



**KLASİK TÜRK EDEBİYATI AŞK MESNEVÎLERİNDE  
MEKÂN KARAKTER İLİŞKİSİ**

**Emre YILDIZER**

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Doç. Dr. Mehmedin İSPİR  
ERZURUM-2020  
Her hakkı saklıdır**

T.C.  
ERZURUM TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

KLASİK TÜRK EDEBİYATI AŞK MESNEVÎLERİNDE  
MEKÂN KARAKTER İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Emre YILDIZER

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Meheddin İSPİR

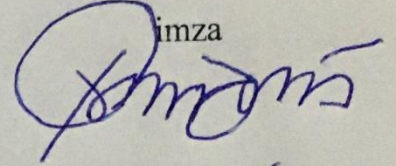
ERZURUM-2020

## ONAY

Emre YILDIZER tarafından hazırlanan Klasik Türk Edebiyatı Aşk Mesnevilerinde Mekan-Karakter İlişkisi adlı bu çalışma 01.07.2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği/oy çokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalında **yüksek lisans tezi** olarak kabul edilmiştir.

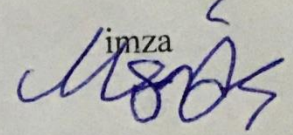
Jüri Başkanı Doç. Dr. Recai KIZILTUNÇ

Atatürk Üniversitesi

imza  


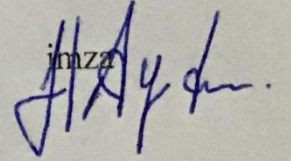
Danışman Doç. Dr. Meheddin İSPİR

Erzurum Teknik Üniversitesi

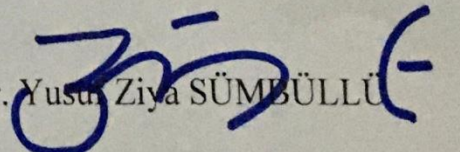
imza  


Jüri Üyesi Dr. Öğr. Üyesi Halime ÇAVUŞOĞLU

Erzurum Teknik Üniversitesi

imza  


Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım. 01.07.2020

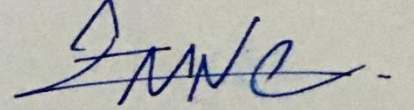
Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ  
  
Enstitü Müdürü

## TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada orijinal olmayan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her tür yasal sonucu ve tezimin erişim sürecine ilişkin aşağıdaki beyanımı kabul ediyorum.

01.07.2020

Emre YILDIZER



- Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun ....../.../.... tarih ve ..... sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.
- Enstitü Yönetim Kurulunun ....../.../.... tarih ve ..... sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET</b> .....	xi
<b>ABSTRACT</b> .....	xii
<b>ÖN SÖZ</b> .....	xiii
<b>KISALTMALAR</b> .....	xv
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA AŞK MESNEVİLERİ</b> .....	1
<b>MESNEVİLERDE MEKÂN VE KARAKTER İLİŞKİSİ</b>	
<b>1.MEKÂN</b> .....	6
1.1. Mekân Tasnifleri.....	8
1.1.1. Somut Mekânlar.....	8
1.1.1.1. Açık ve Geniş Mekânlar.....	8
1.1.1.2. Kapalı ve Dar Mekânlar.....	9
1.1.2. Soyut Mekânlar.....	10
1.1.2.1. Ütopik Mekânlar.....	10
1.1.2.2. Fantastik Mekânlar.....	10
1.1.2.3. Metafizik Mekânlar.....	10
1.1.2.4. Duygusal Mekânlar.....	11
<b>2. KARAKTER</b> .....	11
2.1. Karakter Tasnifleri.....	13
2.1.1. Başkişiler.....	13
2.1.2. Norm Karakterler.....	14
2.1.3. Kart Karakterler.....	14
2.1.4. Fon Karakterler.....	15
<b>3. MEKÂN KARAKTER İLİŞKİSİ</b> .....	15

## KLASİK TÜRK EDEBİYATI AŞK MESNEVİLERİNDE

### MEKÂN KARAKER İLİŞKİSİ

<b>1. ŞEYYÂD HAMZA’NIN YÛSUF U ZELÎHÂ MESNEVÎSİ</b> .....	18
<b>1.1. ŞEYYÂD HAMZA</b> .....	18
1.1.1. Hayatı ve Sanatı .....	18
1.1.2. Eserleri .....	19
1.2.3. Yûsuf u Zelîhâ Mesnevîsi .....	20
<b>1.2. YÛSUF U ZELÎHÂ MESNEVÎSİNDE MEKÂN</b> .....	21
1.2.1. Kenan .....	22
1.2.2. Ev .....	22
1.2.3. Kuyu .....	23
1.2.4. Mısır .....	24
1.2.5. Kabir .....	25
1.2.6. Nil Nehri .....	26
1.2.7. Pazar Meydanı .....	26
1.2.8. Saray .....	27
1.2.9. Zindan .....	28
<b>1.3. YÛSUF U ZELÎHÂ MESNEVÎSİNDE KARAKTER</b> .....	28
1.3.1. Yûsuf .....	29
1.3.2. Zelîhâ .....	30
1.3.3. Yakup .....	33
1.3.4. Kardeşler .....	35
1.3.5. Kurt .....	36
1.3.6. Cebrail .....	37
1.3.7. Bezirgân Malik .....	39

1.3.8. Hoca .....	39
1.3.9. Taymus.....	40
1.3.10. Kotifar .....	41
1.3.11. Mısırlı Saray Çevresi Kadınlar .....	42
1.3.12. Melik Reyyan.....	43
1.3.13. Bünyamin.....	44
<b>1.4. YÛSUF U ZELÎHÂ MESNEVÎSİNDEKİ MEKÂN KARAKTER İLİŞKİLERİ.</b>	<b>45</b>
1.4.1. Yûsuf ve Kuyu .....	45
1.4.2. Yakup ve Evi.....	47
1.4.3. Yûsuf ve Annesinin Mezarı .....	48
1.4.4. Yûsuf'un Mısır'a Getirilmesi.....	49
1.4.5. Zelîhâ ve Yûsuf'un Buthanede Buluşmaları.....	50
1.4.6. Zelîhâ'nın Yûsuf İçin Yaptırdığı Saray .....	51
1.4.7. Yûsuf ve Zindan.....	53
1.4.8. Yûsuf'un Kardeşleri İçin Yaptırdığı Saray .....	54
<b>2. ŞEYHÎ'NİN HÛSREV Ü ŞÎRİN MESNEVÎSİ.....</b>	<b>56</b>
<b>2.1. ŞEYHÎ.....</b>	<b>56</b>
2.1.1. Hayatı ve Sanatı .....	56
2.1.2. Eserleri .....	57
2.1.3. Hüsrev ü Şîrin Mesnevîsi.....	58
<b>2.2. HÛSREV Ü ŞÎRİN MESNEVÎSİNDE MEKÂN .....</b>	<b>59</b>
2.2.1. Avlanma Meydanı.....	60
2.2.2. Köy.....	60
2.2.3. İbadethane .....	61
2.2.4. Ermen .....	62
2.2.5. Medâyin .....	63
2.2.6. Saray .....	64

2.2.7. Eğlence Meclisi.....	64
2.2.8. Pınar .....	65
2.2.9. Kasr (Müşkûy) .....	66
2.2.10. Belh .....	67
2.2.11. Horasan .....	67
2.2.12. Rum.....	68
2.2.13. Bîsütûn .....	68
2.2.14. Ferhâd'ın Türbesi.....	69
<b>2.3. HÜSREV Ü ŞİRİN MESNEVÎSİNDE KARAKTER .....</b>	<b>70</b>
2.3.1. Hüsrev .....	70
2.3.2. Şîrin.....	73
2.3.3. Ferhâd .....	75
2.3.4. Şâvûr .....	76
2.3.5. Hürmüz .....	77
2.3.6. Nuşinrevân .....	78
2.3.7. Büzürgûmîd.....	79
2.3.8. Mehîn Bânû.....	79
2.3.9. Cariyeler ve Hizmetkâlar .....	80
2.3.10. Behrâm-ı Çûbîn.....	80
2.3.11. Meryem .....	81
2.3.12. Koca Karı .....	82
2.3.13. Şeker .....	82
2.3.14. Şîrûye .....	83
<b>2.4. HÜSREV Ü ŞİRİN MESNEVÎSİNDEKİ MEKÂN KARAKTER İLİŞKİLERİ ...</b>	<b>83</b>
2.4.1. Hüsrev'in Güzel Bir Şehre Girmesi .....	83
2.4.2. Şîrin ve Çayırlıktaki Hüsrev Resmi .....	84
2.4.3. Şîrin ve Konakladığı Pınar .....	85



2.4.4. Hüsrev ve Şîrin'in Pınarda Karşılaşmaları .....	86
2.4.5. Şîrin ve Kasrı .....	87
2.4.6. Hüsrev'in Tahta Çıkması .....	88
2.4.7. Hüsrev ve Şîrin'in Av Yerinde Buluşmaları.....	88
2.4.8. Şîrin ve Süt Çeşmesi .....	89
2.4.9. Ferhâd ve Bîsütûn Dağı .....	90
2.4.10. Ferhâd ve Türbesi .....	91
<b>3.FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VÜ MECNÛN MESNEVÎSİ.....</b>	<b>92</b>
<b>3.1. FUZÛLÎ.....</b>	<b>92</b>
3.1.1. Hayatı ve Sanatı .....	92
3.1.2. Eserleri .....	94
3.1.3. Leylâ vü Mecnûn Mesnevîsi .....	97
<b>3.2. LEYLÂ VÜ MECNÛN MESNEVÎSİNDE MEKÂN .....</b>	<b>99</b>
3.2.1. Ev .....	100
3.2.2. Okul.....	101
3.2.3. Mesire .....	102
3.2.4. Kâbe .....	103
3.2.5. Bahçe.....	103
3.2.6. Çöl.....	104
3.2.7. Dağ.....	105
3.2.8. Savaş Meydanı .....	106
3.2.9. Mezarlık .....	106
<b>3.3. LEYLÂ VÜ MECNÛN MESNEVÎSİNDE KARAKTER.....</b>	<b>108</b>
3.3.1. Mecnûn .....	108
3.3.2. Leylâ .....	110
3.3.3. Dadı.....	111
3.3.4. Mecnûn'un Babası .....	112

3.3.5. Mecnûn'un Annesi.....	113
3.3.6. Leylâ'nın Babası .....	114
3.3.7. Leylâ'nın Annesi.....	114
3.3.8. İbn-i Selâm.....	115
3.3.9. Avcılar.....	116
3.3.10. Nevfel.....	117
3.3.11. İhtiyar Adam ve Esiri.....	118
3.3.12. Zeyd .....	119
<b>3.4. LEYLÂ VÜ MECNÛN MESNEVÎSİNDEKİ MEKÂN KARAKTER İLİŞKİLERİ</b> .....	119
3.4.1. Leylâ ve Mecnûn'un Okulda Tanışmaları .....	119
3.4.2. Leylâ ve Evi .....	121
3.4.3. Leylâ ve Gül Bahçesi .....	122
3.4.4. Mecnûn'un Kâbe Ziyareti .....	124
3.4.5. Mecnûn ve Çöl.....	125
3.4.6. Mecnûn ve Dağ .....	127
3.4.7. Mecnûn ve Babasının Mezarı .....	128
3.4.8. Mecnûn ve Leylâ'nın Mezarı.....	129
<b>4.CAMİÎ'NİN VAMIK U AZRA MESNEVÎSİ</b> .....	131
<b>4.1. CAMİÎ</b> .....	131
4.1.1. Hayatı ve Sanatı .....	131
4.1.2. Eserleri .....	132
4.1.3. Vamık u Azra Mesnevîsi .....	133
<b>4.2. VAMIK U AZRA MESNEVÎSİNDE MEKÂN</b> .....	135
4.2.1. Çin.....	136
4.2.2. Turan .....	136
4.2.3. Gazne .....	137

4.2.4. Hiri .....	137
4.2.5. Havuz Kenarı .....	138
4.2.6. Rî Ülkesi .....	139
4.2.7. Dilgüşa Kalesi .....	140
4.2.8. Kaf Dağı .....	141
4.2.9. Horasan .....	142
4.2.10. Köşk .....	143
4.2.11. Dilşad Sarayı .....	144
4.2.12. Savaş Meydanı .....	144
4.2.13. Zengi Kalesi .....	145
4.2.14. Tus .....	146
<b>4.3. VAMIK U AZRA MESNEVÎSİNDE KARAKTER .....</b>	<b>148</b>
4.3.1. Vamık .....	148
4.3.2. Azra .....	150
4.3.3. Taymus .....	152
4.3.4. Meryem .....	154
4.3.5. Şadkam .....	154
4.3.6. Behmen .....	154
4.3.7. Melik Şah .....	155
4.3.8. Azra'nın Dadısı .....	155
4.3.9. Lahican .....	156
4.3.10. Perizad .....	157
4.3.11. Arslan Şah .....	157
4.3.12. Dilpezir .....	158
4.3.13. Tur .....	159
4.3.14. Hakîm .....	160
4.3.15. Erdişir .....	160

4.3.16. Zengi .....	161
4.3.17. Merzban Şah .....	162
4.3.18. Gund.....	162
<b>4.4. VAMIK U AZRA MESNEVÎSİNDEKİ MEKÂN KARAKTER İLİŞKİLERİ ..</b>	<b>163</b>
4.4.1. Vamık ile Behmen'in İlim Bahçesine Girmeleri .....	163
4.4.2. Azra ve Sevgilinin Yurdu .....	164
4.4.3. Melik Şah ve Gam Köşesi.....	164
4.4.4. Azra ve Herat'taki Köhne Ev.....	165
4.4.5. Vamık ve Kevser Havuzu .....	167
4.4.6. Vamık ve Rî Ülkesi.....	168
4.4.7. Azra'nın Deniz Seyahati .....	169
4.4.8. Azra ve Dilşad Sarayı .....	170
4.4.9. Vamık ve Azra'nın Dilşad Sarayı'nda Karşılaşmaları.....	171
4.4.10. Azra ve Zengi Kalesi .....	172
4.4.11. Vamık ve Kara Dağ .....	173
4.4.12. Vamık ve Zengi Kalesi .....	174
4.4.13. Vamık ve Kaf Dağı'ndaki Vadi .....	175
4.4.14. Merzban Şah ve Gülistanı.....	176
<b>5. ŞEYH GALİB'İN HÜSN Ü AŞK MESNEVÎSİ.....</b>	<b>177</b>
<b>5.1. ŞEYH GALİB .....</b>	<b>177</b>
5.1.1 Hayatı ve Sanatı .....	177
5.1.2. Eserleri .....	179
5.1.3. Hüsn ü Aşk Mesnevîsi .....	180
<b>5.2. HÜSN Ü AŞK MESNEVÎSİNDE MEKÂN.....</b>	<b>181</b>
5.2.1. Edeb Mektebi .....	182
5.2.2. Mana Mesiresi.....	183
5.2.3. Feyz Havuzu .....	184

5.2.4. Kuyu.....	185
5.2.5. Gam Harabeleri.....	186
5.2.6. Ateş Denizi.....	187
5.2.7. Çin Sahili .....	189
5.2.8. Zatü's-Suver Kalesi .....	190
5.2.9. Kalp Kalesi.....	191
<b>5.3. HÜSN Ü AŞK MESNEVÎSİNDE KARKATER.....</b>	<b>192</b>
5.3.1. Aşk.....	192
5.3.2. Hüsn .....	194
5.3.3. Molla-yı Cünun.....	195
5.3.4. Sühan.....	196
5.3.5. Hayret.....	197
5.3.6. İsmet.....	198
5.3.7. Gayret.....	198
5.3.8. Dev .....	199
5.3.9. Cadı .....	199
5.3.10. Hüşrüba .....	201
<b>5.4. HÜSN Ü AŞK MESNEVÎSİNDEKİ MEKÂN KARAKTER İLİŞKİLERİ .....</b>	<b>202</b>
5.4.1. Hüsn ile Aşk'ın Doğumunda Kabile.....	202
5.4.2. Hüsn ile Aşk'ın Edeb Mektebinde Tanışmaları.....	203
5.4.3. Hüsn ile Aşk'ın Mana Mesiresi'ndeki Gezintileri .....	204
5.4.4. Aşk ve Mihnet Kuyusu .....	205
5.4.5. Aşk ve Gam Harabeleri.....	206
5.4.6. Aşk ve Ateş Denizi .....	207
5.4.7. Aşk ve Çin Sahili .....	208
5.4.8. Aşk ve Zatü's-Suver Kalesi .....	210
5.4.9. Aşk ve Kalp Kalesi .....	211

<b>SONUÇ</b> .....	213
<b>TABLolar</b> .....	218
<b>KAYNAKÇA</b> .....	221
<b>DİZİN</b> .....	229
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	248



## ÖZET

Divan şiiri geleneğinde mesnevî nazım şekliyle yazılan eserler, Tanzimat öncesi roman ve hikâyenin unsurlarını barındırmaktadır. Bu nedenle mesnevî şeklinde yazılan eserlerde zaman, mekân ve kişi fonksiyonları belirgindir. Mesnevîlerde mekâna yönelik dikkatlerden devrin sosyokültürel yaşamını, karakterlerin ruhsal durumu tayin edebiliriz. Bu çerçevede, çalışmada mekân-karakter ilişkisinde beş farklı aşk mesnevîsinin incelemesi yapıldı. Mesnevîler kronolojik sıraya göre ele alındı. Ayrıca olay çevresinde gelişen metinlerde mekân ve karakter kavramları teorik yönden açıklandı. Mekân ve karakter tasnifleri yapıldı. Çalışmamızın uygulama bölümünü teşkil eden mekân-karakter ilişkisi başlıklı ikinci bölümünde mesnevîlerden örnek beyitler alınarak mekânın karakterle ilişkisi tespit edildi. Bu bölümde mekânın fiziksel, algısal ve kimliksel özellikleri vurgulandı. Aşk ilişkilerinin temel çatışma oluşturduğu kapalı mekânların karakterler üzerindeki etkiler değerlendirildi. Açık ve geniş mekânların huzur, güven, neşe mekânları olduğu belirtildi. Hayali ve fantastik mekânların olay ve karakterlere yansımaları ele alındı.

**Anahtar Kelimeler:** Aşk mesnevîleri, mekân, karakter, mekân-karakter ilişkisi.

## ABSTRACT

In the tradition of Divan poetry, works written the mesnevi is verse contain the elements of the novel and story before Tanzimat. For this reason, time, place and person functions are evident in the works written in the form of mesnevi. In the mesnevis, we can determine the sociocultural life of the era and the mental state of the characters. In this study, it was examined that five different love mesnevis within the space-character relationship. Mesnevi were handled in choronological order. Also, it was explained that the space and character theoritically in the texts developed araround the event. In the space-character relationship section, which constitutes the aplication part of our study, it was determined that its relationship with the character by taking sample couplets from the mesnevi. In this section, he emphasized the physical, perceptual and identity features of the space. The effects of closed spaces where love relationships constitute the basic conflict on the characters were evaluated. It was stated that open and wide spaces are places of peace, trust and joy. The reflections of imaginary and fantastic places on events and characters were discussed.

**Keywords:** Love mesnevi, space, character, space-character relationship.



## ÖN SÖZ

Anlatmaya dayalı edebi metinlerde mekân, sadece vakanın geçtiği bir yer olmakla kalmaz aynı zamanda karakterlerin yaşadığı değişim sürecini, psikolojik derinliği ve olayların birbiriyle bağlantısını da ifade eder. Mekân, kahramanın olay içindeki durumunu, mekândaki konumunu ortaya koyar. Çevrenin fiziki gerçekliği kişinin ruhsal yansımasına tesir eder. Bu sebeple karakterin içsel serüvenini yaşadığı mekândan bağımsız düşünemeyiz. Mekân-karakter analizi mekâna ait fonksiyonların irdelenmesinde ayrı bir inceleme konusunu teşkil etmiştir.

Klasik mesnevîlerde geçen mekân, her ne kadar şiirsel olsa da olay örgüsünde, karakterlerin sosyal ve fiziksel yönden tanıtımında ve çevreleriyle ilişkilerinde başarılı bir kurgu ile verilmiştir. Mesnevî anlatıcısı kahramanın ruhsal olgunluğu ile mekân arasında bir bağ kurma gereği hissetmiştir. Başarılı mekân tasvir ve tahlili gerek dönemin gerekse kişilerin takdiminde genel bir tezahür olmuştur.

Klasik Türk edebiyatında yazılmış beş farklı aşk mesnevîsinin incelendiği bu çalışmada mekân-karakter ilişkileri sosyolojik ve psikolojik çıkarımlar yapılarak değerlendirilmiştir. Karaktere yönelik ipuçları veren mekânlar üzerine dikkat edilmiştir. Bu doğrultuda, Şeyyâd Hamza'nın *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsi, Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şirîn* mesnevîsi, Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecûn* mesnevîsi, Camîî'nin *Vamık u Azra* mesnevîsi ve Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk* mesnevîsi incelenmiştir.

Çalışmada ilk olarak mesnevî nazım şekli biçim ve içerik yönünden tanıtılmış, mesnevînin ortaya çıkışı, bölümleri, konuları, sunulmuştur. Daha sonra Türk edebiyatında mesnevî şeklinde yazılmış önemli aşk mesnevîleri tanıtılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde mekân ve karakter kavramları çok yönlü olarak ele alınmış, mekân ve karakter tasnifleri yapılmıştır. Mekân ve karaktere yönelik dikkatler teorik yönleriyle ele alınmış ve örnekleriyle sentezlenip yorumlanmıştır. Üçüncü başlıkta ise mekân ve karakter ilişkisi sosyal ve psikolojik yönden değerlendirilmiştir.

Çalışmamızın uygulama bölümünü teşkil eden ikinci bölümde Klasik Türk edebiyatından belirlediğimiz beş farklı mesnevînin mekân, karakter ve mekân-karakter ilişkisi yönünden incelemesi yapılmıştır. İnceleme yapılırken her mesnevî kronolojik bir sırayla ve ayrı başlıklar altında ele alınmıştır. Yapılan mekân ve karakter tasnifleriyle öncelikle mesnevîde bulunan genel mekân ve karakterler tanıtılmıştır. Tespit edilen mekân ve

karakterler önceden yaptığımız tasnife göre değerlendirilmiştir. Daha sonra mesnevîde mekân ve karakter etkileşiminin yoğun olduğu bölümler ilişkili mekân ve karakter üzerinden incelenmiştir. Çalışmanın bu bölümünde mesnevîlerden ilgili beyitler alınarak mekân-karakter ilişkileri örneklendirilmiştir.

“Klasik Türk Edebiyatı Aşk Mesnevîlerinde Mekân-Karakter İlişkisi” adlı çalışmanın kurgulanmasında ve çalışma sürecinde anlayış ve hoş görüyle yardımlarını esirgemeyen, çalışma ile ilgili tüm sorularıma geribildirim veren değerli hocam Doç. Dr. Meheddin İSPİR’e, varlıklarıyla her zaman yanımda olan aileme, manevi desteğini daima hissettiğim kız kardeşim Merve BAYRAMOĞLU’na, çalışmayı gözden geçirerek şekil ve içerik açısından eksik noktaların belirlenmesinde yardımcı olan Dr. Öğr. Üyesi Caner SOLAK ve arkadaşım Muhammed Lütfü GÜNEY’e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Emre YILDIZER  
Erzurum, 2020

## KISALTMALAR

**a.s.** : Aleyhisselâm

**C.** : Cilt

**Çev.** : Çeviren

**Ed.** : Editör

**haz.** : Hazırlayan

**S.** : Sayı

**s.** : Sayfa

**TDK.** : Türk Dil Kurumu

**TDV.** : Türkiye Diyanet Vakfı

**vs.** : Vesaire

**yy.** : Yüzyıl

## GİRİŞ

### KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA AŞK MESNEVİLERİ

Sözlük anlamıyla ‘ikişer, ikişerlik’ demek olan mesnevî, “her beyti başlı başına kafiyeli ve başından sonuna kadar aynı vezinde olan manzumelerdir” (Develioğlu, 2011: 728). Mesnevî nazım şeklinde iki beyitten başlayıp yirmi, otuz beyit kadar kısa metinler yazılabildiği gibi binlerce beyit süren aşk hikâyeleri, öğretici, dinî, ahlâkî ve tasavvufî pek çok konuda metinler de yazılabilmektedir. Mesnevî nazım şeklinde her beytin kendi içinde anlam bütünlüğü vardır ve beyitler arası konu bütünlüğü bulunmaktadır. Mesnevîler uzun anlatılar oldukları için daha çok kısa vezinler (fe’ ilâtün, fe’ ilâtün, fe’ ilün/ fâ’ ilâtün fâ’ ilâtün fâ’ ilün) tercih edilmektedir (Ünver, 1986: 432; İpekten, 2007: 59).

Mesnevîler genel anlamda üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm giriş bölümü olarak adlandırılan ve mesnevînin yazılış amacını barındıran bölümdür. Haluk İpekten’in belirttiğine göre giriş bölümünde şair “sebeb-i nazm-ı kitâb” başlığı altında eseri niçin yazdığını belirtir. Bu bölümünde şair, “özür dileklerini, zor bir eser ortaya koymanın güçlü yanlarını” söylerler (İpekten, 2007: 60). Mesnevînin giriş bölümünde birçok din büyüğü, âlim ve padişaha övgüler bulunmaktadır.

Mesnevîlerde asıl konunun işlendiği bölüm ise ayrı başlıklar altında ele alınır ve bu başlıklar genellikle Farsçadır. “Agâz-ı dâstân”, “agâz-ı hikâyet”, “matla-ı dâstân” gibi başlıklarla başlayan asıl konunun işlendiği bu bölüm mesnevîlerin konu ve hacim bakımından en temel bölümleridir. Mesnevîlerde konu tasnifleri bu bölümlerde işlenen hikâyelere göre yapılır. İsmail Ünver, mesnevîleri işlenen konulara göre dört gruba ayırmıştır: Buna göre birinci grup, “okuyucuya bilgi verme amacı güden dinî, tasavvufî ve ahlakî bilgiler içeren mesnevîlerdir.” İkinci grup, “kahramanlık konusunun işlendiği tarihî mesnevîlerdir”. Üçüncü grup, “sanat yönü baskın olan ve edebî zevk veren aşk ve macera mesnevîleridir”. Dördüncü grup ise “şairlerin yaşadıkları olayları anlatan, toplumdaki kesitler sunan kişileri, düğünleri tasvir eden mesnevîlerdir” (Ünver, 1986: 438-443).

Mesnevîlerin bitiş bölümü, giriş bölümü gibi düzen içindedir. Bitiş “hâtîme” başlığı altında şairin, eseri sunacağı kişiye, kendisine ve devrin padişahına yapacağı bir dua ile son bulur.

Bu bölümün sonunda kitabın bittiği tarih, kitaptaki beyit sayısı ve kitabın yazıldığı yer bildirilir (İpekten, 2007: 60).

Mesnevî nazım şekli İran edebiyatında ortaya çıkmış, buradan Arap ve Türk edebiyatına geçmiştir. Arap edebiyatında daha çok Farsçadan yapılan çevirilere konu olmuştur. Filiz Kılıç'ın belirttiğine göre İran edebiyatına has bir nazım şekli olan mesnevî ilk kez X. yüzyılda Şehname'nin yazımında kullanılmıştır. İran edebiyatında mesnevî nazım şekliyle eser veren diğer isimler Dâkîkî ve Rûdekî'dir. Türk edebiyatında ise ilk mesnevî Yusuf Has Hâcib'in 1069-70 yıllarında 'feûlün feûlün feûlün feûl' vezniyle yazmış olduğu *Kutadgu Bilig* adlı siyasetnamesidir. XIII. yüzyılda Mevlânâ Celaleddin-i Rumî'nin 26000 beyitlik *Mesnevî-i Mânevi* eseri kendinden sonraki şairleri en çok etkileyen mesnevîlerin başında gelmiştir (Kılıç, 2018: 269-271). Farsça yazılmış olmasına rağmen Türk edebiyatında bıraktığı etki önemlidir. Bu önemli iki eserden sonra Şeyyad Hamza'nın *Yûsuf u Züleyhâ*'sı gelmektedir. Bu mesnevî "edebiyatımızın ilk aşk mesnevîsi" olması bakımından önemli bir eserdir (İpekten, 2007: 62). Anadolu sahasında mesnevî şeklinde yazılan ilk eser ise XIII. yüzyıl sonlarında yazılan Ahmed Fakî'nin *Esvâf-ı Mesâcid* adlı eseridir (Çelebioğlu, 1999: 22). Bu yüzyılda yine Yunus Emre'nin *Risâletü'n-Nushiyye* adlı mesnevîsi ahlakî ve öğretici nitelikte yazılan ilk mesnevîlerdendir.

Timuçin Aykanat'a göre mesnevîler, "kurmaca anlatılar arasında klasik ve geleneksel anlatılar grubuna dâhil edilir". Mesnevîler, işlemiş olduğu konulara göre farklı adlarla anılsa da mesnevîler arasında "en edebî olan ve en çok beğeni toplayan kuşkusuz ikili aşk mesnevîleridir" (Aykanat, 2012: 885). Temel kurgusu aşk olan mesnevîlerde şair, âşık kişilerin ilişkilerini göstermedeki ustalığını eserinde kullandığı üslup ile ortaya koymaya çalışır. Anlatılardaki kurguyu oluşturan motiflerden ziyade anlatış biçimi bu mesnevîlerin öne çıkmasını sağlamıştır. Sözelimi Leylâ vü Mecnûn üzerine yazılmış birçok mesnevî vardır fakat Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsi bu konuda yazılmış en güzel mesnevî kabul edilmektedir.

Aşk mesnevîlerinde bir diğer önemli nokta anlatının belli motifler üzerinde ilerlemesidir. Ülkü Çetinkaya aşk mesnevîlerinde kurguyu oluşturan ana hatları şu şekilde sıralar: "Kahramanların doğumu ve yetişmeleri, kahramanların âşık olması, sevgililerin ayrı düşmesi,

kavuşmayı engelleyen durumlarla mücadele, bu mücadeleler sırasında sadakatlerini koruyan sevgililerin kavuşmaları” (Çetinkaya, 2008: 28) veya aşk uğruna can vermeleri. Kahramanlar doğduktan sonra bir mektepte eğitim görürler. Bu mektep âşık olacak iki kahramanın aşklarının yeşerdiği ortak bir mekândır. *Leylâ vü Mecnûn*, *Hüsn ü Aşk* mesnevîlerinde ana kahramanların ortak mekânları gittikleri okullardır. Okul bu kahramanların eğitim gördükleri yer olması yanında birbirleriyle görüştikleri ortak mekân olmuştur. Birlikte alınan eğitim süreci dışında “rüyada görerek âşık olma” (Yûsuf u Züleyhâ), “sûrete (resim, nakş vs.) bakarak âşık olma” (Vamık u Azra), “görür görmez âşık olma” (Cemşîd ü Hurşîd) (Aykanat, 2012: 889) gibi âşık olma motifleri de bulunmaktadır. Farklı şekillerde birbirlerine âşık olan kahramanlar birtakım sebepler ile birbirlerinden ayrı düşerler. Ayrılık sonrası âşıkların kavuşması için önlerine engeller çıkar. Timuçin Aynakat’a göre mücadele motifleri şöyledir: “Savaşma, sefere çıkma, amaca ulaşmak için engelleri aşma, gereken kutsal görevi yerine getirme, sevgiliyi arama” (Aynakat, 2012: 891). Mücadelede sevgiliye karşı sadakatini koruyan âşıklar kavuşurlar veya aşkları uğruna canlarını verirler. Aşk mesnevîleri temelde bu minvaller üzerine kuruludur.

Aşk mesnevîlerinde birbirini seven kahramanlar her zaman birinci derece kahramanlardır. İç dünyalarını ve hayatlarını en ayrıntılı şekilde görebildiğimiz karakterlerdir. Bu kahramanlar eserin merkezinde yer alırlar olaylar onların ekseninde gelişir ve sonuçlanır. Melike Gökcan Türkdoğan, mesnevîlerdeki sevgiliyi figürünü şöyle açıklar:

Karakter yönünden birbirinden farklı, çok katmanlı, psikolojik ve fizyolojik realitesi olan, zaman zaman idealize edilseler de beşerî zaafı, ruhsal iniş çıkışları, hayat karşısındaki duruşları, âşıklarına karşı tutumları son derece canlı tablolar halinde resmedilen kahramanlar olarak görülmektedir (Türkdoğan, 2011: 115).

Başkişinin yanında yer alan, onların mücadelelerinde destekçi olan, haberleşmeyi sağlayanlar ise ikinci derece kişilerdir. Bu kişileri anlatıda norm karakter olarak görülürler. Bir de üçüncü derece kişiler vardır ki, bunlar, mesnevînin konusunu oluşturan olaylar zincirine tesir etmeyen kişilerdir (Ünver, 1986: 454). Üçüncü derece kişileri fon karakter içerisine dâhil etmek mümkündür. Bu karakterler metinde dekoratif unsur olarak karşımıza çıkarlar ve olayların seyrini değiştirmezler. Ayrıca aşk mesnevîlerinde kahramanlar, kişilerden oluşabileceği gibi kişileştirilmiş, idealize edilmiş temsili alegoriler de olabilirler.

Mesnevîlerde kişiler kadar olayların geçtiği yer de önemli bir fonksiyona sahiptir. İsmail Ünver’e göre olayların geçtiği mekânlar, olayların niteliğine göre tasvir edilir. Bu anlamda

“kişileri mutlu kılan olaylar, gösterişli saraylarda, tabiatın güzel olduğu yerlerde geçerken; mutsuzluklar, insanın içini karartan sıkıntılı yerlerde, çetin tabiat şartları altında geçer” (Ünver, 1986: 455). Kişinin çevresini, içinde bulunduğu ruhsal duruma göre görmesi ve anlatması bu bakımdan mesnevîlerdeki mekân karakter etkileşimini de önemli kılmıştır.

Klasik Türk edebiyatı mesnevî geleneğimizde çok fazla aşk konulu mesnevîler kaleme alınmıştır. Aşk mesnevîleri konularını kutsal metinlerden, çeşitli milletlere ait aşk hikâyelerinden ya da şehnameden seçmiştir. Bu bölümde Türk edebiyatında yüzyıllara göre öne çıkan aşk konulu mesnevîlerden bahsetmek gerekmektedir. Klasik Türk edebiyatında aşk konulu ilk mesnevî XIV. yüzyılda konusunu kutsal metinlerden de alan Yûsuf u Züleyhâ mesnevîsidir. Edebiyatımızda aşk konulu ilk mesnevî olarak bilinen *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevîsi ilk olarak Şeyyâd Hamza tarafından kaleme alınan 1529 beyitlik mesnevîdir. “Eser, Anadolu sahası Türk edebiyatının bir başka deyişle Divan edebiyatının bilinen ilk Yûsuf u Züleyhâ’sı olması bakımından önemlidir” (Türkdoğan, 2011: 44). Bu eser, Kur’ân-ı Kerîm’deki Yûsuf kıssasına dayanan dinî bir aşk hikâyesidir. Şeyyâd Hamza, Kur’ân-ı Kerîm’den istifade etmesiyle birlikte kendi duygu ve düşüncesini de esere aksetmiştir (Kartal, 2018: 293). XIV. yüzyılın diğer bir aşk konulu mesnevîsi Ahmedî’nin, *Cemşid ü Hurşid* mesnevîdir. Emir Süleyman’ın isteği üzerine yazılan bu mesnevî 1403 yılında tamamlanarak I. Mehmed’e sunulmuştur. 4745 beyitten oluşan bu mesnevî, Selmân-ı Sâvecî’nin aynı adlı eserine eklemeler yapılarak telif hüviyeti kazandırılmıştır (Şentürk ve Kartal, 2012: 88). Çin hükümdarının oğlu Cemşid’in Rum Kayseri’nin kızı olan Hurşid’e aşkını anlatan bu mesnevîde Cemşid, Hurşid’i bulmak üzere yola çıkar ve büyük mücadeleler sonucu ona ulaşır. XIV. yüzyılda üzerinde durulması gereken diğer aşk mesnevîleri Hoca Mes’ud’un *Süheyl ü Nevbahâr*, Fahrî’nin *Hüsrev ü Şirîn*’i ve Tutmacı’nın *Gül ü Hüsrev* mesnevîleridir. “Türk edebiyatında beşerî aşk konusunda yazılmış ilk mesnevî olan Süheyl ü Nevbahâr türünün en başarılı örneklerindendir” (Kartal, 2018: 296).

XV. yüzyıl Türk mesnevîciliğinde bir önceki yüzyıla göre ilerlemeler görülmüştür. Bu dönem sanatçıları konu yanında estetik kaygıyı da göz önünde bulundurmuşlar, ustalık ve titizliklerini ön plana çıkarmışlardır. XV. asırda bir önceki yüzyılda ele alınan dinî, tasavvufî ve ahlâkî mesnevîler yazılmaya devam etmiştir. Beşerî aşk konulu mesnevîlerde büyük ilerlemeler görülmüştür. Konu itibariyle XV. yüzyıl aşk mesnevîleri bir önceki yüzyılın devamı niteliğinde olmuştur. Bu dönemin en önemli aşk konulu mesnevîlerinden birisi Hamdullah Hamdî’nin *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevîsidir. Türk edebiyatında devrin en güzel Yûsuf u Züleyhâ’sı kabul edilen bu

mesnevî 1491-92 tarihinde yazılmıştır. 6215 beyitten oluşan eser ‘gazel’, ‘rubai’ nazım şekilleri ile çeşitlendirilmiştir (Kartal, 2018: 350). “Bu asırda yazılan ilk, Anadolu’da yazılan ikinci *Hüsrev ü Şîrîn* hikâyesi Şeyhî’ye aittir” (Kartal, 2018: 350). “Birçok müellifler, Şeyhî’nin eserini, Türkçe yazılan *Hüsrev ü Şîrîn*’lerin en güzeli olarak tavsif etmişlerdir (Timurtaş, 1980: 104). Eser 1421- 1430 yılları arasında Sultan II. Murat adına yazılmıştır. Yüzyılın diğer önemli mesnevîleri, Tebrizli Ahmedî, *Yûsuf u Züleyhâ*; Harîmî, *Ferhâd u Şîrîn*; Ali Şîr Nevâî, *Leylâ ve Mecnûn* vs (Kartal, 2011: 670).

XVI. yüzyılda aşk ve macera türünde çok fazla mesnevînin yazıldığı görülmektedir. Bu devrin aşk mesnevîleri arasında *Hüsrev ü Şîrîn* önemli yer tutmaktadır. Âhî’nin *Hüsrev ü Şîrîn*’i birçok tezkire yazarı tarafından en çok beğenilen ve takdir gören mesnevî olmuştur. Yine Celîlî, Ârif Çelebi tarafından da *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevîsi yazılmıştır. XVI. yüzyılda aşk konulu mesnevîleriyle öne çıkan isimlerden biri Lami’î Çelebi olmuştur. *Vamık u Azrâ*, *Ferhâd ile Şîrîn*, *Şem ü Pervâne*, *Absal u Salaman* Lami’î Çelebi’nin yazdığı aşk mesnevîlerinden bazılarıdır. Lami’î Çelebi’nin bu mesnevîleri içinde en dikkate değer mesnevîsi *Vamık u Azrâ* mesnevîsidir. Kanunî’nin isteği üzerine 5879 beyit şeklinde yazılan bu mesnevîde, Çin fağfuru Taymus’un oğlu Vamık ile Gazne sultanının kızı Azrâ arasındaki beşeri aşkı anlatmıştır (Şentürk ve Kartal, 2012: 219). XVI. yüzyılın en önemli aşk mesnevîlerinden biri de Fuzûlî’nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsidir. “Türk edebiyatında bu konuda yazılmış eserlerin en meşhuru ve en güzeli olup bir şaheser hüviyetindedir” (Kartal, 2018: 427). İçerisinde Leylâ ile Mecnûn’un dilleriyle söylenmiş gazelleri de barındıran bu mesnevî 1535 yılında Bağdat ve Halep Beylerbeyi Üveys Paşa’ya sunulmuştur (Kartal, 2018: 427). Bu dönemin diğer bazı aşk mesnevîleri şunlardır: Gelibolulu Âlî, *Mihr ü Mâh*; Bedîî, *Varka ve Gülşâh*; Abdî, *Cemşîd ü Hürşîd*; Manisalı Câmi’î, *Vâmık u Azra*; Mustafa Çelebi, *Mihr ü Vefâ* (Şentürk ve Kartal, 2012: 220).

XVII. yüzyıla gelindiğinde mesnevî biçiminde geçen yüzyıllara göre bu yüzyılda “mi’raciyye”, “mevlid” ve “hiilye” türlerinde önemli örneklerin verildiği görülmektedir. Yüzyılın mesnevîlerinde dikkat çeken önemli husus, sosyal konuların ve mahalli unsurların mesnevîlerde kullanılmasıdır. Bu dönem özellikle şehrengîzlerde ve sûrnâmelerde sosyal ve kültürel unsurlar kullanılmıştır (Kartal, 2018: 456). Bu dönemin öne çıkan aşk mesnevîleri arasında Bağdadlı Abdülcelîl Zihni’nin *Yusûf u Züleyhâ*’sı, Fâ’izî’nin *Leylâ vü Mecnûn*’u, Azmîzâde Hâletî’nin *Mihr ü Mâh* mesnevîsi yer almaktadır.



XVIII. asır mesnevîleri sayı bakımından önceki dönemlere göre zayıftır. Özellikle çift kahramanlı aşk ve macera konulu mesnevîlerin sayısı düşmüş, dinî-ahlâkî-tasavvufî mesnevîlerde azalma olmuş, bununla beraber mahallî unsurların baskın olduğu realist eserlerde belirgin bir artış olmuştur (Kartal, 2011: 675). Bu yüzyılda aşk konulu mesnevî denince akla gelen ilk isim Şeyh Galîb'tir. 1783 yılında yazdığı *Hüsn ü Aşk* mesnevîsi, sebep-i telif, agaz-ı dastan, fahriye ve hatime adlı dört kısımdan oluşmaktadır. Mesnevînin içerisinde 6'şar bentlik 4 tardıye bulunmaktadır (Ece, 2012: 11). Eser 2101 beyitlik alegorik bir aşk mesnevîsidir. Mesnevî kapalı bir söyleyişle, alegorik bir tarzda, ince bir titizlikle kaleme alınmıştır. Aşk adındaki kahramanın Hüsn adlı sevgilisine kavuşmak için çıktığı yolculuğu anlatmaktadır. Dönemin diğer aşk mesnevîleri arasında Örfî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u, Ahmedî Mürşidî'nin *Yûsuf u Züleyhâ*'sı, Enderunlu Fâzıl'ın *Defter-i Aşk* mesnevîsi yer almaktadır (Kartal, 2018: 499-500).

XIX. asırda aşk konulu mesnevîlerdeki rağbetin düştüğü, önceki asırlardaki gibi uzun aşk mesnevîlerin kaleme alınmadığı dikkat çekmektedir. Bu dönemde bir önceki asırda yazılan *Hüsn ü Aşk*'ın etkisi devam etmektedir. XIX. yüzyılda aşk konulu mesnevîler arasında Keçeci-zâde İzzet Molla'nın *Gülşen-i Aşk*'ı, Yenişehirli Avnî'nin *Âteş-kede*, Süleyman Tevfik ve Kayserili Mehmet İzzet Paşa'nın *Yûsuf u Züleyhâ*'sı bu yüzyılın önemli aşk mesnevîleri arasında yer almıştır (Kartal, 2018: 528-529).

## MESNEVÎLERDE MEKÂN VE KARAKTER İLİŞKİSİ

### 1.MEKÂN

Anlatmaya dayalı metinlerin temel unsurlarından biri olayların meydana geldiği mekândır. Mehmet Tekin'e göre mekân, temel nitelikleri ile kapsamlı bir kavramdır ve içinde, toplumsallaşmanın değerlerini gösterir. En geniş anlamıyla mekân, uygarlığın alanıdır. İnsanlığın uygarlaşma serüvenini ilk kez mekânda gözlemleriz. Dolayısıyla mekân, genel anlamda maddi ve manevi değerler manzumesini kapsamaktadır (2017: 145). Ramazan Korkmaz, anlatı türündeki mekânı şu şekilde tanımlar:

Anlatı türündeki mekân, kurgusaldır ve içinde yaşayan insanların bakış açıları, algı kapasiteleri ve duygusal gelişmeleri doğrultusunda şekillendirilmiştir; sürekli yeniden yaratılır, biçimlendirilir ve mekân etkin kurucu bir değer olarak üzerindeki etkiler, onları tinsel doğuş ve oluşlara hazırlar (Korkmaz, 2017: 10).

Kurgusal metinlerde mekân, işlevsel özelliğe sahiptir. Anlatılarda kahramanların konumu ve statüsü, toplumsal yaşam şekilleri mekân tasvir ve tanımlamaları üzerinden yansıtılmaktadır. Okuyucu bu mekân tanımlamalarına göre zihninde kurguya yönelik birtakım tutumlar oluşturur. “Anlatılacak hikâye bir köyde, bir şehirde, çölde; evde, apartman dairesinde, odada; kahvede, parkta, caddede geçecekse, okuyucu, ona göre bir tutum takınır; muhayyilesini o yönde harekete geçirir; o yönde bir beklenti içine girer” (Tekin, 2017: 144).

Mekân, kişilerin buldukları konumla özdeşleşmeleri açısından önemlidir. İnsanın günlük yaşantısı bulunduğu mekânla etkileşim içerisindedir. Bachelard’a göre “bizi, içinde mutluluk duyduğumuz bir mekâna bağlayan ince ayrımların her birinin kendi içinde sakladığı derin gerçekliği belirtmek istediğimizde bu mekâna bağlı çok sorunla karşılaşırız” (Bachelard, 1996: 32). Karşılaştığımız bu sorunları mekânın bizde bıraktığı etkiye göre çözmeye çalışırız.

Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı özelliklerini dikkatlere sunmaya yardım eder. Örneğin bir odanın tasvir tarzı, orada günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir. Anlatma esasına bağlı eserlerde mekâna ait görünüşle olay kişilerinin uyuşması gibi has hususiyetlerle bireyin yaşayış tarzı arasındaki çatışmalardan yararlanılabilir. Kısacası anlatı zincirlerinin konusu ve kahramanların psikolojik durumları, mekân tasvirlerinden anlaşılabilir (Aktaş, 1991: 145). Kahramanın içinde bulunduğu mekân hem olaylara hem diğer kahramanlarla bulunduğu ilişkilere yansır. Olayların meydana geldiği yer anlatılan olayın ne yönde şekilleneceğine olanak sağlar. Mesela bir savaş atmosferinin anlatıldığı mekân ile aşk ilişkilerinin paylaşıldığı mekân birbirlerinden farklıdır. Kişilerin bu mekânlara yönelik tutumları da buna paralel olarak farklılaşır.

Anlatı, anlatılacak olayların sahnesi üzerine kurulur. Bu, anlatılan olaya gerçekçi bir nitelik kazandırılmasının ilk ve basit yoludur. Roman öncesi anlatılarda mekân, tamamıyla hayalidir. Hikâyeci, mekânı ve mekânı donatan eşyaları “teşhis” etme yoluyla canlandırır. Çizilen mekânın gerçek dünyada var olup olmaması önemli değildir. Homeros’un, Boccaio’nun, Dante’nin kitaplarına, Dede Korkut Hikâyeleri’nde, hatta Hüsn ü Aşk mesnevîsinde böyle ‘stilize’ edilmiş mekân örnekleriyle karşılaşırız (Tekin, 2017: 146). Bu anlatılarda mekânlar daha çok o günün muhayyile ve mantığına göre değerlendirilir. Bu bakımdan bahsettiğimiz bu gibi eserlerdeki mekânları günümüz mantığı dışında değerlendirebiliriz.

Mesnevîde mekân en dinamik unsurdur ve fonksiyoneldir (Ece, 2002, 102). Kişileri, eşyaları ve olayları somut şeklide bizlere tanıtan ortamdır. Mekânı dolduran eşya ve insanın münasebeti kimlik bağlamında değerlendirilebilecek bir bakış açısı sunar. Kahramanın gözünden anlatılan mekân ve oradaki eşya okuyucuda bir kimlik tasavvuru oluşturur.

Yukarıda belirttiğimiz durumlara göre olayların meydana geldiği mekân, kurgunun en temel faktörlerindedir. Kahramanların iç dünyalarını ve değişimlerini etkileyen bu unsur, kişilerin mekândaki tutumlarının gözler önüne seren bir uzam olarak karşımıza çıkar. Anlatı döneminin sosyal ve kültürel yaşantısını işlevsel bir şekilde kullanır. Kişilerin dünya üzerinde var oluşuna dair belirtiler sunar. Dolayısıyla çok yönlü, işlevsel bir unsur olarak mekân, yalnızca olayların geçtiği bir sahne değil; aynı zamanda dönemin sosyokültürel şartlarını, kahramanların karakterlerini ve psikolojilerini de etkileyen bir unsurdur.

## **1.1. Mekân Tasnifleri**

### **1.1.1. Somut Mekânlar**

Somut mekânlar, anlatı kişilerinin içinde buldukları, gerçek hayatta karşılığı olan mekânlardır. Kahramanların bire bir içinde yaşadıkları bu mekânlar dünyaya ait mekânlardır. Somut mekânlar, açık/geniş ve kapalı/dar mekânlar olarak ikiye ayrılır.

#### **1.1.1.1. Açık ve Geniş Mekânlar**

Olayların meydana geldiği dağ, deniz, kasaba, şehir gibi gerçek dış mekânlardır. Bu mekânlar olayların geniş alanlara yayıldığı, hareket olanağı sağlayan durumlarda kullanılır. Savaş, göç gibi olayların bulunduğu metinlerde ön plana çıkan mekânlardır. Açık ve geniş mekânlar kahramanların daha çok hareket ettiği, birbirleriyle ya da doğayla mücadele halinde oldukları alanlardır.

Açık mekân roman kişilerinin kişiliklerini ve ruhsal durumlarını etkileyebilir. Dışa dönük, aktif kişiler, sosyal karakterlerdir ve dinamik yaratılışlarıyla fiil ortaya koyma kapasiteleri vardır. Bunlar, kendi varoluşlarını açık mekânlarda ortaya koyabilirler. Açık mekânlarda kişiler ruhsal bir dinginliğe ve huzura sahiplerdir. Dolayısıyla mekânın, mekân tercihinin kişilikle, ruhsal durumla, mizaçla doğrudan bir bağlantısı vardır (Çetin, 2015: 136). Ramazan Korkmaz, anlatı kişilerinin mekândaki algılarını şöyle değerlendirir:

Anlatı kişisi açık ve geniş mekânlarda kendini güvende hisseder; kimliği varlığı, değerleri koruma altındadır. Ontolojik anlamdaki bu huzur ve güven duygusu, varlığın içten dışa doğru açılmasını, akmasını sağlar. Mekândaki genişlik algısı da fenomenolojik anlamdaki bu akıştan kaynaklanır (Korkmaz, 2017: 22).

Açık mekânlar kişinin ruhsal durumunu etkiler. Bu mekânların bazıları kişiyi rahatlatıp ona huzur verirken; bazıları da hüznendirip gerilim hissi verebilir. Bir deniz, yeşillik ve çiçeklerle çevrili bir bahçe insanın huzurlu ve mutlu olmasını sağlayan açık mekânlardır. Fakat ıssız bir çöl, kimsesiz bir dağ zirvesi insana umutsuzluk, hüznü ve yalnızlık duyguları verebilir. Nitekim Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinde çölün Mecnûn için yalnızlık, hüznü evi olarak kullanıldığını söyleyebiliriz.

### 1.1.1.2. Kapalı ve Dar Mekânlar

Kapalı mekânlar ev, oda, daire gibi yapılardır. Tabiattaki mağaralar ve kuyular da birer kapalı mekândır. Kapalı ve dar mekânlar genellikle herhangi bir ışık kaynağıyla aydınlatılmayan mekânlardır ve bu mekânlar dış dünyaya göre daha hareketsiz ve sessizdir. Bu mekânlar birer düşünme, içe yönelme, inzivaya çekilme mekânlarıdır. Algıların en açık olduğu zamanlar, böyle mekânlardayken gerçekleşir. Bu nedenle anlatı kişileri düşüncelerinin doruğuna açık ve geniş mekânlardan ziyade bu mekânlarda ulaşırlar. Kahramanın ruh dünyasını yansıtan bu mekânların olaylardan çok, kötümser duygu durumlarını yansıtması da bu yüzden özel bir önem taşır (Cankurt, 2012: 19).

Mekânın kapalı olması yanında daralması da kahramanın psikolojisini etkileyen bir unsurdur. “Mekân-insan diyalektiğinin en güçlü olduğu yer, kapalı-dar ve yutucu mekânlardır” (Şahin, 2017: 32). Mekânın kapalı veya dar olması kişinin içinde bulunduğu psikolojik durumu yönlendirir. Metinlerde darlaşan mekânlar, kişilerin ruhsal durumlarına göre yeni boyutlara ulaşır.

Kapalı mekânlar işlevsel yönüyle ön plandadır. Bireysel, felsefi ve metafizik anlamda kişi kendi varoluşunu kapalı mekânlarda gerçekleştirebilir. İnsanların yalnızlığı, hüznü paylaştıkları mekânlar kapalı mekânlardır. Metinlerde genellikle umutsuzluğu, hüznü ve çıkmazları bu gibi mekânlarda görürüz. *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde kapalı ve dar bir mekân olan kuyu, Yûsuf için bir çıkmazdır. Aşılması zor bir engeldir. Benzer örnek *Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde de görülmektedir. Mesnevîlerdeki bazı mekânların derin ve karanlık olması olumsuz bir hava verir.

Bunların yanında inzivayı da anımsatır. Dört tarafının kapalı ve karanlık olması karakterin halvete çekilmesini, varoluşunu sorgulamasını gösterir.

### **1.1.2. Soyut Mekânlar**

Soyut mekânlar gerçekte var olmayan, düşsel mekânlardır. Genellikle masalsı, efsanevi özellikler taşıyan, anlatının ruhunu yansıtan soyut mekânlar dünya üzerinde rastlanmayan yerlerdir. Bu tür mekânlar anlatıcının hayal ürünü olup idealize edilmiş ve anlatının yapısına göre kurgulanmış özel mekânlardır. Soyut mekânlar ‘Kaf Dağı’, ‘Çin ü Maçın’, ‘Düş Ülkesi’ gibi gerçek dışı yerlerdir. Nurullah Çetin, soyut mekânları ütopyik mekânlar, fantastik mekânlar, metafizik mekânlar ve duygusal mekânlar olarak dört başlık altında sınıflandırmıştır (Çetin, 2015: 137).

#### **1.1.2.1. Ütopik Mekânlar**

Nurullah Çetin’e göre ütopyik mekânlar, her şeyin son derece mükemmel olduğu, ideal mutluluk diyarı olarak sunulan ve hayalde özel olarak üretilmiş olan, dünyada bulunmayan mekânlardır. Bunlar genellikle adalardır (Çetin, 2015: 138). “Ütopik mekânlar insanlığın adeta yitik ülkeleridir. Güzel fakat ulaşılması imkânsız yerlerdir” (Tekin, 2017: 165). Ütopik mekânlarda kesin fiziksel sınırlar olmaz. Yaşamayı hayal eden herkesin zihninde çizdiği ideal düş ülkesidir.

#### **1.1.2.2. Fantastik Mekânlar**

Fantastik mekânlar, idealize edilen hayali mekânlardır. Fakat bazı metinlerde gerçek yerler de olabilir. Fantastik mekânlar daha çok epik anlatılarda, masallarda, olağanüstü olayları ve kahramanları anlatmak için kullanılmaktadır. “Roman kişilerinin bizzat bedenleriyle, somut varlıklarıyla içinde yer aldıkları değil, soyut planda buldukları mekânlardır” (Çetin, 2015: 138).

#### **1.1.2.3. Metafizik Mekânlar**

Anlatılarda “dinlerin sunduğu, bu evren cennet, cehennem gibi fizik ötesi mekânlar” (Çetin, 2015: 138) metafizik mekânlar olarak adlandırılmaktadır. Özellikle din konulu anlatılarda kullanılan bu mekânlar, dini inanışları yansıtmaktadır. Metafizik mekânlarda olayların anlatımı gerçek olmasa bile mekânlar gerçek hayatta vardır.

#### 1.1.2.4. Duygusal Mekânlar

Duygusal mekânlar anlatı kişilerinin ruhsal durumlarına göre hayallerinde şekillendirdiği mekânlardır. Bu mekânlar genellikle kahramanların ulaşmak istediği yerlerdir. Bu mekânlar kahramanın yansıttığı role ve karaktere göre gerçek veya hayali bir mekân olabilir. “Duygusal mekân, güven ve huzurdan, nesnelere memnuniyet yaratan iç ilişkiden ortaya çıkan mekânlardır. Korku ve endişe yaratır, heyecan içerisinde mesafeyi yok eden duygusal sentezlere sürükler” (Tepebaşı, 2012: 98).

## 2. KARAKTER

Karakter, “genellikle hikâyedeki kişi veya kişileri nitelemek için kullanılır” (Tekin, 2017: 88). Anlatıcının anlatı merkezine yerleştiği, olayları etrafında şekillendirdiği ve onlara “beşerî bir yapı kazandırdığı” (Tekin, 2017: 88) kişiler, karakter olarak ele alınır. Hakan Sazyek ise karakteri şöyle tanımlar:

Karakter, bir birey olarak kendisini temsil etmekle birlikte hayatın içinde insanların arasında yaşayan bir ferttir. Dolayısıyla bulunduğu romandaki ortamın algılanış ve aktarılış boyutları da geniş ölçüde onun tarafından belirlenir. Bir başka deyişle, ‘karakter’in bakış açısından algılanan görülen ve görülmeyen yaşantı öğeleri özel ve öznel bir yoğunluk taşır. Sıradan içsellığe sahip insanlara dar bir perspektif sunan hayat, ‘karakter’ tarafından çok daha geniş anlamlar yüklenir (Sazyek, 2015: 190).

“Karakter, kişinin, toplum ya da başka bir kaynak tarafından ortaya koyulan kurallar ve hayatın tümü karşısında aldığı tavırların toplamıdır. Kişinin sosyal ve psikolojik durumu, sonradan kazandığı tepki verme yöntemleriyle şekillenir ve bu şekillenme onun karakterini oluşturur” (Çetin, 2015: 161). Bu yönüyle karakter bulunduğu dönemden ve sosyal ortamdan tamamen bağımsız olamaz. Anlatıcı bir karakter oluştururken içinde yaşadığı devri, sosyal, fiziksel ve psikolojik durumları göz önüne almalıdır.

İnsanlar birbirlerini dış görünüşü yardımıyla kabataslak bir şekilde tanıyabilirler; “bu belirtiler hem topludaki ilişkilerimiz hem de kuracağımız yakın dostluklar için yeterli denebilecek bir temel oluşturmaktadır” (Forster, 2016: 86). Romancı ise isterse romandaki kişileri okuyucuya tüm yönleriyle aktarabilir, çünkü kişilerin dış yaşamları kadar iç dünyalarını da tanımakta ve bunu tanıtmaya olanağına sahiptir (Forster, 2016: 86). Bu nedenle anlatıcı kişilerin karakterlerini yansıtmakta serbest bir tutuma sahiptir. Çünkü anlattığı kişileri tüm yönleriyle bilmektedir.

Karakterin günlük yaşantısı değişken özellikler gösterir. Gerçek insanlar gibi farklı duygular yaşayabilirler. Karakterler, insani gerçekliklerin kurmaca metinlerde işlenmiş halleridir. Tipler gibi idealize edilmezler. Tip içsel özelliklerinden ziyade daha çok dışsal görünüşüyle nesnel bir şekilde ele alınır ve yaptığı doğrular ile yanlışlar bellidir. Tipler toplumsal benzerlerinin bir kesitini yansıtır. Fakat karakterler tipler gibi idealize edilmez, çok yönlü davranış sergilerler ve kalıplaşmış özellikler göstermezler. Ayrıca anlatıcının karakterleri anlatması tutarlı olmalıdır. “Kişinin çok yanlılığı tutarlı olarak işlenmedikçe, o kişi bir ‘karakter’ değil, ‘kukla’ olur” (Belge, 2016: 27).

Tip, anlatmaya dayalı metinlerde temsilcisi olduğu toplumun katmanı başat özellikleriyle tanıtır. Tipler idealleştirilmiş kişilerdir. İster iyi ister kötü olsun anlatıcı tarafından tek boyutlu şekilde ele alınırlar. Karakter ise idealleşmeyen değişken özelliklerle anlatıda bulunan kişidir. Tip ile karakterin en önemli farkı temsil gücünde görülür. Çünkü tip, toplumsal boyutu ile karşımıza çıkar ve ait olduğu sosyal durum, olay ve olgu onun üzerinden işlenir. Fakat karakter birey olarak ele alınır; acıları, sevinçleri, mutlulukları kendisine aittir.

Karakterin, içsel yönü gelişmiş olmakla birlikte nesnel gerçeklik ve toplumsal öğelerle uyum içindedir. Dolayısıyla kendisine dönük, hayat anlayışına sahip olması, toplum ve gerçeğe aykırı bir yaşantıya veya tüm kapılarını onlara kapayan bir yabancılaşmaya yönelmesini gerektirmez (Sazyek, 2015: 192). Böylesi bir yabancılaşma ya da kopuş onu dış dünyanın gerçekliğinden uzaklaştırır. Bu nedenle karakter dış gerçeklikle ve sosyal hayatla uyum içinde olmalıdır.

Karakterleri mizaçları itibariyle iki şekilde ele alabiliriz. Birincisi düz (flat), ikincisi yuvarlak (round) karakterlerdir. Düz karakterler, birden fazla nitelik veya unsura sahip olmaya başlarsa yuvarlak karakterler olmaya da başlarlar (Forster, 2017: 170). Düz karakterlerin yaptıkları davranışlar, takındıkları tutumlar okur tarafından kestirilir. Okuyucu düz karakterlerin neler yapıp yapmayacağını bilir. Fakat yuvarlak karakterler bir şaşkınlık oluştururlar. Kendilerinden beklenmeyen davranışlar sergilerler.

Karakter çiziminde, esas itibariyle iki yol kullanılır: “Biri çizilmek istenen kişiyle ilgili bilgilerin bizzat yazar tarafından verilmesi (açıklama yöntemi); diğeri kişinin davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendini ortaya koyması (dramatik yöntem)” (Tekin, 2017: 88). Bir yazar karakter çiziminde, aynı metin halkasında bu iki yöntemden herhangi birini bağımsız olarak

kullanabileceği gibi ikisini birleştirerek de kullanabilir. Karakter çiziminde açıklama yönteminde kişiyle ilgili bilgiler toplu şekilde anlatılır ve okuyucuya bu bilgilerle karakter tanıtılmış olur. Romanın ilerleyen bölümlerinde bilgilerin okurda pekiştirilmesi için hatırlatmalar olur. Daha çok klasik romanlarda çizilen karakter tanıtım şeklidir. Dramatik yöntemde ise kişiye ait bilgiler toplu bir şekilde değil de parçalar halinde verilir. Tanıtılan karakter için farklı ipuçları kullanılır. Bu yöntem ise modern romanlarla ön plana çıkmaya başlamıştır (Tekin, 2017: 88).

## **2.1. Karakter Tasnifleri**

### **2.1.1. Başkışiler**

Başkışiler, iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı şekilde belirtilen karakterlerdir. Başkışı eserin merkezinde yer alır, olaylar onun ekseninde gelişir ve sonuçlanır. Anlatıcı başkışı odağında olayları, ilişkileri, çatışmaları şekillendirir. Harvey, başkışilerin metinlerdeki önemini şu şekilde değerlendirir:

Başkışiler, daha canlı olmasa da, karmaşık bir şekilde, hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönlendiren karakterlerdir. Başkışiler, romanda en ilgi çekici sorunların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler yaratır, bütün romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler. Bu anlamda roman başkışileri, romancının esas ürünleridir, romanın varoluş sebebidirler; roman, omlara hayat vermek için yazılır (Harvey, 2017: 179).

Başkışı, vakanın yer alan kişidir. Öykülemeye dayalı bütün anlatılar, bir başkışinin ekseninde oluşturulmuştur. Dolayısıyla başkışı, olay ve anlatıcı ile birlikte romandan önceki anlatılardan miras aldığı üç temel öğeden biridir. Hikâye etmeyi yalnızca anlatma ve dinleme gereksinimi giderme amacı içinde olan anlayıştan “toplumu oluşturan fertlere dinî, ahlâkî, siyasî, kültürel vs. mesaj ve öğüt vermeyi amaçlayan sosyal kapsamlı eserlere varıncaya değin” (Sazyek, 2015: 55) geniş anlatı haritasının vazgeçilmez bir unsurudur başkışı. Bu bağlamda öyküye ya da bir yaşantıya dayalı bütün metinlerde başkışinin varlığı tartışılmaz konumdadır (Sazyek, 2015: 55).

Ramazan Korkmaz’a göre başkışı anlatının varlık sebebidir ve mutlaka tek kişidir. Örneğin Leylâ vü Mecnûn’da Mecnûn’a dönüşen Kays, Kerem ile Aslı’da bütün varlığını Aslı uğruna feda eden Kerem, Huzur’da bütün medeniyetin açtığı yarayı Nuran ile gidermeye çalışan Mümtaz birer başkışidir (Korkmaz, 2018: 12). Norm karakteri çok güçlü olan anlatılarda birden fazla başkışı varmış gibi görünse de aslında bu kişiler ana temayı temsil eden yardımcı



karakterlerdir (Korkmaz, 2018: 12). Sözelimi ele aldığımız *Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde anlatı Hüsn ile Aşk'ın macerasını anlatsa da alt düzlemdeki asıl kurgu Aşk'ın Diyar-ı Kalp yolculuğu ve bu süreçteki arayışıdır.

Başkişi, yazarın okura ulaştırmak istediği mesajı iletmede en önemli figürdür. Yazarın benimsediği düşüncelerin, hayat anlayışının yansımaları başkişi üzerinde görmek mümkündür. Yazar düşüncelerini, mesajlarını satır aralarında vermek için başkişi üzerine yoğunlaşır. Bu durumda başkişinin düşünce yapısı, yazarın kullanacağı bir alan olacaktır.

### **2.1.2. Norm Karakterler**

Norm karakterler, “romanda amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçlardır” (Harvey, 2017: 181). Norm karakterin anlatıda pek çok işlevi vardır. Harvey bu işlevleri şu şekilde ele almaktadır:

Norm karakter de, bir fon karakter gibi romanın yapısı içinde tamamen mekanik bir rol oynayabilir veya koronun görevini yerine getirebilir; roman başkişisi ile toplum arasındaki iletişimi sağlayan bir araç olabilir; en basit anlamda tezat yaratmak ve okuyucuyu rahatlatmak için kullanılabilir. Norm karakter, pek çok şekilde ve özellikle derinliği olan perspektiflerle roman başkişisinin kusurlarını yansıtan bir ayna gibi kullanılabilir. Bazen derinlemesine anladığı gerçekleri yansıtarak, bazen de sağduyunun ve akli başında gerçeğin sözcüsü olarak roman başkişisinin moral körlüğünü ve hatalarını aydınlığa çıkarır. Norm karakterler, eserin başkişisinin sahip olması gereken nitelikleriyle, yazarın tercihini ifade edebilir (Harvey, 2017: 185).

Ramazan Korkmaz'a göre norm karakterler aslında birinci derecedeki kahramanları somutlaştırma işlevine sahiptirler. Onlar başkişiye tutulmuş bir aynadır. Başkişi eksikliklerini norm karakter aracılığıyla giderir. Norm karakter, zorluklar karşısında tükendiğinde başkişinin gücü, korktuğunda cesareti, sustuğunda ise konuşan dili olur (Korkmaz, 2018: 18).

Norm karakter, başkişiye yardımcı olan, onun somut bir şekilde var olmasını sağlayan kişidir. Anlatı dünyasındaki değişme ve gelişmeleri değerlendirmemize yardımcı olacak bir unsurdur.

### **2.1.3. Kart Karakterler**

Kart karakterler, anlatıda dönüşmeyen tek bir özelliğe sahip karakterlerdir. “Tek bir duyguyu ya da durumu temsil eden tanımlanmış ve tek boyutlu kişilerdir” (Dalar,

2014: 56). Kart karakterler statiktirler. Her şeye rağmen kendilerinde var olan özelliği kaybetmezler. Kart karakterleri oluşturan unsurlar saftır, bu nedenle bu kişiler çarpıcı özelliktedirler. Bu karakterler tek, yoğun ve canlı unsurları somutlaştırırlar (Harvey, 2017: 184-185). Ramazan Korkmaz, kart karakterleri anlatıda en çok imaj oluşturan kişiler olarak görür. Çünkü bu karakterler bir kere tanımlandıklarında artık aynı duygunun kişileri olarak karşımıza çıkarlar ve okuyucuyu yanıltmazlar (Korkmaz, 2018: 20).

#### **2.1.4. Fon Karakterler**

Fon karakterler, roman akışını ve kurgusunu değiştirmeyen, anlatıya gerçeklik duygusu vermek için, söz konusu dönemin kültürünü, ruhunu ve sosyal yapısını romana taşıyan unsurdur (Dalar, 2014: 56). “Fon karakter, yazarın başkişiyi daha belirgin hale getirme adına yarattığı ana zincirin küçük birer halkasıdır. Bazen onların kullandığı bir ifade başkişiyi değişik açıdan görmemizi sağlar” (Ariş, 2011: 3).

Fon karakterler, bireysel anlamda önemli olmazken tamamen isimsiz birer sestirler. “Romanda yapıyı işleten çarkların dişleri gibidirler” ve bu karakterler olayları, kişileri yorumlayan bir kadro görevindedirler (Harvey, 2017: 180). Ramazan Korkmaz, kart karakterlerin en önemli işlevlerini şu şekilde belirtir: Fon karakterlerin akılda kalacak bir eylemleri olmamasına rağmen asıl varlık sebepleri zenginliği, çeşitliliği ve gerçekliği sağlamaktır. Anlatıda temel görevleri toplumsal dokuyu yansıtarak okuyucuda gerçeklik duygusunu, inandırıcılığı beslemektir (Korkmaz, 2018: 22). Bu karakterler mesnevîlerde sosyal ortamların daha somut görülmesini sağlarlar.

### **3. MEKÂN KARAKTER İLİŞKİSİ**

İnsanın var oluşunu konumlandığı yer olan mekân, bir varlık sahnesidir. İnsanın ayağının yere basması ve varlık âleminde olması için gerekli unsurlardan biri mekândır ve bu mekân kişi-yer birlikteliğinin vazgeçilmez ögesidir. İnsanın yeryüzündeki serüveniyle birlikte gündemde olan varlıkta yer edinme gayreti, yaşamın mekânsal boyutunu daha önemli bir hâle getirmektedir (İçli, 2008: 342). Bu durum kurmaca metinlerde de aynı şekilde öneme sahiptir. Kurmaca metinlerde mekân, karakterin varlık sahnesinde yaşamasını sağlayan unsurdur. Olayların meydana gelmesini sağlayan mekânlar aynı zamanda karakter çiziminde de önemlidir. Bu yüzden anlatı kişilerini mekândan bağımsız düşünmemek gerekir. Çünkü kişilerin karakterleri, içinde yaşadıkları ya da yaşamak istedikleri mekâna göre şekillenir. Ebru Burcu

Yılmaz'a göre mekân “içinde yaşattığı insanın ruh hali ve eşyayla münasebetine dair ayrıntılar saklar” (Yılmaz, 2017: 140). Yine ona göre mekânın ayrıntıları ve insanla münasebeti şu şekildedir:

Mekânın ayrıntılarına vâkıf olmak, aslında o mekânda doğacak kişinin karakter özelliklerinden yaşam tarzı ve gelecek planlarına kadar çok boyutlu bir bilgi imkânı elde etmek anlamına gelir. Bu sebeple tasviri işlevsel olarak kullanan yazar, genellikle önce kelimelerle bir mimar gibi mekânı inşa eder; ardından okuyucuyu o mekân üzerinde var olan kişiye hazırlar (Yılmaz, 2017: 140).

Mekân, insan varlığının değişmez bir hakikat olduğunu gösterir. Murat Lüleci mekânın bir varlık olarak insan ile ilişkisinde statik olmadığını, dinamik ve değişken bir özellik gösterdiğini vurgular. Bu anlamda insan-mekân ilişkisini insan-şeyler ilişkisine benzetir. Lüleci, insanın mekân algısında görülen değişimlerinin sanatı, estetiği ve edebiyatı da derinden etkilediğini belirtir (Lüleci, 2017: 20-21). Mekân merkezinde insanın bulunduğu bir durumu ya da olayı anlatmaktadır. Bu nedenle insanın gerçekliğinden ayrılabilir bir uzam değildir.

Şenol Göka ise mekân-insan ilişkisindeki mekânın insan üzerindeki etkilerini şöyle değerlendiriyor:

İnsanın yaşadığı yere benzediğini ya da yaşadığı yeri kendine benzettiği söylenir. Hangisinden başlarsanız sizi diğerine götüren bu ilişkide önce insan yaşadığı yere, o yerin havasına, suyuna, taşına, toprağına benziyor. Sonra havasını, suyunu, taşını, toprağını kendine benzetiyor. Yaşadığımız mekânın üzerimizdeki etkisini hissettiğimiz halde onun kullanıcısı ve düzenleyicisi olmamız aramızdaki ilişkiyi hassas bir dengede tutmamız gerekiyor (Göka, 2001:8).

İnsan yaşadığı çevreyi, onun fiziksel yapısını anlamlandırmakta, seçmekte ve onu örgütlemektedir. Mekânsal davranışlar, insanın mekâna ilişkin imajlarından etkilenmektedir. İnsanların fiziksel çevreyi ne şekilde algıladıkları ve şekillendirdiklerinin ilkeleri bilinebilirse bireylerin çevresel davranışları daha iyi anlaşılabilir; insanlar için daha anlamlı, algılanabilir ve yaşanabilir mekânlar yaratılabilir (Göregenli, 2010: 17).

Anlatılarda mekân başlı başına bir değer kabul edilmiştir. Önceden coğrafya insana hükmediyordu, şimdi ise insan coğrafya üzerinde istimlâk hakkına sahiptir. İnsan, mekândan korkmak yerine, mekânı anlamak ve keşfetmek amacındadır. Bu durumda insan-çevre ilişkisini yoğun bir şekilde gündemde olmaktadır (Tekin, 2017: 147). Veysel Şahin, bireyin ontolojik açıdan mekânda var oluşunu şu şekilde ifade eder:

Ontolojik açıdan bireyin sosyokültürel değerler oluşturmada önemli bir yere sahip olan mekân, bireyin kendi içsel bütünlüğünü de sağlar. Kişi varoluşunu oluşturdukça mekânda bulunan varlıklar kalıcı imajlara dönüşerek mekân-insan diyalektiğini sağlar. Bu bakımdan mekân, insanın her an varoluşunun konumlandığı yeni oluş ve kılımların yaşandığı yerdir (Şahin, 2017: 27).

Bu bağlamda mekân, insanın var olduğu, konumlandığı ve o mekânı şekillendirdiği yerdir. Mekân kişinin iç dünyasına göre şekillenir ve dönüşür. Bireylerin sosyal yaşantıları, eşyaya ve mekâna karşı tutumları buldukları mekândan etkilenir. İnsanların arasındaki ilişki, iletişim, nesnelere insanın mesafesi ve ilişkisi mekânın çözülmesine yardımcı olur.

Mustafa Karabulut'a göre, insanın evrendeki yaşam alanı olan mekân, bir tutunma yeridir. Mekân, sadece dış görünümüyle değil, insanın iç dünyasındaki yansısıyla da önemlidir. Bu bakımdan mekân ile algı arasında önemli bir ilişki vardır. Mekânın kişiyi ruh dünyası üzerinde algısal bir etkisi olduğu gibi, bireyin psikolojisinin de mekâna farklı biçimlerde yansıdığı bir gerçektir (Karabulut, 2017: 110). Birey, çevresiyle vardır. Onun psiko-sosyal dünyasını şekillendiren, kendi iç dünyasının dinamiklerini harekete geçiren öğeler, bulunduğu çevreden kaynaklanan etkilerle beraber, kendi ruh dünyasındaki çok şahsi oluşumlardır (Şahin, 1991: 19). Bekir Şakir Konyalı'ya göre karakter romanda merkezi bir öneme sahiptir. Okuru kendinde tutan karakterin sosyal statüsü, mevcut konumu yaşadığı çevreden ve mekândan bağımsız değildir. Karakter duruma göre mekânı eğlenceli veya hüzünlü sözcüklerin çağrışımıyla aydınlatılabilir. Bu açıdan bakıldığında mekân, olay ve karaktere aracılık eden, karakterin dile gelme biçimini açığa çıkaran unsurdur (Konyalı, 2015: 60-61).

Şairin mekânı yorumlama şekli “olayların gelişimi doğrultusunda iyimser veya kötümser” (Ece, 2004: 14) biçimlerde olabilir. Selami Ece, mekânın karakter üzerinde verdiği izlenimi şu örnekle açıklar: “Sözgelimi birçok mesnevîde azgın bir haydut zümresi olan Zengîler kalesine ulaşıldığında mekânı tanımlayan renk siyahtır. Siyahın Zengîlerin rengiyle oluşturduğu bağdaşma yanında karamsarlık ve kötülük anlamlarını aksettirdiği de malûmdur” (Ece, 2004: 14).

İnsan mekânı kullandıkça kendisinden oraya bir şeyler kattığı gibi mekândan da kendisine kalanlar olacaktır. “İnsan ile mekân arasındaki en temel ilişki aidiyettir/ait olma (bir yerde olma) düşüncesidir” (Yıldırım, 2017: 37). Çevreyi dünyalaştıran, biçimlendiren insandır. Bu açıdan insan ile mekân arasında kurucu/dönüştürücü bir ilişki bulunmaktadır. İnsan çevreyi değer yargılarına göre dönüştürürken çevre de insanın bakış açısını bulunduğu çevreye göre yönlendirmektedir (Yıldırım, 2017: 37).

Mekân bir karakteri açığa çıkaran unsurdur. Çevre karakter arasında kurulan ilgi sıradan bir sanat gösterisi değildir. Bir insanın evi onun kendinde bir parçasıdır. Evi tasvir etmek kısmen kişiyi tasvir etmek gibidir. Ev, sahibini ifade etmek yanında içerisinde yaşamak zorunda olan diğer kişileri de bir kalıba sokar (Ece, 2017: 284). Bu bakımdan karakterleri biçimlendiren bir bakıma mekânlardır. Yaşadıkları çevreden ayrı düşünülmeyen kahramanlar, dış dünyaya çevrenin verdiği etkiyle bakarlar. Yani bir anlatı kişisi kimi zaman içinde yaşadığı mekânla anılır. Örneğin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinde Mecnûn'u evi gibi gördüğü çölden ayrı düşünemeyiz. Mecnûn artık çölle özdeşleşmiştir. Çöl, Kays'ı Mecnûn yapan bir mekân olmuştur.

