazım şekilleriyle şiir söyleme sebepleri	Süle Fakih	Garîb	Darîr ? / Yûsuf -ı Meddâh	Hamdî	Kemâl Paşa-zâde	Şemsî	Nevrûzî	Ahmedî -i Âmidî
Yûsuf'un kardeşlerinin niyetinin kötü olduğunu anlaması	-	+	+	-	-	-	-	-
Yakûb peygamberin /Dünyâ'nın Yûsuf'un kaybını haber alması	+	+	-	+	-	-	+	-
Yûsuf'un Mısır'a götürülmeden önce annesinin kabrini ziyareti	-	+	+	-	-	-	+	-
Züleyhâ'nın rüyada gördüğü surete âşık olması	+	+	-	+	+	-	+	-

Tablo 59 - devam: “Yûsuf u Züleyhâ” Konulu Mesnevilerde Benzerlik Gösteren Farklı Nazım Şekillerinde Şiir Söyleme Sebepleri

Aynı konuyu ele alan müelliflerin eserlerinde farklı nazım şekilleriyle şiir söyleme sebepleri	Süle Fakih	Garîb	Darîr ? / Yûsuf -1 Meddâh	Hamdî	Kemâl Paşa-zâde	Şemsî	Nevrûzî	Ahmedî -i Âmidî
Züleyhâ'nın Mısır sultanının rüyada gördüğü kişi olmadığını anlaması	+	+	+	-	+	-	+	-
Züleyhâ'nın Yûsuf'u ilk kez uzaktan görmesi	-	+	+	+	-	-	-	-
Züleyhâ ve Yûsuf'un ilk kez karşılaşmaları	+	+	-	-	-	-	+	+
Züleyhâ'nın aşkına karşılık bulamaması	+	+	+	+	+	-	+	-
Züleyhâ'nın Yûsuf için yaptırdığı köşkte Yûsuf'a aşkına karşılık vermesi için yalvarması	+	+	+	-	+	-	-	-

Tablo 59 - devam: “Yûsuf u Züleyhâ” Konulu Mesnevilerde Benzerlik Gösteren Farklı Nazım Şekillerinde Şiir Söyleme Sebepleri

Aynı konuyu ele alan müelliflerin eserlerinde farklı nazım şekilleriyle şiir söyleme sebepleri	Süle Fakih	Garîb	Darîr ? / Yûsuf -1 Meddâh	Hamdî	Kemâl Paşa-zâde	Şemsî	Nevrûzî	Ahmedî -i Âmidî
Mısırlı kadınlara verilen ziyafet bağlamında şiir	+	+	+	-	+	-	+	+
Yûsuf’un Zeliâhâ’nın emriyle zindancının kendisine işkence edeceğini anlaması	+	-	+	-	-	-	-	-
Yûsuf’un zindandan kurtulmak için Allah’tan başkalarında n medet umup sonra tevbe etmesi	+	+	-	-	-	-	-	-
Yûsuf’un zindandan kurtulması	+	+	-	-	-	+	-	-
Aşkın yüceliği, âşıkların kınanmaması gerektiği hakkında şiir	+	+	-	-	+	+	+	-

Tablo 59 - devam: “Yûsuf u Züleyhâ” Konulu Mesnevilerde Benzerlik Gösteren Farklı Nazım Şekillerinde Şiir Söyleme Sebepleri

Aynı konuyu ele alan müelliflerin eserlerinde farklı nazım şekilleriyle şiir söyleme sebepleri	Süle Fakih	Garîb	Darîr ? / Yûsuf -i Meddâh	Hamdî	Kemâl Paşa-zâde	Şemsî	Nevrûzî	Ahmedî -i Âmidî
Yâ kûb’un Arab’a verdiği kasideyle oğlunu araması	-	-	-	-	-	-	+	+
Yakûb’un diğer oğlu İbn-i Yâmin’i de kaybetme tehlikesini öğrenmesi	+	+	-	-	-	-	+	-
İbn-i Yâmin’le Yûsuf’un kavuşması sırasında şiir söylenmesi	+	+	-	-	-	+	-	-
Züleyhâ’nın Mısır azizin ölümünden sonra iyice perişan olmasıyla bağlantılı şiirler	+	+	+	+	+	+	+	-
Yakûb’un oğlunun hayatta olduğunu haber alması	+	-	+	-	-	-	-	-

Tablo 60: “Leylâ vü Mecnûn” Konulu Mesnevilerde Benzerlik Gösteren Farklı Nazım Şekillerinde Şiir Söyleme Sebepleri

Aynı konuyu ele alan müelliflerin eserlerinde farklı nazım şekilleriyle şiir söyleme sebepleri	Şâhidî	Sevdâî	Fuzûlî	Örfî
Leylâ’nın okuldan alınmasından sonra sevgililerin ayrılık acısı çekmeleri	+	+	+	+
Başkahramanların canlı cansız birtakım varlıklarla dertleştikten sonra şiir söyleme ihtiyacı hissetmesi	+	-	+	-
Leylâ’nın çadırındaki karşılaşma	+	-	+	-
Mecnûn’un tenhada kendi kendineyken şiir söyleme ihtiyacı hissetmesi	+	-	+	-
Nevfel ve Mecnûn’un hikâyesi bağlamında şiir söylenmesi	+	-	+	-
Leylâ’nın başkasıyla evlendirilmesi	-	+	+	-
Leylâ kaybolunca iki sevgilinin karşılaşması	-	+	+	-
Leylâ’nın ölümü	-	+	+	-

Tablo 61: “Hüsrev/Ferhâd u Şîrîn” Konulu Mesnevilerde Benzerlik Gösteren Farklı Nazım Şekillerinde Şiir Söyleme Sebepleri

Aynı konuyu ele alan müelliflerin eserlerinde farklı nazım şekilleriyle şiir söyleme sebepleri	Şeyhî	Âzerî İbrahim Çelebi	Lâmiî Çelebi	Ahmed-i Rıdvân	Sâlim Efendi
Şîrîn’in güzelliğinin tasviri	+	-	-	-	+
Şîrîn’in âşık olması	+	+	-	-	+
Hüsrev’in Ermen’de Şîrîn’in yolunu gözlemesi	+	-	-	-	+
Hüsrev ve Şîrîn’in Ermen’de buluşup işret meclisinde bir araya gelmeleri ve karşılıklı gazel/tardiye söylemeleri (ilki Hüsrev dilinden)	+	-	-	-	+
Aynı mecliste Şîrîn dilinden gazel/tardiye söylenmesi	+	-	-	-	+
Hüsrev dilinden önceki gazele/tardiyeye cevap verilmesi	+	-	-	-	+
Şîrîn dilinden önceki gazele/tardiyeye cevap verilmesi	+	-	-	-	+
Mehtap vakti kurulan başka bir işret meclisinde Hüsrev dilinden gazel/tardiye söylenmesi	+	-	-	-	+
Aynı mecliste Şîrîn dilinden cevap verilmesi	+	-	-	-	+

Tablo 61 - devam: “Hüsrev/Ferhâd u Şîrîn” Konulu Mesnevilerde Benzerlik Gösteren Farklı Nazım Şekillerinde Şiir Söyleme Sebepleri

Aynı konuyu ele alan müelliflerin eserlerinde farklı nazım şekilleriyle şiir söyleme sebepleri	Şeyhî	Âzerî İbrahim Çelebi	Lâmîî Çelebi	Ahmed-i Rıdvân	Sâlim Efendi
Hüsrev’in taht mücadelesi için yoldayken Şîrîn’den ayrılmanın üzüntüsüyle gazel/tardiye söylemesi	+	-	-	-	+
Şîrîn’in Hüsrev’i azarlayıp kendisinden uzaklaştırdığı için pişman olup gazel/tardiye söylemesi	+	-	-	-	+
Şâvûr’un Şîrîn’in hâlini Hüsrev’e anlatırken Şîrîn dilinden gazel/tardiye söylemesi	+	-	-	-	+
Ferhâd’ın, Şîrîn yaptığı kanal ve havuzu görmeye geldiğinde bir gazel/tardiye söylemesi	+	-	+	+	+
Ferhâd’ın aşk yüzünden sahralara düştüğünde gazel söylemesi	+	+	-	+	-
Hüsrev’in (veya Mehîn Bânû’nun) adamları Ferhâd’ı ararken sahrada bulduğu sırada Ferhâd’ın kendi kendine aşkını anlatan gazel söylemesi	+	-	+	+	-

