

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

MİHR Ü MÂH
GELİBOLULU MUSTAFA ÂLÎ
İNCELEME-METİN

DOKTORA TEZİ

DANIŞMANI
Prof. Dr. Ali YILDIRIM

HAZIRLAYAN
AHMET İÇLİ

ELAZIĞ 2009

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

MİHR Ü MÂH
GELİBOLULU MUSTAFA ÂLÎ
İNCELEME-METİN

DOKTORA TEZİ

ONAY

Bu tez / / tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Danışman

Üye

Üye

Üye

Üye

Bu tezin kabulü, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun / / tarih ve sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Doç. Dr. Erdal Açkses
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Özet

Doktora Tezi

Mihr ü Mâh Gelibolulu Mustafa Âfî

İnceleme-Metin

Ahmet İÇLİ

Fırat Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

2009; Sayfa: XII+486

Köklü bir edebiyat kültürüne sahip Türkler, İslamiyet'in kabulü ile Arap ve İran medeniyetleri ile ciddi bir etkileşim sürecine girmiştir.

Türk şairler, köklü yazılı ve sözlü edebiyat gelenekleri sayesinde şekil olarak yeni tanıştıkları mesnevinin en güzel örneklerini vermişlerdir.

Türk ve İran edebiyatlarında manzum ve mensur olarak yazılan Mihr ü Mâh hikâyeleri, diğer hikâyelerde olduğu gibi, daha çok sembolik yönüyle özem arz etmektedir. Bu eserlerdeki kişi isimleri, gökcisimlerine ve gökcisimlerinin işleyişlerine verilen isimlerden oluşmaktadır. Gelibolulu Mustafa Âfî'nin Mihr ü Mâh mesnevisi, bunlardan biridir. Bu eser, çok değişik açılım ve yorumlara müsait sembollerle yazılmıştır.

Edebi eserlerdeki temayı şekillendiren konu, Mâh ve Mihr'in aşklarıdır. Tematik olarak mesnevîde göksel öğelerin işleyişi de bulunur. Ayrıca Mihr ve Mâh eksenli sembolizm ile insan ile Allah arasındaki muhabbet, tasavvufî anlayışla açıklanmaktadır.

16. yüzyılda yazılmış olan eserin Türkiye ve dünya kütüphanelerinde bilinen üç nüshası bulunmaktadır. Bu çalışmada Mihr ü Mâh mesnevisinin üç nüshasının karşılaştırmalı çeviri yazısı yapılacaktır. Çeviri yazısı yapılan metnin incelenmesi, tahkiyeye dayalı eserlerin inceleme yöntemleri çerçevesinde olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mihr ü Mâh, Gökcisimleri, Mesnevî, Sembolizm, Aşk, Tasavvuf.

Summary

Doctorate Thesis

Mihr ü Mâh Gelibolulu Mustafa Âfî

Analyze-Text

Ahmet İÇLİ

University of Fırat

The Institute of Social Science

Turkish Language and Literature Science Branch

2009, Page: XII+486

With adoption İslam, Turks, who have a rooted literature culture, have entered into a real interaction process with Arabic and Persian civilizations.

Turkish poets have given the best work of mathnawi, whose form they have just acquainted with, thanks to their own rooted nuncupative and inscriptive literature tradition.

Written both as prose and as verse in Turkish and Persian literatures, tales of Mihr ü Mâh, as well as other tales, are much important from aspect of symbolical usage. And in these works, the names of the characters are from the names of celestial bodies and the names given to their actions. Mihr ü Mâh, mathnawi of Mustafa Âfî, who is from Gelibolu, is one of these. Written with symbolic expression, this work is available to different evolutions and commentaries.

The matter that forms the theme, in the literary works is the love of Mihr and Mâh. In theme, there are also the celestial bodies' actions. Furthermore with symbolism that is based on Mihr and Mâh, the love between the human and God is expressed by Islamic mysticism.

Written in the 16th century, the work has three manuscripts known in the libraries Turkey and the world. The comparative transcription of the mathnawi of Mihr ü Mâh will be done in this analysis. The analyzing of the text, whose transcription has been done, is going to be based on the analyzing method of the works which are based on narration.

Keywords: Mihr ü Mâh, Celestial bodies, Mathnawi, Symbolism, Love, Islamic Mysticism.