Bütün bu durumlar bize göstermektedir ki anlatılarda karakterlerin biçimlenmesinde mekânın katkısı büyüktür. Kişilerin dış dünyaya bakış açıları, mekânı farklı şekillerde algılayıp anlamlandırmaları, mekânın insana etkilerini şekillendirmiştir. İnsanın mekânda yaşadığı ruh hali karakterine yansımış ve bu da mekân-insan arasındaki ilişkinin ne kadar önemli olduğunu göstermiştir.

## **KLASİK TÜRK EDEBİYATI AŞK MESNEVÎLERİNDE**

### **MEKÂN KARAKTER İLİŞKİSİ**

#### **1. ŞEYYÂD HAMZA'NIN YÛSUF U ZELÎHÂ MESNEVÎSİ**

##### **1.1. ŞEYYÂD HAMZA**

###### **1.1.1. Hayatı ve Sanatı**

Şeyyâd Hamza, ilim âlemine Fuad Köprülü tarafında Türk Yurdu dergisinde yayımlanan makale ile tanıtılmıştır. Bu makalede Fuad Köprülü, Şeyyâd Hamza'nın hicrî yedinci asırda yetişmiş mesleğini halk arasında icra eden bir şair olduğunu belirtir. Yine bu makalede Şeyyâd Hamza'nın hece vezninde halk lisanıyla şiirlerini yazdığı ifade edilmektedir (Akar, 1987: 1). Fuad Köprülü ve onu takip eden diğer araştırmalara göre; Şeyyâd Hamza, XIII. asırda Anadolu Selçuklular devrinde yaşamış dinî-tasavvufî şiirler yazmış olan bir şairdir (Şentürk ve Kartal, 2012: 78).

Şeyyâd Hamza, önceleri bir duvarcı iken Ahî zümrelerine bağlı olmasından dolayı sonraları tarikat çevresine girmiştir. Zaman sonra da halk için şiirler söyleyen derviş şairlerden olmuştur. Hem aruz vezni hem de hece vezniyle şiirleri vardır. Teknik bakımından kusurlu şiirler

yazsa da, söyleyiş bakımından coşkulu ve samimi bir üsluba sahiptir (Kabaklı, 1978: 312). Orhan Kemal Tavukçu, Şeyyâd Hamza'nın şiirlerini biçim ve içerik açısından şöyle değerlendiriyor:

Şeyyâd Hamza'nın şiirleri, onun Arapça, Farsça bildiğini ve İslâm kültürüne vakıf olduğunu göstermektedir. Şairin dörtlük, mesnevi, kaside ve gazel tarzındaki şiirlerinin hemen hepsi dinî-tasavvufî içerikli olup münferit şiirlerinin yarıya yakını ölüm teması işlemektedir. Hz. Peygamber'e duyduğu derin sevgi ve dönemin idareciliğine karşı beslediği öfke onun şiirlerinde öne çıkan diğer hususlardır (Tavukçu, 2010: 104).

Şeyyâd Hamza'nın iki tane din dışı konuda yazmış olduğu gazeller, onun dinî-tasavvufî anlayışın dışında dünyevî boyutta şiirler yazdığının da kanıtıdır. Şairin Doğu Türkçeye yaklaşan şiirleri de vardır. Şiirleri Saadettin Buluç, Metin Akar ve Necmettin Halil Onan tarafından yayımlanmıştır (Şentürk ve Kartal, 2012: 79).

### 1.1.2. Eserleri

Şeyyâd Hamza'nın *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsi aruzun “fâilâtün fâilâtün fâilün” kalıbıyla yazılmış 1529 beyitlik bir mesnevîdir. “Şeyyâd Hamza'nın *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsi (Destan-ı Yûsuf Aleyhi's-selâm) Anadolu'da Türkiye Türkçesiyle yazılmış ilk aşk mesnevîsi olması bakımından önemlidir” (Kabaklı, 1978: 312). Konusu itibariyle Kur'ân'daki Yûsuf kıssasına dayanan dinî aşk hikâyesidir. Şair eserde kendi duygu ve düşünce dünyasından istifade etmiştir. Eserde pek çok ifade ve vezin kusurları olmuştur. Sanat gösterme kaygısından uzak, edebî tasvirlerden arınmış sade bir dil kullanılmıştır. Eser tıpkıbasım ve çeviri yazıyla birlikte Dehri Dilçin tarafından yayımlanmıştır (Şentürk ve Kartal: 2012: 80).

Gazneli Mahmud ile bir derviş arasına karşılıklı konuşma şeklinde kurgulanmış *Dâstân-ı Sultan Mahmûd* mesnevîsi 79 beyitten oluşmaktadır. Şeyyâd Hamza, diğer manzumelerinde olduğu gibi, bu mesnevîsinde dünyanın fâniliğini belirtmeğe çalışırken Sultan Mahmud gibi kudretli bir hükümdar ile yoksul bir derviş, başka bir deyimle, madde ile manayı karşılaştırarak nefsine hükmetmesini bilen derviş, sultandan üstün göstermeğe çalışır (Buluç, 1969: 1).

Kıyametin nasıl kopacağı, ölümlerin nasıl dirileceği, Hz. Peygamber'in ümmetine ne şekilde şefaathçi olacağı ve hangi kavimlerin cennete gideceği veya cehenneme gideceği gibi konuların yazıldığı 289 beyitlik *Ahval-i Kıyâmet* isimli mesnevîsi vardır (Gürbüz, 2015).

Sade bir dille 545 beyitlik *Mi'râc-nâme* mesnevîsi de vardır. Feşel Güzelışık tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır. *Vefât-ı Hazret-i Muhammed Aleyhi's-Selâm* eserinin ilk

356 beyti Şeyyâd Hamza tarafından geri kalan 127 beyti ise müstensih tarafından yazılmıştır (Tavukçu, 2010: 105).

### 1.2.3. Yûsuf u Zelîhâ Mesnevîsi

*Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsi konusu itibariyle Kur'an-ı Kerîm'deki Yûsuf kıssasına dayanan dinî aşk hikâyesidir. 1529 beyitlik bir mesnevîdir. Divan Şiirinin ilk *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsi olması bakımından önemlidir.

Yûsuf yedi yaşındayken bir gün rüyasında ay, güneş ve yıldızların kendisine secde ettiğini görür. Bu rüyasını babasına anlatır. Babası gördüğü rüyayı başta kardeşleri olmak üzere kimseyle paylaşmaması gerektiğini tembih eder. Ancak kardeşlerinin bir süre sonra Yûsuf'un rüyasından haberleri olur ve ona karşı kıskançlıkları artar. Aralarında Yûsuf'u kuyuya atmayı kararlaştırırlar.

Bir bahar günü Yûsuf'u kırlarda gezdirmek bahanesiyle babalarından izin isterler ve kardeşleri onu sağ salim getireceklerine dair babalarına söz verirler. Kardeşleri Yûsuf'u yalancı düş görmekle ve kalp hırsızlığıyla suçlarlar ve kuyuya atarlar. Babalarına ise bir kurdun yediği yalanını söylerler. Yakub (a.s.) güzel oğlunun hasretiyle sürekli ağlar.

Bir gün Mısır'a mal götüren kervanlar kuyuyu görünce oradan su çekmek isterler. Birkaç kervancı kuyudan suyu yukarı çektiklerinde Yûsuf'u görürler. O sırada kardeşler kuyunun yanına gelirler ve onun kendi köleleri olduğunu söyleyip kervanbaşına Yûsuf'u satarlar. Yolda başlarından çeşitli hadiseler geçer. Daha sonra Mısır'a gelirler. Yûsuf'u görenler ona hayran kalır.

Diğer taraftan Mısır'ın en güzel kızı Zelîhâ rüyasında Yûsuf'u görmüş ve ona âşık olmuştur. Zelîhâ, Mısır azizi Kutayfer ile evlidir. Zelîhâ, kervanbaşının getirdiği köleyi görür ve onun rüyasında gördüğü şahıs olduğunu hemen anlar. Kocasından Yûsuf'u satın almasını ister. Zelîhâ, bir gün saraya Yûsuf'u davet eder ve ona aşkını itiraf eder. Yûsuf tam saraydan kaçarken arkasından eteği yırtılır, bu arada Kutayfer'de içeri girer. Bunun üzerine Zelîhâ, onun kendisine kötülük etmek istediğini söyler. Zelîhâ'nın Yûsuf'a olan aşkı Mısırlı kadınların diline düşer. Zelîhâ ayıplanır ve kınanır. Bu durumu öğrenince Yûsuf'u Mısırlı kadınlara göstermeye karar verir ve ziyafet vereceğini duyurarak bütün kadınların gelmesini sağlar. Ziyafette kadınların önlerine portakal koyarlar. Kadınlar portakal soyarken Yûsuf içeri girer ve onu gördükleri an ellerini keserler.

Yûsuf suçsuz olmasına rağmen yine de zindana atılmıştır. Firavunun ekmekçisiyle, şerbetçisi de aynı zindandadır. Yûsuf'a rüya yorumu verilir ve dediği çıkar. Şerbetçi kurtulur; ekmekçi asılır.

Bir gün Melik Reyyan düşünde yedi semiz, yedi zayıf sığır, yedi taze başak görür. Rüyası Yûsuf'a yorumlatılır. Yûsuf yedi yıl bolluk, yedi yıl da kıtlık olacağını söyler. Sonra yedi dolgun başak ardından yedi kurumuş başak görür. Bunun üzerine zindandan çıkarılır ve saraya maliye nazırı yapılır. Zaman sonra da Mısır azizi olur. Zelîhâ, kocasının ölümünden sonra yoksul düşmüş, gözleri görmez olmuştur. Buna rağmen Yûsuf'a olan aşkı azalmamıştır. Sabrının ve aşkının mükâfatı olarak Yûsuf ile evlenir.

Kıtlık dolayısıyla kardeşler Mısır'a yiyecek almaya gelirler. Yûsuf kendisini kardeşlerine tanıtmaz ve diğer gelişlerinde en küçük kardeşlerini de getirmelerini ister. Küçük kardeşleri Bünyamin geldikten sonra geri dönerlerken yükünden Yûsuf'un ölçeği çıkar ve hırsızlıkla itham edilir. Kardeşleri babalarının yanına Bünyamin olmadan dönerler. Yakub bir hayli ağlar, zaten gözlerini kaybetmiştir. Mısır azizine bir mektup gönderir. Mektubu alan Yûsuf, duruma üzülür, kendisini kardeşlerine tanıtır. Babasına gömleğini gönderir. Gömlek babasına ulaşınca yüzüne gözüne sürer ve gözleri açılır. Yûsuf, babasını ve kardeşlerini Mısır'a davet eder. Kardeşleri suçlarını itiraf ederler ve af dilerler. Yetmiş yıllık ayrılıktan sonra baba oğul birbirlerine kavuşurlar.

Yûsuf, kardeşleriyle ve iman edenlerle birlikte ayrı bir şehir kurar. Bir zaman sonra Zelîhâ ölür. Mısır'da kıtlık yaşanır. Yakub, oğullarına Hak dininden ayrılmamalarını tembih eder ve ölür. Zaman sonra da Yûsuf ölür. Mûsa (a.s), Yûsuf'un tabutunu babasının mezarının yanına götürür (Çelebioğlu, 1999: 36-38).

## **1.2. YÛSUF U ZELÎHÂ MESNEVÎSİNDE MEKÂN**

*Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde genel olarak açık ve geniş mekânlara yer verilmiştir. Coğrafi olarak Kenan ili ile Mısır arasında geçen bir anlatı söz konusudur. Mesnevîde açık mekânlar: Kenan ili, Mısır, dağ, pazar, mezarlık, Nil nehridir. Mesnevîde geçen kapalı mekânların ise kişiler ve olaylar üzerinde etkisi olan mekânlardır. Özellikle Yûsuf karakterinde kuyu, zindan gibi kapalı ve dar mekânlar oldukça belirleyicidir. Mesnevîde geçen başlıca kapalı mekânlar şöyledir: Ev, kuyu, saray, buthane, halvet ve zindan.



### 1.2.1. Kenan

Kenan ili “bugün Filistin’de Sayda, Sur dolayları ile Suriye’nin bir bölümünü içine alan” (Pala, 1990: 290) mekândır. Edebiyatta Yûsuf Peygamber ve Yakup Peygamber münasebetiyle anılan bir şehirdir.

*Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde vaka, Kenan ilinde Yakup Peygamberin takdimi ile başlar. Kenan, Yakup’un on iki çocuğuyla beraber yaşadığı yer olarak anlatılır. Burada anlatılan mekân daha çok dekoratif bir unsurdur. Çevresel, açık bir mekân olarak görülen Kenan’ın olaylarda ve kişiler üzerinde bir etkisi bulunmamaktadır. Mesnevîde Kenan ilini olayların başlatan bir mekân olarak değerlendirmek yeterlidir.

*Varıdı Ken’ân’da bir server kişi  
Adı Ya’kûb kendü peygâber kişi (18)<sup>1</sup>*

Şeyyad Hamza’nın *Yûsuf u Zelîhâ*’sında olayların başlangıç mekânı Kenan ili olarak görülür. Fakat diğer bazı *Yûsuf u Zelîhâ* varyantlarında olayların Şam dolaylarında başladığı ve Yakup Peygamberin, buradan Kenan iline göç ettiği görülmektedir.

### 1.2.2. Ev

Ev, içtenlik değerlerinin incelenebilmesi bakımından ayrıcalıklı ve özel bir mekândır, Bütünlüğü ve karmaşıklığı yanında eve özgü özel değerler vardır. Ev, bize hem dağınık hem de bir imgeler bütünü sağlar (Bachelard, 1996: 31). Bachelard, evi değerlendirirken bu mekânı sadece nesne olarak ele almaz aynı zamanda evi, ruhçözümücü ve ruhbilimci bir bakış açısıyla değerlendirir: “Bizi, içinde mutluluk duyduğumuz bir mekâna bağlayan ince ayrımların her birinin kendi içinde sakladığı derin gerçekliği belirlemek istediğimizde, bu mekâna bağlı çok sorunla karşılaşırız” (Bachelard, 1996: 32). Bu bakımdan yaşam alanımızı, yaşamın tüm yönleriyle uyum içinde bulunduğumuz “bir dünya köşesine” her geçen gün nasıl kök saldığımızı bilmek gerek.

Varlık her zaman ruhu içinde taşır. Varlığın doğup büyüdüğü, oturma işlevinin kazandığı evler insan için her daim önemli olmuştur. Söz konusu bu mekânlar fiziki görünüşleri ile değil;

---

<sup>1</sup> İlgili beyitler için bakınız: TAŞ, İbrahim (2017), Şeyyad Hamza Yûsuf ve Zelîhâ (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Sözlük), Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.

daha çok düşleri barındıran bir çatı özelliğiyle ön plana çıkar. Bundan dolayı ev, bellektir, bilinçaltıdır, düştür (Bachelard, 1996: 34).

*Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde ev, Yakup ve oğullarının bir arada yaşadığı barınaktır. “Yakup’un evi, Yusuf için sevgi dolu baba ocağıdır” (Türkdoğan, 2011: 80). Kardeşleri, Yûsuf’u güvende olduğu bu yuvadan alıp kırlarda gezdirmek ve tekrar eve getirmek için babalarına söz verirler. Onu yalancı düş görmekle ve kalp hırsızlığıyla suçlarlar ve kuyuya atarlar. Babalarına ise Yûsuf’u kurt yediği yalanını söylerler. Yakup bu haberi duyunca üzüntüsünden eve çekilir ve orada ağlar.

*Çünkü vardı girdi Ya’kûb evine  
Geldi bir ün daşradan kulagina* (138)

*Eytdiler kim yâ baba Yûsuf kanı  
Gâfil olduk kurd yedi âhir anı* (140)

*Çün eşitdi bunu Yakûb’un özi  
Toldı yaş agladı iki gözi* (141)

Ev, karakterin içtenlik duygularını yaşadığı özel ve kapalı bir mekândır. Yakup’un karakterinde hüüzün ve hasret duygularını açığa çıkarmıştır.

### 1.2.3. Kuyu

Klasik Türk edebiyatında ‘çâh-ı Yûsuf ismiyle de anılan kuyu, Yûsuf Peygamber’in kardeşleri tarafından atıldığı kuyudur. Yûsuf’un kendisinden büyük on bir kardeşi, Yûsuf’u yok etmeyi planlamaları ardından, babalarından onu, kırlarda gezdirmek sözüyle alıp sahrada bir kuyuya attılar. Bir süre bu kuyu içinde kalan Yûsuf, kuyunun yakınından geçen kervanın sakası tarafından çıkarılır ve Mısır’a götürülür. İçinde bulunduğu bu kuyunun Ürdün civarlarında olduğu, kuyudaki suyun içinde yılan, akrep gibi hayvanların bulunduğu ve bunların Yûsuf’a zarar vermediği hakkında rivayetler vardır (Pala, 1990: 112).

Divan edebiyatında Yûsuf Peygamber’in kuyuya atılışı pek çok beyitte, hikâyede anılmıştır. Bunların çoğunda kuyu, sevgilinin çene çukuruna teşbih edilerek anlatılmıştır. Çâh-ı Yûsuf’un anıldığı bu beyitlerde telmih ve tenasüp sanatlarına çok fazla yer verilmiştir (Pala, 1990: 112).

Kuyu motifi *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîlerinde sembolik bir unsur olarak kullanılmış ve Yûsuf’un yükseleceği bir mekân olmuştur. Kuyu, kapalı ve dar bir mekân olarak karakterin

ruhsal ve fiziksel olgunlaşmasında birçok etkisi vardır. Yûsuf'un karakterinde psikolojik derinlik ve çatışma oluşturur. Cebrail'in kendisine yardımları ve cennetten getirdiği müjdelere kişiliği olgunlaşır.

Kuyu, halvethaneyi andıran bir görünüme sahiptir. Bu bakımdan Yûsuf'un çile çektiği bir mekân olarak algılanmasında ve gelişim göstermesinde etkisi vardır. Kuyunun sembolik ve psikolojik etkileri, mekân-karakter ilişkisini ele alacağımız başlık altında daha detaylı işlenecektir.

“Bir mekân olarak kuyu, suyu çekilmiş olduğu için yolcuların pek de itibar etmediği ancak kervan güzergâhı üzerinde bulunan bir yerdir” (Türkdoğan, 2011: 287). Şeyyad Hamza'nın *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde, Yûsuf'un, kardeşleri tarafından kuyuya atılması şu beyitler ile anlatılmaktadır:

*Yahûd eydür sözümi dinlen uya  
Bıragalum Yûsuf'ı biz kuyuya (92)*

*Saldılar Yûsuf'ı tez bir kuyuya  
İmdi eşit netdiler ana uya (95)*

*Yûsuf'ı bıraktılar derin kuyu  
Kesdiler urganını ölsün deyü (101)*

Mesnevîde kuyunun Kâfir Şeddad tarafından kazıldığı ve isminin “Ad kuyusu” olduğu belirtilmektedir:

*Bu yerde sehv varmış sözüümüze  
Eydelüm ol kuyunun vasfın size (105)*

*Anı kim kazdugını eydem size  
Ver salavât tut kulak uşbu söze (106)*

*Kafirlerde bir kafir adı Şeddād  
Kazmışıdı ol kuyuyu ibni Âd (107)*

#### **1.2.4. Mısır**

Mısır, Kuzey Afrika'da çöl kuşağında kurak ve sıcak iklimler etkisinde bulunan bir ülkedir. Yıl boyunca iki mevsim, kısa geçişler yaşar. Ülke bütün yıl boyunca güneşlidir. Mısır'da doğal bitki örtüsünün dağılışı kurak çöllerle ve Nil vadisinin yoğun tarım alanları ile kısıtlıdır. Kıyı kuşağı zengin bitki çeşitlerine sahiptir (Doğaner, 2004: 553). Kısaca coğrafi özelliklerinden

bahsettiğimiz Mısır, Divan edebiyatı metinlerinde sıkça kullanılmıştır. Yûsuf ile Zelîhâ'nın maceraları bu mekânda geçmiştir.

*Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde, olayların büyük bir çoğunluğu Mısır'da geçer. Mısır sultanının kızı Zelîhâ'nın saraydaki ve dış çevredeki gezileri, eğlenceleri, rüyasında Yûsuf'u görmesi, Kotifar ile evliliği hep bu mekânda gerçekleşir. Yine Yûsuf'un bir bezirgân tarafından kuyudan çıkarılması, Mısır'a getirilip bir pazarda satılması, Yûsuf'un Zelîhâ ile olan aşkı ve Yûsuf'un Mısır azizi olmasında rol oynayan mekân Mısır'dır. Ana mekân Mısır olması yanında, Mısır'da iç mekân olarak karşımıza zindan, saray, buthâne gibi mekânlar çıkacaktır. Bu mekânlar olayların ve kişilerin şekillenmesinde birtakım etkiler bırakmıştır.

Mısır, Şeyyâd Hamza'nın mesnevîsinde tasvir özelliklerinden çok olayların geçtiği ana mekân olarak ele alınmıştır. Mesnevîde, ana mekânlardaki edebî unsurları, çevre tasvirlerini anlatmak yerine olayların geçtiği mekânları algısal yönden betimleyen Şeyyâd Hamza, bu mekânların geçtiği bölümleri kısa ve öz bir biçimde ele almıştır.

#### **1.2.5. Kabir**

Arapçada “ölünün gömüldüğü yer” anlamında kullanılan kabir, kişilerin mezarlarının bulunduğu yerdir. İslam öncesi devirlerde, ölümden sonra bedenle coğrafya ve zamana göre farklılıklar göstermiş, inançlara göre değişik ritüeller düzenlenmiştir. İnsanlığın başlangıcında ölümlere yapılan işlemler kısıtlıdır. Ölen kişi hakkındaki fikirler, tarihî değişimlere göre gerek mimari açıdan gerekse inançlar bakımından farklı değerler yüklenmiştir (Demirci, 2001: 37). *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde bu mekân açık ve geniş bir alanda tasvir edilmiştir. Yûsuf, Mısır'a götürülürken yolun kenarında annesinin kabristanını görür. Annesinin mezarını görünce üzüntüden deveden düşer ve bayılır. Kendine gelen Yûsuf annesinin mezarının başında feryat edip ağlar.

*Deveye bindürdiler aldı gider  
Anası kabrine ugrar gör n'eder (235)*

*Çünkü Yûsuf anası kabrin görür  
Kend' özin şol dem deveden endürür (236)*

*Bir zamân ağlar ol kabri kucar  
Gönülinden sırrını söyler açar (237)*

Yûsuf, annesinin kabrinde feryat ederek kardeşlerinin kendisine yaptığı kötülüğü anlatır. Kendisini karanlık kuyuya atmalarından yakınır. Mezarda annesine sığınmak ister. Duygusal olarak Yûsuf'u etkileyen, dileklerini açıkça beyan eden bu mekân önemlidir. Kötülüklerden yakındığı, kardeşlerinin zulmünü annesine anlattığı bu kabir, mesnevîde mekânın karakter üzerinde etkisini önemli kılmıştır.

### 1.2.6. Nil Nehri

Nil nehri, Mısır yakınlarında tarıma elverişli açık ve geniş bir alandır. Mısır topraklarına sağladığı bereket ile anılır. Divan şiirinde Nil nehri, mavi rengiyle, bolluk ve bereket özellikleriyle işlenir. *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde Yûsuf'un Nil nehrinde yıkandığı ve bir balığın dileğini yerine getirdiği görülür. Balık evvel zamandan beri Yûsuf'u görmeyi dilemiştir. Duası kabul olan balık mutluluğunu Yûsuf ile şöyle paylaşır:

*Yûsuf'ı alur varur Nil katına  
Buyurur ana gire anda yuna (313)*

*Çün diler Yûsuf ki kend özin yuya  
Bir balık gelür olur metris suya (314)*

*Perd olur Yûsuf'a Yûsuf yuyunur  
Bir kavil oldur Yûsuf ana biniür (315)*

*Ol balık söyler Çalab sunıyla  
Anda kim tururıdı gelür dile (316)*

*Der balık Yûsuf nebi bana inan  
Âşıkıdum ben sana neçe zaman (317)*

*Dileridüm Tanrı'dan seni görem  
Şimdi anundur bana lutf u kerem (318)*

Mesnevîde Nil nehri, Mısır yolculuğu sırasında Yûsuf ve bezirgânın uğradıkları mekândır. Mekân, çevresel özellikleriyle anlatılmaz.

### 1.2.7. Pazar Meydanı

*Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde pazar meydanı, kuyudan çıkarılıp Mısır'a getirilen Yûsuf'un, Hoca tarafından satıldığı yer olarak geçmektedir. Zelîhâ, bulunduğu köşkten etrafa bakarken pazarda Yûsuf'u görür ve rüyasındaki kişi olduğuna kanaat getirir. Bunun üzerine eşi Kotifar'dan onu satın almasını ister. Anlatıda, pazar yeri açık ve somut bir mekân olarak karşımıza çıkar.

*Çok zamân geçmez bu sözün üzere  
Yûsuf'ı hoca getürdi bâzâra (368)*

*Çagırur münâdiler şârlu gelür  
Aya benzer kıymetî kul kim alur (369)*

### **1.2.8. Saray**

Saray, hükümdarların veya dinî liderlerin ikamet ettiği büyük ve gösterişli yapıdır. Mesnevîde Mısır sultanı ve kızı Zelîhâ'nın yaşadığı yerdir. Olaylar, Yûsuf'un kuyudan çıkarılıp Mısır'a getirilmesinden sonra sarayda devam eder. Anlatıda bu mekân, “en çarpıcı ve Yûsuf'un kaderinde belirleyici olayların geçtiği, bir nevi dönüm noktasına sahne olan yerdir” (Türkdoğan, 2011: 81). Zelîhâ, Yûsuf'a aşkını ilan etmek için ayrı bir saray yaptırır. Ütopik ve idealize edilen bu mekân, Zelîhâ için oldukça önemlidir. Yedi bölümden oluşan sarayın her bölümünde farklı güzellikler bulunmaktadır (Türkdoğan, 2011: 81). Altın ağaçlar ve gümüşten işlenmiş budaklar görsel olarak ayrı bir güzellik katmaktadır. *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde sarayın anlatıldığı bölümler şu şekildedir:

*Zelhâ eydür hele kılğıl bir çâre  
Işk odına düşdüm uş ben bîçâre (460)*

*Dâya eydür buyur üstâdlar gele  
Senün için bir azîm sarây kıla (461)*

*Eylesünler ol sarâyâ kırk direk  
Yer yerin mermer direk kılmak gerek (462)*

*Altun ağaçlar kılalar içine  
Kılalar budak gümüştend ucına (463)*

*Yemiş altundan kılalar ağaca  
Hem gümüştend kuş kona uçdan uca (464)*

*Kılalar yeşil zeberced yapragın  
Müşk ü anberden edeler topragın (465)*

Saray, mesnevîde algısal özellikleri olan kapalı bir mekândır. Özellikle Yûsuf'un algısında farklı duygular oluşturma maksadıyla tasarlanmıştır. Zelîhâ için bu mekân oldukça güçlü bir figürdür. Düşünde gördüğü Yûsuf'a kendini anlatacağı, aşkını ilan edeceği bir yerin, Yûsuf'ta etki bırakmasını istemiştir. Sarayın, mekân tasnifleri içinde duygusal somut bir mekân olduğunu söylemek gerekir.

### 1.2.9. Zindan

Zindan, “tutuklu veya hükümlülerin içine konulduğu kapalı yerdir (Türk Dil Kurumu [TDK], 2011: 2661). Çok karanlık ve kapalı bir mekândır. *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde “zindan, Yûsuf’un ‘zina’dan kurtuluş çaresidir” (Türkdoğan, 2011: 83). Yûsuf’un zindanda geçirdiği süre Zelîhâ’nın ondan ayrı kaldığı, emeline ulaşamadığı zamandır. Yûsuf içinse zindan, bir olgunluk süreci, Mısır azizi olma yoludur. Bu bakımdan zindan, mesnevîde işlevsel bir mekândır. Bu mekânın özellikle Yûsuf üzerinde algısal bir etkisi olmuştur.

Yûsuf’un zindana atılmasını isteyen Zelîhâ, aralarındaki münasebetten dolayı onun suçlu olduğunu ve bundan dolayı zindanda olması gerektiğini belirtir:

*Zindâna urgıl bu benüm kulumu  
Oldı âsi bana tevbe kılumu (605)*

*Reyyân eydür tut elin elt zindâna  
Kul seniündür nece dilersen kına (606)*

*Yûsuf’ı kor Zelhâ zindâna gider  
Yatsun anda deyüben ol cevr eder (607)*

Zindanın mesnevîdeki kişiler ve olaylar üzerinde belirleyici bir etkisinin olduğunu, karakterin kendini gerçekleştirmesinde ve yükselmesinde işlevsel özellikler içerdiğini belirtmek gerekir.

### 1.3. YÛSUF U ZELÎHÂ MESNEVÎSİNDE KARAKTER

*Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde başkişi Yûsuf’tur. Mesnevînin temel konusu Yûsuf ile Zelîhâ arasındaki aşk olmakla birlikte, anlatının merkezinde Yûsuf’un yaşadığı maceralar yer almaktadır. Anlatıda norm karakterlerin en güçlüsü Zelîhâ’dır. Norm karakteri çok güçlü olan anlatılarda birden fazla başkişi varmış gibi görünse de aslında bu kişiler ana temayı temsil eden yardımcı karakterlerdir (Korkmaz, 2018: 12). Zelîhâ, mesnevîde başkişi gibi görünse de ana temayı güçlü kılan birinci derece norm karakterdir. Yûsuf ile arasında geçen aşk ilişkisi mesnevînin merkezinde güçlü bir karakter olarak görülmesini sağlamıştır. Mesnevîdeki diğer norm karakterler Yakup, kurt, Taymus, zindandaki iki genç, Arap bekçi ve Musâ’dır. Mesnevîde kart karakter olarak değerlendireceğimiz kişiler Yûsuf’un kardeşleri ve Kotifar’dır. Bunların dışında mesnevîde bezirgân, hoca, Melik Reyyan, Beşir ve saray çevresindeki hatunlar ise fon karakterlerdir.

### 1.3.1. Yûsuf

Yakup Peygamber'in oğludur. "Yûsuf Aleyhisselâm; ak tenli, güzel yüzlü, kıvrıkcık saçlı, büyük gözlü, ince burunlu, kalın pazulu, kalın bacaklı, düz karınlı, düz göbekli idi ve yanağı benli idi" (Köksal, 2016: 271). Yûsuf Peygamber'in kıssası Kur'an-ı Kerim'de "Ahsenü'l-Kasas" yani "Kıssaların en güzeli" olarak geçer. Bu kıssaya göre Hz. Yûsuf Yakup Peygamber'in en küçük oğludur. Rüyasında on bir yıldız ile güneş ve ayın kendisine secde ettiğini görür ve bu rüyasını babasına anlatır. Babası rüyasını kardeşlerine anlatmamasını tembih eder. Rüyadan haberleri olan kardeşleri Yûsuf'u kıskanırlar ve onu kırlarda gezdirme bahanesiyle götürüp kuyuya atarlar. Yûsuf kuyudan bir bezirgân tarafından çıkarılır ve Mısır'a getirilir. Mısır Azizi Zelîhâ'nın rüyasında âşık olduğu kişi olan Yûsuf, Zelîhâ'nın isteğiyle saraya alınır. Zelîhâ'nın Yûsuf'u sevdiğini söylemesi ve onun saraydan kaçarken gömleğinin yırtılmasından sonra zindana atılır. Nihayet zindandayken Mısır azizinin gördüğü rüyayı doğru yorumlamasıyla Mısır'a önce maliye nazırı daha sonra da sultan olur. Hz. Yûsuf, Kenan ilinden gelen kardeşlerini tanır ve onlara en küçük kardeşleri Bünyamin'i de getirmelerini söyler. Kıssa Yûsuf'un kendini kardeşlerine tanıtmayı, babasına gömleğini göndermesi, babasının bu gömleği gözlerine sürmesiyle gözlerini açılması, ailece Mısır'a Yûsuf'un yanına gelmeleri, Yûsuf'un Zelîhâ'dan Efrâyim ve Menşâ adında iki oğlu ile Rahme adında bir kızı olması şeklinde devam eder (Canım, 233: 2018).

Melike Gökcan Türkdöğän, Yûsuf'un bedensel güzelliğinin manevi güzelliğiyle birleşmesini şu şekilde değerlendiriyor:

Kur'an kaynaklı Doğu hikâyelerinde de Yusuf'un iç ve dış güzelliği birbirini bütünleyen bir yaratılışa sahiptir. Yaratılıştan sahip olduğu, üstün maddi ve manevi nitelikler onun kaderinde belirleyici rol oynamaktadır. Tam anlamıyla yetişip kemale ermesi için önünde kölelikten zindana, zindandan saraya uzanan zorlu bir yol olmakla beraber, kendisini zirvelere taşıyacak kudreti özünde barındırmaktadır (Türkdöğän, 2011: 92).

Divân şiirinde en çok anılan peygamberlerden biri Yûsuf'tur. Harika güzelliği ile çoğu kez sevgili ona benzetilir. Ay ile güneşin ona secde etmeleri, kuyuya atılması, ağırlığı karşılığınca satılması, Zelîhâ ile maceraları, zindana atılması, rüya tabir etmesi, köleyken Mısır azizi olması gibi birçok özelliğiyle beyitlerde anılmıştır.

Kur'an'da Yûsuf, babasının peygamberlere has bir sezgiyle yorumladığı gibi tam bir cevherdir. Onu diğer oğullardan üstün tutan özellik Allah tarafından bahşedilen üstünlüğü



teşhistir. Gördüğü rüya da babasının kanaatini teyit eder mahiyettedir. Kur'an kaynaklı Doğu anlatılarında Yûsuf, iç ve dış güzelliği birbirini bütünleyen bir yaratılışa sahiptir. Yaratılıştan sahip olduğu üstün maddi ve manevi nitelikler onun kaderinde belirleyici rol oynamaktadır. Tam anlamıyla yetişip kemale ermesi için önünde kölelikten zindana, zindandan saraya uzanan zorlu bir yol olmakla beraber, kendisini zirvelere taşıyacak kudreti özünde barındırmaktadır (Türkdoğan, 2011: 92).

Yûsuf karakterinde, temiz kalpli ve iyi niyetli, ilim sahibi, sabırlı bir kişilik ve rüya tabirine hâkim, güvenilir kimlik görülmektedir. Yûsuf'un karakterine yansıyan bu özellikler metinde şu şekilde geçer:

*Yedi yaşında idi Yûsuf nebî  
Sûratı hûb yog ıdı anun gibi (20)*

*Âşık oldı Yûsuf'un sıfâtına  
Ârzûlardı kim baka sûratına (111)*

*Yûsuf eydür Allâh 'um hâzır durur  
Ne dilerse kılmaga kâdir durur (442)*

*Tevbe kılur Yûsuf anda sabr eder  
Zelîhâ görür anı feryâd eder (523)*

*Yûsuf eydür hele yoruldı düşün  
Tanrı bilür dükendi ömrün yaşun (643)*

Yûsuf temiz kalpli ve güzelliğiyle çevresindekileri etkileyen biridir. Karşılaştığı bütün zorluklara karşı sabırlı ve mücadeleci bir kimlik göstermiş ve bunun mükâfatını Mısır sultanı olarak almıştır. Güçlüklere boyun eğmeyen kişiliği nihayetinde mutlu bir yaşama kavuşmasını sağlamıştır.

### **1.3.2. Zelîhâ**

“Kuran’da Yûsuf suresinde Mısır azizinin eşi ve Yûsuf’a âşık olan kadın olarak yer almasına rağmen Züleyhâ’nın (Zelîhâ) adı geçmez” (Öztürk, 2013: 552). Tevrat’ta ise Zelîhâ’nın ismi bire bir geçmese de Potifar’ın eşi olarak bahsedilir. Yûsuf suresinde, Zelîhâ’ya dair şu bilgiler bulunmaktadır: Yûsuf köle olarak satıldığında, çocuğu olmayan hükümdarın veziri, onu satın alır. Yûsuf erginliğe ulaşınca Zelîhâ onun güzelliğine hayran kalır ve elde etmek için çaba sarf eder. Onu mahremine çağırır. Yûsuf ise efendisine ihanet edemeyeceğini söyleyerek kaçmak ister. Zelîhâ’nın elinden kurtulan Yûsuf, odadan çıkarken gömleği yırtılır. Zelîhâ’nın bu

maceradan sonra dedikodusu yayınca Zelîhâ saray çevresindeki kadınları eve davet eder ve onlara Yûsuf'u gösterir. Kadınlar Zelîhâ'nın suçsuz olduğunu söyler. Bu olaylar tefsir kitaplarında ve peygamber kıssalarında daha geniş şekilde ele alınmıştır (Öztürk, 2013: 552).

Mesnevî geleneğinde Zelîhâ, Mağrip'te sultan olan Taymus'un kızıdır. Zelîhâ bir gece rüyasında suret görür ve ona âşık olur. Rüyasında gördüğü bu kişi, Zelîhâ'nın ilk rüyasında ona yerinden ve yurdundan bahsetmez. İkinci rüyasında ise Zelîhâ'nın sorusu üzerine kendini Mısır azizi olarak takdim eder (Akdağ, 2009: 68).

Divân edebiyatında mesnevîlerin dışında gazellerde de Zelîhâ karakterine telmih ve teşbihler yapılmıştır. Zelîhâ'nın Yûsuf'a aşkı, rüyaları, Yûsuf'a oynadığı kurnaz oyun, Yûsuf'u suçlayıp zindana attırması gibi olaylar ile şiirlere konu olmuştur.

Zelîhâ karakterinin oluşmasında Kuran ve Tevrat'ta sınırlı bilgiler olmasına rağmen Şeyyad Hamza mesnevîsinde bu karakter özelinde bazı bölümlerde özgün kişilik oluşturmuştur. Bu karakterin oluşmasında yine destan ve efsanelerden yararlanılmıştır.

*Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde, Mağrip sultanını kızı olan Zelîhâ, rüyasında gördüğü Yûsuf'a aşkıyla ve onu elde etme çabalarıyla görülmektedir. Zelîhâ üç yıl rüyasında Yûsuf'u görür ve nihayetinde rüyasını babası ile paylaşır:

*Kızı Zelhâ düşde gördi bir sûrat  
Yûsuf'undi düşde gördi ol sûrat (329)*

*Zelhâ eydür düşde gördüm bir sûrat  
Gerek öldür beni gerek oda at (332)*

*Üçüncü yıl yine gördi sûratı  
Kanda olursın der ü sorar katı (341)*

Zelîhâ, rüyasında gördüğü Yûsuf'u babasına anlattıktan sonra, baba Taymus, kızının dilediği kişinin Mısır azizi olduğu haberini alır ve bir elçi ile mektup gönderir. Mısır azizi Kotifar, Zelîhâ'nın aradığı kişinin kendisi olduğunu ve Zelîhâ'yı almak istediğini söyler. Bunun üzerine Zelîhâ, Kotifar ile evlenir ve saraya gidince rüyasındaki kişinin evlendiği Kotifar olmadığını söyler.

*Zelhâ çün girür oturur tahtına  
Ol Kotîfar geldi Zelhâ yanına (358)*

*Zelhâ görür burka altından anı*

*Eydür uşbu kim durur sorun bunu (359)*

*Âh edüben çün kim ol tahtdan düşer  
Karavaşlar kamu üstine üşer (362)*

*Söyler eydür bu degül benim begüm  
Uyur iken düşde üç kez gördüğüm (364)*

Zelîhâ, bir gün sarayda dışarıyı seyrederken, pazarda Yûsuf'un köle olarak satıldığını görür ve rüyasındaki kişi olduğunu anlar. Bunun üzerine eşine Yûsuf'u saraya almasını ister.

*Zelîhâ köşkten bakar görür anı  
Çagırur feryâd eder göynür cânı (374)*

*Eydür ol üç kez düşümde gördüğüm  
Budur âhir dereyüm bir dem ögüm (375)*

*Ne ki mâlum var isa verün ana  
Satun alun getirün anı bana (376)*

*Sözi muhtasar kılalum ey yarâ  
Haber eydürler varup Kotifar'a (377)*

*Geldi gördi Yûsuf'ı acebledi  
Oldı hayrân bir zamân key tanladı (378)*

*Çünkü gördi Yûsuf'ı kıldı aceb  
Hem satun almaglığa kıldı taleb (379)*

Yûsuf'u saraya aldırın Zelîhâ, ona aşkını söylemek için bir gün saray yaptırır ve Yûsuf'u oraya çağırır. Yûsuf'un gelmesiyle ona kendisini rüyasında gördüğünü söyler ve yaklaştırmaya çalışır. Zelîhâ'nın elinden kaçan Yûsuf, gömleğini kapıya iliştirir ve yırtar. O sırada Kotifar gelir ve Zelîhâ, Yûsuf'u suçlar. "Yusuf'u canından bile çok severken onu zindana hatta ölüme götürecek iftirayı atmaktan kendini alamaz. Burada kendini savunma içgüdüleriyle birlikte öfke ve intikam hissine dönüşen bir his patlaması da görülmektedir (Türkdoğan, 2011: 100).

*Kend özin sarây dîvârında yazar  
Gözlerini sürmeler gözün azar (480)*

*Yûsuf'ı okıdı anda içeri  
Girdi Yûsuf Zelîhâ turdı örü (481)*

*Yapdı sarâyın kapusın bağladı  
Yûsuf anı göricegiz agla (482)*

*Zelîhâ eydür yâ Yûsuf eşit beni*

*Evümüzde düşde gördüm ben seni (493)*

*Zelhâ komaz Yûsf'ı kapuya degi  
Yetti tutdı yırtılır ard etegi (547)*

*Yûsuf'un anda etegi yırtılır  
Tartaşurken kapyâ Kotifar geliür (548)*

*Zelhâ eydür yâ Kotifar bu bana  
Bir yavuzluk kılır ögüt ver buna (549)*

*Katı yavuzluk sanur uşbu bana  
Bunu korkutgıl eyitdüm ben sana (550)*

*Bunu korkutgıl bu dem vur zindâna  
Bu yavuz işden bolayki bu döne (551)*

*Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinin son bölümünde Zelîhâ, Kotifar'ın ölümünden sonra bir süre yalnız yaşar. Fakat Yûsuf'a olan aşkı hala devam etmektedir. Nihayetinde düşünde gördüğü Yûsuf'a kavuşur. Zelîhâ, maddî aşktan manevî aşka dönen, hakiki aşk makamına ulaşan bir yol sürmüştür (Türkoğlu, 2011: 102). O gördüğü rüya sonrasında Yûsuf'a kavuşmak için tüm yolları denemiş, evlendikten sonra bile ona aşkını itiraf etmekten kendini alamamış biridir. Genel olarak Zelîhâ'nın karakterinde hırslı, mücadeleci, Yûsuf'a karşı sevgisinden vazgeçmeyen bir tutum görülür.

### **1.3.3. Yakup**

Yakup Aleyhisselâm İshak'ın oğludur. “Kardeşi Ays ile ikiz olarak doğarken, Ays'ın arkasında doğduğu için ‘Yakub’ diye anıldığı ve kardeşi Ays tarafından öldürülmek korkusuyla, dayısının yanına gitmek üzere gündüzleri saklanıp geceleri yürüdüğü için de kendisine İsrail adını verildiği rivayet edilir” (Köksal, 2016: 263). Kur'an'da Hz. Yakup, güçlü sezgileriyle ve yüksek muhakemeye sahip olmasıyla oğlu Yûsuf'un kurt tarafından öldürülmediğini anlar. Ayrıca gayb bilgisine de sahiptir. Fakat bu durumun Allah'ın takdiri olduğuna ve ilahi iradeye boyun eğmek gerektiğine inanır (Türkdogan, 2010: 67).

Yakup Aleyhisselâm, oğlu Yûsuf'un kuyuya atılmasının ardından onun hasretiyle Beytü'l-ahzen (hüzünler evinde), yıllarca ağlamış ve ağlamaktan gözleri kör olmuştur. Yıllar sonra Yûsuf, Bünyamin vasıtasıyla kendisine gömleğini göndermiş ve gözleri açılmıştır. Ömrünün son zamanlarını oğlu Yûsuf'un yanında geçirir. Yakup Aleyhisselâm'ın lakabı ‘İsrail’dir. Onun soyundan gelenler İsrailoğulları şeklinde anılır (Pala, 1990: 520). Divan şiirinde

mesnevîlerin dışınsa gazel ve diğer şiir türlerinde de Yakup Peygambere “hüzün”, “beytü’-ahzen”, “ayrılık”, gibi sıfatlarla telmih ve teşbihler yapılmıştır.

*Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde Kenan ilinde yaşayan Yakup’un, oğlu Yûsuf ile olan ilişkisi Kur’an’daki gibi anlatılır. Yûsuf bir gün gördüğü rüyayı babasıyla paylaşınca Yakup, oğlunda büyük bir cevher görür. Yûsuf’un ilerde peygamber olacağını, devletin her yönden ona el uzatacağını ve ilerde sultan olacağını söyler. Bu nedenle gördüğü rüyayı kardeşleriyle paylaşmaması gerektiğini tembih eder.

*Döndi Yakûb söyledi eytdi cânım  
Sakla düşün sözümü eşit benim (25)*

*Olmaya kim söyleyesin dahıya  
Eşide düşüni sana kahıya (26)*

*Yâ ogul hoşdur senün uşbu düşün  
Saltanatla geçiser ömrün yaşun (27)*

*Hak seni sultân kılısar kamuya  
On bir kardaşun turısar tapuya (28)*

Yakup karakterinin en önemli özellikleri, bir baba olarak oğlu karşısında yaşadığı hüznü hayat ve acıdır. “İsmiyle beraber ‘gam’, ‘hüzün’, ‘kader’, ‘hasret’, ‘firkat’, ‘şeyda’ kelimeleriyle yapılan sıfatlar anılmaktadır” (Türkdoğan, 2011: 104). Oğlu Yûsuf’un kardeşleri tarafından kuyuya atılmasından sonra ağlamaktan harap olan babanın gözleri kör olur.

*Eytdiler kim yâ baba Yûsuf kanı  
Gâfil olduk kurd yedi ahir anı (140)*

*Çün eşitdi bunı Yakûb’un özi  
Toldı yaş agladı iki gözi (141)*

Mesnevîde Yakup evinde oğlu Yûsuf’un hasretiyle ah çekerken Yûsuf küçük kardeşi Bünyamin vasıtasıyla babasına gömleğiyle beraber bir mektup gönderir. Gömleği yüzüne gözüne süren Yakup’un gözleri açılır. Ömrünün sonlarına yaklaşan Yakup nihayet oğluna kavuşur ve kırk yıl onun yanında rahat bir hayat yaşar, sonra hayata veda eder.

*Ol bitiniün sözlerin eydem size  
Ger tutarsañuz kulak uşbu söze (1388)*

*Ben yazılmış Yûsuf’dan sen Yakûb’a  
Sana bin katla selâm olsun baba (1389)*

*Benem oglun Yûsuf adum belgüliü  
Sultân oldum Mısr'da yavlak ulu (1390)*

*Mısr'da Yakûb turur kırk yıl tamâm  
Cebreîl gökden ener kılur selâm (1447)*

*Eytdi Yakûb vakit oldu gitmege  
Gelüp Azrâil cânını eltmege (1448)*

*Bu Mısır yerüñ degüldür turmagıl  
Var atan katına cân ısmarlagıl (1449)*

#### **1.3.4. Kardeşler**

Yûsuf'un hayatında etkili olan on bir kardeşi vardır. Kardeşleri Yûsuf'un gördükleri rüya üzerine onu kıskanır ve ona haset ederler. Düşünde on bir yıldız, ay ve güneşin kendine secde ettiğini gören Yûsuf bu durumu babasına söyler. Babası rüyasında gördüğü bu düşü kardeşlerinin duymaması gerektiğini, kendisine karşı bir suç işleyebileceklerini belirtir. Kardeşleri Yûsuf'un rüyasını öğrenirler ve onu kırlarda gezdirme bahanesiyle babasının yanından alıp götürürler.

*Yûsuf'ı kardaşları aldı gider  
Ver salavât eydeyüm varup n'eder (56)*

Kardeşlerinden Şemun, Yûsuf'u öldürme fikrini ortaya atar. Fakat Yehuda bunun kardeşliğe sığmayacağını, öldürmek yerine bir kuyuya atmaları fikrini ortaya atar.

*Dahı Şemûn kasd eder öldürmega  
Öldürüben dönüp eve varmaga (72)*

*Berü gel der Yûsuf'a korkma dahı  
Ben seni öldürmeyem Tanrı hakı (83)*

*Çün kim eşitdi Yahûda'nun sözün  
Ana sığındırdı Yûsuf kend özin (84)*

*Döndi eydür bize bu iş hoş degül  
Kardaşını öldüren kardaş degül (87)*

*Yahûd eydür sözümi diñlen uya  
Bıragalum Yûsuf'ı biz kuyuya (92)*

*Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde kart karakter olarak sunulan kardeşler, Yûsuf'a yaptıkları kötülükle onun hayatında derin tesirler bırakmışlardır. Kardeşler statiktirler. Her şeye rağmen kendilerinde var olan özelliklerini kaybetmezler fakat mutlak değişme olgusundan yoksun değildirler. Yani işledikleri suçla yüzleştiklerinde pişmanlıklarını dile getirirler. Mesnevîde

kardeşler Yûsuf'un Mısır azizi olması ve kendisini kardeşlerine tanıtmasının ardından ondan ve babalarından kendilerini affetmelerini isterler ve pişmanlıklarını dile getirirler.

*Yûsuf eydür benem Yûsuf belgüli  
Kıldı sultân Hâlık'um beni ulu (1317)*

*Aşaga oldı kamunun başları  
Öglerine geldi fâsid işleri (1318)*

*Eytdiler suçumuzu afv eylegil  
Bize bağışlagil eyü söylegil (1319)*

*Şükr kılğıl sultân oldun sen ulu  
Suçumuzu bağşıla afv eyleyü (1320)*

*Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde kardeşler arasında Dünye isimli bir kız kardeş bulunmaktadır. Dünye diğer kardeşlerinin aksine Yûsuf'u sevmekte ona karşı kıskançlık beslememektedir. Yakup'un üvey kızı olarak bilinen Dünye, Yûsuf'un kardeşleriyle birlikte kırlara gitmesini istemez. Her şeye rağmen Yûsuf'un gitmesine üzülür ve ağlar.

*Dünye yügürdi yetüben çağırır  
Eytdi varma ya Yûsuf döngil deyü (66)*

*Yûsuf'ı kardaşları aldı gider  
Dünye döndi agrayu feryâd eder (67)*

### **1.3.5. Kurt**

Yûsuf'u baba evinden bir yalan söyleyerek alan kardeşler, onu kuyuya atarlar. Babalarına ise Yûsuf'u bir kurdun kaptığını söylerler.

*Bir bogazladılar oglak kanına  
Yûsuf'un bulaşdurdılar tonına (129)*

*Gelün imdi dediler and içelüm  
Bir ugurdan varıcak ağlaşalum (130)*

*Eydelüm kurt kapdı Yûsuf'ı ata  
Biz tagılmışduk geyige ok ata (131)*

Kardeşler, babalarına Yûsuf'un kanlı gömleğini getirir. Yakup bu kanlı gömlekte yırtık göremeyince durumdan tedirgin olur ve kurtla konuşmak ister. Oğullarından Yûsuf'u kaptan kurdu getirmelerini söyler. Kardeşler, bir kurt bulur ve ağzına kan sürüp babalarının huzuruna

çıkartırlar. Yakup'un huzuruna çıkan kurt, Yûsuf'u ne kendisinin ne de orada bulunan kurtların yemediğini bunun için ant içebileceğini söyler.

*Eytdiler kim yâ baba Yûsuf kanı  
Gâfil olduk kurd yedi âhir anı (140)*

*Yakûb eydür bana verün gönlegi  
Göreyüm gönlegi dereyüm ögi (146)*

*Verdiler aldı eline ol hoca  
İstedi ol gönlegi uçdan uca (147)*

*Gördi gönlek büsbütün yırtuğı yok  
Âh kıldı agladı döğündi çok (148)*

*Varun avlan kurdu getirün bana  
Yûsuf'ı yedi mi soram ben ana (150)*

*Yakûb ol kurda sorar Yûsuf kanı  
Sen mi yedün eyt bana ol oğlanı (155)*

*Ne yedüm ben ne yedi onlar anı  
Bilmezem kim Yûsuf'un senün kanı (159)*

*Gerek ise and içem kim yemedüm  
Dogru eytdüm sana yalan demedüm (160)*

Kurt, *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde norm karakterdir. Olay zincirinin küçük bir halkasıdır. Olayların ve kişilerin yorumlanmasında yardımcı karakterdir.

### **1.3.6. Cebrail**

Cebrail ilahi emirleri Hz. Peygamber'e bildiren vahiy meleğidir ve dört büyük melekten biridir. Kuran'da Cibril, Ruhu'l-Kudüs gibi isimlerle anılmıştır. Klasik edebiyatta, şiiirlerde melekler içinde en çok onun ismi görülür. Miraçta Peygamberimizi arşa kadar götürmesi, kanatlarıyla uçması, vahiy getirmesi, Hz. İbrahim'e ateşe atılacağı zaman yardım teklifinde bulunması gibi özelliklerle anılmıştır. Allah kelamı konuşması sebebiyle bülbüle teşbih edilir (Pala, 1990: 97).

Yûsuf'un kuyuya atılmasıyla, Cebrail, Yûsuf'un kuyu dibine düşmemesi için gönderilir. Yûsuf'u havada yakalayan Cebrail onu bir köşeye bırakır. Cebrail kuyudaki Yûsuf'a cennetten "hulle" getirir.

*Buyruk oldı Cebreîl tez en yere  
Komagıl Yûsuf'ı ki yere ere (102)*



*Kuyu içinde ana eyle orun  
Eyle uçmakdan ana hoş hulle ton (103)  
Cebreîl endi yere tutdı anı  
Egnine geyürdi ol hulle tonı (104)*

Cebraîl, Yûsuf'un endişelenmemesi gerektiğini söyler ve ona padişahlık yapacağı müjdesini verir.

*Cebreîl der yâ Yûsuf kayurma sen  
Sen gerek kim pâdşâlık edesen (126)*

Yûsuf'un kuyudan sonra zindanda yardımına gelen yine Cebraîl'dir. Zindanda Yûsuf'u teselli eder ve Mısır hükümdarının gördüğü düşü yorumlayarak zindandan kurtulacağı müjdesini verir.

*Cebreîl şol dem ener gökden yere  
Kıldı selâm ol Yûsuf peygâmbere (612)  
Geldi Cebreîl gerü eytdi ana  
Hak Çalab üküş selâm eyler sana (657)  
Eytdi bir yıl yatisardur ol tamâm  
Bir yıldan sonra anı sultân kılam (658)*

Mısır azizi olan Yûsuf, babasını yanına alır. Yakup kırk yıl oğlu yanında rahat bir ömür sürer. Cebraîl gelir ve ömrünün dolduğunu artık veda etmesi gerektiğini söyler.

*Geldi ol sâat içinde Cebreîl  
Eytti Yakûb sana buyurdı Celîl (1403)  
Var kavuşgıl tur örü hasretüne  
Şükür olsun dün ü gün der Tanrı'ya (1404)  
Mısr'da Yakûb turur kırk yıl tamâm  
Cebreîl gökden ener kılur selâm (1447)  
Eytdi Yakûb vakit oldı gitmege  
Gelüp Azrâil cânını eltmege (1448)*

Cebraîl, *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde Yûsuf zor durumda kaldığında ona yardım eden, cennetten kendisine hediyeler getiren norm karakterdir. Kuyuda ve zindanda Yûsuf'u zorluklara karşı korur. Yine Yakup'un ömrünün dolduğunu ve artık ahrete intikal etmesi gerektiğini vahiy eden kişidir.

### 1.3.7. Bezirgân Malik

Yûsuf'u kuyudan çıkararak Mısırlı bir bezirgândır. Bu bezirgânın adı Malik'tir. Rüyasında Kenan ilinde kuyuya bir güneş indiğini ve yere ışık düştüğünü görür. Bu rüyayı bir hocaya yorumlatan bezirgân, kuyuda çok değerli birine ulaşacağını öğrenir ve Mısır'da Yûsuf'u teşhis eder. Onu görmek isteyenlerden altın alır. Kenan iline doğru yola çıkar. Kervanıyla birlikte Ad kuyusunun başına gider.

*İmdi dinlen vereyüm size haber  
Bir bezirgân vardı Mısır'da meger (165)*

*Bir gece yatur iken ol düş görür  
Anı tabîr bilene varur sorar (166)*

*Kenân ellerinde gördüm der özüm  
Âd kuyusunda görürem kend özüm (167)*

Malik, çocuğu olmadan bir hayat sürmüştür. Kendi yerine bir evlat bırakamayacağına çok üzgündür. Bunun için Yûsuf'tan kendisine dua etmesini ister. Dua üzerine bezirgânın kırk oğlu olur (Türkdoğan, 2011: 124). *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde Malik ve oğulları Yûsuf'un hizmetkârları olarak karşımıza çıkarlar. Malik, mesnevîde toplumu yansıtan fon karakterdir. Bireysel anlamda ön plana çıkmazken başkişiyi belirgin kılma fonksiyonuna sahiptir.

### 1.3.8. Hoca

*Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde bezirgânın gördüğü rüyayı yorumlayan ve onunla birlikte Kenan iline giden hocadır. Hoca, bezirgân ile beraber Ad kuyusunda bir süre oturur ve iki kişiyle beraber (Beşir ve Mamil) kuyuya yanaşır.

*Çünkü kondı bir sâat oturdılar  
Hoca buyurdu ki hon getürdiler (179)*

*Çevre konar ol kuyu yöresine  
Kul karavaş çok kumâş bilesine (185)*

*Kullarına su getür der buyurur  
İki kul şol dem kuyuya yüürür (186)*

*Biriniün adı Beşîr birniün Mâmîl  
Adları budur bularun anlagıl (187)*

Hoca, mesnevîde fon karakterdir. Olay örgüsünde Yûsuf'un kuyudan çıkarılmasında, Mısır'a götürülmesinde yardımcı olur. Ana zincirin bir parçasıdır.

### 1.3.9. Taymus

Zelîhâ'nın babası ve Mağrib'in sultanı olan Taymus, mesnevîde kızını isteklerin yerine getiren bir babadır.

*İmdi dinlen eşidün uşbu sözi  
Ol Zelîhâ magrib issiniün kızı (326)*  
*Adı Taymûs artuk yüz binden süsi  
Ziy ki vermiş ana âlem Tanrı'sı (327)*

Zelîhâ, rüyasında, Yûsuf'u üçüncü kez görünce bu durumu babasına anlatır ve o kişiyi istediğini söyler. "Bu rüyayı babasına anlatacak kadar samimi bir ilişkileri vardır. O artık bir hükümdar değil, kızının derdine çare arayan bir babadır" (Türkdoğan, 2011: 134).

*Zelhâ eydür düşde gördüm bir sûrat  
Gerek öldür beni gerek oda at (332)*  
*Âşık oldum bakıcak ol sûrata  
Bilmezem kandalığın anun ata (333)*  
*Atas' eydür kandalığın bil anun  
Seni verem ana avına cânun (334)*

Zelîhâ rüyasında bir gün Yûsuf'u görür. Rüyasındaki suret ona Mısır azizi olduğunu isterse Mısır'a gelip görebileceğini söyler.

*Üçüncü yıl yine gördi sûratı  
Kanda olursın der ü sorar katı (341)*  
*Şûrat eydür ol benem Mısr Azîzi  
İster isen Mısr'a gel görgil bizi (342)*

Zelîhâ'nın babası Taymus, bunu öğrenince kızını isteğini yerine getirmek için bir elçiyle Mısır azizi Kotifar'a mektup gönderir. Mektupta kızının, kendisini gönlünden atamadığını ve kendisinin de dileği olursa kızını verebileceğini belirtir:

*Yazdı Taymus bir biti Kotîfar'a  
Yâ Kotîfar bu biti kaçan vara (351)*  
*Bir kızum var kim komaz dilden seni  
Senden artuk heç begenmez kimseni (352)*  
*Diler isen kim kızum verem sana  
Kişi gelsün dileyü benden yana (353)*

Taymus, *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde kızının isteklerini yerine getiren, anlayışlı ve sabırlı bir norm karakterdir. Kızının isteklerine çözüm ararken her zaman onu üstün tutmuş ve ona yardımcı olmuştur.

### 1.3.10. Kotifar

Tevrat'ın 37. babında Firavunlar devrinde yaşayan “Baş vezir Potifar” olarak geçen Kotifar mesnevîde Mısır azizidir. Zelîhâ'nın rüyasında gördüğü kişi olduğunu iddia eder. Aziz Kotifar, mesnevîde ‘melik’, ‘şah’, ‘sultan’ unvanları ile anılmaktadır.

Kotifar, Zelîhâ'nın babası Taymus'un gönderdiği mektuba cevap gönderir. Kızının istediği kişi olduğunu belirtir. Bunun üzerine Zelîhâ'yı Mısır'a getirir ve Zelîhâ adına hüsrarla sonuçlanacak bir evlilik gerçekleşir. Saraya, Kotifar'ın tahtına getirilen Zelîhâ, rüyasında gördüğü kişinin Kotifar olmadığını görür ve hayal kırıklığına uğrar.

*Bit okur Kotîfar ahvâlin bilür  
Sevinür cevâb yazar şâdî kılur (354)*

*Kişilerin gönderür dilemege  
Dileyüp kızı aluban gelmege (355)*

*Zelhâ çün girür oturur tahtına  
Ol Koîfar geldi Zelhâ yanına (358)*

*Zelhâ görür burka altından anı  
Eydür uşbu kim durur sorun bunu (359)*

*Söyler eydür bu degül benüm begüm  
Uyur iken düşde üç kez gördüğüm (364)*

Zelîhâ, bu evlilikten kısa bir süre sonra Yûsuf'un pazarda satıldığını görür ve rüyasındaki kişinin olduğunu anlar. Kotifar'dan Yûsuf'u satın almasını ister. Kotifar, bu dileği yerine getirir ve pazardan Yûsuf'u satın alır.

*Ne ki mâlum var isa verün ana  
Satun alun getirün anı bana (376)*

*Sözi muhtasar kılalum ey yarâ  
Haber eydürler varup Kotîfar'a (377)*

*Geldi gördi Yûsuf'ı acebledi  
Oldı hayrân bir zamân key tanladı (378)*

*Çünkü gördi Yûsuf'ı kıldı aceb*

*Hem satun almaghğa kıldı taleb (379)*

Yûsuf'u saraya aldırın Zelîhâ ona aşkını ilan etmek için bir saray yaptırır ve kendisini oraya çağırır. Ona yakınlaşmak ister. Bunun üzerine Yûsuf elinde kurtulur ve kaçarken gömleği yırtılır. Kotifar'ın bu durumu görmesi üzerine Zelîhâ, Yûsuf'u elde edememenin hırsıyla suçlar ve onu zindana attırır.

*Zelhâ komaz Yûsf'ı kapuya degi  
Yetti tutdı yırtılır ard etegi (547)*

*Yûsuf'un anda etegi yırtılır  
Tartaşurken kapyâ Kotîfar geliür (548)*

*Zelhâ eydür yâ Kotîfar bu bana  
Bir yavuzluk kılır ögüt ver buna (549)*

*Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde Aziz Kotifar, Zelîhâ'nın duygularından etkilenmiş, zayıf karakterli, iradesiz, kendi başına karar vermekten aciz biridir. Kotifar, Zelîhâ'nın bütün isteklerini yerine getirir. Yûsuf'u satın alma ve zindana atma konusunda eşinin sözünü dinler (Türkdoğan, 2011: 113). Kotifar mesnevîde Zelîhâ'nın gölgesi altında kalmış, iyi niyetli, yardımsever fakat zayıf bir karakterdir.

### **1.3.11. Mısırlı Saray Çevresi Kadınlar**

Saray çevresindeki kadınlar, Zelîhâ'nın Yûsuf ile sarayda yaşadığı macerayı duyunca onu kınayan, hakkında dedikodu çıkan söylemlerde bulunmuşlardır. Kadınlar, Zelîhâ'nın davranışıyla alay etmişlerdir. *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde kadınların kendisi hakkında yaptıkları gıybeti duyan Zelîhâ, sarayda bir meclis düzenler ve bütün kadınlara yaptıkları gıybetin haksız olduğunu göstermek ister. Saray çevresinde ne kadar kadın varsa hepsini saraya davet eder. Önlerine portakal koyar ve Yûsuf'u çağırır. Kadınlar şaşkınlıktan meyve yerine ellerini keserler ve Zelîhâ için yaptıkları dedikodunun haksız olduğunu anlarlar.

*Mısır içinde ne ki avrat var kamu  
Kovlaşurdi Zelîhâ'yı ey amu (569)*

*Eytdiler Zelîhâ'ya gelmiş belâ  
Âşık olmuş ol bir İmrânî kula (570)*

*Ol hâtunlar çün sarâyâ geldiler  
Zelîhâ buyurdi turunc getürdiler (581)*

*Mısır ehli âdeti eyleyidi*

*Her kişi kim konukluk edeyidi (582)*

*Taâmdan öndin turunc verür idi  
Sonra andan taâm yedürür idi (583)*

*Eytdi kesmen demeyince siz anı  
Kim çağırdı Yûsuf kandasın kanı (585)*

*Zelîhâ eydür kesün turuncunuz  
Kanı elünüzdeki bıçagunuz (589)*

*Her biri aldı bıçağı eline  
Ellerin togradı turunc yerine (590)*

*Eytdiler lâyıık imiş sevmeklige  
Câmı buna fidâ kılmaklige (597)*

Saray çevresi kadınlar mesnevîde Zelîhâ'nın bu aşkta ne kadar haklı olduğunu, Yûsuf'un güzelliği karşısında duramayacağını kanıtlamakla işlevsel bir göreve sahip olmuşlardır. Bu bakımdan anlatıda fon karakter olmakla kalmazlar aynı zamanda Zelîhâ'nın aşkını vurgularlar.

### **1.3.12. Melik Reyyan**

Melik Reyyan, Kotifar'ın kardeşi olup onun ölümünden sonra hükümdar olan kişidir. Melik Reyyan bir gün rüyasında “yedi cılız ineğin yedi semiz ineği yediğini, yedi demet kuru başağın yedi taze kuru başağı sardığını görmüş” (Türkdoğan, 2011: 136), ve bu rüyayı yorumlatmak istemiştir.

*İmdi dinle ol Melik Reyyan için  
Nece düş görüp nece yordı düşün (705)*

*Düşü içinde yedi sığır görür  
Kamu semiz şöyle nâzük yürür (706)*

*Yine görür yedi dahı arucak  
Yer semizleri tükedür dolucak (707)*

*Yedi sünbül yaş bugday yedi kuru  
Uçdılar gök yüzine görünmeyü (708)*

Rüyayı yorumlayan kişi Yûsuf olmuştur. Yûsuf'un rüya yorumu şöyledir: “*Yedi yıl yağmur yaga otlar bite Bolluk ola bata cihân nimete; Sonra andan yedi yıl kızkılık ola Yerde nebât bitmeye tarlık ola.*” Yûsuf'un bu yorumundan etkilenen Melik Reyyan onu zindandan çıkarır ve sarayın maliye bakanlığına getirir. Zaman sonra da Yûsuf Mısır hükümdarı olur.

Zindandan çıkan Yûsuf ne suçla zindana atıldığını Melik Reyyan'a sorar. Bunun üzerine Reyyan, Zelîhâ dâhil bütün kadınları sarayda toplar. Kadınların ellerini niçin doğradığını, Zelîhâ'ya ise Yûsuf'u neden zindana attırdığını sorar. Burada Melik Reyyan'ın sorgulayıcı, adaletli bir hükümdar olduğu görülmektedir. Zelîhâ suçunu itiraf edince Melik Reyyan duruma üzülür.

*Hâzr olur Zelîhâ dahı ol arada  
İmdi eşit bu sözi dinle dede (741)*

*Sorar anlara ki sizler eydünüz  
Elünüzi ne sebebden kesdünüz (742)*

*Gizlemenüz eydünüz siz togrusın  
Malûm eylen ol Zelîhâ ergisin (743)*

*Kamudan öndin Zelîhâ söyledi  
Derdini ana hikâyet eyledi (744)*

*Suçlu benüm dedi heç utanmadı  
Âşık idum der sözümi tutmadı (745)*

*Anun için urdum anı zindana  
Sever idüm bola ki eytdüm döne (746)*

*Çün Melik Reyâyân eşitdi bu sözi  
Kakımdan kan tolar iki gözi (747)*

### **1.3.13. Bünyamin**

*Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinin son bölümünde anlatıya dâhil olan Bünyamin, Yûsuf'un tek öz kardeşidir. Yûsuf Mısır azizi olduğunda kıtlık zamanı Kenan ilinden kardeşleri gelir ve kendisinden buğday isterler. Yûsuf kardeşlerini tanır ve ikinci gelişlerinde en küçük kardeşleri Bünyamin'i de getirmelerini ister.

Yakup küçük oğlu Bünyamin'in Yûsuf gibi kardeşlerinden zarar görmesinden korkar ve Mısır'a ayrı kapılardan girmelerini tembih eder. Kardeşleri ikişer sıra halinde Mısır'a girer ve Bünyamin yalnız başına gider.

*İmdi yöneldi giderler Mısır'a  
Saklayup Bünyâmin'i ol yol sıra (1023)*

*Mısır'a girdiler kaçan eşit yara  
Girdiler iki iki olup şara (1024)*

*Kaldı Bünyâmin yalunuz bî-çâre*

*Atası ısmarlamışdı ne çâre (1025)*

Yûsuf deveyle gelir, Bünyamin'e kim olduğunu sorar. Bünyamin Kenan ilinden on kardeşiyle birlikte geldiğini söyler. Yûsuf, Bünyamin'i tanır ve koluna takması için bir altın bilezik verir. Bünyamin, Yûsuf'u ilk anda tanımasa da ondan etkilenir ve onu görünce sevindiğini ağabeylerine söyler.

*Bir yigit ugradı deveye binür  
Anı görelî bu cânım seviniür (1052)*

*Geldi İmrânîce söyledi bana  
Bülezük verdi gören batar tana (1053)*

*Anı gördüm kamu kaygum eridi  
Benüm ile ol delim yol yöridi (1054)*

Bünyamin, mesnevîde vefalı, sevgi dolu, ağabeyi Yûsuf'a kavuştuğuna sevinen, gönül ehli bir karakterdir. Mizacında hassas, kırılğan bir yapı vardır. Diğer kardeşleri gibi Yûsuf'a karşı kıskançlık, haset beslememiş, her daim ona karşı sevgi dolu olmuştur.

#### **1.4. YÛSUF U ZELÎHÂ MESNEVÎSİNDEKİ MEKÂN KARAKTER İLİŞKİLERİ**

##### **1.4.1. Yûsuf ve Kuyu**

Kuyu motifi *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîlerinde sembolik bir unsur olarak kullanılmış ve Yûsuf'un yükseleceği bir mekân olmuştur. Kuyu, kapalı ve dar bir mekân olarak kişinin ruhsal ve fiziksel olgunlaşmasında etkiye sahiptir. Karakterin içsel gelişmesi, kişilik bütünlüğü bu mekânla kendini gösterir. Kuyu, halvethaneyi andıran bir görünümde dir. Bu bakımdan Yûsuf'un psikolojik derinliğe, hakikate ve güvene ulaşmasında önemlidir.

Ahmet İçli'ye göre, “kuyu, Yûsuf'un kişiliğinde rol oynayan önemli bir mekândır. Annesini kaybedip babasından da ayrı kaldıktan sonra, kardeşleri tarafından öldürölmek istenen Yûsuf'un ilk durağı olan bu olgusal mekân, onun olgunlaşmasının ilk aşamasını oluşturur” (İçli, 2008: 345). Yûsuf'un olgunlaşmasında karanlık derin kuyu, Yûsuf için artık aydınlık ve geniş bir mekâna dönüşür.

Mesnevîde sembolik bir değeri olan kuyu, Yûsuf'un izzetlere nail olup yüceldiği bir mekâna dönüşmüştür. Bu yönüyle kuyu, Yûsuf için bir tasavvuf ehlinin karanlık çilehaneden aydınlanmış olarak çıkmasını anımsatmaktadır (Türkdoğan, 2011: 287).



İçinden çıkılmayacak yer olan kuyuda, Yûsuf bir nevi sınava tabidir. Kişiliği, iffeti, güveni, dünya kazanımları (saltanat), imtihana bağlıdır. Yûsuf, düştüğü kuyuda kendini bulacak, kendini tanıyacak, ilerde karşılaşacağı sorunların üstesinden gelmek için kendi beniyle yüzleşecektir. Karşılaşacağı sorunlara ne şekilde tepkiler vereceği konusunda psikolojik gelişimini bu mekânla tamamlayacaktır. Yüce mevkilere gelmesini istemeyen kardeşleri, Yûsuf'u kuyuya atmışlardır. Fakat bu mekân Yûsuf'un hükümdarlığa yükselmesinde bir basamak olmuştur. Yükselmek için önce alçalmak, yerin altına doğru hareket etmek gerekir. Yerin altı ise kişinin kendi beniyle yüzleştiği yaratılışın özünü kavradığı, yaşamın gayesini öğrendiği yerdir. Yûsuf için bu mekân, nesnellikten öznelliğe doğru ilerlediği bu yolun ilk durağı olmuştur. Yûsuf özelinde yükselişin mekânı olan kuyu, anlatının güzelleşmesinde ve işlevselleşmesinde önemlidir (İçli, 2008: 346).

Mehmet Kanar, Yûsuf'un karanlık kuyudaki durumunu şu şekilde hikâyeleştirir: “Kuyunun içinde bir taş vardı. Cebrail o taşı oturulabilir hale getirdi. Yusuf hava alsın diye kuyunun içini genişletti. Meleklerden biri insan kılığına geldi ve kuyuda kandil yaktı. Yusuf ile konuştu ve ona hizmet etti. Yusuf çektiği cefaları unuttu, Tanrı'ya şükretti, safa sürdü” (Kanar, 2016: 21).

Şeyyad Hamza'nın *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde Yûsuf kuyuya atılınca yardımına Cebrail koşar ve onu yere düşmeden tutar. Cebrail, Yûsuf'a cennetten hediyeler, müjdeler getirir. Karanlık kuyu Cebrail'in yardımlarıyla Yûsuf için aydınlık, rahat bir mekâna dönüşür.

*Buyruk oldu Cebrêil tez en yere*  
*Komagıl Yûsuf'ı ki yere ere (102)*

*Kuyu içinde ana eyle orun*  
*Eyle uçmakdan ana hoş hulle ton (103)*

*Cebreîl endi yere tutdı anı*  
*Egnine geyürdi ol hulle tonı (104)*

Yûsuf kuyudayken her gün kendisine cennetten müjdeler gelir. Hud, kuyudaki Yûsuf'a eşlik eder ve yüzündeki güzelliğe hayran olur. Ardından Cebrail gelir ve padişah olacağı müjdesini verir. Kuyu, bu bakımdan Yûsuf'un hükümdarlığa yükselmesinde ilk karanlık mekân olmuştur. İşlevsel özellikleriyle kuyu, Yûsuf karakterinde olumlu özellikler oluşturmuştur.

*Her gün uçmakdan ana bir nâr ener*  
*Karşusunda bir latîf kandil yanar (116)*

*Hûd oturdu bin iki yüz yıl tamâm  
Geldi ana Yûsuf aleyhi 's-selâm (117)*

*Çünkü gördü Hûd anı turdu öri  
Eytdi yâ Yûsuf kayurma gel berü (118)*

*Allâh 'umdan diledüm seni görem  
Bin iki yüz yıl gam u gussan yerem (119)*

*Cebreîl der yâ Yûsuf kayurma sen  
Sen gerek kim pâdşâlık edesen (126)*

*Böyle dedi Cebreîl gitdi işe  
Kaldı Yûsuf gönli tolu endîşe (127)*

Campbell'in aşama arketipine göre kuyu, Yûsuf'un aşması gereken ilk eşiktir. Bu eşik yeniden doğma sembolünün ifadesidir. Yûsuf, kuyuya atıldıktan sonra kendi benliğinin dar kapılarıyla yüzleşir. Kendiyle yüzleşme cesaretinin neticesinde bambaşka biri olur. Masum, mazlum kişiliğiyle beraber kuyuda kader ve tevekkül bilgisiyle donanır. Kuyudan çıkınca Mısır yolu için içsel süreci başlar (Türkdoğan, 2018: 235).

Mesnevîsinde kuyu, anlatının kurgusunda önemli bir işleve sahiptir. Kuyu, gerçek manada zulmün simgesiyken özellikle Yûsuf'un kişiliğinde belirleyici mekâna dönüşmüştür. Bu mekân Yûsuf'un olgunlaşmasını, kendini gerçekleştirmesini sağlayan bir çilehaneyi anımsatır. Mesnevîde karakterin gelişimi kuyudan ayrı düşünülmez. Yûsuf, kuyuda ve zindanda çektiği sıkıntıların karşılığını Mısır azizi olmasıyla alacaktır.

#### **1.4.2. Yakup ve Evi**

Klasik edebiyat metinlerinde "külbe-i ahzan" olarak anılan bu ev Hz. Yakub'un hasretle durmadan ağladığı, ümitsiz gönüllerin bulunduğu ev olarak teşbih ve telmih sanatlarıyla kullanılmıştır (Canım, 2018: 84).

*Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde ev, Yakup ve oğullarının bir arada yaşadıkları barınaktır. "Yakup'un evi, Yusuf için sevgi dolu baba ocağıdır" (Türkdoğan, 2011: 80). Bu mekâna mesnevîde anlatıyı şekillendiren, duygusal ritmi artıran bir görev yüklenmiştir. Yakup, Yûsuf'un evden alınmasına endişelenir. Oğlu Yûsuf'u kurt kapacağına dair kaygıları olur.

Ev, mekânı sadece nesne olarak değerlendirilmez, aynı zamanda bize ruhçözümücü ve ruhbilimci bir bakış açısı sağlar (Bachelard, 1996: 32). Ev, insanın özelini paylaştığı,

mutluluğunu, sevincini yaşadığı özel mekândır. Mesnevîde eve yönelik geniş tasvir ve tahliller olmasa da Yakup'un, hasret giderdiği mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

*Bir kavülde var dahı geldi bir ün  
Kırk yıldan sonra gör andan avun (136)*

*Turdı evine gider ol kaygulu  
Gözlerinden yaş töker tolu tolu (137)*

*Çünkü vardı girdi Yakûb evine  
Geldi bir ün daşradan kulagina (138)*

### **1.4.3. Yûsuf ve Annesinin Mezarı**

*Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde Yûsuf, Mısırlı bezirgân tarafından kuyudan çıkarılır. Mısır'a götürülürken yolun kenarında annesinin kabristanını görür. Annesinin mezarını gören Yûsuf, üzüntüden deveden düşer ve bayılır. Kendine gelince annesinin mezarı başında feryat edip ağlar. Annesine sığınıp kardeşlerinin kendisine neler yaptığını anlatır. Bu bakımdan kabristan Yûsuf için bir anne kucağını anımsatan sığınaktır. Kalbinin kırık ve mizacının hasta olduğunu, kardeşlerinin kendisine haset ettiğini annesine anlatır. Dertlerini kabristana paylaşır.