Tablo 61 - devam: “Hüsrev/Ferhâd u Şîrîn” Konulu Mesnevilerde Benzerlik Gösteren Farklı Nazım Şekillerinde Şiir Söyleme Sebepleri

Aynı konuyu ele alan müelliflerin eserlerinde farklı nazım şekilleriyle şiir söyleme sebepleri	Şeyhî	Âzerî İbrahim Çelebi	Lâmiî Çelebi	Ahmed-i Rıdvân	Sâlim Efendi
Şîrîn Ferhâd'ı Bî-sütûn Dağı'nda ziyarete gittiğinde Ferhâd'ın duyduğu memnuniyeti dile getiren bir terci-bend söylemesi	+	-	-	+	+
Hüsrev'in Şâvûr'u Şîrînden uzaklaştırıp kasrında yalnız bırakması sonrasında Şîrîn'in münacat türünde kaside/tardiye söylemesi	+	-	-	-	+
Şîrîn'in Hüsrev'i sarhoş hâlde kendi kasrına gelirken gördüğünde gazel söylemesi	+	-	-	+	-
Şîrîn'in Hüsrev'i kovduğu için pişman olup onu takip etmesi sonrasında kurulan işret meclisinde Şîrîn dilinden gazel söylenmesi	+	-	-	+	-
Aynı mecliste Hüsrev dilinden gazel/tardiye söylenmesi	+	-	-	+	+
Aynı mecliste Şîrîn dilinden gazel/tardiye söylenmesi	+	-	-	+	+
Aynı mecliste Hüsrev dilinden gazel söylenmesi	+	-	-	+	-

SONUÇ

Klasik Türk edebiyatı ürünleri arasında “aşk mesnevisi” olarak tasnif edilen eserler üzerinde yaptığımız inceleme neticesinde, bu gibi eserlerde farklı nazım şekillerine yer verilmesinin Türk mesnevi edebiyatına dair karakteristik bir özellik olduğu ve söz konusu şiirlerde genellikle mesnevinin vezninden farklı bir veznin kullanılmasının tercih edildiği yönündeki gözlem ve görüşler, rakamlarla da teyit edilmiştir. Yine bu araştırma sonucunda, aşk mesnevilerindeki farklı nazım şekillerindeki manzumelerde en çok gazelin tercih edildiği ama gazel dışında da çok çeşitli nazım biçimlerine bu eserlerde yer açıldığı görülmüştür. Ayrıca bahsi geçen manzumelerde mahlas kullanma yoluna daha az gidildiği, bu yola başvurulduğunda ise şiir söyleyen hikâye kahramanlarının isminin/mahlasının değil ağırlıklı olarak müellifin mahlasının tercih edildiği de araştırmamızın bir başka bulgusudur. Öte yanda, bu gibi manzumelere daha çok aşk öyküsünün geliştirilmesi sırasında ihtiyaç duyulduğu, hikâyelerin başlangıç, aksiyon ve çatışmaların çözüldüğü bölümlerinde bu gibi şiirlere pek fazla rağbet edilmediği de gözlemlerimiz arasındadır. Bahsi geçen şiirlere yakından bakıldığında ise mesnevilerin şekil, plan ve muhtevaya dair özellikleri konusunda olduğu gibi, bu tür eserlerde gördüğümüz farklı nazım şekillerinin kullanım tarzı konusunda da kalıplaşmış bir yaklaşımın bulunduğu göze çarpmaktadır. Bu tip şiirlerin mesnevideki varlığının, müellifin aynı konulu eserler arasında kendi sanatının gücünü yansıtabilmesi için önemli bir araç olduğu açıktır. Bununla birlikte divan edebiyatının kuralcı ve gelenekçi yapısına uygun olarak mesnevilerdeki sözünü ettiğimiz manzumeler de âdeti adı konulmayan bir tür uzlaşma çerçevesinde mesnevilerde varlık gösteren ortak bir eğilimi yansıtmaktadır. Buna göre söz konusu manzumeler mesnevi müelliflerinin kendi kişisel zevk ve tercihlerini yansıtmaktan ziyade, ortak bir zevkin ürünü olarak mesnevilerde karşımıza çıkmaktadır. Nitekim gerek en çok kullanılan nazım biçimi gerek de bu gibi şiirlerin kurgudaki yeri ve işlevleri, büyük bir benzerlik göstermektedir. Mesnevilerde ezici bir üstünlükle en çok gazel biçiminde şiirler tercih edilmektedir. Bu şiirler hikâyelerin -önceki bölümde işaret edilen- belli başlı noktalarında ve çoğu zaman divanlarda karşılaştığımız benzerlerinden neredeyse farksız bir muhtevayla karşımıza çıkmaktadır. Hikâyenin sürpriz bir noktasında veya beklenmedik bir kahraman

tarafından söylenen şiirler de bulunmakla birlikte, bu gibi şiirler ötekilere kıyasla oldukça azdır. Yine bu şiirler, çoğunlukla kahramanın duyguları ve psikolojik durumunun bizzat kendi sözleriyle tasviri işlevinde kullanılmaktadır. Aşk mesnevisi kahramanları genellikle divan edebiyatının yaslandığı dünya görüşünü yansıtan klişe özelliklere sahip oldukları için şiirler de divan edebiyatının klişe “aşk-âşık-maşuk” anlayışını yansıtan benzer bir muhtevayla karşımıza çıkmaktadır. Mesnevilerde bir grup şiir de anlatıcı tarafından veya onun amaçlarına uygun biçimde kimliği meçhul bırakılmış “dolaylı” anlatıcılar tarafından söylenmektedir. Bu tip şiirler ise daha çok mesaj veya öğüt verme, yorumlama, kahramanın güzelliği başta olmak üzere çeşitli niteliklerini tasvir etme işlevinde kullanılmaktadır. Sözü edilen mesajlar da yine divan şiirinin dayandığı dünya görüşü doğrultusunda tezahür etmektedir. Bunların dışında mesneviyle aynı işlevde olup yalnızca nazım şeklinin değiştiği lirik nitelikli olmayan birtakım manzumelere de rastlanmaktadır. Ancak henüz 14. yüzyıla ait olduğu tahmin edilen Garîb’in eserinde bu türden örnekler mevcut olsa bile, bu çizginin Türk mesnevi müellifleri tarafından devam ettirilmediği gözlenmektedir.

Bu çalışmada aşk mesnevileri bir taraftan da zaman düzleminde gözlem konusu yapılmıştır. Aşk mesnevilerinde gördüğümüz farklı nazım şekillerindeki şiirlerin kullanım tarzı meselesine bu açıdan bakıldığında inceleme sahamızdaki ilk örneklerle karşılaştığımız 14. yüzyıla kıyasla birtakım değişiklikler meydana gelmiş olsa da son tahlilde müelliflerin yüzyıllarca takip ettiği bir tutumdan söz edilebilir. Nitekim sonraki yüzyıllarda mesnevilerde farklı nazım şekillerinin kullanımı konusunda izlenecek yol, 14. yüzyıldaki bazı mesnevilere nazaran nispeten daha net ve sistemli hâle gelmiş olsa da gerek şiir söyleme sebepleri bakımından gerek de bu şiirlerin mesneviye yerleştirilme biçimi bakımından, 14. yüzyıl mesnevilerinde rastlanmayan büyük bir değişiklikten bahsetmek mümkün değildir. Keza bu çalışma kapsamında tespit ettiğimiz belli başlı şiir söyleme sebepleri ve bu şiirlerin işlevleri, 14. yüzyıl mesnevilerinde ve 15. yüzyılın başındaki Şeyhî’nin *Hüsrev ü Şîrîn*’inde aşağı yukarı şekillenmiş görülmektedir. O kadar ki 19. yüzyıldaki Sâlim Efendi’nin aynı konulu mesnevisinde dahi Şeyhî’nin yolunun takip edildiği görülmektedir. Yine çok sevilen mesnevi konularından olan “Yûsuf u Züleyhâ” ve “Leylâ vü Mecnûn” mesnevilerinde de belirli bir çizginin ana hatlarıyla takip edildiği görülmektedir. Bununla birlikte birtakım değişiklikler de yok değildir. 14. yüzyıldaki bazı eserlerde epeyce örneğini