İÇİNDEKİLER

ONAY	I
ÖZET	II
İÇİNDEKİLER	IV
ÖN SÖZ	VIII
KISALTMALAR	XI
TRANSKRİPSİYON ALFABESİ	XII
GİRİŞ	1
1. ÂLÎ'NİN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ	1
1.1. Hayatı	1
1.2. Sanatı	2
1.3. Eserleri	5
1.3.1. Edebî Eserleri	6
1.3.2. Tarihî Eserleri	7
1.3.3. Tasavvufî ve Diğer Konulu Eserleri	8
2. GÖKSEL ÖĞELER EDEBİYAT İLİŞKİSİ	9
2.1. Mitoloji Edebiyat İlişkisi	9
2.2. Mitolojik Dönemlerde ve Medeniyetlerde Göksel Öğeler	11
2.3. Simya İlmi ve Güneş-Ay Sembolizmi	18
2.4. Göksel Öğeler ve Güneş ile Ay Eksenli Anlatılar	20
2.4.1. Mayalar: Güneş Eksenli Anlatı	20
2.4.2. Eskimolar: Güneş ile Ay'ın Hikâyesi	23
2.4.3. Ukraynalılar: Ay ile Yıldızın Aşkı	24
2.4.4. Litler: Güneş ve Ay'ın Aşkı	25
2.5. İslam Medeniyeti Eksenli Gök cisimleri, Güneş ve Ay	27
2.6. Göksel Öğelerin Anlatı Değerleri	34
3. MESNEVİ GELENEĞİ VE MİHR Ü MÂH MESNEVİLERİ	38
3.1. Mesnevi Geleneği ve Türk Edebiyatında Mesnevinin Gelişimi	38
3.2. Mihr ü Mâh Mesnevileri	41
3.2.1. İran Edebiyatındaki Mihr ü Mâh Mesnevileri	41
3.2.1.1. Cemâlf'nin Mihr ü Mâh Mesnevisi	41
3.2.1.2. Mensur -Anonim Mihr ü Mâh	44

3.2.1.3.	Zîrekî'nin Mihr ü Mâh Mesnevisi	46
3.2.1.4.	İran Edebiyatında Yazılan Diğer Mihr ü Mâh'lar.....	48
3.2.2.	Türk Edebiyatındaki Mihr ü Mâh Mesnevileri.....	49
3.2.2.1.	Edirneli Necâti Beg'in Mihr ü Mâh'ı	49
3.2.2.2.	Kıyâsî'nin Mihr ü Mâh Mesnevisi	51
3.2.2.3.	Zarîfî'nin Mihr ü Mâh Mesnevisi	54
3.2.2.4.	Ûdî'nin Mâcerâ-yı Mâh Mesnevisi	58
3.2.2.5.	Hâmidî'nin Mihr ü Mâh'ı	61
	BİRİNCİ BÖLÜM	63
	MİHR Ü MAH MESNEVİSİNİN İNCELENMESİ	63
1.1.	ÂLÎ'NİN MİHR Ü MÂH MESNEVİSİ.....	63
1.1.1.	Mesnevinin Yazılma Serüveni.....	63
1.1.2.	Mesnevinin Vezni	65
1.1.3.	Mihr ü Mâh Mesnevisinin Beyit Sayısı	65
1.1.4.	Mesnevinin Nüshaları	65
1.1.4.1.	British Museum Nüshası.....	66
1.1.4.2.	İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Nüshası	66
1.1.4.3.	Kütahya Tavşanlı Zeytinoglu Kütüphanesi Nüshası	67
1.1.5.	Nüshaların Özellikleri.....	68
1.1.6.	Karşılaştırmalı Metnin Kuruluşu ve Nüshalar Arası İlişkiler	70
1.1.7.	Nüshaların Soy Ağacı.....	74
1.1.8.	Mesnevinin Bölümleri.....	75
1.1.9.	Mesnevinin Özeti.....	77
1.2.	ANLATIMA DAYALI BİR TÜR OLARAK MİHR Ü MÂH MESNEVİSİNİN İNCELENMESİ	79
1.2.1.	VAKA.....	82
1.2.1.1.	Mesnevinin Vaka Çerçevesinde Parçalara Ayrılması.....	82
1.2.1.2.	Mesnevinin İçerik Düzlemi.....	98
1.2.1.2.1.	Mesnevinin Temasını Oluşturan Dramatik Aksiyon	100
1.2.1.2.2.	Mesnevide Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntüleri	112
1.2.1.2.3.	Aksiyonu Sağlayan Değerlerden Biri Olarak Mâh'ın Olgunlaşması	153
1.2.2.	ŞAHIS KADROSU.....	164
1.2.2.1.	Şahıs Kadrosunun Tanıtılması.....	166
1.2.2.1.1.	Anlatıcının Karakterleri Tanıtması.....	167