*Deveye bindürdiler aldı gider  
Anası kabrine ugrar gör n'eder (235)*

*Çünkü Yûsuf anası kabrin görür  
Kend' özin şol dem deveden endürür (236)*

*Bir zamân ağlar ol kabri kucar  
Gönülinden sırrını söyler açar (237)*

*Çün Yûsuf'ı yokladılar devede  
Kaçmış ol kul dediler feryâd ede (238)*

Kabristan, Yûsuf'un duygusallaştığı, annesini andığı mekândır. Annesinin kabristanı, baba ocağından sonra Yûsuf için sıcak bir yuvadır. Kendini rahat hissettiği, dertleştiği, feryat ettiği mezardır. Kabir, anlatıda karakterin duygusal izdüşümünü oluşturur.

Yûsuf, annesinin kabrinde onunla dertleşirken bir Habeşi gelir ve Yûsuf'a tokat atar. Yûsuf, kervana yetiştikten sonra bu kişiye ah eder ve o an gökyüzünü kara bulut kaplar. Kervandaki hoca, bu durum üzerine kim hata eylediyse tövbe etsin ve bu kara bela bulutları üzerimizden çekilsin der. Bunun üzerine Habeşi, Yûsuf'tan af diler ve tövbe eder.

#### 1.4.4. Yûsuf'un Mısır'a Getirilmesi

Yûsuf, Bezirgân tarafından Mısır'da satılmak üzere getirilir. Pazar yerinde Yûsuf'un güzelliğini görenler hayrete düşer. Bir anda mekân cümbüş yerine döner. Şehir içerisinde kim varsa toplanır ve Yûsuf'un güzelliğini seyrederek.

Yûsuf'un Mısır'a gelmesi sadece Zelîhâ için değil, tüm Mısır halkı için büyük bir heyecan oluşturur. Yûsuf, halk karşısına köle olarak çıkarılsa da bir güzellik idealinin parlamışını simgeler. Yûsuf'un güzelliği herkesin ele geçirmek istediği ideal beni sembolize eder (Türkdoğan, 2018: 235).

Mekân, karakterin güzelliğiyle ve ruh dünyasıyla şekillenir. Yûsuf'un varlığı mekân ile özdeşleşir. Mekâna kendi kimlik ve kişiliğinden izler bırakır. Pazar yeri toplumsal anlamda belleksel bir mekâna dönüşür. Çünkü Yûsuf'un güzelliği mekânı da aydınlatmıştır.

*Çagırur münâdîler şârlu gelürsuf  
Aya benzer kıymetî kul kim alur (369)*

*İmdi gelün güzel oğlan görücü  
Bahâsı çok İmrânî kul alıcı (370)*

*Şârlu kamu delilür ol araya  
Yûsuf turmuş suratı benzer aya (371)*

*Şâr içinde bay u yoksul kalmadı  
Ki Yûsuf üzre derilüp gelmedi (372)*

*Er ü avrat şâr içinde ne ki var  
Yüzünü görür kalur hayrân u zâr (373)*

Bu mekân aynı zamanda Zelîhâ'nın rüyasındaki aşkını gördüğü ve ona kavuştuğu yer olarak da düşünülür. Bulunduğu köşkün penceresinden etrafı izleyen Zelîhâ, birden rüyasındaki Yûsuf'u görür, mutlu olur ve bir an önce satın alınmasını, saraya getirilmesini ister. Rüyasında gördüğü Yûsuf'a kavuşmayı arzular.

*Zelîhâ köşkten bakar görür anı  
Çagırur feryâd eder göynür cânı (374)*

*Eydür ol üç kez düşümde gördüğüm  
Budur âhir dereyüm bir dem ögüm (375)*

*Ne ki mâlum var ısa verün ana  
Satun alun getirün anı bana (376)*

Mekân karakterin düşlerine yönelik bir durumu ortaya koyar. Sarayda psikolojik açıdan mutsuz olan Zelihâ, sonunda Yûsuf'a ulaşır ve onu saraya aldırır. Böylece meydan karakterin algısında kavuşma ihtiyacına döner.

#### 1.4.5. Zelihâ ve Yûsuf'un Buthanede Buluşmaları

Zelihâ, Yûsuf'un saraya gelmesinden sonra onu buthaneye götürür. Kendisine ne sebeple âşık olduğunu, oradaki putlara anlatır. Putlar Yûsuf'un güzelliğine hayran kalır. Putlardan birisi Yûsuf'un bir nebi olduğunu söyler ve yere düşer. Yûsuf'un güzelliği karşısında putlar dile gelir. Putlar birer karaktere dönüşür. Mekân Yûsuf'un güzelliğine dayanamayan putlarla doludur. Mekânın bu bölümde karakterize edildiği görülmektedir.

*Yûsuf eydür varalum buthâneye  
Görelüm bunlar size ne söyleye (431)*

*Çünkü buthâneye bunlar geldiler  
İçerü butlar katına girdiler (432)*

*Zelihâ eydür yâ sanem anla hâlüm  
Âşık oldum göynürüm tutgıl elüm (433)*

*Sana eytdüm bildürem eşit hâli  
Severem lâyık mıdur uşbu kulı (434)*

Zelihâ'nın bu mekândan beklentisi istek ve arzularının gerçekleşmesidir. Yûsuf'a kavuşma amacıyla buraya gelmiştir fakat onu görüp parçalara ayrılan putlar kendisini şaşırtmıştır. Putların ne sebeple bu hale geldiklerini Yûsuf'a sormuştur. Yûsuf ise Tanrının bu putları dağıttığını, O'nun her şeye kadir olduğunu anlatmıştır.

*Dahı ne kim but var isa uşanur  
Pâresi kıymıgı yere döşenür (438)*

*Zelihâ eydür n'eyledün bunlara sen  
Ne sebeden sındı bunlar deyesen (439)*

*Yûsuf eydür benüm Tanrı'm anları  
Hurd uşatdı tagıluş paraları (440)*

*Zelihâ eydür senün Tanrı'n kandaşur  
Yûsuf eydür kanda dersen andaşur (441)*

*Yûsuf eydür Allâh'um hazır durur  
Ne dilerse kılmaga kâdir durur (442)*

Mekân, Zelîhâ'nın şahsında hayret verici bir olaya sahne olmuştur. Karakterize edilen putlar yıkılmıştır. Yûsuf'un güzelliği mekânın şekillenmesinde etkili olmuştur. Buthane, Yûsuf'un enerjisinden etkilenerak algısal düzlemde farklı bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir.

#### 1.4.6. Zelîhâ'nın Yûsuf İçin Yaptırdığı Saray

Zelîhâ, Yûsuf'tan her fırsatta murat alma çabalarına girmiştir. İlk olarak onu bir buthaneye çağırır ve Yûsuf'a âşık olduğunu söyler. Fakat burada ondan karşılık alamaz. Yûsuf, Zelîhâ'nın davranışlarından dolayı kendisinden kaçmaya başlar. Bu bakımdan saray, Yûsuf için daralan bir mekân olur. Ahmet İçli'ye göre bir arada yaşadıkları saray, Yûsuf'un şahsında koruyuculuğunu yitirmiş, ruhsal bir sıkışma ve parçalanma duygusu yaşatmış bir mekâna dönüşmüştür (İçli, 2008: 347).

Aşkından uzak kalmak her geçen gün Zelîhâ'yı harap etmiştir. Bu maksatla bir saray yaptırmıştır. Bu sarayın Zelîhâ için önemi çok fazladır. Çünkü bu sarayda Yûsuf'u etkileyip ona sevgisinden bahsetme arzusunda olacaktır. Bu nedenle Zelîhâ, sarayın çok titiz ve özenli şekilde tasarlanmasını istemiştir.

*Eylesünler ol sarâya kırk direk  
Yer yerin mermer direk kılmak gerek (462)*

*Altun ağaçlar kılalar içine  
Kılalar budak gümüştend ucına (463)*

*Yemiş altundan kılalar ağaca  
Hem gümüştend kuş kona uçdan uca (464)*

*Kılalar yeşil zeberced yaprağın  
Müşk ü anberden edeler toprağın (465)*

*Ol direklerin biri ola zicâc  
Birni dahı kılalar pîrûze âc (466)*

*Birini akîk kılalar key kızıl  
Biri zeberced ola levni yeşil (467)*

*Kızıl atlas döşesünler sarâya  
Sen otur taht üzere benzer aya (472)*

*Sûratın yazdur Yûsuf'un nakkâşa  
Dahı senün suratun bile paşa (473)*

*Andan okı sarâya gelsün anı  
Görsün ol sarâyda yazılmış seni (474)*

*Ol sûratlar nakşını görsün gözi  
Sabrı gitsün âşık olsun kend'özi (475)*

Her tarafı resimlerle süslenen bu sarayın, Zelîhâ'nın şahsında psikolojik yansımaları olmuştur. Karakterin hayal ve davranışlarına göre tasarlanan saray, onun iç dünyasını yansıtmıştır. Zelîhâ, dayesi ile birlikte sarayı öyle bir donatmıştır ki, Yûsuf'un o resimleri gördüğünde etkilenmesini beklemektedir. Bu bakımdan saray, Ahmet İçli'nin de belirttiği gibi Yûsuf'u Zelîhâ'ya yaklaştıran mekân olacaktır. Zelîhâ özelinde ise, kendi emellerine ulaşmak adına her yolu deneyen bir kadın psikolojisi ile yansıyacaktır. Mekânın, Zelîhâ adına diğer bir yansıma ise başaramadığı vuslatı, bu sarayı yaptırarak dışa vurması şeklinde telakki edecektir (İçli, 2008: 349).

Yûsuf, Zelîhâ'nın yaptırdığı saraya girince duvarlarda farklı suretler görür. Ne tarafa baksa Zelîhâ ile kendisine dair resimler vardır. Kapıda Zelîhâ'nın kendisine yaklaşması üzerine ağlar ve Allah'a dua eder.

*Yûsuf'ı okıdı anda içerü  
Girdi Yûsuf Zelîhâ turdı örü (481)*

*Yapdı sarâyun kapusın bağladı  
Yûsuf anı göricegiz agladı (482)*

*Eytdi kim ey Hâlık-ı Levh ü Kalem  
Sen Çalab'sın ben sana kemter kulam (483)*

*Bu sınıklı gönlümi sen eglegil  
Sana sığındum beni sen beklegil (484)*

*Çünkü Yûsuf girdi bakdı sarâya  
Gördi gelmiş 'ki sûrat bir araya (485)*

*İki sûrat bir birin kuçmuş durur  
Şöyle kuçmuş sanasın diri durur (486)*

*Döndi Yûsuf söyledi Zelîhâ'ya  
Çok emek çekmişsin uşbu sarâya (487)*

*Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde Yûsuf'a kavuşmayı arzulayan Zelîhâ'nın bu saray vurgusu mekân karakter yansımasını gösteren en güçlü motiftir. Bu mekânın her iki karakterin de kişiliğinde etkileri oluşturmuştur. Özellikle Zelîhâ bu sarayı yaptırarak Yûsuf'u etkileyeceğini, ona kavuşacağını düşünmüştür. Yûsuf için içsel yükselişin mekânı olan saray, Zelîhâ'nın düşüşüne basamak olmuştur.

“Mekân, iç içe bölümleri ile mahremiyeti; dekorasyonundaki süs ile estetik heyecanı; duvarlara nakledilmiş resimlerle tutkuyu; görüntü çoğaltan aynalarla derinliği ve taşkınlığı sembolize etmektedir” (Türkdoğan, 2011: 82). Bu semboller karakterlerin ruh dünyasında algısal bir işlev üstlenecektir. Bu algısalılık ise karakterlerde mekânın bir yer olmaktan öte nesne olarak düşünülmesini sağlayacaktır.

#### 1.4.7. Yûsuf ve Zindan

Mesnevîde zindan Yûsuf'un, kendini gerçekleştirmesinde kuyudan sonra ikinci önemli mekândır. Yûsuf için zindan, bir olgunluk süreci, Mısır azizi olma yoludur. Bu nedenle zindan, mesnevîde işlevsel bir mekândır.

Ahmet İçli zindanın karakterdeki etkilerini şu şekilde belirtir: Zindan, Yûsuf'un evrende tutunma yeri, oluşlar ve kılışlar mekânı, onun başarısının ürünü ve yine onu başarıya götürecek mekândır. Yûsuf bu mekâna tutunmuştur. Sarayda kendi kişiliğini yaşaması, kendini koruması için bir dayanak bulamaz. O duygusal olarak kendini gerçekleştirme ve bu bağlamda kendini güvence altına alma gayretinde olmuştur. Bu nedenle zindan Yûsuf için kendini dinlemek, tanımak ve konumlanmak üzere en uygun mekândır (İçli, 2008: 346). Yûsuf'un karakterinde zindan, onu dünyadan koparıp birey olarak var olmasını sağladığı bir uzamdır.

*Zindân ehlin kamusun âzâd kılur  
Korlar anda Yûsuf'ı yalnız kalur (611)*

*Cebreîl şol dem ener gökden yere  
Kıldı selâm ol Yûsuf peygambere (612)*

*Sabr ediip katlangıl uş sen bu işe  
Sabrıla her iş çıkar bir gün başa (613)*

Saray gibi geniş bir mekân Yûsuf şahsında daralan bir mekân olmasına rağmen fiziki açıdan dar ve karanlık zindan Yûsuf'un karakterinde geniş, huzur mekânı olmuştur. Kuyudan sonra zindan da onun maddi ve manevi anlamda aydınlandığı mekândır.

Yûsuf, zindanda kendini güvende hisseder. Kimliği, varlığı ve değerleri güvence altındadır. Kendisini iffet ve koruma altına almıştır. Zindan, Yûsuf'un hem fiziki hem de duygusal açıdan sığınağıdır. Burada Zelîhâ'nın zina tehditlerinden uzak kalır ve huzur, güven duygusu içinde zindanı benimser (İçli, 2008: 347). Melike Gökcan Türkdoğan, *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde zindanın fonksiyonlarını şöyle değerlendirmektedir:



Zindan, burada Yusuf'un "zina"dan kurtuluş çaresidir. Burada yine mekânın fonksiyonel kullanımı söz konusudur. Zindanın kurtuluş olarak görülmesinde ortaya çıkan tezat, kahramanın içinde bulunduğu psikolojik baskı ve gerilimi sözlerden daha etkili olarak ifade etmektedir. Sonradan 'zindan' Züleyha için, Yusuf'la arasında engel olarak görülmeye başlar ki, burada da zindan ayrılığın müşahhas halidir ve dolayısıyla mekâna atfedilen sembolik anlamlardan biri de budur (Türkdoğan, 2011: 82).

Olayların akışında zindanın önemli bir etkisi vardır. Cebrail, Yûsuf'a sultan olacağını burada da müjdelir. Zeliâ'nın suçlamaları ile zindana atılan Yûsuf, Melik Reyyan'ın rüyasını tabir ederek çıkarılır. Çıkarıldıktan sonra başlangıçta sarayın maliye bakanlığına daha sonra ise hükümdarlığına getirilir. Burada zindanı Yûsuf'un yükselişinde bir basamak olarak değerlendirebiliriz.

*Zindân içre Yûsuf'un hâliyyetin  
Eşit imdi eydeyüm hikâyetin (700)*

*Çünkü bir yıl oldu Yûsuf'a tamâm  
Geldi Cibrîl ana aleyhi 's selâm (701)*

*Muştuladı Yûsuf'a eytdi ki bil  
İmdi kurtuldun Hak'a tur secde kıl (702)*

*Geldi sultânlık sana imden gerü  
Eyle kulluk Tanrı'ya tez tur örü (703)*

Campbell'in aşama arketipine göre, zindan Yûsuf için ikinci eşiktir. Zindan, imgesel olarak kuyu ile eş görevdedir. Bu mekân kendisine yüklenen değerler açısından biraz farklıdır Zindanda kendi eşiklerini aşamayan insanlar bulunmaktadır. Yûsuf, bu insanlarla aynı eşikte olgunlaşır. Bu mekânda kendini yeniden inşa eden Yûsuf, bilgi ve hikmetle donanır. Sezgileri, yorum gücü artar. Bu anlamda rüya yorumlaması önemli bir olgudur. Kendi benliğini keşfettiği zindanda varoluşunun anlam haritalarını çözerek dışarı çıkar (Türkdoğan, 2018: 236).

#### **1.4.8. Yûsuf'un Kardeşleri İçin Yaptırdığı Saray**

Mesnevîde Yûsuf, Kenan ilinden buğday almaya gelen kardeşlerini tanır. Onlara kendisini tanıtmak için bir saray yaptırır. Sarayın içerisine Yakup yazdırır. Sarayda kardeşlerinin kendisine söyledikleri yalanı ortaya çıkaran bir mektup hazırlatır. Mektupta kardeşlerin Yûsuf'a işledikleri suç yazılıdır. Bu bakımdan saray bir yüzleşme mekânı olarak karşımıza çıkar. Yûsuf'un kardeşleri, mektupta yazılanları okuyup işledikleri suçla yüzleştikten sonra teessüf ederler. Her birinin yüzü solar. Yûsuf'a karşı pişmanlıklarını dile getirirler. Algısal olarak mekânın

yüzleştirici etkisi vardır. Yûsuf, kardeşlerinin yüzlerine karşı söyleyemediklerini mekândaki mektup ve resimlerle belirtir.

*Buyurur bir yeni sarây düzdürür  
Sûratın Yakûb içinde yazdurur (1061)*

*Ol sarâyı kırk arış olur eni  
Ol kadar ıdı hem anun uzunı (1062)*

*Yakûb'un on iki oğlu düzülü  
Kıldılar Yûsuf'a ne ki yazulu (1063)*

*Hem yalan yere biti yazdukların  
Yazdurur ol sarâyda ol bir birin (1066)*

*Okur andan kardaşların getirür  
Kamu gelür ol sarâyda oturur (1067)*

*Gördiler kaçan bakup bunlar anı  
Âh edüben kamunun göynür cânı (1068)*

*Bizüm eydürler o yavuz filümüz  
Bunda yazlu Yûsuf'a kıldugumuz (1069)*

*Kim bular sûrata ol dem bakışur  
Benzi solar kamu korkar titreşür (1070)*

Yûsuf'un kardeşleri önlerine gelen aşî yemezler. Yûsuf bunun sebebini sorar. Kardeşleri gördükleri bir suretten etkilendiklerini, benzer surette bir kardeşlerinin bulunduğunu ve onu Kenan'da bir kurt kaptığını söylerler.

*Yûsuf eydür getirün etmek ü aş  
Önlerinde kodurur ahsen şâbâş (1071)*

*Kamu bunlar ağlaşur bakmaz aşâ  
Sordı Yûsuf yemedünüz siz paşa (1072)*

*Eytdiler bu evde gördük bir sûrat  
Vardı kardaşlarımız uşbu sıfat (1073)*

*Buna benzer kardaşumuz var ıdı  
Bir gören bir görmeyenler zâr ıdı (1074)*

*Yedi kurd anı cânı vardı Hak'a  
Anı anduk bu sûratlara baka (1075)*

*Anun için yemedük şimdi aşî  
Yohsa kemürürduk aclıktan taşî (1076)*

Yûsuf'un yaptırdığı saray haset besleyen kardeşler için bir yüzleşme mekânıdır. İşledikleri suçu sarayda yazılı mektup ve resimlerde görürler, Yûsuf'a nedametlerini belirtirler. Kardeşler, sarayda kendi karakterlerinin yansımalarına şahit olur ve algısal açıdan bu saray suçu beyan etme anlamını ortaya çıkaran bir mekâna dönüşür.

## **2. ŞEYHÎ'NİN HÛSREV Ü ŞÎRİN MESNEVÎSİ**

### **2.1. ŞEYHÎ**

#### **2.1.1. Hayatı ve Sanatı**

XV. asırda Anadolu sahasında önemli bir sanatkâr olan Şeyhî, Germiyanogulları Beyliği sınırları içersinde, I. Murad zamanında dünyaya gelmiştir. Asıl adı Yusuf Sinaneddin olarak bilinmektedir. Babası ve ailesi hakkında kaynaklarda bir bilgiye rastlanmamaktadır. Fakat ailesinin Germiyan'ın ileri gelen ailelerinde olduğu muhtemeldir. Şair, tahsiline memleketinde başlamış Ahmedî'i ve dönemin diğer âlimlerini okumuştur. Daha sonra tahsilini ilerletmek üzere, İran'a gitmiştir. İran'da diğer ilimlerin yanında tasavvuf ve tıp eğitimleri de almıştır. Seyyid Şerif Cürcanî'den tıp alanına yönelik bilgiler öğrenmiş ve kendisini bu alanda geliştirmiştir. Zaman sonra şairliği derecesinde olmamsa da hekimliği ile de anılmıştır. Hekimlikteki büyük kudreti Çelebi Sultan Mehmed'i tedavi etmesiyle gün yüzüne çıkmıştır. Tıptaki bu ilgi ve bilgisiyle "Hekim Sinan" olarak tanınmıştır.

Şeyhî'nin tasavvufla ilgisi tarikat münasebetiyle başlamıştır. İran dönüşü sırasında Ankara'da Hacı Bayram-ı Velî'ye intisap ederek "Şeyhî" mahlasını almıştır. Bu dönemde birçok tasavvuf ehlini tanımış ve onlardan tasavvuf dersleri almıştır. Bu haseple eserlerinde boca tasavvuf izlerine rastlanmıştır. Tasavvuf umdelerinden ve remizlerden çokça istifade etmiştir. Fakat Şeyhî tam manasıyla mutasavvıf bir şair olmamıştır.

Osmanlı hanedanı ile temasa geçmesi Emir Süleyman Çelebi vesilesi ile gerçekleşir. Emir Süleyman'ın kendisini şiire sevk ettiği tezkirelerde görülmektedir. Şeyhî'nin saray çevresinden asıl münasebeti Germiyan Bey'i II. Yakup ile dir. Bu dönemde bir taraftan eczacılık yaparken diğer taraftan Yakup Bey hakkında kaside ve terci-i bendler yazmıştır. Şeyhî'nin Osmanlı sarayı ile münasebeti devamlı olmasa da ara sıra saraya Yakup Bey'in nedimi ve tabîbi olarak gitmiştir.

Tokuzlu köyüne tımar olarak verilmiş ve tabibliğe tayin edilmiştir. Şeyhî, Tokuzlu köyüne gideren tımarın eski sahipleri tarafından haksızlığa uğramış ve bunu *Harnâme* risalesi ile padişaha bildirmiştir.

II. Murad'ın hükümdar olmasından sonra kısa zamanda Edirne'ye gelen Şeyhî, II. Yakup Bey'e mihmandarlık yaptığı ve II. Murad ile münasebeti olduğu bilinmektedir. II. Murad'ın tahta çıkması vesilesiyle *Hüsrev ü Şirin*'i yazar ve saraya takdim eder.

Şairin hayatının son yıllarını nerede geçirdiğine dair kesin bir bilgi yoktur. Kütahya'da vefat ettiği tahmin edilmektedir. Ölüm tarihi tam olarak bilinmeyen Şeyhî'nin, tezkirelerde Hüsrev ü Şirin'i bitiremeden vefat ettiği belirtilmiştir. Faruk Kadri Timurtaş ise 834 (1431) yılında vefat ettiğini ileri sürmüştür (Timurtaş, 1980: 56-74).

Şeyhî, Anadolu'da klasik edebiyatı ana hatlarıyla çizen ilk şairlerdendir. Kendinden öncekilere göre güçlü bir şiir olgunluğu vardır. Kaynaklarda “Pişterin-i Şuara-yı Rum”, Şeyhü's-şu'ara” gibi sıfatlarla anılmıştır. Gazelleriyle mesnevîleri arasında değer bakımından fark yoktur. Kendisine yönelik yapılan eleştiriler daha çok İran şairlerinden çok fazla ilham alması bazen taklide kaçması üzerine olmuştur (Şentürk, Kartal, 2012: 128). Klasik Türk edebiyatının kültürel zeminlerini şekillendiren Şeyhî, bu edebiyatın oluşmasında büyük katkılar sağlamıştır. Fars edebiyatını yakından tanınması ona farklı nazım şekiller kullanma imkânı sağlamıştır. Şiir sanatı divan edebiyatını kapsayıcı özelliktedir. Divan şiirinde öncülüğünü edebi türleri kullanmadaki başarısında da göstermiştir (İspir, 2011: 104).

Şeyhî, tasavvufla yakından ilgilenmiş ve bu alanda dersler almıştır. Fakat mutasavvıf değildir. Şiirlerinde derin duygulara yer vermiştir. Türkçe kelime ve deyimleri kullanmada başarılı bir şairdir. Kasidelerindeki canlı tasvirleriyle ve gazellerindeki zengin hayal dünyasıyla dikkat çekmektedir. Dönemine göre farkı aruz vezinleri denemiş ve imâle, zihaf kusurlarına rağmen aruzu kullanmada başarılı olmuştur (Tülübaş, 2017: 7).

### **2.1.2. Eserleri**

Şeyhî'nin orta hacimli bir *Dîvân*'ı vardır. 1438 yılında istinsah edilmiştir. *Dîvân*'da 20 kaside, 2 terkibibend, 3 terciibend, 2 müstezad ve 200 kadar gazel yazdığı görülmektedir. Millet Kütüphanesi, Ali Emiri kitapları arasında bulunmaktadır. Bu eseri Ali Nihad Tarlan tarafından bir inceleme ile tıpkıbasım şeklinde 1946 yılında basılmıştır. *Dîvân*'daki tasavvufi umdeler ve Şeyhî'nin sanatına dair geniş bilgiler vardır. Gazellerdeki mazmunlar ve bu mazmunların İran

edebiyatındaki benzerleriyle karşılaştırmalar yapılarak sanatına dair açıklamalarda bulunulmuştur (Timurtaş, 1980: 86).

*Harnâme* adlı mesnevîsi, Türk hiciv edebiyatının şaheserlerindedir. Şeyhî'nin ince, nezih ve kuvvetli iğnelemeleri ihtiva edilince eserin değeri daha iyi anlaşılır. *Harnâme* hakkındaki ilk araştırmayı Fuad Köprülü yapmıştır. Şair bu eserinde kendi başından geçen bir olayı hayvanları teşhis ederek başarılı şekilde anlatmıştır. Tezkirelere göre bu mesnevîyi II. Murad'ın kendisini vezir etmesi için yazmıştır. Şair aldığı ihsanlarla memleketine dönerken yolunu haramiler çevirir ve Şeyhî canın onlardan zor kurtarır. Bunun üzerine *Harnâme*'yi yazar ve padişaha gönderir (Şentürk, Kartal, 2012: 130). Eser, 4 kısım ve 126 beyitten oluşmaktadır. İlk bölümü tevhid ve na'ttır. Sonraki bölüm padişahı öven 26 beyitlik kısımdır. Bu bölüm methiye olarak geçer. Bîçare eşeğin başından geçenler anlattığı agaz-ı dastan bölümünden sonra dua ile bitirir (Solmaz, 2019: 13).

*Hüsrev ü Şîrin*, Şeyhî'nin en önemli eseridir. Eser Hüsrev ü Şîrin'lerin en güzeli olarak belirtilir. II. Murad'a sunulmuştur. 6944 beyitlik bu mesnevî 775 beyitlik bir girişten sonra on bir bölüm şeklinde tasarlanmıştır. Konusu itibariyle Sâsânî hükümdarı Hüsrev Perviz'in Şîrin ile aşkı anlatılmaktadır. İkinci planda ise Hüsrev'in siyasi hayatına yer verilmektedir. Mesnevî aruzun mefâilün mefâilün feülün vezniyle yazılmıştır. Mesnevî, Şeyhî'nin ölümüyle eksik kaldığı için eseri yeğeni Cemalî tamamlamıştır. (Timurtaş, 1980: 104-149). Eser Faruk Kadri Timurtaş tarafından inceleme ve tıpkıbasıma hazırlanmıştır.

### 2.1.3. Hüsrev ü Şîrin Mesnevîsi

İran hükümdarı Nuşinrevan'nın ölümünden sonra yerine oğlu Hürmüz tahta çıkar. Hürmüz'ün hiç oğlu olmaz. Allah'a dua eder ve sonunda bir erkek evladı olur. Adını Hüsrev Perviz koyar. Yedi yaşında Büzüğümmid'in yanında bir hâkim terbiyesi alır. On üç yaşında ata binmesini ve silah kullanmasını öğrenir.

Hüsrev'in Şâvûr adlı nedimi ve Ermen melikesi vardır. Mehin Banu'un yeğeni Şîrin'den ve etrafındaki güzellerden bahseder. Hüsrev, Şîrin'e âşık olur. Şîrin'i istetmek için Şâvûr'u gönderir. Şâvûr, Şîrin'in bulunduğu yere gider ve orada Hüsrev'in bir resmini yapıp ayrılır. Resmi gören Şîrin, ona âşık olur. Şîrin Hüsrev'i görme bahanesiyle yola çıkar ve evden kaçır. Hüsrev de hakkında çıkan dedikodulardan kaçmak için ava çıkar. Yolda bir pınarda yıkanırken Şîrin'e

rastlar. Şirin de atına biner ve oradan uzaklaşır. Şirin, Medayin'e gider, Hüsrev'in macerasını dinler ve yolda karşılaştığı kişinin Hüsrev olduğunu anlar.

Hüsrev bir gün Şâvûr ile görüşür. Şirin'in Medayin'de olduğunu ve onu getirmesini ister. Bir müddet sonra babasının tahttan indirilip gözlerine mil çekildiğini öğrenen Hüsrev, Medayin'e geri döner. Birkaç zaman sonra Büzürgümmid'in tavsiyesiyle tahtını bırakıp Emren'e gider. Şirin, Hüsrev ile karşılaşır ve birbirlerini tanırlar. Bir mecliste Hüsrev vuslata ermek ister. Şirin bunu kabul etmez. Hüsrev, atına binip Rum'a doğru yola çıkar. Rum Kayseri İran Şah'ın kızı Meryem ile evlenir. Hüsrev tekrar tahta çıkar.

Küçüklüğünden beri süt içen Şirin, köşkte süt içemez. Şâvûr'un bir çare bulmasını ister. Şâvûr, Ferhad adlı bir usta bulur. Ferhad, Şirin'e âşık olur. Şirin, Ferhad'a hediyeler verir. Bunun üzerine Ferhad aşkıdan çöllere düşer. Ferhad'ın Şirin'e olan aşkı Hüsrev'in kulağına gider. Hüsrev, Ferhad'a bu aşktan vazgeçmesi gerektiğini söyler, o da bunu kabul etmez. Ferhad'ı Bîsütûn dağına gönderir. Hüsrev bir gün Ferhad'a Şirin'in öldüğü haberini gönderir. Bu haber üzerine Ferhad kendini dağdan atar. Bir zaman sonra Hüsrev'in eşi Meryem ölür. Hüsrev, Şirin'i sarayına davet eder. Şirin önce acı sözlerle onu reddetse de sonradan kabul eder. Yapılan bir eğlencede, seslerinden birbirlerini tanıyan âşıklar, sarılırlar ve nikâh kıyarlar.

Bir gece, Şirin'e göz koyan, Meryem'in oğlu gönderdiği bir adamla Hüsrev'i öldürtür. Şirin, Hüsrev için büyük bir tören düzenler. Törende Hüsrev'in tabutunu takip eder. Tabuta yaklaşır, Hüsrev'in yarasını öper, elindeki hançeri kendi göğsüne saplayarak can verir (Külekçi, 1999: II/169-171).

## 2.2. HÜSREV Ü ŞİRİN MESNEVÎSİNDE MEKÂN

*Hüsrev ü Şirin* mesnevîsinde genel olarak açık ve geniş mekânlara yer verilmiştir. Coğrafi olarak Medayin, Emren, Rum arasında geçen bir anlatı söz konusudur. Mesnevîde geçen açık mekânlar avlanma yerleri, işret meclislerinin düzenlendiği mesireler, Medayin, Emren, pınar başı, sahra ve Bîsütun dağıdır. Mesnevîde geçen kapalı mekânlar ise saray, ibadethâne, kilise, Şirin'in kasrı, otağdır.

### 2.2.1. Avlanma Meydanı

*Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinde avlanma mekânı kişilerin çeşitli sebeplerle sıkça kullandıkları mekândır. Av meydanı açık ve geniş mekândır. Kahramanların güçlerini ve savaşçı kimliklerini gösteren mekânlardandır.

Bir gün Hüsrev avlanmak üzere atına biner ve ayrılır. Bir süre avlanır ve etrafı seyrederken ötede bir köy görür ve oraya gider.

*Kazadan Husrev-i şâh ol seher-gâh  
Ava atlandı vü terk etdi dergâh (873)<sup>2</sup>*

*Çü gönli mürğünün yogidi kaydi  
Temâşa eyleyüp çok etdi saydı (874)*

Mesnevîde Şîrin de zaman zaman avlanmak için evden ayrılır. Şîrin bir gün av bahanesiyle saraydan çıkar. Erkek elbiseleriyle kuşanır, atı Şebdîz'e biner. Şîrin, "zer ü zîver gark maiyetinin ortasında birdenbire ayrılıyor, bir hayvanı takip eder gibi yapıyor ve atı şıkratıyor" (Tanpınar, 2017, 38).

*Ava çıkar bigi eyle behâne  
Binüp şebdîzüne olgıl revâne (1487)*

*Yüri seyyâre bigi mül-dermîl  
Göz erürmesün etse yel tacîl (1488)*

*Geyik kovar bigi geçti dereden  
Sanasın kuş idi uçdı aradan (1574)*

Hüsrev ü Şîrin anlatılarında av ve avlanma tasvirlerine sıkça yer verilmiştir. Bu tür mesnevîlerde hem kadın kahramanın hem erkek kahramanın güçlerini göstermek ve kanıtlamak amacıyla bir gerilim motifi olarak karşılına çıkan aslan ve benzeri hayvanları avlamak üzere bu tür mekânları kullanırlar (Tezcan, 2009: 1069).

### 2.2.2. Köy

Hüsrev avlanmak üzere saraydan ayrılır. Bir müddet avlanır ve etrafı seyrederken bir köy görür. Yeşillikler içinde, havuz ve akarsuları olan bu köy, açık, geniş ve ferah bir mekândır.

<sup>2</sup> İlgili beyitler için bakınız: TÛLÛBAŞ, Tuba (2017), *Hüsrev ü Şîrin* (Metin- Dil Özellikleri- Gramatikal Dizin), Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Hüsrev burayı çok beğenir. Çaylıkların içerisinde bir sofra kurulmasını emreder. Şehre girip eğlence düzenler ve sabaha kadar işret meclisine devam eder (Kanar, 2011: 14). Hüsrev'in atı bu köyde bir ekin tarlasına dalar ve zarar verir. Hüsrev'in çevresinden birkaç gammaz bu durumu Hürmüz'e haber verir. Hürmüz Şah öfkelenir ve onu cezalandırır.

*Şarâb-ı ergavanı nûş kıldı  
Sema-ı erganûmî gûş kıldı (887)*

*Atınca subh sürdi râh-ı rûhu  
Sabah ashâb ile kıldı sabûhu (888)*

*Meger hâs atlarından biri harvâr  
Boşanup bir ekinden bir iki kavrar (889)*

### **2.2.3. İbadethane**

*Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinde ibadethane somut ve kapalı bir mekândır. Kahramanların istek ve arzularını niyaz ettiği yerdir.

Hüsrev, bir gece ibadethaneye gelir ve dua eder. Dua ettikten sonra bir köşeye geçer ve uykuya dalar. Uykusunda dedesi Nûşinrevan kendisinde dört güzel şey müjdeler. Anlatıda kurgunun şekillenmesinde önemli olan bu müjde, işlevsel bir mekân olan ibadethanede gerçekleşir. Bu yönüyle ibadethane Hüsrev'in dileklerinin müjdelendiği, arzularının gerçekleştiği yerdir.

*İbâdethâneye olmuşdı meyli  
Tazarru kıldı mabûdına hayli (955)*

*Ki hayy ü kadir ü dâna vü yezdân  
Kılan her renc ü derd ehline dermân (956)*

*Nice döndürdi ol şerr işi hayre  
Ki hayri ayne oldu şerri gayre (957)*

*Bu şükr içinde iken aldı uyhu  
Ki uyhusuzdı dünden ol melekhu (958)*

*Eger dört işüne erdiyse noksan  
Beşâret ki itdi hak dört ahsen ihsân (961)*



#### 2.2.4. Ermen

*Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinde Ermen, Mehîn Bânû ve Şîrin'in yaşadıkları yurttur. Bir gün Şâvur, Hüsrev'e Ermen adlı bir ülkeye gittiğini orada peri gibi güzel, siyah saçlı, lâl dudaklı Şîrin isimli bir güzeli gördüğünü söyler.

*Bir iklime erişdüm adı ermen*

*Ki olmuş dane-i hüsn anda hürmen (1005)*

*Bir ulu avret olmuş pâd-şâhı*

*Ki cûş iltür sipâhâna sipâhı (1006)*

*Karındâşı kızı var bir peri-var*

*Ne peri kay ü günden yig ferî var (1007)*

*Cemâlinden güneş düşmüş zevâle*

*Kemâli bedri döndirmiş hilâle (1020)*

Şâvûr'un anlattıkları üzerine hayrete düşen Hüsrev, Şîrin'in vasıflarını gözüne, gönlüne nakşeder, yüreğinde Şîrin'e karşı sevda ateşi alevlenir. Zamanla Hüsrev'in aşk denizi kabarır. Şâvûr'dan Şîrin'i istemesi için Ermen'e gitmesini söyler (Kanar, 2011: 18).

Şâvûr, Hüsrev'in emri üzerine Ermen diyarına Şîrin'i bulmaya gider. Ermen civarında bir dağa ulaşır. Mesnevîde yayla tasvirine geniş yer verilmektedir. Şîrin ve nedimler Ermen yaylalarında sık sık meclis kurar ve eğlence düzenlerler. Yılın farklı zamanlarında farklı tasvirlerle anlatılır.

*Yayın ermen tagıdur ana yaylak*

*Semenler bis emendür güller aylak (1013)*

*Makamıdur hazân faslında encâz*

*K'olur anın yemişleri şifâ-saz (1014)*

*Kışındur mülk-i berda aşnâsı*

*Ki anun germ siir olur havâsı (1015)*

*Bahâr oldukda mugandur turagı*

*Ki pür nesrîn ü güldür bâg ü râgı (1016)*

*Yılun bu dört faslın hikmet ile*

*Geçürür zevk ü ayş ü işret ile (1017)*

Zaman sonra Hüsrev'in Ermen'e gelişini duyan Mehîn Bânû, şehri donatır. Hüsrev'e ve askerlerine çadırlar kurar ve misafirperverliğini gösterir.

*Yakın oldukda dâr-ül-mülk-i ermen  
Mehîn bânû işidür bu haberden (1969)*

*Yarag ü yat ü nüzl ü nimet ile  
Zer ü sim ü sipâh ü şevket ile (1970)*

*Müheyyâ olup istikbâle çıkdı  
Çözüp sancak nakâre çala çıkdı (1971)*

*Erüp husrev ayagina kodi baş  
Öküş hizmetler etdi aldı şâbâş (1972)*

Mesnevîde olayların geniş bir şekilde anlatıldığı bu mekân, çeşitli sebeplerle karşımıza çıkmaktadır. Hüsrev'in Şîrin'i bulmak için ziyaret ettiği, Şîrin'in nedimleriyle birlikte yaşadığı mekân Ermen'dir. Anlatıda Medâyin ile birlikte en fazla görülen dış mekândır.

### **2.2.5. Medâyin**

Medâyin Bağdat'ın güneydoğusunda, Dicle nehrinin her iki yakasında kurulan yedi şehirden biridir. Bir dönem Sâsânîlere başşehir olan Medâyin, Yahudi ve Nestûrîler'in de önemli merkezlerinden biriydi. Arap-İslâm kaynaklarında Beytülebyaz sarayı burada bulunmaktadır. Zaman sonra I. Hüsrev Bizans'tan ele geçirdiği Antakyalı esirleri Medâyin'e getirmiştir. Medâyin, 16 yılın Safer ayında (637) İslâm topraklarına katılmıştır (Avcı, 2003: 281).

Medâyin, *Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinde Hüsrev'in yaşadığı yurttur. Burası, Şîrin'in yaşadığı Ermen iline uzak bir mekândır. Şîrin, Hüsrev için Medâyin şehrine gider. Orada kendini tanıtır ve Hüsrev'i beklemek için bir kasr yaptırır.

*Medâyin bundan iki aylık ola yol  
Varup gelince beş aya gider ol (1470)*

*Bana hod her dem-i hicr ola bin yıl  
Gözüme tagdurur ger kala bir kıl (1471)*

*Sen anda vâsıl ü ben bunda mahrûm  
Zihi bî-hâsıl ü bedbaht olam şûm (1472)*

*Bana bir maslahat bul kim dürişem  
Beş on gün içre mahbûbe erişem (1473)*

Hüsrev, bir gün babasından korkup Medâyin'den kaçır, yolda Şîrin'i görür fakat tanıyamaz. Hüsrev, Şîrin'i bulmak için Emren'e gider. Orada işret meclisi düzenlenirken

babasının gözüne mil çekildiğini, tacının ve tahtının kendisine kaldığını öğrenir. Bunun üzerine tekrar Medâyin'e geri döner.

*Medâyin tahtına olunca sultân  
Olayın dilberüm bâbında der-bân (1755)*

*Başın kurtarmaga cehd ederek tîz  
Erişdi kasr-ı müşkûsına pervîz (1756)*

*Sora sora giderdi ol dil-ârâm  
Medâyin şehrine erdi ser-encâm (1860)*

*Oturmuş idi bir gün nîm hüş-yâr  
Bu 'azme k'ola baht-ı huftê bîdâr (2173)*

*Erer ta 'cîl ile bir peyk-i çâlâk  
Medâyinden yanadan zar ü gam-nâk (2174)*

*Yaşı ceyhûn suyu gibi dökilmiş  
Şeh ileyinde bögrin tutdı turdı (2176)*

*Dedi olsun cemâlün şem 'i pür-nûr  
Atanun gözi nûrın etdiler dûr (2177)*

Mesnevîde Medâyin, olayların en fazla geçtiği açık mekânlardan biridir. Ermen ve Medâyin arasında gidip gelen Hüsrev ve Şîrin sonunda Medâyin'de buluşur ve mutlu bir hayat sürerler.

### **2.2.6. Saray**

Saraylar ihtişamlı görkemli yapılardır. Mesnevî genel olarak bir dış anlatı olmasına rağmen kapalı mekânlarda görülmektedir. Hüsrev, Şîrin, Behrâm birer saray adamlarıdır ve yaşamları saraylarda geçer. Sarayın iktidar, güç, şatafat gösteren işlevleri vardır. Şeyhî, mesnevîde saray yapıların tasvir etmemiştir. Saraylar yalnızca yaşam alanı olarak anlatıda geçmektedir.

*Sarâyınun saâdet pâs-bânı  
Rikâbınun inâyet hem- 'inânı (5817)*

### **2.2.7. Eğlence Meclisi**

*Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinde Hüsrev ve Şîrin nedimleri, cariyeleri ile farklı yerlerde işret meclisi düzenlemiş, eğlence yapmışlardır. Av zamanı, yeşilliklerde, akarsu veya havuz kenarlarında bu meclisler toplanır. Sofralar kurulur ve şaraplar içilir. Şîrin, Ermen'in serin

yaylaları ve bol otlaklı, çiçekli dağlarında cariyeleri ile sık sık eğlence meclisi düzenlemiştir. Bu meclisler açık ve geniş mekânlarda düzenlenmiştir.

*Şeh oturmuşdı hargâhında halvet*  
*İçüp ederdi 'ayş ü zevk ü sohbet (2000)*

*Elinde câm-ı sağar hamr-i gül-gûn*  
*Dilinde zıkr-i dil-ber şir-i mevzûn (2001)*

*Nefes kat' olmadın nefsi nefîs et*  
*Buçuk dem meclis-i ünse enis et (2571)*

*Zihî meclis ki zev ü 'ayş-i bâkî*  
*Olur mûsâ nedîm ü hızr sâkî (2572)*

*Herif ü mahremi rûhânîlerdür*  
*Mürebâsı kamu rebbânîlerdür (2573)*

### **2.2.8. Pınar**

Şîrin, bir sabah Hüsrev'e ulaşmak için yol hazırlığı yapar, saraydakilere ava çıkacağını söyler. Kıyafetlerini giyer ve değerli atı Şebdiz ile yola koyulur. Av arkadaşlarından atının sürati yardımıyla kurtulan Şîrin, Medâyin'e doğru yol alır. Dağları, ovaları aşar. Yeşillikler içinde akarsular, büyük havuzlar ve bir pınar görür. Pınar başında çevreyi dolaşır ve kimsenin olmadığını görünce suya girer.

*Görindi karşıdan bir sebze zîbâ*  
*Sanasın döşemişler ferş-i dîbâ (1682)*

*Diraht-istân-ı hub âb-ı revâne*  
*Aralık yerde havz-i husrevâne (1683)*

*Bınar ü çeşme illâ eyle sâfî*  
*Ki kevser şerbetinden suyu sâfî (1684)*

Öte taraftan Hüsrev, Ermen ülkesine yola çıkmış, Şîrin'e doğru gelmektedir. Beş altı menzil edip günlerce yol alır. Atı yorulunca uygun bir yerde konaklar. Adamlarına hayvanların başında kalmasını tembihler ve kendisi etrafı dolaşır. Tesadüfen Şîrin'in girdiği pınar etrafında konaklamıştır. Hüsrev, pınarda Şîrin'in yıkandığını görünce şaşırır. Şîrin ise utancından kendini gizler ve bir an önce atına binip oradan ayrılır (Kantar, 2011: 31). Hüsrev etrafa bakınca Şîrin'in olmadığını görür ve oradan ayrılır.

*Meger konduğı yer pervîz şâhun*

*Yakıncak menzili idi bu mâhun (1773)*

*Şu haletde ki şîrin-i şekerbâr  
Yunurdu burc-i abide kamervâr (1774)*

*Gezerek erüşür ol sebzezâre  
Teferrüc ederek kılur nezâre (1775)*

*Göründükde şehe ol mâh-ı dilkeş  
Güneş olmuşdı şeh ya 'nî pürâteş (1788)*

*Dökilür gözleri yaşı matar var  
Ki ya 'nî bürc-i abîde kamer var (1789)*

*Ne turıbildi vü ne konabildi  
Ne ileri ne gerü dönebildi (1790)*

*Mecâli kalmadı ne av ne seyrân  
Isırdı barmağını kaldı hayran (1791)*

*Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinde pınar başı iki sevgilinin ilk buluşma mekânı olarak işlevsel bir özelliğe sahiptir. İki sevgili henüz birbirlerini tanımadan önce bu pınarda karşılaşırlar. Mesnevîde romantizmi artıran, iki sevgilinin ilk kez karşılaşmalarını gösteren bir mekân olarak öne çıkmaktadır.

### **2.2.9. Kasr (Müşkûy)**

Kelime anlamı “yüksek ve ferah bina, köşk, hisar” (Nazîmâ, Reşad, 2009: 201) olan kasr, mesnevîde Hüsrev’in saray dışında zamanını geçirdiği yapıdır. Şeyhî, Hüsrev’in kasrının yapısal özelliklerini tasvir etmez. Dekoratif, kapalı bir mekândır.

Müşkûy, Hüsrev’in saray dışında zamanın geçirdiği birkaç farklı mekândan biridir. Şîrin, Medâyin’deki sarayda Hüsrev’i bulamayınca kasra gönderilir. Şîrin, kasra gidince hizmetkârlara Hüsrev’in yüzüğün gösterir ve kendisini tanıtır. Hizmetkârlar, Hüsrev’in ava çıktığını birkaç güne kalmaz geleceğini söylerler ve Şîrin’i kasrda misafir ederler.

*Şehi bulmayıcak oldu perişân  
Felek işinde kaldı denk ü hayrân (2581)*

*İledüp sebzeze serv-i revânı  
Mehîn bânûdan alur müjde-gânu (2582)*

*Beşâret tolmış idi milk-i ermen  
Sanasın külhan oldu bâg ü gül-şen (2583)*

*Erişdi cisme cân ü kasrına hûr*

*Gönüllere sürûr u gözlere nûr (2584)*

Şîrin bir müddet Medâyin'de Hüsrev'i bekler. Hüsrev gelmeyince hizmetkârlardan kendisi için serin bir dağda kasr yapmalarını ister. Kendisini kıskanan ve sevmeyen cariyeler, nereden geldiğini ve kim olduğunu söylemeyen Hüsrev'i büyüyle tesir ettiğine kanat getirdikleri Şîrin'in kasrını fena bir yerde yapmayı düşünürler (Tanpınar, 2017: 469). Kasır, aynı zamanda Şîrin'in güzelliğinden etkilenen bir kişiye teşhis edilmiştir.

### **2.2.10. Belh**

Belh şehri, bölge olarak Semerkant, Buhara ve Tirmiz'in güneyinde, Türkistan coğrafyasında bulunmaktadır. En önemli ticaret merkezlerinden biridir. Belh'in İslam tarih ve kültüründe ehemmiyeti vardır. Şehirde fıkıh, tefsir felsefe, tıp sahasında birçok âlim yetişmiştir. İslam kültürü ve medeniyetinin gelişmesinde büyük katkıları vardır. Şehir bu bakımdan Kubbetü'l-İslam adıyla ünlenmiştir (Yerlikaya, 2013).

*Yerine yetdi çün her resm ü âyîn  
Revân oldı vü tutdı belh yolın (2288)*

*Geceyi güne katup sürdi gitdi  
Kazâ-yı âsmâni gibi yetdi (2289)*

*Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinde siyasi emelleri olan Saye Han, Belh şehrini kuşatmıştır. Behrâm'ın ve Saye Hân'ın ordularının karşı karşıya geldiği bu şehirde Saye Hân ve ordusu yenilir. Belh şehri kurtarılır. Behrâm bu savaşın kahramanı olur ve Saye Hân'ı öldürür.

### **2.2.11. Horasan**

Horasan isimi Farsçada hur (güneş), âsân (gelen, doğan) kelimelerinden meydana gelmiş, güneş ülkesi anlamındadır. İran'ın kuzeydoğusunda yer alan geniş bir coğrafyanın ismidir. Klasik İslâm kaynaklarında Horasan'da imal edilen kâğıt, dokuma ve çömllekleriyle dikkat çekilir. Bölge çeşitli sebeplerle dönem dönem istila altında kalmıştır (Çetin,1998: 234-237).

Behrâm, Belh şehrini kuşattıktan sonra Hürmüz'ün vezirine meydan okur. Medâyin'e hükümdar olamayacağına kanaat getirir ve Horasan'a yerleşir. Horasan tahtına geçer ve Hürmüz'ün üzerine asker gönderir. Günden güne Horasan'da kuvvetlenir. Memleketin çoğu hükmünde olur.

*Aradan perdeyi açdı götürdi*

*Horâsân tahtına geçdi oturdu (2453)*

*İşidüp hürmüzi tutmuşdı tasa  
Aşı aguya döndi 'örsi yasa (2454)*

### **2.2.12. Rum**

Aras nehri kıyılarında iki sevgili buluşur ve eğlence meclisi kurarlar. Bir süre orada konaklarlar. Hüsrev, Şîrin'e yaklaşmak ister fakat Şîrin erkekliğini Behrâm'a karşı göstermesini, tacını ve tahtını geri aldıktan sonra gelmesini söyler. Bu duruma müteessir olan Hüsrev, hiddetle oradan ayrılır ve Rum iline yola koyulur.

Şîrin'den ayrıldıktan ve uzun yol aldıktan sonra Hüsrev'de hadisenin tesiri yavaş yavaş azalır. Sevgilisinden ayrılmanın ıstırabı müphem hislerle birleşir (Tanpınar, 2017: 65). Velhasıl Hüsrev, Rum kayserliğine gelir. Rum kayseri Nuşinrevân, Hüsrev'in gelmesini duyunca hüsn-i kabul gösterir ve askerlerini Hüsrev'i karşılamak üzere gönderir.

*Çü ma'lûm eyledi kayser bu hâli  
Mübârek gördi baht u tahta fâli (3602)*

*Dedi rûma zihî lutf-ı ilâhî  
Ki ola şâh-ı irânun penâhı (3603)*

*Buyurdu bindi leşkerler ulayu  
Beş on günlük yola-dek karşılayı (3604)*

Hüsrev, Rum'a gelirken yolda Nastûr adlı bir rahipten on sekiz ay zahmet çekeceğini, sonra tahta kavuşacağını öğrenmiştir. Ve oğlundan sonra iki erkek hükümdar daha geleceğini rahip ilave eder. Hüsrev, Rum ilinde çok hürmet görür, tacı ve tahtı teslim alır. Aynı zamanda Nuşinrevân kızı Meryem'i Hüsrev ile evlendirir. Hüsrev bu izdivacı gönülsüz karşılarsa da kabul etmek zorunda kalır (Timurtaş, 1980: 121). Hüsrev'in Rum'a gelmesiyle anlatı kurgusunda olaylar genişler. Evlilik macerası, güçlenmesi kurguyu genişleten süreçtir. Hüsrev, Behrâm'ı yenebilecek güce erişene kadar Rum'da kalır ve Medâyin tahtına ikinci kez geçene dek burada yaşar.

### **2.2.13. Bîsütûn**

Bîsütun, İran'da Hemedan ile Hilvan arasında, Kirmenşah yakınlarında dik ve sarp bir kayalıktır. Birçok mağaraları ve eski İran eserlerinden kalma heykellerin tasvirleri

bulunmaktadır. Dağda yapılan arkeolojik kazılarda değerli eşyalar ele geçirilmiştir (Canım, 2018: 577).

*Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinde, Hüsrev'in yaşadığı Medâyin ile Şîrin'in bulunduğu Ermen'den sonra üçüncü ana mekân Bîsütûn dağıdır. Aşılması güç olan Bîsütûn, Ferhâd'ın bu dağı delme motifiyle ana mazmunlardan biri olmuş ve mitolojik yer olarak algılanmıştır. Bîsütûn, İran'ın batısında Bağdat'taki ipek yolu üzerinde bulunmaktadır. Burası dik bir kayalık ve sarp bir dağdır. Ferhâd, Bîsütûn dağında üç eser yapar: Birincisi içinden süt akan bir kanal (Şîrin'in isteği üzerine), ikincisi Bîsütûn'dan geçen tünel, üçüncüsü Şîrin'in portresi (Tezcan, 2009: 1063-1065).

*Turup ferhâd yerinden ferah-nâk  
Kuşandı mest ü şeydâ çüst ü çâlâk (4607)*

*Pes etdiler bir ulu taga irşâd  
Ki kûh-ı bîsütûn denür ana ad (4608)*

*Anunçün kim kamu seng idi hâre  
Katı buhl ehli gönli bigi kara (4609)*

*Bu davâgâhdan âşüfte ferhâd  
Yügürdi ol tâga dek şöyle kim bâd (4610)*

Aşk mesnevîlerinde ana kahramanın sevgiliye ulaşma yolunda savaş, doğa güçleri, cadılar, periler gibi doğaüstü güçlerle mücadele etmeleri gerekmektedir. Bu hikâyede ise bu tür mücadeleler yerine taht uğruna girişilen savaşlar, aşılması ve delinmesi gereken dağlar sevgiliye ulaşma adına birer engel olmuştur (Tezcan, 2009: 1067). *Hüsrev ü Şîrin* anlatısında Ferhâd'ın Şîrin'e ulaşmak amacıyla aşması gereken Bîsütûn dağı bu türden bir engeldir.

#### **2.2.14. Ferhâd'ın Türbesi**

*Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinde Ferhâd acı ve ıstırap dolu bir hayat yaşamış, Şîrin için sürekli mücadele halinde olmuştur. Ferhâd'ın mücadele ve sıkıntılarla dolu hayatının sonu trajik bir ölümle son bulmuştur (Tavukçu, 2000: 144). Hüsrev, Ferhâd'ın aşk macerasını öğrenince onu öldürmeyi planlar. Etrafındakiler Şîrin'in öldüğünü ve böylece Ferhâd'ın bu aşktan vazgeçmesi gerektiğini belirtirler. Bu durum üzerine Ferhâd'ın yanına bir cadı gönderilir ve Şîrin'in öldüğü söylenir. “Ferhad, Şîrin'in ölüm haberini işitince zehir içmiş gibi oldu. Külüngünü elinden bıraktı, kendini dağdan aşağı attı, kayalara çarpar çarpmaz can verdi”(Kanar, 2011: 77).

*Pes ol herkes leyin gök gözlü karı*



*Kara kargalayın şer sözlü karı (4889)*

*Kuşandı ol yola çün buldı fermân  
Erişdi bîsütûn tagına bîcân (4890)*

*Pes ol telh işlü kıldı bir sovuq âh  
Ki şîrin öldi ferhâd olmaz âgâh (4895)*

*Çü ferhâd ol kelâmı güş kıldı  
Sanasın zehr-i kâtil nûş kıldı (4904)*

*Revân atdı boşanmış bigi bagdan  
Külüngin elden ü kendüyi tagdan (4905)*

*Kayadan kara tag bigi yıkıldı  
Dirîg u hasret ile âh kıldı (4906)*

*Yüz urdı yere dedi kanı şîrin  
Bu acılıkda verdi cân-ı şîrin (4907)*

Şîrin, Ferhâd'ın ölüm haberi duyunca üzüdür yas tutar. Zavallı Ferhâd'ın kabri üzerine türbe yaptırır. Bu türbe zamanla âşıklar için ziyaretgâh ve hâcetgâh olur.

*Pes ol toprakda dökdi genc ü mâli  
Buyurdi yaptılar bir kubbe 'âlî (4946)*

*Kamu 'ışk ehli anı râh idindi  
Ziyâret-gâh ü hâcet-gâh idindi (4947)*

### **2.3. HÜSREV Ü ŞİRİN MESNEVÎSİNDE KARAKTER**

*Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinde başkahraman Hüsrev'dir. Anlatını temel konusu Hüsrev ile Şîrin arasındaki aşk olmakla birlikte, ikinci düzlemde Hüsrev'in siyasi hayatı ve kahramanlıkları anlatılmaktadır. Mesnevîde en güçlü norm karakterler Şîrin ile Ferhâd'dır. Anlatıda Hüsrev'in somut bir şekilde varlık kazanmasında rol oynarlar. Diğer norm karakterler Büzürgümmîd, Şâvûr, Gülgûn, Mehîn Bânû, Şebdîz'dir. Mesnevîde kart karakter olarak değerlendireceğimiz kişiler Behrâm, koca karı ve Şîrûye'dir. Bunların dışında mesnevîde Saye Hân, Bâbed, Rahip Nastur ve cariyeler ise birer fon karakterlerdir.

#### **2.3.1. Hüsrev**

Hüsrev'in babası Hürmüz bir gün erkek evladı olmasını diler. Zamanla duası kabul olur ve talihli, güzel yüzlü bir oğlu olur. Her taraf süslenir ve şenlikler düzenlenir. Bebeğin ismini Hüsrev-i Pervîz koyarlar. Güzel bir çocuk olan Hüsrev, hızlı bir şekilde büyür. Hüsrev, ava

düşkün, kudretli bir şehzade olur. Bir gece rüyasında dedesi Nuşinrevân'ı görür. Dedesi kaybettikleri uğruna dört güzel şey müjdeler (Üst, 2014: 50).

*Eger dört işüne erdiyse noksan  
Beşâret k'itdi hak dört ahsen ihsân (961)*

*Biri çün merkebünden kesdiler pey  
Gönül rahşına andan urmadun key (962)*

*Bir at olâ nasibün adı şebdîz  
K'ola yelden revân endi şeden tiz (963)*

*İkinci perdeyi sabr etdün âgâz  
Mugannün eyledüklerinde nasâz (964)*

*Bir ehl-i sâzun ola bârbed nâm  
Ki vâzına zühre nûş ede câm (965)*

*Üçüncü verdiler fellaha tahtun  
Anun sevgüsini cândan birahtun (966)*

*Sana rûzi ola bir taht-ı sâhi  
Kim ola 'alemün püşt ü penâhi (967)*

*Budur dördüncü kim ekşi korukdan  
Gidüp tatlu kulun acımadun sen (968)*

Hüsrev ava çıktığında Şâvûr adlı nedimi, Ermen ilinde Şîrin adlı bir kadının bulunduğunu kendisinin çok güzel olduğunu anlatır. Hüsrev, Şâvûr'un anlattıklarından çok etkilenir ve Şîrin'e âşık olur. Şâvûr'a yüklü miktarda para ve yüzüğünü verir, Ermen'e Şîrin'i getirmesi için gönderir.

Hüsrev, babasının kendisini korkutmasıyla Medâyin'i terk eder ve Şîrin'in memleketi Ermen'e yola koyulur. Mesnevînin bu bölümünde Hüsrev'in tehlikeden kaçması karakterinde çizilen yiğitlik ve gürbüzlüğünü gölgeler. Hüsrev kudretine rağmen kendinde o gücü görmez ve kaçmayı tercih eder (Üst, 2014: 51). Mehîn Bânû, Ermen'de Hüsrev'i ağırlar. Hüsrev bir müddet burada zaman geçirir. Bir gün mecliste babası Hürmüz'ün gözlerine mil çekildiği söylenir. Bunun üzerine Hüsrev tekrar Medâyin'e gider ve tahta oturur.

Medâyin'de Şîrin ile buluşup ava çıkan Hüsrev, sevgilisine yaklaşmak ister. Şîrin, Hüsrev'in bu arzularını reddeder. Bir gün zevk ve sefa meclisinde kendisine “benim gibi zayıfa erkekliğini göstereceğine, Behrâm'a kuvvetini göstersen daha iyi olur, önce taç ve tahtını kurtar,

sonra sen istemesen de biz sana yalvarırız” (Timurtaş, 1980: 120) der. Bu duruma içeren Hüsrev, Behrâm’ı yenmek için Rum’a gider.

Hüsrev, Rum hükümdarından yardım ister. Hükümdar kızı Meryem’i Hüsrev’e verir ve Behrâm’ı yenmesi için yardım eder. Siyasi emelleri için bir kadından yardım görmüş ve hükümdarlığa erişmiştir (Üst, 2014: 51). Hüsrev’in Meryem ile evliliği siyasi emellerinin neticesi olsa da Şîrin’e ulaşmanın bir yolu olarak görülür. Zamanla Şîrin’e ulaşma mücadelesinden uzaklaşır, tacını ve tahtını kaybetme korkusundan dolayı Rum’dan ayrılmaz. Bu süreçte Şîrin ile görüşemez ve ona gizli görüşme tekliflerinde bulunur. Fakat Şîrin bunun münasip olmayacağını belirtir ve kabul etmez.

Bir zaman Ferhâd’ın Şîrin’e aşkını duyan Hüsrev, koca karı vasıtasıyla Ferhâd’ı öldürtür:

*Dedi ferhâd kimdür ne kişidür*

*Ki anun bu edesüzlik işidür (4447)*

*Eyitdi benven ol ferhâd-ı miskîn*

*Ki şîrin cânâ verdüm cân-ı şîrin (4497)*

Bu olay üzerine Hüsrev’in karanlık ve zalim tarafı belirgin şekilde görülmektedir. Şîrin’e âşık olan birine tahammül edemeyip onu ortadan kaldırmayı planlarken sevgilisine kavuşmak için çare aramaz. Hüsrev’de Şîrin’i kaybetme korkusu kendini gösterir (Üst, 2014: 52). Kendi aşkı için her şeyi yapmayı mubah görür. Sevgisi uğruna zalimlik yapar ve Ferhâd’ı öldürtür.

Hüsrev bir gün av bahanesiyle Şîrin’in kasrına gider. Kendisiyle münakaşa eder ve onu evlenmeye ikna eder. Hüsrev, Şîrin ile nikâh kıyar. Mutlu mesut yaşarlar. Hüsrev’in Meryem’den doğan oğlu Şîrûye, Şîrin’e göz koymuştur. Bir gece Şîrûye Hüsrev’in otağına girer ve elindeki hançeri Hüsrev’in göğsüne saplayarak onu öldürür.

Hüsrev’in sahip olduğu otorite ve güç, Şîrin’e ulaşma arzusu içindir. Sahip olduğu bu değerleri kaybetme korkusu içinde olmuştur. Şîrin’i kaybetmekten korkması Ferhâd’a yönelik yıkıcı güçler beslemesine sebep olmuştur. Bu durum Hüsrev’de kıskançlık duygusunu açığa çıkarır. Aslında Hüsrev sahip olduğu güç ve otorite dolayısıyla Ferhâd’ı kendine rakip olarak görmese de Şîrin’in onu ziyarete gitmesi Hüsrev’de kıskançlık ve haset duyguları oluşturmuştur (Çulhaoğlu, 2002: 27-38).

Mesnevîde Hüsrev gücü ve görkemiyle ön plana çıkarken olaylarda Şîrin, Hümmüz veya başka dış kişiler tarafından yönlendirilen bir karakter sergiler. Şâvûr’un anlattığı kişiye âşık

olmasıyla başlayan aşk hikâyesinde Şîrin'e ulaşmak için mücadeleler verir ve bazen zalimleşir. Ayrıca kadınlar aracılığıyla bir emele ulaşma niyetindedir (Üst, 2014: 53).

### 2.3.2. Şîrin

Ermen ülkesinde Mehîn Bânû'nun yeğenidir. Şîrin, güzel, zarif, kararlı ve iffetini korumaya hassas, aşkına sahip çıkan bir norm karakterdir (Üst, 2014: 53). Şâvûr'un Hüsrev'in huzurunda Şîrin'in güzelliğini tasvir etmesiyle ve Hüsrev'in bu tasvire âşık olmasıyla serüveni başlar.

*Bir iklime erişdüm adı ermen  
Ki olmuş dâne-i hüsn anda hürmen (1005)*  
*Karındâşı kızı var bir perî-var  
Ne perrî k'ay ü günden yig ferî var (1019)*  
*Cemâlinden güneş düşmüş zevâle  
Kemâli bedri döndirmiş hilâle (1020)*  
*Gece zülfi sevâdınun nedimi  
Seher hüsni şu 'âınun nesîmi (1021)*  
*Lebi la'li hayatı katresinden  
Güneş yüzi şu 'a-ı zerresinden (1022)*

Klasik şiirin güzellik anlayışını yansıtan Şîrin fiziki tasvirleriyle hikâye kurgusunda sevgili tipinin güçlü karakter özelliklerini gösterir (Türkdoğan, 2011: 118). Şeyhî, Şîrin'i anlatırken onun cemali üzerine yoğunlaşmış ve zülûf, dudak, yanakla birlikte yüz güzelliğini gözler önüne sermiştir. Şeyhî'nin kullandığı cemâl ve kemâl ifadeleri, mutasavvıfların ilahi sevgiliyi tavsif yaklaşımını hatırlatmaktadır. Bu durum Şeyhî'nin söylemlerindeki tasavvufi boyutu göstermektedir (Nazik, 2017: 102).

Hüsrev, Şîrin'e âşık olunca Şâvûr'a yüzük ve mücevher verir ve onu huzuruna getirmesini ister. Şîrin ise Şâvûr'un yaptığı Hüsrev resmini hayranlıkla seyrederek ve ona âşık olur. Şîrin, Hüsrev'e ulaşmak için tacını bırakır ve Medâyin'e yol alır. Medâyin'e vardığında sarayda Hüsrev'i bulamaz ve kasrına geçer. Bir süre sonra hizmetkârlardan kendisi için yeni bir kasr yapmalarını ister. Hizmetkârlar Şîrin'in güzelliğini kıskandıkları için onun ruhunu bunaltan bir yer yaparlar. Şîrin bir müddet sonra Mehîn Bânû'nun yanına gitmeye karar verir. Ermen'e geri gider ve Hüsrev'i orada bulur. İki sevgili av merasimlerinde buluşurlar. Bu buluşmalarda Şîrin'in Hüsrev'e karşı iffetini korumadaki hassasiyeti ön plandadır. Şîrin, kendisini koruma konusunda

Hüsrev'i zaman zaman azarlar ve asıl gücünü Behrâm'a karşı göstermesini bekler. Bu söylemler Hüsrev'in hükümdarlık için yola koyulmasının ilk adımları olur.

Hüsrev Rum hükümdarından Behrâm'ı yenmesi için yardım ister. Rum kayseri kızı Meryem'i Hüsrev ile evlendirir. Şîrin bu duruma çok üzülür fakat sevgisinden vazgeçmez. Mehîn Bânû'nun ölümü üzerine Şîrin ülkeyi refah içinde yaşatır. Şîrin'in hükümdarlık gücüne kavuşması, mesnevîde karakterini kuvvetlendirirken aynı zamanda kararlılık, kudret ve sitem temelini Hüsrev'den aldığıının göstergesidir (Üst, 2014: 54).

Mesnevîde Şîrin'in süt mevzuu ile başlayan ve Ferhâd adlı taş ustasının gelmesiyle şekillenen aşk ilişkisi mesnevîde yeni bir ilişki doğurmuş ve anlatının genişlemesini sağlamıştır. Şîrin bu ilişkide ilk aşkına sadık kalıp Ferhâd'a karşılık vermese de onunla görüşmüştür. Bu durum ise Ferhâd'ın canına mal olmuştur. Şîrin, Ferhâd'ın ölümüne çok üzölmüş ve mezarının ziyaretgâh yapılmasını istemiştir. Hüsrev'in zalim kimliğine karşılık Şîrin'de merhamet duygusu oluşmuştur.

Şîrin, Ferhâd'ın kendisine olan ilgisinden hoşnut olmakla beraber Hüsrev'in karşısına güçlü bir rakip çıkarmıştır. Şîrin'in Ferhâd'ı ziyaretindeki amacı hem Hüsrev'i kıskandırmak hem Ferhâd'ın aşkı uğruna deldiği dağı görerek buna şahit olmak ve kendisini ödüllendirmektir. Aynı zamanda bu ziyaret ile Hüsrev'den Meryem ile evliliğı için intikam alır. Sibel Üst'e göre burada Meryem ile Şîrin arasında güç rekabeti varken; Hüsrev ile Ferhâd arasında da aşk rekabeti görölmektedir (Üst, 2014: 55).

Hüsrev ve Şîrin evlendikten sonra zevk ve eğlence içinde yaşarlar. Şîrûye'nin babası Hüsrev'i öldürmesiyle, Şîrin de bu acı ile yaşayamaz. Tabutun başına gelir ve kendisini öldürür.

*Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinde Şîrin karakterinde öne çıkan özellik iki güçlü âşık arasında yaşadığı duygusal gerilimdir. Anlatıda başarılı şekilde canlandırılan bu üçlü aşk ilişkisi dramatik bir kurgu barındırmaktadır. Şîrin, Hüsrev'e uğruna ölecek kadar bağlıyken Ferhâd'ın kendisine karşı duyduğu saf ve samimi aşk karşısında duygusal çalkantılar yaşamıştır (Türkdoğan 2011: 118). Şîrin karakterinde merhamet, vefa, insana değer veren bir yapı görölmektedir. Ferhâd'ın ölümünde gösterdiği duyarlılık karşısında Hüsrev'den bile taziye mektubu almasını sağlamıştır.

### 2.3.3. Ferhâd

*Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinde Şîrin'in kasrının bulunduğu yerde süt bulunmamaktadır. Bir gün Şîrin bu durumu Şâvûr'a söyler. Şâvûr, Ferhâd adlı bir taş ustasının varlığından bahseder ve hünerlerini Şîrin'e anlatır.

*Bu yerde bir mühendis vardur üstâd  
Hüner-mend âdemîdür adı ferhâd (4288)*

*Îmâretlerde key 'ibret-nümâdur  
Micesîdân u oklî des-küşâdur (4289)*

*Çü san'at birle ura taşa tîşe  
Bitürür kuru taşdan tâze mîşe (4290)*

Ferhâd, Şîrin'in huzuruna çıkarılır ve onun güzelliğinden etkilenip hayran kalır. Şîrin karşısında mest olur ve mücevherleri Şîrin'in ayaklarına döker.

*Velî ferhâd-ı miskin zâr ü giryân  
Turur şîrin öninde mest ü hayrân (4362)*

*Mahabbet şerbetinden deng ü medhûş  
Ne gevher kendüzin kıldı ferâmûş (4363)*

*Hemîn tahsîn eder ü âferîn-bâd  
Bu birkaç beyt ma'nasın kılur yâd (4364)*

Şîrin'in aşkı karşısında harap olan Ferhâd çöllere düşer. Sahralarda tek başına dolaşıp feryat eder. Aşk acısından yüzü sararır, vücudu zayıflar. Hikâyede en saf en temiz duygulara sahip bir âşık olarak görülür. Onun Şîrin'e olan aşkı dağları delecek kadar kudretlidir. Bunun için de hiçbir şekilde geri adım atmaz. Ferhâd, bu aşk macerasında Hüsrev gibi hükümdar ve zengin biri değildir. Aksine Ferhâd, Hüsrev karşısında gücüyle değil Şîrin'e olan aşkıyla durur.

Hüsrev, Ferhâd'ın Şîrin'e olan aşkını duyunca onunla bir anlaşma yapmak ister. Bîsütûn dağını delmesi şartıyla Şîrin'den el çekmesini bekleyen Ferhâd bu şartı kabul eder ve sevdiğinin suretini dağa çizerek sevinçle bu işe başlar. Şîrin'in kendisini ziyareti üzerine kendinden geçer ve secdeye varır. Öyle bir hale gelmiştir ki neredeyse sevgilisi uğruna canını verecektir (Timurtaş, 1980: 125). Bu buluşmayı duyan Hüsrev, kıskançlık ve hırsından Ferhâd'ı öldürtür.

*Pes ol herkes-leyin gök gözlü karı  
Kara kargalayın şer sözlü karı (4889)*

*Kuşandı ol yola çün buldı fermân*

*Erişdi bîsütûn tagına bî-cân (4890)*

*Pes ol telh işlü kıldı bir sovk ah  
Ki şîrin öldi ferhâd olmaz âgâh (4895)*

*Çü ferhâd ol kelâmı güş kıldı  
Sanasın zehr-i kâtil nûş kıldı (4904)*

*Revân atdı boşanmış bigi bagdan  
Külüngin elden ü kendüyi tagdan (4905)*

*Kayadan kara tag bigi yıkıldı  
Dirîg u hasret ile ah kıldı (4906)*

*Yüz urdı yere dedi kanı şîrin  
Bu acılıkda verdi cân-ı şîrin (4907)*

Ferhâd bedeninin geçici olduğunu bir gün mutlaka öleceğini bilmektedir. İlahi aşkın bilincine çile çekerek varabileceğini ümit eder. Buna mukabil Ferhâd, Tanrı'ya ulaşmayı amaçlamasıyla dağları delip Şîrin'e ulaşmayı eş değer gördüğü düşünülebilir. Yine bu süreçte dağ delme eylemi çile çekme olarak da yorumlanabilir ( Çulhaoğlu, 2002: 92).

Mesnevîde Ferhâd ıstıraplarla dolu acı bir hayat yaşamış norm karakterdir. Sevdiği için her zaman mücadele etmiştir. Ortaya çıkışından ölümüne kadar melankolik bir hayat sürmüştür. Trajik ölümü onu hiç sıkıntı çekmeden, her istediğini elde etmeye çalışan Hüsrev karşısında üstün bir konuma getirmiştir (Tavukçu, 2000: 144).

#### **2.3.4. Şâvûr**

Hüsrev'in mahir bir nakkaş olan nedimi Şâvûr, çok tecrübeli, gezgin ve bilgedir. Mesnevîde Hüsrev ve Şîrin arasındaki aşkı şekillendiren kişidir. Hüsrev'in yardımcı kahramanıdır. Şâvûr “dünyanın iyisini kötüsünü görmüş doğuda batıda gezmediği yer kalmamış nice savaşlara katılmış bir bilgedir” (Kanar, 2011: 17).

*Vefâ vü hulki her şehri içre meşhûr  
Şehe yâr ü müşâvir adı şavûr (995)*

*Yir öpdi taht öninde dedi destûr  
Bulursam fâş edem bir nice mestûr (996)*

*Sikender kadr ger verürse fermân  
Akdam söz yerine âb-ı hayvân (997)*

*İşâret kıldı husrev iy cüvan merd  
Diğil kim germ ola hengâme-i serd (998)*

*Pes açdı agzını şavur-ı nakkâş  
Hezârân reng ile oldı güher pâş (999)*

Şâvûr, resim sanatında da oldukça usta bir kişidir. Hüsrev'in resmini yapar ve Ermen'de Şîrin'in bulunduğu bütün yerlere asar ve böylece onun da Hüsrev'e âşık olmasını sağlar. Hüsrev'in kendisine verdiği yüzüğü Şîrin'e takdim eder. Mesnevîde Şâvûr, Hüsrev'in her zaman yanında olmaya çalışan norm karakterdir. Yalnızca Hüsrev'in yardımcılığını yapmakla kalmaz aynı zamanda Şîrin'in de kasr ihtiyacını giderir.

### **2.3.5.Hürmüz**

Hürmüz Şah, babası Nuşinrevân'ın ölümünden sonra Medâyin hükümdarı olup tahta geçmiştir. Hürmüz, adaletle ülkesini yönetmeye başlar. Atasının âdeti gereği cömertlik ve cesurlukla ülkeye hükümdarlık yapar. Hürmüz her şeyi olmasına rağmen bir erkek evlada sahip değildir. Bir oğlu olması için dualar eder, sadakalar verir, kurbanlar keser ve nihayetinde Hüsrev adlı bir oğlu olur.

*Gönildi vü bırakdı raht ü bahtı  
Komişdı hürmüze tâcı vü tahtı (793)*

*Dil ü cân ile hürmüz dâd ederdi  
Cihânı 'adl ile âbâd âderdi (794)*

*Bu dörde-urmuş ata resmince bünyâd  
Sehâvet pes şecâ 'at dîn ile dâd (795)*

*Egerçi evce ermişdi şerefde  
Velî kin dürri yog idi sadefte (796)*

*Ogul didârına ol resme muhtâc  
Ki suya teşne aş ü etmege ac (797)*

*Ederdi nezr ü kurbân ü tasadduk  
Kılurdu lutf ü ihsân ü temalluk (798)*

Hürmüz Şah oğlunun olmasına şükürler eder, halkını refah içinde yaşatır. Hürmüz'ün oğlunun olması hem kendisi hem memleketi için bir saadet olmuştur. Medâyin şehri baştan sona süslenmiş, her bir tarafta şenlikler düzenlenmiştir.