gördüğümüz, anlatıcının sözü kahramanına şiirden önce değil şiirin ilk beytinde bırakması veya şiir henüz bitmeden varlığını belli etmesi uygulaması, zamanla azalmış hatta neredeyse ortadan kalkmış görünmektedir. Yine erken dönemde -özellikle Süle Fakih'in eserinde- birçok örneklerini gördüğümüz anlatıcı dilinden genellikle bir mesajla yönelik şiir söyleme tavrı da sonraki dönemlerde nispeten daha az izlenen bir yol olmuştur. Bahsi geçen şiirlerle ilgili bir diğer değişim alanı, mesnevilerde kullanılan nazım şekillerinin zamanla hayli çeşitlenmesidir. 14. yüzyılda gazel dışında nazım şekilleri istisnai örnekler olarak kalırken zamanla gazel dışındaki nazım şekillerinin mesnevilerdeki görünürlüğü artmış hatta hiç gazelin yer verilmediği, buna karşılık kıta, nazm, tardiye vb. nazım şekillerinin kullanıldığı mesneviler karşımıza çıkmaya başlamıştır. Ayrıca zamanla mesnevilerin sayısı ve hacminde gerçekleşen azalışla birlikte bu gibi şiirlerin sayısında da nispeten bir azalma söz konusu olmuştur. Zaman düzlemindeki en büyük değişiklik ise bu şiirlerdeki mahlas kullanma biçimiyle ilgili olarak gerçekleşmiştir. Erken dönemlerdeki bazı eserlerde şiirlerde kahramanın bizzat kendi isminin mahlas yerine kullanılması uygulamasına rastlanırken bu tercih giderek tamamen ortadan kalkmış, bunun yerine kahraman dilinden şiirlerde de müellifin mahlasını kullanması yoluna gidilmiştir. Kahramanın kendi ismini mahlas olarak kullanıp şiir söylemesi, aslında bir yandan da bu şiirleri hikâyeye doğrudan bağlı kılma anlamına gelmektedir. Gerçekten de bu nevi mahlasların da katkısıyla erken dönem bazı mesnevilerde, hikâyenin bu şiirlerden ana hatlarıyla takibi dahi mümkün olmaktadır. Zamanla şiirlerin "özel olma" niteliği azalmış, herhangi bir hikâyeye eklenilebilecek "genel" bir aşk anlatısı bu şiirlere hâkim olmuştur. Nitekim -özellikle "Yûsuf u Züleyhâ" konulu- mesnevilerde hikâye ve kahramanlara özgü ayrıntılara yer verilen şiirler mevcut olsa da bunların ötekilere kıyasla daha az oldukları gözlenmektedir. Sonuçta bunun gibi kısmi değişimler bir yana bırakılırsa farklı nazım şekillerinin aşk mesnevilerinde kullanımı konusunda kalıplaşmış geleneksel bir tutumun yüzyıllarca istikrarlı bir biçimde varlığını devam ettirdiğini söylemek mümkündür. Bir müellifin eserine kendi şahsiyet ve sanat gücünü yansıtmak için kullanabileceği önemli bir araç olan bu gibi şiirlerin taşıdığı potansiyel, klasik edebî anlayışın ortak zevki doğrultusunda ve çizdiği çerçevede değerlendirilmiştir. Türk mesnevi müellifleri farklı nazım biçimlerindeki şiirleri eserlerine yerleştirirken yaratıcı güçlerini genellikle teknik birtakım unsurların -daha çok model alınan mesneviye kıyasla- kısmen yeniden

tasarlanması ve/veya bu şiirleri aslında aşına bir tarzda da olsa nerede ve ne kadar kullanmak istediklerine karar vermek noktasındaki tasarım aşamasında kullanmıştır. Sonrasında geriye söyleyiş güzelliğine erişerek bu gibi şiirlerin hem mesneviye hem de müellifin sanat hayatına değer katması yolunda çaba sarf edilmesi kalmaktadır. Neticede ise bütün bu faaliyetin, temelde yine büyük ölçüde geleneğin belirlediği bir alanda ve klasik bir muhteva doğrultusunda tezahür ettiği görülmektedir.



KAYNAKLAR

- Abdullahoğlu, Bünyamin. “Sıdkî: Hüsn ü Dil.” Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. 2017.
- Açıkgöz, Namık. “Anlatma Problemi Açısından Fuzûlî’nin Leylî vü Mecnûn’undaki Gazel ve Murabbalar”, *Tunca Kortantamer İçin*. Ed. Yavuz Akpınar. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 2007, 187-200.
- Akmandor, Ayten. “Münirî ve Mihr ü Müşterî Mesnevisi.” Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı. 1983.
- Akpınar, Şerife. *Tâib: Kıssa-i Yûsuf*. Konya: Palet Yayınları, 2020.
- Aksoyak, İ. Hakkı. *Gelibolulu Mustafa Âlî: Mihr ü Mâh*. The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2011.
- Aksoyak, İ. Hakkı. “Gelibolulu Mustafa Âlî’nin Mihr ü Vefa Mesnevisi”, *14. yy.’dan 19.yy.’a Anadolu ve Rumeli’de Yazılmış Türkçe Edebî Metinler Üzerine Söylenmemiş Sözler*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2016, 597-622.
- Aksoylu, Dilek. “Kıyâsî’nin Mihr ü Mâh Mesnevisi.” Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2007.
- Aktaş, Hasan. “Abdurrahman Gubârî: Yûsuf u Züleyhâ.” Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2006.
- Aktaş, Öznur Tuba. “Köprülüzâde Esad Paşa’nın Terceme-i Yûsuf u Züleyhâ Adlı Eserinin Bilimsel Yayını ile Eserin Şekil ve Muhteva Bakımından İncelenilmesi.” Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2003.
- Akün, Ömer Faruk. *Divan Edebiyatı*. İstanbul: İsam Yayınları, 2013.
- Akyıldız, Didem. “18. Yüzyıla Ait Bir Kıssa-yı Yûsuf (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin).” Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2012.
- Alper, Kadir. “Nâkâm ve Ferhâd u Şîrîn Mesnevisi”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 82 (2018): 462-521.
- Altun, Mustafa. *Sî-nâme-i Hümmâmî. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55732,si-name-i-humamipdf.pdf?0>. (erişim 14.09.2021).
- Altunmeral, Mehmet. “Abdî’nin Gül ü Nevrûz’u.” Yüksek Lisans Tezi. Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2011.