1.2.2.1.2.	Mesnevi Kişilerinin Karakterleri Tanıtması	169
1.2.2.1.3.	Karakterlerin Kendilerini Tanıtmaları.....	171
1.2.2.2.	Kişiler Arası İlişkiler ve Vakanın Oluşumu	173
1.2.2.3.	Şahıs Kadrosunun İşlevsel Analizi	175
1.2.2.3.1.	Başkişi (Başkahraman).....	176
1.2.2.3.2.	Norm Karakterler	182
1.2.2.3.3.	Kart Karakterler	186
1.2.2.3.4.	Fon Karakterler	192
1.2.3.	MEKÂN	194
1.2.3.1.	Mihr ü Mâh Mesnevisinde Mekânın Poetiği.....	203
1.2.3.1.1.	Mihr ü Mâh Mesnevisinde Çevresel Mekân	204
1.2.3.1.2.	Mihr ü Mâh Mesnevisinde Olgusal Mekân.....	204
1.2.4.	ZAMAN.....	216
1.2.4.1.	Vaka Zamanı (Maceranın Kendi Zamanı)	220
1.2.4.2.	Anlatma Zamanı ve Yazıya Geçirme Zamanı (Yazım Süreci).....	221
1.2.4.3.	Anlatı Zamanı	226
1.2.5.	BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI.....	253
1.3.	DİL VE ÜSLUP	262
1.3.1.	ANLATIM TEKNİKLERİ.....	284
1.3.1.1.	Anlatma-Gösterme Teknikleri.....	284
1.3.1.2.	Tasvir Tekniği.....	287
1.3.1.3.	Özetleme Tekniği.....	290
1.3.1.4.	Geriye Dönüş Tekniği	292
1.3.1.5.	Montaj Tekniği.....	293
1.3.1.6.	Leitmotiv Tekniği	294
1.3.1.7.	Diyalog Tekniği.....	295
1.3.1.8.	İç Çözümleme Tekniği	296
1.3.1.9.	İç Diyalog ve İç Monolog Tekniği	297
1.3.1.10.	Bilinç Akımı tekniği	299
1.3.2.	MİHR Ü MÂH MESNEVİSİNDE SEMBOLİK DİL	301
1.3.2.1.	Mihr ve Mâh Eksenli Sembolik Anlatım.....	305
1.3.2.2.	Zerre Eksenli Sembolik Anlatım	330
1.3.2.3.	Hüsûf Eksenli Sembolik Anlatım.....	335

1.3.2.4. Nâhid(Musiki) Sembolizmi	336
1.3.2.5. Seyyareler/Gökcisimleri (Gezegenler) Eksenli Sembolik Anlatım	338
1.3.2.6. Mesnevideki Diğer Sembolik Anlatımlar	340
SONUÇ	343
KAYNAKÇA	349
İKİNCİ BÖLÜM	363
MİHR Ü MÂH MESNEVİSİNİN KARŞILAŞTIRMALI METNİ	363
METNİN KURULUŞU İLE İLGİLİ AÇIKLAMALAR	363
METNİN ARA BAŞLIKLARI	366
KARŞILAŞTIRMALI METİN	368

ÖN SÖZ

Köklü bir sözlü ve yazılı edebiyata sahip Türkler, tarih boyunca kurdukları devletlerin bünyesinde zengin bir edebiyat geleneği oluşturmuşlardır.

Türklerin İslamiyet'i kabul etmesinden sonra, İslam kültürünün tesiriyle Türk Edebiyatı Arap, özellikle İran Edebiyatından çok etkilenmiştir. Taklitten uzak olan bu tesir ile Türk edip ve şairleri, özgün eserler meydana getirmede hiç gecikmemişlerdir.