*Murâdı yayını kurdı zamâne  
Du 'âsı okı erişdi nişâne (802)*

*Eyü sâ 'atde vü kutlu kademde  
Mübârek tâli ' ü ferhunde demde (803)*



*Bir oğlan verdi ol sultân-ı 'âlem  
Ki yarar derler ise cân-ı 'âlem (804)*

Hürmüz Şah ülkesinde adaleti uygularken hiçbir şeyden ödün vermez. Ülkenin adalet ve güvenliği sağlandıkça Nuşinrevân'ın ruhu şad olmuştur. Oğlu Hüsrev'in bir köye zarar verme olayında onun cezasını vermiş adaletli bir hükümdar olduğunu burada da göstermiştir. İşlenen suç, Hüsrev'in ilk suçu olması nedeniyle Hürmüz Şah bu olay karşısında daha sonra şefaata göstermiştir.

*Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinde Hürmüz Şah adil, cömert, cesur bir karakter göstermesine rağmen vefa ve şefkatten tam nasibini almamıştır. Çok vefaya az mürüvvet göstermiştir. Çok fazla tanınmış kişilerin canını almıştır. Seçkinler, avamlar ondan şikâyet etmiştir. Arap, Türkistan Hıtâ ülkeleriyle savaş halinde olmuş bu dönemde oğlu Hüsrev'in desteğini görememiştir. Behrâm'ın yardımını almış daha sonra onun ihanetine uğramıştır. Ölümünden sonra tacı ve tahtı Behrâm'ın eline geçmiştir. Daha sonra Şîrin'in söylemleriyle Hüsrev babasının tacını ve tahtını Behrâm'dan geri almış, ülkeyi adil bir şekilde yönetmiştir.

### **2.3.6. Nuşinrevân**

Nuşinrevân, Hüsrev'in dedesidir. Anlatı Nuşinrevân'ın ölmesi ve oğlu Hürmüz'ün tahta çıkmasıyla başlamıştır. Nuşinrevân, devletin adaletli, kudretli cömert bir figürüdür. Devlet yönetimi, milletin refahı onun yönetim şekli örnek alınarak sağlanmıştır. Bu bakımdan Nuşinrevân fiziki yönden anlatıda var olmasa da ruhen yaşamış ve örnek alınmıştır. Aynı zamanda Nuşinrevân, Hüsrev'in rüyasındaki dört büyük müjdeyi veren kişi olmuştur.

*Bu şükr içinde iken aldı uyhu  
Ki uyhusuzdı düinden ol melek hu (958)*

*Misal ikli mine girüp revânı  
Düş içinde görür nuşinrevânı (959)*

*Ki eydür ceddünem iy nûr-ı dîde  
Gönül rencîde kılma cân remide (960)*

*Eger dört işüne erdiyse noksan  
Beşâret k'itdi hak dört ahsen ihsân (961)*

### 2.3.7. Büzürgûmîd

Hürmüz Şah, oğlu Hüsrev yedi yaşına geldikten sonra onu, kendi hocası olan Büzürgûmîd'e verir. Büzürgûmîd, "Rum ve Mısır içinde misli bulunmayan" (Tanpınar, 2017: 27), her bakımdan liyakatli ve bilgili bir hocadır. Hüsrev, hocası Büzürgûmîd'ten çok şey öğrenir. Anlatıda norm karakterlerden biridir.

*Büzürgûmîd adı üstâd ü dâna*  
*Kamu aksâm-ı hikmetde tûvânâ* (825)

*Tâbî'î vü riyâzi vü ilâhi*  
*Mukarrer gönli levhinde kemâhi* (826)

### 2.3.8. Mehîn Bânû

Mehîn Bânû, Ermen ülkesinin güzelliğiyle meşhur padişahıdır. Mesnevîde Şîrin'in teyzesidir. Mehîn Bânû, İsfahan'a ordu göndermiş, Encaz'ı Derbend'i hükmü altına almıştır. Mehîn Bânû, Emren'de saray yaptırmış, her mevsim gece ve gündüz zevk ve sefa içinde yaşamıştır.

*Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinde Mehîn Bânû'yu Şâvûr'un anlatmasıyla tanırız. Şâvûr, bir zaman Hüsrev'e Emren'de Mehîn Bânû adlı bir padişahın varlığından ve Şîrin isimli yeğeninden bahseder.

*Bir iklime erişdüm adı ermen*  
*Ki olmuş dâne-i hüsn anda hürmen* (1005)

*Bir ulu 'avret olmuş pâdşâhi*  
*Ki cûş iltür sipâhâna sipâhi* (1006)

*Kamu encâz ü derbend ü kûhistân*  
*Anun emrinde olmuş bende fermân* (1007)

*Eli altında var bin kal'a 'âlî*  
*Ki her birinde mâlamâl mâli* (1008)

*Tavar ü çârpâ cinsi kemâhî*  
*Sayılmaya sayıla mûr ü mâhî* (1009)

*Düzetmiş 'ayş esbâbın müheyyâ*  
*İşi her dün ü gün zevk ü temâşa* (1010)

*Sâlîb ehlinde key bulmuş salbet*  
*Mehîn bânû adı vü pür mehabet* (1011)

Mehîn Bânû, Hüsrev ve Şîrin arasındaki aşkı öğrenince mutlu olur. İki sevgilinin av yerinde, işret meclisinde buluşmalarına izin verir. Şîrin'e iffeti hakkında telkinlerde bulunur. Kendisini Hüsrev'e karşı korumasını söyler. Ölümünden sonra tahtına Şîrin oturur ve ülkeyi onun adına yönetir.

### 2.3.9. Cariyeler ve Hizmetkâlar

*Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinde Hüsrev ve Şîrin'in hizmetinde bulunan cariyeler ve hizmetkâlar vardır. Av merasimlerinde, işret meclislerinde yanlarında bulunurlar. Cariyeler Şîrin'in Hüsrev'e âşık olmalarından endişelenir ve onun resmini görmemesi için sürekli mekân değiştirirler. Hüsrev'in hizmetkâları ise Şîrin'i kıskanır ve onun kasrını kötü yerde yaptırırlar. Mesnevîde zaman zaman kötü düşünce ve eylemlerde bulunmuşlardır. Cariyeler ve hizmetkâlar fon karakter olarak değerlendirilirler. Cariye ve hizmetkâların dışında Hüsrev'in Barbed, Şîrin'in Nigûsu adlı çalgıcıları vardır. Bu iki çalgıcının işret meclislerinde kendi ağızlarından söyledikler bulunmaktadır.

### 2.3.10. Behrâm-ı Çûbîn

Hürmüz Şah'ın cesur, iyi düşünceli, tedbirli komutanlarından biridir. “Yegâne kusuru fazla hodbînîsi olan bu zat, gayet cömerttir; halkın ve ümeranın nezdinde nüfuzu fevkalâdir” (Tanpınar, 2017: 53). Hürmüz Şah, savaş zamanı oğlu Hüsrev'in yokluğunda Behrâm'a para, hazine ve şehir vererek Tatar ile savaşmasını ister.

*Var idi hürmüzün katında bir mîr  
Mukarreb pehlevan ü ehl-i tedbîr (2259)*

*Kavîrây ü krâvî dillik hod bîn  
Uzun lagar adı behrâm-ı çobîn (2260)*

*Dilîr ü pehlevânlar serveriydi  
Medâyin mülkiniün serleşkeriydi (2261)*

*Savurdukâ sehâvet hirmenini  
Olurdi hatem-i tây hûşe çîni (2262)*

Behrâm yanına deneyimli askerler alıp savaş meydanına geçer. Savaş meydanında dolaşırken Sâye Han'ı görür ve onunla savaşır. Behrâm ve ordusu savaşı kazanır. Behrâm, Sâye Han'ı öldürür. Hürmüz, Behrâm'ın bu zaferine çok sevinir ve kendisini sarayda över.

Hürmüz'in kötü kalpli bir veziri Behrâm'a mektup gönderir. Hürmüz ile Behrâm'ın aralarını açar. Bunun üzerine Behrâm, Horasan'a geçerek tahta oturur.

*Bu denlû dedi çü behram-ı çobîn  
Şeh etdi âferîn vü kıldı tahsîn (2283)*

*Buyurdu gine hıl'atlar firâvân  
Yazıldı adına menşûr-ı horâsan (2284)*

Behrâm, Hüsrev'in şah olduğunu duyunca ondan çekinir ve halka Hürmüz'ün gözüne mil çeken kişinin oğlu Hüsrev olduğu yalanını söyler. Bu bölümde Behrâm'ın kötü niyetli, Hüsrev'den korkan bir karakter sergilediği görülür. Bunun üzerine Hüsrev tacını ve tahtını Behrâm'a bırakıp Ermen'e gider. Şîrin'in iffetini koruma amacıyla Hüsrev'e karşı kışkırtmalarda bulunmuştur. Hüsrev, Rum hükümdarının da yardımıyla Behrâm'ı öldürmüştü, tahtını geri almıştır. Behrâm, Hürmüz Şah ve Hüsrev'e karşı ihanetleri nedeniyle kart karakter olarak değerlendirilir.

### **2.3.11. Meryem**

Rum hükümdarının kızı, Hüsrev'in karısıdır. Hüsrev, Behrâm'dan tahtını geri almak maksadıyla Rum Kayser'inden yardım almaya gider. Rum Kayser'i Hüsrev'i görünce mutlu olur, ona mürüvvet gösterir. Kayser, Hüsrev'e hükümdarlık ikbalini layık görür ve kızı Meryem'i onunla evlendirmek ister. "Meryem, ay yüzlü, erguvan yanaklı, ipek endamlı, yasemin benizli, saçı siyah, dudağı abı hayat" bir kadındır (Kanar, 2011: 61). Hüsrev'in bu evliliğe gönlü razı olmasa da Rum Kayser'inden alacağı yardım için kabul etmek zorunda kalır.

*Var idi kayserün bir kızı mehrrû  
Ki mihrinden sarardur idi mehrû (3619)*

*Semen-sîmâ idi vü ergavân had  
Harir endâm idi vü hayzerân kad (3620)*

*Saçı zulmet tudagı âb-ı hayvan  
Adı meryem verür îsâ bigi cân (3621)*

Hüsrev bu evlilikle birlikte Meryem vasıtasıyla tahta çıkar. Meryem ile evliliği siyasi bir nedenle olsa da evlilik boyunca sevgilisi Şîrin'i göremez. Meryem ise Şîrin karşısında zor bir mücadeleye girmiş, Hüsrev'i kaybetmemek için her türlü yolu denemiştir. Hüsrev'i kaybetme psikolojisi altında ezilen Meryem, ölümünden sonra bile Hüsrev'in Şîrin'e gitmesini istememiş ve bu maksatla Hüsrev'in karşısına Şeker'i çıkarmıştır. Şîrin bu aşk mücadelesinde Meryem'i kendine rakip olarak görmüş ve onun bu ilişkide ortadan çekilmesi için çareler aramıştır.

Meryem, Hüsrev’i bütün herkesten kıskanmış ve herkesten sakınmıştır. Bunlar arasında cariyeleri dışında Şîrin’de vardır.

Hüsrev, Meryem ile birlikteliği süresince Şîrin’den bile uzak kalmıştır. Şîrin, Meryem’e meydan okuma amacıyla Hüsrev’in bulunduğu saraya gitmiştir. Mesnevîde Meryem’in varlığı Şîrin karşısında güç, iktidar göstergesi olmuştur. Meryem ile Şîrin arasında bir güç rekabeti doğmuşken Hüsrev bu rekabette Şîrin’e ulaşmanın yolunu Meryem olarak görmüş ve ona itaatinde kusur etmemiştir.

### 2.3.12. Koca Karı

Anlatıda Ferhâd’a Şîrin’in öldüğü yalanını söyleyen, onun kendisini öldürmesine sebep olan koca karıdır. Koca karı, çirkin yüzlü, katı gönüllü acı sözlü bir hilekârdır. Hüsrev, kendisine bir miktar para verir, söyleyeceği sözleri öğreterek Bîsütûn’a gönderir (Timurtaş, 1980: 126).

*Bulurlar bir ‘acûze ehl-i telbîs  
Ki mekri andan öğrenürdi iblîs (4882)*

*Katı gönli kara şeytân karısı  
Kurumuş sünük üstinde derisi (4883)*

*Eli tesbîhli vü başında meyzer  
Velîkin gûl bigi şerre rehber (4884)*

*Hemîşe yüzi ekşi sözi acı  
Dilinden hayr gelmemiş gelecî (4885)*

*Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinde, koca karı kötü düşünceli kart karakterdir. Hilekâr ve yalancıdır, uğursuz bir kişiliği vardır. Fiziksel görünümü kişiliğinde yansıyan özelliklerle paralelidir. Ferhâd’ın ölümüne sebep olan kişidir.

### 2.3.13. Şeker

Şeker, Meryem’in küçük yaştan yanına alıp büyüttüğü ve Hüsrev’e yüzünü göstermediği cariyesidir. Güzelliği Şîrin’in vasıflarına denktir. Aslında İsfahanlıdır. Tatar istilasından dolayı memleketinden ayrılıp Rum iline gelmiştir. Meryem öleceği zaman Şeker’i Hüsrev’e göstermelerini vasiyet etmiştir. Çünkü Hüsrev’in Şîrin’i unutmasını, onsuз yaşamasını istemiştir. Hüsrev, Şeker’i görünce Şîrin’i görmüş kadar mutlu olur. Şîrin’in özelliklerini onda görmüştür. Şîrin’e olan hasretini Şeker ile gidermeyi arzulamış ve bu münasebetle ona yakınlaşmıştır. Daha sonra Şîrin’e olan aşkı daha fazla alevlenmiştir.

Şeker, *Hüsrev ü Şîrin* anlatısında fon karakterdir. Meryem'in Hüsrev'den sakladığı cariyelerden biridir. Güzelliğiyle ve Hüsrev'i etkilemesiyle ön plana çıkmıştır.

#### 2.3.14. Şîrûye

Hüsrev'in Meryem'den doğan oğludur. Şîrûye, kötü huylu, talihsiz, uğursuz bir çocuktur. Mesnevînin son bölümde ortaya çıkmış kart karakterdir. Hüsrev'in trajik ölümünü gerçekleştiren kişidir. Psikolojik gerilimi artıran Şîrûye, babasını gece uyurken öldürmüştür. Babasının sevgilisi Şîrin'e göz koymuştur. Bir gece Hüsrev, Şîrin'in dizinin dibinde uyurken Şîrûye pencereden içeriye girmiş, elindeki hançeri Hüsrev'in göğsüne saplayarak onu öldürmüştür.

### 2.4.HÜSREV Ü ŞÎRİN MESNEVÎSİNDEKİ MEKÂN KARAKTER İLİŞKİLERİ

#### 2.4.1. Hüsrev'in Güzel Bir Şehre Girmesi

Hüsrev on üç yaşına geldiğinde silah kuşanıp ava çıkmaya başlar. Bir gün avlanmak için saraydan ayrılır. Avdan sonra etrafı seyrederken uzakta güzel bir şehir görür. Yeşillikler içerisinde, akarsuları, havuzları bulunan bir yerdir burası. Hüsrev, bu şehri çok beğenir ve meclislerin kurulmasını emreder. Şehir, Hüsrev'in karakterinde içsel bir beğeni oluşturur. Kişilik bütünlüğü sağlar.

Hüsrev'in karakterinde sonsuzluk hissi veren bu kent, onun için fiziksel ve duygusal bir barınak olmuştur. Mekân, güvenli sığınak algısıyla, Hüsrev'de beğeni ve güzellik duyguları oluşturmuştur. Böylelikle farklı mekân ve şeylerin dışından kendi içine doğru çekilmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Hüsrev'in mekânda kayboluşunu şu şekilde yorumluyor: "Bir gün avda epeyce yorulduktan sonra sulu, bahçeli, havuzlu, müferrih bir yere maiyetiyle beraber eriyor. Şehzade ki cetlerinin arasında Şark'ın Dionyzos'u sayılan Cem bulunur; tabiatıyla ayş u nûşa meyyaldır" (Tanpınar; 2017: 27). Hüsrev çok beğendiği bu mekânda sohbetin yayılmasını emreder ve geceyi orada hanendeler arasında geçirmeyi arzular.

*Biraz kim avladı şâh-ı mükerrerem  
Göründi karşıdan bir kend-i hurrem (877)*

*Yöresi sebze vü âb-ı revâne  
Bınar ü bâg ü havz-ı husrevâne (878)*

*Şehün ol mevzi' arturdı neşâtın  
Buyurdı saldılar sohbet bisâtın (879)*

*Oturdu anda handân çün gül-i ter*

*Elinde lâle-veş câm-ı mücevher* (880)

*Yeşil içre kızıl etdi tenâvül  
İnince gök çemenden bu sâru gül* (881)

*Çü sultân-ı serîr-i lâciverdî  
Bisât-ı heft-rengi saçdı zerdî* (882)

Mekân, Hüsrev'in karakterinde dünyayı ve yaşamı algılayış biçimini gösterir. Hüsrev, konakladığı bu kentte yaşam şeklini, kişiliğindeki değişimi ve gelişimi göstermiştir. Zevk ve eğlenceye düşkün bir şahıs olarak Hüsrev, bu yaşam biçimine göre bir ortam tasavvur etmiştir.

#### **2.4.2. Şîrin ve Çayırlıktaki Hüsrev Resmi**

Şîrin ve yanındaki dilberler Ermen yaylalarında, çayırda işret meclisi düzenler, zevk ve sefa içinde eğlenirler. Bir zaman Şâvûr, Hüsrev'in resmini çizer ve Şîrin'in eğlence düzenlediği çayırlıktaki ağaçlara asar. Şîrin güzel dilberlerin içinde keyif yaparken gözü ağaç dalındaki resme ilişir ve ondan etkilenir. Sohbetlere kulak asmaz ve bu resmi düşünür. Cariyeler çayırlıktaki resim etkisinde kalan Şîrin'i başka bir yere götürür. Şîrin yine orda Hüsrev'in resmini görür ve etkilenir.

Çayırılık ve Hüsrev'in resmi Şîrin'in ruh dünyasında aşk izlenimi oluşturur. Şîrin sürekli bu mekâna Hüsrev'i görme arzusuyla gelir. Mekân, Şîrin'in belleğinde bir kimlik oluşturur. Çayırılık, karakter için sadece bir eğlence mekânı değil, aynı zamanda resmini görüp âşık olduğu Hüsrev'e kavuşmayı arzuladığı mekânıdır. Çayır, Şîrin'in şahsında belleksel bir mekâna dönüşür. "Mekânın nesnelere belleğine dönüşmesi, algısal anlamda içinde yaşayan ve bulunan varlıkların geçmiş, şimdi, gelecek boyutuyla anımsanmasını sağlar" (Şahin, 2017: 31). *Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinde yer alan bu algısal mekân Şîrin'in iç dünyasında, sosyal yaşantısında bir farklılık yaratarak yeniden anlamlandırılmasını sağlamıştır. Şîrin bu mekânla duygusal bir bağ kurmuştur.

*Biraz seyr eyledi bu kevkebeyle  
Kamer-veş 'izz ü câh ü mertebeyle* (1195)

*Oturdu ol fitne gözlü kızlar ile  
Bakımı ucuz tadımı kızlar ile* (1196)

*Buyurdu kim getürdiler şârabı  
Şekerden nuklı kuşlardan kebâbı* (1197)

*Buyurdu getürün ol sûreti tîz  
Ki görinür gözime fitne-engîz* (1210)

*Varup getürdiler eline aldı*  
*Nazar kıldukça gözi anda kaldı (1211)*  
*Bakarak nakşa oldu 'aklı hayrân*  
*Kılur cân mülkin anda gönli seyrân (1213)*  
*Dediler istedikde cinî vü dîv*  
*Anı gösterdi gizledi kılup rîv (1218)*  
*Perî yurdu imiş bundan kaçalum*  
*Göçelüm öte sahrâya geçelüm (1219)*

Şîrin, Hüsrev'in resmini eline alınca hayret ve şaşkınlıkla bakar. Resmi öper, yüzüne sürer, ağlar ve mest olur. Şîrin'in bu durumunu gören nedimleri resmi elinden alırlar ve peri yurdu olarak gördükleri bu mekândan götürürler. Şîrin bu hadiseyi üç farklı yerde yaşar ve kim olduğunu bilmediği resimdeki kişiye âşık olur.

Mekân insan diyalektiğinin güçlü şekilde yaşandığı çayırılık, Şîrin'in Hüsrev'e âşık olmasını sağlamıştır. Nedimlerin zihinlerinde 'peri yurdu' olarak bellekleşen bu mekân, Şîrin'in karakterinde ise huzur, mutluluk beldesidir. Çayırılık, Şîrin'in zihninde psikolojik ve sosyolojik açıdan olumlu bir izlenim oluşturmuştur.

### **2.4.3. Şîrin ve Konakladığı Pınar**

Şîrin, Hüsrev'in vasıflarını öğrenince ona daha fazla hayran olur. Hüsrev'e âşık olur. Şâvûr'dan onun yaşadığı ili öğrenir. Bir sabah ava çıkma bahanesiyle Şebdîz'e biner ve Medayîn'e yola koyulur. Dağları, ovaları geçtikten sonra yanındaki kızların her birini bir tarafa gönderir. Hüsrev'i düşünerek yedi gün yedi gece dağları, tepeleri aşar. Yolculuk sırasında uzakta bir yerde yerleşim yeri görür. Akarsuları, havuz ve pınarları olan bu yerleşim yerinde konaklamayı düşünür. Çevreyi gözetler ve kimsenin olmadığını görünce pınara girmeye karar verir.

*Bınar ü çeşme illâ eyle sâfi*  
*Ki kevser şerbetinden suyu sâfi (1684)*  
*Günisi odı ol asl-ı nebâtun*  
*Kara etmiş günün âb-ı hayâtun (1685)*  
*Tolandı bir zamân ol çeşme-sârı*  
*Teferrüc kıldı havzı vü bınarı (1686)*



Pınar, Kevser suyu gibi akmaktadır ve su Şîrin'i mutlu etmiştir. Konak yeri Şîrin'in rahatlamasını sağlayacak bir mekândır. Yedi gün yedi gece durmadan yol alan Şîrin için pınar rahatlık, huzur ve güven mekânıdır. Pınar, çevresel anlamda olumlu özelliklerle tasvir edilir.

#### 2.4.4. Hüsrev ve Şîrin'in Pınarda Karşılaşmaları

Hüsrev, av bahanesiyle kasrından ayrılır. Yanında yeterince nedimiyle birlikte Emren'e yola koyulur. Birkaç menzil ilerleyip günlerce yol alır. Nihayetinde uygun bir yer bulup orada konaklar. Konakladığı yer Şîrin'in suya girdiği pınara yakındır. Hüsrev etrafı gezinirken bir atın bağlı olduğunu ve suda güzel bir kızın yıkandığını görür. Hüsrev, Şîrin'in güzelliği karşısında şaşırır. Şîrin ise utancından ne yapacağını bilemez.

*Gezerek erişür ol sebzezâre  
Teferrüc ederek kılur nezâre (1775)*

*Görür cennet-sıfat bir tâze gülşen  
Akarsu âb-ı kevser bigi rûşen (1776)*

*Ağaç içinde bir şeb-renk baglu  
Gamundan hınk-i çerhün bagrı dâglu (1777)*

Şîrin sudan çıkar, giyinir ve atına binip oradan ayrılır. Bir süre sonra Hüsrev geri döner, suda kimseyi göremeyince üzülür. Etrafı araştırır fakat Şîrin'i bulamaz. Derin bir üzüntüye düşer.

Hüsrev, Şîrin'in sevgilisi olduğunu hisseder ve elinden kaçırdığı için çok üzülür. Bu üzüntüye rağmen sevgilisinin yıkandığı havuzda yıkanıp teselli bulmayı ümit eder (Tanpınar, 2017: 45). Hüsrev, suya bakıp üzüntüsünü dile getirir

*Dönüp havza bakup ederdi âhı  
Sudan isterdi mahı bigi mahı (1824)*

*Hem âhir can oda ten sûya atdı  
Beni yundugı suyu kuçdı yatdı (1825)*

*Egerçi cânına od suda urmuş  
Bu suyu cânı bigi eda urmuş (1826)*

*Gerek kim sudan ola hak-sâr ol  
Aceb bu suda yel bigi yanar ol (1827)*

*Yüzi cennet yüregi dûzah idi  
Teni od ile suda berzah idi (1828)*

Hüsrev, Şîrin'i elinden kaçırdığı için çok müteessirdir. Şîrin'in teninin ateşle su arasında olduğunu düşler ve bu maksatla kendisi de suya girer. Sevgiliye kavuşma arzusunu onun yıkandığı su ile gidermek ister. Mekândaki bu algı Şîrin ile Hüsrev arasındaki ilişkinin uyumlu bir şekilde devam ettiğini göstermiştir. Bu bağlamda Şîrin'in yıkandığı pınar, karakterlerin ruhsal ve duygusal çatışmalarında sembolik bir değer taşımaktadır.

#### 2.4.5. Şîrin ve Kasrı

Şîrin konakladığı yerden ayrılıp Hüsrev'in sarayına gelir. Fakat Hüsrev'i sarayda bulamaz. Hizmetkârlar Şîrin'i Müşkû adlı kasra götürürler ve şahlarının ava çıktığını birkaç güne kalmaz geleceğini söylerler. Şîrin birkaç gün bu kasırda bekler. Fakat Medayîn'in sıcağından bunılır. Hizmetkârlardan kendisi için serin bir dağda kasır yapmalarını ister. Hizmetkârlar Şîrin'i kışkırdıkları için havası kötü, sıtmal, vebalı bir yerde kasır yapmayı planlarlar.

Şîrin bir gece "Müşkû'dan yeni yapılan kasra gitti. Şîrin'in havası dağa düşünce dağın havası güzelleşti, suyu gül suyu kesildi" (Kanar, 2011: 33). *Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinin bu bölümünde mekân, Şîrin'in güzelliğinden etkilenen karaktere teşhis edilir. Şîrin'in güzelliği kötülükler içinde tasarlanan kasra yansır. Karakterin fiziksel biçimi, duygu, düşünce ve davranış güzelliği mekâna algısal bir boyut kazandırır. Şîrin, varoluşunu etkileyen çevresel ve ruhsal olumsuzluklara rağmen kendi değerlerini yaşayabildiği kasra sığınır.

*Hem ol dün kim saçıldı müşk 'asra  
Varur müşkûdan ol dilber bu kasra* (1952)

*Yüzi nûrından ol seng ü kühistân  
Seraser cennet oldı bag ü bustân* (1953)

*Çü düşdi ol taga şîrin havâsı  
Gül âb oldı suyu gülşen fezâsı* (1954)

*Su çıkdı kasr önindeki haceden  
Sovuk kardan u şîrinin şekerden* (1955)

Şîrin'in yüzündeki güzellikten dağlık taşlık haldeki mekân cennet gibi bağ ve bahçeye dönüşür. Kasrın önünden şekerden daha tatlı ve kardan daha soğuk bir su çıkar.

Şair Şîrin'in güzelliğini mekân üzerinden tasvir etmiştir. Şîrin'in gelişi ile beraber güzelliği de mekâna yansımıştır. Kahramanın olumlu izleri mekânda da karşımıza çıkar ve çevresel olarak kötü özelliklerle planlanan kasır Şîrin'in gelmesiyle ondan etkilenir. Şîrin'in

kendi varlığıyla dönüştürdüğü, yaşam alanı olarak yarattığı kasır, algısal olarak mekân-insan bütünleşmesini sağlamış ve bu bütünleşme ile anılaştırılan ‘kasır’ varlık-mekân şeklinde nitelendirilmiştir. Çevreyi dünyalaştıran insanın mekânı üretimi, bir yansıtıcı olarak ruh dünyasının çözümlenmesinden kimlik çizimine kadar insanın karakterini etkilemiştir (Yıldırım, 2017: 91).

#### 2.4.6. Hüsrev’in Tahta Çıkması

Hüsrev, Şîrin’i beklerken babası Behrâm ile mücadele eder. Behrâm’ın günden güne güçlenerek padişahlığa göz koyduğunu gören Medayîn beyleri toplanıp Hürmüz’den vefa bulamayacaklarını kararlaştırırlar ve bu sebeple Hüsrev’in tahta çıkmasına kanaat getirirler. Hürmüz’ün gözlerine mil çekildiğini ve Hüsrev’in geri gelmesi gerektiğini belirten bir mektup yazarlar.

Hüsrev, vakit kaybetmeden Medayîn’e gelir ve tahta oturur. Çok âdil bir hükümdar olur. Hüsrev’in tahta oturmasıyla “buruk yürekler ferahlar, ülke sevinçle dolar” (Kanar, 2011: 42). Hüsrev’in tahta çıkması ülkede mutluluk, sevinç getirir. Hüsrev, ülkeyi dedesi Nuşinrevân gibi âdil bir şekilde yönetir.

*Erişdi sür‘at ile tahtgâha*

*Karışdı devlet ile baht ü câha (2500)*

*Şeref buldı yüzinden tâk ü eyvân*

*San erdi gün hamel burcına tâbân (2501)*

*Yaraşdurdı cemâli taht ü tâcı*

*Götürdi bid‘at ü bâc ü harâcı (2502)*

*Kamu baglu gönül buldı küşâdı*

*Vilâyet toldı ‘ayş ü zevk ü şâdi (2503)*

Mekân, iktidarın sağlamasını kolaylaştıran bir etkiye sahiptir. İktidar, denetimi sağlayan, ilişkileri güçlendiren, bir olgudur. Bu bağlamda Hüsrev’in tahta çıkması ülkedekilerin ilişkilerini güçlendirmiş, halkın birbirlerine ve Hüsrev’e karşı güvenlerini tazelemiştir. Hüsrev’in şahlık makamına geçmesi Behrâm’da ise haset duygusunu artırmıştır.

#### 2.4.7. Hüsrev ve Şîrin’in Av Yerinde Buluşmaları

Hüsrev ve Şîrin birbirleriyle görüşme maksadıyla sık sık ava çıkmışlardır. Av yeri iki sevgilinin buluşma mekânı olmuştur. Hüsrev ve Şîrin av yerlerinde oyunlar oynar, avlanır ve

eğlence meclisi tertip ederler. Birkaç ay iki âşık böyle oyunlarla, saz ve işretle zaman geçirir ve iki tarafın nedimleri meclislerde gazel okurlar (Tanpınar, 2017: 61).

*Yürür şûr ile şîrin av içinde  
Bular kalmışdı söz ü sav içinde (2611)*

*Gezerek avlayurak deşt ü tagı  
Giderek gözleyürek solı sağı (2621)*

*Geçince bir nice tag ü beyâbân  
Sol araya erer kol şâh-ı hûbân (2622)*

*Şikâr eder idi dil-berleriyle  
Semen-sîmâ vü sîmîn berleriyle (2623)*

*Çemenler çevresi âb-ı revâne  
Binâr u çeşme havz-ı husrevâne (2906)*

*Beyâz-ı ravza sahnından münevver  
Suyı kevser zülâlinden mutahhar (2907)*

*Bezedi ol yeri şâvûr-ı üstâd  
Şu resme kim gören der cennet-âbad (2908)*

Hüsrev, Şîrin ile av yerinde geçirdiği zamanlardan çok mesut olur ve hatta onunla baş başa zaman geçirmeyi hayal eder. Av yeri iki sevgilinin düzenli olarak buluşup vakit geçirdikleri mekândır. Hüsrev ve Şîrin, kendilerini bu mekânda mutlu hissederler. Kişilerin iç dünyaları, sosyal yaşamları bu mekânla birlikte huzura ermektedir. Hüsrev, burada her zaman arzuladığı Şîrin'i bulmakta ve onunla eğlenceli zaman geçirmektedir. Bundan dolayı mekânın, karakterlerin ruhsal ve duygusal durumlarını besleyen bir işlevi vardır.

#### **2.4.8. Şîrin ve Süt Çeşmesi**

Şîrin küçük yaşlardan beri süt içmeyi alışkanlık haline getirmiştir. Yaşadığı kasrın yakınlarında otlak bulunmadığı için sürülere uzaktır ve bu nedenle taze süt içememektedir. Bu durumu Şâvûr'a söyler ve çözüm bulmasını ister. Şâvûr ünlü bir taş ustası olan Ferhâd'ı getirir. Ferhâd, Şîrin'in huzuruna çıkar ve ondan etkilenir.

Ferhâd, kayaları delip otlaktan kasrın önüne kadar uzayan bir süt yolu yapar. Süt yolunun sonuna da kasrın bahçesinde havuzlu bir çeşme yapar. Havuzun etrafını yeşillendirir.

*İki kat taş döşedi mîl-der mîl  
Ki sığmaz derzine yüz yarıtlup kıl (4341)*

*Öninde düzdi çeşme bağladı havz  
Gerü havzun yöresin sebze vü ravz (4342)  
Şu lutf ile ki görse havz-ı kevser  
Sulana agzı ola gözleri ter (4343)*

Şîrin, Ferhâd'ın yaptığı süt çeşmesinin çok beğenir ve hayran olur. Çeşme Şîrin'in karakterinde beğeni duygusu oluşturmuştur. Ferhâd'ın maharetini takdir eder ve tekrar huzuruna çağırıp onu yaptığı bu çeşmeden ötürü mükâfatlandırır.

*Haber şîrine eedi k'itdi ferhâd  
Bir ayda çeşmeyi vü havzı âbâd (4350)  
Ki otlakdan dökilse bir kaşık şîr  
Erişmedin erişür havza tagyîr (4351)  
Ol etrâfa nigârîn etdi seyrân  
Göricek havz-ı cûyü kaldı hayrân (4352)  
Ki halk işi degül bu vaz '-ı nâdir  
Meger sunından etdi hayy ü kâdir (5353)*

Ferhâd'ın yaptığı bu çeşme karakterde hayranlık duygusu oluşturmuştur. Şîrin, mekânı kendi ruhsal yapısına göre anlamlandırmıştır. Şîrin'de çeşmeye karşı kendini gösteren manevî haz duygusu, Ferhâd'ı ödüllendirip kendisine âşık etme duygusuyla sonuçlanmıştır.

#### **2.4.9. Ferhâd ve Bîsütûn Dağı**

Ferhâd, Şîrin'in seveda ateşiyle dolaşır. Hüsrev, bu durumu duyunca Ferhâd'a ulu bir dağ gösterir. Orada geniş bir yol yaparsa sevdiğine kavuşturacağını söyler. Ferhâd bu habere çok sevinir ve bir an önce işe koyulur.

*Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinde en işlevsel mekânlardan biri Bîsütûn dağıdır. Ferhâd, Şîrin'e ulaşmanın yolunu bu dağda görür. Eline kazmasını ve külüngünü alır, dağdaki kayalardan birine Şîrin'in resmini yapar. Bu işi tamamladıktan sonra dağdaki kayaları kesmeye ve parçalamaya başlar.

*Turup ferhâd yerinden ferahnâk  
Kuşandı mest ü şeydâ çüst ü çâlâk (4607)  
Pes etdiler bir ulu taga irşâd  
Ki kûh-ı bîsütûn denür ana ad (4608)  
Anunçün kim kamu seng idi hâre*

*Katı buhl ehli gönli bigi kara (4609)*

*Bu da 'vâ-gâhdan âşüfte ferhâd*

*Yügürdi ol tâga dek şöyle kim bâd (4610)*

Bîsütûn, Ferhâd'ın karakterinde duygusal işlevler barındırmakta, anlatının seyrine yön vermektedir. Çok sevdiği Şîrin'e ulaşmasında bir basamak olan Bîsütûn aynı zamanda Ferhâd'ın hayatına mal olmuştur. Şîrin'in öldüğü yalanını duyunca kendisini bu dağdan aşağı atarak intihar etmiştir.

Bîsütûn, Ferhâd'ın hem barınağı hem manevi kazanç sağladığı yerdir. Ferhâd gününü bu dağda geçirmiş; Şîrin'e olan hasretini Bîsütûn'da yaşamıştır. Mekân sadece dış görünümüyle değil, Ferhâd'ın iç dünyasındaki konumuyla da yakından ilgili olmuştur. Bu bakımdan Bîsütûn, mesnevîde yapının bir parçası olup karakterlerin yaşamında önemli bir değer kazanmıştır.

#### **2.4.10. Ferhâd ve Türbesi**

Ferhâd, koca karının kendisine Şîrin'in öldüğü yalanını söylemesiyle Bîsütûn dağından aşağı atlayarak intihar eder. Şîrin, onun ölümüne çok üzüdür ve günlerce ağlar. Zavallı Ferhâd'ın yasını tutar. Ferhâd'ın kendisi için öldüğüne çok üzgündür ve onun kabri üzerine bir türbe yaptırır. Bu türbe ziyaretgâh ve hâcetgâh olur (Tanpınar, 2017: 83). Ferhâd'ın türbesi zamanla bütün âşıkların ziyaret ettiği bir mekân olur. Türbe eşyalar ile değil, Ferhâd'ın duygusal yaşamıyla bütünleşmiştir. Mekân, Ferhâd'ın aşkı için gösterdiği vefa ve sevgiyle doludur. Bu açıdan mekân, insanın duygularını, sevinçlerini, heyecanlarını barındıran yerdir.

*Erürdi güllere zahmı semenden*

*Ki bir bülbül kem oldı bu çemenden (4944)*

*Yog idi çünkü gönlinde riyâsı*

*Gelüp toprağı üzre tutdı yası (4945)*

*Pes ol toprakda dökdi genc ü mâli*

*Buyurdi yapıdılar bir kubbe 'âlî (4946)*

*Kamu ışk ehli anı râh idindi*

*Ziyâretgâh ü hâcetgâh idindi (4947)*

*Ne maksûd için olsa kimse vâsıl*

*Çü sıdk ile vara olurdı hâsıl (4948)*

Türbe Ferhâd'ın Şîrin'e karşı aşkının, manevi bağının sonucudur. Şîrin bu maksatla mezarın âşıkların her zaman ziyaret edebileceği bir türbeye çevrilmesini istemiştir.

### 3.FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VÜ MECNÛN MESNEVÎSİ

#### 3.1. FUZÛLÎ

##### 3.1.1. Hayatı ve Sanatı

Fuzûlî, XVI. yüzyılda yaşamış, Azerî edebiyat yanında tüm dünyanın tanıdığı en önemli isimlerinden biridir. Asıl adı Mehmed'tir. Doğum tarihi ve yeri kesin olarak belli olmasa da 1480'li yıllarda Kerbelâ'da doğmuş olabileceği ihtimali vardır. Bazı kaynaklarda köken itibariyle Akkoyunlu Türkmenlerin Bayat boyundan olduğu ileri sürülmüştür. Babasının adı Süleyman'dır. Babası Hille müftülüğünde görev yapmıştır.

Fuzûlî'nin ne derece öğrenim gördüğü de kesin olarak bilinmemektedir. Divan'ın önsözünde küçük yaşta okula başladığını, şiirler okuyup yazdığını belirtmiştir. Şiirlerinin ilimden yoksum olmasını istememiştir. Gençlik yıllarında iyi bir tahsil aldığı düşünülür. Kaynaklarda Fuzûlî'nin âlim bir şair olduğu anlaşılmaktadır (İpekten, 2012: 24).

Şair, ömrünü Hille-Kerbelâ-Bağdat arasında geçirmiştir. Yaşadığı topraklar o dönem Osmanlı orduları tarafından birçok kez alınmış, elden ele geçmiştir. Bağdat'taki bu kargaşa Fuzûlî'nin yoksul bir hayat sürmesine sebep olmuştur. Bunu hem kendi eserlerinden hem de ondan bahseden kaynaklardan görebiliriz.

Fuzûlî, Kanuni Sultan Süleyman'ın Bağdat'ı almasıyla rahata kavuşmuş, bu dönemde birçok padişah ve sadrazama kasideler sunmuştur. Yine bu dönemde Hayâlî Bey, Yahyâ Bey gibi önemli Osmanlı şairleri ile tanışmıştır. Hayatında çektiği geçim sıkıntısı ve Anadolu şairlerinden gördüğü saygı nedeniyle Bağdat'tan ayrılıp Osmanlı ülkesine gitmek istediğini şiirlerinde belirtmiştir (İpekten, 2012: 25).

Fuzûlî'nin Arapça ve Farsça'yı iyi bildiği bu dillerde yazdığı Divan'lar ile kanıtlamıştır. En önemli eserlerinden bir kısmını Osmanlı idaresinde görevdeyken yazan Fuzûlî, bu arada *Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsini Üveys Paşa'ya, Hadikat's- Süedâ mesnevîsini ise Mehmed Paşa'ya ithaf etmiştir.

1556'da Irak'ta çıkan veba salgını sonucu vefat etmiştir. Vefatının nerede gerçekleştiği hususunda tartışmalar olsa da en güçlü ihtimal Kerbelâ olduğudur. Fuzûlî'nin ailesi hakkında

Fazlı Çelebi adlı bir oğlu olduğu ve onun da şiirle ilgilendiğine dair bilgiler bulunmaktadır (Doğan, 1998: 14).

Fuzûlî küçük yaşta şiir yazmaya başlamıştır. Türkçe Divan'ının ön sözünde mahalle mektebine giderken şiir sevgisiyle kendisini geliştirdiğini, şevk ile şiirler yazdığını belirtmiştir. Kısa zamanda herkesin şairliğini kabul ettiğini ve saygı gösterdiğini söyler. Şiirin ilim ve marifetten yoksun olmasını istemez. Ömrü boyunca ilim yolunda uğraşmıştır (Mazıoğlu, 2017: 286).

Fuzûlî âlim bir şairdir. Arap, Fars ve Türk dillerini çok iyi öğrenmiş ve bu üç dilde Divan yazmıştır. Türkçe Divan'ında ilimsiz şiiri temelsiz duvara benzeterek ilim tahsil etmeyi bırakmamıştır. Başlangıçta aşk şiirleri yazmış ve zamanla bu şiirlerinin uzun ömürlü olmayacağını belirtmiştir. Fuzûlî aşk şairidir. Bütün şiirlerinde aşkı anlatmıştır. Bu aşk maddi ve beşeri aşktan ilahi aşka yol almıştır. Aşkın beşerilikten ilahi boyuta yükselişinin en iyi örneği *Leylâ viü Mecnûn* mesnevîsinde görülmüştür. Şiirlerindeki aşk tasavvuf aşkıdır. Tasavvuf, şiirlerinde çok önemli bir unsur olmuştur. Gazel ve mesnevîlerinin çoğunda tasavvufu işlemiştir. Şiirlerinde görülen aşk hep hüznün, keder içerir. Şair hep ayrılık, dert ve üzüntüyü arar. Şiirlerinde acı ve üzüntünün hissini kullandığı kelimelerle göstermiştir. Şairin dünya görüşü karamsarlık ve ıstıraplarla doludur. Ona göre dünya fanidir ve acılarla doludur ve insan da acı çekmelidir. Yalnızlığı ve fakirliğiyle mutlu bir şairdir. Gazel ve mesnevîleri acı, ıstırap, keder doludur. Türk edebiyatında mazmunu en iyi kullanan şairlerden biridir. Şiirlerinde ilk bakışta bir anlam vardır. Okuyan kolayca anlar ve beğenir. Şiirleri incelendikçe altta derin bir anlam görülmektedir. Şiirlerinin derinliklerinde kelimelerin ve hayallerin ilişkisi anlaşıldıkça güzelliği artmıştır. Fuzûlî'nin şiirleri samimi ve içtendir. Aşkı anlatırken lirizme yer vermiştir. Şiirleri şekil ve anlam bakımından kusursuzdur. Okuyucuda acısını, üzüntüsünü kolaylıkla sezdirir (İpekten, 2012: 30-33).

Dille ustaca oynaması, şiirindeki mükemmellik eserlerinin bütününe bakınca görülmektedir. Fuzûlî, hayatı ve aşkı ciddi bir zaviyeden gösteren şairlerdendir. Bütün lezzetleri kendine kapayan Fuzûlî'de görülebilecek tek haz, ıstıraptır. Şahsında görülen acı ve ıstıraba dair özlem ve gayesi, hatta sebep-i vücudu kendisini diğer şairlerden ayıran vasıflardır (Tanpınar, 2011: 142).



Fuzûlî, âlim ve fazıl bir şairdir. Eserlerinden, tefsir, kelâm, fıkıh, mantık gibi ilimleri çok iyi bildiği anlaşılmaktadır. Bu sebeple kaynaklar kendisinden Mevlânâ diye bahsetmiştir. Türk, İran, Arap kültürlerinin etkisi altında kendisini geliştirmiş ve şiirlerinde bu kültürlerin etkisini yansıtmıştır. Şiirlerinde kanaati, bilgiyi, temiz kalpliliği daima övmüştür. İlim ve marifetin kadrini bilen büyükler katında hürmet görmüş ve bu şahıslarla yakın ilişkiler kurmuştur (Mazıoğlu, 2017: 291).

Fuzûlî, çeşitli konularda eser vermiş üretken bir şairdir. Manzum ve mensur birçok eser vermiştir. Şiirde gösterdiği marifeti nesirde de göstermiştir. Nesirlerinde sanatlı, secili bir üslup kullanmıştır. *Hadîkatü's-Süedâ'sı*, *Mektupları* ve özellikle *Şikâyetname*'sinde usta nesirliğini göstermiştir. Keskin zekâsı ve sanat gururu ile nesirlerinde hiciv ve alayın en sert, en keskin örneklerini vermiştir (Mazıoğlu, 2017: 292).

### 3.1.2. Eserleri

Türkçe, Farsça ve Arapça dillerinde eser veren Fuzûlî'nin manzum ve mensur on beş kadar eseri vardır

#### a) Türkçe Eserleri:

Türkçe *Divân*'ında mensur bir mukaddimeden sonra tevhid, na't, kaside, gazel ile musammat, kıta ve rubailere yer vermiştir. *Divân*, ilk olarak 1244'te Tebriz'de olmak üzere Bakü, Hîve, Kahire, İstanbul ve Ankara gibi birçok şehirde yayımlanmıştır. Abdülbaki Gölpınarlı ile (İstanbul 1948) Kenan Akyüz ve Müjgân Cunbur'un (Ankara 1958) yaptıkları baskılar en iyi örnekleridir. Ali Nihad Tarlan, 'Fuzûlî Divanı Şerhi' ismiyle gazellerini üç cilt halinde şerh etmiştir. Divanındaki kasidelerden "sabâ", "su", "gül" ve "hançer" redifli na'tlar türlerinde birer şaheserdir. Daha çok gazelleriyle şöhret kazanan Fuzûlî, gazellerinde lirizme, tasavvufi aşka yer vermiştir.

*Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsi Türk, İran ve Arap edebiyatlarında Fuzûlî'ye asıl şöhretini sağlayan eseri olmuştur. "Türk edebiyatının klasik döneminde yazılmış mesnevîlerin en güzelidir" (Karahan, 1996: 244). *Leylâ ve Mecnûn* kıssası, tesirli ve samimi bir üslupla kaleme alınmıştır. Türkiye ve dünya kütüphanelerinde pek çok nüshası bulunur. *Leylâ vü Mecnûn*, Fuzûlî külliyatı arasında en çok baskısı yapılan mesnevîlerin başında gelmektedir. *Leylâ vü Mecnûn*'un yeni harflerle iki baskısı Necmettin Halil Onan (İstanbul 1935) ve Hüseyin Ayan (İstanbul 1981)

tarafından hazırlanmıştır. 3036 beyitlik bu mesnevîde tevhîd, münâcât ve na't gibi dini şiir türleriyle Kanuni Sultan Süleyman için söylenmiş kasideler de bulunmaktadır.

*Beng ü Bâde* mesnevîsinde afyonla şarabı karşılaştırılarak şarabın üstün tutmuştur. 440 beyitlik mesnevîyi Şah İsmâil'e ithaf etmiştir. Eser, bazılarına göre Osmanlı Padişahı II. Bayezid ile Şah İsmâil arasındaki mücadeleyi sembolize etmektedir. Esrara alışıık padişahla şaraba düşkün şahın mücadelesi anlatılmıştır. Eser alegorik ve sembolik bir mesnevîdir. Mesnevîde bâde, arak, boza, afyon ve kebab gibi içki ve yiyecekler teşhis sanatıyla canlandırılmış ve bunların maceraları anlatılmıştır. Fuzûlî külliyyatı içinde çok fazla baskısı bulunan eserin son yayımı Kemal Edip Kürkçüoğlu tarafından gerçekleştirilmiştir (İstanbul 1956).

*Hadîs-i Erbaîn Tercümesi*, Hz. Peygamber'in sözlerinin Farsçadan tercümesidir. Eser, Ali Şîr Nevâî'nin aynı eserin tercümesi olan Çihl Hadîs'inden de faydalanılarak yapılmış çeviridir. Mensur bir mukaddimeyle başlayan risâlede hadisler kıtalar şeklindedir. Eser Abdülkadir Karahan (Selâmet Mecmuası, nr. 56, 57, 61, 63, 64, 66, İstanbul 1948) ve Kemal Edip Kürkçüoğlu (İstanbul 1951) tarafından yayımlanmıştır.

*Sohbetü'l-Esmâr* Fuzûlî'ye ait olduğu kesin olmayan 200 beyitlik bir mesnevîdir. Eserde bir bağda meyvelerin konuşmaları, kendilerini övmeleri ve tartışmaları üzerinden insanların da gerçek değerlerini düşünmeden boş yere anlaşmazlıklara düştükleri alegorik bir şekilde ifade edilmiştir. Eser, Hamit Araslı tarafından yayımlanmıştır.

*Hadîkatü's-Suadâ*, içinde manzum parçaların da bulunduğu mensur bir eserdir. Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehid edilişi anlatılmaktadır. Hadîkatü's-suadâ, İslâmî Türk edebiyatında maktel türünün bir şaheseridir. Türk nesrinin de önemli örnekleri arasındadır. *Hadîkatü's-Suadâ*'nın tenkitli neşri Şeyma Güngör tarafından yapılmıştır.

*Mektuplar*, Fuzûlî'nin bugün elde bulunup yayımlanan mektuplarıdır. Bu mektupların sayısı beştir. Bunlar Nişancı Celâlzâde Mustafa Çelebi, Musul Mirlivâsı Ahmed Bey, Bağdat Valisi Ayas Paşa, Kadı Alâeddin ve Kanûnî Sultan Süleyman'ın şehzadelerinden Bayezid'e gönderilmiştir. Mektuplar arasında en tanınmış, Nişancı Celâlzâde Mustafa Çelebi'ye gönderilmiş olan ve edebiyat tarihlerine "Şikâyetnâme" adıyla geçen mektuptur.

## **b) Farsça Eserleri:**

Farsça *Divân*'ı ile Fuzûlî, Farsça'yı bir klasik İran şairi kadar iyi bildiğini göstermiştir. Bu Divân'daki şiirlerinde en çok Hâfız-ı Şîrâzî ile Molla Câmî'nin etkisinde kalmıştır. Münâcât, na't, kaside, gazel ile terkihibend, musammat, kıta ve rubâî nazım şekillerine yer vermiştir. Eserin Türkçe'ye tercümesi Ali Nihad Tarlan, tenkitli neşri ise Hasibe Mazıoğlu tarafından yapılmıştır.

*Heft-câm (Sâkînâme)* mesnevîsi, 327 beyitlik kısa bir eserdir. Tasavvufî mahiyetteki eserde şair, ney, def, çeng, ud, tanbur, kanun ve mutrip gibi yedi farklı mûsiki aletiyle münazara yapmıştır.

*Enîsü'l-Kalb*, 134 beyitlik Farsça bir kasidedir. İran şairlerinden Hâkânî'nin Bahrü'l-ebrâr adlı kasidesine bir nazîredir. Kaside önce Cafer Erkılıç tarafından tercümesiyle birlikte yayımlanmış, daha sonra Farsça divanı içindeki kasideler kısmında yer almıştır.

*Risâle-i Mu'ammeyât*, Fuzûlî'nin çoğu Farsça, bir kısmı da Türkçe hayli muammasıdır. Muamma hakkında bilgi veren eserde 190 adet Farsça muamma bulunmaktadır. Eser, şairin kırk adet Türkçe muamması da eklenerek Kemal Edip Kürkçüoğlu tarafından yayımlanmıştır.

*Rind ü Zâhid*, Mistik bir görüşle kaleme alınan eserde, Fuzûlî'nin eski edebiyatın sınırlı imkânları içinde bir dereceye kadar da olsa kendi dünya görüşünü yansıttığı söylenebilir. Zâhid bir baba ile rind oğlu arasındaki tartışmaları ihtiva eden bu mensur eserde rind şairin gönlünü, zâhid de düşüncesini temsil etmektedir. Eser önce Tahran'da yayımlanmış (1275), tenkitli neşri Kemal Edip Kürkçüoğlu tarafından yapılmıştır (Ankara 1956). Rind ü Zâhid'i Sâlim Efendi Türkçe'ye tercüme etmiştir (İstanbul 1285).

*Hüsn ü Aşk* mesnevîsi, Sıhhat u Maraz olarak tanınan eser, tasavvufî ve alegorik mahiyettedir. Eserde ruh ve beden ilişkisi sembolik olarak ele alınmaktadır. Kahramanları hüsn, aşk, ruh, kan, safra, sevda, mizaç, sıhhat, dimağ, maraz ve perhiz olan eserde dervişin sülûkte ilerleyerek fenâfillâha erişebilmesi için neler yapması gerektiği anlatılmaktadır. Fuzûlî'nin bu eseri, M. Ali Nâsîh tarafından Sefâretnâme-i Rûh adıyla yayımlanmıştır. Sıhhat ve Maraz adıyla yapılan son tercüme ise (İstanbul 1940) Abdülbaki Gölpınarlı'ya aittir.

### c) Arapça Eserleri:

Arapça *Divân*'ında, Hz. Muhammed ve Hz. Ali vasıflarına söylenmiş on bir kaside ile bir hâtîme bulunmaktadır. 470 beyitlik bu eser mürettep bir divan niteliği göstermediği halde bu adla anılmıştır. Bu şiirler Hamit Araslı tarafından yayımlanmıştır.

*Matla 'ul-i Tikâd*, insanın bilgi edinmek suretiyle kâinatın sırlarına, Tanrı'ya ulaşabileceğini anlatan mensur bir eserdir. Fuzûlî burada önce bilgiden ve onu elde etmenin yollarından söz etmektedir. Eser, önsöz ve notlar ilâvesiyle Muhammed Tancî tarafından neşre hazırlanmış, M. Esad Coşan ve Kemal Işık'ın tercümeleriyle beraber yayımlanmıştır (Karahan, 1996: 244-246).

### 3.1.3. Leylâ vü Mecnûn Mesnevîsi

Eser, M.1535 tarihindeki Bağdat fethinden bir yıl sonra yazılmış ve Bağdat beylerbeyi Üveys Paşa'ya sunulmuştur. Mef'ûlü mefâ'ilûn fe'ûlûn vezniyle yazılmıştır.

Mesnevînin başında mensur bir mukaddime, tevhid, münâcât, na't gibi dini şiirler ve Kanuni Sultan Süleymân için söylenmiş kasideler bulunmaktadır. Sebeb-i nazm-i kitab'da Osmanlı şairleriyle beraber eser yazımını kendisine teklif edildiğini anlatır. Veys Paşa'nın methinden sonra hikâyeye başlar.

Zengin bir Arap emri birçok defa evlendiği halde bir çocuk sahibi olamamıştır. Tanrıya bir çocuk vermesi için dua eder. Nihayet duaları kabul olur ve bir erkek çocuğu olur. Çocuğa Kays adı verilir. Kays, sürekli ağlar. Dadısı derdine bir çare bulamaz. Bir gün tesadüfen güzel bir kadın Kays'ı kucağına alınca çocuk susar. Çünkü çocuk güzelliğe âşık olmuştur.

Çocuk zamanla büyür. Okula gönderilir. Kays okulda Leylâ ile karşılaşır. Birbirlerini severler. Daima beraber ders okur ve sohbet ederler. Bu muhabbet Leylâ'nın annesinin kulağına gider. Annesi Leylâ'ya çok kızar ve okuldan alır. Kays okulda Leylâ'yı bulamayınca ağlayıp inler. Talihinden şikâyetler eder, okulu bırakıp başıboş dolaşmaya başlar. O günden sonra adı Mecnûn olur.

Bir zaman arkadaşları Mecnûn'u eğlendirmek için kıra çıkarırlar. Mecnûn, burada Leylâ ile karşılaşır. Her ikisi de düşüp bayılırlar. Kızlar Leylâ'yı evine götürür, Mecnûn da ayılınca çöllere döner. Babası oğlunun haline üzülür. Onu çölde görünce Leylâ'nın evlerinde olduğunu söyleyip eve getirir. Kendisine öğütlerde bulunur. Hangi kızı isterse alacağını söyler. Fakat Mecnûn bunu kabul etmez.

Çaresiz Mecnûn'un babası, kabile büyüklerini toplayarak Leylâ'nın babasına gider. Leylâ'nın babası, deliye kız veremeyeceğini söyler. Fakat oğlu iyileşirse kızını vermeyi vaat eder. Babası Mecnûn'a bu durumu söyler. Mecnûn ise akıllanmanın kendi ihtiyarında olmadığını söyler. Doktorlar Mecnûn'u iyileştirmeye çalışır fakat hiç biri başaramaz. Sonunda babası Mecnûn'u Ka'be'ye götürür, dertten kurtulması için Tanrıya yalvarmasını söyler. Mecnûn ise aşkının artması için dualar eder. Babası oğlundan ümidini keser. Artık Mecnûn çölde vahşi hayvanlarla birlikte yaşar.

Diğer taraftan Leylâ aşk ateşiyle yanmaktadır. Arkadaşları ona derdini unutturmak ister. Bu sırada İbn-i Selâm adında zengin ve asil bir emir, Leylâ'yı ister. Kızının halini gören babası Mecnun'un derdinden kurtulmak için kızını İbn-i Selâm'a vermeği kararlaştırır.

Diğer yandan, Arap emirleri arasında Nevfel adında bir emir vardır. Mecnûn'un şiirlerini okuyarak macerasını öğrenir ve ona yardım etmek ister. Nevfel, Leylâ'nın babasına kızını Mecnûn'a vermesi için bir mektup yazar, aksi durumda askerleriyle gelip zorla alacağını bildirir.

Leylâ'nın babası bu durumu kabul etmeyince iki ordu arasında savaş başlar. Mecnûn bir kenarda oturup Leylâ'nın kabilesinin yenilgiye uğramaması için Tanrıya yalvarır. Bunun üzerine Nevfel bir türlü savaşı kazanamaz ve Mecnûn'u kendi haline bırakır.

Mecnûn çölde gezerken, bir adamın zincire vurduğu arkadaşıyla dilendiğini görür. Adamla anlaşır, beraber dilenebileceklerini ve kazanılan paranın hepsini kendisine vereceğini önerir. Adam bunu kabul eder. Mecnûn bu fırsatla Leylâ'yı görebilmeyi umut eder. Adam, Mecnûn'u dolaşırken Leylâ'nın evine kadar gelir. Leyla Mecnûn'u ağlayıp inlemesini duyarak evden çıkar. Sevgilisinin perişan halini görür. Mecnûn sitemler ederek çöle geri döner.

İbn-i Selam, büyük bir düğün yaparak Leylâ ile evlenir. Gerdek gecesi Leylâ, bir perinin kendisini sevdiğini ve yanlarında bulunduğunu, kendisine el sürerse ikisini birden öldüreceğini söyleyerek kocasını kandırır. Mecnûn'un dostlarından Zeyd isimli bir genç Mecnun'a Leylâ'nın evlendiğini söyler. İstirabı bir kat daha artan Mecnûn, sitem mektubu yazarak Zeyd ile gönderir. Leylâ, elinde olmadan evlendiğini haber verir. Kocasıyla durumunu anlatır.

Mecnûn'un babası, oğlunun öldürülme ihtimalinden dolayı ona yeniden nasihatlerde bulunur. Babası konuşurken Mecnûn'un yeninden kan boşalır. Babası duruma hayret eder. İki sevgili, iki bedende bir ruh haline gelmiştir. Oğlunun ileri bir mertebeye geldiğini gören babası

evine döner. Az sonra da ölür. Mecnûn babasının ölüm haberini alınca mezarına gelir, ağlar ve tekrar çöle döner.

Zeyd, Leylâ ile Mecnûn arasında mektuplar götürüp getirir. Mecnûn bir gün İbn-i Selâm'a beddua eder ve İbn-i Selâm ölür. Kocasının ölümünden Leylâ da babasının evine tekrar geri döner.

Kızının dillere destan olduğunu gören babası başka bir yere gitmeye karar verir. Leylâ'nın devesi çölde yolunu kaybeder. Yolda bir adama rastlar. Adam isminin Mecnûn olduğunu söyleyince Leylâ, onu azarlar. Sonunda Leylâ, onu tanır. Daha sonra kendisini tanıtır. Fakat Mecnûn onu artık maddesiyle değil; ruhuyla sevmektedir. Leylâ, Mecnûn'un kemale erdiğini anlar ve kendisini aramaya gelen adamlarla birlikte gider.

Leylâ ümidini kaybedince ölümü için Tanrı'ya yalvarır ve dileği gerçekleşir. Ölüm haberini duyan Mecnûn, Leylâ'nın mezarını kucaklar ve üzüntüsünden orada ölür. Bu durumu görenler onu Leylâ'nın mezarına gömerler. Zeyd rüyasında Leylâ ile Mecnûn'u cennette görür. Bu durumu halka anlatır ve iki sevgilinin mezarı ziyaretgâh haline getirilir (Küleççi, 1999/II: 210-212).

### **3.2. LEYLÂ VÜ MECNÛN MESNEVÎSİNDE MEKÂN**

*Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinde genel olarak açık ve geniş mekânlara yer verilmiştir. Mesnevîde açık mekânlar başta çöl olmak üzere mesire alanı, dağ, avlanma yeri, savaş alanı, mezarlıktır. Mesnevîde geçen kapalı mekânlar ise Leylâ'nın evi, okul, Mecnûn'un babasının evidir. Özellikle Leylâ'nın karakterinde ev oldukça etkili bir mekândır.

Mesnevîde adı geçen bu mekânlar kişilerin karakterine göre şekillenmiştir. Çöl Mecnûn'un psikolojisini; ev Leylâ'nın ruh halini yansıtan mekânlardır. Mecnûn'un Leylâ'dan ayrıldıktan sonra yerleştiği mekânlar karakterindeki karamsar havayı yansıtmaktadır. Genel olarak çöl denince Mecnûn'un akla gelmesi mekân ve karakter yansıması en kuvvetli şekilde gösteren bir yapıdır (Alemdaroğlu, 2008: 59-53). Mesnevîde mekânın algılanışı, Mecnûn'un Leylâ'yı görmediği zamanlarda ve Leylâ'nın Mecnûn'dan ayrı kaldığı dönemlerde belirleyicidir.

### 3.2.1. Ev

*Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinde kapalı bir mekân olarak görülen ev hem Mecnûn'un hem Leylâ'nın çocukluklarının geçtiği bir mekândır. Aynı zamanda Leylâ'nın Mecnûn'dan ayrı yaşadığı mekândır. Anlatıda iki kahramanın kendilerine ait evleri bulunmaktadır.

Leylâ, okula başlayıp Mecnûn ile aşk yaşamaya başladıktan sonra hakkında çıkan dedikodular annesinin kulağına gider. Bunun üzerine annesi “*Bundan sonra gel, mektebi terk eyle! Mektep yerine dedeni ve babanı bil! Kalemle meşkten söz etme! Sözüünü tut ve nakış yap! Oyuncak gibi evi konak bil! Her tarafa gönül verir olma!*” (Ayan, 2016: 93) nasihatlerinde bulunur ve kızını mektepten alıp evine kapatır.

Ev, Leylâ'nın karakterinde belirleyici bir etkiye sahiptir. Leylâ evde karamsar bir ruh haline bürünür. Mesnevîde Leylâ'nın yaşadığı ev fiziksel özelliklerinden ziyade, kahramanın karakterini ortaya çıkaran bir unsurdur. Leylâ'nın ev içi hallerinden ruhsal serüveniyle ilgili psikolojik betimlemelere rastlanmaktadır. Onun zaman zaman evdeki nesnelere derdini paylaşması da dikkat çekicidir. Leylâ, acı içinde derdini insanlardan uzak yaşadığı zamanlarda evden ayrılıp bahçelere açılmıştır. Burada evin Leylâ karakterinde daraldığı, kendisine yetmediği görülmektedir.

Mecnûn'un hayatındaki ilk on yılda babasının evinde geçmiştir. Hayatının ilk on yıllık dönemi ayrıntılı ele alınmaz fakat bu süreçte Mecnûn'un baba evinde, dadısının yanında yaşadığı bilinmektedir.

Mecnûn'un babası bir Arap beyi olmakla birlikte kabile başkanlığına geçmiş bir zattır. Arap âlemi emrine baş eğmektedir. Mesnevîde Mecnûn'un babasının ikamet ettiği coğrafyaların Basra ile Bağdat arası olduğu vurgulanmaktadır. Bir memlekette durmayıp sürekli göç etmiş ve kara evler (çadırlar) kurmuştur. Bu çadırlar, ev olarak geçmektedir ve gül bahçeleri içerisinde tasvir edilmiştir.

*Gülzârlar içre lâle çağı  
Benzerdi evine lâle dâğı (485)<sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup> İlgili beyitler için bakınız: DOĞAN, Muhammed Nur, Fuzûlî Leylâ vü Mecnûn, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.

### 3.2.2. Okul

*Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinde okul kapalı ve somut bir mekândır. Leylâ ve Mecnûn'un tanışma mekânı olması yönüyle önemli bir yerdir. Okul, içinde saflığı, güzelliği barındırır. İki sevgilinin buluşma yeri olma öneminden dolayı cennete benzetilmiştir. Sibel Ülger'e göre büyük bir aşkın temellerinin atıldığı kutsal bir yerdir. Leylâ ve Mecnûn'un birbirlerini tanımada son derece önemli bir mekân olan okul, iki sevgilinin hayatlarını değiştiren ve olay zincirinde etkili olan mekândır (Ülger, 2003: 179).

Mesnevîde okul, iki sevgilinin birbirlerini tanıdıktan sonra uzun süre zaman geçirdikleri, mutlu oldukları mekândır. Leylâ ve Mecnûn okuldaki gibi vakit geçirebilecekleri başka bir mekân bulamazlar. Bundan dolayı mekân, Leylâ ve Mecnûn için ortak yaşam alanına sahip işlevsel bir yerdir.

*Esbâb ana eyleyüp mürettep  
Verdiler anunla zîb-i mektep (558)*

*Mektebde anunla oldu hem dem  
Bir niçe melek misâl kız hem (559)*

*Bir saf kız oturdu bir saf oğlan  
Cem' oldu behište hûr ü gilmân (560)*

*Ol kızlar içinde bir perîzâd  
Kays ile mahabbet etdi bünyâd (564)*

*Bir turfe sanem ki akl-ı kâmil  
Gördükde anı olurdu zâil (565)*

*Zülfeyn-i müselseli girih-gîr  
Cân boynuna bir belâlu zincir (566)*

*Âlem ser-i müyünun tufeyli  
Mahbûbe-i âlem adı Leylî (580)*

Leylâ, Mecnûn'dan ayrılmasıyla eve kapatılmış bu süreçte iki sevgili birbirinden ayrı kalmış ve farklı mekânlara geçmişlerdir. Mecnûn sevgilisini okulda göremeyince feleğin kendisine bir oyun ettiğini düşünmüş ve umutsuzluğa kapılmıştır. Leylâ'yı bekleyerek feryat etmiştir.



### 3.2.3. Mesire

Hüzünlü Mecnûn, Leylâ'yı okulda göremeyince arkadaşlarıyla birlikte yeşilliklere çıkar ve derdini kırdaki çiçeklere açar. Laleye niyazda bulunur, nergise bakınca Leylâ'nın gözlerini anar. Mesire açık ve geniş mekândır. Mecnûn'un karakterinde huzur ve beğeni duygularını besler.

*Giryân giryân kılurdi seyrân  
Hayrân hayrân gezerdi her yan (814)*

*Geh sezbeye arz-ı râz ederdi  
Geh lâleye min niyâz ederdi (815)*

*Çeşmine sürerdi lâle dâğın  
Âşık sağınup öpüp ayağın (816)*

*Nergis gözine nigâh ederdi  
Yârı gözün anup âh ederdi (817)*

*Söylerdi beneşeye gam-ı dil  
Kim söyleye olsa yâra vâsıl (818)*

*Bülbüllere şerh ederdi hâlin  
Kumrîlere mihnet ü melâlin (819)*

*Her turfe çiçek görüp çeküp âh  
Menzil menzil gezerdi nâgâh (820)*

Leylâ ise kendi arkadaşlarıyla birlikte kırlara çıkmıştır. Gezinirken Mecnûn'u görür. “Leyla, meclisi aydınlatan mum, Mecnûn ise ciğer yakan bir ateşti. Leyla cennette bir huri, Mecnun karanlık içinde bir ışıktı. İki âşık birbirine baktı; biri yârini gördüğü için sevindi, diğeri olduğu yerde kalakaldı” (Kanar, 2018: 22).

*Leylî deme şem '-i meclis-efrûz  
Mecnûn deme âteş-i ciğer-sûz (827)*

*Leylî deme cennet içre bir hûr  
Mecnûn deme zulmet içre bir nûr (828)*

*Leylî deme evc-i hüsne bir mâh  
Mecnûn deme mülk-i aşka bir şâh (829)*

Mecnûn, Leylâ'yı görünce düşer bayılır. Ardından Leylâ da bayılır. Arkadaşları Leylâ'yı uyandırıp evine götürürler. Mecnûn ise uyanınca sevgilisini göremez, gittiğini anlar ve dövünür.

### 3.2.4. Kâbe

Mekke’de Harem-i Şerif içinde bulunan kutsal bir binadır. Beytullah adıyla da bilinmektedir. Kâbe, Mekke civarındaki siyah taşlarla inşa edilmiştir. Cahiliye devrinde putlarla doluyken birçok dönemde tamir görmüştür. Her yıl bedevi Araplar tarafından panayırlar kurulmuş ve şiir yarışmaları düzenlenmiştir. Nuh Tufan ile birlikte Kâbe eski yerine tekrar inşa edilmiştir. Mekke’nin fethiyle birlikte ise putlardan temizlenmiş ve hicretin ikinci yılıyla birlikte Müslümanların kiblesi olmuştur. Tasavvufa göre Kâbe bir semboldür. İlahi aşkı gönülde tecelli ettiği için gönül de aynı zamanda bir Kâbe olarak ele alınmıştır. Yine Kâbe, Allah’ın evi olduğu için gönül ile benzerlik kurulur. Edebiyatta aşk, sevgili, kavuşma gibi imajlarla birlikte kullanılmıştır (Pala, 1990: 269-270).

*Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinde Kâbe, Mecnûn’un babası için kurtuluş arayışıdır. Babanın Mecnûn’u Kâbe’ye götürme amacı davranışlarını düzeltmesi ve kendine gelmesidir. Kâbe en büyük dua kapısıdır. Kâbe’nin fiziksel görünümü Mecnûn’un bakış açısıyla verilmektedir:

*K’ey sakfı bülend ü kadri âlî  
Mihrâb-ı eâzım ü eâlî (1103)*

*Ey mağz-ı vefâya kisvetün pûst  
Hem-reng-i pelâs-ı hâne-i dûst (1105)*

*Ey gül-bün-i gonca-i ibâdet  
Sandûk-ı cevâhir-i saâdet (1106)*

*Ey dâim olan menüümle hem-derd  
Ammâ ne menüüm kimi cihân-gerd (1107)*

*Göğsine uran Hacer kimi daş  
Zemzem kimi gözden ahıdan yaş (1108)*

Kâbe, mekân olarak ulvi ve kutsi değerleriyle yer almıştır. Bu mekân, Allah’ın duaları kabul ettiği, isteklerin karşılık bulunduğu somut bir mekândır (Ülger, 2003: 189).

### 3.2.5. Bahçe

*Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinde, Leylâ’nın okuldan alınıp eve kapatılmasından sonra evden ayrıldığı ve yalnızlığını, derdini paylaştığı mekândır. Bu bölümlerde Fuzûlî geniş tabiat tasvirlerine yer vermiştir. Çiçek, ağaç ve kuş tasvirleri yapmıştır. Tabiat bütün güzelliği ile gözler önüne serilmiştir. Öyle ki bu tasvirlerde mübalağa yer verilmiş, Leylâ’nın güzelliği bir bakıma tabiata yansımıştır.

*Açıldı ham-ı beneşşeden tâb  
Şebnem güle saçdı lû'lû-i nâb (1324)*

*Gülzâra havâ abîr tökdi  
Sahrâya gubâr-ı müşg çökdi (1325)*

*Yağdurdı sehâb jâle daşın  
Ol daş ile yardı gonca başın (1326)*

*Zahmine urup şükûfe merhem  
Panbuh yeniler ana demâdem (1327)*

*Sebze güle verdi mâli bâcın  
Yer sebze ye mülkinün harâcın (1328)*

*Hoş reng ile yığdılar tecemmül  
Fîrûze vü la'li sebze vü gül (1329)*

Bu sahnelerde tabiat çeşitli nesnelere teşbih edilmiştir. Bu durum, Fuzûlî'nin güçlü bir anlatım tekniğine sahip olduğunun kanıtıdır. İnsana coşku ve mutluluk veren bahar günün tasviri, okuyucuda mekânın karakterle uyumuna başka bir deyişle, karakterin mekâna katkısına şahit olur (Ülger, 2003: 183).

### **3.2.6. Çöl**

Çöl, ıssızlığın ve yalnızlığın mekânı olarak bilinir. İnsanın her türlü fiziksel ve nefsi mahrumiyetlerden uzak kaldığı bir mekândır. Yaşam şartları açısından çok zorlu koşullara sahiptir. Tarih boyunca sürgün mekânı olarak bilinir. İsrail oğullarının sürgün edilmeleri, Peygamberin hicrette çölü zorlukla aşması, bu mekânı bir ıstırap vesilesi olarak gösterir. Fakat Mecnûn'un durumu bu olaylardan farklıdır. Mecnûn'un sürgünlüğü kendi isteğiyledir. Çöl bu bakımdan bir kaçış yeridir. Mecnûn insanlardan kaçıp çöle gitmesi fiziksel ıstırap mekânı olmaktan çıkarıp özgürlük alanı olmasını sağlamıştır. Bu durum sosyal ilişkilerden doğaya kaçış olarak algılanır (Alemdaroğlu, 2008: 65).

Kâbe'den dönen Mecnûn, evini barkını bırakıp çöle düşer. Klasik şiirimizde sahranın kullanımı Mecnûn'un aşk macerası ile görülmektedir. Kays, sahraya düşüp Mecnûn sıfatını kazanmış ve çeşitli hayal imajları oluşmasını sağlamıştır. Mecnûn'un sahrada hayvanlarla sohbeti, çöldeki perişanlığı, ırmak ve ovalarda sevgiliyi arayışı onu, bu mekândan ayrı kılmaz (Kaplan; Çomoğlu, 2016: 232).

*Sahrâya düşüp güneş misâli*

*Tenhâ yürür oldı lâübâlî (899)*

*Her daşa ki yetdi tökdi yaşın  
La 'l eyledi kûh ü deşt daşın (900)*

*Gözyaşını bes ki tökdi her sû  
Her merhaleden ahıtdı min cû (901)*

Kays'ın Leylâ'dan ayrı kaldıktan sonra Mecnûn olmasını sağlayan mekân çöldür. Leylâ ile çölde karşılaşan Mecnûn artık evinin çöl olduğunun ona söyler.

Eserde en yaygın geçen dış mekân çöldür. Anlatının başından sonuna kadar daima ön planda olan ve vaka'nın şekillenmesinde etkili olan bir mekândır. Çöl, Mecnûn'un sığındığı bir limandır (Ülger, 2003: 193).

### **3.2.7. Dağ**

*Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinde dağ, Mecnûn'un Leylâ'dan ayrı kaldıktan sonra gittiği ilk mekândır. Mecnûn tek başına sevgilisine ulaşmak için çöl yolunu tutar. Yolun üzerinde büyük bir dağ görür. Bu dağ çok yüksektir ve “Biz dağları direk yapmadık mı?” ayetini akla getirir:

*Bir dağa erişdi yolda nâgâh  
Kaddine libâs-ı vehm kûtâh (1138)*

*Tiğinde ukâb-ı çerh kanı  
Mazmûn kemerinde la 'l kânı (1139)*

*Mün'im sıfatı libâsı fâhir  
Ceyb ü bagalı dolu cevâhir (1140)*

*Deryâ kıluben ana tazarru'  
Eylerdi zahîresin tevakku' (1141)*

*Sahrâ edüben ana tevellâ  
Eylerdi maîşetin temennâ (1142)*

*Ol çeşmeler eyleyüp revâne  
Olmışdı olara ata ane (1143)*

Dağ, hayale sığmayacak kadar büyük, göğe yükselen kılıç gibi zirveye sahip, feleğin kartalıyla kanlı bir şekilde tasvir edilmiştir. Mekân, çeşitli renklerdeki kıymetli bitkilerle cömertliğini gösterir. Dağ, bir kişiye teşhis edilmiş, kendinde dilekte bulunan çöl ve denizden isteklerini esirgememiştir. Sahra ve denize adeta ana-baba olmuştur (Yakar, 2007: 81).

### 3.2.8. Savaş Meydanı

Savaş meydanı, açık ve somut bir dış mekândır. Nevfel, Mecnûn'un için Leylâ'nın kabilesiyle kıyasıyla savaşabileceğini söyler. Nevfel, Mecnûn'a yardım edeceğine dair söz verir. İki kabilenin orduları hazırlanır, karşı karşıya gelir ve savaş düzeni alınır.

İki ordu satranç tahtasındaki gibi bir düzen alır. Fuzûlî, savaş meydanını tasvir ederken bolca teşbih ve teşhis sanatına başvurmuştur. Mızrak uzun olmasıyla sevgilinin boyuna; ok yaralayıcı vasfıyla sevgilinin gönlünü alan bakışa; kılıcın keskin dili, bedenlere yokluğu anlatmaktadır (Yakar, 2007: 121).

*Bir subh ki kıldı husrev-i Rûm  
Şâm ehline Hind fethini şûm (1515)*  
*Seyyâreden aldı mihr meydân  
Saldı kılıç u getürdi kalhan (1516)*  
*Gün hançeri oldu âşikâre  
Gerdûn zırhını etdi pâre (1517)*  
*Satranc-sıfat ol iki leşker  
Birbirine durdılar berâber (1518)*  
*Geh nîze kılurdu cân-sitânlığ  
Geh nâvek ederdî hûn-feşânlığ (1519)*  
*Ol benzer idi kad-i nigâra  
Bu gamze-i dil-firîb-i yâra (1520)*  
*Eylerdi zebân-ı ta'n-ı şemşîr  
Ahvâl-i adem vücûda takrîr (1521)*

Savaş meydanı, tüfek, kılıç sesleri ile yükselmektedir. Savaşın kızıştığı vakit Mecnûn, Leylâ'nın kabilesinin galip gelmesi için dualar etmektedir. Bunun üzerine Nevfel, Mecnûn'un bu tutumunu görünce ordusunu savaş meydanından çekmiş ve oradan ayrılmışlardır.