- Andrews, Walter G. *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*. Çev. Tansel Güney. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- Armutlu, Sadık. *Lâmiî Çelebi: Şem ü Pervâne*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2020.
- Armutlu, Sadık. “Şem‘ ü Pervâne (Âlî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/sem-u-pervane-ali> (erişim 16.03.2023).
- Armutlu, Sadık. “Şem‘ ü Pervâne”, *DİA*. XXXVIII, 495-97.
- Armutlu, Sadık. “Zâtî’nin Şem ü Pervâne Mesnevisi.” Doktora Tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 1998.
- Arslan, Funda. “Molla Hasan’ın Yûsuf ve Züleyhâ’sı (s. 85b-104a).” Yüksek Lisans Tezi. Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2019.
- Arslan, Mehmet. “Türk Edebiyatı’nda Hamse”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 9 (2007): 305-322.
- Arslan, Mustafa. “Türk Edebiyatında Mihr ü Müşterî Mesnevileri ve Mîrî’nin Mihr ü Müşterî’si”. *Turkish Studies* 4/7 (2009):113-132.
- Ateş, Ahmed. “Mesnevi”, *İslam Ansiklopedisi: İslam Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lugatı*. VIII. İstanbul: Maarif Basımevi, 1960, 127-133.
- A. Tekin, Gönül. *Feyzî Çelebi: Şem' ü Pervâne*. The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 1991.
- Atik, Arzu. *Celilî's Leylâ vü Mecnûn and Its Comparison With Nizamî's Leylâ vü Mecnûn*. The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2010.
- Ay, Halil. “Şerif’in Kıssa-ı Yûsuf Mesnevisi.” Yüksek Lisans Tezi. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2015.
- Ayan, Elif. “Sâlim Efendi’nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevisi ve Türk Edebiyatında Hüsrev ü Şîrîn Mesnevileri.” Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2010.
- Ayan, Gönül. *Lâmiî: Vâmık u Azrâ*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1998.
- Ayan, Gönül. “Tâib ve Yûsuf u Züleyhâ’sı”. *Osmanlı Araştırmaları* XXVI (2005): 73-84.
- Ayan, Gönül. “Tebrizli Ahmedî ve Esrar-name İsimli Mesnevisi”. *Turkish Studies* 2/3 (2007):100-105.

- Ayan, Hüseyin. *Bülbül-Nâme Rifâi*. y.y: Emek Matbaacılık, 1981.
- Ayan, Hüseyin. “Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisindeki Gazeller”. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi* 5 (1972): 31-49.
- Ayan, Hüseyin. *Hurşid-nâme (Hurşid ü Ferahşâd)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1979.
- Ayan, Hüseyin. *Leylâ vü Mecnûn: Fuzûlî*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.
- Ayan Nizam, Elif. “Gül ü Nevruz (Zihnî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/gul-u-nevruz-zihni> (erişim 15.03.2023).
- Ayaz, Ayşe. “Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Kadîmî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi (İnceleme-Metin).” Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2014.
- Aydemir, İbrahim Ahmet. “Refî Amidi Divanı (Edisyon- Kritik).” Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 1989.
- Aydemir, Yaşar. *Behiştî Divanı*. Ankara: Millî Eğitim Basımevi, 2000.
- Aydemir, Yaşar. *Vücûdî: Hayâl u Yâr*. Ankara: Birleşik Kitabevi, 2007.
- Aygün, Zeynel Abidin. “Behiştî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi.” Doktora Tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 1999.
- Aynur, Hatice. “Hüsn ü Nigâr (Çâkerî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/husn-u-nigar-cakeri> (erişim 07.03.2023).
- Aynur, Hatice. “Leylâ vü Mecnûn (Çâkerî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leyla-vu-Mecnun-cakeri> (erişim 15.03.2023).
- Aynur, Hatice. “Vâmık u Azrâ (Çâkerî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/vamik-u-azra-cakeri> (erişim 07.03.2023).
- Aynur, Hatice. *15. yy. Şairi Çâkerî ve Divanı*. İstanbul: Yenilik Basımevi, 1999.
- Azlal, Eyyüp. “Ahmed Fâik'in Türkçe Mem u Zîn Mesnevisi ve Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi ile Mukayesesi.” Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2013.
- Bayak, Cemal. *Sevdâî: Leylâ ile Mecnûn*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67693,seveda39i-leyla-ile-mecnunpdf.pdf?0&_tag1=880A09C2F0723F58362D4740482ED08B62E65830&crefer=0A0161566F28E24426E2996669EC85E06BF1AA09BCF1578495EE8430AB8ECBCC (erişim 29.05.2023).

- Bayram, Asuman. “Fîrâkî ve Hüsrev ü Şîrîn’i.” Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2017.
- Bilgin, A. Azmi. “Mihr ü Müşterî”, *DİA*. XXX, 28-29.
- Bilgin, Orhan. “Assâr-ı Tebrîzî”, *DİA*. III, 504.
- Biltekin, Halil. “Şeyhî Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin).” Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2003.
- Birici, Sevim. “Türk Edebiyatında Şâh u Dervîş (Şâh u Gedâ)ler ve Hilâlî-i Çağatâyî’den Yapılan Şâh u Dervîş Çevirilerinin İncelenmesi.” Doktora Tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2004.
- Boratav, Pertev Naili. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Adam Yayınları, 1988.
- Bozyiğit, Esra. “Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı (İnceleme - Tenkitli Metin - Nesre Çeviri - Sözlük).” Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. 2021.
- Budak, Ali ve Mehmet Kanar. *İzzet Molla'nın İçten İçte Doğru Bir Yol Hikâyesi: Gülşen-i Aşk*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2017.
- Bugan, Funda. “Divan Edebiyatında Mesnevi ve Mesneviler İçinde Bulunan Farklı Nazım Şekilleri Üzerine Bir İnceleme”. II. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu. Muğla, 3-7 Mayıs, 2017.
- Burmaoğlu, Hamit Bilen. “Lâmiî Çelebi Divanı (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkitli Metni).” Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. 1983.
- Bursalı Mehmed Tahir. *Osmanlı Müellifleri*. Haz. M. A. Yekta Saraç. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2016.
- Can, Şefik. *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1970.
- Cin, Ali. *İbn-i Abbas'tan Rivayet Edilen Yûsuf ve Züleyhâ Hikâyesi*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Yayınları, 2012.
- Çakır, Müjgan. “Yûsuf u Züleyhâ Tercümesi”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/yusuf-u-zuleyha-tercumesi> (erişim 06.05.2023)
- Çavuşoğlu, Mehmed. *Yahyâ Bey: Yûsuf ve Zelihâ*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1979.
- Çelebioğlu, Âmil. *Türk Mesnevî Edebiyatı: Sultan İkinci Murad Devri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.

- Çelik, Aysun. “Abdülvehhâb’a Atfedilen Bir Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisi”. VII. Uluslararası Eğitim ve Sosyal Bilimlerde Akademik Çalışmalar Sempozyumu. Ankara, 15-17 Kasım, 2019.
- Çeltik, Halil. *Ahmed-i Rıdvan Divanı*. Ankara: Bizim Büro Basım Yayın Dağıtım, 2011.
- Çeri, Ahmet. “Tebriqli Ahmedî'nin Yûsuf u Zelîhâ İsimli Eseri (35b-70b).” Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. 2010.
- Çetin, M. Nihad. *Eski Arap Şiiri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1973.
- Çetinkaya, Ülkü. Âzerî İbrahim Çelebi: Hüsrev ü Şîrîn. Ankara: Grafiker Yayınları, 2015.
- Çetinkaya, Ülkü. “Âzerî, İbrahim Çelebi”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/azeri-ibrahim-celebi> (erişim 16.03.2023).
- Çınarcı, Mehmet Nuri. *Şemsî: Yûsuf u Züleyhâ*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2016.
- Çiçekler, Mustafa. “Mesnevi”, *DİA*. XXIX, 320-322.
- Dankoff, Robert. “The Lyric In The Romance: The Use Of Ghazals In Persian And Turkish Masnavis,” *Journal of Near Eastern Studies* 43/1 (1984): 9-25.
- Dankoff, Robert. “Aşk Hikâyelerinde Lirizm: Farsça ve Türkçe Mesnevilerde Gazelin Kullanımı”. Çev. Güler Doğan Averbek. *Uhive* 2/5 (2014): 183-211.
- Delice, H. İbrahim. “Niğdeli Muhibbî: Gül ü Nevruz.” Doktora Tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 1995.
- Demir, Recep. “Hatâyî-i Tebrîzî ve Molla Câmi’nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevileri Üzerinde Karşılaştırmalı Bir İnceleme.” Doktora Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2006.
- Demirel, Mustafa. *Kemâl Paşa-zâde (Şemseddîn Ahmed bin Süleymân): Yûsuf u Zelîhâ*. The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2004.
- Demirel, Şener. “Behîştî/Bihîştî, Ahmed Sinan Çelebi”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/behisti-bihisti-ahmed-sinan-celebi> (erişim 13.09.2021).
- Derdiyok, İ. Çetin. *Cemâlî: Hayatı, Eserleri ve Divanı*. The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 1994.
- Dilçin, Cem. *Mesud Bin Ahmed: Süheyl ü Nev-bahâr: İnceleme-Metin-Sözlük*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2016.
- Dilçin, Cem. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013.