### 3.2.9. Mezarlık

Mezar, anlatının son bölümünde ağırlıklı şekilde karşımıza çıkar. Bunun dışında Mecnûn'un babasının ölümünden itibaren esere mekân olarak girer. Bu mekân Mecnûn'un çölden ayrılarak kısa süreliğine gerçek dünyaya dönmesini sağlamıştır. Avcıdan babasının ölüm haberini alan Mecnûn, mezarlığa gider. Mecnûn, babasının mezarını görünce göğsünü paralar ve mezara kapanıp matem tutar (Ülger, 2003: 195).

*Kabrin sorup istedi nişâne  
Oldı gözi yaşı tek revâne (2181)*

*Çün gördi atasınınun mezârın  
Şem‘ eyledi ana cism-i zârın (2182)*

*Târ-ı tene derdi tâb verdi  
Dil âteş ü dîde âb verdi (2183)*

*Levh eyledi göğsini mezâra  
Dırnağ ile kıldı pâre pâre (2184)*

*Bağrına basup mezâr-ı pâkin  
Gül yaprağı etdi levh-i hâkin (2185)*

Babasının mezarında gecedен sabaha kadar ağlayarak yas tutan Mecnûn, vecd ile kendinden geçer. Oradan ayrılıp Necd mezarlığının yolunu tutar. Daha sonra evi bildiği çöle geri döner.

*Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinde mezarlık ikinci kez Leylâ'nın ölümüyle görülmektedir. Mecnûn, Leylâ'nın ölüm haberini alınca biçare sevgilisinin mezarına gelir ve feryat eder. Mehmet Kanar'ın belirttiği gibi Mecnûn mezarda coştukça coşar ve kendini kaybedip orada yığılır. Mezarda göğsünü paralar, döktüğü gözyaşları topraktan süzülür (Kanar, 2018: 74). Mecnûn, sevgilisinin kabrini kucaklar, “Leylam!” diyerek orada can verir.

*Çün gördi mezâr-ı gül-izârın  
Düşdi vü kucakladı mezârın (2948)*

*Göğsini kılıp lahid kimi çâk  
Merkad kimi saçdı başına hâk (2949)*

*Kabr üzre ahıtdı kanlu yaşın  
La‘l eyledi yaşı kabri daşın (2950)*

Bu mekân Mecnûn'un çölden tamamen ayrılmasını sağlayan tek mekândır. Üstelik bu kez yan yana olamadığı Leylâ ile aynı mezara konur. Okul dışında ortak mekân paylaşamayan iki âşık, öldükten sonra bir arada olabilirler. İkisine ait olan mezar, Zeyd'in çabalarıyla insanların gelip ziyaret ettikleri bir türbe haline gelmiştir (Ülger, 2003: 195).

*Kabr üstine koydular nişâne  
Fâş oldu bu mâcerâ cihâna (3010)*

*Tavfinda kılıp murâd hâsil  
Ol kabre halâyık oldu mâil (3011)*

*Geçdükçe zamân mükerrem oldı  
Hâcet-geh-i ehl-i âlem oldı (3012)*

*Budur eser-i mahabbet-i pâk  
Hoş mertebedür bu kulsan idrâk (3013)*

*Ol meşhede Zeyd olup mücâvir  
Âsâr-ı sadâkat etdi zâhir (3014)*

### **3.3. LEYLÂ VÜ MECNÛN MESNEVÎSİNDE KARAKTER**

*Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinin başkahramanı Mecnûn'dur. Sibel Ülger'in de belirttiği üzere "Mecnûn bu vaka'da çekirdek karakter olarak daha çok ön plana çıkar. Çünkü eser, onun kâmil insan olma yolundaki macerasıdır" (Ülger, 2003: 226). Anlatıda en önemli norm karakter Leylâ'dır. Çünkü o Mecnûn'un aşk macerasındaki ana karakterdir. Diğer norm karakterler Mecnûn'un annesi ile babası, İbn-i Selâm, Zeyd ve Nevfel'dir. Mesnevîde kart karakter olarak değerlendireceğimiz kişiler Leylâ'nın annesi ve babasıdır. Bunların dışında mesnevîde Leylâ'nın nedimleri, ihtiyar ve esiri, avcı, karşılıklı çatışan askerler bulunmaktadır. Yine bunlar da dekoratif durumda anlatıya dâhil olan fon karakterlerdir.

#### **3.3.1. Mecnûn**

Mecnûn, kelime anlamı "deli" demek olup daha çok *Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsindeki erkek kahraman olarak bilinmektedir. Ben-i Amir kabilesinden şair Kays'ın lakabıdır. Başka bir rivayete göre ise Emeviler devrinde yaşayan bir beyzadenin lakabıdır (Pala, 1990: 327).

Anlatıya adını veren iki önemli kahramandan biridir. Olaylar daha çok Mecnûn'un hayatı üzerine inşa edilmiştir. Doğumundan ölümüne kadar hayat çizgisi tümüyle verilen tek karakter Mecnûn'dur (Ülger, 2003: 231).

Mesnevî, Mecnûn'un aile hayatının takdim edilmesiyle başlar. Babası uzun süre evlat sahibi olamayan ve hasretle bir çocuk dileyen kabile reisidir. Servet sahibi, sosyal statüsü yüksek olan bu babanın duaları kabul olur ve bir erkek evlat dünyaya gelir. Doğumuyla birlikte ailesi mesut olur. Mutlulukla karşılanan bebeğin ismi 'Kays' olur. Çocuk dünyaya gelince ilerde başına gelecekler malum olmuş gibi feryat eder:

*Hurşîd kimi kemâle kâbil  
İsâ kimi tıflıkda kâmil (507)  
Ol dem ki bu hâk-dâna düşdi*

*Hâlini bilüp figâna düşdi (508)*

*Âhir günine evvel eyleyüp yâd*

*Ahıtdı sirişk kıldı feryâd (509)*

*Ya 'nî ki vücûd dâm-ı gamdur*

*Âzâdelerün yeri ademdir (510)*

Mecnûn'un dünyaya gelmesi aile arasında her ne kadar mutluluk verici olsa da kendisi doğduğu günden beri hiç mutlu olamaz. Hasan Aktaş, Fuzûlî'nin Mecnûn'un aşk derdiyle yoğrulmuş, acı çekmeye meyilli bir ruh haline sahip olduğunu belirtir. Fuzûlî zaman zaman kendisini Mecnûn ile özdeşleştirir, bazen de kıyaslar. Bu noktada Hasan Aktaş edebiyat araştırmacılarının tespitlerini ortaya koymuştur (Aktaş, 2011: 135).

*Zâtında çü var idi mahabbet*

*Mahbûb görünce dutdı ülfet (541)*

*Aşk idi ki oldı hüsne mâil*

*Hüsni ne bilürdi tıfl-ı gâfil (542)*

*Ma'lûm idi ehl-i hâle ol hâl*

*Kim nüsha-i aşkdur bu timsâl (543)*

Mecnûn'un ruhsal ve fiziksel durumu, acı çekmeye eğilimi sürekli yazar tarafından okura sezdirilmiştir. Okur daima Mecnûn'un dert ve ıstırap çektiğini görmektedir.

Mecnûn, okula başladığı zamanlarda bile etrafındaki çocuklardan farklı biri olmuştur. Başladığı okulda Leylâ'yı görmesi hayatını değiştirmiş ve aşk ehli olmasını sağlamıştır.

*Kays anı görüp helâki oldı*

*Min şevk ile derd-nâki oldı (581)*

*Ol nâdire hem ki Kaysi gördü*

*Min zevk bulup özin itürdi (582)*

*Gördi ki bir âfet-i zemâne*

*Misli dahi gelmemiş cihâna (583)*

Mecnûn okulda Leylâ ile zaman geçirdikçe onun esiri olur. Okul iki sevgili için özel bir mekândır. Mecnûn'un fiziki ve ruhsal portresi Leylâ ile geçirdiği zamanlarda değişir. Hüzün ve ıstırap ehli bu âşık Leylâ'yla görüşünce mutlu, huzurlu bir karakter gösterir. Cemil Meriç bu konuda kahramanların görünüşüne, fizyonomisine çok önem verir. Ona göre kişiler çehrelerine



göre birtakım faziletlerle donatılır (Meriç, 2017: 141). Mecnûn'un çehresi de Leylâ'nın varlığıyla değişir. Onun olmadığı dönemlerde mizacında ve ruh halinde hüznün belirir.

Mecnûn'daki değişim Leylâ'yı tanınmasıyla başlamıştır. Ailesinin kendisine verdiği Kays ismini, Leylâ'dan ayırdıktan sonra üzüntü ve ıstırap ile terk etmiş ve Mecnûn olarak anılmıştır. Âşıklık hali onun karakterinde "mecnûn" olmasını sağlamış; bu yolda kendini feda edercesine sevmiştir. Aşkının yüceliği dolayısıyla adının deliye çıkmasından rahatsız olmaz. Bu durum onun insan-ı kâmil olma yolunda gösterdiği bir davranıştır. Mecnûn'un "delillik" diye adlandırılan dünyadan ve başka şeylerden vazgeçme hali, onun vuslata yaklaştığını göstermiştir. Son görüşmelerinde bile Leylâ ile vuslatı kabul etmemiştir. Bu durum onun somut olarak Leylâ'dan sıyrıldığının göstergesidir ( Ülger, 2003: 245).

Mecnûn yaşamı boyunca acı çekmiş, ruhsal ve fiziksel olarak çöküntü abidesi olarak efsane olmuştur. Dünyayı ve insanı reddeden Mecnûn, romantik tutum ile çöle sığınmıştır. Mecnûn, evreni kuşatan bir bütünlük ile varlığı içinde benliğini eritmiştir (Alemdaroğlu, 2008: 77).

Mecnûn, kişiliği, mizacı ve anlatıda kendisine biçilen görev gereği toplumdan ve insanlardan uzak kalmıştır. İnsanlardan uzaklaştıkça kendisine dönmüş, insan-ı kâmil olma yolunda ilerlemiştir. Zamanla Leylâ'ya olan somut sevgisinden sıyrılıp Allah sevgisine geçmiştir. Sonunda da yüksek fazilet ve ulvi değerlerle bu yola ulaşmıştır.

### 3.3.2. Leylâ

Leylâ, mesnevîde norm karakterdir. Mecnûn'a ışık tutan bir aynadır. Mecnûn'dan sonra en fazla anılan kişidir. Mesnevîde sembolik bir karakter olan Leylâ, güzellik timsali olarak sunulur. Mecnûn'un okula başlamasıyla ve okulda kendisini görmesiyle ilk olarak görürüz. Leylâ, mesnevîde klasik sevgili tipinde çok güzel ve cazibeli bir karakter olarak tasvir edilir.

*Ebrû-yı hamı belâ-yı uşşâk  
Hem cüft letâfet içre hem tâk (566)*

*Her kirpüğü bir hadeng-i hun-rîz  
Peykân-ı hadengi gamze-i tîz (568)*

*Deryâ-yı belâ cebîn-i pâki  
Çîn cünbişi mevc-i sehm-nâki (569)*

*Çeşm-i siyehine sürmeden âr*

*Hindûsına sürme hem giriftâr (570)*

*La'l ü düri gösterürdi her dem  
Evrâk-ı gül içre ikd-i şeb-nem (573)*

*Endâmı latîfe-i ilâhî  
Deryâ-yı letâfet içre mâhî (576)*

*Ayruhsıca-şekl ü hoşça-peyker  
Yahşice sanem güzelce dilber (579)*

*Âlem ser-i müyîmun tufeyli  
Mahbûbe-i âlem adı Leylî (580)*

Leylâ'nın güzelliği karşısında Mecnûn aşka kapılır, kendini kaybeder. Fuzûlî mesnevîde sık sık Leylâ'nın güzelliğinden bahseder. Leylâ kendi güzelliğinin bilincindedir. Mesnevîde Leylâ'ya karşı aşkın mahiyeti değıştikçe güzellik kavramı da değışmiştir.

Leylâ, Mecnûn'dan ayrı kaldığı sürede evde yalnız kalır, derdini muma, pervane ve aya anlatır. Annesi, adının aşk dedikodularıyla çıkması üzerine Leylâ'yı eve kapatır. Leylâ uzun süre evde yalnız kalır. Bu süre içinde karakterinde yalnızlık, hüznün, ayrılık acısı görülmektedir. İçinde bulunduğu durumu aşmak için çeşitli çabalar gösterir. Zaman zaman tabiata sığınır, kırlara açılır. Mecnûn'u arayışa geçer.

Leylâ, İbn-i Selam ile evlendikten sonra Mecnûn'a karşı aşkından taviz vermez. Çeşitli bahanelerle kendisini ondan uzak tutar. Mecnûn kadar kendisi de bu aşkta cefa çeken karakterdir. Sevgilisine kavuşma çabası, derdini gizli yaşama mecburiyetine hükmetmiştir. Leylâ yaşamı boyunca Mecnûn'u severek yaşar ve ona karşı sevgisi için de her zaman elinden geleni yapar.

### **3.3.3. Dadı**

Mecnûn'un doğumundan sonra onu büyütme ve besleme göreviyle sorumlu olan dadısıdır. Mesnevîde norm karakterlerden biridir. Dadısı, Mecnûn'u özenle besler, temizler, ağlamaması için gezmelere götürür. Fakat Mecnûn'un ağlamaları kesilmez.

*Dâye anı pâk kıldı kandan  
Kaldurdu bu tîre hâk-dandan (526)*

*Guslin verüp âb-ı çeşm-i terden  
Süt yerine verdi kan çiğlerden (527)*

*Akvâm u kabâili olup şâd  
Ol nev-rese Kays koydılar ad (528)*

*Cân ile kılurdu dâye i 'zâz*  
*Esbâb-ı kemâl-i terbiyet sâz (529)*

Mecnûn çocukluğunda huzursuz, sürekli ağlayan bir kişilik gösterir. Bir gün dadısı Mecnûn'u mutlu etmek için gezdirirken evlerin birinde güzel bir kadın görürler. Kadın Mecnûn'u kucağına alınca çocuğun ağlamaları kesilir. O günden sonra dadısı Mecnûn'a bu kadının bakması gerektiğine kanaat getirir ve böylece çocuğu kadına emanet eder.

### **3.3.4. Mecnûn'un Babası**

Mecnûn'un babası Arap kabileleri arasında zengin, cömert ve erdemli biridir. Babası buldukları kabilenin reisidir fakat uzun süre varisini devredeceği bir oğlu olmamıştır. Bunun için Allah'a çok yalvarmış, dilekleri kabul olunca da mutluluktan kabile arasında büyük bir sevinç yaşanmıştır.

*Kim hayl-i Arabda bir cevân merd*  
*Cem'iyet-i izz ü câh ile ferd (477)*

*Müstecmi '-i cümle-i fezâil*  
*Bulmuşdı riyâset-i kabâil (478)*

*Emrine Arab mutî ' ü münkâd*  
*Geh Basra makâmı gâh Bağdâd (479)*

*Emvâli cemî '-i cinsden çoh*  
*Ammâ bu cihânda vârisi yoh (486)*

*Çoh mâh-likâ sanemler aldı*  
*Çoh turfe zemîne tohm saldı (497)*

*Çoh nezrler etdi her mezâra*  
*Çoh kıldı niyâz Kirdgâra (498)*

*Te'sîr kılup figân ü âhu*  
*Avn etdi inâyet-i İlâhî (499)*

*Bir gece açıldı bâb-ı rahmet*  
*Buldı eser-i duâ icâbet (500)*

Mecnûn'un babası oğluna daima nasihatlerde bulunur. Ona bilgili, saadetli kişilerle arkadaşlık etmeyi öğütler (Alemdaroğlu, 2008: 140). Mecnûn aşk ateşine düştükten sonra da yine babası hep oğlunun yanında olur. Eserde baba karakterinde oğlu için her şeyini feda eden bir tip çizilir. Mecnûn'un çektiği sıkıntılar babaya da zaman zaman yansır. Babası, Mecnûn'un delillik halinden kurtulması için çareler arar. Oğlunu bu amaçla Kâbe'ye götürür. Oğlunun bu aşk

macerasında yoldan dönmeyeceğini anlayınca artık ümitsiz şekilde evine döner, kısa süre sonra da hayata veda eder.

*Çün kıldı vasiyyet ol perîşân  
Döndi eve geldi zâr ü giryân (2154)*

*Derd ü elem etdi anı rencûr  
Kalmadı hayâtı şem'ine nûr (2155)*

*Derdine bulunmaz oldu dermân  
Mecnûn dedi verdi âkıbet cân (2156)*

*Dünyâya ümîd dutmak olmaz  
Hergiz ölümü unutmak olmaz (2157)*

### **3.3.5. Mecnûn'un Annesi**

Mecnûn'un annesi mesnevîde babası kadar ön planda değildir. Anne, Mecnûn'un aşk yolunda çektiği sıkıntılar karşısında öğütlerde bulunur. Oğlunun içinde bulunduğu duruma üzülür. Babası gibi ona nasihatlerde bulunur.

*K'ey râhat-ı cân ü nûr-ı dîde  
Ferzend-i yegâne-i güzîde (944)*

*Şânunda riyâset-i Arab var  
Mîrâs-ı şecâat ü edeb var (945)*

*Etvâr-ı mülûk dut hemîşe  
Âyîn-i şecâat eyle pîşe (946)*

*Ebrû-yı ham ise ger murâdun  
Süst etme kemân-ı i'tikâdun (957)*

*Müjgân-ı siyâhdan götür dil  
Ol nâveng-i cân-sitâna mâil (948)*

*Olsan nigerân-ı kadd ü kâmet  
Kıl nîze-i hûn-feşâna rağbet (949)*

*Ger zülf ile görmek istesen hâl  
Gör hey'et-i nokta peyker-i dâl (950)*

Anne mesnevîde norm karakterlerden biridir. Oğluna öğütlerde bulunsa da babası gibi çok fazla Mecnûn'un yanında görünmez.

### 3.3.6. Leylâ'nın Babası

Leylâ'nın babasını, kız isteme sahnelerinde görürüz. Okur Leylâ'nın babasının konumu hakkında bilgi sahibi değildir. Fakat ileri gelen bir aile babası olduğu mesnevîde belirtilir (Ülger, 2003: 308). Leylâ'nın babası kızlarının mürüvvetinde engel pozisyondadırlar. Bu nedenle kart karakter konumundadır. Baba kızını bir deliye vermeyeceğini söyler. Fakat Mecnûn'un iyileşmesi durumunda gelip kızlarını istemelerine müsaade eder.

*Çün Leylî atası bildi hâli  
Üydürdi ekâbir ü ehâlî (1029)*

*Karşularına olup revâne  
Kıldı olarunla azm-i hâne (1030)*

*Ehlen sehlen deyüp demâdem  
Min kez dedi ola hayr makdem (1031)*

### 3.3.7. Leylâ'nın Annesi

Leylâ'nın annesi kızının adının çıkacağı endişesi ile onu okuldan alır ve eve hapseder. Okur burada iki sevgilinin arasına giren bir anne tipi görür. O, iki sevgili arasına hasret sokar. Leylâ'nın annesi kızının aşk macerasını duyunca onu azarlar ve bu maceraya engel olur. Bu nedenle mesnevîde kart karakterdir.

*Ey iki gözüm yaman olur âr  
Nâmûsumuzı itürme zinhâr (665)*

*Biz âlem içinde nîk-nâmuz  
Ma'rûf-ı tamâm-ı hâs u âmuz (666)*

*Ne neng ile dahi edelüm lâf  
Biz demeyelüm sen eyle insaf (667)*

*Dut kim sana kızmazem ben zâr  
Menden ulu bir müdebbirün var (668)*

*N'eylersen eğer atan eşitse  
Kahr ile sana siyâset etse (669)*

Kızı için gerçekten endişe duyan, ona şefkatle karışık nasihat ve uyarılarda bulunan bir anne görmekteyiz. Leylâ'nın derdini kimseyle paylaşmamasında, yalnız kalmasında annesinin tutumları etkili olmuştur. Sonunda kızının vefatına da şahit olmuştur (Ülger, 2003: 306).

### 3.3.8. İbn-i Selâm

*Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinde Leylâ'nın kocası konumundaki kişidir. İbn-i Selâm, Araplar arasında soylu, zengin, düzgün tavırlara sahip bir gençtir. Mesnevîde Leylâ'nın isteklerini yerine getiren norm karakterdir. Fuzûlî, İbn-i Selâm'dan bahsederken olumlu özellikler kullanır.

*Ol asrda var idi Arabda  
Bir mu'teber aslda nesebde* (1429)

*Manzûr-ı eâzım u eâli  
Makbûl-ekâbir ü ehâli* (1430)

*İdrâki bülend ü hüsnî dil-keş  
Etvârı huçeste sîreti hâş* (1431)

*Vermiş Hak anun olan murâdın  
Baht İbni Selâm kılmuş adın* (1432)

İbn-i Selâm bir gün ava çıkar ve yolda Leylâ'yı görüp ona âşık olur. Av dönüşü ona nasıl kavuşacağını düşünür ve bilgili bir şahıstan telkinler alır. Leylâ'yı istemeye aracı gönderir. Leylâ'nın ailesi kızlarını vermeyi kabul edince İbn-i Selâm çok mutlu olur.

İbn-i Selâm, Leylâ'yla evlenmesine rağmen bir türlü muradına eremez. Çünkü Leylâ kendisine bu konuda bir yalan söylemiştir ve İbn-i Selâm bu yalana çabucak kanmıştır. Bu anlamda İbn-i Selâm'ın saf bir karaktere sahip olduğu görülmektedir.

*Men mektebe getdiğüm zamânlar  
Hıfz-ı sebak etdiğüm zamânlar* (1802)

*Bir şahs mana görindi nâgâh  
Oldum perî olduğundan âgâh* (1803)

*Cinnîler içinde ol perî-zâd  
Ülfet menüm ile kıldı bünyâd* (1804)

*Her lahza durur mana berâber  
Der kim benî Âdem etme hem-ser* (1805)

*Yohsa kılurem deminde fânî  
Bir darb ile hem seni hem anı* (1806)

*Ol sâde-zamîr ona inandı  
Cinnî haberin sahîh sandı* (1818)

*Vehm etdi ki olsa yâra vâsıl*

*Noksân ola ömr ü câha hâsıl* (1819)

*Cânâne yolında ömr ü câhı*

*Ol nâkısun oldu sedd-i râhı* (1820)

Mesnevîde İbn-i Selâm, değışmeyen, yalınkat özelliklerle okura sunulur. Bu anlamda Mecnûn ile tezat bir karakterdir. Mecnûn, anlatının başından sonuna kadar büyük bir değışim içerisinde olur. Okur bu değışimi adım adım takip edebilir. Fakat İbn-i Selâm şahsında böyle bir değışim söz konusu değildir (Ülger, 2003: 298).

İbn-i Selâm'ı Mecnûn'a rakip olarak değerlendirmemek gerekir. Onun Leylâ'ya karşı aşkı beşerî boyuttayken Mecnûn'un ilişkisi beşeri boyuttan ilahi boyuta ulaşır. Bu nedenle İbn-i Selâm kart karakter sınıfına dâhil değildir.

### **3.3.9. Avcılar**

*Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinde dekoratif durumdaki avcılar, Mecnûn'un çölde karşılaştığı kişidir. Anlatıda kurguya etki etmeyen fon karakterlerdir. Mecnûn, yolda tuzağa düşmüş bir ceylan görür ve merhamet edip yardımda bulunmaya niyetlenir. O sırada avcıya ceylana acımasını ve gerekirse üzerindeki eşyaları kendisine vereceğini söyler. Bunun üzerine avcı ceylanı bırakır.

*Gördi ki bir avcı dâm kurmuş  
Dâmına gazâller yüz urmuş* (1162)

*Ol dâma cefâ-yı çerh-i gaddâr  
Bir âhunı eylemiş giriftâr* (1161)

*Bir âhu esîr-i dâmi olmuş  
Kan yaşı kara gözine dolmuş* (1162)

*Boynu kurulu ayağı bağlu  
Şehlâ gözi nemlü cânı dağlu* (1163)

*Ahvâline rahm kıldı Mecnûn  
Bandı ana tökdi eşk-i gülgûn* (1164)

*Gönline katı gelüp bu bîdâd  
Yumşak yumşak dedi ki sayyâd* (1165)

*Katlinde bu saydun etsem ihmâl  
Etfâl ü iyâlüme n'olur hâl* (1771)

Mecnûn yine bir süre sonra yolda giderken bir tuzağa düşmüş bir güvercin görür. Avcıdan güvercini salıvermesini ister. Fakat avcı fakir biri olduğunu, kendisine para verirse güvercini bırakabileceğini söyler. Bunun üzerine Mecnûn kolundaki inciye avcıya verir ve güvercinin kurtulmasını sağlar.

### 3.3.10. Nevfel

Nevfel, Mecnûn çöle gittikten sonra ona yardımcı olan bir kahramandır. Adaleti ve savaşçı nitelikleriyle ön plana çıkan Nevfel, Mecnûn'un aşk hikâyesinden çok etkilenir ve ona yardımcı olmak ister. Bu nedenle norm karakterdir. Nevfel'in takdiminde övgü dolu sözler görülür.

Nevfel ve Mecnûn'u bir gün bir mecliste şiirinin okunması üzerine etkilenir ve tanışmak ister. Bunun üzerine Mecnûn'u bulur. Kendisine Leylâ'ya olan münasebetinde yardımcı olabileceğini söyler.

*Tîğiyle mesaff müşkili hall*  
*Ma'rûf-ı zemâne adı Nevfel (1456)*

*Hem aşk yolunda çoh yögürmiş*  
*Hem çoh sitem-i zemâne görmüş (1457)*

*Bezminde misâl-i dürr-i meknûn*  
*Bir gün ohunurdu şir-i Mecnûn (1458)*

*Gâyetde beğendi tarz-ı pâkin*  
*Mazmûn-ı kelâm ü sûz-nâkin (1459)*

*Sordı sıfatın dediler ey şâh*  
*Âşüfte kılupdur anı bir mâh (1460)*

*Rüsvâlîği edüp özine pîşe*  
*Dâm ü ded ile gezer hemîşe (1461)*

*Nevfel kılup ârzû-yı Mecnûn*

*Ashâb ile kıldı azm-i hâmûn (1462)*

*Bir gûşede gördi hâr ü mehcûr*  
*Hâli nesak-ı salâhdan dûr (1463)*

Nevfel:

“Kâmil insansın, benim görüşümü yabana atma. Allah'a şükür hem gayretli hem istekliyim. Sen çaba göster, Leyla'nın tarafı dost kalsın; böyle olunca işler kolaylaşır” (Kantar,



2018: 37) ifadelerinde bulununca Mecnûn bu işe çok sevinir ve Nevfel'in yardımını kabul eder. Leylâ'nın kabilesine Mecnûn'un durumunu bildirip iki aşığın kavuşturulması gerektiğine dair mektup yazan Nevfel, olumsuz cevap alınca ordusunu toplar ve savaşacağını bildirir. Fakat savaş sırasında Mecnûn'un, Leylâ kabilesi yönünde dualarını görünce ordusunu toplar ve geri çekilir.

Anlatıda Nevfel olaylar üzerinde birinci dereceden etkisi olan bir kişi değildir. Mesnevîde yardımsever ve savaşçı kimliğiyle yer almıştır.

### 3.3.11. İhtiyar Adam ve Esiri

Mecnûn çölde bir sabah kendi başına dolaşırken ihtiyar adam ile onun esirine denk gelir. Mecnûn esiri görünce haline üzülür ve suçunu öğrenir. Yaşlı adam esirin katil olduğunu itiraf etmesi üzerine esir aldığını söyleyince Mecnûn yanlış yaptığını, zincirin divaneler için kullanılan bir eşya olduğunu söyler ve kendisini bağlamasını ister. Bu vesile ile Mecnûn Leylâ'nın evine gideceği aracıyı bulmuş olur.

*Bir gün seher ol mücâvir-i deşt  
Eylendi gürüh-ı vâhş ile geşt (1602)*

*Bir pîr-i hazîn görindi nâgâh  
Zencirlü bir esîri hem-râh (1603)*

*Mecnûnun esîre yandı cânı  
Ol pîr-i hazîne sordı anı (1604)*

*Sâhib-diyetem men ü bu hânî  
Gör vech-i maâş için füsûnı (1612)*

*Tâ kim gezüp eyleye gedâlîğ  
Bendeni kıla girih-küşâlîğ (1613)*

*Her ne kazanur gezende ev ev  
Taksîm ederüz arada cev cev (1614)*

*Pîr oldı ümîd-i nef' ile şâd  
Evvelki esîrin etdi âzâd (1622)*

*Zencîre girüp remîde Mecnûn  
Erbâb-ı cünûna düzdi kânûn (1623)*

Mecnûn ihtiyar adama toplayacağı sadakaları vermesi karşılığında Leylâ'ya yaklaşmak istediğini belirtir. Yaşlı adam bu şartı kabul eder ve Mecnûn zincire vurulmuş bir şekilde sevgilisinin kabilesine ulaştırır.

### 3.3.12. Zeyd

Zeyd anlatıya çok sonra girse de okuyucuda olumlu izlenimler bırakır. Mecnûn'a yardımcı karakter rolündedir. Vefalı, erdemli, olgun bir kişiliğe sahiptir. Zamanında Zeynep adlı bir kıza gönlünü kaptırmış, cefa çekmiştir. Mecnûn'u kendine yakın görmüş ve onu sırdaş bilmiştir.

*Sâhib-haber-i efsâne-perdâz  
Bu tarz ile kıldı kıssa âğâz (1830)*

*Kim var idi bir nedîm-i nâdir  
Zeyd adlu vefâ-yı ahde kâdir (1831)*

*Meşhûr idi fazlı vü kemâli  
Ma'rûf idi hüsnî vü cemâli (1832)*

*Olmışdı esîr bir nigâra  
Büt zîbli Zeynep adlu yâra (1833)*

*Çekmişdi mahabbetün cefâsın  
Görmüşdi melâmetün belâsın (1834)*

*Ol âşık-ı müst-mend ü mahzûn  
Eylerdi hemîşe meyl-i Mecnûn (1835)*

Zeyd, Mecnû ile Leylâ arasında aracı olur. İki sevgilinin mektuplaşmalarında, birbirlerine haber iletmelerinde yardımcı kişidir.

Zeyd, Mecnûn'a Leylâ'nın evlilik haberini, İbn-i Selâm'ın ölüm haberini ve Leylâ'nın ölüm haberini getirir. Mecnûn, Leylâ'nın ölüm haberini en yakın dostu Zeyd'den öğrenmiştir (Ülger, 2003: 285). Anlatının son bölümünde iki sevgilinin ölümüyle mezar başında Zeyd'in rüya sahnesi görülmektedir. Rüyasında Leylâ ve Mecnûn'u cennette "Rıdvan Bahçesinde" görmüştür. Zeyd'in bu rüyası ile iki sevgilinin toplumda mukaddes kişiliklerini ön plana çıkarmıştır. Mezarları türbeye çevrilmiştir. Zeyd'in vasıtasıyla iki sevgilinin macerası dilden dile dolaşarak yayılmıştır.

## 3.4. LEYLÂ VÜ MECNÛN MESNEVÎSİNDEKİ MEKÂN KARAKTER İLİŞKİLERİ

### 3.4.1. Leylâ ve Mecnûn'un Okulda Tanışmaları

*Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinde mekân olarak kullanılan okul Leylâ ve Mecnûn'un tanışmalarında, aşk ilişkilerinin başlamasında temel mekândır. Okul, kapalı bir mekândır ve ikili

ilişkilerin belirgin bir şekilde yaşandığı yerdir. Leylâ ve Mecnûn arasındaki münasebetin toplumdan uzak bir mekânda başlaması dikkat çekmektedir.

Eserde somut bir şekilde anlatılan okul, “hûrîlerle, gılmânların cennette toplandıkları” (Ayan, 2016: 81) mekân olarak betimlenir. Bu okul sıradan bir mektep değildir. Büyük bir aşkın temellerinin atıldığı, kutsiyet derecesi yüksek bir mekândır. Yazar, bu mekânı mukaddes bir yere benzeterek okurda önemini diri tutmaya çalışmıştır (Ülger, 2003: 179).

Leylâ ve Mecnûn’un aşklarının başladığı bu mekân, iki sevgilinin mutlu zaman geçirdikleri yerdir. Anlatıda âşıkların en uzun süre ortak paylaştıkları tek mekân okuldur. Bu sebeple olay zincirlerinde önemlidir.

*Meşk etmeğe Kays alsa her hat  
Leylî kaşı idi ana ser-hat (603)*

*Hat üzre kılurdu ol güzeller  
Min nâz ile bahsler cedeller (604)*

*Ammâ ne cedel kemâl-i ülfet  
Ne bahs nihâyet-i mahabbet (605)*

*Çün bir niçe müddet ol iki pâk  
Evkât geçürdiler tarab-nâk (606)*

Her sabah mektebe memnun giden Mecnûn gam ve kederden kurtulurdu. Okulda Leylâ’nın güzelliğiyle meşk ederdi. Bir gün yine bu duygularla okula giden Mecnûn, Leylâ’yı orada göremez. Leylâ’nın yokluğu üzerine üzülür ve artık okula gitmez.

*Her subh gederdi mektebe şâd  
Mektebde olurdu gamdan âzâd (734)*

*Meşk-i hat-ı hüsn-i yâr ederdi  
Def-i gam-ı rûzgâr ederdi (735)*

*Zevk ile dutup tarîk-ı sâbık  
Âdet üzerine subh-ı sâdık (736)*

*Geldi yine mektebe ferah-nâk  
Tâ kim kıla zevk-ı vaslı idrâk (737)*

*Gördi ki behište hûr gelmez  
Gün çıhdı henüz nûr gelmez (738)*

*Hurşîdsüz oldu rûz tâ şeb  
Oldı başına karanu mekteb (739)*

*Bildi ki sipihr-i şu 'bede-bâz  
Bir şu 'bede eyleyüpdür âğâz (740)*  
*Elbette cefâ-yı ta 'n-ı ağyâr  
Ol gün yolına birahtı bir hâr (741)*  
*Nevmîd olup etdi nâle bünyâd  
Dedi nedür ey felek bu bî-dâd (742)*  
*N'etdüm sana kasd-ı cânım etdün  
Kat '-ı reh-i dil-sitânum etdün (743)*  
*Kesdün taleb-i garazda râhum  
Bildür mana kim nedür günâhum (744)*

Aşk ve şevkle gittiği okul artık Mecnûn için ümitsizliğin mekânı olur. Leylâ'nın Mecnûn ile münasebeti annesine iletilince Leylâ okuldan alınır. Artık iki âşığı bir arada göremeyiz. Leylâ'nın okuldan alınması ile iki karakteri de farklı mekânlarda görürüz. Leylâ, annesi tarafından eve hapsedilir. Mecnûn ise çöllere düşer.

### **3.4.2. Leylâ ve Evi**

Leylâ, okuldan alındıktan sonra evde tek başına kalır. Derin bir umutsuzluk yaşar. Artık Mecnûn'u görmeden hayat süren Leylâ için evi, sıkıntı veren bir mekândır. Anlatıda Leylâ'nın ev içindeki durumu ıstıraplı, dertli, sıkıntılı bir halde anlatılır. Ev imgesi Leylâ'nın karakterinin şekillenmesine sebep olan kapalı bir mekândır. Leylâ bu mekânda yalnızlığını yaşar ve bütün umutlarını bu evde besler.

*Leylî hem oturdu evde nâçâr  
Döndi sadefine dürr-i şehvâr (703)*  
*Bir bürcde sâbit oldu ahter  
Mahbûs-i hizâne oldu gevher (704)*  
*La 'l oldu esîr-i sîne-i seng  
Habs oldu gül-âba şîşe-i teng (705)*  
*Gamdan tebeh oldu rûzgârı  
Nevmîd dil-i ümîd-vârı (706)*  
*Âh eyler idi velî ne hâsıl  
Ol yel açamazdı gonca-i dil (707)*

Leylâ, evde hiç mutlu olamaz. Evde aşkını gizlemek zorunda kalan Leylâ derdini gizli gizli başka varlıklarla paylaşmayı dener. Bu yüzden ev onun için hapisneden farksızdır. Fuzûlî,

Leylâ'nın karakterinde oluşan psikolojik çöküntüyü vermek için ev tasviri yapar (Ülger, 2003: 180).

*Zülfî kimi pîç ü tâba düşdi  
Hayrân kalup ıztırâba düşdi (709)*

*Ağzı kimi hulkın etdi gam dar  
Çeşmi kimi cismi oldı bî-mâr (710)*

*Ne derdini sahlasa karârı  
Ne şerh-i gam etse gam-güsârı (7011)*

*Fânûs-ı hayâle girdi ol şem'  
Gönlini kılup hayâl ile cem' (712)*

*Her dem çeküp ol gam içre min âh  
Sabr etdi zarûret ile ol mâh (713)*

Leylâ'nın karakterinde bulunan marazilik anlatı boyunca kendi kimliğini yansıttığı eve de yansır. Evin daralması, Leylâ'nın psikolojik açıdan çıkmazda olmasına neden olur. Leylâ psikolojik derinliği bulunan bu mekândan bazen kaçarak sahra ve bahçelere açılmıştır.

### **3.4.3. Leylâ ve Gül Bahçesi**

Leylâ eve kapatıldıktan sonra bir süre yalnız kalır. Ev, onun karakterinde ıstırap veren, bunaltıcı bir mekân olmaya başlar. Zaman sonra Leylâ daralan bu mekândan sıyrılıp arkadaşlarıyla beraber açık ve geniş mekânlara geçer. Bu bölümde ise geniş tabiat tasvirleri ile Leylâ'nın güzelliği bütünleştirilir. Fuzûlî, çiçek, kuş, bahçe tasvirleriyle bütün güzellikleri gözler önüne sermeye çalışır.

*Salmışdı nikâb çehreden gül  
Çekmişdi sürûd-ı nâle bülbül (799)*

*Şebnem mey-i nâbı ile lâle  
Doldurmuş idi kızıl piyâle (800)*

*Olmışdı gül ile sebze-i ter  
Fîrûze fîrûz ü la 'l-perver (801)*

*Sebze güle verdi mâli bâcın  
Yer sebzeyle mülkinün harâcın (1328)*

*Hoş reng ile yığdılar tecemmül  
Fîrûze vü la 'li sebze vü gül (1329)*

*Derk eyledi gonca remz ü îmâ*

*Gül adına açdı yüz muammâ (1330)*

*Mazmûn-ı rubâî-i anâsır*

*Feyz olduğu oldı halka zâhir (1331)*

Bahçe tasvirleri Leylâ'nın fiziksel nitelikleri ile bütünleşir. Aynı zamanda karakterindeki dünya ve yaşam algılarının değişmesini sağlar. Leylâ ev gibi kapalı, hapis hayatına mahkûm, sıkıntılı bir yaşamdan; açık, ferah, geniş tabiata geçince psikolojisinde bir rahatlama hisseder. Nitekim Leylâ bu bahçelere kendi kişiliğinden ve kimliğinden izler de bırakır. Bu anlamda gül bahçeleri Leylâ özelinde bireysel iz bırakan belleksel mekânlar olmuştur.

Diğer yandan bu tabiatta Leylâ ve Mecnûn'un karşılaşmaları mutluluk veren, coşkulu bir atmosfer oluşmasını sağlamıştır. Okuyucu bu bölümlerde Mecnûn'un bakış açısından mekân ile karakterin uyumuna hatta karakterin mekâna katkısına şahit olur. Fuzûlî, aynı anda iki olguyu bir arada kullanır. Bir yandan çevre betimlemesi yaparken diğer yandan Mecnûn'un ruh çözümlemesini de sunar. Mecnûn en güzel mekânda bile mutsuzdur. Çünkü onun mizacı buna mukabildir. Gülmesi gereken yerde ağlar; mutluluk hissetmesi gereken yerde acı çeker (Ülger, 2003: 183).

*Leylî güzer etmiş ol fezâyâ*

*Salmış gül ü lâle üzre sâye (823)*

*Bir sebzeye sebz har-geh urmuş*

*Meh sahn-ı felekde hâle kurmuş (824)*

*Gonca kimi ol latîf har-gâh*

*Gül berki kimi içinde ol mâh (825)*

*Mecnûna mukâbil oldı Leylî*

*Bahr-ı gama yetdi derd seyli (826)*

*Leylî deme şem '-i meclis-efrûz*

*Mecnûn deme âteş-i ciger-sûz (827)*

*Leylî deme cennet içre bir hûr*

*Mecnûn deme zulmet içre bir nûr (828)*

*Leylî deme evc-i hüsne bir mâh*

*Mecnûn deme mülk-i aşka bir şâh (829)*

*Leylî deme bir yegâne-i dehr*

*Mecnûn deme bir fesâne-i şehri (830)*

*Leylî çemen-i belâ nihâli*

*Mecnûn felek-i vefâ hilâli (831)*

### 3.4.4. Mecnûn'un Kâbe Ziyareti

*Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinde önemli mekânlardan biri Kâbe'dir. Mecnûn'un babası oğlunun aşk derdinden kurtulması için onu Kâbe'ye götürür. Harem'i tavaf edince avarelikten kurtulacağını umut eder. Baba ve oğul birlikte Kâbe'ye gelirler. Mecnûn Kâbe'den şevk duyar. Fuzûlî, Mecnûn'un bakış açısıyla bu mekânı tanıtır.

*Mecnûn bulup ol makâmdan zevk  
Saldı anı çerhe neş'e-i şevk* (1101)

*Sûz ile çeküp ciğerden âvâz  
Arz etdi binâ-yı Kâ'beye râz* (1102)

*K'ey sakfı bülend ü kadri âlî  
Mihrâb-ı eâzım ü eâlî* (1103)

*Ey kible-i ehl-i izz ü ikbâl  
Ruhsâr-ı zemîne anberîn hâl* (1104)

Kâbe'de Mecnûn'un ağzından bir dua sunulmaktadır. Mecnûn, burada aşk belasından ayrılmak istemediğini, çokça belâlara yakalanmayı niyaz eder:

*Yâ Rab belâ-yı aşk ile kıl âşinâ meni  
Bir dem belâ-yı aşkdan etme cüdâ meni* (1123)

*Az eyleme inâyetüni ehl-i derdden  
Ya'ni ki çoh belâlara kıl mübtelâ meni* (1124)

*Oldukça men götürme belâdan irâdetüm  
Men isterem belânı çü ister belâ meni* (1125)

*Temkînümi belâ-yı mahabbetde kılma süst  
Tâ dûst ta'n edüp demeye bî-vefâ meni* (1126)

*Getdükçe hüsnin eyle ziyâde nigârumun  
Geldükçe derdine beter et mübtelâ meni* (1127)

*Men handan ü mülâzemet-i i'tibâr ü câh  
Kıl kâbil-i saâdet-i fakr ü fenâ meni* (1128)

Ulvî değerleri yüksek dini bir mekân olan Kâbe, Mecnûn'un aşk belâsında coşmasını sağlar. Kâbe özellikle Mecnûn'un karakterinde önem kazanmıştır. Psikolojisinde rahatlama, huzur bulma mekânıdır. Babasının aksine Mecnûn'un istek ve arzuları bu mekânda farklı yönde olmuştur.

Mecnûn için Kâbe zevk duyacağı bir mekândır. Mesnevîde çöl kadar önemli mekânlardan biridir. Mecnûn burada aşk derdinin artması için yalvarır. Dünyadaki tüm gam ve kederlerin kendi gönlüne dolmasını ister. Kâbe'ye getiriliş niyeti gönlündeki kederden kurtuluştur fakat Mecnûn burada var olan aşk kederinin artmasını dilemeye gelmiştir. Mekân aşk boyutunun değiştiği bir yerdir. Mecnûn'un Kâbe ziyaretinden sonra beşeri aşkı ilahi aşk boyutuna erişir. Manevi bir âleme erişen Mecnûn için aşk, dünyevi unsurların dışına çıkar.

Mesnevîde Kâbe aşkın boyutunun değiştiği mekân olması yönüyle önemlidir. Aslında Mecnûn'un Kâbe'ye götürülme maksadı onun davranışlarının düzelmesi, avareliği terk etmesidir. Zira Kâbe en büyük dua kapısıdır. En büyük dua kapısı olan Kâbe'ye derde çare olarak gelinmiştir. Kutsal mekânların psikolojik işlevi rahatlatma, psikolojik bir açılım yaratmaktır. Fakat Mecnûn'un bakış açısında şifa istemek yoktur. Onun bakış açısı Kâbe'de söylediği meşhur gazelle açığa çıkmaktadır.

Kâbe, Mecnûn için toplumun istek ve beklentilerinden kurtularak yüce yaratıcıyla yakınlaştığı mekân olarak algılanmalıdır. Kâbe bu bağlamda bir geçiş mekânıdır. Mecnûn'un Kâbe'ye gelene kadarki aşkı somut ve dünyeviyken bu mekândan sonra Mecnûn'un aşkı ilahi boyuta taşınmıştır. Çünkü Kâbe Allah'ın insanın gönlüyle ilişki kurduğu mekândır. Bu andan sonra Mecnûn'un aşkı ilahi bir boyuta bürünür (Ademdaroglu, 2008: 59).

### **3.4.5. Mecnûn ve Çöl**

Mecnûn, Leylâ'dan ayrıldıktan sonra Allah'a yaklaşmak için çöle gelir. Çöl onun için nefsinin terbiye ettiği mekândır. Eserde en yaygın geçen dış mekân çöldür. Mesnevînin başından sonuna kadar daima Mecnûn'un çöldeki yaşantısı ön plandadır.

Çöl, Mecnûn'un sığındığı bir limandır. Bazen ise Mecnûn için bir girdaptır (Ülger, 2003: 193). Mesnevîde çölün kullanımı ve Mecnûn üzerindeki etkisini Ahmet Hamdi Tanpınar şöyle değerlendirir:

Leylâ ve Mecnûn, suyu sızdırdığı için serinleten o çok ince hamurlu testilere benzer. Her taraftan çöl sızar. Çöl sihirbazların en büyüğüdür. Çünkü biraz da seraptır. Serap görüşlerle hakikatin hiç bitmeyen karşılaşmasıdır. Çatlamış dudak, kamaşan göz ve daima kırışte kulak, durmadan bize serinlikler, çağlayan sular, bu sulara akın eden ceylan sürüleri ve kervan sesleri sunar. Hülâsa çölde bütün dikkatleriniz mevcut olmayı icat eder ve ona doğru koşar. Onun içindir ki çölün terbiyesi bir çeşit görüşlere mukavemetin terbiyesidir (Tanpınar, 2011: 143).



Mecnûn, çölün kendisi yahut içinde yerleşerek orayı değiştirdiği varlıktır. Vahdet fikrinin ondan daha anlamlı sembolü azdır. Mecnûn daima Allah'ın etrafında olmak istediğinden her şeyden soyunur. En esaslıyı bulmak için çok esaslı olan Leylâ'nın kendisinden vazgeçer (Tanpınar, 2011: 144). Her şeyden vazgeçip çöle gelen Mecnûn dünyanın geçici gerçeklerinden sıyrılır ve kalıcı hakikatler bulmayı çabalar. Mecnûn bu mekânda fiziksel ve ruhsal açıdan büyük değişim yaşar. Çevresiyle, tabiatla ve hayvanlarla dostluklar kurar. Kendi özüne döner ve çölü kendinden bir parça haline getirir (Ülger, 2003: 194).

*Ol şîve-i aşk içinde mâhir  
Kıldukta vasiyyetini âhir (897)*

*Kıldı gözedüp tarîk-i vahşet  
Eshâbdan inkıtâ'-ı ülfet (898)*

*Sahrâya düşüp güneş misâli  
Tenhâ yürür oldı lâübâlî (899)*

*Her daşa ki yetdi tökdi yaşım  
La'l eyledi kûh ü deşt daşım (900)*

*Gözyaşını bes ki tökdi her sû  
Her merhaleden ahıtdı min cû (901)*

*Bir ebr-i belâ idi güvâhı  
Bârân sirişk ü berk âhı (902)*

*Bârân ile berki cism ü cândan  
Bir mertebede ki mundan andan (903)*

*Deryâlara yetse lem'a-i tâb  
Sahrâlara düşse katra-i âb (904)*

*Deryâlar olurdu cümle sahrâ  
Sahrâlar olurdu cümle deryâ (905)*

*Feryâd ile doldurup bu deyri  
Feryâda getürdi vahş ü tayrı (906)*

*Efgânı yetürdi âsmâna  
Efgân ile âsmânı câna (907)*

Mecnûn'un vahşi çöl yaşamına adapte olması kabileler tarafından yadırganır. Çöl hayatın olmadığı, yalnızlık mekânıdır. Fakat Mecnûn için yeni bir yaşam merkezidir. Ruhunu temizlemeye açan Mecnûn için en uygun mekândır. Mecnûn'u ailesinden, aşk yolculuğundan vazgeçiren çöl olmasına rağmen her daim burada yaşamayı tercih eder (Ülger, 2003: 194).

Çöl motifi *Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinde sembolik bir unsur olarak kullanılmış ve Mecnûn'un karakterinde yalnızlık, toplumdan uzak kalma, sevgiliyi arayış mekânı olmuştur. Mekân, Mecnûn'un ruhsal ve fiziksel olgunlaşmasında etkiye sahiptir. Onun uhrevi boyuta ulaşmasında önemlidir.

### 3.4.6. Mecnûn ve Dağ

Dağ, *Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinde Mecnûn'un dert ortağıdır. Mekânın, mesnevîde kişi olarak dâhil olması, Mecnûn'un yalnızlığını paylaşması ön plandadır. Dağ, Mecnûn'un söylemlerine karşılık verir. Dağdan gelen ses, Mecnû'nun kendi yankısıdır. Mecnûn, dağdan bahsederken aslında kendinden bahseder.

*Aşk odın ana hem etdi rûşen  
K'ey gûşe nişîn-i pâk-dâmen (1149)*

*Sûz-ı ciğerümden oldun âgâh  
Ahsen ahsent bâreka'llah (1150)*

*Bir âşık-ı mübtelâ imişsen  
Derd ehline âşinâ imişsen (1151)*

*Sensen mana hem-dem-i muvâfık  
Dâğ ile olur hemîşe âşık (1152)*

*Bî-dâd ile göğsüne urup daş  
Derd ile gözünden ahıdup yaş (1153)*

Mecnûn'un dağla konuştuğu bölümde, dağ kutsal bir kimliğe sokulur. Mecnûn ise etrafında lütuflar dileyen bir karakter olarak çizilir. Anlatıda dağın değerli kılındığı kanıtlanmak istenir. Mecnûn'u değerli kılan ise tabiat unsuru olan dağla muhabbete girmesi ve sonucunda insan-ı kâmil mertebesine erişmesidir (Ülger, 2003: 190).

*Bir dağa erişdi yolda nâgâh  
Kaddine libâs-ı vehm kûtâh (1138)*

*Tiğinde ukâb-ı çerh kanı  
Mazmûn kemerinde la'l kânı (1139)*

*Mün'im sıfatı libâsı fâhir  
Ceyb ü bagali dolu cevâhir (1140)*

*Deryâ kıluben ana tazarru'  
Eylerdi zahîresin tevakku' (1141)*

*Sahrâ edüben ana tevellâ*

Eylerdi maîşetin temennâ (1142)

*Ol çeşmeler eyleyüp revâne*

*Olmışdı olara ata ane (1143)*

*Ta'zîm ile kılmış anı Hak yâd*

*Kur'anda ki el ci'bâle evtâd (1144)*

*Mecnûn ana eyleyüp temâşâ*

*Bir odlu sürûd kıldı inşâ (1145)*

*Oldukda sürûd ile nevâ-sâz*

*Andan hem eşitdi aks-i âvâz (1146)*

*Sandı ki öziyle hem-nefesdür*

*Dedi mana bu refik besdür (1147)*

Mecnûn dağı tasvir ederken nimet veren, parlak elbiseli, cebi ve koltuğu cevherlerle dolu bir mekân olarak anlatır. Denizin ve sahranın ona yakardığını belirtir. Kendisi de dağı yoldaş olarak görür. Aşk ateşinin ve ciğerinin yanmasını dağın anladığını ve bu derdini onla paylaşacağını belirtir.

Psikolojik açıdan kendisini yalnız hisseden Mecnûn, bu yalnızlığını dağ ile arkadaş olarak gidermek istemiştir. Onun için dağ algısal anlamda içtenlik, paylaşım ve dert mekânıdır. Mekân, karakterin fiziksel ve psikolojik ihtiyaçlarını gideren bir işleve sahiptir. Kişi yer ilişkisinde dağ, yalnızca nesne olarak değil aynı zamanda anlam üreten, anılar barındıran, dert ortağı olan ve Mecnûn'un iç dünyasını yansıtan bir değer konumundadır.

### **3.4.7. Mecnûn ve Babasının Mezarı**

Babasının ölümüyle Mecnûn çölden ayrılarak kısa süreliğine gerçek dünyaya döner. Avcıdan babasının ölüm haberini alan Mecnûn, mezarlığa gider. Mecnûn, mezarı görünce kapanıp matem tutar.

*Çün gördi atasınınun mezârın*

*Şem' eyledi ana cism-i zârın (2182)*

*Târ-ı tene derdi tâb verdi*

*Dil âteş ü dîde âb verdi (2183)*

*Levh eyledi göğsini mezâra*

*Dırnağ ile kıldı pâre pâre (2184)*

*Bağrına basup mezâr-ı pâkin*

*Gül yaprağı etdi levh-i hâkin (2185)*

Babasının mezarında gecedan sabaha kadar ağlayarak yas tutan Mecnûn, vecd ile kendinden geçer. Bu bölümde Mecnûn pişmanlıklarını dile getirir. Mezar başında babasına cefa ettiğini, yanlış yaptığını söyler ve ondan af diler.

*İrşâdunı bilmedüm ganîmet  
Yüz vâý ki fevt olındı fursat (2188)*

*Yüz hayf ki dutmadum tarîkun  
Bir niçe gün olmadum refîkun (2189)*

*Feyzün bana olmadı müyesser  
Sen hayr dedün mey eyledüm şer (2190)*

*Cevr ile sana cefâlar etdüm  
Yanlış vardum hatâlar etdüm (2191)*

*Ey devletüm olma dûr menden  
V'ey şem' götürme nûr menden (2192)*

*Olsam gam-ı âleme giriftâr  
Ancak sen idiün enîs ü gam-hâr (2193)*

### **3.4.8. Mecnûn ve Leylâ'nın Mezarı**

*Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinde mezarlık Leylâ'nın ölümüyle ikinci kez görülmektedir. Mecnûn, Leylâ'nın ölüm haberini alınca biçare sevgilisinin mezarına gelir ve feryat eder. Sevgilisinin kabrini kucaklar, "Leylam!" diyerek orada can verir. Sibel Ülger'e göre "Leylâ ve Mecnûn'un çok arzuladıkları ölümle birlikte, sonsuz mekânda huzuru bulmaları, okuyucuyu vakia sonunda rahatlatan tek olaydır" (Ülger, 2003: 197).

*Çün gördi mezâr-ı gülizârın  
Düşdi vü kucakladı mezârın (2948)*

*Göğsini kılıp lahid kimi çâk  
Merkad kimi saçdı başına hâk (2949)*

*Kabr üzre ahıtdı kanlu yaşın  
La'l eyledi yaşı kabri daşın (2950)*

*Göz yaşını eyledi muhâtab  
K'ey tîre şeb-i firâka kevkeb (2953)*

*Çıhmak sana oldu şimdi vâcib  
Kim oldu ol âftâb gâib (2954)*

*Bir burcı makâm dutmuş ol mâh  
Kim olmaz ana nesîm hem (2955)*

Bu mekân Mecnûn'un çölden tamamen ayrılmasını sağlayan tek mekândır. Üstelik bu kez yan yana olamadığı Leylâ ile aynı mezara konur. Okul dışında ortak mekân paylaşamayan iki âşık, öldükten sonra bir arada olabilirler. Mezarlık, Leylâ ve Mecnûn'un ahrette tekrar birbirlerini bulacakları mekân olarak sembolize edilmiştir. Ayrıca iki sevgilinin mezarları Zeyd'in çabalarıyla halkın ziyaret ettiği bir türbeye çevrilir.

*Ol meşhede Zeyd olup mücâvir  
Âsâr-ı sadâkat etdi zâhir (3014)*

*Ta 'mîr için etdi çoh atâlar  
Tedrîc ile kıldı çoh binâlar (3015)*

*Ol mûnis-i müşfik ü muvâfik  
Bir gece karîb-i subh-ı sâdık (3019)*

*Bîmâr teninde kalmayup tâb  
Kılmışdı mezâra yasadanup hâb (3020)*

*Hâb içre görindi ol figâra  
Bir bâğda iki mâh-pâre (3021)*

*Budur dediler riyâz-ı Rıdvân  
Bu kavm-i huçeste hûr ü gilmân (3027)*

*Bu iki meh-i huçeste-ruhsâr  
Mecnûn ile Leylî-i vefâ-dâr (3028)*

*Halkun olup i 'tikâdı efzûn  
Ol kabre ziyâret oldı kânûn (3034)*

Görüldüğü gibi Leylâ ve Mecnûn'un mezarları Zeyd'in gördüğü rüya üzerine efsanevi bir özellik kazanmış, insanların dilek tuttıkları bir türbe haline getirilmiştir. Zeyd mezarlıkta sırtını taşlara dayayıp uyuya kalır. Rüyasında Rıdvân bahçesinde iki ay parçası görür ve bu iki kişinin yüzlerinde gamdan ve kederden eser yoktur. Bu iki ay yüzlü "Leylâ ve Mecnûn'dur. Uyanınca rüyasını herkese anlatır. Böylece halkın bu iki sevgiliye karşı itikadı artar ve kabirleri ziyaretgâha çevrilir.

## 4.CAMİÎ'NİN VAMIK U AZRA MESNEVÎSİ

### 4.1. CAMİÎ

#### 4.1.1. Hayatı ve Sanatı

Camiî'nin hayatı hakkında bilgiler sınırlıdır. Latifi'nin tezkiresi şair hakkında bilgi sahibi olabileceğimiz kaynaklardandır. Camiî'nin hangi dönemde yaşadığını *Vamık u Azra* mesnevîsinden Kanuni adına yazılmış kaside ve methiyelerden anlamak mümkündür. Camiî mesnevîsinin sebab-i telif kısmında eserin Kanuni adına yazıldığı belirtilmiştir.

Camiî hakkında yer alan bilgilere göre şair Saruhan vilayetinde fazilet sahibi bir kişidir. Manisa'nın mimari eserlerinde şairin düşülmüş tarih kayıtlarına rastlanmıştır. Latifi tezkiresinde, Camiî'nin resim ve hat sanatlarında önemli biri olduğu da anlatılmaktadır.

Şairin tam olarak hangi tarihte nerede doğduğu ve nerede öldüğü hakkında bilgiye sahip olmasak da Manisalı olduğu bilinmektedir. Yazdığı eserlerinden hangi dönemde yaşadığı tahmin edilmektedir. Hayatı hakkında sınırlı bilgilere sahip olduğumuz Camiî'nin ne şekilde vefat ettiğini bilemiyoruz (Ece, 2017: 1-5).

Camiî'nin eserlerinde kullandığı dil, “inci gibi değerli, İsa'nın nefesi gibi hayat verici, fasih, akıcı ve ölçülüdür” (Harmancı, 2017: 8). Eserinin giriş kısmında klasik edebiyatta önemli örnekleri bulunan aşk hikâyelerinden bahseder. Nizami'den beri mesnevî geleneğinde görülen bu tutum Camiî'de de görülmektedir.

Camiî, *Vamık u Azra* mesnevîsinde gece gündüz çalışarak yazdığı eserini; sanat, anlam, vezin ve şekil bakımından eksik bulduğunu, henüz olgunluğa erişemediğini belirtmiştir. Şairin belirttiği bu özellikler, onun alçakgönüllü ve öz eleştiri yapan bir kişiliğe sahip olduğunu göstermektedir (Harmancı, 2003: 10-13).

Camiî şiirde mana, şekil, vezin ve sanatın mükemmel uyumunu anlar. Şairin şiirini oluşturan unsurlar, şiir görüşü, onun sanat çizgisini tayin etme hususunda önemlidir. Eserlerinde kullandığı malzeme diğer mesnevî şairlerinininki gibi olsa da malzemelerin düzenleniş biçimi, uyumu ve özgün söyleyiş biçimi onun sanatını ön plana çıkarır. Selami Ece'ye göre Camiî şiirsel malzemeyi iyi kullanmış, duygusallığı ön plana çıkarmış ve matematiksel beceri isteyen hikâye etme tekniklerini yerli yerince tertip etmiştir (Ece, 2017: 7). Mesnevîde anlattığı olayların mahiyetine göre zaman zaman didaktik bir üslup takınan şair, sözü uzatmadan veciz ifadeler

kullanarak ve nasihatlerde bulunarak anlatımda çeşitliliği oluşturur. Yine şair, eserinde bolca atasözü ve deyimler kullanır (Ece, 2017: 7).

M. Esat Harmancı çalışmasında, şairin Şeyhî'nin sanatından etkilendiğini, eserinden örnek beyitler üzerinden açıklar. Camiî kendisinden aşk mesnevîsi yazması istendiğinde, eserinin başında bu alanın öncülerinden Şeyhî'yi ve onun eserini anma ihtiyacı duymuştur. Eserinde doğal olarak Şeyhî etkisi hissedilmektedir. Her iki şairin yazdıkları mesnevîler aynı vezinledir ve her iki eserde de görülen dil ve üslup özellikleri benzerlik göstermektedir. Bu anlamda Şeyhî'nin Camiî'nin sanatı ve eserleri üzerinde tesiri olmuş, onun edebi kişiliğini şekillendirmiştir (Harmancı, 2003: 14-17).

#### 4.1.2. Eserleri

Manisalı Camiî'nin nazire ve mecmua derlemelerinde az sayıda gazelleri bulunsa da elimize ulaşan bir divanı bulunmamaktadır. Yazdığı gazelerde taşra koşulların uygun şiir örneklerine yer vermiştir. Bunun dışında şairin *Manisa Şehrengizi* ve *Muhabbet-name* olarak da bilinen *Vamık u Azra* mesnevîsi bulunmaktadır.

*Manisa Şehrengizi*, tek nüshası Millet Kütüphanesinde bulunan bir eserdir. 12 bendlik eser, fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün vezniyle yazılmış bir muhammes ve farklı vezinlerde gazel formunda yazılmış yedi şiirden oluşmaktadır (Harmancı, 2017: 7). Eseri ilk bölümünde yedi güzelin her biri beşer mısralık bentlerle yediler aşkına övgü bulunmaktadır. Asıl metinden sonra dokuz güzel hakkında söylediği gazeller vardır. Bu dokuz güzel gökte bulunan dokuz feleğe benzetilmiştir. Camiî'nin yazmış olduğu bu şehrengiz kısa bir eser olmasın rağmen Manisa hakkında yazılan ilk şehrengiz olması ve şekil olarak diğerlerinden farklı olması yönüyle önem kazanmıştır (Tıgılı, 2005: 237).

*Vamık u Azra* mesnevîsi Camiî'nin en önemli eseridir. Latifi ilk olarak bahsetmiştir. Mesnevî, klasik bir aşk hikâyesidir. Eserin önemli nüshası Süleymaniye Kütüphanesinde bulunmaktadır. Eser 5240 beyitlik bir mesnevîdir.

Eser içerisinde 5 gazel ve Kanuni Sultan Süleyman için yazılmış 1 kaside yer almaktadır. Sade bir dille mefâilün / mefâilün/ feülün vezniyle yazılmıştır. Mesnevîde birçok dini figür ve kişiliğe rastlanmaktadır (Ece, 2017: 49).

#### 4.1.3. Vamık u Azra Mesnevîsi

Çin hükümdarı Taymus'un hiç çocuğu olmamıştır. Her türlü zenginliğe sahip olmasına rağmen varlığını bırakacağı bir veliahdının olmaması kendisini üzmektedir. Kabilenin ileri gelenlerine durumu sorar. Ona Şah Bebek'in kızı Meryem'i överler ve Taymus mektuplaşmalar sonucu Meryem ile evlenir. Vamık adlı bir oğlu olur. Vamık'ın olduğu gün yine çocuğu olmayan vezir Şadkam'ın da Behmen adında bir oğlu olmuştur.

Vamık ve Behmen birlikte büyürler. Diğer taraftan Gazni hükümdarı Melik Şah'ın eşsiz güzellikte Azra adında bir kızı olmuştur. Azra da Vamık gibi dadısının yanında büyümüş, savaş sanatını öğrenmiştir. Bir mecliste Vamık'ın övgüsünü duyar ve ona âşık olur. Vamık'ın aşkıyla Azra perişan olunca dadısı resmini bir ipek halıya çizer ve dünyanın dört bir yanına göndertir. Bu amaçla Vamık'ı Azra'ya âşık etmeyi niyetler.

Azra, Vamık'tan haber alamayınca bir gece gizlice erkek kıyafetleriyle kaleden kaçar. Nereye gittiğini bilmeden yürür ve Hiri şehrine ulaşır. Orada bir evde konaklar ve geçenlerden Vamık'ı sorar.

Bir av dönüşünde Vamık, dostlarıyla birlikte havuz kenarında mola verir. Bir süre sonra aynı yere bir kervan gelir ve Vamık'a hediyeler sunar. Hediyeler arasında Azra'nın ipek halıya çizilmiş resmi vardır. Vamık resmi görünce kendinden geçer ve resme âşık olur. Eve gelince babası durumundan âşık olduğunu anlar.

Vamık bir ay durmaksızın yol alır. Bir havuz kenarında dinlenir. O sıra giyimi kuşamı güzel bir delikanlı gelir ve Vamık'ı köşküne davet eder. Vamık onunla tanışır ve periler şahı Peri Han'ın oğlu Lahican olduğunu öğrenir. Lahican kendisi gibi peri olan Perizad'a âşiktir. Fakat Perizad, Lahican'ın duygularını karşılıksız bırakmıştır. Vamık iki sevgiliyi barıştırdıca Perizad ve Lahican da Azra'yı aramak üzere kanat açarlar.

Vamık uzun bir yolculuk sonrası Ri ülkesine gelir ve orada konaklar. Vamık orada ülke padişahı Arslan ile savaş yapar. Yapılan savaşta Arslan yakalanır. Vamık aldığı kılıç darbesiyle yaralanır. Arslan hile ile yarasına merhem yerine kuvvetli bir zehir koydurur. Arslan'ın hilesini anlayan Behmen onu hapse attırır. Arslan'ın kızı Dilpezir babasını ve Vamık'ı kurtarmak için Behmen'den yardım ister. Vamık'ın vücudundaki zehrin panzehiri Dilgüşa Kalesi'ndedir. Behmen gidip bu panzehiri alır ve döner. Vamık ölmek üzereyken bilge bir doktor Vamık'ı bu panzehir ile tedavi eder.



Dilpezir'e âşık Tur, Dilpezir'i ele geçirmek için elçi gönderir ve ardından saldırır. Bu arada Vamık tam iyileşmediği için savaşa katılamaz. Behmen, Tur ile tutuşur ve yakalanarak hapsedilir. Vamık ise periler tarafından iyileştirilmek üzere Kaf Dağı'na götürülür.

Behmen hapsedilip Vamık da Kaf Dağı'na götürülünce Hakîm ve Dilpezir onları bulmak için sefere çıkarlar. Horasan'a varırlar ve tesadüfen Azra'ya ulaşırlar. Üçü bir arada Vamık'ı bulmak için yola çıkarlar. Yolda bir deniz kıyısına ulaşırlar. Kıyıda bir gemi vardır ve kaptanı Erdişir'dir. Erdişir, Azra'nın macerasını dinleyince kendisine yardım etmeyi kabul eder ve üçünü de gemiye alır.

Diğer taraftan Vamık, Kaf Dağı'nda Lahican ve Perizad'ın yardımlarıyla iyileştirilmeye çalışılır. Vamık bu yarasına rağmen Azra'yı düşünür. Lahican, Azra'yı bulmak için kanat açar ve denizde seyahat eden bir gemi görür. Gemideki güzelin Azra olabileceğini tahmin eder. Lahican, Azra'yı bir köşke götürür ve ona Vamık'tan bahseder.

Lahican, Azra ve yanındakileri bir tahta bindirip Süleyman peygamberin bir zamanlar yaşadığı Dilşad adlı eski şehre getirir. Dilşad Sarayı periler tarafından süslenir. İki sandık çıkarılır ve bunların biri Azra'ya verilir. Bu sandıktan Belkıs'ın düğün malzemeleri çıkar. Diğer sandık ise periler vasıtasıyla Vamık'a götürülür ve Süleyman peygamberin eşyaları bulunan sandık dua ile açılır. Her iki âşık da sandıktan çıkan değerli eşyalarla giyinip kuşanır. Vamık periler tarafından Dilşad'a getirilir.

Azra arzu ettiği gibi Vamık'ı uzaktan seyrederek ve içi gül dolu bir mendil hediye gönderir. Vamık ise buna karşılık bir ayna gönderir. Perizad ve Lahican'ın tertip ettiği bir meclis ile iki sevgili önce perde arkasından sonra yüz yüze görüştürülür.

Vamık, Behmen'i kurtarmak için harekete geçer. Vamık savaşta galip gelir. Tur dayanamaz yeniden hücum eder ve savaş meydanında kazdırdığı bir kuyuya Vamık'ı düşürür. Bu arada Vamık'ın gönderdiği Azra resmine ulaşan Merzban, Azra'yı aramak için yola çıkmış ve tesadüfen bu savaş meydanına gelmiştir.

Tur, Vamık'ı alarak deniz yoluyla kaçır. Tur ezeli düşmanlarının gemisini ele geçirir, düşmanları Tur'u asarlar. Gemideki esirler paylaşılır ve Vamık da yaşlı reisin hissesine düşer. Yaşlı reis Vamık'ın macerasını dinleyince onu serbest bırakır.

Behmen, Dilpezir, Hakîm ve Azra, Vamık'ı bulmak için yola düşer ve bir kervana katılırlar. Kervanı harami saldırılarında kurtarırlar ve Azra lider seçilir. Yolları Zengî'lerin kalesine düşer. Zengîler hepsini hapseder. Zengî, Azra'ya sahip olmak istese de başarılı olamaz ve ona eziyet ettirir.

Ateşperestlerin yanından ayrılan Vamık, bir kervana katılır. Kervandaki yaşlılardan biri Vamık'a sevdiklerinden haberi olduğunu söyler. Bunun üzerine beraber Zengîlerin kalesine doğru yola koyulurlar. Zengîlerle yapılan savaş sonrası kale ele geçirilir. Kavmin lideri Zengî, Azra'yı alarak oradan kaçar. Vamık diğer dostlarını kurtarmıştır. Zengî, önceleri Tus padişahı Merzban'ın emrindeyken isyan etmiştir. Elindeki Azra'yı ona vererek yardım almayı planlar. Merzban, Azra'yı tanır, onu hanımına emanet eder ve Zengî'yi de hapse attırır.

Zengî'yi taküp eden Vamık, Tus'a gelir. Vamık, Behmen'i Merzban Şah'ın huzuruna gönderir. Behmen durumu anlatınca Merzban Şah, Zengî'yi cezalandırma işini Vamık'a bırakır. Vamık, Zengî'yi yaptığı kötülüklerden pişman olduğunu, af dilediğini belirtmesi üzerine serbest bırakır. Vamık bir süre sonra memleketine dönmek için Tus hükümdarından izin istese de Merzban iki sevgilinin düğünü burada tertip etmeyi planlar. Tüm dostlarını davet ederler. Behmen de Lahican ve Perizad'ı davet etmek için yola koyulur.

Lahican ve Perizad'ın Kaf Dağı'nda yaşayan Gund isimli bir dev tarafından hapsedilmiştir. Bu durumu öğrenen Vamık, dostlarını kurtarmak için yola koyulur. Vamık, olağanüstü özelliklere sahip olan Gund'u öldürür, Lahican ve Perizad'ı kurtarır.

Vamık, perilerin taşıdığı bir taht ile Tus'a döner. Merzban şenlikler ve eğlenceler tertip eder. İki sevgilinin aileleri davet edilir. Vamık ile Azra'nın, Behmen ile Dilpezir'in, Lahican ile Perizad'ın düğünleri yapılır. Herkes ülkesine döner. Taymus Şah tahtını Vamık'a devreder. Vamık'ın iki oğlu olur. Vamık'tan sonra bir süre bu iki oğlu dünyaya hükmeder ve faniliğe teslim olurlar (Ece, 2017: 19-22).

#### **4.2. VAMIK U AZRA MESNEVÎSİNDE MEKÂN**

*Vamık u Azra* mesnevîsinde genel olarak açık ve geniş mekânlara yer verilmiştir. Mesnevîde olaylar Çin'de Taymus Şah'ın Vamık adlı oğlu olmasıyla başlar. Vamık ve Azra'nın seyahat ve arayışlarıyla anlatıda mekânlar genişler. Av yerleri, dost meclisleri, savaş yerleri ile açık mekânlar genişlik kazanır. Yine Tus, Gazne, Horasan anlatıda mekân olarak karşımıza çıkan ülkelerdir. Bunun dışında mesnevîde periler diyarı olan Kaf Dağı bir fantastik mekândır. Bu

mekânlar anlatıda çeşitlik oluşturur. Aynı zamanda karakterlerin hapse atılması, kuyuya düşürülmesi, saraya götürülmesiyle de kapalı mekânlara rastlarız. Bu mekânlar kişilerin karakterinde birtakım sosyal ve psikolojik etkiler bırakmıştır.

#### 4.2.1. Çin

*Vamık u Azra* mesnevîsi, Çin’de Taymus adlı bir padişahın takdimiyle başlar. Mekân ilk bölümde geniş anlamda Çin’dir. Bu bölümde Çin ülkesi geniş bir şekilde tasvir edilmese de anlatının başlangıç mekânı olduğu belirtilmiştir.

*Ferîd-i asridi ol devr içinde  
Cülûs itdi serîr-i taht-ı Çîn’de (558)<sup>4</sup>  
Yidi yüz tıl sürüb zevkür ömri  
Geçürdi dünyede şevkile ömri (559)*

Çin, mesnevîde Vamık’ın doğduğu ülkedir. Vamık, savaş sanatında ve ilimlerde eşsiz bir seviyeye ulaşır. Bir gün av sonrası mecliste Azra’nın güzelliğini ipek halıda görür ve ona âşık olur. O vakitten sonra Azra’nın peşine düşer ve mekânın artık farklı coğrafyalara geçtiğine şahit oluruz. Mesnevînin son bölümünde Vamık ile Azra evlendikten sonra ülkeye geri döner. Taymus Şah tahtını oğluna devreder. Mesnevîde olayların başladığı ve son bulduğu mekân olarak Çin kullanılmıştır.

#### 4.2.2. Turan

*Vamık u Azra* mesnevîsinde çocuğu olmayan Taymus Şah bu durum için bir çare arar. Kendisine Turan ilinde bulunan Şah Bebek’in kızı Meryem’i överler. Bunun üzerine Taymus, Meryem için mektuplar gönderir ve onunla evlenir. Mesnevînin olay örgüsünde çok az yer alan Turan, Vamık’ı dünyaya getiren Meryem’in memleketi olarak ele alınmıştır.

*Çü bildün ol mehün nâm u nişânın  
Yüri Tûrân’a var azm eyle yarın (590)  
Araşdur cehdile say eyle iste  
İrişdür bana iy yâr-ı huçeste (591)*

---

<sup>4</sup> İlgili beyitler için bakınız: ECE, Selami (2017), Camiî - Vamık u Azra (İnceleme - Metin – Sadeleştirme), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

### 4.2.3. Gazne

Afganistan'ın büyük şehirlerinden biri olan Gazne, Azra'nın memleketi olarak geçmektedir. Bu bölümde Vamık, kendisi gibi güzellikte eşsiz olan Azra'nın varlığını duyar, ona âşık olur. Güzelliğiyle bilinen Azra, Gazne ilinde yaşamaktadır.

*Yatağı Gazni ola ol bu gazalun  
Hayaline düşer şah ol hayalun (742)*

*İzarı cennet ola adı Azra  
Tutağı kevser ola kadı tûbâ (743)*

*Temâmet rub-ı meskûni ser â ser  
Araya isteye kişver bekişver (744)*

*Cihân milkini seyr ide acâyib  
Göre gurbetde çok dürlü garâyib (745)*

Gazne şehrinde yaşayan Azra, Vamık'ın ipek halıdaki resmini görünce ona âşık olur ve oradan ayrılıp Vamık'ın izini sürmeye başlar.

### 4.2.4. Hiri

Hiri, Herat şehrinin eski ismidir. Metinde bu mekân, Horasan'ın başkenti ve dünyanın dört bir yanından insanların geldiği şehir olarak anlatılmıştır (Ece, 2017: 117). Vamık'ın resmini görüp ona âşık olan Azra, ondan haber alamayınca erkek kıyafetleri giyer ve kaleden ayrılır. Üç gün boyunca yol alır, sonunda Hiri şehrine gelir ve orda bir evde konaklar.

*Bu cânibden işit ol lâle ruhsâr  
Şeker baş şeker leb şehd güftâr (1286)*

*Meh-i ferhunde-ruh Azrâ-yı dikleş  
Giderdi çeşmi âb u cânı âteş (1287)*

*Sefer âfetlerinden dil şikeste  
Hevâ mihnetlerinden cânı haste (1288)*

*Hezârân mihnetile ol gül endâm  
Horâsân milkine irdi serencâm (1289)*

*Menâzil birle Hîrî şehrine şeb  
İrürdi seyrini ol mâh-ı Nahşeb (1290)*

*Düşer fikre yatağ endişesinde  
Bulur bir kûçe şehriin gûşesinde (1291)*

*Görür bir köhne ev vîrân u nâpâk*

*Ki çevre halisi pür hâr u hâşâk (1292)*

Azra, Hiri şehrinde eski köhne bir eve gelir. Bu evde bir süre konaklar ve oradan geçenlere Vamık'ı sorar.

#### **4.2.5. Havuz Kenarı**

Vamık on beş yaşına gelince Behmen ile birlikte dağ taş gezip ava çıkmayı planlar. Bir sabah kuşanır ve ava çıkar. Av dönüşünde şehre yakın bir havuz kenarında konaklar. Bu havuz kenarında meclis kurulur. Vamık, suyu seyrederek ve kendi güzelliğinden mest olur. Bu bölümde Nergis mazmununa telmih yapılmıştır.