- Dilçin, Dehri. *Şeyyad Hamza: Yûsuf ve Zelîhâ*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1946.
- Dindar, Muharrem. “Bihiştî Ramazan Efendi: Cemşâh u Alemşâh.” Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 1999.
- Doğan, Ahmet. *Bağdatlı Zihnî: Yûsuf u Züleyhâ*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2014.
- Doğan, Enfel ve Feryal Korkmaz. “Rûmî’nin Şîrîn ü Şîrûyesi: inceleme-metin-sözlük”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 31 (2004): 53-174.
- Doğan, Muhammet Nur. *Şeyh Gâlib: Hüsn ü Aşk*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2002.
- Doğan, Ramadan. “Ahmedî-i Âmidî’nin Yûsuf u Züleyhâ’sı.” Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. 2005.
- Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1984.
- Düzlü, Özlem. “Leylâ vü Mecnûn (Seyyid Vehbî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leylâ-vu-Mecnûn-seyyid-vehbi> (erişim 16.03.2023).
- Elçi, Fatih. “Kafzâde Fâizî’nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi: İnceleme-Tenkidli Metin-Dizin.” Yüksek Lisans Tezi. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2011.
- Erbay, Nazire. “Edirneli Şâhidî’nin Leylâ vü Mecnûn (Gülşen-i Uşşâk) Mesnevisi.” Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2012.
- Ercan, Özlem. “Kâmî Mehmed Efendi ve Fîrûznâme”. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3 (2002):115-135.
- Eren Kaya, Fazile. *Hamîdî: Hurşîd ü Hâver*. The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2018.
- Eren Kaya, Fazile. “Hurşîd ü Mihr (Fikrî), *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/hursid-u-mihr-fikri> (erişim 16.03.2023).
- Eren Kaya, Fazile. “Mihr ü Müşterî (Fikrî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/mihr-u-musteri-fikri> (erişim 16.03.2023).
- Eren Kaya, Fazile. “Terceme-i Mihr ü Müşterî (Lokmân), *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/terceme-i-mihr-u-musteri-lokman> (erişim 16.03.2023).

- Ersoy, Ersen. “II. Bayezit Devri Şairlerinden Münîrî Hayatı, Eserleri ve Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin).” Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. 2010.
- Esir, Hasan Ali. “Lâmiî Çelebi: Ferhâd ile Şîrîn.” Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 1998.
- Gibb, E.J. Wilkinson. *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*. Çev. Ali Çavuşoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları, t.y.
- Gökcan, Melike. “Yûsuf u Züleyhâ (İbn Kemâl)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/yusuf-u-zuleyha-ibn-kemal> (erişim 17.05.2023).
- Gökcan, Melike. *Ziyai Yusuf (Yusuf Can): Yusuf ile Züleyha Mesnevisi*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2015.
- Gökcan Türkdogan, Melike. *Klasik Türk Edebiyatında Yusuf u Züleyha Mesnevileri Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma*. T. C. Kültür Bakanlığı e-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10695,klasik-turk-edebiyatinda-yusuf-u-zuleyha-mesnevileripdf.pdf?0> (erişim 01.09.2023).
- Gökcan Türkdogan, Melike ve Hamza Koç. *Nâbî: Hayrâbâd*. Ankara: Akademisyen Kitabevi, 2013.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Divan Edebiyatı Beyanındadır*. İstanbul: Marmara Kitabevi, 1945.
- Gurani, Nur. “Niyaz-nâme-i Sad u Hüma: A Mathnawî of Abdî.” Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı. 1987.
- Güler, Zülfî. “Hamdullah Hamdi: Leylâ ve Mecnûn.” Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi. 1982.
- Gülüm, Emrah. “Ahmedî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Tıpkıbasım).” Doktora Tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2021.
- Gümüş, Kudret Safa. “Garîb'in İbn Abbas'tan Rivayet Edilen Yûsuf u Zelîhâ Hikâyesi.” Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2014.
- Güneş, Mustafa. *Hamdî ve Tuhfetü'l-Uşşâk'ı: Âşıklara Armağan*, Kütahya: Bizim Büro Yayıncılık, 2014.
- Güneş, Mustafa. “Hamdullah Hamdî'nin Tuhfetü'l-Uşşâk'ında Şeyhî Etkisi”. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Kütahya Özel Sayısı* (2014): 85-92.

- Güneş, Özlem. “Fahrî'nin Hüsrev ü Şîrîn'i (Metin ve Tahlil), Nizâmî ve Şeyhî'nin Eserleriyle Karşılaştırılması.” Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2010.
- Gürbüz, Mehmet. “Şeyyâd Hamza”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/seyyad-hamza> (erişim 04.05.2023).
- Gürgendereli, Müberra. “Edirneli Örfî'nin Leylâ ve Mecnûn'u”. *İlmî Araştırmalar* 14 (2002): 73-82.
- Gürgendereli, Müberra. *Mostarlı Ziyâî: Şeyh-i San'ân Mesnevisi*. İstanbul: Kitabevi, 2007.
- Gürgendereli, Müberra. “Örfî Mahmud Ağa ve Mahabbetnâme Mesnevisi”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 6 (2002): 85-106.
- Güzelova, Hanzade. “Abdî'nin Heft-Peyker Mesnevisi (İnceleme-Metin-Dizin).” Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2008.
- Hakîm Nizâmî. *Hüsrev ü Şîrîn*. y.y.: Müessese-i Matbuat-ı İlmî, t.y.
- Hakîm Nizâmî. *Leylâ vü Mecnûn*. y.y.: Müessese-i Matbuat-ı İlmî, t.y.
- Harmancı, M. Esat. *Câmîî: Muhabbet-nâme: The Love Story Known as Vâmık and Azrâ*. The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2011.
- Harmancı, M. Esat ve Gülçin Tanrıbuyurdu. *Çâkerî: Yûsuf u Züleyhâ*. The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2012.
- Hocaoğlu Alagöz, Kadriye. “Ferhâd-Nâme (Şânî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Ferhâd-name-sani> (erişim 15.03.2023).
- Horata, Osman. *Cemâlî: Hüma vü Hümayûn: İnceleme-Tenkitli Metin-Tıpkıbasım*. The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2017.
- Horata, Osman. “Hüma vü Hümayûn (Kara Fazlî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/huma-vu-humayun-kara-fazli> (erişim 16.03.2023).
- İmanov, Gülahmed. “Mesîhî-i Tebrîzî'nin Verga ve Gülşâ Mesnevîsi.” Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2002.
- İnalçık, Halil. *Has-bağçede ayş u tarab: nedimler, şairler, mutribler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2015.

- İnan, Murat Umut. “Edirneli Güftî Ali ve Şâh u Dervîş Mesnevisi.” Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2006.
- İnce, Adnan. *Cem Sultan: Cemşîd ü Hurşîd*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.
- İpekten, Haluk. *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.
- İpekten, Haluk. “Gazel”, *DİA*. XIII, 440-442.
- Kabalakoğlu, Mahi Bilgenur. “Yûsuf u Züleyhâ Molla Hasan (Yk 58a–110).” Yüksek Lisans Tezi. Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2018.
- Kaçar, Mücahit ve Sevdâ Özden. “Hubbî’nin Kayıp Hurşîd u Cemşîd Mesnevisinin Minyatörlü Bir Nüshası”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 25 (2020): 491-514.
- Kaplan, Yunus. “Ferruh u Gül-Ruh (Na’tî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Ferruh-u-gul-ruh-na-ti> (erişim 15.03.2023).
- Kaplan, Yunus. “Figânî/Figânî-i Kadîm, Figânî-i Karmânî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/figani-figanii-kadim-figanii-karamani> (erişim 15.03.2023).
- Kaplan, Yunus. “Hızrî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hizri-mdiki>, (erişim 16.03.2023).
- Kaplan, Yunus. “Leylâ vü Mecnûn (Rifâtî, Abdulhay)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leyla-vu-Mecnun-rif-ati-abdulhay> (erişim 16.03.2023).
- Kaplan, Yunus. “Leylâ Vü Mecnûn (Zamîrî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leyla-vu-Mecnun-zamiri> (erişim 15.03.2023).
- Kaplan, Yunus. “Yûsuf u Züleyhâ (Rifâtî, Abdulhay)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Yusuf-u-zuleyha-rif-ati-abdulhay> (erişim 16.03.2023).
- Kara, Nihal. “Kalkandelenli Muîdî’nin Şem ü Pervâne Mesnevisi.” Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2009.
- Karacan, Turgut. *Sabit: Edhem ü Hü mâ*. Sivas: Dilek Basımevi, 1990.
- Karahan, Leyla. *Erzurumlu Mustafa Darîr: Kıs sa-ı Yûsuf (Yûsuf u Züleyhâ)*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.

- Karakaya, Burcu. “Garîb'in Yûsuf u Züleyhâ'sı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin).” Yüksek Lisans Tezi. Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2012.
- Kartal, Ahmet. *Doğu'nun Uzun Hikâyesi: Türk Edebiyatında Mesnevi*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2018.
- Kâtip Çelebi. *Keşfü'z-Zunûn*. Çev. Rüştü Balcı. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2007.
- Kaya, Bayram Ali. *Osman Nevres ve Divanı (Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği, Türkçe Şiirleri, Bazı Mektupları, Perî ile Civân ve Destâr-ı Hayâl Mesnevileri)*. İstanbul: Akçağ Yayınları, 2010.
- Kayık, Salih. “Tebrizli Ahmedî: Yûsuf u Zelîhâ (1b-35b).” Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. 2007.
- Kazan Nas, Şevkiye. *Celîlî Divanı (İnceleme-Metin)*. Isparta: Fakülte Kitabevi, 2011.
- Kazan Nas, Şevkiye. *Celîlî'nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevisi*. Isparta: Fakülte Kitabevi, 2012.
- Kazan Nas, Şevkiye. “Yûsuf u Züleyhâ (Celîlî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Yûsuf-u-zuleyha-celili> (erişim 16.03.2023).
- Kebapçı, Adem. “Türk Edebiyatında Mesnevilerde Mesnevi Dışı Nazım Şekilleri (1400- 1450).” Yüksek Lisans Tezi. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi. 2020.
- Kesik, Beyhan. “Kıssa-i Leylâ ve Mecnûn (Endelib)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/kissa-i-leyla-ve-mecnun-endelib> (erişim 09.03.2023).
- Kesik, Beyhan. “Rahmî/Hevâyî, Kubûrîzâde Abdurrahman Rahmî Efendî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/rahmi-hevayi-kuburizade-abdurrahman> (erişim 05.03.2023).
- Kılıç, Mustafa. “Ferruh-Nâme (Zâtî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/ferruh-name-zati> (erişim 07.03.2023).
- Koç, Hamza “Ahmed-i Rıdvan'ın Heft Peyker Mesnevisindeki Gazeller ve İşlevleri”. *The Journal of Academic Social Science Studies* 71 (2018): 153-185.
- Koç, Munise. “Behrâm u Zühre (Fikrî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Behrâm-u-zuhre-fikri> (erişim 16.03.2023).
- Koç, Munise. “Hurşîd ü Nâhîd (Fikrî)”, *Türk Edebiyatı Eserler*

- Sözlüğü. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/hursid-u-Nâhîd-fikri> (erişim 16.03.2023).
- Koç, Munise. “Hüsrev ü Şîrîn (Ahmed)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/husrev-u-sirin-ahmed> (erişim 15.03.2023).
- Koç, Munise. “Hüsrev ü Şîrîn (Mahvî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/husrev-u-sirin-mahvi> (erişim 15.03.2023).
- Koç, Munise. “Mazlûm: Yûsuf u Züleyhâ.” Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2018.
- Koç, Munise. “Leylâ vü Mecnûn (Fikrî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leylâ-vu-Mecnûn-fikri> (erişim 16.03.2023).
- Koç, Munise. “Leylâ vü Mecnûn (Hayâlî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leylâ-vu-Mecnûn-hayali> (erişim 06.03.2023).
- Koç, Munise. “Leylâ vü Mecnûn (Kadrî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leylâ-vu-Mecnûn-kadri> (erişim 06.03.2023).
- Koç, Munise. “Leylâ vü Mecnûn (Mahvî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leylâ-vu-Mecnûn-mahvi> (erişim 15.03.2023).
- Koç, Munise. “Leylâ vü Mecnûn (Muhyî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leylâ-vu-Mecnûn-muhyi> (erişim 15.03.2023).
- Koç, Munise. “Leylâ vü Mecnûn (Ömrî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leylâ-vu-Mecnûn-omri> (erişim 06.03.2023).
- Koç, Munise. “Risâle-i Gül ü Bülbül (Ulvî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/risale-i-gul-u-bulbul-ulvi> (erişim 15.03.2023).
- Koç, Munise. “Şâh u Gedâ (Ahmed)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/sah-u-Gedâ-ahmed> (erişim 16.03.2023).
- Koç, Munise. “Yûsuf u Züleyhâ (Kâmî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Yûsuf-u-zuleyha-kami> (erişim 16.03.2023).

- Koç, Munise. “Yûsuf u Züleyhâ (Selâmî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Yûsuf-u-zuleyha-tees-13> (erişim 16.03.2023).
- Koç, Munise. “Yûsuf u Züleyhâ (Şikârî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Yûsuf-u-zuleyha-tees-14> (erişim 16.03.2023).
- Koç, Munise. “Yûsuf u Züleyhâ (Yûsuf)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Yûsuf-u-zuleyha-Yûsuf> (erişim 16.03.2023).
- Koçak, Ahmet. “Tebrizli Hakîrî: Leylâ vü Mecnûn.” Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. 2006.
- Korkmaz, Zeynep. “Tebrizli Ahmedî: Yûsuf u Zelîhâ (vr.71a-102b).” Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. 2014.
- Köksal, M. Fatih. “Âhî’nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevisi”, *Klasik Türk Şiiri Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005, 95-164.
- Köksal, Mehmet Fatih. “Ahsenü’l-Kasas/Yûsuf u Züleyhâ (Gâlib)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahsenu-l-kasas-Yûsuf-u-zuleyha-galib> (erişim 16.03.2023).
- Köksal, Mehmet Fatih. “Hüsn ü Dil (Sabrî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/husn-u-dil-sabri> (erişim 16.03.2023).
- Köksal, Mehmet Fatih. “Sinân”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sinan> (erişim 15.03.2023).
- Köksal, M. Fatih. “Nazîre”, *DİA*. XXXII, 456-58.
- Köksal, M. Fatih. *Yenipazarlı Vâlî: Hüsn ü Dil*. İstanbul: Kitabevi, 2003.
- Köktekin, Kâzım. “Süle Fakih’in Yusuf ve Zelihâsı (İnceleme-Metin-Dizin).” Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 1994.
- Köktekin, Kâzım. *Yûsuf-ı Meddâh: Varka ve Gülşâh*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007.
- Kuloğlu, Nazan. “Abdî: Cemşîd ü Hurşîd.” Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. 1989.
- Kurtoğlu, Orhan. *Zâtî Dîvânı (Gazeller Dışındaki Şiirler)*. T.C. Kültür Bakanlığı e-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56164,zati-divanipdf.pdf?0> (erişim 21.09.2023).