*Meh-i ferhunde ahter şâh-ı Ferruh  
Dönüb avdan tutar evden yana ruh (1502)*

*Meger şehre yakın ayn-i sâfi  
Varidi suyu cân derdine sâfi (1503)*

*Müssemmen havzıdı etrafi mermer  
Suyu andan içerdî havz-ı Kevser (1504)*

*İçerden cûş idüüb taşra taşardı  
Bir içim suyun için bin yaşardı (1505)*

*Her etrâfi döşemişdi çemenler  
Pür olmuşdi semenler yâsemenler (1506)*

*Bir ağac bitmişti anda sânkî tûbâ  
İrişmişdi serâdan tâ Süreyyâ (1507)*

*Safâlar kesb ider şâh-ı shehensâh  
Nazar kıldı dönüb ol havza nâgâh (1519)*

*Cemâli aksine ol suda rûşen  
Temâşâ eyledi bir vech-i Ahsen (1520)*

*Temâşâ iderek nerm oldu Vamık  
Cemâli aksine germ oldu vamık (1526)*

Vamık bu havuzun kenarında keyfini sürerken uzaklardan bir kervanın geldiğini görür. Kervanın ileri gelenlerinden birisi Vamık'a hediyeler sunar. Hediyeler arasında Azra'nın resmi de vardır. Vamık bu resimdeki güzele âşık olur ve ikili arasındaki macera böylece başlamış olur.

*Yazılmış gördiler bir hûb tasvir  
Ki cân virmiş yazan idince tahrîr (1550)*

*Su yirine katub rengine âteş*

*Kim anı odile kılmış münakkaş (1551)*

*İki nergislerini haste yazmış  
Cihân halkın saçına beste yazmış (1552)*

*Gören ol sûreti hayrân olurdu  
Niceler cân virüben cân alurdu (1553)*

*Yazılmış üstine altunile ter  
Ki Azrâ peykeridir işbu peyler (1554)*

#### **4.2.6. Rî Ülkesi**

Rî ülkesi İran'ın eski ve önemli şehridir. Anlatıda başkenti Nahcüvan olan bir ülkedir. Dilpezir'in babası Aslan Şah'ın hükmündedir (Ece, 2017: 118). Vamık, Perizad ve Lahican'ın yardımlarıyla Azra'yı aramaya devam eder. Bu arayışta uzun bir yolculuktan sonra Rî ülkesine varır. Orada güzel bir ova bulur ve konaklamaya karar verir. Meclisler kurulur; kadehler sunulur. Art arda birçok gün eğlenilir.

*Perîler âsmâna oldılar perrân  
Melik Vâmık yir üzre itti seyrân (1726)*

*Yüridi on sekiz gün gice gündüz  
Geçüp nice eniş yokuş nice düz (1727)*

*Bu resme irdi takdir-i îlâhî  
Melik irgürdi Rî milkine râhı (1728)*

*Bulur ol yirde bir sahrâ-yı zîbâ  
Sanasın ravzâ-ı Firdevs-i Alâ (1729)*

Rî ülkesinde halk Vamık'ın bu durumunu hükümdarları Arslan'a bildirirler. Bunun üzerine ikili arasında savaş başlar ve Vamık yaralanır.

*Bu hâli gördi Rî halkı üşendi  
Kamusı korkusundan kan kaşandı (1950)*

*Dirildi ol nevâhîde olanlar  
Danışdı birbirile iş bilenler (1951)*

*Bu râyı gördiler rûşen serencâm  
İdeler hâli Rî şâhına ilâm (1957)*

*Didi şâha hemîşe şâdkâm ol  
Cihânda Cem gibi hemrâh-ı câm ol (1969)*

*Sakın gâfil oturma geldi bir er  
Yanınca bir nice mikdâr leşker (1920)*

*Fülân sahrâyı gördi bâğ ü Gülşen  
Nice gündür idindi anı mesken (1921)*

*Bu yâna şâh Vâmık menzilinde  
Yatur gâfil ki san kendü ilinde (1985)*

*Seherde gözleri almışdı uyhu  
Kulagina tokundı hâliyle hû (1986)*

*Uyandı gördi hâl olmuş diger gûn  
Meger hışm eylemiş kendüye gerdûn (1987)*

#### **4.2.7. Dilgüşa Kalesi**

*Vamık u Azra* mesnevîsinde Arslan Şah ile savaştan Vamık yaralanır. Aldığı kılıç darbesinden sonra Arslan, hile ile Vamık'ın yarasına merhem yerine zehir sürdürür. Arslan'ın yaptığı bu hileyi Behmen anlar ve onu yakalayıp hapseder. Vamık'ın zehrinin panzehiri Dilgüşa Kalesi'nde bulunmaktadır. Behmen, dostu Vamık'ın kurtulması için Dilgüşa Kalesi'ni teslim alır ve oradan panzehiri bulup geri döner.

*Biner bir rahşa Behmen sanki Rüstem  
Revân oldı hemân bî-yâr u bî-gâm (2174)*

*Cân atdı Dilgüşâ'ya togrı gitdi  
Dünün bir bahşı geçdi irdi yitti (2175)*

*Görür bir kal'a kim aslı Semek'de  
Ucı her burcınun evc-i felekde (2176)*

*Kim ol tiryâk-ı cân oldı zehir-nâk  
Ben anun isterin derdine tiryâk (2199)*

*Ben ol şâh-ı cihânun bendesiyin  
Ayagı tozunun efgendesiyin (2200)*

*Hazîne içre vardur iy dilâver  
Bir altunn hokka pür tiryâk-i ekber (2215)*

*Götür tiryâki iy merd-i cihângîr  
Kim itme bu hayırula işi te'hîr (2216)*

Dilgüşa Kalesi, Behmen'in başından geçen maceralarla olay örgüsünün genişlemesini sağlamıştır. Behmen, şahını düştüğü dertten kurtarmak için yiğitlik örneği göstermiş, Dilgüşa Kalesi'nde savaşmış ve panzehiri oradan alıp dönmüştür.

#### 4.2.8. Kaf Dağı

Kaf Dağı, *Vamık u Azra* mesnevîsinde Perizad ve Lahican adlı iki perinin yaşadığı yurttur. Vamık, Azra'yı aramaya çıktığında bu iki peri ile karşılaşmış ve onları barıştırmıştır. Lahican ile Perizad ise onun Azra'yı aramasına yardımcı olmuşlardır. Bu iki kanatlı perinin uçma yetileri vardır. Kaf Dağı'nda yaşarlar. Vamık'ın Arslan ile yaptığı savaşta yaralanmasından sonra Perizad ve Lahican, onu alıp iyileştirmek için Kaf Dağı'na getirirler.

*Görürler şâh Vâmık âh u nâle  
İder irmiş ruhi mihr-i zevâle (2922)*

*Cemâli gülleri efsürde olmuş  
Yanagi lâlesi pejmürde olmuş (2923)*

*İnüb şâhin gibi şâhi kaparlar  
Düşüb ayagina elin öperler (2924)*

*Didiler iy şehenşâh-ı cüvân-bah  
Neden irdi sana bu mihnet-i saht (2925)*

*Seni sag istemeyen sayru olsun  
Hemîşe tatlu cândan ayru olsun (2927)*

*Hemân sâat perîler şâhi pinhân  
Alub şâhi olurlar göge perrân (2933)*

*İletdi kûh-ı Kâf'a şeh-r-yârı  
Geçürdi tahta şâh-ı kâm kârı (2934)*

*İçirdi ana tiryâk-ı Süleymân  
Yitişdi Vâmık'ın derdine dermân (2925)*

Lahican ve Perizad, Vamık'ın iyileşmesi için her türlü fedakârlıkta bulunurlar. Kaf Dağı'nın nimetlerinden, saf şarap ve şerbetlerini getirirler. Vamık'ın iyileşmesini sağlarlar.

*Getürdi kuh-ı Kâf'un nimetinden  
Şarâb-ı nâm u şî ü şerbetinden (2940)*

*Melik Vâmık oturur hurrem u şâd  
Kuruldu bezm uruldu işe bünyâd (2941)*

*Çalındı udile çeng defile nây  
Pür eyledi havayı hûyile hây (2942)*

Lahican ve Perizad, Vamık'ın fiziki yarasını iyileştirse de gönül yarasını dindiremezler. Bunun üzerine Lahican, Azra'yı bulmak için kanat açar ve arayışa başlar.



Mesnevînin son bölümünde Lahican ve Perizad, Kaf Dağı'nda Gund isimli bir dev tarafından hapsedilmiştir. Bu kez onların yardımına Vamık koşar. Vamık olağanüstü özelliklere sahip olan Gund'u öldürür ve iki peri ile birlikte düğün yerine geri gelir.

Kaf Dağı, klişeleşmiş, soyut ve sembolik bir mekândır. Hayali bir yer olan Kaf Dağı perilerin yaşam alanı olarak anlatıda sembolik bir görünüm kazanmıştır.

#### 4.2.9. Horasan

İran'ın doğusunda yer alan Horasan güneşin doğduğu yurt anlamına gelmektedir. Horasan, Belh ve Buhara gibi şehirleri, verimli arazileri ile madenleriyle meşhur bir bölgedir (Ece, 2017: 117). *Vamık u Azra* mesnevîsinde bu şehir Azra'nın Vamık'ı aramak için çıktığı yolda ilk durağı olmuştur. Azra Horasan'da bir evde konaklamıştır.

Vamık'ın periler yardımıyla Kaf Dağı'na götürülmesi üzerine Hakîm ve Dilpezir Vamık'ın izini sürmeye karar verirler. Bu amaçla çıktıkları yolda Horasan iline varır ve tesadüfen Azra'nın misafir olduğu eve giderler.

*Çü Vâmık çıkdı elden gitdi Behmen  
Kim ayrıldı yirinden cânile ten (2632)*

*Harâm oldu bize bu mesken-i bûm  
Vatandan Hak Taâlâ kıldı mahrûm (2633)*

*Koyalum şerri bunda hayr idelüm  
Cihân milkin ser â ser seyr idelüm (2634)*

*Gezelüm âlemi virince cânı  
Bulunca Şâh Vâmık'dan nişânı (2635)*

*Gice gündüz giderler hor u gam-nâk  
Sirüb hâke ayaklar yüzler hâk (2642)*

*Bu resme elli gün dinlenmediler  
Turub bir arada eglenmediler (2643)*

*Meger elli birinci gün seher-gâh  
Horâsân tahtına irgürdiler râh (2644)*

*Göründi gözlerinde şehr-i Hîrî  
Sevindürdi Hakîm ü Dilpezir'i (2645)*

Anlatıda somut, açık mekân olan Horasan, Hakîm ile Dilpezir'in Azra ile tesadüfen karşılaştıkları şehirdir. Dilpezir ve Hakîm Vamık'ı ararlarken Azra'ya rast gelmişlerdir. Bu

tanışmadan sonra Azra ilk defa Vamık'tan haber almıştır. Bunun üzerine üçü birleşip Vamık'ı aramaya başlamışlardır.

#### 4.2.10. Köşk

*Vamık u Azra* mesnevîsinde Lahican ve Perizad Vamık'ı Kaf Dağı'na götürür. Vamık'ın yaraları iyileşse de Azra'ya olan aşkı kendisinde daha büyük bir acı oluşturmuştur. Bunun üzerine Lahican, Azra'yı bulmak üzere arayışa geçer. Azra'nın denizde seyahat ettiğini görür. Lahican gemiye doğru kanat açar ve gemiyi bir kıyıya çeker. Azra'yı bir köşke götürür.

*Hemân dem Lâhicân göklere ucdı  
Niçe bahrı vü berri deldi geçdi (2964)*

*Birez müddet tolanub rûzigârı  
Temâşâ itdi gördi her diyârı (2965)*

*Görür deryâ yüzinde bir gemi var  
Ki her cinsden içinde âdemi var (2966)*

*Kamusu mest ü şeydâ şûh âşık  
Dilinde cümlesinin zikr-i Vâmık (2967)*

*Aralık yirde bir dilber kamer-veş  
Bırakmış pertevinden suya âteş (2968)*

*Eyitdi Lâhicân bildüm mukarrer  
Budur ol şûh-ı fettân u füsûn ger (2970)*

*Bulut gibi havadan indi çökdi  
Gemi bir kenara togrı çekdi (2971)*

Lahican, Azra'yı köşke götürür. Periler onun ayaklarına mücevherler saçar. Lahican, ona Vamık'tan bahseder.

*Gelüb kasr öninde kıldı nezâre  
Taşı mercân degüldür seng-i hâre (2996)*

*Yetişdi kasr öninde şâh-ı hûbân  
Nitekim meskenine hûr-ı Rıdvân (2997)*

*İçerden çıkdi bin ranâ perâstâr  
Tabakla ellerinde dürr-i şehvâr (2998)*

*Saçup üstine kıldılar duâyı  
El öpüp eylediler merhâbâyı (2999)*

Köşk somut, kapalı bir mekândır. Azra'nın güzelliğiyle eşdeğer bir güzellikte süslenmiştir. Ellerinde mücevherler dolu periler, incir tabakları taşıyan hizmetkârla vardır. Lahican, Vamık'ın kendi evlerinde bulunduğunu bu köşkte müjdelemiştir.

#### 4.2.11. Dilşad Sarayı

Süleyman Peygamber devrinde Dilşad adlı bir şehirde Belkıs için yaptırdığı saray bulunmaktadır. Bu saray şehrin adını da alan Dilşad Sarayı'dır. Lahican, Hâkim ve Dilpezir Azra'yı bu saraya getirirler. Saray periler tarafından süslenir. Azra'ya Belkıs'ın sandığındaki düğün gereçleri verilir ve kendisine çok değerli giysiler giydirilir.

*Meger kim varidi bir şehri vîrân  
Dürüb devrin ıssız komuşdı devrân (3071)*

*Süleymân urmuşdı ans bünyâd  
Buyurmuşdı anun adına Dilşâd (3072)*

*Yüce yirdeyidi gâyet de rûşen  
İçi âb-ı revân u bâg u gülşen (3073)*

*Binâsı kıymeti taşidi yeksân  
Kimi lal ü zümrüd kimi mercân (3074)*

*Sıvanmuş misk ü anberle müretteb  
Münakkâş lâciverdile müzehheb (3075)*

*Bu kasr olmuşıdi Belkîs'e gerdek  
Süleymân andan olmazıdi münfek (3083)*

Süleyman Peygamberin ihtişamına uygun olarak tasavvur edilen bu kapalı mekân hayal âlemine açılıp genişleme imkânı veren güzel bir saraydır (Ece, 2017: 287). Sarayın "Dilşad" adıyla anılması bile mekânın ne kadar güzel ve sevgi dolu olduğunu göstermiştir. Perilerin Azra'ya gösterdikleri ilgi, sarayın ihtişamı, Belkıs'ın sandıktaki düğün gereçleri ve Azra'nın bu sarayda düğün için hazırlanması büyümlü bir mekânı gözler önüne sermiştir.

#### 4.2.12. Savaş Meydanı

Vamık'ın Azra'yı arayışa çıkmasıyla uğradığı şehirlerde mücadelelerde bulunmuştur. İlk olarak Rî ülkesinde savaş meydanına çıkar. Arslan Bey ile yaptığı savaşta kılıç yarası almış ve yine onun hilesiyle yarasına merhem yerine zehir sürülmüştür. Vamık iki peri dostu Lahican ve Perizad'ın yardımlarıyla Kaf Dağı'nda iyileştirilir.

Vamık iyileşince Behmen'i hapisten kurtarmak için Tur'a hücum eder ve galip gelir. Bir süre sonra kuvvet kazanan Tur, savaş meydanına kazdırdığı kuyuya Vamık'ı düşürerek tutsak eder.

*Mukâbil oldu geldi Tûr-ı ebter  
Buyurdu bir ugurdan cümle asker (3656)*

*Salarlar Vamık'un üstine rahşı  
İder Vamık bularla cengi yahşı (3657)*

*Yidi defa sıdı ol askeri şâh  
Görüb Tûr anı eyler derdine âh (3658)*

*Şeh-i meşrik çü garba itdi azmi  
Konub bunlar dahi terk itdi remzi (3659)*

*Tanışdı ol gice Tûr itdi tedbîr  
Ki şîri hîle birle ide nahcîr (3660)*

*Kazarlar rezm-gâhda bir ulu çâh  
Ola kim düşe Vâmık ana nâgâh (3661)*

*Belürmez kıl kadar ol arada çâk  
İderler üstini pür-hâr u hâşâk (3662)*

*Kazâ-yı nâgehân ol çâha düşdi  
Nekim varise kâfir ana düşdi (3665)*

*Cüdâ düşdi şehensâhdan semendi  
Salarlar üstine yir yir kenendi (3666)*

Açık ve geniş bir mekân olan savaş meydanı anlatıda sıkça karşılaştığımız mekânlardandır. Tur ile yaptığı bu mücadelede Vamık, geniş mekânda kendisine tuzak olarak hazırlanan küçük bir kuyuya düşürülerek esir edilmiştir. Tur ve askerleri daha sonra Vamık'ı düştüğü kuyudan alarak deniz yoluyla kaçırmıştır.

#### **4.2.13. Zengi Kalesi**

Behmen, Dilpezir, Hâkim ve Azra, Vamık'ı bulmak için yola koyulur ve bir kervana katılırlar. Kervan saldırıdan kurtarılır ve Azra kervana lider olur. Kervanla birlikte giderlerken yolları Zengi'lerin yaşadığı bir ovaya düşer. Kervan tepede göğün doruklarında bir hisar görür. Burada Zengi Kalesi bulunmaktadır. Zengi lideri asker kuşatır ve kervana savaş açar. Behmen, Dilpezir ve kervandan birçok kişiyi esir alır. Zengi, Azra'ya sahip olmak istese de bunda başarısız olur ve ona eziyetler eder.

*Şeh-i hûbân baş oldu kârbâna  
Seherden oldılar yola revâne (3991)*  
*Issızlık yoldı derbend ü çengel  
Olurdu hâr u has yolcıya engel (3992)*  
*Kimesne olmazıdı cânluğa tuş  
Yügürmezdi kolan uçmazıdı kuş (3993)*  
*Giderler ol yola bir ay temâmet  
Otuz birinci gün sag u selâmet (3994)*  
*Didiler bu makâmda vardır âdem  
Ümzüdür il içidiür çekmezüz gam (3995)*  
*Yaturlar şöyle gâfil fârigü'l-bâl  
Felek itdi yine bunlara bir âl (3998)*  
*Meger bu kal'ada bin merd-i bî-dîn  
Olurdu cümlesi hûn-hor u hod-bîn (3999)*

Zengiler kervanlara saldıran vahşi topluluklardır. Mekâna bakış açısı zaten bir olumsuzluğun olacağını göstermektedir. Azra ve kervandakiler uzun yolculuk sonunda güzel bir yere varmış olmanın intibasına kapılmışlar, geçici sevinç ve rahatlık psikolojisi duymuşlardır (Ece, 2017: 284).

Diğer taraftan ateşperestlerin elinden kurtulan Vamık bir kervana katılınca Azra, Behmen ve Dilpezir'den haber alır. Bunun üzerine Zengi Kalesi'ne doğru yola koyulur. Zengilerle yaptığı savaş sonrası gece baskısıyla kaleyi ele geçirir. Azra hariç diğer dostlarını kurtarır. Bu bakımdan Zengi Kalesi Vamık için engelleyici bir mekândır. Sevgiliye ulaşma yolunda aşılması gereken bir yoldur. Vamık bu yolda dostlarını kurtarmayı başarsa da Azra'nın kaçırılmasına mani olamamıştır.

#### **4.2.14. Tus**

Horasan'ın kuzeybatısında bulunan eski bir şehirdir. İslami dönemde Horasan'ın en bayındır ve büyük şehirlerinden biridir. İmam-ı Gazali, Nasırrüddin gibi âlimler ve Firdevsî gibi şairler bu şehirde yetişmişlerdir. Eserde Tus, Merzban'ın ülkesi olarak tanıtılmıştır (Ece, 2017: 118).

*Vamık u Azra* mesnevîsinde Zengilerin reisi, Tus padişahı Merzban'a isyan ederek ayrılmış bir haramidir. Zengi reisi Vamık'ın kaleyi basıp dostlarını kurtarması üzerine Azra'yı

kaçırarak Tus'a gelir. Şah Merzban, Azra'yı tanıyıp huzuruna davet eder ve Zengi'yi hapse attırır. Merzban Şah, Behmen'den maceranın aslını dinleyince Azra'yı Vamık'a teslim eder.

*Bu cânibden alub Zengî nigârı*

*Getürdi şehr-i Tûs'a gülizârı (4280)*

*Didi Zengî budur evvel bana farz*

*İdeyin şâh-ı Tus'a ben bunı arz (4281)*

*Varup şahun ayagina kodı baş*

*Dua idüb temelluk itdi evbâş (4282)*

*Ararken gökleri iy şâh-ı âdil*

*Hümâ girdi elüme yirde gâfil (4283)*

*Elümden aldı bir zâlim hisârı*

*Alub bunda getürdüm ol nigârı (4284)*

*Görincek şehr-yârı bildi Azra*

*Didi virsün murâdun Hak Taâlâ (4287)*

*Duâ idüb özini eyledi fâş*

*Bilüb şâh anı dökfi gözleri yaş (4288)*

*Buyurdu iltün ol servi sarâya*

*Ki hizmet eyleye hûrşîd ola aya (4289)*

*Didi cellâda turma itme tehîr*

*Takun ol Zengîniün boynuna zencîr (4290)*

*Salun bir habse kim girmeye âdem*

*Ki yatsun anda bu kelb-i cehennem (4291)*

Vamık bir süre sonra Tus hükümdarı Merzban'dan memleketine dönmek üzere izin istese de Merzban iki sevgilinin düğününü kendi ülkesinde tertip etmek istediğini belirtir. Düğünün yapılacağını bildirmek üzere Çin, Gazne ve Ri ülkesine davetler gönderilir. Vamık ile Azra; Behmen ile Dilpezir; Lahican ile Perizad'ın düğünleri Tus ülkesinde düzenlenir.

Tus ülkesi somut, açık ve geniş mekân olarak görülmektedir. Olay örgüsünün son bulunduğu, sevgililerin birbirlerine kavuştuğu Tus ülkesi anlatının son bölümünde en fazla dikkat çeken mekânlardan biri olmuştur. Sadece Vamık ile Azra değil bu macerada onlara eşlik eden dostları da bu mekânda muratlarına ermişlerdir. Bu bakımdan olayların seyri ve kişilerin ilişkilerinde Tus ülkesi önemli bir mekân olmuştur.

### 4.3. VAMIK U AZRA MESNEVÎSİNDE KARAKTER

*Vamık u Azra* mesnevîsinde başkişi Vamık'tır. Anlatı Vamık'ın Azra'ya olan aşk macerasını konu eder. Bu iki kahramanın ekseninde gelişen mesnevî çerçevesinde ise yardımcıların kavuşma hikâyelerinin ana örgüye bağlanmasını içerir. Anlatıda birinci derece norm karakter Azra'dır. Mesnevîye adını veren Azra, Vamık ile yaşadığı aşk macerası dolayısıyla ön plana çıkar. Mesnevîdeki diğer norm karakterler ise Taymus, Meryem, Melik Şah, Azra'nın dadısı, Şadkam, Behmen, Dilpezir, Lahican, Perizad, Hakîm, ateşperestlerin piri, Merzban Şah'tır. Mesnevîde kart karakter olarak değerlendireceğimiz kişiler Arslan Şah, Tur, Gundi ve Zengi'dir. Bunların dışında mesnevîde Vamık'ın dayesi, Erdeşir, periler, ateşperestler, haramiler, kervan yolcuları anlatıya dâhil olan fon karakterlerdir.

#### 4.3.1. Vamık

*Vamık u Azra* mesnevîsinin başkahramanı olan Vamık, Taymus Şah'ın yedi yüz yıl sonra dünyaya gelen oğludur. Vamık'ın doğumu ile babası Taymus, çok mutlu olur. Oğlunun olmasına sevinir. Ülkede büyük bir şölen düzenletir, halka bağışlarda bulunur.

*Didiler müjdegâni müjdegâni  
Müşerref eyledün cümle cihânı (705)*

*Bilünden bir oğlan geldi cihâna  
Ola arka zemîn ü âsmâna (706)*

*Cihânun nâm dârı kâm kârı  
Zemînile zemânun şehr yârı (707)*

*İşitdi Şâh Taymûs oldı handân  
Yire yüz urdı itdi şükr-i Yezdân (708)*

*Bagışlar müşdegâna niçe kişver  
Nice yük lal ü mercân sîmile zer (709)*

*Buyurdi Şâh Taymûs Şâdkâm'a  
Salâ eylen dirilsün hâsa âma (723)*

Vamık doğunca onu dadısının yanına verirler. Dadının özenli bakımıyla bir anda büyüyen Vamık, güzelliğiyle dillere destan bir çocuk olur. Beş yaşına gelince parlak bir zekâyâ ve berrak bir görüşe sahip olur. Eğitim görür ve bütün ilimlerde söz sahibi olur (Ece, 2017: 248).

*İrişdi çünkü üç yaşına Vâmık  
Görenler cân u dilden oldı âşık (764)*

*Tutup üç nesneyile cismi kuvvet  
Bulur hüsn ü bahâda izz ü şöhret (765)  
İrişdi beş yaşına şâh-ı ferrûh  
Degürmez oldı hic kimseye pâsûh (768)  
Olub gün gibi zihni rûşen ü pâk  
İder beş hissile her hissi idrâk (769)*

Vamık on iki yaşına varınca yiğitliğiyle herkesi büyüler. Dostu Behmen ile at binmeye, kılıç kuşanmaya, ok atmaya ve savaş sanatlarını öğrenmeye gider. Vamık fiziki özelliklerinin yanında kendisinde barındırdığı vasıflarla da ön plana çıkmıştır. On dört yaşına geldiğinde güzelliği bütün dünyaya yayılır.

*Temâm on dördine irdi şehensâh  
Mükemmel bedr-i kâmil oldı mâh (893)  
Güzellikde şu denli çıkdı çavı  
Rivâyet idemezdi anı râvî (894)  
Kemâl-i hüsn ana oldı çü hilât  
Yidi iklîmde söylendi temâmet (895)*

Vamık bir gün avdan dönerken şehre yakın bir havuz kenarında konaklamak ister. Eğlence meclisi kurulur. Bu esnada oraya gelen kervanını önde gelenlerinden biri Vamık'a hediyeler sunar. Hediyelerin arasında Azra'nın ipek halıya çizilmiş resmi de vardır. Resmi gören Vamık kendinden geçer. Azra'nın resmine âşık olur.

*Buyurdı Behmen'e ol dem şehensâh  
Kim ola ol gelen pişkeşden âgâh (1547)  
Nekim geldiyse altundan gümüştend  
Kamusın açdı bir bir gördi Behmen (1548)  
Bulundı bir harîr içinde bir derc  
Nice bin cânlar itmişler ans harc (1549)  
Yazılmış gördiler bir hûb tasvîr  
Ki cân virmiş yazan idince tahrîr (1550)  
Şehensâh kaldı ol sûretde hayrân  
Bu sûetdür bilür her manîye kân (1558)  
Görüüb bu sûreti çün ol büt-i Çîn  
Oda yandurdı oldem taşın için (1559)  
Apardı gönlin ol tasvîr-i dikleş*



*Bırakdı hirmen-i cânına âteş (1560)*

Vamık, saraya döndüğünde Taymus Şah'ın âşık olmasından haberi olur. Vamık ise babasına karşı mahcup bir şekilde aşkını gizlemeye çalışır. Bir süre sonra yurdunu terk etme kararı alır ve Azra'nın peşine düşer.

Vamık'ın ayrılışından sonraki süreçte onun savaşçılığını, gücünü, aşktaki sadakatini, yardımseverliğini, ateşperestlerin eline düştüğünde gösterdiği dürüst hizmetini, vefa anlayışını ve Azra'ya karşı ince ruhlu karakterini gözlemleriz (Ece, 2017: 249). Aşk uğruna girdiği mücadelede sadakatini ve gücünü yitirmemiş ve anlatının sonunda çok arzuladığı sevgilisine kavuşmayı başarmıştır.

Vamık'ın karakterinde merhametli, yardımsever bir mizaca sahip olduğunu görürüz. Kendisine hile ile zehir veren Ri ülkesinin şahı Arslan Bey'i affetme erdemini göstermiştir. Yine Zengi'nin Azra'yı kaçırap Merzban Şah'a götürmesinde Vamık, Zengi'ye verilen cezayı affetmiş merhametinden ödün vermemiştir. Bunların dışında Perizad ve Lahican'ın aralarındaki küslüğü gideren de Vamık olmuştur. İki sevgilinin barışmasına vesile olur ve kendisine Azra'yı arama sürecinde yardımcı olmalarını sağlar. Behmen'i Tur'un elinden kurtaran kişi de yine Vamık'tır. Yardımsever ve merhametli kişiliğini anlatı boyunca sürdürmüştür. Okurda bu anlamda olumlu izler bırakmıştır.

#### **4.3.2. Azra**

*Vamık u Azra* mesnevîsinde adı aşkla anılan birinci derece norm karakter Azra'dır. Gazne ülkesinin şahı Melik Şah'ın uzun yıllar sonra dünyaya gelen kız çocuğudur. Mesnevîde Azra, güzellik timsali olarak sunulur. Kimseye benzemeyen bir güzelliği ve adı vardır.

*İrişdi tâlii ferhunde ikbâl  
Gele bir Ferruh ahter Müşterî fâl (929)*

*Ki nâgâh Delv burcından sehergâh  
Güneş gibi tulû eyledi ol mâh (930)*

*Sadefden togdı bir kıymetlü lülü  
Münevver sanasın kim bir içim su (931)*

*Kamer fer Müşterî baht Zühre âyîn  
Unutdurdı cihânun mihrin ayın (932)*

*Saâdet toldı âlem makdeminden  
Cihân cânına cân katdı deminden (933)*

*Görürler Zühre gibi anı zehrâ  
Virürler ol mehün adını Azrâ (951)*

Azra da Vamık gibi doğduktan sonra büyütülmesi için bir dadıya verilir. Dadısı onu özenle besler. Her geçen yıl güzelliğine güzellik katar.

*İrüb üç yaşına ol gevher-i pâk  
Olur Zühre gibi şûh u ferahnâk (964)*

*Çün urdu ol kamer dördünciden dem  
Cihânda gün gibi oldu müselleme (964)*

*Beşinde gamzesi cânlar sökerdi  
Gözi Merrih-veş kanlar dökerdi (965)*

*Çün on dörde irüb bedr oldu ol mâh  
Neh meh gün görse dirdi bârekallah (971)*

Azra, fiziki güzelliği kadar başka hünerlere de sahiptir. Zamanla avcılık, silah kullanma gibi meziyetleri öğrenir. Cesareti ve korkusuz karakteri onu cesur bir hale getirmiştir. Öyle ki ava çıktığında aslan ve kaplan avlamıştır.

*İderler günde bir dürlü temâşâ  
Gehi tag u gehi bâg gehi sahrâ (1001)*

*Geh olub rahş-ı rahşâna süvâre  
Giderdi ol gözi âhû şikâra (1002)*

*Ol âhûlar bile nahcîr iderdi  
Kimi bebr ü peleng kim şîr iderdi (1003)*

Azra bir gün mecliste otururken Vamık'ın övgüsünü duyar ve etkilenir. Azra, dillere destan şöhreti olan Vamık'a âşık olur. Bu aşk onu derinden etkiler.

*Anıldı meclis-i Azrâ'da nâgâh  
Didiler şimdi Çîn'de iy yüzi mâh (1016)*

*Belürmiş bir cüvân hürşîd talat  
Kim olmuş hüsn anun enginde hilat (1017)*

*Çü zâhir oldu Çîn'de ol büt-i Çîn  
Gönülden tapdı ana isteyen dîn (1018)*

*Yüzün gördi melekler vecde geldi  
Öninde ayla gün secde kıldı (1019)*

*Çü düşdi Vâmık'un ışkına Azra  
Vücudı milkini ışk itdi yagma (1032)*

Azra bu apansız aşk ile perişan olur, gözyaşı döker, saçları dağılır ve yüzü solar. Aşk duygusuyla dadısına sitemlerde bulunur. Aceleciliği bir karakter özelliği veya aşk hassasiyeti olarak görülür (Ece, 2017: 255).

Azra, Vamık'tan uzun bir süre haber alamayınca dayanamaz ve bir gece erkek kıyafetleri giyerek yollara düşer. Üç gün üç gece yol iz bilmeden gider. Nihayetinde Hira adlı bir şehre varır ve burada harabe bir evde konaklar. Geçenlerden Vamık'ı sorar. Zaman sonra Dilpezir ve Hakîmle tanışır. Bunlardan Vamık'ın haberini almıştır. Azra, Dilpezir ve Hakîmle beraber Vamık'ı ikinci kez arayışa başlar. Lahican tarafından Dilşad Sarayı'na götürülen Azra burada Belkis'in kıyafetleri giyindirilir ve Vamık'ı perde arkasından görmesine izin verilir.

Azra, Vamık'a kavuşma sevinciyle mesut olmuşken Vamık, Tur tarafından esir edilmiştir. Bu bölümde de sabır ve mücadele azmi içinde sevgilisini aramaktan vazgeçmeyen bir karakter göstermiştir. Azra, sevgisi için birçok sıkıntıya göğüs germiş ve yılmamıştır.

Mesnevîde Azra'nın söylemlerinde yüksek bir üslup düzeyine sahip olduğu görülmüştür. Ruhsal olarak fevri, duygusal ve zaman zaman zayıf kişiliğe sahiptir. Sadık bir sevgilidir. Fakat duygu dünyasındaki dalgalanmaları ile yuvarlak karakterdir (Ece, 2017: 256).

#### 4.3.3. Taymus

*Vamık u Azra* mesnevîsinde Çin hükümdarı, her türlü zenginliğe sahip, yedi yüz yıl yaşamasına rağmen çocuğu olmayan bir padişahdır. Zenginliğini bırakacağı bir varisi olmamasından dolayı üzülmüş, evlat hasreti çekmiş ve bu nedenle yeniden evlenmeye karar vermiştir.

*Bu devr-i Zühre içre bir cihângîr  
Zuhûr itdi cihânı kıldı tesîr (556)*

*Ser-efrâz-ı selâtîn adı Taymûs  
Mü'eddeb ehl-i neng ü ehl-i nâmûs (557)*

*Ferîd-i asirdi ol devr içinde  
Cülûs itdi serîr-i taht-ı Çîn'de (558)*

*Yidi yüz yıl sürüb zevkile ömri  
Geçürdi dünyede şevkile ömri (559)*

*Cihânda olmadı bir lahza gamgîn  
Ögine su içince gelmedi kîn (560)*

*Bu denlü tûl-i ömr içinde hergiz*

*Getürmemişdi dünyâya oğul kız (561)*

Taymus Şah divan üyelerinin fikirlerini alır, veziri Şadkam'ı Turan ülkesinin şahı Babek'le görüşmeye gönderir. Taymus bunun üzerine Meryem ile gösterişli bir düğün yapar. Meryem ile evliliğinden sonra dünya güzeli bir oğlu dünyaya gelir. Ona Vamık ismini verirler.

*Tokuz ay itdi çün Meryem tahammül  
Vücuda geldi bir gül yüzlü bülbül (699)*

*Tulû eyledi bir ay Müşterî-baht  
Şerefde âftâ-ı âsmân taht (700)*

*Ziyâ viridi zemîn ü âsmâna  
Safâ bahş eyledi cân ü cihâna (701)*

Tamus Şah, oğlunun doğumundan sonra onu bir dadıya verir, büyüüp gelişmesi için elinden geleni yapar. Oğlunun iyi bir ilim sahibi olması için eğitim almasını sağlar. Savaşçı kimliği için kılıç kuşanmasını, ava çıkmasını öğretir.

Vamık, Azra'ya âşık olup ülkeyi terk etmek isteyince Taymus Şah bu duruma çok üzülür. Oğluna öğütlerde bulunur.

*Dönüb şâh oğluna viridi tesellî  
Didi yokdur bu sûret içre manî (1627)*

*Bu nakşî koyalum nakkâş işidür  
Hemân bu şîve göz ü kaş işidür (1628)*

*Koyalum sûret-i manî soralum  
Ki her bir iklîme âdam salalum (1629)*

*Senünçün istesünler bahr u berri  
Kuruda âdem ü deryâda perî (1630)*

Şah Taymus bu öğütlerine rağmen Vamık'ın gitmesine engel olamaz. Uzun bir süre oğlundan ayrı kalır. Mesnevînin son bölümünde Vamık ve Azra'nın düğünü için Tus'a gider. Ülkesine geri dönünce tacını ve tahtını oğlu Vamık'a bırakır ve öte dünyaya göçer.

Taymus, padişahlık statüsü ile olumlu söylemleriyle, tecrübe ve yumuşak tabiatıyla ön plandadır. Dindar, adil, müşfik bir padişah olarak sunulmuştur (Ece, 2017: 263). Anlatıda Taymus Şah, norm karakter özelliklerine sahip lider bir padişaktır.

#### 4.3.4. Meryem

Taymus'un eşi, Turan sultanı Babek'in kızıdır. Meryem güzelliğiyle dillere destandır. Taymus, çocuğu olmadığı için Meryem ile evlenir ve bu evlilikten Vamık adlı oğlu olur.

*Meger kim Milk-i Tûrân içre iy şâh  
Ki vardur Saklaba şehrinde bir mâh (577)*

*Anun bir duhteri var adı Meryem  
Olur her sözi cân zahmuna merhem (578)*

*Virür ölmüşlere Asâ gibi cân  
Şehün andan olur derdine dermân (579)*

Meryem'in oğlunun ayrılmasından sonraki süreçte hasret ve özlemlerle numuneleştiği görülmüştür. Vamık'a kavuştuğunda mutlu, sevinçli bir annedir. Norm karakter grubunda yer alır.

#### 4.3.5. Şadkam

*Vamık u Azra* mesnevîsinde Taymus Şah'ın veziri ve Behmen'in babasıdır. Vamık'ın doğduğu gün vezir Şadkam'ın da oğlu olur. Şadkam dünyada eşi benzeri bulunmayan bir vezirdir. Akıllı, iç açıcı vasıflara sahiptir. Mesnevîde yardımcı rolündeki norm karakterdir.

*Şehün varidi bir âkil vezîri  
Cihân milkinde olmazdı nazîri (586)*

*Müferrih âdemidi Şâdkâm nâm  
Geçürmişdi niçe dürlü serencâm (587)*

*Buyurdu Şâdkâm'a Şâh Taymûs  
Ki iy cânun ezel cânumlu menus (588)*

#### 4.3.6. Behmen

Taymus Şah'ın veziri Şadkam'ın oğlu, Vamık'ın yakın dostudur. Behmen, Vamık ile aynı gün doğar. Vamık ile birlikte büyür, aynı ilimleri beraber görür ve birlikte ava çıkar. Behmen Vamık'ın hem dostu hem koruyucusu konumundadır.

*Çü Vâmık oldı şâh muayyen  
Didiler Şâdkâm oğluna Behmen (755)*

*Bile şugl eyledi yanınca Behmen  
Kemâl-i ilm ile oldı müzeyyen (795)*

*Bu iki cân kamu ilmi mufassal*

*Görüb aslınca bildiler muhassal (796)*

Özellikleri itibariyle çoğunlukla Vamık'ın gölgesinde kalmıştır. Vamık bir padişahın oğlu, Behmen ise o padişahın mükemmel vezirinin oğludur (Ece, 2017: 259)

Anlatıda Behmen bütün macera boyunca Vamık'ın yanında olur. Birlikte savaflara katılırlar. Beraber eğlence meclisi düzenler ve beraber hareket ederler. Biri zor durumda kaldığında diğeri onun yardımına koşar. Behmen, Tur ile savaşıp esir düştüğünde onu esaretten Vamık kurtarmıştır. Vamık, Tur'un hilesiyle esir edilip ateşperestlere verilince arayışa Azra'nın yanında Behmen de çıkar. Son bölümde Vamık, Azra ile evlenirken Behmen de Dilpezir'e kavuşur. Mutlu bir evlilik gerçekleştirirler.

Behmen'in karakterinde yardımsever, savaşı, sadık bir kişilik gözlemlenir. Anlatı boyunca Behmen'in yardımcı karakter rolü değişmez ve mesnevîde Azra'dan sonra en önemli norm karakterdir.

#### **4.3.7. Melik Şah**

Gazni ülkesinin hükümdarı, Azra'nın babasıdır. Melik Şah'ın uzun zaman çocuğu olmaz. Kızı Azra dünyaya gelince mesut olur. Melik Şah kızı Azra'ya şefkat gösterir, onun ülkeden ayrılmasına çok üzülür. Mesnevîde adını çok anmadığımız bir karakterdir. Anlatıya en fazla müdahil olduğu yer kızının ayrılışı üzerine ülkede halka karalar giydirmesidir.

*Meger kim ol zemânda Gaznîye şâh  
Bir ulu şâhidi adı Melik Şâh (902)*

*Emîr-i taht u sâhib-i efseridi  
Selâtîn arasında serveridi (903)*

*Murâdın cümle virmişdi Hudâvend  
Velîkin virmemişdi dûht u ferzend (905)*

#### **4.3.8. Azra'nın Dadısı**

Azra'yı besleyip büyütmekle görevli, sadık, güvenilir bir dadıdır. Dadı, ileri görüşlü, sorunlara çabuk çözüm arayan Azra'ya sırdaş olan karakterdir.

*Pes andan istediler ana dâye  
Ki yanî hidmet eyleye ol aya (954)*

*Bulurlar kâbile bir pâk-hâtûn  
Emîne sâdika her işde mevzûn (955)*

Dadı, Azra'nın perişan halini görünce ona çare arar. Azra ile olan görüşmelerinde dadının şefkatli, temkinli, sabırlı, takdire teslim olmuş bir tipi olduğu anlaşılır (Ece, 2017: 256). Azra'nın durumuna çözüm olarak resmini yaptırıp dünyanın dört bir tarafına göndermeyi düşünür. Bunun neticesinde de Vamık'ın bu resmi görüp âşık olmasını ümit eder.

*İşitdi anı dâye taşageldi  
Gözi yaşı başından aşageldi (1120)*

*Turub ol gülizârın ragbetine  
Kenâra çekdi yüz bin izzetile (1121)*

*Basub bagrını öpdi koçdı anı  
Didi kurbân yoluna dâye cânı (1126)*

*Hemândem bahr-ı fikre taldı dâye  
Niçe rûen güherler aldı dâye (1127)*

*Araşdu zemânile zemîni  
Bu fikri hoş görür ol nakş-Çînî (1128)*

*Ki nakş itdüre Azrâ'nun nigârın  
Gören anı göre Azra izârın (1129)*

Dadının Azra'ya karşı koruyucu, tutucu davranışları vefa ve sadakat duygularını belirginleştirir. Yaşamı, davranışları ile dış dünyadan gerçek bir karakter gibi var olmasını sağlar. Anlatıda Azra'nın tecrübelerinden yararlandığı her fırsatta kendisine danışma imkânı bulduğu dadı önemli norm karakterlerden biridir.

#### **4.3.9. Lahican**

Kaf Dağı'nda yaşayan periler şahı Perihan'ın oğludur. Vamık, uzun bir süre yolculuk yaptıktan sonra bir havuz kenarında dinlenir. Bu havuz kenarında sultanlara benzer Lahican ile karşılaşır. Lahican, “yaratılışı gereği tabiatın güzel olduğu sulak alanlarda yaşar” (Ece, 2017: 260). Uçma yetilerine sahip olan bu karakter mesnevîde peri olarak takdim edilir.

*Perîdür ben kulun degüldür insân  
Atamdur adile bir ulu sultân (1762)*

*Perî Hân adı meşhûr-ı cihândur  
Kulun adı sorarsan Lâhicân'dur (1763)*

*Egerçi bize meskendür her etrâf  
Velîkin mesken-i melûfumuz Kâf (1764)*

Lahican kendisi gibi peri olan Perizad'a âşıktır. Fakat Perizad, Lahican'ın duygularını karşılıksız bırakmıştır. Lahican bu sırrını Vamık'a anlatır ve ondan yardım bekler. Vamık, Lahican ile dost olur. Onun için Perizad ile mücadele eder ve iki sevgilinin barışmasına vesile olur. Lahican ve Perizad barışınca Vamık'a yardım etmek isterler. Onun Azra'yı arayışında yanında bulunurlar. Anlatının son bölümünde Vamık, Azra ile evlenirken Lahican da Perizad ile evlenir.

Lahican, ilişkiler ağında yardımcı dost kimliğiyle ön plana çıkmıştır. Ruhsal yönünde en belirgin özellikler merhamet, yardım ve vefadır. Anlatı mit tarzı bir metin olmasa da Lahican olağanüstü yetileri olan bir kişidir (Ece, 2017: 260). Mesnevîde norm karakter özelliği gösteren Lahican anlatı boyunca Perizad ile birlikte Vamık'a yardımcı olmuştur.

#### 4.3.10. Perizad

Kaf Dağı'nın peri kızı, Lahican'ın sevgilisidir. Peri yüzlü, peri huylu ve ay parçasıdır. Güzellik yönünden Azra'ya benzetilir. Babası adil bir şahıdır.

*Perî hûdur perî peyker perîzâd*  
*Perîzâd dirler ol mehpâreye ad (1782)*

*Atası şâh-ı âdil kendü bîdâd*  
*Ol itmişdür cefâ resmini bünyâd (1783)*

Vamık, Perizad ile Lahican arasındaki aşk sırrını öğrenir ve iki sevgiliyi barıştırır. Böylece Perizad yardımcı kahraman olarak Lahican ile birlikte Vamık'ın yanında olur. Kaf Dağı'nda Vamık'ın yaralarını tedavi eder. Azra, Kaf Dağı'na geldiğinde ona yardımcı olur (Özger, 2004: 56). Norm karakter özelliği gösterir.

#### 4.3.11. Arslan Şah

Rî ülkesinin hükümdarı, Dilpezir'in babasıdır. Vamık'ın yolu Rî ülkesinde bir ovaya düşer. Rî halkı ülke topraklarının ellerinden çıkacağı endişesiyle durumu Arslan Şah bildirirler. Arslan Şah bir gece baskın yapar ve Vamık'ı yaralar.

*Meger ol demde Rî milkinde sultân*  
*Bir ulu şâhidi dirlerdi Arslan (1961)*

*Nazîri yogidi milk-i cihânda*  
*Olurdu tahtı anun Nahcivân'da (1962)*

*Oturub iş iderdi şâd u hurrem*



*Sâfa-yı şevkile olmuşdı hoş-dem (1963)*

*Cihânun mihmetinden farigu'l-bâl  
Bu resme sürmüş ömrü niçe yüz sâl (1964)*

*İderiken cengi Vâmık âşıkâne  
Buluşdı nâgehân Arslan Hân'a (1995)*

*Çü Arslan anı gördi çekdi şimşîr  
Pelenge açdı pençe sanasın şîr (1996)*

*Ana Vâmık siper tutdı mukâbil  
İfâde itmedi olmadı kâbil (1997)*

Arslan Şah, zalim, kindar, riyakâr ve hilekârdır. Vamık yaralanınca yarasına merhem yerine hileyle zehir sürdürür. Hileyi fark eden Behmen, Arslan'ı yakalanıp hapse attırır. Vamık ile Azra'nın düğününe davet edilen Arslan Şah Vamık'tan af diler ve kendisini kabul ettirir.

Arlan Şah olay örgüsünde karşımıza çıkan ilk kart karakterdir. Kötü niyeti ve olumsuz tutumlarıyla çatışma oluşturur. Zengin kişiliği, kötü ve acımasız karakteriyle tanıtılır.

#### **4.3.12. Dilpezir**

Rî ülkesinin padişahı Arlan'ın kızıdır. Dilpezir güzelliği ile efsanedir. Behmen'e babasını affetmesi için ricada bulunur. Diğer taraftan babasının yaptığı hile karşısında Vamık'ın iyileşmesi için gerekli olan panzehirin nerede olduğunu söyler. Yardımsever, merhametli bir kişiliğe sahiptir.

*Adumdur Dilpezîr-i dil şikeste  
Kapunda câriyenven boynu beste (2111)*

*Kabul eyle beni redd itme zinhâr  
Ayagun tozuna oldum perestâr (2112)*

Dipezir güzelliği yanında iyi bir savaşçı özelliğe sahiptir. Dilpezir Tur ile mücadelelerinde Behmen ile birlikte hareket eder ve onlarla savaşır. Yine Azra ile tanıştıktan sonra ona çok yakın olur. Birlikte savaflara katılır.

Dilpezir, güzel huylu, tatlı sözlüdür (Özger, 2004: 57). Behmen'e âşıktır. Anlatının sonunda Behmen ile evlenir. Norm karakter özelliklerine sahip yardımsever ve gerçekçi biridir.

#### 4.3.13. Tur

Kahraman soylu, kibirli, Firengistan'a hükmeden bir padişaktır. Tur, uzun zamandır Dilpezir'e âşıktır ve onu elde etmeyi istemektedir. Dilpezir'e ulaşmak için birçok kez Arslan Şah ile savaşmış fakat emellerine ulaşamamıştır. Bir zaman Arslan Şah'ın esir edildiğini duyar ve çok sevinir. Dilpezir'e kavuşmak için Rî ülkesine saldırır. Behmen'i yakalar, Nahcüvan tahtına oturur.

*Meger kim varidi bir şâh-ı magrûr  
Ki nesl-i kahrâanidi adı Tûr (2259)*

*Kamu küffâra şâhidi ser a ser  
Fireng'de yogidi ana beraber (2260)*

*Severdi cân u dilden Dilpezir'i  
Saçı bendinün olmışdı esîri (2261)*

*Niçe eyyâmidi kim zâr u mechûr  
Yanardı Dilpezir'ün ışkına Tûr (2262)*

*Niçe kez leşkerile Tûr-ı bed reng  
Gelüb Arslanile itmişdi ceng (2266)*

*Bu kez işitdi kim bend oldı Arslan  
Yatagı şimdi şîrûn oldı zindân (2267)*

*Begâyet hazz idüb Târ-ı bed endîş  
Sevincinden urur barmagına diş (2268)*

*Varub Rî milkini yaksam gerekdür  
Kırub halkın evin yaksam gerekdür (2272)*

Tur, savaş meydanında kuyu kazdırıp Vamık'ı tuzağa düşürür. Vamık'ı esir eder ve gemi ile kaçır. Ateşperestler karşılaşır. Zalim, kötü karakteri ölümünün de olumsuz bir şekilde gerçekleşmesine neden olur. Ateşperestler tarafından zalimce asılarak idam edilir.

*Emîri ehl-i nârun ehl-i tedbîr  
Cihân-dide cihân fettânı bir pîr (3915)*

*Bilüb Tûr-ı buyurdı dikdiler dâr  
Bogazından o kelbi itdi ber dâr (3916)*

*Vamık u Azra* mesnevîsinde Arslan Şah'tan sonra öne çıkan ikinci önemli kart karakterdir. Eserin en kötü tutumlara sahip karakteridir. Hilekâr, nankör, merhametsiz bir kişiliğe sahiptir.

#### 4.3.14. Hakîm

Rî ülkesinde Arslan Şah'ın hakîmidir. Vamık'ın kılıç darbesiyle yaralanmasından sonra Arslan Şah, hakîme merhem yerine zehir sürmeyi emreder. Bu bölümlerde 'cerrah' olarak anılır. Hakîm, görevinde gayreti ve yetkinliğiyle tanıtılır. Başlangıçta Arslan Şah'a yakınlığıyla bilinir. Fakat Dilpezir'in panzehir buldurtmasından sonra Vamık'ın tarafına geçer. Hatta Behmen, Dilpezir ve Azra ile beraber Vamık'ı aramaya çıkar.

*Buyurdi saldılar cerrâha âdem  
Ki şâhun zahmına baglaya merhem (2046)*

*Meger varidi bir cerrâh-ı cânken  
Cirâhatda elinde idi her fen (2047)*

*Eger olsaydı bin yıllık cirâhat  
Onuldur lahza eyleser himmet (2048)*

Hakîm, kervana yapılan saldırılarda, Tur ile yapılan savaşta etkin rol almıştır. Yaşlılığı ve tecrübeleriyle yol gösterici, nasihat edici, teselli edici görevleri vardır. Söylemlerinden hikmetli, bilge, öngörülü bir kişiliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır (Ece, 2017: 257). Yardımseverliği, tecrübesi ile yol gösteren, tedbirli bir norm karakter olarak sunulmuştur.

#### 4.3.15. Erdişir

Azra ve Hakîm Vamık'ı bulmak için yola koyulurlar. Bu yolculuk sırasında karşılıklarına bir deniz çıkar. Bu denizin üzerinde bir gemi vardır. Erdişir de bu geminin kaptanıdır. Erdişir Azra ve Hakîm'i görünce onlara saygı gösterip hürmet eder. Nereye gideceklerini sorar. Vamık'tan haberinin olmadığını fakat Behmen'i Tur'un esir ettiğini söyler.

*Nazar kıldı perî deryâ yüzine  
Görindi bir gemi nâgâh gözine (2843)*

*Reyisi bu geminün bir cüvân-dil  
Cüvân-ı Hürremidi merd-i âkil (2846)*

*Dinirdi Erdişir ol nev-cüvâna  
Her işde kalmazı baş u câna (2847)*

*Didiler iy emîr-i rûy-ı deryâ  
Muradın cümle virsün Hak Taâlâ (2853)*

*İki âdem yitürdük gice gündüz  
Arayub isterüz dünyâyı düpedüz (2854)*

*Eyitdi Erdişir âlemde katâ*  
*İşitmedük haber Vâmık'dan amma (2860)*  
*İşitdük Behmen'i bend eylemiş Tûr*  
*Kamu âlem bilir marûf u meşhûr (2861)*

Erdişir, Azra ve Hakîm'e bu arayışlarında yardımcı olur. Onları gemiye alır ve arayışı birlikte sürdürürler. Bu arada Lahican Azra'yı aramaktadır ve gemiyi görür. Gemiye kıyıya çeker, Erdişir'e yaptığı iyiliklerden dolayı mücevherler verir.

Kısa süreli olay örgüsüne katılan Erdişir olumlu karakter özellikleri yansıtır. Yardımsever, cana yakın kişiliğiyle norm karakter olarak sunulur.

#### **4.3.16. Zengi**

Zengilerin lideridir. Uğursuz, kervanlara göz açtırmayan biridir. Zeng, zenci anlamına gelmektedir ve kötülük, siyahlık, karanlık ile sembolize edilmiştir (Ece, 2017: 253).

Azra bir kervana lider olarak seçilir. Vamık'ı bulmak için bu kervanla yola devam ederler. Yolları Zengi'lerin kalesine yakın bir ovaya düşer. Zengi, Behmen, Dilpezir ile Azra'yı esir eder. Azra'ya sahip olmak ister, karşılık bulamayınca ona eziyet eder.

*Meger bu kalada bin merd-i bîdîn*  
*Olurdu cümlesi hûn hor u hodbîn (3999)*  
*İderdi biri bin merd ile cengi*  
*Emîri bunların bir nash Zengî (4000)*  
*Elinden kimse bulmazdı emânı*  
*Yürütmez olmuşidi kârbânı (4001)*  
*Buyurdu Behmenile Dilpezîr'i*  
*Salarlar habse ol iki emîri (4036)*

Zengi anlatıda hasım kahramanlardandır. “Zalim, kötü, dinsiz (Özger, 2004: 47)” ve kurnaz fikirlidir. Azra'ya sahip olma adına her yolu denese de bunda başarılı olamaz.

Vamık, Zengi'nin elinden Azra'yı ve dostlarını kurtarmak için mücadele verir. Zengilerle yapılan savaşlardan sonra bir gece kaleyi ele geçirir, dostlarını kurtarır. Diğer taraftan lider Zengi Azra'yı alarak kaçır. Vamık Zengi'yi takip eder. Zengi Vamık'tan kendini kurtarmak için zamanında isyan ettiği Merzban Şah'ın yanına sığınır. Ona Azra'yı getirdiğini söyler. Fakat Merzban Şah onu hapse attırır ve cezasının Vamık'a bırakır. Anlatının sonunda Vamık Zengi'yi

affeder ve serbest bırakır. Vamık, kendinden bekleneni yapar ve merhametli olduğunu gösterir. Zengi genel olarak davranışları, söylem ve tutumlarıyla kötülük timsalidir. Bu bakımdan kart karakter olarak anlatıya dâhil olmuştur.

#### 4.3.17. Merzban Şah

Tus ülkesinin hükümdarı, adaletli, kıvrak zekâlı biridir. Vamık gibi Merzban Şah da Azra'nın resmini görmüş ve ona âşık olmuştur. Azra'yı aramaya başlar. Tesadüfen Zengi kendisini getirir. Şah, Azra'yı tanıyıp eşine emanet eder, Zengi'yi ise hapse attırır. O arada Behmen gelir ve Vamık ile Azra'nın macerasını Merzban Şah'a anlatır. Şah, bu iki sevgilinin macerasını öğrenince düğünlerini kendi ülkesinde yapmak ister.

*Meger ol devr içinde bir ulu şâh  
İdinmişidi Tûs'ı taht u dergâh (3747)*

*Temâmet hükm iderdî ol diyâra  
Dinürdi Merzbân ol şeh'r yâra (3748)*

*Kemâl-i âklile mevsûfidi ol  
Cihânda adlile marûfidi ol (3749)*

*Çü gördi Merzbân ol sûreti hûb  
İdindi cân u dilden anı mahbûb (3750)*

Merzban, ülke, yer sahibi anlamındadır. İlişkiler ağında kesin çizgileri olmayan Merzban Şah (Ece, 2017: 260), yardımsever, saygılı ve adaletli biridir. *Vamık u Azra* mesnevîsinde norm karakterli kişiler arasında nitelendirilmiştir.

#### 4.3.18. Gund

Gundi olarak da anılan bu dev anlatıda Lahican ve Perizad'ı hapseden karakterdir. Kaf Dağı'nda bir mağarada yaşar. Yılan ve karınca ile beslenir. Başını aslana, bedeni kaplana, kuyruğu ejderhaya benzer. Vamık tarafından öldürülür (Ece, 2017: 252).

*Dinürmiş Gund-i dîv ol nâ-bekâra  
Düşirmiş gâfil anları şikâra (4457)*

*Didiler kûh-ı Kâf'da bir dere var  
Derenün orta yiri bir ulu gâr (4460)*

*Nazar kıldı magâra içre sultân  
Göricek ol lalîni kaldı hayrân (4508)*

*Ne gördi bir kelb-i cehennem*

*Başı arslana benzer desti âdem (4510)*

*Teni kaplana benzer pâyıdur har  
Sanasın kuyruğu bir ulu ejder (4511)*

*Kılafindann çeküben itdi uryân  
Yüridi ol lalîn üstine sultân (4530)*

*Miyânından urub bir tîg-i Hindî  
Sanasın ki harîre irdi sında (4532)*

*Kılıc sol resme urdı dîve yara  
Nitekim tîz bıçak tâze hıyâra (4533)*

*Yıkıldı Dîv Gundî âferîn-bâd  
Erisen ancak olur âdemî zâd (4534)*

Olağanüstü özellikleri bulunan Gundî, anlatıda kötülük, merhametsizlik ve zalimlik ile anılır. Kart karakter olarak sunulmuştur.

#### **4.4. VAMIK U AZRA MESNEVÎSİNDEKİ MEKÂN KARAKTER İLİŞKİLERİ**

##### **4.4.1. Vamık ile Behmen'in İlim Bahçesine Girmeleri**

Vamık ve Behmen doğduktan sonra beraber büyürler. Savaş sanatlarını ve ilimleri birlikte öğrenirler. Önemli hocaların yanında eğitim görürler. Her ikisi de bütün ilimleri ayrıntılı şekilde öğrenirler. Vamık ve Behmen, mezun olduklarında Şah Taymus tarafından mezuniyet cübbeleri verilir. İki dost İlim Bahçesi'ne girer ve kırmızı gül toplarlar.

*Bu iki cân kanu ilmi mufassal  
Görüp aslıncâ bildiler muhassal (796)*

*Dirildi ehl-i ilm ü ehl-i hikmet  
Şehenşâh bunlara geydürdi hilat (805)*

*Pes andan andelîbin itdi gûyâ  
Kemâlin bilmegiçün oldı cûyâ (806)*

*Şeker tengini açdı lal-i dür pûş  
Söze başladı tûtî-yi şeker nûş (807)*

*İcâzet irdi Vâmık hurrem oldı  
Hayâdan gül yüzi pür-şebnem oldı (808)*

*Gülistân-ı ilimde iki bülbül  
Gürb bîhad direrler kırmızı gül (811)*

*Kohusundan muattar oldı âlem  
Safâlar hâsıl itdi cân-ı âdem (812)*

*Ulu kişi duâ itdi temâmet  
Konuldu yirine her dürlü âdet (816)*

*Vamık u Azra* mesnevîsinde İlim Bahçesi, iki karakterin ilmi ve bilgi açıdan geliştiklerini gösteren bir mekândır. Vamık ve Behmen'in İlim Bahçesi'nden gül toplamaları onların kendilerini geliştirdiklerinin, ilim ve bilim açısından yetiştiklerinin göstergesidir. Bu durum halkın huzur bulmasını sağlayan bir gelişmedir. Orada bulunan halk Vamık ve Behmen'in İlim Bahçesi'ne girmelerine sevinir ve onlara dua eder.

#### **4.4.2. Azra ve Sevgilinin Yurdu**

Azra, Vamık'ın aşkından perişan olur. Dadısı çare olarak resmini yaptırtıp dört bir yana dağıtmayı düşünür. Bu amaçla Vamık'ı Azra'ya âşık etmeyi planlar. Azra, Vamık'tan uzun bir süre haber alamaz ve onun düşüyle her gece ağlar. Hasret derdi canını çok yakar ve daha fazla dayanamayıp Vamık'ın yurduna gitmeyi düşünür.

*Diyâr-ı yâre azm it bagla mahmil  
Kamersin seyr kıl menzil-be-menzil (1217)*

*İre seyrün şeref burcına bir gün  
Kırân-ı sad ideler ayinle gün (1218)*

*Irag olsa ne denlü kûy-ı cânân  
Yakın olur inâyet itse Rahmân (1219)*

*Meseldür gerçi halk bu sözi hak dir  
Kim olmaz âşika Bağdâd irak dir (1220)*

*Tur imdi azm-i Bağdâd eyle iy cân  
Müyesser ola ta ki vasl-ı cânân (1221)*

Azra, erkek elbiseleriyle giyinir, kılıcını kuşanır, altın ve gümüş alarak yola çıkar. Vamık'ın yurdu, Azra'nın zihninde anlam üreten bir yapıya bürünür. Azra için bu mekân uzak diyar olsa da sevgiliye kavuşma arzusu onda mutluluk hissi uyandırmıştır.

#### **4.4.3. Melik Şah ve Gam Köşesi**

Melik Şah, Azra'nın Vamık için yollara düştüğünü öğrenince çok üzülür. Askerlerine onu bulmaları için ülke ülke aramalarını emreder. Askerler her tarafı aramaktan yorgun düşerler ve çaresiz şekilde Melik Şah'ın huzuruna çıkarlar. Ülkenin ileri gelenleri Melik Şah'a sabır dilerler. Melik Şah nasihatleri can kulağıyla dinler. Halka, Azra dönünceye kadar karalar giymeyi ve yas tutmayı emreder. Kendisi de gam köşesine çekilir.

*Kara geydi buyurdu halka mâtem  
Togınca ol güneş olmaya hurrem (1281)*

*Tutub yâs oldu halk cümle siyâh pûş  
Şekerler yirine sem itdiler nûş (1282)*

*Melikşâh oldu künc-i gamda sâkin  
İdindi dûzah-ı sabrı emâkin (1283)*

*Ko çeksün künc-i halvetde riyâzet  
Ki bir gün irişe nûr-ı inâyet (1284)*

Gam köşesi, Melik Şah'ın karakterini açığa vuran unsur durumundadır. Çevre ve karakter arasındaki ilişki alelade bir sanat gösterisi değildir. Bir insanın evinin bir parçasını tasvir etmek kısmen kişiyi tasvir etmek anlamına gelir (Ece, 2017: 284).

Gam köşesi, Melik Şah için yalnızlık, iç dökme mekânıdır. Bu mekânda karakter kendisiyle hüznünü yaşar. Gam köşesi, Melik Şah'ın karakterinde içselleştiği bir köşedir.

#### **4.4.4. Azra ve Herat'taki Köhne Ev**

Vamık'ın resmini görüp ana âşık olan Azra, ondan haber alamayınca erkek kıyafetleri giyer ve kaleden ayrılır. Üç gün boyunca yol alır. Nihayetinde Hiri şehrine gelir ve orda çerçöp dolu, köhne bir ev görür. Camiî, evi örümcek ağına benzer, karanlıklar içinde bir mekân olarak tasvir eder. Mesnevîde Azra eve girince yüzünün nuru ile orayı aydınlatır. Bu bölümde karakterin fiziksel özelliğinin mekâna yansıdığı görülür.

*Hezârân mihnetile ol gülendâm  
Horâsân milkine irdi serencâm (1289)*

*Menâzil birle Hirî şehrine şeb  
İrürdi seyrini ol mâh-ı Nahşeb (1290)*

*Düşer fikre yatag endişesinde  
Bulur bir kûçe şehrin gûşesinde (1291)*

*Görür bir köhne ev vîrân u nâ-pâk  
Ki çevre halisi pür-hâr u hâşâk (1292)*

*Örümcek ağına benzer yapısı  
İpile baglu bin yirden kapısı (1293)*

*İlerlek vardı devlet âf-t âbı  
Götürdi bendini feth itdi bâbı (1295)*

*Kadem basdı saâdet birle bânû*



*İçerlek girdi gördi ev karanu (1296)*  
*Cemâli âf-tâbı saldı petrev*  
*Münevver oldı cennet gibi ol ev (1297)*  
*Temâşâ itdi gördi ol tolu ay*  
*Faka basmaga yok bir dâne bugday (1298)*  
*Sıçan düşse bacadan dirdi Allâh*  
*Yanınca yavricakları eyvâllah (1299)*  
*Döşenmiş sadra bir eski nihâlî*  
*Mükedder toz u topragile hâli (1300)*  
*Hasîrûn hâli yatlu derd ü gamdan*  
*Delinmiş yüregi zahm-ı kademden (1301)*  
*Çirâg u sofrâ almış izzetinden*  
*Âb u deryâyı Rabbâni evinden (1302)*  
*Gülümstüdi göricek anı ol mâh*  
*Geçürdi gögsin itdi derdile âh (1303)*  
*Nazar kılmaziken kasr-ı cihâna*  
*Zarûrî mesken oldı eski hâne (1304)*

Ev, Azra'nın kişiliğinin yansıdığı önemli bir mekândır. Ailesinden ayrı kalıp Vamık'ı arayan Azra'nın ilk durağı bu olgusal mekândır. Onun olgunlaşmasının ilk aşamasını oluşturur. Ontolojik açıdan Azra'nın karakterinin yansıdığı ev, içsel yaşamında da belirli etkiler bırakır. Azra evdeki mum, sedir ve hasırda kendi dert ve üzüntüsünü görür. Mekâna hakîm olan eski ve umutsuz, kötü imaj aslında Azra'nın karakterinin bir yansımasıdır. Karakter, mekâna kendi kimlik ve kişiliğinden izler bırakmıştır. Mekânın artık anlam üreten bir yapıya, insan için artık yer olmanın ötesinde nesnelere üreten bir belleğe dönüştüğü görülmüştür (Şahin, 2017: 31).

Yazar okuyucuya Azra'nın bulunduğu bu evde kimsenin rahat olamayacağını aktarır ve ardından Azra'nın evdeki yaşamından kesitler sunar. Azra evde gece karanlığında sıkılır, yüreğine taş basar. İçindeki sıkıntıyı mum ile dertleşerek gidermeye çalışır.

*Eyitdi şeme ol şem-i şeb efrûz*  
*Ki iy miskîn nedür bu girye vü sûz (1341)*  
*Niçün iy derd-mend-i dil-şikeste*  
*Yanasın hasretile zâr u haste (1342)*  
*Bana göynüklenüb mi iy cefâkeş*  
*Urursın subha dek cânuna âteş (1343)*

*Yahûd âşık mı oldun bir nigâra  
Anunçün şöyle yanarsın karar (1344)*

Ev, Azra'nın karakterini en iyi yansıtan mekânlardandır. Mekân-insan diyalektiğinin en güçlü olduğu bu kapalı mekân, dar, karanlık, yutucu fiziksel anlamda eski bir yerdir. Kişiliğindeki marazi durum mekâna yansımış, karakterini bu mekânda bulmaya çalışmıştır. Anlatıda daralan mekân karakterin ruhsal durumuna göre anlamlar üretir. Azra'nın hasret ve derdini yaşadığı bu mekânla bütünleştiği görülür.

#### **4.4.5. Vamık ve Kevser Havuzu**

Melik Vamık on beş yaşına varınca mutlu ve sevinçli şekilde av elbiselerini giyer ve ava çıkar. Bu avdan sonra dostlarıyla beraber bir havuz kenarında mola verir. Burası şehre yakın cana şifa veren bir kaynaktır. Etrafı mermerle ve yaseminlerle çevrili bu havuz Vamık'ın karakterine huzur verir. Dostları bu havuz kenarında bir meclis oluşturur. Güzel bir meclis hazırlanır, sohbet edilir. Gam devri kapanır; neşe vakti gelir. Mekân, karakterlerin iç dünyalarında estetik bir haz bırakır.

*Meh-i ferhunde ahter şâh-ı ferruh  
Dönüb avdan tutar evden yana ruh (1502)*

*Meger şehre yakın birayn-i sâfi  
Varidi suyu cân derdine şâfi (1503)*

*Müsemmen havzıdı etrâfi mermer  
Suyı andan içerde havz-ı Kevser (1504)*

*İçerden cûş idüib taşra taşardı  
Bir içim suyun içen bin yaşardı (1505)*

*Mübeyyâ oldı hoş bezm-i dilâvîz  
Şeker-leb sâkiler oldı şeker-rîz (1513)*

*Musâhibler gelüb bezme dirildi  
Kıyaki sohbet-i şâhî kuruldu (1514)*

*Yine sâkî müşerref itdi bezmi  
Yine itdi piyâle bezme azmi (1515)*

*Çü bir kâc defa sâgar itdi devrân  
İrişdi kalbe kuvvet gevdeye cân (1516)*

*Gidüb gam devri geldi vakt-i şâdi  
Kamu baglu gönül buldı güşâdı (1517)*

Vamık havuz kenarında neşelenip havuzu seyreder. Suda parlayan yüzünün güzelliğini izler ve suda yansıyan güzelliğine hayran olur. Bu bölümde Vamık üzerinden nergis mazmununa gönderme vardır. Mitolojiye göre Narsis çok güzel bir delikanlıdır. Onu seven kızlar genci tanrılara şikâyet eder. Tanrıların verdiği ceza ile bir gün Narsis dereye kendi yansımasını görür ve âşık olur. Kendini izlerken suya atlar ve boğulur. Vücudunun bulunduğu yerde çiçek biter ve bütün güzellere hayranlıkla bakar (Pala,1990: 388). Mesnevîde Vamık'ın havuzu seyredip kendine hayran olması da Narsis ile bağdaştırılabilir.

*Safâlar kesb ider şâh-ı şehenşâh  
Nazar kıldı dönüb ol havza nâgâh (1519)*

*Cemâli aksini ol suda rûşen  
Temâşâ eyledi bir vech-i ahsen (1521)*

*Ne gördi gördi bir mâh-ı münevver  
Su şûrîde olub üstine tütrer (1522)*

*Cemâli zerre dimez âf-tâbı  
Cebîni tane eyle mâhtâba (1523)*

*Gözi mekrinde nergis zâr u haste  
Ruhu fikrinde lâle dil-şikeste (1524)*

*Temâşâ iderek nerm oldı Vâmık  
Cemâli aksine germ oldı Vâmık (1526)*

*Ögüb hüsnin bedîhi itdi inşâ  
Musammat bir gazel ranâ vü zîbâ (1527)*

Mekân algısal olarak Vamık'ın kendi ile bütünleştiği, kendi güzelliğine hayran olduğu bir nesneye dönüşmüştür. Kevser havuzu artık burada varlık-mekân şeklinde nitelendirilir. Çevreyi dünyalaştıran, kişinin algısal olarak mekânı ruh dünyasının çözümlenmesinden kişiliğini çizimine kadar etkilemiştir (Yıldırım, 2017: 91). Vamık kendisini mekâna bağlayıp varlığını oraya katmıştır. Kevser havuzu ile duygusal bir bağ kurmuştur.

#### **4.4.6. Vamık ve Rî Ülkesi**

Vamık, Perizad ve Lahican'ın Kaf Dağı'ndaki evlerinden ayrıldıktan sonra Azra'yı aramaya çıkar. Bu arayışta uzun bir yolculuktan sonra Rî ülkesine varır. Vamık, Rî ülkesinde güzel bir ova bulur ve orada konaklamaya karar verir. Meclisler kurulur, kadehler sunulur. Art arda birçok gün eğlenilir. Vamık bu mekânı çok beğenir. Ömrünün sonu gelmeden burada meclis kurup sohbet etmeyi hayal eder.

*Perîler âsmâna oldular perrân*  
*Melik Vâmık yir üzre itdi seyrân* (1926)  
*Yüridi on sekiz güngice gündüz*  
*Geçüb niçe eniş yokuş niçe düz* (1927)  
*Bu resme irdi takdîr-i ilâhî*  
*Melik irgürdi Rî milkine râhı* (1928)  
*Bulur ol yirde bir sahrâ-yı zîbâ*  
*Sanasın ravzâ-ı Firdevs-i Alâ* (1929)  
*Buyurdi kondılar leşker temâmu*  
*Makâm idindiler bir hoş makâmı* (1931)  
*Begendi Vâmık ol sahrâyı gâyet*  
*Eyitdi irmedin ömre nihâyet* (1932)  
*Bahâr eyyâmı gül devrânıydı*  
*Safâ âvânı mül devrânıydı* (1933)  
*Kuruldu meclis oldı işe bünyâd*  
*Safâyile gönüller oldı âbâd* (1935)

Vamık ve emrindeki askerlerinin konakladığı ova, fiziksel olarak karakterin ruhunda huzur veren bir mekân halini almıştır. Bir sığınma yeri olarak düşünceleri ve idealleri barındıran ova, Vamık'ın kişiliğinde varoluş mekânıdır. Vamık, ovanın dış gerçekliğini kendi algısına göre şekillendirerek bireysel duygularını ön plana çıkarmıştır.

#### **4.4.7. Azra'nın Deniz Seyahati**

Dilgüşa Kalesi'nde Behmen hapsedilip Vamık da kaybolunca yanındaki Hakîm ve Dilpezir sefere çıkarlar. Sefer sırasında tesadüfen Horasan'da Azra'nın kaldığı eve denk gelirler. Azra ile tanışıp ona Vamık'tan haber getirirler ve böylece Azra ilk defa Vamık'tan haber almış olur. Bunun üzerine üçü Vamık'ı bulmak üzere yola koyulurlar. Yolları büyük bir deniz kıyısına varır. Azra denizin yüzünü periler gibi seyrederek. Deniz onun ruhunda köhne evden sonra canlılık, huzur ve renk katar. Deniz, sonsuzluk ve derinlik hissi veren bir mekândır. Ruhunda kötü bir atmosfer oluşturan evden sonra böyle bir mekân, Azra'nın karakterinde psikolojik derinlikten ve çalkantılardan sıyrılmasını sağlamıştır.

*Deniz yüzün güzeller şâhı Azrâ*  
*Perîler gibi eyledi temâşâ* (2890)  
*Görenler dir gemide ol kamer-rû*

*Sanasın kim sedef içinde lülü (2891)*  
*Deniz seyrine server sâlik oldı*  
*Yidi deryâ içinde mâlik oldı (2892)*  
*Cemâli pertevin deryâya saldı*  
*Deniz taşıdı safâdan cûşa geldi (2893)*  
*Gördüler burc-ı aya geldi mâhî*  
*Güni togdı sevindi cümle mâhî (2894)*  
*Deniz mâlikleri geldi semâya*  
*Kamu kul oldılar bedr-i temâma (2895)*  
*Perî deryâya eylerdi nâzare*  
*Taşub deryâ dökülürdi kenâra (2896)*  
*Yanağı yerlerinden tamdı bir dür*  
*Yidi deryâya itdi dürrile pür (2897)*  
*Sadef ol derden aldı kût-ı rûhı*  
*Hüdâ feyz eyledi andan fütûhı (2898)*  
*Çün oldı kesti deryâya revâne*  
*Safâlar virdi ol rûh-ı revâna (2899)*

Algısal olarak deniz, sonsuzluğu, uçsuz bucaksızlığı, huzuru ve coşkuyu simgeler. Mesnevîde Azra'nın karakterinde olumlu yansımaları barındıran deniz bir anlamda Vamık'a kavuşmasına da vesile olan mekândır. Bu sefer sırasında Lahican kendisini görür ve Vamık'a ulaşmasını sağlar.

#### **4.4.8. Azra ve Dilşad Sarayı**

Süleyman Peygamber devrinde Dilşad adlı bir şehirde Belkıs için yaptırdığı saray bulunmaktadır. Bu saray şehrin adını da alan Dilşad Sarayı'dır. Lahican, Hâkim ve Dilpezir Azra'yı bu saraya getirirler. Saray, kıymetli eşyalarla süslenmiştir. Bütün binada kıymetli taşlar, mercan ve zümrütler vardır. Sarayın önünde bir çardak ve taht bulunmaktadır. Lahican, Azra'nın saraya getirileceğini perilere söyler ve sarayı temizletir. Periler sarayı misk ve amber kokularıyla buhurlar. Güzeller şahı Azra saraya gelince çok mutlu olur. Kendisini bu mekânda özel ve değerli hisseder.

*Meger kim varidi bir şehri vîrân*  
*Dürüb devrin ıssız komuşdı devrân (3071)*  
*Süleymân urmuşdı ans bünyâd*

*Buyurmuşdı anun adına Dilşâd (3072)*

*Yüce yirdeyidi gâyet de rûşen  
İçi âb-ı revân u bâg u gülşen (3073)*

*Binâsı kıymeti taşıdı yeksân  
Kimi lal ü zümrüd kimi mercân (3074)*

*Sıvanmış misk ü anberle müretteb  
Münakkâş lâciverdile müzehheb (3075)*

*Buyurdı Lâhicân çün çüst ü çâlâk  
Perîler ol serâyun itdiler pâk (3087)*

*Gülâba katdılar mikile anber  
Türâbun ol serâyun itdiler ter (3089)*

*Güzeller şâhı gösterdi taltif  
Turub bunlara sadır itdi teklif (3094)*

*Güzeller şâhı şâd oldı begâyet  
Şükürler itdi Hakk'a bî-nihâyet (3106)*

Olgusal mekân konumundaki Dilşad Sarayı, Azra'nın olgunlaşmasında olumlu bir etkiye sahiptir. Azra, karanlık, köhne, derin evden içi aydınlık, geniş ve süslü bir mekâna geçmiştir. Bu sarayda Belkıs'ın tahtına oturunca çevresindekilerin kendisine olan saygınlığı ve itibarı artmıştır. Mekânın fiziksel genişliğiyle birlikte duygu, düşünce, hayal ve arzuların da genişlediği görülmüştür. Azra'nın köhne evden sonra insanı yücelten saraya geçmesiyle bakış açısı değişmiştir.