- Kuru, Selim S. “Biçimin Kıskacında Bir Tarih-i Nev’icad: Enderunlu Fazıl Bey ve Defter-i Aşk Adlı Mesnevisi”, *Şinasi Tekin’in Anısına “Uygurlardan Osmanlıya”*. İstanbul: Simurg, 2005, 476-506.
- Kurum, Nefise. “Türk Edebiyatında Mesnevilerde Mesnevi Dışı Nazım Şekilleri (15. yüzyıla kadar).” Yüksek Lisans Tezi. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi. 2018.
- Kut, Günay. “Ahmedi”, *DİA*. II, 165-167.
- Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha. “Leylâ vü Mecnûn (Ahmed)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leylâ-vu-Mecnûn-ahmed-pasa> (erişim 15.03.2023).
- Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha. “Leylâ vü Mecnûn (Necâtî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leylâ-vu-Mecnûn-necati> (erişim 06.03.2023).
- Kuzubaş, Muhammet. *Kıssa-i Yûsuf u Zelîha: Oflu Bilâl Efendi*. İstanbul: Karadeniz Dergisi Yayınları, 2010.
- Kültürel, Zühal. *Şerîfî: Yûsuf u Zelîhâ*. İstanbul: y.y., 1999.
- Kütük, Rifat. “Larendeli Hamdî’nin Leylâ ile Mecnûn Mesnevisi.” Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2002.
- Levend, Agâh Sırrı. “Divan Edebiyatında Hikâye”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı: Belleten* 266 (1967): 71-117.
- Levend, Agâh Sırrı. “Halîfe’nin Leylâ ve Mecnûn’u”. *Türk Dili* 1/8 (1952): 447-451.
- Levend, Agâh Sırrı. *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.
- Mengi, Mine. *Eski Türk Edebiyatı Tarihi: Edebiyat Tarihi-Metinler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2019.
- Mercan, Gözde. “Molla Hasan: Yûsuf u Züleyhâ: 1-55 sayfa aralıkları.” Yüksek Lisans Tezi. Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2018.
- Merhan, Aziz. “Şeyh Abdurrezzak (Şeyh San’an) Destanının Eski Anadolu Türkçesindeki İlk Çevirisi (Mi?)”. *Türkiyat Mecmuası* 22 (2012):123-154.
- Namık Kemal. *Celâleddin Harzemşah*. Haz. Hüseyin Ayan. İstanbul: Hareket Yayınları, 1969.
- Odunkıran, Fatih. “Mahmûd u Ayas (Fasîh, Ahmed Dede)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/mahmud-u-ayas-fasih-ahmed-dede> (erişim 16.03.2023).

- Okçu, Naci. “Hüsn ü Aşk”, *DİA*. XIX, 29-31.
- Önder, Sevim Yılmaz. *Ümmî İsmâ'nın Mihr ü Vefâ Mesnevisi*. İstanbul: Ofis 2005 Yayınları, 2013.
- Ördek, Şerife. “Cemşîd ü Hurşîd Mesnevileri ve Ahmedî ile Selmân-ı Sâvecî'nin Cemşîd ü Hurşîd Mesnevilerinin Mukayesesî.” Doktora Tezi. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2017.
- Ördek, Şerife. “Meciklioğlu, Sadrî Efendi”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/meciklioglu-sadri-efendi> (erişim 09.10.2021).
- Özcan, Nurgül. “Şâhî'nin Ferhâd-nâme'si (İnceleme-Metin).” Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2007.
- Özervarlı, M. Sait. “Hânî, Şeyh Ahmed”, *DİA*. XVI, 31-32.
- Özkat, Mustafa. “Kara Fazlî'nin Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı.” Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. 2005.
- Öztekin, Nezahat. *Bekâyî'nin Gül ü Bülbül'ü ile Fazlî'nin Gül ü Bülbül'ünün Karşılaştırılması*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 2000.
- Öztekin, Nezahat. *Fazlî: Gül ü Bülbül*. İzmir: Akademi Kitabevi. 2002.
- Öztoprak, Nihat. *Refî-i Âmidî: Cân u Cânân*. İstanbul: Türk Gençlik Vakfı, 2000.
- Öztürk, Murat. “Lâmiî Çelebi'nin Veyse vü Ramin Mesnevisi.” Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2009.
- Öztürk, Zehra. *Hamdullâh Hamdî'nin Yûsuf ve Zelîhâ Mesnevisi*. The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2001.
- Özyıldırım, Ali Emre. *Hamdullah Hamdî ve Divanı*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Pala, İskender. “Leylâ vü Mecnûn”, *DİA*. XXVII, 162-64.
- Polat, Arzu. “Behiştî Sinan'ın (H.917/M.1511-1512) Mihr ü Müşterî Adlı Mesnevisi (İnceleme-Metin).” Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. 2017.
- Sabuncu, Zeynep. *Gelibolulu Mustafa Âlî: Mihr ü Mâh: The Story of Sun and Moon*. The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2011.
- Sabuncu, Zeynep. *Va'dî'nin Fîrûz u Dil-efrûz Mesnevisi*. İstanbul: Simurg, 2005.

- Sağlam, Soner. “Nurmuhammet Andalıp”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.
<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nurmuhammet-andalip> (erişim: 09.03.2023).
- Saraç, M. A. Yekta. *Kemal Paşazâde: Divan ve Diğer Şiirler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2021.
- Sedghi, Elham Nikoosokhan. “Ayyuki ile Yusuf-ı Meddah’ın Varka ve Gülşah Mesnevilerinin Karşılaştırılması.” Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2015.
- Sefercioğlu, Mustafa Nejat. “Nevî,Yahyâ”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.
<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nevi-yahya> (erişim 10.09.2021).
- Sevgi, Ahmet. “Sâlim’in Hüsrev ü Şîrîn’i Üzerine”. *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi* 17 (2007): 25-31.
- Sezgin, Deniz. “Molla Hasan: Yûsuf u Züleyhâ: 55-110 Sayfa Aralıkları.” Yüksek Lisans Tezi. Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2018.
- Solak, Arzu. “Leylâ vü Mecnûn Hikâyesi.” Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. 2003.
- Sona, İbrahim. “Gül ü Nevruz (Sâbir Pârsâ)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*.
<http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/gul-u-nevruz-sabir-parsa> (erişim 06.05.2023).
- Sungur, Necati. *Âhî Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994.
- Şahin, Esma. “Hassân’ın Mihr ü Müşterî’sinin Yeni Bir Nüshası ve Bilinen Nüshaya Katkıları”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 24 (2020): 605-636.
- Şahin, Esma. “Sıyâmî ve Yeni Bir Eseri: Hakâyık u Dekâyık”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi Klasik Türk Edebiyatı Özel Sayısı* 6/3 (2022): 1-26.
- Şahin Öztaş, Esma. “Mihr ü Müşterî (Hassan)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*.
<http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/mihr-u-musteri-hassan> (erişim 3.3.2023).
- Şentürk, Ahmet Atilla ve Ahmet Kartal. *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
- Tanrıbuyurdu, Gülçin. *Cebrî: Mihr ü Mâh*. İstanbul: Kriter Yayınları, 2018.
- Tanrıbuyurdu, Gülçin. “Muîdî: Divan (Metin-Çeviri).” Doktora Tezi. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2012.
- Tanyıldız, Ahmet. “Bekayî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.
<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bekayi-mdiki> (erişim 16.09.2021).
- Taş, İbrahim. *Yusuf ve Zeliha*. İstanbul: y.y., 2008.

- Taşkın, Gülşah. “Çorlulu Zarîfî Dîvanı: İnceleme-Edisyon Kritikli Metin.” Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. 2009.
- Taşkın, Gülşah. *Kalkandelenli Muidî: Gül ü Nevruz: İnceleme-Metin-Tıpkıbasım*. İstanbul: Simurg, 2015.
- Tavukçu, Orhan Kemal. “Ahmed Rıdvân: Hüsrev ü Şîrîn.” Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2000.
- Tek, Ayhan. *Hâmîsiz Şâir Babasız Metin: Mem û Zîn ve Osmanlıca Çevirileri Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Nûbihar, 2018.
- Tek, Ayhan. “Manzum Mem u Zin Tercümesi (Fethî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/manzum-mem-u-zin-tercumesi-fethi> (erişim 05.10.2023).
- Tetik, Bünyamin. “Atâyî’nin Leylâ ve Mecnûn’u (Transkripsiyonlu Metin-Karşılaştırmalı İnceleme).” Doktora Tezi. Ardahan Üniversitesi Lisanüstü Eğitim Enstitüsü. 2022.
- Tezcan, Nuran. *Lâmiîs Gûy u Çevgân*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1994.
- Tezcan, Semih. “Anadolu Türk Yazının Başlangıç Döneminde Bir Yazar ve Çarh-Name'nin Tarihlendirilmesi Üzerine”. *Türk Dilleri Araştırmaları* 4 (1994): 75-88.
- Tezcan, Semih. “Muhammed-Mehmed”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/muhammed-mehmed> (erişim 03.04.2022).
- Timurtaş, Faruk K. *Şeyhî ve Hüsrev ü Şîrîn'i*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1980.
- Toska, Zehra. *Sâlih Çelebi and Mecnûn u Leylâ Mesnevisi (Kıssa-i pür-gussa)*. The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2007.
- Töre, Emre. “Hüsrev ü Şîrîn (Sabûhî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/husrev-u-sirin-sabuhi> (erişim 07.03.2023).
- Turan, Lokman. *Anlatı Denizinden Lirizm Adalarına Yolculuk: Mesneviyi Gazelle Okumak (Hüsrev ü Şîrîn, Yusuf u Züleyha, Leyla vü Mecnun Mesnevileri Bağlamında)*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2017.
- Turan, Lokman. *Edirneli Örfî Mahmud Ağa: Divan*. İstanbul: Vizyon Yayınevi, 2011.
- Turan, Lokman. “Mesneviyi Gazelle Okumak: Hüsrev ü Şîrîn’deki Gazeller ve İşlevleri”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XI: Gazelden Gazele: Dünün Şiirine Bugünden Bakışlar*. Haz. Hatice Aynur, Müjgan Çakır, Hanife Koncu, Selim S. Kuru, Ali Emre Özyıldırım. İstanbul: Klasik yayınları, 2016, 136-155.

- Turan, Lokman. “Yenişehirli Avnî Bey’in Âteşkede Mesnevisi Üzerine Bir İnceleme”. *Turkish Studies* 3/4 (2008): 866-903.
- Turan, Lokman ve Rıfat Kütük. “Türk Mesnevi Geleneğinde Gazelin Kullanımı”. *Turkish Studies* 4/7 (2009): 636-682.
- Turhan, Vedat Nuri. “Zarîfî ve Mihr ü Mâh Mesnevisinin Tenkitli Metni ile İncelenmesi.” Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 1995.
- Türkoğlu, Serkan. *Vakanüvis Râşid’in Sıhhat-âbâd Mesnevisi*. Gece Kitaplığı, 2015.
- Türkoğlu, Serkan. “Yarım Kalan Bir Hüsn ü Aşk Naziresi: Mîr Mehmed Dâniş’in Gülşen-i Dâniş Mesnevisi”. *Turkish Studies* 11/15 (2016): 445-502.
- Uçak, Salih. “Hâşimî’nin Mihr ü Vefâ Mesnevisinin Tenkitli Metni ve İncelemesi.” Doktora Tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2015.
- Ulu, Ayşe. “Ahmed-i Rıdvân’ın Leylâ Vü Mecnûn Mesnevisi (Transkripsiyonlu Metin-İnceleme).” Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. 2020.
- Uludağ, Erdoğan. *Lâmiî Çelebi: Salâmân ve Absâl*. İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2013.
- Uluhan, Çoban Hıdır. *Kerküklü Şair Nevruzî: Yusuf ile Züleyha*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007.
- Ünsal Topçu, Gamze. “Hüsrev ü Şîrîn (Fasîh, Ahmed Dede)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/husrev-u-sirin-fasih-ahmed-dede> (erişim 16.03.2023).
- Ünver, İsmail. “Ahmed Rıdvân”, *DİA*. II, 123-24.
- Ünver, İsmail. “Mesnevi”. *Türk Dili* 415-416-417 (1986): 430-463.
- Vanlıoğlu, Mehmet. “Dehnâme”, *DİA*. IX, 106.
- Yazar, Sadık. “Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği.” Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2011.
- Yazar, Sadık. “Yeni Bir Nüşayla Değişen Fotoğraf: Yûsuf-ı Meddâh’ın (ö. XIV. yy.) Kıssa-i Yûsuf’u ya da Erzurumlu Darîr Kıssa-i Yûsuf Adlı Bir Mesnevi Yazmış mıdır?”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 21 (2018): 681-719.
- Yazıcı, Tahsin ve Cemal Kurnaz. “Hamse”, *DİA*. XV, 499-500.
- Yenikale, Ahmet. *Sünbül-zâde Vehbî: Şevk-engîz*. Kahramanmaraş: Ukde Kitaplığı, 2011.

- Yıldız, Ayşe. “Varka ve Gülşâh (Ziyâ’î)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/varka-ve-gulsah-ziya-i> (erişim 16.03.2023).
- Yıldız, Ayşe. “Mustafa Çelebi, Defteremîni”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mustafa-celebi-defteremini> (erişim 17.09.2021).
- Yıldız, Ayşe. “Türk Edebiyatında Varka ve Gülşâh Mesnevileri ve Mustafa Çelebi’nin Varka ve Gülşâh Mesnevisi.” Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2008.
- Yıldız, Ayşe. “Türkçe Mesnevilerde Kıta ve Nazım Kullanımı”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları IV: Mesnevi: Hikâyenin Şiiri*. Haz. Hatice Aynur, Müjgan Çakır, Hanife Koncu, Selim S. Kuru, Ali Emre Özyıldırım. İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2011, 241-260.
- Yılmaz, Aysel. “Nevrûz Bin İsâ Adanavî: Manzume-i Kıssa-i Yûsuf ile Züleyhâ.” Yüksek Lisans Tezi. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2019.
- Yılmaz, Kadri Hüsnü. “Hevâyî, Mustafa Hevâyî Efendi”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hevayi-mustafa-hevayi-efendi> (erişim 03.05.2023).
- Yılmaz, Kâşif. “Güftî: Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Tezkireciliği ile Divanı, Zafer-nâmesi ve Teşrifâtü’ş-şuarâsının Tenkidli Metni.” Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 1983.
- Yiğit, Süleyman. “Vâmık u Azrâ (Mu’îdî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Vâmık-u-Azrâ-mu-idi> (erişim 16.03.2023).
- Yiğit, Süleyman. “Vâmık u Azrâ (Rahmî/Hevâyî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Vâmık-u-Azrâ-tees-2> (erişim 16.03.2023).
- Yiğit, Süleyman. “Yûsuf u Züleyhâ (Rahmî/Hevâyî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Yûsuf-u-zuleyha-rahmi-hevayi> (erişim 16.03.2023).
- Yoldaş, Kâzım. “Taşlıcalı Yahyâ Bey: Şâh u Gedâ.” Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 1993.
- Yoldaş, Kâzım. “Tutmacı’nın Gül ü Hüsrev’i (İnceleme-Metin).” Doktora Tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 1998.
- Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi,

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> (erişim 17.09.2023)

Yüksel, Sedit. *Mehmed: Işk-nâme*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1965.

“Ziya Paşa”, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II* . Haz. Kaplan, Mehmet, İnci Enginün ve Birol Emil. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1978, 15-161.



ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı	Sahra		MEZARCI
Doğum Yeri ve Yılı			
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		B1
ve Düzeyi			
Eğitim Durumu	Başlama - Bitirme Yılı		Kurum Adı
Lise	1999	2002	Üsküdar İmam-Hatip Lisesi
Lisans	2011	2016	İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
Yüksek Lisans	2016	2019	İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
Doktora	2019	2023	İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
Çalıştığı Kurum/lar	Başlama - Ayrılma Yılı		Çalışılan Kurumun Adı
1.			
2.			
3.			
Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Kuruluşlar			
Katıldığı Proje ve Toplantılar			
Yayınlar:			
Diğer:			
İletişim (e-posta):			
Tarih		07/12/2023	
İmza			
Adı Soyadı		Sahra MEZARCI	