#### **4.4.9. Vamık ve Azra'nın Dilşad Sarayı'nda Karşılaşmaları**

Azra, Dilşad Sarayı'nda değerli giysiler ve mücevherlerle süslenip giydirilir. Belkıs'ın düğün kıyafetleri ve eşyaları kendisine verilir. Diğer taraftan Kaf Dağı'nda bulunan Vamık'a Süleyman Peygamberin eşyaları giydirilir. Vamık perilerin yardımıyla fildişi bir tahta oturtulur ve Dilşad'a götürülür. Bütün periler bu durumdan büyük bir coşku duyarlar.

Azra, Dilşad Sarayı'ndan Vamık'ı seyreder. İki sevgili ilk önce perde arkasından duygularını anlatır ve daha sonra görüşürler.

*Bu cânibden güzeller şâhı Azrâ  
Şehensâhun kudûmun itdi ısfâ (3276)*

*Hayâsından edeb itdi riâyet  
Şeh istikbâline itmedi ragbet (3277)*

*Nihâni perde ardından temâşâ  
İderdi Vâmık'ın hüsnini Azrâ (3278)*

Vamık ve Azra'nın perde arkasında görüşürüldüğü sırada Perizad ve Lahican bir meclis kurdurur. Meclisin ortasında yakut, mercanlar dökülür. Çeşit çeşit yemekler hazırlanır. İki sevgilinin kavuşması sarayda mutlu bir ortam oluşturur. Mecliste coşku hakîm olur. Bütün gönüller sohbet etmeyi arzular.

*Düzetdi Lâhicân bezm-i müretteb  
Ki bildi her kişi yirlü yirün heb (3393)*

*Döker şahn-ı bezme lal ü mercân  
Sularla su yirinde âb-ı hayvân (3394)*

*Çekildi bezme geldi nüzl-i nimet  
Neâyim ü nefâyis şîr ü şerbet (3396)*

*Neâyimden cihânda her nekim var  
Kamusın Lâhicân itmişdi ihzâr (3411)*

*Perîler ellerine altun ayagı  
Alub öpdiler lalin dudagı (3414)*

*Suwardılar vefâya teşne cânı  
Toyurdular safâya teşne cânı (3415)*

*Ki meclis ehline şevk oldı gâlib  
Kamu dil güft ü gûya oldı tâlib (3416)*

Dilşad insan ruhunu aydınlatan bir ortama dönüşür. İnsanların sevdikleriyle bir arada olması, mekânın durağanlıktan çok devinimsel şekilde görülmesini sağlamıştır. Dilşad halkı ve sevgililerin dostları buldukları meclise kendilerini ait hissetmiş ve bu durum aralarındaki ilişkileri olumlu yönde etkilemiştir.

#### **4.4.10. Azra ve Zengi Kalesi**

Azra, Vamık'ı bulmak için yola koyulur ve bir kervana katılır. O sırada kervan bir saldırıya uğrar ve kervanı saldırıdan kurtarır. Bunun üzerine Azra kervana lider seçilir. Kervanla birlikte giderlerken yolları Zengilerin yaşadığı bir ovaya düşer. Kervan, göğün doruklarında bir hisar görür. Burada Zengi Kalesi bulunmaktadır. Azra ve kervandakiler yorgunluklarını gidermek için şehirdeki hisarın yanında konaklarlar. Ateş yakıp çeşitli yemekler pişirirler. Çok fazla yorgun olduklarından uyumayı arzu ederler. Fakat kaleden dinsiz, kibirli Zengi gelir ve kervandakilere

bela olur. Zengi kervandakileri hapseder, Azra'ya sahip olmak ister, ondan karşılık bulamayınca Azra'ya eziyet eder.

*Görürler püşte üzre bir hisârı  
Felek evcine irmiş burc bârı (3994)*

*Didiler bu makâmda vardır âdem  
Ümzdiür il içidiür çekmezüz gam (3495)*

*Yakub âteş bişer her dürlü nimet  
Yiyüb içüb iderler iş ü işret (3996)*

*Yorulmuşlaridi hadden ziyâde  
Virür aklın bularun uyhu bâde (3997)*

*Yaturlar şöyle gâfil fârügü 'l-bâd  
Felek itdi yine bunlara bir âl (3998)*

*Meger bukalada bin merd-i bîdîn  
Olurdu cümlesi hûnhor u hodbîn (3999)*

*İderdi biri bin merdile cengi  
Emîri bunların bir nahs Zengî (4000)*

*Buyurdu Behmenile Dilpezîr 'i  
Salalar hapse ol iki emîri (4036)*

*Dahı hem niçe kişi kârbândan  
Bile haps oldılar pîr ü civândan (4037)*

Mekân karakterlerin beklentileri aksine kendileri için sıkıntı dolu, engelleyici bir ortama dönüşür. Zengiler tarafından eziyet ve işkence görmek konakladıkları bu mekânın olumsuzluklarla dolu bir yer olduğunu gösterir. Aynı zamanda Zengi lideri Azra'ya karşı duyduğu ilgiden dolayı ona musallat olmuş karşılık göremeyince ona eziyet etmiştir. Azra'nın uğradığı bu mekân insan ruhuna aykırı durumlar barındırdığı için kötülükler içeren bir kimlikle karşımıza çıkmıştır.

#### **4.4.11. Vamık ve Kara Dağ**

*Vamık u Azra* mesnevîsinde ateşperestlerin elinden kurtulan Vamık, bir kervana katılarak Azra ve yanındaki dostlarının nerede olduğunu öğrenir. Kervanın yolu üzerinde kara bir dağa rastlar. Bu dağ Vamık için engelleyici bir mekândır. Kara dağda yedi başlı erkek bir ejderha bulunmaktadır. Mekân, Vamık'ın sevgiliye ulaşmak için çıktığı bu yolda karşılaştığı bir sınavdır.



*Göründi karşırakdan bir kara tag  
Turuncak bir nazar sayru olur sag (4118)*

*Tutuşub oda yanmış çevre yanı  
Yidi kat göklere çıkmış duhâni (4119)*

*Çün anı kârbânun halkı gördi  
Kamusu bir yire dirneşdi turdu (4120)*

*Kimi aglar kimi yolar sakalın  
Melik Vâmık bularun sordu hâlin (4121)*

*Didiler yidi başlu bir ner-ejder  
Yatur bu tag içinde iy bürâder (4123)*

*Melik Vâmık didi korkman üşenmen  
Size andan ziyân irişe sanman (4129)*

*Birer ok ile yidi başın şâh  
Helâk itdi inâyet kıldı Allâh (4142)*

Kara dağ, çevresi ateşlerle tutuşmuş, dumanı yedi kat göklere çıkmış efsanevi bir mekândır. Kervan halkı dağı görünce korkar ve bir kenarda toplanır. Mekânın kişiler üzerinde ürkütücü etkisi vardır. Yedi başlı ejderhanın yaşadığı dağ, olumsuz, kötü özelliklerle tasvir edilmiştir.

#### **4.4.12. Vamık ve Zengi Kalesi**

Vamık kervan ile birlikte Zengi Kalesi'ne doğru yola koyulur. Yedi gün yedi gece ilerleyip bir çeşmeye varırlar. Kervan, çeşmenin ilerisinde Zengi Kalesi'ni görür. Vamık bu duruma çok sevinir. Zengi'ye gereken cezayı vermeyi planlar.

*Ayun on dördü olmuşidi ol şeb  
Mehün etrafını tutmuşdi kevkeb (4258)*

*Yahûd şems-i cihân ârâ virüb tâb  
Kırân itmişdi şemsile mehtâb (4259)*

*Kaçan mâh olsa hurşîd ile mukârin  
Tagıdur zengbârun cümle varın (4260)*

*Şebihûn eylediler Zengbâr'a  
Ururlar başlarına seng-i hâre (4261)*

Anlatıda olayların akışı mekânın tasvirini etkiler. Bu bölümde mekânın siyah ile özdeşleşmesi sadece olayların akışından kaynaklanmaz. Zengilerin kelime anlamına baktığımızda

siyah ırka mensup oldukları görülür. Bu anlamda çevreye bakış açısının değerlendirilmesinde önemlidir (Ece, 2017: 290). Mekânın olaylardan ve kişilerden kopuk olmadığı, betimlemelerin karakterlerin çevreyi anlamlandırmasında etkili olduğu görülmüştür.

#### 4.4.13. Vamık ve Kaf Dağı'ndaki Vadi

Vamık ile Azra birbirlerine kavuşunca Merzban Şah bu iki sevgilinin düğününü kendi memleketinde yapmayı ister. Vamık çevresindeki dostlarını, ailesini düğüne çağırır. Diğer taraftan Lahican ve Perizad'ı da düğüne davet ederler. Fakat bu iki perinin Kaf Dağı'nda Gund tarafından hapis tutulduğunu öğrenen Vamık, onları kurtarmak için hemen yola koyulur. Vamık Kaf Dağı'nda korkunç bir vadiye gelir.

*Hemân geydi şehşâh âlet-i ceng  
Ki ol div cengine eyledi âheng (4468)*

*Buyurdu perîler şâhı getürdi  
Ol divün oldığı daga getürdi (4469)*

*Şehenşâh gördi bir vâdi sehem-nâk  
Ne ot var ne agac ne hâr u hâşâk (4470)*

*Taşı kabkara seng-ü hâredür heb  
İçi tobtolu mâr u mûr u akreb (4471)*

*Kokusu mühmel ü çirkîn hevâsı  
Hevâ görmezdi yogıdı fezâsı (4472)*

*Çıkardı ıssıdan göklere dûd  
Cehennem ana nisbet zerrece od (4473)*

*Gice olsa olurdu şol kadar serd  
Sanasın kim yagardı berfile berd (4474)*

Anlatıda Gund'un güç ve kuvvetini anlatmak için yaşadığı mekân olumsuz ifadelerle tasvir edilmiştir. Gund'un heybeti mekândan bellidir. Yaşadığı yurt yılan, karınca ve akreplerle doludur. Bakımsız, kötü hava barındıran bu vadi cehennemi andıran bir sıcaklıkla ifade edilir. Camiî, mekân üzerinden Gund'un ne kadar güçlü, zor şartlarda yaşayan bir dev olduğunu okura anlatmıştır. Fakat Vamık bu zorlu mekândan muvaffak ayrılmıştır. Olağanüstü görünüme sahip olan Gund'u öldürerek dostları Lahican ve Perizad'ı oradan kurtarmıştır.

#### 4.4.14. Merzban Şah ve Gülistan

Merzban Şah, Vamık ile Azra'nın düğünlerini kendi ülkesinde tertip etmek ister. Vamık ve Azra'nın aileleriyle dostları davet edilir. Düğüne Lahican ile Perizad yanında diğer periler de katılır. Tus ülkesinde Merzban Şah şenlik ve eğlencelere düzenletir. Merzban Şah'ın görkemli, Firdevs cennetini andıran bir gül bahçesi vardır. Klasik edebiyatın özünü yansıtan bu bahçe tasviri mesnevîde de görülür.

Gül bahçesini seyredenlerin davetlilerin gönülleri coşku ve huzur doludur. Bahçeden amber kokuları yayılır. Bahçenin içinde bir havuz vardır. Merzban Şah'ın gönlüne huzur veren bu havuzun suyu güzel kokular saçmaktadır.

*Gel imdi seyr-i gülzâr eyleyelüm  
Temâşa-yı ruh-ı yâr eyleyelüm (4988)*

*İdenler taraf-ı gülzârı temâşâ  
Sanurlar gülşen-i Firdevs-i Alâ (4989)*

*Şehün varidi bir Gülşen-i muazzam  
Nazîrin görmemişidi nesl-i âdem (4991)*

*Gam u gussa bulıncak gönline râh  
O bâga azm iderdi Merzbân Şâh (4992)*

*Türâbından gelürdi bûy-ı anber  
Ana reşk eyleridi mizk-i ezfer (4993)*

*Varidi ortasında bir bınarı  
Mutarrâ eylemişdi sebze-zârı (4994)*

*Müsemmen havzıdı mermer binâsı  
Suyı şîrîn latîf idi havası (4995)*

*O havzın çevre yanı bâg u gülşen  
Şehün olurdu gönli anda rûşen (4996)*

Gül bahçesi, anlatıda Vamık ve Azra'nın düğün coşkusunu yansıtacak tarzda bahçedir. Olayın kurgusunu, kişilerin karakterlerini yansıtmada etkilidir. Anlatı karakterlerinin fiziksel ve algısal ihtiyaçlarını karşılayan bu bahçe çok boyutlu, iç dünyalarını olumlu şekilde yansıtan bir mekândır. Bu bölümde mekân ve karakterlerin benzer özellikler göstermesi betimleme ve çözümleme açısından da bu iki ana unsurun birbirlerinden bağımsız olmadığını göstermiştir (Çelik, 2017: 72).

## 5. ŞEYH GALİB'İN HÜSN Ü AŞK MESNEVİSİ

### 5.1. ŞEYH GALİB

#### 5.1.1 Hayatı ve Sanatı

Divan Şiirinin son büyük Şairi olarak anılan Şeyh Galib'in asıl adı Mehmet Es'ad Galib'dir. Şeyh Galib 1758 yılında İstanbul'da doğmuŐtur. Babası Mustafa Reşid, annesi Emine Hanım'dır. Vakanivüs Nuri Efendi'nin bildirdiğine göre Mehmed Es'ad, Galib ismini Yenikapı Mevlevihanesi Őeyhinden almıştır.

Esrar Dede'nin tezkiresinde belirttiğine göre Mustafa Reşid Efendi, divan kâtipliği yaptığı dönemlerde mevlevî ve melâmîliğe bağlı kalmıştır. Böylece Şair Galib de mevlevî bir gelenek içinde dünyaya gelmiştir. Küçük yaşlardan itibaren Arapça ve Farsça dersler öğrenmiştir. Düzenli bir medrese eğitimi görmese de kendi çaba ve yetenekleriyle kendini yetiŐirmiŐtir.

Şeyh Galib, zaman sonra Galata Mevlevîhanesi Őeyhlerinden AŐçıbaŐı Hüseyin Dede ve Hüca Neş'et Efendi gibi isimlerden birçok konuda istifade etmiştir. Hüseyin Dede'den genç yaşlarında mevlevîlik usulü ve adetlerini öğrenmiştir. Fars edebiyatındaki derin bilgilerinden dolayı Hoca Neş'et'ten bu konuda dersler almıştır. Genç yaşta yazdığı Őiirlerden dolayı Hoca Neş'et kendisine "Es'ad" mahlasını vermiştir.

Genç yaşta bir yandan Farsça dersler alan Şeyh Galib, diğer taraftan Arapça konusunda bilgili olan Hamdi Efendi'den Arapça dersler almış, dönemin musiki ve edebiyat okulu olarak görülen mevlevîhanede ders ve sohbetlere katılmıştır. Bu gençlik yıllarında Esrar Dede, Nesib Dede ve dönemin diğer önemli Őairlerine nazireler söylediği bilinmektedir.

Dedesini ve babasının izlediği yolu takip ederek mevlevî Őeyhlerinden dersler alan Şeyh Galib nihayetinde bu tarikata girerek mevlevî derviŐi olur. Çilesini Mevlânâ Dergâhı'nda çekmek için Konya'ya gider. Babası çilesini İstanbul'da tamamlamasını ister ve bunun için izin alır.

Üç yıllık çilesi süresinde Şiir yazmayan Şair, sonraki dönemde Sütlüce Mevlevîhanesi yakınlarında bir eve taŐınır. Burada Yusuf Sîneçâk'ın Cezîre-i Mesnevî'sini Şerh eder. Daha sonra Ahmed Dede'nin Tuhfetü'l Behiyye fi Tarîkati'l-Mevleviyye eserine Es-Sohbetü'l Safiyye adında Arapça talikât yazar. III. Selim devrinde Şiirleriyle edebiyat çevresinde tanınan Şeyh Galib, Sultan III. Selim'in de tanıdığı ve beğendiği Şairlerden biri olur.

11 Haziran 1791 tarihinde Galata Mevlevîhanesine Konya'dan Şems Dergâhı türbedarı Abdullah Dede tayin edilmiş fakat İstanbul'a gelirken Kütahya'da ölünce yerine Hacı Mehmet Emin Çelebi tarafından Galib Dede 22. şeyh olarak atanır. Artık şeyhliği ile mevlevîler arasında sevilen, saygı gören ve şiirleriyle de dönemin büyük şairi olarak tanınan biri olur. Bu dönemde mevlevîhane ile saray arasında mutlu bir hayat süren Galib, bir yandan mevlevîhanede mesnevî dersleri vermiş bir yandan da şiirler yazmıştır (İpekten, 2014: 7-13).

Şeyh Galib 1780 yılında yirmi dört yaşında iken şiirlerini derleyip Divan'ını tertip eder. Bundan iki yıl sonra *Hüsn ü Aşk* mesnevîsini yazar. Mesnevîde eserin kısa bir zamanda bittiğini belirtir (Ece, 2012: 2).

Şeyh Galib, 1794-95 yılında annesini kaybeder. Bir yıl sonra da sevgili dostu Esrar Dede vefat eder. Bu iki kayıp Galib'i derinden sarsar ve Esrar Dede'nin ölümünden iki yıl sonra kendisi hastalanarak yatağa düşer. Şeyh Galib'in hastalığı konusunda ortak kanı verem hastalığıdır. Hastalık onu iki üç ay süre sonra ölüme sürüklemiştir. 1779 yılının Receb ayında vefat etmiştir (Ece, 2012: 10).

Şeyh Galib Divan şiirinin son büyük şairi olarak görülür. Divan şiiri gelişimini XIII. yüzyılda Şeyh Galib ile birlikte doruk noktasına ulaştırmıştır. Haluk İpekten'e göre Galib, kendinden önce yetişen şairlerden bambaşka bir kişilikle ortaya çıkmıştır. Onda Divan şiirinin büyük şairlerinin özellikleri bulunmaktadır. Şairin en büyük ilham kaynağı Mevlana ve onun eseri olan Mesnevî'dir.

Şeyh Galib'in Fuzûlî ile birçok yönlerinin benzer olduğu görülmektedir. Her iki şairin de duygu yüklü, hüznü şiirleri bulunmaktadır. Şiirlerinde Fuzûlî'nin lirizmi açık şekilde görülmektedir. Şair, fikir konusunda Nabi kadar güçlüdür. Verdiği öğüt ve fikirler kendisinin düşünce olgunluğunu gösterir. Anlam gücü ve derinliği bakımından Nâilî'den geri değildir.

Şeyh Galib yaşadığı dönemi etkisi altına alan Sebki-Hindi üslubunun Nâilî ile birlikte önemli öncülerinden biridir. Fars edebiyatını yakından takip eden şair, şiirlerinde bu ekolün etkisini yansıtmıştır. Şeyh Galib, mutasavvıf bir şairdir. Mevlevîlik çevresinde yetişmiş, tarikat şeyhi olmuş ve tasavvufu yoğrulmuştur. Bu bakımdan şiirlerinde tasavvuf önemli bir unsur olmuştur. Gazellerinde ilahi aşkı işlemiştir.

Şeyh Galib'in şiirlerinde güçlü anlam, derin mana, girift imgeler görülür. Sebki-Hindi akımının önemli özellikleri şiirlerine yansır. Şiirlerinde beyitler kolay anlaşılmaz. Her kelimenin

anlamı öteki beyitlerle ilişkilidir. Tezat, teşbih, mübalağa ve telmih en çok kullandığı sanatlardır. Şiirlerinde hayal unsurlarına çokça yer verir. Güçlü sembollerle, benzetmelerle, hayali, renkli ve soyut kavramlarla şiirini zenginleştirir. Şiirlerinde yeni ve farklı mazmunlara yer vermiş, böylece üslubunu geliştirmiştir. Kendi dönemine kazar var olan mazmunlara yeni mazmunlar ekleyerek Klasik Edebiyatta kendi özgünlüğünü göstermiştir. Sebki-Hindi üslubunu benimsemiş olması Şeyh Galib'in şiirini uç noktalara çıkarmasını sağlamıştır (İpekten, 2012: 25-30).

### 5.1.2. Eserleri

Şeyh Galib'in büyük bir şöhret kazanmasını sağlayan en önemli eserleri *Divan* ve *Hüsn ü Aşk* mesnevîsidir. *Divan*'ı 1792 yılında Galib'in vefatından altı yıl önce yazılmıştır. Eserin tezhibli ve ciltli bir nüshası İstanbul Üniversitesi Türkçe yazmaları arasında kayıtlıdır. *Divan*, III. Selim tarafından yazdırılmıştır (Gölpınarlı, 2017: 33). *Divan*'ında 26 kaside, 331 Türkçe, 36 Farsça gazel, 2 müstezad, 9 terci-i bend, 4 terki-i bend, 7 müseddes, 4 muhammes, 17 tahmis, 68 tarih, 11 şarkı, kıta, rubai ve mesnevî vardır (İpekten, 2014: 18). *Divan* üzerine Adbülkadir Güler akademik bir çalışma yapmıştır. Naci Okçu eserin ilmi, Muhsin Kalkımış ise popüler yayımını gerçekleştirmiştir (Şentürk, Kartal, 2012: 316). Ayrıca *Divan*'daki bazı şiirler üzerine Abdülbâki Gölpınarlı, Haluk İpekten şerh çalışması yapmıştır.

Şeyh Galib'in diğer eseri Yusuf Şineçak'ın Cezire-i Mesnevî'si üzerine yaptığı *Şerh-i Cezire-i Mesnevî*'dir. Yusuf Şineçak, Mesnevî'nin her cildinden 100'er beyit seçmiş ve her beytin başına ve sonuna eklemeler yaparak 704 beyitli bir eser oluşturmuştur. Şeyh Galib ise bu esere şerh yaparken Yusuf Şineçak ile manevi yakınlık olması için Sütlüce'de bir eve geçmiştir. Eserde Farsça kelimelerin anlamları verilmiş ve beyitler açıklanmıştır (İpekten, 2014: 23).

*Es-Sohbet'üs-Safiyye* eseri, Köseç Ahmet Dede'nin Arapça risalesine yapmış olduğu açıklamadır. Şeyh Galib bu tâlikâti Ali Nutku Dede'nin izniyle yapmıştır. Eserde mevlevî tarikatı üzerine bilgiler bulunmaktadır.

Şeyh Galib'in asıl şöhretini sağladığı eseri *Hüsn ü Aşk* mesnevîsidir. Galib divanından iki yıl sonra 1783 yılında bu mesnevîyi yazmıştır. *Hüsn ü Aşk*, 2101 beyitlik sembolik ve tasavvufi bir aşk mesnevîsidir. *Hüsn ü Aşk* mesnevîsi olgunluğa erişmenin zorluklarını, Tanrı aşkına kavuşup fenâfillaha erişmeyi sembolik olarak anlatmaktadır. Eser çok tanınmış ve okunmuş bir mesnevîdir. Geniş ve renkli hayaller, lirik ve coşkulu gazeller bulunmaktadır. Konu akışı içinde söylenen dört tardiye örneği bulunmaktadır. *Hüsn ü Aşk*'ın biri Galib'in kendi el yazısıyla olmak

üzere yirmi kadar yazma nüshası ve beş ayrı baskısı vardır (İpekten, 2014: 23). Ayrıca eser üzerine Vasfi Mahir Kocatürk, Abdülbâki Gölpınarlı, Orhan Okay ve Hüseyin Ayan'ın nesre çevirisi, Selami Ece'nin nesre çeviriyle birlikte şerh çalışması, Muhammed Nur Doğan nesre çeviri ile mesnevî üzerine açıklamalarının olduğu bir çalışma hazırlamıştır.

### 5.1.3. Hüsn ü Aşk Mesnevîsi

Arabistan'da Mahabbetoğulları Kabilesi vardır. Bu kabile kara bahtlı, sarı yüzlü bir kabiledir. Bir gece gökler birbirine girer, korku ve ümid birbirine karışır ve kabilede iki çocuk doğar. Erkek çocuğa Aşk, kız çocuğa Hüsn adı verilir. Kabile büyükleri bu iki çocuk için söz keserler.

Okul çağına gelen Hüsn ve Aşk, Mekteb-i Edeb'e başlarlar. Hocaları Molla-yı Cünun'dan ders alırlar. Okul dönemi Hüsn ve Aşk birbirlerine âşık olur. Hüsn ve Aşk zaman zaman Feyz Havuzu'nun yer aldığı Mana Mesiresi'nde gezinti yaparlar. Bu mesirenin mihmandarı Sühan, iki gencin macerasını anlar ve onlara yardım eder.

Kabilede Hayret adında biri vardır. Hüsn ile Aşk'ın görüşmelerini yasaklar. Hüsn, Hayret'i bulup onunla kavga etmeyi düşünür. Sühan, bunun yanlış olduğunu ve Aşk ile mektuplaşarak görüşmesini söyler. İki âşık Sühan aracılığıyla mektuplaşırlar.

Aşk, gam denizinde kaybolmaya başlar. Hüznüyle baktığı yerler çöle dönüşür. Lalası Gayret, onun derdini öğrenince teselli vermeye çalışır. Aşk, kabile ulularından Hüsn'ü istemeye karar verir. Kabile büyükleri Aşk'ın isteğini alayla karşılarlar. Kalb ülkesinden kimyayı getirmediği bu kavuşmanın mümkün olmadığını söyler, ayrıca yolun belalarla dolu olduğunu da belirtirler.

Aşk, Gayret'le birlikte yola çıkar. Yolun başında bir kuyuya düşerler. Kuyu karanlıklar şehri gibidir. İçi feryat figan doludur. Mihnet kuyusunda uyumakta olan dev onları karşısında görünce yemek üzere hapseder. Bir sabah Pir Sühan, kuyunun başına gelir ve ism-i azam ipine tutunarak kuyudan çıkmaları için onlara yardım eder. Böylece Aşk ve Gayret kurtarılır ve yollarına devam ederler.

Bir çöle ulaşırlar. Korku dolu çölde bazen kar bazen karanlık yağar. Bu çölde fikri donduran bir soğukluk hâkimdir. Aşk yolunu kaybederek ansızın korkunç bir ateş görür. Korkunç bir cadı oraya yerleşmiş büyüyle bir cehennem oluşturmuştur. O sırada Sühan gelir, Aşk'ı teselli

eder ve kendisine Hüsn'ün gönderdiği mücevher kılıç ile deniz gibi dalgalanan atı verir. Buldukları yerin Gam ülkesi olduğunu söyler. Aşk ata biner Gam Harabeleri'nden çıkar ve matem sarayını geride bırakır.

Aşk'ın yolu Ateş Denizi'ne varır. Burada devlerin yaptıkları mumdan gemiler vardır. Aşk'ı gemiye binip kurtulması için çağırırlar. Çaresizlik içindeyken atı Aşkar, süzülüp Ateş Denizi'ne dalar, kendilerini avlamak isteyen gulyabanilerle savaşırlar. Sonunda yol, Çin Sahili'ne varır. Burası ona Mana Mesiresi'ni anımsatır. Bahçeye bir grup huri gelir İçlerinde Hüsn'e benzeyen Hüşrüba vardır. Aşk, Hüşrüba'ya âşık olur. Eğlence meclisi kurulur, sabaha kadar eğlenilir. Sühan, gelir, Aşk'a telkinlerde bulunur ve birlikte Zatüssuver'e gideceklerini söyler.

Ertesi gün Hüşrüba Aşk ile yola çıkar. Kaleye vardıklarında Hüşrüba kaybolur. Aşk ve Gayret burada hapsedilirler. Hapsoldükleri bu kalede kuyuya düşerler, çöl musibetlerini aşır Ateş Denizi'ni geçerler. Sühan bülbül görünümünde gelir ve kaleyi yakmadan buradan çıkamayacağını söyler. Aşk kaleyi yakınca tılsımlı hazine ortaya çıkar.

Bitkin bir halde olan Aşk'ın yüzünde yoklukla varlık birlikte görünür. Sonunda atından düşer ve yolun ortasında kalır. Ümitsiz ve yalnızken Sühan bir tabip görünümüyle Aşk'ın yanına gelir, kendisini Kalb kalesinin sultanı Hüsn'ün gönderdiğini ve muhtaç olduğu tılsımın orada olduğunu söyler. Gamlı bir haldeyken Aşk, Hüsn'e kavuşma ümidiyle sevinir. Gayret ortadan kaybolur. Aşk, Sühan'la birlikte kaleye varır. Göz alıcı kaleyi gören Aşk, hayrete düşer. Zatüssuver'de nurlu kalabalık gelip Aşk'a, dost olduklarını bildirip hürmet eder. Çevreleri cennet bahçeleriyle doludur. Aniden Hüsn'ün sarayı görünür. Tahttan inen Aşk, Sühan'la beraber sarayın yanına gelir saraydan ney, tanbur ve sur sesleriyle bir perde açılır. Gayret, Hayret ve İsmet hizmet etmek için Aşk'ın yanına gelirler. Aşk beklemediği bu görüntü karşısında hayrete düşer. Sühan ona, buranın gönül şehri olduğunu, Mahabbetogullarının ve Mana Mesiresi'nin burada bulunduğunu söyler. Yolculuk sırasında değişik görünümünde yardıma yetişen kişinin kendisi olduğunu söyleyip belanın bittiğini söyler. Artık sevinç ve neşenin hâkim olacağını haber verir. "Hakikatte Aşk, Hüsn; Hüsn de Aşk'tır" der. Sonunda hepsi geride kalır ve Hayret, hakikat perdelerini aralar (Ece, 2012: 13-16).

## 5.2. HÜSN Ü AŞK MESNEVÎSİNDE MEKÂN

*Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde genel olarak hayali ve fantastik özellikli mekânlara yer verilmiştir. Aşk'ın Kalp Kalesi'ne çıktığı yolculukla olay örgüsü kendi içinde çeşitlenmiş, birden



çok mekânda değişik özellikte yaratıklarla mücadele içinde olduğu gözlemlenmiştir. Mesnevîde mekân tasvirlerini yoğun olması karakterlerin ruh dünyasına yansımıştır. *Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde “mekân tasvirleri bir süs olmaktan ziyade, kahramanların ruh dünyalarının mekâna yansıyan yüzünü aksettiren” özelliklerle görülür (Doğan, 2008: 155).

Anlatı Araplar arasında güzel huylarıyla beliren bir kabilenin takdimiyle başlar. Buradan anlatıda olayların geçtiği gerçek mekânın Arabistan olduğuna kanaat getiririz. Daha sonra Hüsn ve Aşk’ın doğup büyümelerini takip eden olaylarda bu iki gencin Edeb Mektebi’ne başlamalarıyla anlatıdaki temel aşk çatışmasının belirdiğini görürüz. Bu süreçte Aşk’ın Hüsn’e talip olmasının neticesiyle sırasıyla kuyu, çöl, gam ülkesi, Ateş Denizi, Çin Sahili, Zatü’s-Suver Kalesi’ndeki mücadelesi karşımıza çıkar. Anlatıdaki bu mekânlar Aşk’ın psikolojisinde şekillenir ve olaylarda etkili bir değer olarak karşımıza çıkar.

### 5.2.1. Edeb Mektebi

*Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde Hüsn ile Aşk doğup okul çağına geldiklerinde Edeb Mektebine gönderilirler. Kapalı bir mekân olan mektep daha çok sembolik yönüyle ön plana çıkar. Hüsn ve Aşk’ın birbirlerine ayna olup birbirlerini yansıttıkları, vahdet yolunda olgunlaşma sürecine girdikleri mekândır (Cankurt, 2012: 56).

Hüsn ile Aşk’ın tanışmalarında, aşk ilişkilerinin başlamasında temel mekân okuldur. Okul, kapalı bir mekândır ve ikili ilişkilerin belirgin bir şekilde yaşandığı yerdir. Eserde Edeb Mektebi mukaddes özellikler içeren bir okuldur.

*Bir kışra girip dü mağz-ı bādâm  
Bir mektebe vardılar Edeb-nâm (343)<sup>5</sup>*

*Bir beyt olup iki tıfl-ı misra  
Manâ-yı latîfe oldı matla (344)*

*Efsûn okur iki çeşm-i cādû  
Pîş-i nîgehinde rahle ebrû (345)*

*Hâme gibi dü-zebân ü yek-dil  
Bir bahsi olurlar idi nâkil (346)*

*Yek nûr olup iki şem-i kâfûr  
Kıldı orasın sarây-ı billûr (347)*

---

<sup>5</sup> İlgili beyitler için bakınız: DOĞAN, Muhammed Nur, Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>

*Mekteb olup arada heyûlâ  
Bir sûrete girdi iki ma'nâ (347)*

Mektebin edeb ile isimlendirilmesi Mevlevîliğin edeb üzerine temellendirilmesinden kaynaklanır. Burada giyim kuşam, zikir, sema, niyaz, intisap gibi pek çok kuralı düşünmek gerekir. Hüsn ve Aşk'ın Edeb Mektebi'nde de okuyacağı müfredatın bu kurlardan oluştuğu görülür (Ece, 2012: 176).

Mektep, Hüsn ve Aşk için geçici birlik mekânıdır. Âşıklar burada Molla-yı Cünun'dan rıza ve teslimiyet dersi almaya gelir. Molla-yı Cünun mektebin hocasıdır. Hüsn ile Aşk'ın kişilikleri onun rehberinde kendilerini olgunlaştırırlar.

Edeb Mektebi birden fazla işlevi barındıran sembolik, olgusal bir mekândır. Hüsn ile Aşk'ın muhafazakâr bir toplumda bir araya geldikleri, aşkın varlık kazandığı aynı zamanda mevlevîliğin kurallarını öğrendikleri bir okuldur.

### **5.2.2. Mana Mesiresi**

*Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde sembolik anlatımla kurgulanan Mana Mesiresi açık ve geniş bir mekândır. Hüsn ve Aşk'ın okuldan çıkıp zaman geçirdikleri bu mesire âşıklar için buluşma mekânıdır. Mana Mesiresi o kadar güzel bir yerdir ki cennetin sıfatlarıyla tasvir edilir. Suyu, parlak menekşe; toprağı amber gibidir. Çok yönlü, duygu dolu aşk bahçesidir.

*Nüzhet-geh-i Manî öyle bir yer  
Kim âbî benefşe hâki anber (633)*

*Ol bâğ-ı behişt o hâk-i hurrem  
Hâk idi velîk hâk-i Âdem (634)*

*Sidre'ydi nihâl o bâğa yek-ser  
Bir hâm erik anda çarh-ı ahder (635)*

*Ser-sebz giyâhu ömr-i câvîd  
Şebnemleri necm ü gonca hurşîd (636)*

*Bir kulzüm-i nûr-ı sürh gülzâr  
Lû'lû-yı hôş-âbı lâ'l-i şeh-vâr (637)*

*Her tûdesi Tûr-ı sad-tecellî  
Yok anda kelâm-ı "len terânî" (638)*

Şeyh Galib, Mana Mesiresi'nde geniş bahçe tasviri yapmıştır. Bu bahçede kullanılan her unsurun bir sembolik değeri vardır. Behişt cennet demektir ve Hz. Âdem'in cennette

bulunmasına bir göndermedir. Sidre, Hz. Peygamber'in miraç mucizesinde kendisine eşlik eden son noktadır. Ömr-i cavid, cennetteki beka âlemine işaretir. Tur Dağı, Hz. Musa'nın Allah ile görüşme olayına bir telmihtir (Ece, 2012: 310-312).

Mana Mesiresi, açık, geniş ve ebediliği simgeleyen, cenneti andıran bir mekândır. Mana Mesiresi'nde kullanılan ağaç, çiçek ve mazmunlarla çeşitli olaylara ve kişilere telmihler yapılmıştır.

### 5.2.3. Feyz Havuzu

Feyiz, suyun taşıp akması, bolluk, gürlük, ilerleme, çoğalma, ilim, irfan anlamlarına gelir (Develioğlu, 2011: 316). Tasavvufta ilham ve irfan anlamları vardır. "Allah'tan doğrudan ve aracısız alınan bilgi" (Ece, 2012: 327), anlamına gelip manevi bir haldir. *Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde Feyz Havuzu, parlaklığı, berraklığı ve güzelliğiyle ön plandadır. Sırları içinde toplayan bu havuzun aynasında her daim farklı bir görüntü bulunur. Şeyh Galib, havuzun görünümünü tertemiz bir şaire benzetir.

*Bir havz-ı mübârek ol makâmı  
Sîrâb eder idi Feyz nâmı (685)*

*Etmîş meger ol riyâzı Mevlâ  
Yekpâre gümüş suyuyla ırvâ (686)*

*Mir'ât-ı cemâl-i şâhed-i gayb  
Ol havz-ı celî idi bilâ rayb (687)*

*Pinhân idi gûne gûne hâlât  
Deryâ-yı sîfât u gevher-i zât (688)*

*Her bir sadeî defîne-i nûr  
Çün pîle-i çeşm-i rûşen-i hûr (689)*

*Âyîne-i sîm-i havza her dem  
Tasvîr olunurdu başka âlem (680)*

*Ol havza felek garîk ü mebhût  
Mîhr ü mehi hem çü Yûnus ü hût (681)*

*Deryûze ederdî görse suyun  
Tesnîm dökerdi âb-ı rûyın (682)*

*Varmış o suya şerâb-ı bîgaşş  
Kim reşk ile olmuş ayn-ı âteş (683)*

*Hızr âbı basıp o cây-ı pâki*

*Sebz eylemiş ol şerîf hâki* (684)

*El-kıssa o gülşen-i ferahnâk*

*Mânende-i tab'-ı şâir-i pâk* (685)

Feyz Havuzu, tasvirin yoğun olduğu açık mekândır. Buradaki tasvir öğelerinin de Mana Mesiresi'nde olduğu gibi sembolik değerleri vardır. Feyiz bolluk bereket demektir ve parlaklığı, ilmi temsil eder. Hüsn ile Aşk'ın mutluluklarını yansıtması yönüyle işlevseldir.

#### 5.2.4. Kuyu

Klasik Türk edebiyatında 'çâh-ı Yûsuf' ismiyle de anılan kuyu, Yûsuf Peygamber'in, kardeşleri tarafından atılan kuyudur. Divan edebiyatında Yûsuf Peygamber'in kuyuya atılışı pek çok beyitte, hikâyede anılmıştır (Pala, 1990: 112). Kuyu motifi *Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde de sembolik bir unsur olarak kullanılmış ve Aşk'ın çıktığı yolculukta karşılaştığı ilk engel olmuştur. Mesnevîde kuyu, kapalı ve dar bir mekân olarak çaresizlik, ümitsizlik dibidir.

*Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde Yûsuf'un kuyuya düşmesine telmih yapılmıştır. Yûsuf u Züleyhâ mesnevîsinde de Yûsuf bir sınava tabidir. Yûsuf bu imtihanda, kuyuda kendini tanır, ileriki zamanda karşılaşacağı sorunların üstesinden gelmek için kendi beniyile yüzleşir. Karşılaşacağı sorunlara ne şekilde tepkiler vereceği konusunda psikolojik gelişimini bu mekânla tamamlar. Aynı şekilde Aşk da kuyuda psikolojik olgunluğunu kazanacak, ilerde karşılaşacağı engellerde ne tür tepkiler vereceğini geliştirecektir.

*Bir çâh bu kim sevâd-ı azem*

*Gencûr-ı künûz-ı ye's ü mâtem* (1261)

*Ne râh-ı adem ne zulmet âbâd*

*Bir çâh içi figân u feryâd* (1262)

*Deycûr-ı firâkdan nişâne*

*Bahr-ı zulümât-ı bî-kerâne* (1263)

*Düşse buna Hızr olup da gümrâh*

*Olur yarı yolda ömri kûtâh* (1264)

*Mihr atsa kemend-i mâh u sâli*

*Yok ka'rını bulmak ihtimâli* (1265)

*Çün düşdi o çâha mâh-ı Nahşeb*

*Lâyık k'ola nâmi çâh-ı Nahşeb* (1266)

*Düşdüğine eyleme teessüf*

*Mi'râcını çehde buldı Yûsuf* (1267)

*San zülfine cây olup zenahdân  
Hârût'a buluşdı mâh-ı Ken'an (1268)*

Kuyu öylesine güçlü ifadelerle anlatılmıştır ki içerisi tüm olumsuzlukları barındıran bir girdaptır. Kuyunun içi yokluk yolu, karanlıklar diyarı, sonu gelmez bir denizdir. Hızır düşse ömrü yarı yolda kısalır. Şeyh Galib kuyunun sonsuzluğunu böyle bir mübalağa ile anlatmıştır. Kuyunun içi zaman ile ölçülemeyecek kadar derin ifadelerle tasvir edilmiştir.

Kuyu sonluk içinde sonsuzluğu, sınırlar içinde sınırsızlığı belirtir. Kuyu, yatay algıdan dikey sürece geçerek mekân dışı tasavvurları oluşturur. Böylece Aşk'ın maddi âlemle olan ilişkisi kesilir ve yeni bir süreç başlar (Cankurt, 2012: 71).

Kuyu hem fiziksel özellikleriyle hem de içerisinde devî barındırmasıyla psikolojik gerilimi yüksek bir mekândır. Aşk ve Gayret, ümitsizliğin, kimsesizliğin, korkunun mekânı olan bu kuyudan Sühan'ın yetişip ism-i azam ipini uzatmasıyla kurtulurlar.

### **5.2.5. Gam Harabeleri**

*Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde kuyu gibi zorlu bir sınavdan muvaffak şekilde ayrılan Aşk ve Gayret'in yolu bu kez ümitsizlik, korku dolu bir çöle düşer. Bu çöl, kışların çok şiddetli geçtiği, cinlerin cirit oynadığı, karanlıkla karın uzlaştığı bir mekândır. Zıtlıkların birleştiği bu manzara dünyadan öte, gerçek dışı ve açık bir mekândır.

Karanlığa ve kışa ait olumsuz tasvirlerin yoğun olduğu Gam Harabeleri'nde belirleyici iki duygu korku ve ümitsizliktir. Aşk ve Gayret içine düştükleri bu mekânda hüznün ve çile içindedirler.

*Gayret dedi Aşk'a ey birâder  
Gel yol eri yolda olmak ister (1321)*

*Bâl açdı iki hümâ-yı rif'at  
Düşdi yola hemçü bûm-ı gurbet (1322)*

*Medd-i nigehe edip asâkeş  
Gitdi iki merdüm-i belâkeş (1323)*

*Üftâdelige gam oldı munzam  
Düşdi yolına harâbe-i Gam (1324)*

*Bir deşt-i siyehde oldı gümrâh  
Yeldâ-yı şitâ belâ-yı nâgâh (1326)*

*Bir deşt bu kim neüzü billâh*

*Cinler cirid oynar anda her gâh* (1327)

*Birbirine ye's ü havf lâhık*

*Geh kar yağar idi geh karanlık* (1328)

*Deycûr ile berf edince ülfet*

*Bir kâlebe girdi nûr u zulmet* (1329)

*Sermâdan olup füsürde mehtâb*

*Şebnem yerine döküldi sîm-âb* (1330)

Sınırsız ve sonsuzluğun hakîm olduğu bu mekân tıpkı kuyuda olduğu gibi kargaşa doludur. Mesnevîdeki en uzun tasvirin olduğu Gam Harabeleri'nde Aşk ve Gayret'in karşısına bu kez Cadı karakteri çıkar. Cadı, Aşk'a vuslat teklifinde bulunur. Aşk bu teklifi reddedince Cadı, Aşk ve Gayret'i çarpmıha gerdirerek asar (Cankurt, 2012: 73).

*Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde gam harabesi, hüzn, çile çekilen bir mekândır. Tabii olarak mamur olan bu mekân zevke hitap eder ve doğal olarak da harabedir. Tasavvufta gam, sevgiliyi arama sırasında ortaya çıkan bir engeldir. Yolculuğa çıkan salık, gamı aramayı hedefler. Aşk'ın Hüsn'e ulaşmak için aradığı kimyanın bir yönü de bu gamdır (Ece, 2012: 564).

Sühan, ol emri iler belirir, Aşk'a teselli verir ve Hüsn'ün adını unuttuğu için buraya düştüğünü söyler. Sühan, Hüsn'ün gönderdiği kılıcı ve atı verir. Ata binip yola koyulan Aşk ve Gayret, önüne çıkan yaratıkları öldürerek buradan ayrılır.

### **5.2.6. Ateş Denizi**

*Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde gerçek dışı, devlerin gemilerde dolaştığı açık mekânlardan biri de Ateş Denizi'dir. Mumdan gemiler üzerinde yol alan devler bu mekânı yurt edinmiştir. Gemiler felaket ve ateş doludur.

Ateş Denizi'nde, ateşe dair en güzel ve gizemli sahnelere yer verilmiştir. Beyitlerde cehennem tasvirinin anlatıldığını görmekteyiz. Çok sayıda devin, mum gemiler üzerinde resmedildiği ve ateşin gemilere zarar vermediği görülmektedir (Cankurt, 2012: 75). Deniz, bütün özellikleriyle cehennemi anımsatır. Kırmızı mumdan gemiler, felaketlerde dolu ateşi, mezarı belli olmayan tabutlar bu anlamda önemli çağrışımlardır.

*Gûş etmiş idi o sergüzeşti*

*Âteş yemi üzre mûm keştî* (1549)

*Çıkdı yolu üzre şimdi nâgâh*

*Ol kulzüm-i âteş-i cigergâh (1550)*  
*Mûmdan gemiler edip hüveydâ*  
*Kılmış niçe dîv o bahri me'vâ (1551)*  
*Çün âteş o kavme etmez âzâr*  
*Âzürde olur mı nârdan nâr (1552)*  
*Keştileri ber hevâ dutarlar*  
*Çok ebleh-i bânevâ dutarlar (1553)*  
*Keştiye kim eyler ise ikdâm*  
*Ol dîvler eyler idi i'dâm (1554)*  
*Keştî velî nahl-i sûra benzer*  
*Kâlibedi sûrh şu'le peyker (1555)*  
*Gûyâ ki cezîre-i felâket*  
*Pür sûz-ı belâ kızıl kıyâmet (1556)*  
*Her biri misâl-i kûh-ı Sürhâb*  
*Dopdolu içinde dîv-i kührâb (1557)*  
*Tâbût idi san o keştî-i mûm*  
*Olmaz girenin mezârı ma'lûm (1558)*

Denizdeki ateş Nemrut'un ateşinden çıkan siyah ateştir. Nemrut ile özdeşleşen ateş karanlıktır. Bu ateşin dumanları arasında siyah cinler vardır. Cehenneme ve onun girdaplarına benzeyen unsurlar ile kıvılcım, kan denizi gibi belâ mekânıdır (Cankurt, 2012: 77). Telmih yapılan Nemrut; kötülüğe teşvik eden, başına ilk defa taç giyen, ateşe tapmaya davet eden ilk kişidir (Ece, 2012: 659).

*Bir nâr ki dūdı dūd-ı Nemrūd*  
*Gûlân-ı siyeh nüümūd-ı Nemrūd (1588)*  
*Dünyâları dutmuş âteş-i gam*  
*Girdâbları çeh-i cehennem (1589)*  
*Dûzah velî şu'le zâr-ı sîmâb*  
*Her ahkeri cür'a-nûş-ı girdâb (1590)*  
*Her gavtası bir muhît-i âteş*  
*Her lüccesi bir cahîm-i serkeş (1591)*  
*Hûnâb-ı ciger misâl-i gülgûn*  
*Deryâ-yı şîrâre kulzüm-i hûn (1592)*

Ateş Denizi, siyah ve kırmızı renkler üzerine kurgulanmış bir mekândır. Ateşin sıcaklığı, rengi ve girdaplarla dolu olması önceki mekânlarda görülen psikolojik gerilimi yansıtmıştır. Aşk, girdiği bu marifet yolunda, atı Aşkar ile Ateş Denizi'nde gulyabanilerle savaşarak başarılı şekilde çıkmıştır.

### 5.2.7. Çin Sahili

Çin Sahili, açık ve geniş bir mekândır. Aşk, Çin Sahili'ne ulaşana kadar birbirinden zor, karamsar ve gerilim dolu mekânlardan geçmiştir. Nihayetinde huzur bulacağı, cennet bahçelerini andıran ferah bir mekâna ulaşır. Çin Sahili, Mana Mesiresi gibi çiçeklerle süslenmiş bir yerdir. Bu bölümde bahçe ve yeşile ait unsurların yoğunlukta olduğu bir tasvire yer verilmiştir.

Çin Sahili, yeşilliği, çiçek, böcek ve zümrütleriyle cennet bahçelerini anımsatır. Ateş Denizi gibi gerilimi yoğun, cehennemi anımsatan bir mekândan Çin Sahili'ne geçiş mekânların kendi içindeki zıtlıkları kadar birbirleriyle olan zıtlıklarını da göstermektedir. Çin Sahili olumsuz mekânlardan sonra Aşk için rahatlık ve huzur sahilidir. Aşk burayı görünce Mana Mesiresi'ni hatırlar.

*Bir sâhile erdi kim güzârı*  
*Firdevs riyâzının bahârı* (1606)

*Bülbülleri tûfî-i sühan sâz*  
*Bebgâları sûz ü sâza hemrâz* (1607)

*Deryâ gibi sebze mevc engîz*  
*Tûbâ gibi her nihâl-i gülbîz* (1608)

*Tûfân-ı çemen yem-i zümürriid*  
*Yer gök yeşil âlem-i zümürriid* (1609)

*Her sûda şükûfeler nümâyân*  
*Pür-hande misâl-i mâh rûyân* (1610)

*Her goncası bir bahâr-ı hurrem*  
*Her şebnemi bir sehâb-ı pür nem* (1611)

*Gerdûn-veş o bûstân-ı enver*  
*Ay çiçeği âftâba benzer* (1612)

*Sahrâ dolu nergis ü karanfûl*  
*Bîgâne giyâhı verd ü sünbül* (1613)

*Bir rütbe hevâsı sâf ü dîlcû*  
*Bülbülleri gonca gibi hoşbû* (1614)



*Zerrât-ı şemis olup küşâde  
Sâat çiçeği-ydi hasb-i âde (1615)*

*Putrak diken açılıp çemende  
Çarh-ı felege ederdî hande (1616)*

*Seyr eyleyip Aşk o bâğ u râğî  
Bir âh ile tâzelendi dâğî (1617)*

Aşk, Çin Sahili'nde önceki mekânlardan farklı bir mücadele içine girer. Önceki mekânlarda içine düştüğü mekânla ve orada yaşayan olağanüstü varlıklarla mücadele halindeyken bu sefer Çin padişahının peri yüzlü kızı Hüşruba ile sınanır.

Bahçeye bir grup huri ile birlikte gelen Hüşruba, Hüsn'e benzeyen bir güzelliğe sahiptir. "Hüş-ruba akıl çelen anlamına gelirken bir yandan da delilikle ilişkilendirilir. Nitekim bu bölümde Aşk, onu görünce aklını yitirir" (Cankurt, 2012: 81). Aşk, içini yakan bu güzelin Hüsn olabileceğini düşünür. İçki meclisi kurulur, eğlence düzenlenir. Ertesi gün Aşk, Hüşruba tarafından Zatü's-Suver Kalesi'nde tutsak edilir.

#### **5.2.8. Zatü's-Suver Kalesi**

Zatü's-Suver Kalesi, her tarafı güzellerin ve putların resimleriyle dolu olan muhayyel bir mekândır. Hüşruba'nın Aşk ve Gayret'i getirip ortadan kaybolmasıyla olay örgüsüne dâhil olan bir mekândır. Kalenin içinde Yûsuf u Züleyhâ, Ferhâd ile Şîrin hikâyelerine telmih niteliğinde tasvirler yapılmıştır.

*Hep kûçe vü kûyî Yûsuf-istân  
Dîvârlarında nakşî hûbân (1711)*

*Nakşî felekü'l-burûca hem tâ  
Hem hâlet-i hücre-i Züleyhâ (1712)*

*Gûyâ ki o kûh-ı Bîsütûn'dur  
Şîrinleri mâh-ı lâle-gündur (1713)*

*Her kubbesi dest-kâr-ı Ferhâd  
Her sengi velî mezâr-ı Ferhâd (1714)*

Kale duvarları Yûsuf Peygamberin güzelliğiyle teşhis edilir. Kuçe ve kuyu kelimeleriyle Yûsuf Peygamberin atıldığı kuyu ve zindan anlatılır. Bîsütun ifadesiyle Ferhâd'ın Şîrin'e ulaşmak için kazdığı dağa telmih yapılmıştır.

Zatü's-Suver Kalesi sembolik, işlevsel bir mekândır. Kale sınırlarıyla sonsuzluğu belirtir. Zamansal sonsuzluğu, mekânın sınırsızlığıyla eş değerdedir (Cankurt, 2012: 82).

*Çün Aşkar'a bindi Aşk-ı yektâ  
Hâk-i rehin etdi âsmânsâ (1727)*

*Tayy etmege başladı o râhı  
Bir ânda reh-i hezâr mâhı (1728)*

*Çün mağribe mihr olurdu vâsıl  
Kat' edememiş dü gâme menzil (1729)*

*Zâtü's-suver içre yine mahbûs  
Hâline bakıp olurdu me'yûs (1730)*

Her tarafı resimlerle dolu olan bu kale Aşk için hayal şehrine benzer. Hayal fanusu şeklinde betimlenen kale aslında dünyayı sembolize eder. Aşk bu hayal âleminde bir gezintiye çıkar. Labirent bir hale dönüşen mekân içinden çıkılmayan bir döngüdür. Aşk, başından geçenleri tekrar Zatü's-suver'de yaşar. Bu durum tasavvufta Aşk'ın kâmil insan olma yolunda çektiği çileyi simgeler.

### **5.2.9. Kalp Kalesi**

Kalp Kalesi, anlatıda olayların çözüldüğü, sonuca erdiği kapalı bir mekândır. Mesnevîde Kalp Kalesi'ne ulaşan Aşk, girdiği bu yolda kendini muvaffak hissetmiş, murada ermiştir. Hisar olarak tasavvur edilen bu mekânda kale, kırmızı yakut taşlarla yapılmıştır. Nasut âleminde uluhiyyet sarayı olarak aktarılan kale içi kutsal bir mekândır. Her burcunda renk renk yüzler ve her sur üzerinde gizli bir sır vardır.

*Ol pîr edip ol cüvânı hem râh  
Bin şevk ile kıldı azm-i dergâh (1921)*

*Ol şevk ki hiç beyâna sığmaz  
Bir handesi âsmâna sığmaz (1922)*

*Çün oldı hisâr-ı Kalb peydâ  
Aşk anda ne gördi kıl temâşâ (1923)*

*Bir kal'a ki sengi sürh yâkût  
Nâsûtta bir sarây-ı lâhût (1924)*

*Her hıştı mücevher ü murassa  
Hurşîd ile rû-be-rû muşâşa (1925)*

*Envâr-ı nukûş-ı gayb memlû*

*Esrâr-ı rumûz burc ü bârû* (1926)

*Her burcda reng reng envâr*

*Bârûları cümle genc-i esrâr* (1927)

*Gözler kamaşır nümâyişinden*

*Sözler tükenir sitâyîşinden* (1928)

*Bir cânibi bahr-ı nûr-peyker*

*Bir cânibi deşt-i mevc-i ahder* (1929)

Kalenin bir tarafı yeşile diğer tarafı nurdan bir denize bakar. Kalenin beşi ovaya beşi de denize açılan on kapısı vardır. Mekân bir şehir şeklinde tasvir edilmiştir. Aşk bu şehri görünce mutluluktan hayrete düşer.

Kalp Kalesi, nurlu ışıklarla çevrili bir kalabalığa sahne olur. Bu kalabalık Aşk'a yaklaşır kendilerini dost olarak tanıtırlar. Aşk bulunduğu kalede gezinirken aniden Hüsn'ün sarayını görür ve bir kez daha hayrete düşer. Sühan, Aşk'a bela ve kederin bittiğini artık sevinç ve mutluluğun hakîm olacağını müjdelir.

### **5.3. HÜSN Ü AŞK MESNEVÎSİNDE KARKATER**

*Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde başkahraman rolündeki kişi Aşk'tır. Mesnevînin temel konusu Hüsn ile Aşk arasındaki aşk olmakla birlikte, Aşk'ın sembolik seyahatini de konu edinir. Anlatıda en önemli norm karakterler Hüsn'dür. Diğer norm karakterler Aşk'ın seyahatinde ona yardımcı olan Sühan ve Gayret, edeb mektebinden hocası Molla-yı Cünun ve Hüsn'e türlü nasihatlerde bulunan dadısı İsmet'tir. Mesnevîde kart karakter olarak değerlendireceğimiz kişiler Aşk'ın yolculuğu sırasında karşılaştığı dev, cadı ve Çin hükümdarının kızı Hüşruba'dır. Mesnevîde Muhabbetogulları kabilesi, Hüşruba'nın yanındaki güzeller ise fon karakterler olarak değerlendirilir.

#### **5.3.1. Aşk**

Anlatının başkahramanı, mesnevîye adını da veren Aşk'tır. Mesnevîde Aşk, Muhabbetogulları kabilesinin bir mensubu olarak dünyaya gelen erkek evlattır. Aşk'ın doğumu masalları andıran bir olay sonucu gerçekleşir. Bir gece gökler birbirine girer, ağaç yaprakları yerlere serilir ve iki çocuk dünyaya gelir. Doğan erkek çocuğa Aşk, kıza ise Hüsn adı verilir.

*Bu tâifenin içinde bir şeb*

*Bir hâl görüncü gâyet agreb* (288)

*Birbirine girdiler felekler  
Ağlar kimisi güler melekler (289)*

*Bir velvele sakf-ı âsmânda  
Bir zelzele sath-ı hâkdânda (290)*

*Bin şevk u tarab hezâr korku  
Nâkûs u nakâre bang-i yâ hû (291)*

*Geh zulmet olurdu tûy ber tûy  
Geh nûr yağardı sûy ber sûy (292)*

*Hep secdeye vardı berg ü eşcâr  
Hayretle eridi akdî enhâr (293)*

Hüsn ile Aşk'ın doğumunda gerçekleşen tuhaf olayların zamanı gecedir. Gece, sırları barındıran bir zamandır. Allah ile yakınlığın en fazla yaşandığı zaman dilimidir. Aynı zamanda başlangıçtır. Mahlûkatın zaman ile buluştuğu ilk an gecedir. Bundan dolayı Hüsn ve Aşk'ın gece dünyaya gelmesi sonucuna varılabilir (Ece, 2012: 151).

Aşk doğduktan hemen sonra Hüsn ile nişanlanır. Kabile büyüklerinin verdikleri karar ile Hüsn ve Aşk arasında söz kesilir. Bir toplantı düzenlenir ve babalarının rızası alınarak nişan yapılır.

*Bir bezm-i latîf edip mürettep  
Sâdât-ı kabîle geldiler hep (312)*

*Rey eylediler ki bu iki mâh  
Birbirinin ola hâh nâhâh (313)*

*Îrzâ edeler babalarını  
Böyle edeler duâlarını (314)*

*Bu reyi olup kazâ müessis  
Bîgâile hatm olundu meclis (315)*

Aşk'ın varlığı mücerret bir şekilde anlatılmasına rağmen tasvirinde gerçek bir kişi olarak sunulduğu görülmektedir. Aşk yakışıklı bir delikanlı olarak tasvir edilmiştir (Doğan, 2008: 165).

Aşk doğduğu andan itibaren huzursuzluk içindedir. Okul çağına geldikten sonra Hüsn'e âşık olur. Bu aşk macerasıyla mesnevîde ana kurgu şekillenir. Hüsn'ü istetmeye karar verir. Kabile halkı kendisine Kalb ülkesinden kimyayı getirmesi şartıyla Hüsn'e kavuşabileceğini söyler.

Aşk Kalb ülkesine yola çıkar. Bu süreçte tehlike ve zorluklarla dolu bir yolculuk başlar. Yolculuğun zorluklarına rağmen Aşk, bu mekânlardan Sühan'ın da yardımlarıyla muvaffak ayrılır. Nihayetinde Diyar-ı Kalb'e ulaştığında hakikatte Hüsn'ün kendisi; kendisinin de Hüsn olduğunu anlar. Felaket ve belaların sona erdiğini sevinç ve neşenin hakîm olduğunu hisseder.

Aşk'ın Diyar-ı Kalb'e yolculuğu sembolik olarak bir çile çekmeyi anlatır. Burada Aşk'ın insan-ı kâmil olma yolunda çektiği sıkıntılar, felaketler anlatılır. Aşk Hüsn'e ulaşmak için bu yolculuğu kabul etse de son bölümde aslında kendini aradığını idrak eder.

### 5.3.2. Hüsn

“Hüsn, güzellik demektir. Allah mutlak cemal ve güzellik sahibidir. Her şey gibi güzellik de Onun mülküdür. Diğer bütün güzellikler o mutlak güzelliğin bir tecellisidir” (Ece, 2012: 157).

Hüsn, *Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde önemli norm karakterdir. Aşk ile beraber Muhabbetoğulları kabilesinde olağanüstü bir olay neticesinde dünyaya gelen kız evlattır. Güzelliği, önceki aşk mesnevîlerinin kadın kahramanları gibi ön plana çıkarılır.

*Hüsn'e dedi sonra kimi Leylâ  
Şîrîn dedi kimi kimi Azrâ (306)*

*Mecnûn kodı kimi Aşk için ad  
Vâmık dedi kimi kimi Ferhâd (307)*

*Sonra o lügat olup dîger gûn  
Leylâ dedi Aşk'a Hüsn'e Mecnûn (308)*

*Her ân bozup kazâ tılısmı  
Bir gûne değiştirdi ismi (309)*

Hüsn doğduktan sonra Aşk ile nişanlarlar. Okul çağına gelinceye kadar beşikte Aşk gibi huzursuz, uykusuz bir süreç yaşar. Edeb mektebine başladığı zaman Aşk ile sınıf arkadaşı olur. Burada beraber Molla-yı Cünun'dan rıza ve teslimiyet dersleri alırlar. Hüsn kazanın ters hükmüyle Aşk'a âşık olur. Aslında Hüsn, Aşk'a değil kendi güzelliğine âşık olmuştur.

*Ber hükm-i kazâ-yı nâmuvâfık  
Hüsn oldu cemâl-i Aşk'a âşık (375)*

*Bin cân ile Hüsn-i âlem ârâ  
Çün oldu o Yûsuf'a Züleyhâ (376)*

*Ma 'şûk olacakken oldu âşık  
Azrâ olacakken oldu Vâmık (377)*

*Etdi ruh-ı Hüsn'i nesteren zâr  
Ruhsâre-i Aşk u aşk-ı ruhsâr (378)*

Hüsn'ün Aşk'a âşık olduğunu duyan Hayret ikilinin görüşmelerini yasaklar. Hüsn ise Hayret'i bulup kavga edeceğini söyler. Bu durumu öğrenen Sühan, Hüsn'ün bu tutumuna karşı çıkar ve Aşk ile mektuplaşmalarını sağlar. Hüsn, dadısı İsmet'in telkinleriyle Aşk'a karşı kendini talip olunan kişi konumuna çeker. Aşk'ın Hüsn'ü kabile büyüklerinden istemesi ve Aşk'ın Diyar-ı Kalb macerası başlamasıyla birlikte Hüsn'ün sahne dışına çıkarıldığını, anlatının Aşk ve maceraları üzerinden devam ettiğini görürüz.

Hüsn'ü, anlatıda Aşk'ın dönüşüm sürecine yardımcı olan karakter olarak değerlendirebiliriz. Hüsn'ün güzelliği anlatının ilk bölümünde beşeriyken son bölümünde insanî vasıflar dışında ilahi bir sembole dönüştüğü görülür (Doğan, 2008: 167).

### **5.3.3. Molla-yı Cünun**

Molla, büyük âlim anlamındadır. Cünun ise, delirme, delilik halidir. Tasavvufta aşkın galip gelmesidir. Hakk'a âşık olanlar, yalnız Onunla meşgul olduklarından dolayı başkaları tarafından mecnun olarak görülürler. Mesnevîdeki molla ile cünun terkibi de bunu gösterir (Ece, 2012: 183).

Molla-yı Cünun, anlatıda Hüsn ile Aşk'a edeb mektebinde hocalık eden norm karakterlerden biridir. Molla-yı Cünun, kâmil bir şeyh ve akıl sahiplerine yol gösteren bir müftüdür. Molla-yı Cünun, mektepte Hüsn ile Aşk'a rıza ve teslimiyet dersleri verir.

*Hep dersleri rızâ vü teslîm  
Mollâ-yı Cünûn pîr-i ta'lîm (357)*

*Ammâ ne Cünûn şeyh-i kâmil  
Müftî-i müdebbirân-ı âkil (358)*

*Tenhâ rev-i vâdî-i muhâlât  
Vâreste-i kayd-ı ihtimâlât (359)*

*Cehlin gecesin sabâh kılmış  
Menhîleri hep mübâh kılmış (360)*

Molla-yı Cünun ve Mevlânâ arasında benzerlikler görülmektedir. Şeyh Galib, vahdete ulaşma yolunda karşılaşılan zorluklar için bir müride ihtiyaç olduğunu vurgularken Mevlânâ'ya göndermelerde bulunur (Doğan, 2008: 169).

Molla-yı Cünun'un fiziki özelliklerinden bahsedilmez. Sadece edeb mektebinde hocalık yaptığı, Hüsn ile Aşk'a önemli dersler verdiği anlatılır. Aşk'ın Diyar-ı Kalb ülkesine yolculuğa çıkmasında, Molla Cünun'un verdiği bu dersler ve fetvalar etkili olmuştur.

#### 5.3.4. Sühan

Sühan, söz demektir. Söz, yaratanla ilişkiyi gösteren bir dayanaktır. Söz, görme dışında her türlü bilinçlenmeyi ve haberdar olmayı içerir. İnsanın rabbini tanınması sözle başlar. Kur'an-ı Kerim'de yaratılışın ilk halkası yine sözle başlar. Mana, söz ile görünür hale gelir ve duygusallaşır (Ece, 2012: 334).

*Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde, Mana Mesiresi'nin mihamdârı olan Sühan, Hüsn ile Aşk arasında aşk macerasını öğrenen ve aralarındaki iletişimi sağlayan yardımcı rolündeki norm karakterdir. Sühan, genç gönüllü zeki bir pirdir. Yaşlı ve mübarek bir zattır. Hüsn ile Aşk'ın sırrını bilir ve onlara sırdaş olur.

*Bir pîr-i cüvân zamîr ü ayyâr  
Olmuşdı o yerde mihmândâr (686)*

*Nâmı Sühan ü azîz zâtı  
Mesbûk idi çarhdan hayâtı (687)*

*Mâhiyyet-i hüsn ü aşka ârif  
Hâsiyyet-i germ ü serde vâkıf (688)*

*Endîşesi şeb çerâğ-ı irfân  
Sırdaş-ı zamîr-i cân u cânân (689)*

Sühan, yaşlı bilge ve tecrübeli bir karakterdir. Aşk'ın Diyar-ı Kalb yolculuğunda pir, papağan, sülün, bülbül, tabip görünüşleriyle gelir ve Aşk'ı bulunduğu zor durumdan kurtarmaya yardımcı olur.

*Ol demde Sühan huzûra geldi  
Kün emri gibi zuhûra geldi (1439)*

*Ol ân açıldı şâm-ı zulmet  
Zevka bedel oldı havf u dehşet (1440)*

---

*Bir tûtî-i sebz-i âl minkâr  
Bir şâhda eyler anı tekrâr (1620)*

*Kim duhter-i şâh-ı Çin o hûnrîz  
Bu bâğa gelir çü subh-ı gül bîz (1621)*

---

*Nâlân olarak gezerken ol mâh  
Bir bülbül-i mest gördi nâgâh (1757)*

*Kim Aşk'a hitâb edip o bülbül  
Zencîr-i gama verir teselsül (1758)*

Aşk'a rehberlik eden Sühan, Şeyh Galib'in şiirsel imgeleme biçtiği rolü yansıtmaktadır. İnsanın dünyayı anlamlandırmasını sağlayan şey sözdür. Bu anlamda mesnevîde Sühan, değişik suretlerde beliren sözcüdür. Sözün sonsuz değişikliği ile Sühan'ın farklı kılıklara bürünerek Aşk'a kılavuzluk etmesi arasında değişebilirlik döngüsünden söz edilir (Doğan, 2008: 170).

### 5.3.5. Hayret

Hayret, şaşma, şaşırma demektir. Hayret, hayranlığın eseridir. Tasavvufta, kalbe varid gelen tecelliden dolayı salikin düşünemez hale gelmesi demektir (Ece, 2012: 389).

Hüsn ile Aşk'ın birbirlerine âşık olduğunu öğrenen ve bu haber üzerine görüşmelerini yasaklayan Hayret, Mana Mesiresi'nin bekçisidir. Hayret, iki gencin görüşmesini yasaklar. Hüsn, Hayret'in bu tutumuna karşı çıkacağını söyler. Fakat Sühan bunun yanlış olduğunu belirterek Aşk ile mektuplaşmalarını sağlar.

*Kim vardı kabîle içre bir merd  
Hayret adı kendi şîr-i bîderd (842)*

*Hâkimdi serâser ol diyâra  
Zâbit geçinir bu iki yâre (843)*

*Câsûs-ı kazâdan oldı âgâh  
Kim Hüsn ile Aşk'dır hevâhâh (844)*

*Gerdûn gibi cevre kıldı himmet  
Çekdi ara yerde sedd-i fûrkat (845)*

*Emr eyledi kim bu iki serbâz  
Birbirine olmasın nazarbâz (846)*

*Emrine tehâlûf emr-i düşvâr  
Ayrıldı ol iki mâh nâçâr (847)*

Eserin başında Hayret, Hüsn ile Aşk'ın görüşmelerini yasaklamasından dolayı hasım güç olarak görülse de aslında son bölümde Aşk'ın muvaffak olmasında perdeyi aralayan, onu hayrete erdiren kişidir.



*Hem üns-i Sühan nihâyetindir  
Bundan ilerisi Hayret'indir (2005)*

*Filvâki alıp o şâhı Hayret  
Açıldı sürâdikât-ı vuslat (2006)*

*Buldı bu mahalde kıssa pâyân  
Bundan ötesi degil nümâyân (2007)*

### **5.3.6. İsmet**

İsmet, günahsızlık, masumluk demektir. Günahlardan kaçınma melekesine sahip olan kişidir. Aynı zamanda peygamberlik vasıflarından biridir (Develioğlu, 2001: 541).

*Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde Hüsn'ün dadısı konumunda bulunan norm karakterlerden birisi de İsmet'tir. İsmindeki anlamlarla örtüşen bir karakterdir. Hüsn'ü önce süt ile beslemiş ve daha sonra terbiye etmiştir.

*Çün oldı cemâl-i Aşk'dan dûr  
Hüsn oldı o fikret ile rencûr (968)*

*Etmişdi o şem'i zîb-i zânû  
İsmet deyerek bir âteşînhû (969)*

*Perverde-i şîr edip mukaddem  
Vermiş o güle arakla şebnem (970)*

*Kılmış anı mevsim-i sabâda  
Cûbâr-ı hayâdan âbdâde (971)*

İsmet, Hüsn'ü üzüntülü görünce sebebini sorar ve onun âşık olduğunu anlayınca kendisine nasihatlerde bulunur. Kimsenin bu aşktan haberdar olmaması gerektiğini, bunu bir sır olarak saklamasını öğütler. Anlatıda İsmet daha çok Hüsn'e nasihatler veren kişidir. Hüsn ile ilişkileri çerçevesinde etkin rol oynayan konumdur.

### **5.3.7. Gayret**

Gayret, dikkatle ve sebatla çabalamak, yılmama, ceht ile çalışmak anlamlarındadır. Bu şekilde çalışanlara gayretli denir. Tasavvufta gayret, kalpteki kuvvettir ve mürit onunla yol alır. Arapçada ise kelime, kıskançlık ve çekememe anlamlarındadır (Ece, 2012: 488).

*Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde Gayret, İsmet gibi norm karakter özelliği gösteren kişidir. Aşk'ın lalasıdır. Gayret, Aşk'ın zayıf ve düşkün hallerinde yanında olur. Hüsn'e âşık olduğunu görünce onu teskin etmeye çalışır.

*Var idi yanında bir belâ keş  
Gayret adı her peyâmî âteş (1119)*

*Lâlâsı idi o bîmecâlin  
Ebriydi o gevher-i hayâlin (1120)*

*Etmişdi o şem'-i sîne sûzı  
Bezm-i elemîn harem fûrûzı (1121)*

*Çün tıfl-ı şerer o dil figârı  
Beslerdi ki yaka her diyârı (1122)*

Gayret, Aşk'ın Diyar-ı Kalb yolculuğu boyunca hep yanında yer alır ve onunla birlikte mücadele eder. Anlatıda önemli norm karakterlerden biridir. Çünkü Gayret, Aşk'ın çileli yolculuğunda her daim onun yareni olmuş ve desteklemiştir.

### **5.3.8. Dev**

*Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde dev, Aşk'ın yolculuğu sırasında karşılaştığı ilk kart karakterdir. Aşk, Gayret ile birlikte Kalp Diyarı'na yola çıkar. Bu yolculuğun başında ilk önce bir kuyuya düşer. Kuyu karanlık bir şehir olarak tasvir edilir. Aynı zamanda bu kuyu devin uyuyup dinlendiği bir yerdir. Mekâna özgü renklerle tanıtilen dev çirkin ve kötü kokulu bir yaratıktır.

*Bir dîve meger o çâh-ı mihnet  
Olmuşdı makâm-ı hâb u râhat (1272)*

*Bir dîv ki var niçe sipâhı  
Her birisi ma'den-i siyâhî (1273)*

*Mânend-i şeb-i firâk bed rûy  
Kan teşnesi mürde fil-i bed bûy (1274)*

Korkunç dev, Aşk ve Gayret'i yemek üzere yakalayıp hapseder. Bir sabah kuyunun başına Sühan gelir, Aşk ve Gayret'i kuyudan çıkarır. Böylece ikili devin elinden kurtulup yolculuklarına devam eder.

### **5.3.9. Cadı**

Anlatıda Aşk'ın karşısına çıkan ikinci kart karakter cadıdır. Devin elinden kurtulduktan sonra ümitsizlik ve korkunun hakîm olduğu bir çöle düşen Aşk ve Gayret, burada dev suratlı, şeytan görünümlü bir cadı ile karşılaşırlar. Cadının fiziksel özellikleri içinde buldukları mekâna paralel olarak olumsuz özelliklerle tasvir edilmiştir. Cadının ağız ve dişleri, burnu, gözleri mübalağa ile çeşitli mekânlara benzetilmiştir.

*Nâgâh anı gördi ol perîveş  
Hürmen gibi bir mahûf âteş (1382)*

*Katrân-ı cahîmden nişâne  
Üstinde zebâne ber zebâne (1383)*

*Eflâke resîde dûd-ı şule  
Sihr idi velî nümûd-ı şule (1384)*

*Bir pîrezen etmiş anda mevâ  
Câdû-yı mahûf-ı dîv sîmâ (1385)*

*Dûzahda makarrı sanki şeytân  
Dört yanı cahîm ü zift ü katrân (1386)*

*Başı Karadağ'dan nümû dâr  
Ağzı dişi köhne gûr-ı güftâr (1387)*

*Burnı Modaburnı'nın ovası  
Zarbân yatağı keler yuvası (1388)*

*Sarkmış leb-i zîri tâ be zânû  
Mânende-i nâv-ı fil-i bedbû (1389)*

*Kaplubağa iki çeşm-i bedreng  
Kırpikleri hemçü pâ-y-ı harçeng (1390)*

*İki meme şekli iki hunzîr  
Bir kâr için etmiş anı serzîr (1391)*

*Kaş yapmış iki kara çiyanı  
Zülf etmiş iki küme yılanı (1392)*

*Tarla koğuğu iki kulağı  
Kırpi yuvası sıçan yatağı (1393)*

*Ağzından akar kerîh sular  
Kârîz gibi kötü kokular (1394)*

*Burnında çiyân u mûş u akreb  
Ağzında zehirli hayye vü dabb (1395)*

Cadı, büyüyle Aşk'a kendisini gösterir. Süs eşyaları, ziynetler ve çeşitli kumaşlar giyininip onunla nikâhlanmak istediğini söyler. Aşk bu durumu kabul etmeyince cadı, Aşk ve Gayret'i çarmıha gerdirerek ateşin karşısına asar. Korku ve endişe içinde olan Aşk, Hüsn'ü anarak feryat eder. O sırada Sühan ol emriyle belirir. Aşk ve Gayret'i buldukları durumdan kurtarır.

Cadı, daha çok fiziki görünümüyle olay örgüsünde ve mekânı belirgin kılmada etkili olmuştur. Cadının portresi Aşk ve Gayret üzerinde korku, endişe, ümitsizlik duygularını harekete geçirmekte önemli rol oynamıştır.

### 5.3.10. Hüşruba

Hüşruba, akıl, ruh, ölüm anlamlarına gelen hüş ile çekmek anlamındaki rüba kelimelerinin birleşimidir. Buna göre isim; akıl ve ruh çalan anlamındadır (Ece, 2012: 673).

Hüşruba, güzelliği ile Hüsn'e benzeyen Çin padişahının akıl çelen kızıdır. Hüsn gibi çok güzel olması hasebiyle Aşk'ı büyüler ve kendisine âşık eder.

*Vaktâ ki ne gördi Aşk-ı pürşûr  
Ol bâğa erişdi bir bölük hûr (1628)*

*Bir mâh ile bir gürûh-ı dilber  
Seyyâreler içre mihr-i Enver (1629)*

*Çün cünd-i ferîşte cümlesi pâk  
Mânend-i sipâh-ı akl-ı derrâk (1630)*

*Ol mâh ki ol gürûha şehdi  
Ol cünd-i perîye pâdşehdi (1631)*

*Bir hûr nigâh-ı rûh manzer  
Ayniyle cenâb-ı Hüsn'e benzer (1632)*

*Gülzâr-ı izârı cennet âbâd  
Şemşîr-i nigâhı fûrkat îcâd (1633)*

*Kaş besmele-i kitâb-ı rahmet  
Leb sûre-i Kevser'e işâret (1634)*

*Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde Hüşruba'nın fiziki özellikleri ile Hüsn arasında benzerlikler bulunmaktadır. “Hüşruba'nın kaşlarının rahmet kitabı, ağzının Kevser suresine benzemesi tamamen Hüsn ile ilgilidir. Hüşruba, Hüsn değil, meylini kazanmak için Aşk'ın kalbindeki Hüsn'ü kullanan bir hilenin tecessümüdür” (Ece, 2012: 677).

Hüşruba, Aşk ile çıktığı yolda onun gafil kalmasıyla var olur. Bu noktada Aşk, aklın gözüyle temaşa eden Hüşruba'yı Hüsn olarak görme gafletine düşer (Doğan, 2008: 175).

Hüşruba ile Aşk arasındaki kısa süreli aşk macerası geçer. Hüşruba bir sabah Aşk ve Gayret'i Zatüs's-suver kalesine götürür. Kalede her tarafın resimlerle kaplı olduğunu görürler. Hüşruba kalede Aşk ve Gayret'i hapseder. Sühan bülbül görünümünde gelir ve Aşk'a kaleyi

yakmadan kurtulamayacağını söyler. Aşk kaleyi yakar ve Hüsrûba'nın musibetinden kendini kurtarır.

#### 5.4. HÜSN Ü AŞK MESNEVÎSİNDEKİ MEKÂN KARAKTER İLİŞKİLERİ

##### 5.4.1. Hüsn ile Aşk'ın Doğumunda Kabile

Hüsn ile Aşk'ın doğumu sırasında kabile oldukça tuhaf bir hadise görür. Gece vakti yeryüzünde bir zelzele; gökyüzünde bir velvele meydana gelir. Kabile halkı arasında bin bir korku ile sevinç naraları atılır. Karanlık gecede birbirinden olumsuz hadiseler, hayret verici olaylar olur.

*Bu tâîfenin içinde bir şeb  
Bir hâl görüldi gâyet agreb (288)*  
*Birbirine girdiler felekler  
Ağlar kimisi güler melekler (289)*  
*Bir velvele sakf-ı âsmânda  
Bir zelzele sath-ı hâkdânda (290)*  
*Bin şevk u tarab hezâr korku  
Nâkûs u nakâre bang-i yâ hû (291)*  
*Geh zulmet olurdu tûy ber tûy  
Geh nûr yağardı sûy ber sûy (292)*  
*Hep secdeye vardı berg ü eşcâr  
Hayretle eridi akdı enhâr (293)*  
*Herkesde bu ızdırâb sârî  
Dil şâdlık emr-i i 'tibârî (298)*  
*Dehşetle dolup hevâ vü ecrâm  
Doğdı o şeb içre bin serencâm (299)*  
*Oldı bu sarâya pânihâde  
Ol gice iki kibârzâde (300)*  
*Fi'l-hâl açıldı subh-ı ümmîd  
Hem mâh doğdı vü hem de hurşîd (301)*

Kabileyi psikolojik olarak olumsuz şekilde etkileyen olaylar sonucunda Hüsn ile Aşk dünyaya gelmiştir. Doğum, kabiledede korku ve endişenin yerine sevinç ve mutluluk getirmiştir. Hüsn ile Aşk'ın doğumu yeryüzünün tüm muhataralı çatışmalarını kırar ve kabileye huzur getiren güneşin doğmasına vesile olur. Halk arasında engel gibi duran hadise umuda, huzura dönüşür.

#### 5.4.2. Hüsn ile Aşk'ın Edeb Mektebinde Tanışmaları

*Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde Edeb Mektebi Hüsn ile Aşk'ın tanışmalarında, aşk ilişkilerinin başlamasında önemli bir mekândır. Mektep kapalı bir mekândır ve bir arada toplama özelliğine sahiptir. Edeb Mektebi, isminden anlaşılacağı üzere güzel huyların öğretildiği bir okuldur. Hüsn ile Aşk, burada Molla Cünun'dan rıza ve teslimiyet dersleri alırlar.

Mektep, kahramanları sürekli aynı çatı altında tutan bir mekândır. Bu mekânda ikili arasındaki aşk ilişkisi başlar ve Hüsn ile Aşk'ın birbirlerine olan ilgisi artar.

Bir vahdet haremi olan mektepte Hüsn ile Aşk'ın halleri anlatılmak için 'iki badem içinin bir kabuğa girmesi' ifadesi kullanılmıştır. Bu ifade aslında vahdet yolculuğuna yapılan göndermedir (Doğan, 2008: 158).

*Bir kışra girip dü mağz-ı bādâm  
Bir mektebe vardılar Edeb-nâm (343)*

*Bir beyt olup iki tıfl-ı mısra'  
Ma'nâ-yı latîfe oldu matla' (344)*

*Efsûn okur iki çeşm-i cādû  
Pîş-i nigehinde rahle ebrû (345)*

*Hâme gibi düzebân ü yekdil  
Bir bahsi olurlar idi nâkil (346)*

*Yek nûr olup iki şem'-i kâfûr  
Kıldı orasın sarây-ı billûr (347)*

*Mekteb olup arada heyûlâ  
Bir sûrete girdi iki ma'nâ (348)*

*Bir şâhda iki gonca-i gül  
Birbirlerine olurdu bülbül (349)*

Edeb Mektebi, Hüsn ile Aşk'ın sosyal ve psikolojik ilişkilerine göre anlam kazanır. Aşk, Hüsn'ü görmek için mektebi kavuşma mekânı olarak algılar. Hüsn'e duyulan manevi haz aynı zamanda mekâna karşı da duyulur.

Edeb Mektebi sembolik özellikleri barındıran bir okuldur. Büyük bir aşkın temellerinin atıldığı, kutsiyet derecesi yüksek bir mekândır. Mektepte Molla Cünun'un verdiği derslerin okurda bıraktığı intiba önemlidir.

### 5.4.3. Hüsn ile Aşk'ın Mana Mesiresi'ndeki Gezintileri

Mana Mesiresi güzellik unsurlarıyla tasvir edilmiştir. Mekânda göze, kulağa hitap eden güzellikler vardır. Hüsn ile Aşk'ın güzelliği mekâna da yansımıştır. Mana Mesiresi o kadar güzel bir yerdir ki cennetin sıfatlarıyla tasvir edilir. Suyu, parlak menekşe; toprağı amber gibidir. Çok yönlü, duygu dolu aşk bahçesidir. Baharın gelişiyle birlikte ilim makamı haline gelen Mana Mesiresi'ni seyretmek için Hüsn ve Aşk buraya gelirler. Havanın güzel tesiriyle Aşk'ın parlak gözleri coşar; Hüsn ise başka bir hale geçer.

*Nüzheth-geh-i Manî öyle bir yer  
Kim âbı beneşşe hâki anber (633)*

*Ol bâğ-ı behişt o hâk-i hurrem  
Hâk idi velîk hâk-i Âdem (634)*

*Sidreydi nihâl o bâğa yekser  
Bir hâm erik anda çarh-ı ahder (635)*

*Ser sebz giyâhı ömr-i câvîd  
Şebnemleri necm ü gonca hurşîd (636)*

Hüsn ile Aşk'ın iç dünyasını yansıtan mesire onların duygu, düşünce ve davranışlarına göre tasvir edilmiştir. İnsan etkileşimli olarak sunulan mekânda kişilerin karakterleri mekâna yansımıştır. Mana Mesiresi'nde mekân ile insan bütünlüğü söz konusudur. Hüsn ile Aşk'ın yansıtıcı ruh dünyaları Mana Mesiresi'ni mutluluğun mekânı haline getirmiş ve bu mekân karakterlerin anlık hallerine yansımıştır.

*Her vişnesi gûş-vâr-ı yâkût  
Nezzâre-i çeşm-i âşika kût (665)*

*Her sebzesi nevbahâr-ı Keşmîr  
Bîsayf ü şitâ çü levh-i tasvîr (666)*

*Bîhadd ü kıyâs çeşm-i câdû  
Olmuş o beneşşe zâra âhû (667)*

*Âlû-yı siyâhı âb-ı hayvân  
Ya gevher-i bînazîr-i Seylân (668)*

*Sünbül ruh-ı nesterende kâkûl  
Eyler ana şânelik karanfûl (669)*

*Ol bâğda lâleler serâser  
Bûstânî-i hâs sürh efser (670)*

*Şehbâzı değil şikâra me'nûs*  
*Sayd eyler idi tezervi tâvûs (671)*

*Hüdhüdlere serde Cem gibi tâc*  
*Perrî çerîsiydi kebk ü dürrâc (672)*

*Tefsîde dilân fişeng-i mehtâb*  
*Rûşen güherân çü kirm-i şebtâb (673)*

Mana Mesiresi âşıkların mutluluk dünyalarını resmeden bir mekândır. Bahçe, birbirini seven iki bülbül, birbirini yansıtan aynalar ve mutluluğun mekâna yansıyan birer eşyalarıdır. Bu tür olgusal nitelikleriyle düş mekânı olan mesire Aşk'ın sürekli zihninde kalmıştır (Cankurt, 2012: 61). Aşk, daha sonra karşılaştığı Çin Sahili'nde bu mesireyi anımsamıştır.

#### **5.4.4. Aşk ve Mihnnet Kuyusu**

Kuyu motifi *Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde Aşk'ın Diyar-ı Kalb yolculuğunda karşılaştığı ilk zorlu mekândır. Kuyu, kapalı, dar, derin ve girdaplı bir mekân olarak çaresizlik, ümitsizlik çukurudur.

*Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde kuyu ile Yûsuf u Züleyhâ anlatısına telmih yapılmıştır. Yûsuf şahsında yükseliş için alçak bir basamak olan kuyu, *Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde de Aşk için de benzer bir imtihandır. Fakat *Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde Şeyh Galib'in Sebk-i Hindi akımının etkisinde olması hasebiyle kuyu imgesi, sonsuz, girdaplı ve zaman ile yarışamayacak kadar derin bir mekân olarak tasvir edilmiştir.

*Bir çâh bu kim sevâd-ı azem*  
*Gencûr-ı künûz-ı ye's ü mâtem (1261)*

*Ne râh-ı adem ne zulmet âbâd*  
*Bir çâh içi figân u feryâd (1262)*

*Deycûr-ı firâkdan nişâne*  
*Bahr-ı zulümât-ı bikerâne (1263)*

*Düşse buna Hızır olup da gümrâh*  
*Olur yarı yolda ömr-i kûtâh (1264)*

*Mihr atsa kemend-i mâh u sâli*  
*Yok ka'rım bulmak ihtimâli (1265)*



Kuyu, yolculuğun ilk aşamasında bir engeldir. ‘Kavs-ı nüzûl’u temsil eden kuyu, ayrıca ‘kavs-ı uruc’u da barındırır. Bir diğer deyişle benliğin nefesine yenilmesi veya galib gelmesi bu uzamda gerçekleşir. Aynı zamanda kuyu, nefsin sülûk yolculuğuna hazır olmasını sembolize eder.

Şeyh Galib, Aşk’ın kuyuya düşmesi üzerine okuyucuya “(Aşk’ın) kuyuya düştüğüne üzülme! Yusuf da miracını kuyuda buldu” (Ece, 2012: 546) şeklinde seslenir ve Aşk’ın başına gelen endişeli durumun aslında bir yükseliş aracı olduğunu belirtir.

*Düşdüğüne eyleme teessüf  
Mi’râcını çehde buldı Yûsuf (1267)*

Matem dolu, ümitsizlik mekânına düşen Aşk, korku ve şaşkınlık içinde kalır. İçi feryat ve figan dolu bu kuyudan nasıl çıkacağını düşünür. Göklere çıkmak için çaba gösteren Aşk ne kadar gayret gösterse de kuyunun dibinde hep olduğu yerde kalır. Bu anlamda kuyu Aşk için aşılmaz bir engel olarak görünür.

Aşk, kuyuda kendisini bekleyen zorluklar karşısında şaşkına döner. Kuyuda dev ile karşılaşınca ona amacının sevgiliye ulaşmak olduğunu söyler. Aşk’ın içinde bulunduğu bu durum ilerde karşılaşacağı zor görevlere hazırlıktır. Kuyu, Aşk için ilk sınavdır. Aşk devin kendisini hapsetmesiyle ve kuyudan çıkmak için çabalarının sonuç vermediğini görmesiyle zorlu bir sürecin başladığını anlar.

Yûsuf u Züleyhâ mesnevîsinde Yûsuf kuyuya atıldığında yardımına Cebrail yetişir ve ona cennetten çeşitli hediyelerle müjdelere getirir. Bu mesnevî ise Aşk’a yardım eden Sühan’dır. Pir Sühan, ism-i azam ipiyle Aşk ve lalası Gayret’i mihnet kuyusundan kurtarır.

#### **5.4.5. Aşk ve Gam Harabeleri**

Gam Harabeleri, kuyu gibi endişe verici, psikolojik gerilimi yüksek bir mekândır. Hüzün, çile, keder duygularının yoğun yaşandığı bu mekânın harabe olarak isimlendirilmesi doğal bir sonuçtur. Tasavvufi boyutta gam, sevgiliyi arama yolunda karşılaşılan engeldir ve bu anlamda Aşk’ın karşısına çıkan ikinci engel Gam Harabeleri’dir.

Mekân karanlığa, kışa ve hüzne yönelik ifadelerle betimlenmiştir. Aşk’ın içinde bulunduğu bu mekân yaşadığı ruh haliyle özdeştir. Gam çölü, Aşk’ın sıkıntılı, çileli bir halde

olduğunu gösterir. Aşk'ın kendi düşleriyle mekânın aşılamayacak güçlükte olması arasında büyük bir zıtlık vardır.

Fiziksel anlamda mekânın olumsuzluğu, kahramanda yeni yerler arama ihtiyacı doğurur. Gam Harabeleri'nde korku ve endişe içinde olan Aşk, karanlıktan kurtulmak için arayışa geçer. Bu arayış neticesinde yolunu kaybeder ve olağanüstü yaratıklarla karşılaşır.

*Üftâdelige gam oldı munzam  
Düşdi yolına harâbe-i Gam (1324)*

*Bir deşt-i siyehde oldı gümrâh  
Yeldâ-yı şitâ belâ-yı nâgâh (1326)*

*Bir deşt bu kim neüzü billâh  
Cinler cirid oynar anda her gâh (1327)*

*Birbirine ye's ü havf lâhık  
Geh kar yağar idi geh karanlık (1328)*

*Deycûr ile berf edince ülfet  
Bir kâlebe girdi nûr u zulmet (1329)*

*Sermâdan olup füsürde mehtâb  
Şebnem yerine döküldi sîmâb (1330)*

*Âhû-yı sefîde döndi deycûr  
Sahrâ dolu müşg içinde kâfûr (1331)*

Aşk, sürekli bir arayışa girer. Yolunu bulamaz. Çaresiz, karamsar ve hüznü içinde bulunduğu mekân ve yaratıklardan kurtulmaya çalışır. Psikolojik açıdan çıkmazda olan Aşk'ı sıkıştığı mekândan kurtaran yine Sühan olur. Sühan ol emri ile belirir ve Aşk'a Hüsn'ün gönderdiği atı verir. Aşk, lalası Gayret ile ata biner ve tekrar yola koyulur.

#### **5.4.6. Aşk ve Ateş Denizi**

Ateş Denizi, Aşk'ın vahdet yolunda karşılaştığı önemli mekânlardan biridir. Ateş Denizi üzerinde mumdan gemilerin bulunduğu bir denizdir. Mekân tasvirinde cehennemi anımsatan betimlemeler yoğundur. Deniz üzerindeki ateş, cehennem ateşini, denizdeki cin ve devler ise şeytanı sembolize eder.

Felaketlerle dolu ateş üzerinde mezarı belli olmayan tabutlar vardır. Bu tabutlar deniz üzerindeki gemilerdir. Tabutlarda bulunan devler Aşk'ı gemilere, kurtuluşa davet ederler. Aşk davet karşısında sabreder ve düştüğü Ateş Denizi'nden ne zaman, ne şekilde kurtulacağına dair

Allah'a dua eder. Burada mekânın ve bu mekânda bulunan yaratıkların Aşk üzerinde bıraktığı endişe görülür.

*Ey Hâlık u Kird-gâr tâ key*  
*Bu mihnet ü hâr hâr tâ key (1564)*

*Rehzen ne revâ ki yol senindir*  
*Ger hâhiş edersen ol senindir (1565)*

*Lâzım mı her ehl-i derd-i pürşûr*  
*Çıkmak ser-i dâra hemçü Mansûr (1566)*

*Etme beni fûrkate nişâna*  
*Bed ahdi ne hâcet imtihâna (1567)*

*Maksûd hemîn rızâ gerekdir*  
*Ol kasde dahi atâ gerekdir (1571)*

*Râh-ı talebinde beste pâyım*  
*Sen eyle küşâde bînevâyım (1572)*

*Gönlümde taleb inâyet eyle*  
*Hâhişde edeb inâyet eyle (1574)*

*Sahrâ-yı ademde eyledin cûd*  
*Verdin yok iken libâs-ı mevcûd (1580)*

*El ân ademdeyiz adîmiz*  
*Hâhiş ger-i nimet-i amîmiz (1581)*

Aşk'ın Ateş Denizi'nde yaşadığı olumsuzluklar olgunlaşmasında bir basamaktır. Allah'a yönelip dua etmesinde, niyazda bulunmasında mekânın etkisi büyüktür. Mesnevîde anlatı boyunca her bir mekânın Aşk'ın karakterinde dönüştürücü etkisinden bahsedebiliriz.

Aşk, Ateş Denizi'nde marifete ulaşma yolunda devlerle mücadele etmiş ve bu mücadelelerden muzafferle ayrılmıştır. Artık kendisini yeni mekânlar ve yeni maceralar beklemektedir.

#### **5.4.7. Aşk ve Çin Sahili**

Aşk, birbirinden çetrefilli maceralardan sonra Çin Sahili'ne ulaşır. Bu mekâna gelinceye kadar gerilimi yüksek, korku dolu mekân, kişi ve olaylarla karşılaşmıştır. Aşk, Çin Sahili'ni görünce artık rahata kavuştuğunu, hüznün sona erdiğini düşünür.

Çin Sahili, cennet bahçelerini anımsatan, Mana Mesiresi gibi güzel ve huzur veren mekândır. Yeşilliklerin, türlü çiçeklerin ve güzel kokuların bulunduğu Çin Sahili, Aşk'ın ruhsal durumunda olumlu etkiler bırakır. Aşk, bu sahile geldikten sonra duygu dünyasındaki korku ve endişe yerini neşe ve sevince bırakır. Aşk'ın ruhunun goncası cennet bahçeleri gibi şen içindedir.

*Bülbülleri tûtî-i sühan sâz  
Bebgâları sûz ü sâza hem râz (1607)*

*Deryâ gibi sebze mevc-engîz  
Tûbâ gibi her nihâl-i gülbîz (1608)*

*Tûfân-ı çemen yem-i zümürrüd  
Yer gök yeşil âlem-i zümürrüd (1609)*

*Her sûda şükûfeler nümâyân  
Pür-hande misâl-i mâh rûyân (1610)*

*Her goncası bir bahâr-ı hurrem  
Her şebnemi bir sehâb-ı pürnem (1611)*

*Gerdûnveş o bûstân-ı enver  
Ay çiçeği âftâba benzer (1612)*

*Sahrâ dolu nergis ü karanfûl  
Bîgâne giyâhı verd ü sünbül (1613)*

Aşk, mekânı kendi ruhsal yapısına göre anlamlandırır. Çin Sahili'nin besleyici tasviri Aşk'ın zihninde olumlu imajlar uyandırır. Karakterin duygu dünyasında bir çözülme, gevşeme gerçekleşir. Aşk'ın kendi ağzından ifade edilen aşağıdaki tardiye mekânın psikolojisine olumlu yansımalarının bir örneğidir.

*Bir bâğ idi kim bu câna me'vâ  
Her goncası cennet idi gûyâ  
Fûrkat gelip etdi cümle yağmâ  
Gönlümde o neş'e kaldı hâlâ  
Mest-i mey-i i'tibâr idim ben (s.114, II. Tardiye)*

---

*Şimdi gam-ı intizâra düşdüm  
Bülbül gibi nev-bahâra düşdüm  
Çün nârı geçip kenâra düşdüm  
Sâgar gibi pâre pâre düşdüm  
Mey-nûş-i itâb-ı yâr idim ben (s.114, IV. Tardiye)*

#### 5.4.8. Aşk ve Zatü's-Suver Kalesi

Zatü's-Suver Kalesi güzellerin ve putların resimleriyle süslenmiş bir mekândır. Kale duvarları Hz. Yûsuf'un güzelliğine teşbih edilmiştir. Aynalarla anılan bu mekân Aşk'ın kendi güzelliğini gördüğü kaledir.

*Fânûs-ı hayâl her menâre  
Bir tuhfe-i nevdî rûzgâra (1717)*  
*Hep andaki hurde kâr sûret  
Bârîk idi çün hayâl-i Şevket (1718)*  
*Mehcûr idi sûrete heyûlâ  
Müstakbili nîm ruhla yektâ (1719)*  
*Olmuş meger anda çihre perdâz  
Ol duhter-i şâh-ı Çîn-i tannâz (1720)*  
*Mânend-i tasavvurât-ı âşık  
Neyrengi vukûa nâmuvâfik (1721)*  
*Etmiş bu nukûşa ol sitem hû  
Müjgân-ı perîyi hâme-i mû (1722)*  
*Mânî'ye olunca haclet îcâd  
Şencefri olurdu mağz-ı Bihzâd (1723)*  
*Velhâsıl o mihr-i hâver-i Çîn  
Ol kal'ayı eylemişdi tezyîn (1724)*  
*Her sûrete Aşk kıldı dikkat  
Hüsn'i anıp etdi âh-ı fûrkat (1725)*

Hayal oyunundan ibaret olan aynalardaki suretler Aşk'ı duygusal yönden etkiler. Kalenin her ışık kulesi bir hayal fanusu gibidir. Her duvarda büyülü resimler vardır. Aşk bu resimlere bakar ve Hüsn'ü anarak ayrılık ahları çeker.

Zatü's-Suver Kalesi işlevselliği en güzel örnekleyen mekândır. Kale sınırları itibariyle sonsuzluğa simgeler. Kalenin zamansal sonsuzluğu, mekânsal sınırsızlığıyla eşdeğerdir. Aşk'la Gayret bin yıl geçmesine rağmen kalenin sınırlarından dışarı çıkmazlar (Cankurt, 2012: 82).

*Çün Aşkar'a bindi Aşk-ı yektâ  
Hâk-i rehin etdi âsmânsâ (1727)*  
*Tayy etmege başladı o râhı  
Bir ânda reh-i hezâr mâhı (1728)*

*Çün mağribe mihr olurdu vâsıl  
Kat' edememiş dü gâme menzil (1729)*

*Zâtü 's-suver içre yine mahbûs  
Hâline bakıp olurdu me'yûs (1730)*

Aşk, kale içinde atıyla binlerce mesafede yol kat eder. Kaleden çıkmak ister. İlerlediği yoldan bir yere çıkamaz. Kalede kendisini mahpus hisseder ve tekrar ümitsizliğe düşer. Labirentleşen mekân, karakterin içsel gelişim ve olgunlaşmasını sınamaktadır. Kalenin sonsuz büyüklüğü Aşk'ın önünde aşılabilir bir yığın dizgesine dönüşmüştür. Bu durumda Aşk, mekândan ayrılamayınca kendi benliğini sorgulamakta ve ümitsizliğe düşmektedir.

*Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde hayal fanusu şeklinde tasavvur edilen kale aslında dünyayı sembolize etmektedir. Aşk, bu dünyada Hüsn'ü ararken yolunu kaybeder ve bir çıkış bulamaz. Bu düzlemde düşünüldüğünde Zâtü's-Suver Kalesi döngüsel bir mekândır. Aşk ise bu döngüsel mekânda kâmil insan olma yolunda sürekli çile çeken bir karakterdir.

#### **5.4.9. Aşk ve Kalp Kalesi**

Aşk, Kalp Kalesi'ne ulaşmaya kadar birbirinden zor süreçler yaşar. Her uğradığı mekânda çile çeker. Nihayetinde Kalp Kalesi'ne ulaşır. Kendisini yorgun ve bitkin hisseder. Aşk, artık bu mekânda arzu ve heyecan duyar. Kalp Kalesi'nde acayıplıklar karşısında şaşkınlık yaşar. Kırmızı yakuttan bir kale görür. Her tuğlası mücevherlerle süslenmiş güneş gibi parlayan bir saraya rastlar.

*Çün oldı hisâr-ı Kalb peydâ  
Aşk anda ne gördi kıl temâşâ (1923)*

*Bir kal'a ki sengi sürh yâkût  
Nâsûtda bir sarây-ı lâhût (1924)*

*Her hıştı mücevher ü murassa  
Hurşîd ile rû be rû muşşa (1925)*

*Envâr-ı nukûş-ı gayb memlû  
Esrâr-ı rumûz burc ü bârû (1926)*

*Her burcda reng reng envâr  
Bârûları cümle genc-i esrâr (1927)*

*Gözler kamaşır nümâyişinden  
Sözler tükenir sitâyişinden (1928)*

Görünmez âlemin, yani misaller âleminin nakış ve ışıklarıyla süslenen Kalp Kalesi, esrar ile açıklanır. Arşı bile geride bırakan beş kapının her birinde büyük melekler ve hizmetkârlar vardır. Kapıların kanatları yeşil nur rengindedir. Denize bakan bu kapıların tarifi hatıra ve hayale uzaktır (Cankurt, 2012: 87).

*Aşk oldu bu şehri gördi medhûş  
Mahv oldu ne nâtık u ne hâmûş (1935)*

*Ol pîr dedi ki bilmedin mi  
Bu hayretten kesilmedin mi (1936)*

*Tâ key sana bu belâ-yı hayret  
Yaklaşdı hemîn safâ-yı hayret (1937)*

*Açıldı biraz o mâhpeyker  
Ekdâr-ı hüsnüfi geçdi yekser (1938)*

*Velhâsıl o pîr-i pâk-i kâmil  
Ol mâh ile şehre oldu vâsıl (1940)*

*Bir şehri bu kim verâ-yı imkân  
Seng-i rehi gevher-i sühandân (1941)*

*Cû gibi ederdi cadde sîr'at  
Gam atmağa anda yokdı hâcet (1942)*

*Aşk oldu bu hâle mest-i serşâr  
Etrâfını aldı cünd-i envâr (1943)*

Aşk'ın mekânda gördüğü süs ve değerli eşyalar aslında ruh dünyasının Kalp Kalesi'ne yansıyan yüzüdür. Aşk'ın kendi psikolojisiyle şekillenen Diyar-ı Kalp, sürekli ve yeniden biçimlenir. Her adımda karşısına farklı bir güzellik çıkar. Aşk, bu acayiplikler dünyasında gördüğü her güzellik karşısında hayrete düşer. *Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde hayret kavramının en yoğun işlendiği mekânların başında Kalp Kalesi gelir.

Sühan ve Aşk bu mekânda ışıklı tahtların üzerinde otururlar. Etrafları cennet bahçeleriyle çevrilidir. Aşk aniden Hüsn'ün sarayını görür ve yeniden şaşkınlık yaşar. Sevgilinin mekânına kavuşma heyecanında olan Aşk, Sühan ile birlikte saraya yaklaşır. Daha sonra Hayret, Gayret, İsmet ve Molla-yı Cünun, Aşk'a hizmet etmek için yanına gelirler. Sühan bütün mekânlarda yaşanan sırları Aşk'a açıklar ve artık buldukları yerin gönül şehri olduğunu söyler. Felaket ve korkunun sona erdiği, sevinç ve neşenin hakîm olacağı vurgulanır. Hayret, Aşk'a hakikat perdesini aralar.

## SONUÇ

“Klasik Türk Edebiyatı Aşk Mesnevîlerinde Mekân-Karakter İlişkisi” adlı çalışma Klasik Türk edebiyatındaki beş farklı aşk mesnevîsinin incelemesini kapsamaktadır. Şeyyâd Hamza'nın *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsi, Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevîsi, Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecûn* mesnevîsi, Camîî'nin *Vamık u Azra* mesnevîsi ve Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk* mesnevîsi incelemesi yapılan aşk mesnevîleridir. Ele alınan mesnevîlerde mekânın karakter üzerinde bıraktığı izlenimler, geliştirici ve dönüştürücü etkiler metinlerden örnek beyitlerle açıklanmaya çalışılmıştır.

Kurmaca metinlerde mekân, karakterin varlık sahnesidir. Olayların meydana geldiği mekân aynı zamanda karakter çiziminde önemlidir. Kahramanın yaşadığı değişim ve gelişim süreci, psikolojik çatışmalar mekândan bağımsız değildir. Çünkü kişilerin karakterleri, içinde yaşadıkları ya da yaşamak istedikleri mekâna göre şekillenir.

Çalışmada mekân-karakter ilişkisi ruhsal ve psikolojik açıdan değerlendirilmiş, kişilerin mekânla özdeşleşmeleri ve mekânların işlevsel yönden karaktere etkisi ele alınmıştır. Mesnevîlerde aşk çatışması yaşayan kahramanların içinde buldukları mekân anısal nitelik kazanmıştır. Tespit edilen mekânlar anlatı kişilerinde mutluluk, heyecan, yalnızlık, korku, özlem vs. duygularını beslemiştir. Bireylerin mekâna karşı yansıttıkları bu gibi duygular da mekânın anısal ve olgusal boyut kazanmasını sağlamıştır.

Mekân, anlatmaya bağlı eserlerde önemli bir unsurdur. Gerek olay örgüsünde gerekse karakter çiziminde mekânın işlevsel özelliği vardır. Ele aldığımız mesnevîlerde mekânın hem olay örgüsünde hem karakterlerin ruhsal ve psikolojik durumlarında etkisi vurgulanmıştır. Çevresel ve algısal açıdan zengin mekânlar karakterlerin psikolojisinde derinlik algısını ön plana çıkarmıştır. Değerlendirdiğimiz mesnevîlerde karakterlerin mekânla kurmuş oldukları ilişkiler bellekse ve ontolojik açıdan incelenmiştir. Özellikle kuyu, çöl, ev, okul gibi mekânlar karakterlerin varoluşsal yaşam alanları olduğu saptanmıştır.

*Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde mekân, karakterlerin algılarına göre yeni anlamlar üretmiştir. İnsan-mekân arasındaki ilişki özellikle Yûsuf'un karakterinde belirleyici olmuştur. Mesnevîde Yûsuf'un kuyu ve zindan gibi kapalı ve karanlık mekânlarla özdeşleştiği görülmüştür. Kuyu ve zindan, zulmün ve karanlığın simgesiyken Yûsuf'un kişiliğinde yükseltici ve geliştirici bir etki



göstermiştir. Yûsuf'un olgunlaşması ve kendini gerçekleştirmesini sağlamıştır. Yûsuf, kuyuda ve zindanda çektiği sıkıntıların karşılığını Mısır azizi olarak almıştır. *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsinde karakterlerin şahsında öne çıkan diğer bir mekân Zelîhâ'nın Yûsuf için yaptırdığı saraydır. Zelîhâ karakterinde hayal ve davranışlarına göre tasarlanan saray onun iç dünyasını yansıtmıştır. Zelîhâ, kendi emellerine ulaşmak adına her yolu deneyen bir kadın psikolojisi ile bu sarayı yaptırmıştır. Mesnevîde mekân-karakter ilişkisini yansıtan diğer mekânlar Yûsuf'un annesinin mezarı, Yûsuf'un kardeşleri için yaptırdığı saraydır. *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîdeki mekânlar işlevsel, olgusal ve anısal özellikler göstermiştir. Özellikle kuyu, zindan ve saray gibi mekânlar karakterlerin arzuladıkları yaşam alanlarının ifadesi olmuştur. Yûsuf ve Zelîhâ'nın yaşadığı psikolojik çatışma ve kimlik arayışları mekânlardan bağımsız değildir.

*Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinde karakterlerin iç dünyasını yansıtan çevresel dış mekânlara yer verilmiştir. Mesnevîde geçen mekânların Hüsrev ve Şîrin nezdinde geliştirici ve birleştirici etkisi vardır. Ayrıca bazı mekânların karakterlerde beğeni duygularını besleyen işleve sahip olduğu görülmüştür. Anlatının daha hemen başında Hüsrev'in av dönüşünde güzel bir şehirde konaklaması karakterindeki içsel beğeniye örnek niteliktedir. Hüsrev'in bu mekânda iştret meclisin toplaması kişiliğindeki zevk ve eğlenceye zafiyetini görmemizi sağlamıştır. *Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinde karakterlerin algısal özelliklerine göre işlevsel nitelik kazanan mekânlar bulunmaktadır. Hüsrev ve Şîrin'in buluştukları mekânlar iç dünyalarını geliştiren, onların mutlu eden mekânlardır. İkili özellikle av yerinde geçirdikleri zamanlardan çok mesut olurlar. Mesnevîde diğer önemli işlevsel mekân Bîsütûn dağıdır. Ferhâd'ın karakterinde duygusallık barındıran ve anlatının genişlemesini sağlayan Bîsütûn aynı zamanda Ferhâd'ın hayatına mal olmuştur. Şîrin'in öldüğü yalanını duyunca kendisini bu dağdan aşağı atarak ölmüştür. Bu bakımdan Bîsütûn, mesnevîde yapının bir parçası olup karakterin yaşamında önemli bir değer kazanmıştır. *Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinde genel olarak karakterlerin iç dünyalarını, haz duygularını geliştiren mekânlar görülmektedir. *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevîsine göre daha açık ve çevresel mekânlara yer verilmiştir.

*Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinde ağırlıklı olarak açık ve geniş mekânlara yer verilmiştir. Mesnevîde mekânlar, kişilerin karakterine göre şekillenmiştir. Çöl, Mecnûn'un psikolojisini; ev, Leylâ'nın ruh halini yansıtan mekânlardır. Çöl denince Mecnûn'un akla gelmesi mekân ve karakter yansımalarının en kuvvetli tezahürü olmuştur.

*Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinde karşımıza çıkan okul, ev, Kâbe ve çöl Leylâ ve Mecnûn'un duygu, düşünce ve davranışlarına göre şekillenen mekânlardır. Karakter etkileşimli olarak görülen bu algısal mekânlar, mekân-karakter ilişkisini en belirgin şekilde yansıtan mekânlardır. Mesnevîde okul, büyük bir aşkın temellerinin atıldığı, kutsiyet derecesi yüksek bir mekteptir ve Leylâ ile Mecnûn'un aşk maceralarının başladığı işlevsel bir mekândır. Ev, Leylâ'nın karakterinde oluşan psikolojik çöküntüyü veren ve onun mutsuzluğunu yansıtan mekândır. Fuzûlî, evin tasviriyle karakterin ruhsal durumunu da tasvir eder. Kâbe, Mecnûn'un aşk derdinin artması için dua ettiği dini ve uhrevi bir mekândır. Mesnevîde Kâbe aşkın boyutunun değiştiği mekân olması yönüyle önemlidir. Aslında Mecnûn'un Kâbe'ye götürülme maksadı davranışlarının düzelmesi ve avareliği terk etmesidir. Fakat Mecnûn'un niyetinde şifa istemek yoktur. O, Kâbe'de gam ve kederinin artması için niyazda bulunmuştur. Çöl, Mecnûn'un varlık sahnesidir. Toplumdan uzaklaşıp Allah'a yakın olma maksadıyla kendisine mesken edindiği bir yerdir. Mecnûn, çölde dünyanın geçici gerçeklerinden sıyrılır ve kalıcı hakikatler bulmayı çabalar. Bu mekânda fiziksel ve ruhsal açıdan büyük değişim yaşar. Çevresiyle, tabiatla ve hayvanlarla dostluklar kurar. Kendi özüne döner ve çölü kendinden bir parça haline getirir. Uzun süre çölde yaşayan Mecnûn, yaşadığı manevi tecrübeler neticesinde ruhsal anlamda kök saldığı bu yuvayla özdeşleşir. Çöl, artık Mecnûn'un ruhsal ve fiziksel anlamda olgunlaşmasını ve uhrevi bir aşka ulaşmasını sağlamıştır. Genel olarak *Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinde çeşit ve şekil yönünden farklı mekânlara yer verilmiştir. Bu çeşitlilik kahramanların ruh dünyalarına farklı şekillerde yansımıştır. Kişilik ve kimliklerinde farklı duygu ve davranışları açığa çıkarmıştır. Mesnevîde geçen mekânlar, hem olay örgüsünde hem karakterlerin algısal özelliklerinde işlevsel niteliktedir. Mecnûn'un iç dünyasını göstermek için kurgulanan Kâbe ve çöl aynı zamanda onun yaşadığı değişim sürecini de yansıtmıştır. Bu nedenle mekân ve karakterlerin özellik açısından benzer olması çözümleme yönünden bu iki unsurun bağımsız olmadığını da göstermiştir. Ayrıca *Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinde değerlendirilen diğer mesnevilere nazaran mekân tasvirleri geniştir. Bu tasvirler, Fuzûlî'nin dil ve üslubu güçlü kullandığının ispatı niteliğindedir.

*Vamık u Azra* mesnevîsinde açık ve geniş mekânlara yer verilmiştir. Mesnevîde olaylar Çin'de başlamıştır. Vamık ve Azra'nın birbirlerini arayışlarıyla anlatıda mekânlar genişlemiştir. Av yerleri, dost meclisleri, savaş meydanları, Tus, Gazne, Horasan, Hint, Turan anlatıda dış mekân olarak karşımıza çıkan yerlerdir. Bunun dışında periler diyarı olan Kaf Dağı bir fantastik mekân olarak değerlendirilmiştir. Bu mekânlar anlatıda çeşitlik oluşturmuştur. Kişilerin

karakterinde birtakım sosyal ve psikolojik etkiler bırakmıştır. Mesnevînin hemen başlarında Vamık'ın İlim Bahçesi'ne girmesi, onun ilim ve bilgi düzeyinin geliştiğinin, artık belli bir olgunluğa eriştiğinin göstergesi olarak sunulmuştur. Burada İlim Bahçe'si idealize edilmiş bir mekândır. Vamık'ın bu bahçeye girmesiyle çevresindekilerin ona karşı intibası değişmiştir. Mekânın kendisine olan saygıyı artırdığını söyleyebiliriz. Vamık'ın karakterinde etkili olan diğer önemli mekân Kevser havuzudur. Bir av dönüşünde keşfettiği bu havuz, onun tabiatındaki güzellikleri ortaya çıkaran mekân olmuştur. Kevser havuzunda, Vamık'ın duygu ve düşüncelerindeki güzellikler ve içindeki arzular okura nüfuz etmiştir. Bu mekândan hareketle karakterindeki ruh dünyasına kolayca inilebilir. Azra'nın karakterinde ise en belirleyici mekânlar Herat'taki ev ve Dilşad Sarayı'dır. Azra'nın itibarı açısından iki zıt mekânda yer aldığı görülmüştür. Herat'ta konakladığı ev ne kadar eski, umutsuz ve kötü imajla çizilmişse Dilşad Sarayı da buna mukabil bir o kadar kıymetli eşyalar, mercan ve zümrütlerle süslenmiştir. Bu iki mekânda bile Azra'nın ne kadar zıtlıklar içinde yaşadığı görülmüştür. *Vamık u Azra* mesnevîsinde de *Hüsrev ü Şîrin*'e benzer nitelikte daha çok dış mekânlar kullanılmıştır. *Vamık u Azra* mesnevîsinde değerlendirdiğimiz mekânlar algısal niteliğe sahip olmakla birlikte karakterleri kendi varoluşlarını, içsel arzularını, çevreye karşı itibarlarını da ortaya çıkaran bir işleve sahiptir.

*Hüsni ü Aşk* mesnevîsinde ise genel olarak hayali ve fantastik özellikler barındıran mekânlara yer verilmiştir. Aşk'ın Kalp Kalesi'ne çıktığı yolculuk boyunca birbirinden farklı mekânlarda değişik özellikte yaratıklarla mücadele içinde olduğu görülmüştür. Mesnevîde mekân tasvirlerini yoğun olması karakterlerin ruh dünyasına yansımıştır. *Hüsni ü Aşk*'taki mekân tasvirleri kahramanların ruh dünyalarının mekâna yansıyan yüzünü göstermiştir. Özellikle Aşk'ın yolculuk boyunca uğradığı mekânlar onun duygu durumunu ortaya koymuştur. Mekânlardaki kargaşa, ümitsizlik duygusu amaca ulaşamama hissi vermiş, Aşk'ın bu duyguları tekrar yaşamasına sebep olmuştur.

*Hüsni ü Aşk* mesnevîsi Araplar arasında güzel huylu bir kabilenin takdimiyle başlamıştır. Daha sonra Hüsni ve Aşk'ın doğup büyümeleri ve Edeb Mektebi'ne başlamalarıyla anlatıdaki temel aşk çatışmasının ortaya çıktığı mekânı görülür. Mektep dönemlerinde Aşk'ın Hüsni'e talip olması neticesinde sırasıyla kuyu, çöl, Ateş Denizi, Çin Sahili, Zatü's-Suver Kalesi'ndeki mücadelesi karşımıza çıkar. Anlatıdaki bu mekânlar Aşk'ın psikolojisinde şekillenir ve olaylarda etkili bir değer olarak karşımıza çıkar.

Ele alınan mesnevîlerde ruhsal durumu yansıtan mekânlar karakterlerin mekâna ve diğer kişilere karşı ilişkilerinde belirleyici olmuştur. Mekânın kişide bıraktığı etki, karakterin mekân algısını değiştirdiği gibi olay örgüsündeki monotonluğu da kırmıştır. Mesnevîlerdeki çevresel mekânlar ise taşıdıkları kimlik değerleriyle kişilerin hafızasında yer etmiştir. Dış çevre karakterlerin bakış açısıyla yeni bir boyut kazanmıştır. Leyla ve Azra'nın eve yönelik algıları bu mekânın işlevselliğini ön plana çıkarmıştır.

Mekânın fiziksel niteliği kadar algısal, kimliksel özellikleri çalışmanın temel vurgusu olmuştur. Mekânın algısal yönünün karakter vasıtasıyla derinlik kazandığı sonucuna varılarak aşk ilişkilerinin temel çatışma oluşturduğu kapalı mekânlara vurgu yapılmıştır. Mesnevîlerde açık ve geniş mekânların insanı huzura ve umuda davet eden güvenli mekânlar olduğu tespit edilmiştir. Hayali ve fantastik mekânların ise mekânda çeşitlilik sağladığı, okurun muhayyilesini genişlettiği tespit edilmiştir.

Anlatmaya dayalı metinlerde mekân, karakter ile birlikte çok yönlü olarak ele alındığından işlevsel olmuştur. Mekân sadece betimleme unsuru olarak kullanılmakla kalmaz aynı zamanda kahramanların olayla ve mekânla birlikteliğini de sağlar. Mekânlar kahramanların iç benliklerini ortaya çıkaran dış gerçeklerdir. Anlatılardaki mekân tasvirleri sayesinde kişilerin sosyal ve psikolojik durumları açığa çıkar. Bu nedenle mesnevî incelemelerinde mekân-karakter ilişkisi üzerine düşünmek, mekânı bu ilişki çerçevesinde sorgulamak edebi eserin varlık sebebine ulaşmamızı sağlayacaktır. Bu yönüyle mekân, ele aldığımız aşk mesnevîlerinde statik olmaktan ziyade devinîsel bir özellik göstermiş ve karakter çözümlerinde, anlam üreten, anılar barındıran ve ruhsal durumu açığa çıkaran bir araç olmuştur.

**TABLÖLÄR**  
**(İtibari ve Gerçek Mekânlar)**

<b>Ateş Denizi:</b> Hüsn ü Aşk mesnevîsinde gerçek dışı, fantastik bir mekândır.
<b>Belh:</b> Semerkant ve Buhara'nın güneyinde Türkistan coğrafyasında bir şehirdir. Şehrin İslam tarihi ve kültürü açısından ehemmiyeti vardır. Kubbetü'l-İslam adıyla ünlenmiştir. Hüsrev ü Şîrin mesnevîsinde Saye Han'ın kuşattığı şehirdir.
<b>Bîsütûn:</b> İran'da Hemedan ile Hilvan arasında dik ve sarp kayalıktır. Hüsrev ü Şîrin mesnevîsinde Ferhad'ın süt kanalı açmak için deldiği daldır. Ferhad'ın aşkı uğruna deldiği dağ canına mal olmuştur. Bîsütûn, Divan şiirinde Ferhad ile Şîrin hikâyesinde telmihte bulunmak amacıyla kullanılmıştır.
<b>Çin:</b> Uzak Doğu Ülkesidir. Klasik edebiyatta sevgilinin yüzü Çin ülkesiyle anılır. Vamık u Azra mesnevîsinde geçen dış ülkedir.
<b>Çöl:</b> Issızlığın ve yalnızlığın mekânıdır. Tarih boyunca sürgün mekânı olarak geçer. Leylâ vü Mecnûn mesnevîsinde Mecnûn ile özdeşleşen çöl, onun ruhsal ve fiziksel olgunluğa ulaşmasında bir basamak olmuştur.
<b>Dilgüşa Kalesi:</b> Vamık u Azra mesnevîsinde Vamık'ın yarasını iyileştirmek için gidilen mekândır. Behmen bu kalede panzehir aramaya gider.
<b>Dilşad Sarayı:</b> Süleyman Peygamber devrinde Dilşad adlı bir şehirde Belkis için yaptırılan saraydır. Vamık u Azra mesnevîsinde Azra periler tarafından bu saraya getirilir.
<b>Ev:</b> Klasik edebiyat metinlerinde "külbe-i ahzan" olarak anılan bu ev Hz. Yakup'un hasret giderdiği ümitsiz gönüllerin bulunduğu barınaktır. Bunun dışında Leylâ vü Mecnûn ve Vamık u Azra mesnevîlerinde kadın karakterlerin yaşadığı yerdir.
<b>Gam Harabeleri:</b> Hüsn ü Aşk mesnevîsinde Aşk'ın karşılaştığı sembolik bir mekândır. Karanlığa ve kış mevsimine yönelik betimlemelerin yapıldığı fantastik bir yerdir.
<b>Gazne:</b> Afkanistan'da bir şehirdir. Vamık u Azra mesnevîsinde Azra'nın memleketidir.
<b>Hiri:</b> Fırat nehri kenarında yer alan geniş bir ovardır. Havasının güzelliği ile anılır. Vamık u Azra mesnevîsinde Azra'nın bir süre konakladığı şehirdir.

<p><b>Horasan:</b> İnan'ın güneydoğusunda yer alır. Farsçada güneş ülkesi anlamındadır. İslam kaynaklarında imal edilen ürünleri dolayısıyla tanınır. Hüsrev  Şirin ve Vamık u Azra mesnevilerinde kuşatılan şehirdir.</p>
<p><b>İbadethane:</b> Hüsrev  Şirin mesnevisinde somut ve kapalı mekândır.</p>
<p><b>Kâbe:</b> Mekke'de Harem-i Şerif, içinde bulunan kutsal yapıdır. İlk kez kim tarafından inşa edildiği kesin olarak bilinmeyen Kâbe, dini metinlerde Beytullah adıyla geçmektedir. Kâbe Allah'ın evi olduğu için gönül ile ilişki kurulur. Divan şiirinde aşk, sevgili, kavuşma imajlarıyla kullanılmıştır. Leylâ v Mecnn mesnevisinde Mecnn'un uhrevi boyuta geçtiği mekândır.</p>
<p><b>Kaf Dağı:</b> Vamık u Azra mesnevisinde Perizad ve Lahican'ın yaşadıkları fantastik bir mekândır.</p>
<p><b>Kalp Kalesi:</b> Hüsn  Aşk mesnevisinde Aşk'ın ulaştığı dş mekândır. Kalp Kalesi şaşkınlıkları yaşandığı yerdir. Hayret kavramının yoğun şekilde işlendiği mekândır.</p>
<p><b>Kasr:</b> Yüksek ve ferah hisar, köşk anlamındadır. Hüsrev  Şirin mesnevisinde Hüsrev'in saray dışında zamanını geçirdiği yapıdır.</p>
<p><b>Kenan:</b> Filistin'de Sayda dolaylarında bir ildir. Klasik Türk şiirinde Ysuf Peygamber ve Yakup Peygamber münasebetiyle anılır. Mâh-1 Kenan, Diyâr-1 Kenan şeklinde isimlendirilir.</p>
<p><b>Kuyu:</b> Klasik Türk edebiyatında "ah-1 Ysuf" ismiyle anılan kuyu, Ysuf Peygamber'in kardeşleri tarafından atıldığı kuyudur. Divan şiirinde sevgilinin çene çukuru bu kuyuya teşbih edilir.</p>
<p><b>Mana Mesiresi:</b> Hüsn  Aşk mesnevisinde sembolik bir mekândır. Mesire cennet sıfatlarıyla tasvir edilmiştir.</p>
<p><b>Medâyin:</b> Bağdat'ın güneydoğusunda kurulan yedi şehirden biridir. Bir dönem Sasanilere başşehir olan Medâyin, Yahudiler için de önemli bir şehirdir. Hüsrev  Şirin mesnevisinde Hüsrev'in yaşadığı yurttur.</p>
<p><b>Mısır:</b> Kuzey Afrika'da çöl kuşaðında bulunan Akdeniz-Afrika lkesidir. Başkenti Kahire'dir. Divan şiirinde Ysuf ile Zelîhâ macerasına mekân olmuştur.</p>
<p><b>Nil Nehri:</b> Mısır yakınlarında bulunan bir nehirdir. Mısır topraklarına sağladığı bereket ile anılır. Divan şiirinde bolluk, bereket ve mavi özelliğiyle kullanılır.</p>

<b>Okul:</b> Somut ve kapalı mekândır. Leylâ vü Mecnûn ve Hüsni ü Aşk mesnevîlerinde karakterlerin birbirlerini tanıyıp âşık oldukları mekândır. Her iki mesnevîde de okul, kutsiyet derecesi yüksek özelliklerle tanımlanmıştır. Hüsni ü Aşk mesnevîsinde Edeb Mektebi olarak geçer.
<b>Rî Ülkesi:</b> İran'da eski bir şehirdir. Vamık u Azra mesnevîsinde Aslan Şah'ın hükmündeki bir şehirdir.
<b>Rum:</b> Anadolu'da Sivas ve çevresi için kullanılmıştır. Hüsrev ü Şîrin ve Vamık u Azra mesnevîlerinde geçen ortak mekândır.
<b>Saray:</b> İhtişamlı, görkemli yapılardır. Ele aldığımız mesnevîlerde karakterlerin iktidar ve güçlerini gösteren mekânlardır.
<b>Turan:</b> Türk diyarına verilen isimdir. Orta Asya'da Ceyhun ırmağının kuzeyidir. Vamık u Azra mesnevîsinde Meryem'in memleketidir.
<b>Tus:</b> Horasan'ın batısında yer alan şehirdir. İmam Gazali'nin bu şehirde yetiştiği bilinir. Vamık u Azra mesnevîsinde Merzban Şah'ın memleketidir.
<b>Zatü's-Suver Kalesi:</b> Hüsni ü Aşk mesnevîsinde Aşk'ın yolculuğu sırasında karşılaştığı fantastik bir mekândır.
<b>Zengi Kalesi:</b> Vamık u Azra mesnevîsinde Zengiler'in yaşadığı, olumsuz özelliklerle tasvir edilen yapıdır. Vamık ve Azra için engelleyici mekândır.
<b>Zindan:</b> Karanlık ve sıkıntılı yer, yer altı hapisanesi. Yûsuf u Zelihâ mesnevîsinde, Yûsuf'un olgunlaşmasında kuyudan sonra ikinci önemli mekândır.

## KAYNAKÇA

- Akar, Metin (1987), Şeyyâd Hamza Hakkında Yeni Bilgiler 1-2, **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul: 2 (2), s. 1-15.
- Akdağ, Soner (2009), Klasik Türk Edebiyatında Adına Mesnevîler Yazılan Kadın: “Züleyhâ”, **Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Erzurum: S. 40, s. 59-74.
- Aktaş, Hasan (2011), Fuzuli ve Şeyh Galib’in Mesnevîlerindeki, Aşk Kahramanları (Mecnun & Aşk) ile Mizaç ve Kişilik Bakımından Özdeşleşmeleri, **Atatürk Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı 36, Erzurum.
- Aktaş, Şerif (1991), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alemdaroğlu, Selma (2008), **Fuzûlî’nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevîsinin Roman Tekniği Bakımından İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Ariş, Emine (2011), **Halit Ziya Uşaklıgil’in Romanlarında Karakter ve Tip Oluşumu**, Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Avcı, Casim (2003), **Medâin**, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 28, s. 289-291, <https://islamansiklopedisi.org.tr/medain> (21.05.2019).
- Ayan, Hüseyin (2016), **Leylâ vü Mecnûn Fuzûlî**, 7. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Aykanat, Timuçin (2012), Geleneksel Anlatı Formları Olarak Mesnevîler ve Klasik Aşk Mesnevîlerinin Motif Yapısı, **Turkish Studies, İnternational Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, 7 (4), s. 883-906.
- Bachelard, Gaston (1996), **Mekânın Poetikası**, Çev: Aykut Derman, İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Belge, Murat (2016), **Edebiyat Üstüne Yazılar**, 6.Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Buluç, Saadeddin (1969), Şeyyâd Hamza’nın Bilinmeyen Bir Mesnevisi, **Türkiyat Mecmuası**, C. 15, s. 247-256.
- Canım, Rıdvan (Ekim 2018), **Divan Edebiyatının Kaynakları**, 2. Baskı, İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.
- Cankurt, Bahar (Ekim 2012), **Hüsn ü Aşk’ta Mekân Olgusu**, Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.



Çelebiğolu, Amil (1999), **Türk Edebiyatı'nda Mesnevi (XV. Yüzyıla Kadar)**, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Çelik, Fatma Topdaş (2017), Kiralık Konak'ta Gelenek ve Modernizm Bağlamında Mekânsal Karşıtlık, Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin (Ed.), **Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlenmeleri)**, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 61-73.

Çetin, Nurullah (2015), **Roman Çözümleme Yöntemi**, 14. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Çetin, Osman (1998), **Horasan**, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 18, s. 234-241, <https://islamansiklopedisi.org.tr/horasan> (21.05.2019).

Çetinkaya, Ülkü (2008), **Aşk Mesnevilerinde Kadın Yusuf u Züleyha ve Husrev ü Şirin Mesnevileri**, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı (Eski Türk Edebiyatı) Anabilim Dalı.

Çulhaoğlu, Gülşen (2002), **Şeyhi'nin Hüsrev ü Şirin Mesnevisindeki Aşk İlişkileri**, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Dalar, Tuba (2014), Karakter Sentezleyici Bir Roman Olarak Osmancık'ta Yapı Unsurları, **Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi**, 1 (23), s. 43-57.

Demirci, Kürşat (2001), **Kabir**, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 24, s. 37-38, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kabir> (06.05.2019).

Develioğlu, Ferit (2011), **Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara: Aydın Kitabevi.

Doğan, Ahmet (2008), **Dönüşüm Sürecindeki İnsanın Sembolik Seyahati ve Hüsn ü Aşk Örneği**, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Doğan, Muhammed Nur (1998), **Fuzûlî Hayatı-Sanatı-Eserleri**, İstanbul, Boğaziçi Yayınları.

\_\_\_\_\_ **Fuzûlî Leylâ vü Mecnûn**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, [www.kulturturizm.gov.tr](http://www.kulturturizm.gov.tr) (28.05.2019)

\_\_\_\_\_ **Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, [www.kulturturizm.gov.tr](http://www.kulturturizm.gov.tr) (10.09.2019)

Doğaner, Suna (2004), **Mısır**, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 29, s. 553-555, <https://islamansiklopedisi.org.tr/misir> (07.05.2019).

Ece, Selami (2002), Modern Öyküleme Teorileri Açısından Mesnevî, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırma Enstitüsü Dergisi**, s. 20, Erzurum.

\_\_\_\_\_ (2004), Mesnevîlerde Öyküleme Özellikleri ve Üslûp, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırma Enstitüsü Dergisi**, s. 24, Erzurum.

\_\_\_\_\_ (2012), **Hüsnüne Aşk Olsun**, 1. Baskı, Fenomen Yayıncılık: Erzurum.

\_\_\_\_\_ (2017), **Camiî - Vamık u Azra (İnceleme - Metin – Sadeleştirme)**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Forster, E. M.(2016), **Roman Sanatı**, Çev. Ünal Aytür, 2. Baskı, İstanbul: Milenyum Yayınları.

\_\_\_\_\_ (2017), Düz ve Yuvarlak Karakterler, Philip Stevick (Ed.), **Roman Teorisi**, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları.

Göka, Şenol (2001), **Bir Bütünün İki Farklı Görüntüsü İnsan ve Mekân**, 1. Basım, İstanbul: Pınar Yayınlar.

Gölpınarlı, Abdülbâki (2017), **Şeyh Galib - Hüsn ü Aşk**, 8. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Göregenli, Melek (2010), **Çevre Psikolojisi İnsan-Mekân İlişkileri**, 1. Baskı, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Gürbüz, Mehmet (2015), **Şeyyâd Hamza (Divan Şairi)**, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, [www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com](http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com) (01.05.2019).

Harmancı, Esat (2017), **Manisalı Camiî Muhabbet-Nâme (Vâmık u Azrâ)**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/> (17.06.2019).

Harvey, W. J. (2017), Romanda Sosyal Ortam, Philip Stevick (Ed.), **Roman Teorisi**, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları.

İçli, Ahmet (2008), Yusuf u Züleyha Mesnevisinde Mekân, **Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 13 (2), s. 339-351.

İpekten, Haluk (2007), **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz**, 9. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

\_\_\_\_\_ (2012), **Fuzûlî Hayatı-Sanatı-Eserleri, Bazı Şiirlerinin Açıklamaları**, 9. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

\_\_\_\_\_ (2014), **Şeyh Galib Hayatı-Sanatı-Eserleri, Bazı Şiirlerinin Açıklamaları**, 6. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

İspir, Meheddin (2011), Şeyhî Divanındaki Kasidelerin Edebi Türler ve Tarzlar Açısından İncelenmesi (Methiye-Fahriye), **Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C.1 (7), s. 103-126.

Kabaklı, Ahmet (1978), **Türk Edebiyatı**, 2. Cilt, 4. Baskı, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kanar, Mehmet (2011), **Şeyhî Hüsrev ile Şirin**, Eski Türk Klasikleri, 1. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.

\_\_\_\_\_ (2016), **Yahya Bey, Yusuf ile Züleyha**, Eski Türk Klasikleri, 2. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.

\_\_\_\_\_ (2018), **Fuzûlî, Leylâ ile Mecnûn**, Eski Türk Klasikleri, 4. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.

Kaplan, Mahmut ve Sümeyra Çomoğlu (2016), Klasik Türk Şiirinde Sahrâ, **Littera Turca Jurnal Of Turkish Language And Literature**, 2 (1), s. 229-266.

Karabulut, Mustafa (2017), Halide Edip Adıvar'ın 'Sinekli Bakkal' Romanında Mekân, Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin (Ed.), **Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözömlenmeleri)**, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 107-126.

Karahan, Abdülkadir (1996), Fuzûlî, **Klasik Türk Edebiyatının En Büyük Şairlerinden**, TDV İslam Ansiklopedisi, C.240, s. 240-246, <https://islamansiklopedisi.org.tr/fuzuli> (01.06.2019).

Kartal, Ahmet (2011), **Şiraz'dan İstanbul'a Türk – Fars Kültürü Üzerine Araştırmalar**, 2. Baskı, İstanbul: Kurtuba Kitap.

\_\_\_\_\_ (2018), **Doğu'nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevî**, 3. Baskı, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

Kılıç, Filiz (2018), Nazım Şekilleri, Mustafa İsen (Ed.), **Eski Türk Edebiyatı El Kitabı**, 12. Baskı, Ankara: Grafiker Yayınları.

Konyalı, Bekir Şakir (2015), **Edebî Mekânın Poetikası**, 1. Baskı, Samsun: Etüt Yayınları.

Korkmaz, Ramazan (2017), Romanda Mekân Poetiği, Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin (Ed.), **Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeleri)**, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 9-26.

\_\_\_\_\_ (2018), Sabahattin Ali'nin Romanlarında Karakterler/Kişiler Dünyası, Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin (Ed.), **Romanda Kişiler Dünyası (Roman Karakterlerinin Doğası Üzerine İncelemeler)**, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 12-24.

Köksal, Mustafa Âsım (2016), **Peygamberler Tarihi**, 22. Baskı, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Küleççi, Numan (1999), **Mesnevî Edebiyatı Antolojisi-2. Cilt**, Erzurum: Aktif Yayınevi.

Lüleci, Murat (2017), Bir Hakikat Kategorisi Olarak Mekân ve Romanda Mekânın Fenomenolojisi Üzerine Notlar, Murat Lüleci (Ed.), **Kent İnsan Roman, Türk Romanında Kentleşme Olgusu Üzerine İncelemeler (1980-2010)**, 1. Baskı, Ankara: Gece Kitaplığı, s.15-36.

Mazıoğlu, Hasibe (2017), **Eski Türk Edebiyatı Makaleleri**, 3. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Meriç, Cemil (2017), **Kırk Ambar 1**, 19. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Nazik, Sıtkı (2017), Şeyhî ve Ahmed-i Rıdvân'ın "Hüsrev ü Şîrin Mesnevilerinde Şîrin Tipinin Mukayesesi, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S. 59, s. 97-118.

Nazîmâ Ali ve Faik Reşad (2009), **Mükemmel Osmanlı Lügati**, 3. Baskı, İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınlar.

Özger, Mehmet (2004), **Lâmi'i Çelebi'nin Vâmık u Azrâ Mesnevîsinin Modern Roman Tekniklerine Göre İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Öztürk, Zehra (2013), **Züleyha (Yûsuf Kıssasının Kadın Kahramanı)**, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 44, s. 552-553, <https://islamansiklopedisi.org.tr/zuleyha> (11. 05. 2019).

Pala, İskender (1990), **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, C. I-II, Ankara: Akçağ Yayınları.

Sazyek, Hakan (2015), **Roman Terimleri Sözlüğü**, 2. Basım, Ankara: Hece Yayınları.

- Solmaz, Süleyman (2019), **Şeyhî Hayatı-Sanatı-Eserleri, Bazı Şiirlerinin Açıklamaları**, 1. Baskı: Ankara, Akçağ Yayınları.
- Şahin, İbrahim (Temmuz 1991), İnsan, Mekân, Roman, **Türk Yurdu Dergisi**, 11 (47), Ankara, s. 19-20.
- Şahin, Veysel (2017), Halid Ziya Uşaklıgil'in 'Aşk-ı Memnu' Romanında Mekân-İnsan Diyalektiği, Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin (Ed.), **Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeleri)**, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 27-46.
- Şentürk, Ahmet Atilla ve Ahmet Kartal (2012), **Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, 8. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2017), **Hüsrev ü Şirin (Darülfünun Mezuniyet Tezi, 1923)**, (Haz. Mustafa Koç, Şaban Özdemir), 1. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (2011), **Edebiyat Üzerine Makaleler** (Haz. Zeynep Kerman), 11. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Taş, İbrahim (2017), **Şeyyad Hamza Yûsuf ve Zelihâ (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Sözlük)**, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/> (06.05.2019).
- Tavukçu, Orhan Kemal (2000), Hüsrev ü Şirin Konulu Eserlerde Esas Kahraman Olarak Hüsrev veya Ferhad'ın Tercih Edilme Sebepleri, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S. 14, s. 143-148.
- \_\_\_\_\_ (2010), **Şeyyad Hamza**, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 39, s. 104-105, <https://islamansiklopedisi.org.tr/seyyad-hamza> (01.05.2019).
- Tekin, Mehmet (2017), **Roman Sanatı/Romanın Unsurları-1**, 15. Basım, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tepebaşı, Fatih (2012), **Roman İncelemesine Giriş**, 1. Baskı, Konya: Çizgi Yayınları.
- Tezcan, Nuran (2009), Bîsütûn Dağı ve Hüsrev ü Şirin Hikâyesindeki İzdüşümleri, **Erzurum Atatürk Üniversitesi Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu Bildirileri-2**, s.1063-1074.
- Tıgılı, Fatih (2005), Klasik Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Camî'nin Manisa Şehrengizi, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C. 39 (39), s. 229-248.

Timurtaş, Faruk Kadri (1980), **Şeyhî ve Husrev ü Şîrin'i, İnceleme – Metni**, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

Tülübaş, Tuba (2017), **Hüsrev ü Şîrin (Metin- Dil Özellikleri- Gramatikal Dizin)**, Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Türk Dil Kurumu (2011), **Türkçe Sözlük**, 11. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türkdoğan, Melike Gökcan (2010), Klasik Türk Edebiyatında Kur'an Kıssalarını Konu Alan Mesneviler, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 3 (15), s. 64-92.

\_\_\_\_\_ (2011), Aşk Mesnevileri ve Gazellerdeki Sevgili İmajına Dair Bir Karşılaştırma, **Selçuklu Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, (29), s. 111-124.

\_\_\_\_\_ (2011), **Klasik Türk Edebiyatında Yusuf u Züleyha Mesnevileri Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/> (21.03.2019).

\_\_\_\_\_ (2018), Yusuf u Züleyha Hikâyelerinde “Yol” Alegorisi ve Arketipal Sembolizm, **Turkish Studies International Congress on Social Sciences II**, C. 13 (15), s. 225-242

Ülger, Sibel (2003), **Leylâ ve Mecnûn'da Hikâye Tekniği**, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Ünver, İsmail (Temmuz-Ağustos-Eylül 1986), “Mesnevî”, **Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)**, Ankara: s. 430-463.

Üst, Sibel (2014), Hüsrev, Şîrin ve Ferhâd Kahramanları Üzerine, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, s. 55, S. 47-62.

Yakar, Hüseyin (2007), **Fuzûlî'nin “Leylâ ve Mecnûn” Mesnevisinde Tabiat Tasvirlerinin Estetik Olarak Kullanımı**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Yerlikaya, Nurettin (2013), **Tarihiyle Coğrafyasıyla Bizden Bir Şehir: Belh**, <https://insanvehayat.com/tarihiyle-cografyasiyla-bizden-bir-sehir-belh/> (21.05.2019).

Yıldırım, Gökşen (2017), Matmazel Noraliya'nın Koltuğu Romanında Mekân Poetiği, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 27 (2), s. 27-41.

\_\_\_\_\_ (2017), Peyami Safa'nın 'Fatih Harbiye' Romanında Mekân, Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin (Ed.), **Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlenmeleri)**, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 87-105.

Yılmaz, Ebru Burcu (2017), Abdülhak Şinasi Hisar'ın 'Çamlıcadaki Eniştemiz' Romanında Mekân Hafızası, Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin (Ed.), **Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlenmeleri)**, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 139-162.



## DİZİN

### (İtibari ve Gerçek Şahıs –Eser – Yer Adları)

#### A

Abdî, 19  
Abdülcelîl Zihni, 20  
*Absal u Salaman*, 19  
Âhî, 19  
Ahmed Dede, 190  
Ahmed Fakı, 16  
Ahmedî, 18, 70  
Ahmedi Mürşidî, 20  
*Ahval-i Kıyâmet*, 34  
Ali Emiri, 71  
Ali Şîr Nevâî, 19, 108  
Arabistan, 193, 195  
Ârif Çelebi, 19  
Aslı, 28  
Aşk, 16, 17, 18, 20, 28, 82, 89, 122, 134, 140, 141, 165, 192, 193, 194, 195, 196, 198, 199, 200, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 229, 230, 231, 232, 233, 236, 238  
Ateş Denizi, 18, 194, 195, 200, 202, 220, 221, 230  
Azmîzâde Hâletî, 20  
Azra, 17, 19, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 168, 169, 170, 171, 173, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 188, 189, 207, 229, 230, 234, 236

#### B

Bağdat, 19, 76, 82, 105, 109, 110, 113  
Bakü, 107  
Bedî, 19  
Behmen, 16, 146, 147, 148, 151, 153, 155, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 167, 168, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 182  
Behrâm-ı Çübîn, 93  
Belh, 80, 81, 155, 238  
Belkıs, 147, 157, 165, 183, 184  
*Beng ü Bâde*, 108  
Bezîrgân Malik, 53

Bî-sütûn, 73  
Boccaio, 22  
Bünyamin, 36, 43, 48, 49, 58, 59  
Büzürgûmîd, 72, 92

#### C

Camî, 144, 145, 149, 178, 188, 226, 233, 234, 237  
Cebrail, 38, 51, 52, 53, 60, 61, 68, 219  
Celîlî, 19  
Cemşid, 18  
*Cemşid ü Hurşid*, 17, 18  
*Cezire-i Mesnevî*, 192

#### Ç

Çelebi Sultan Mehmed, 70  
Çin, 18, 19, 24, 146, 148, 149, 160, 165, 194, 195, 202, 203, 205, 209, 214, 218, 221, 222, 229, 230  
Çin ü Maçin, 24

#### D

Dâkîkî, 16  
Dante, 22  
*Dâstân-ı Sultan Mahmûd*, 34  
*Defter-i Aşk*, 20  
Dehri Dilçin, 34  
Dilgüşa Kalesi, 146, 153, 182  
Dilpezir, 146, 147, 148, 152, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 165, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 182, 183  
Diyar-ı Kalp, 28, 225

#### E

Edeb Mektebi, 195, 196, 230  
Emir Süleyman, 18, 70  
Enderunlu Fâzıl, 20  
*Enîsü'l-Kalb*, 109  
Erdişir, 147, 173, 174  
Ermen, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 82, 85, 86, 87, 90, 92, 94, 97  
Esrar Dede, 190, 191  
*Es-Sohbet'üs-Safîyye*, 192



*Es-Sohbetü'l Safiyye*, 190  
*Esvâf-ı Mesâcid*, 16

## F

Fâ'izî, 20  
Fahrî, 18  
Ferhad, 72, 83, 237  
Ferhâd, 19, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 95, 103,  
104, 105, 203, 207, 227, 238  
Fez Havuzu, 193, 197, 198  
Fuad Köprülü, 33, 71  
Fuzûlî, 16, 19, 23, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 113,  
116, 117, 119, 122, 124, 128, 135, 136, 137, 191,  
226, 228, 232, 233, 234, 235, 238

## G

Gam Harabeleri, 18, 194, 199, 200, 219  
Gayret, 193, 194, 199, 200, 203, 205, 211, 212, 213,  
214, 219, 220, 223, 225  
Gazne, 19, 148, 150, 160, 163, 229  
Gazneli Mahmud, 34  
Gelibolulu Âlî, 19  
*Gül ü Hüsvrev*, 18  
*Gülşen-i Aşk*, 20

## H

Hacı Bayram-ı Velî, 70  
Hacı Mehmet Emin Çelebi, 191  
*Hadikatü's-Suadâ*, 108  
*Hadîs-i Erbaîn Tercümesi*, 108  
Halep, 19  
Harîmî, 19  
*Harnâme*, 70, 71  
Hayret, 193, 194, 208, 210, 211, 225  
Hille, 105  
Hiri, 146, 150, 151, 178  
Hoca Mes'ud, 18  
Homeros, 22  
Horasan, 81, 94, 147, 148, 150, 155, 159, 182, 229,  
232  
Hurşid, 18  
Huzur, 28  
Hürmüz, 72, 74, 81, 84, 85, 86, 90, 91, 92, 93, 94,  
101  
Hüsn, 17, 20, 22, 24, 28, 109, 191, 192, 193, 194,  
195, 196, 197, 198, 199, 200, 203, 205, 206, 207,

208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217,  
218, 220, 223, 224, 225, 226, 229, 230, 232, 233,  
234

*Hüsn ü Aşk*, 17, 20, 22, 24, 28, 109, 191, 192, 193,  
194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 205, 207, 209,  
211, 212, 214, 216, 218, 224, 225, 226, 229, 230,  
232, 233, 234

Hüsvrev, 16, 18, 19, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78,  
79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91,  
92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103,  
104, 226, 227, 229, 232, 235, 236, 237, 238

Hüsvrev Perviz, 72

*Hüsvrev ü Şirin*, 18, 19, 22, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77,  
78, 79, 81, 82, 83, 84, 88, 91, 92, 93, 95, 96, 97,  
100, 104, 227, 229, 236, 237

Hüşruba, 194, 203, 205, 214

Hz. Âdem, 196

Hz. Musa, 197

## I

I. Mehmed, 18

I. Murad, 70

## İ

İbn-i Selâm, 111, 112, 121, 128, 129, 132

İsmet, 194, 205, 208, 211, 225

## K

Kâbe, 16, 111, 116, 117, 126, 137, 138, 228

Kaf Dağı, 17, 24, 147, 148, 154, 155, 156, 157, 169,  
170, 175, 181, 184, 188, 229

Kâfir Şeddad, 39

Kalp Kalesi, 18, 194, 204, 205, 224, 225, 229

Kanunî, 19

Kays, 28, 32, 110, 114, 117, 118, 121, 122, 123, 125,  
133

Kayserili Mehmet İzzet Paşa, 20

Keçeci-zâde İzzet Molla, 20

Kenan, 36, 37, 43, 48, 53, 58, 59, 68, 69, 107

Kerbelâ, 105, 106, 108

Kerem, 28

*Kerem ile Aslı*, 28

*Dede Korkut Hikâyeleri*, 22

Kotifar, 39, 41, 43, 46, 47, 55, 56, 57

Köseç Ahmet Dede, 192

*Kutadgu Bilig*, 16

Kutayfer, 35

## L

Lahican, 146, 147, 148, 152, 154, 155, 156, 157, 160, 161, 163, 165, 169, 170, 174, 175, 181, 183, 185, 188, 189

Lami'î Çelebi, 19

Leylâ, 16, 17, 19, 20, 23, 28, 32, 106, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 143, 207, 226, 228, 231, 232, 233, 235, 238

*Leylâ vü Mecnûn*, 16, 17, 19, 20, 23, 28, 32, 106, 108, 110, 112, 113, 114, 116, 118, 120, 121, 123, 128, 129, 133, 137, 140, 142, 228, 232, 233

## M

Mana Mesiresi, 18, 193, 194, 196, 197, 198, 202, 209, 210, 217, 218, 221

*Manisa Şehrengizi*, 145, 237

*Matla'ul-i Tikâd*, 110

Mecnûn, 16, 19, 23, 28, 32, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 207, 228, 231, 235, 238

Medayin, 72, 73

Mehin Banu, 72

Mehîn Bânû, 75, 76, 84, 85, 86, 87, 92, 93

Mehmet Es'ad, 190

Mekke, 116

Mekteb-i Edeb, 193

Melik Reyyan, 35, 43, 57, 58, 68

Melik Şah, 146, 161, 163, 168, 177, 178

Meryem, 72, 73, 82, 85, 86, 87, 88, 94, 95, 96, 146, 149, 161, 166, 167

Merzban, 147, 148, 159, 160, 161, 163, 174, 175, 188, 189

*Mesnevî-i Mânevi*, 16

Mevlânâ Celaleddin-i Rumî, 16

Mısır, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 67, 92, 227, 233

*Mi'râc-nâme*, 34

*Mıhr ü Mâh*, 19, 20

Molla-yı Cünun, 193, 196, 205, 207, 208, 209, 225

Mustafa Çelebi, 19, 109

Mustafa Reşid, 190

Mümtaz, 28

## N

Nabi, 191

Nâilî, 191

Nevfel, 111, 119, 121, 130, 131

Nil, 36, 39, 40, 41

Nuran, 28, 237

Nuşinrevân, 72, 81, 82, 84, 90, 91, 101

## Ö

Örfî, 20

## P

Perizad, 146, 147, 148, 152, 154, 155, 156, 157, 160, 161, 163, 170, 175, 181, 185, 188, 189

## R

Ri, 146, 160, 163

*Rind ü Zâhid*, 109

*Risâle-i Mu'ammeyât*, 109

*Risâletü'n-Nushiyye*, 16

Rûdekî, 16

Rum, 18, 71, 72, 73, 81, 82, 85, 87, 92, 94, 96

## S

Selmân-ı Sâvecî, 18

Seyyid Şerif Cürcanî, 70

*Sıhhat u Maraz*, 109

*Sohbetü'l-Esmâr*, 108

Sühan, 193, 194, 199, 200, 205, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 219, 220, 225

*Süheyl ü Nevbahâr*, 18

Süleyman, 20, 70, 105, 108, 109, 145, 147, 157, 183, 184

Süleyman Tevfik, 20

## Ş

Şadkam, 146, 161, 166, 167

Şah İsmâil, 108

Şâvür, 72, 75, 76, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 92, 97, 98, 103

Şeker, 95, 96, 150, 176, 180  
Şem ü Pervâne, 19  
Şemun, 49  
Şerh-i Cezire-i Mesnevî, 192  
Şeyh Galib, 20, 190, 191, 192, 195, 196, 197, 199,  
208, 210, 218, 219, 226, 231, 233, 234  
Şeyhî, 19, 70, 71, 72, 78, 80, 87, 145, 226, 234, 235,  
236, 237  
Şeyyad Hamza, 16, 18, 33, 34, 37, 38, 40, 45, 60,  
226, 231, 232, 234, 237  
Şirin, 16, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83,  
84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96,  
97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 203, 227,  
236, 237, 238  
Şirûye, 84, 86, 96

## T

Taymus, 19, 43, 45, 46, 54, 55, 146, 148, 149, 161,  
163, 165, 166, 167, 176  
Tebrizli Ahmedî, 19  
Tur, 147, 158, 161, 163, 165, 168, 171, 172, 173, 177,  
197  
Turan, 149, 166, 167, 229  
Tus, 148, 159, 160, 166, 175, 189, 229  
Tutmacı, 18

## Ü

Üveys Paşa, 19, 106, 110

## V

Vakanivüs Nuri Efendi, 190  
Vamık, 17, 19, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150,  
151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160,  
161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170,  
171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180,  
181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 226,  
229, 233  
Vamık u Azra, 16, 17, 144, 145, 146, 148, 149, 153,  
154, 155, 156, 159, 161, 163, 165, 167, 172, 175,  
177, 186, 226, 229, 233

## Y

Yakup, 35, 36, 37, 38, 43, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53,  
59, 61, 62, 68, 70, 186  
Yenişehirli Avnî, 20

Yunus Emre, 16  
Yûsuf, 16, 17, 18, 19, 20, 24, 34, 35, 36, 37, 38, 39,  
40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52,  
53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65,  
66, 67, 68, 69, 198, 203, 207, 218, 219, 222, 226,  
227, 228, 236, 237, 244  
Yusuf Has Hâcib, 16  
Yusuf Sîneçâk, 190  
Yûsuf u Zelîhâ, 24, 34, 37, 42, 53, 56, 67, 227  
Yûsuf u Züleyhâ, 16, 17, 18, 19, 20, 198, 203, 218,  
219

## Z

Zatü's-Suver Kalesi, 18, 195, 203, 204, 222, 223,  
224, 230  
Zelîhâ, 24, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44,  
45, 46, 47, 48, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59,  
60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 226, 227, 228, 237  
Zeyd, 111, 112, 120, 121, 132, 143

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Ad-Soyad : Emre YILDIZER  
Doğum Tarihi ve Yeri : 20.01.1994/Erzurum  
e-mail : [yldzremre@gmail.com](mailto:yldzremre@gmail.com)

### Eğitim Bilgileri

Derece	Okul	Mezuniyet Yılı
Yüksek Lisans	Erzurum Teknik Üniversitesi	2020
Lisans	Atatürk Üniversitesi	2016
Lise	Adnan Menderes Lisesi	2012

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

### Yayınlar

Sebk-i Hindî Üslubu ve Nâilî, **Turkbilim International Journal of Social Sciences**, 2018 (2), s. 1-10.