Karahanlı dönemi ve Klasik dönem şairleri, şekil olarak yeni tanıştıkları ama köklü bir sözlü ve yazılı edebiyat geleneklerinin bulunması sayesinde yazmakta pek fazla zorlanmadıkları mesnevilerin en güzel örneklerini vermişlerdir.

16. yüzyıl Osmanlı döneminin hemen hemen her alanda zirvede olduğu bir dönemdir. Siyasi başarıların yanında sanat faaliyetleri, özellikle edebi faaliyetler, bu yüzyılda oldukça ağırlık kazanmıştır. Önceki yüzyıllardan devam eden kültürel faaliyetler, bu dönemde olgunluk çağına girmiştir. Edebiyat alanındaki gelişmişlik de en verimli çağını yaşamıştır. Osmanlı şair ve nasirleri çok güzel sanat ürünlerine imza atmıştır.

Türk edipleri, İslam dini etkisiyle, Arap ve Fars edebiyatlarından etkilenmekle beraber, Arap ve Fars ediplerini geride bırakacak eserler kaleme alırlar. Bu yüzyıl, Klasik Türk edebiyatının klasiklerinin verildiği ve sonraki yüzyıllardaki ediplere öncülük edilen zirve bir dönem olmuştur.

Divan şairleri, değişik konularda çokça mesnevi yazmışlardır. Ayrıca mensur yazılan hikâyeler de bulunmaktadır. Bu uzun hikâyelerde seçtikleri konuları titizlikle işleyen şairler, Leylâ vü Mecnûn'lar, Yusuf u Züleyhâ'lar, Hüsrev ü Şîrîn'ler, Cemşid ü Hurşîd'ler, Gül ü Bülbül'ler ve Mihr ü Mâh'lar yazmışlardır.

16. yüzyılda doğup ölen şairlerden biri olan Gelibolulu Mustafa Âlî'nin de mesnevi alanında oldukça fazla eseri bulunmaktadır. Dini, tasavvufi, sosyal konulu mesneviler yanında edebi mesnevileri de vardır. Birden fazla divan tertip eden nadide ediplerden biri olan Âlî, tarihi eserler de kaleme almıştır. Bundan dolayı da Tarihçi Âlî adıyla ünlenmiştir.

Mustafa Âlî'nin edebiyat hayatı, kaleme aldığı Mihr ü Mâh mesnevisi ile başlar. Kendisinin beyanlarından da anlaşıldığı üzere Mihr ü Mâh mesnevisi onun ilk eseridir. Mesnevi, Mihr/güneş ile Mâh/ay arasında geçen aşk etrafında şekillenmiştir. Mesnevinin kahramanları, göksel öğeler ve göksel olaylardır. Mesnevide özelde güneş sistemi, genelde göksel öğelerin işleyişi hakkında da bilgiler mevcuttur. Tasavvufi unsurlarla bezenmiş aşk hikâyesi, insan ve Allah arasındaki muhabbete de göndermelerde bulunur. Mesnevi, müellifin eserin sonunda da izah ettiği üzere semboliktir.

Klâsik Türk edebiyatında elde bulunan üç Mihr ü Mâh mesnevisinden biri olan Âlî'nin bu eserinin yurt içinde ve yurt dışında bilinen üç nüshası bulunmaktadır. Eserin tek nüshası üzerinde bir transkripsiyon çalışması dışında geniş çapta bir inceleme bulunmamaktadır. Sayısız manzum ve mensur eseri olan velut şair Âlî'nin ilk eserinin karşılaştırmalı metninin ilim âlemine tanıtılması bu yönüyle önem arz etmektedir.

Bu çalışmanın gayesi, Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Mihr ü Mâh mesnevisinin karşılaştırmalı metninin oluşturulması ve incelenmesidir. İnceleme, kurmaca metinlerin incelemelerinde takip edilen yol ekseninde olacaktır.

Çalışma bir giriş ile iki ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümü de üç başlıktan oluşmaktadır. İlk başlıkta Âlî'nin hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgiler mevcuttur. İkinci başlık göksel öğelerin incelenmesine ayrıldı. Göksel öğelerin (özelde güneş ve ayın) mitolojik yönleri, simya ilmindeki yerleri, erillik ve dişillikleri, medeniyetlerin edebiyatlarına yansımaları gibi bilgiler verilmeye çalışıldı. Son başlıkta ise mesnevinin Türk edebiyatındaki gelişimi ile İran ve Türk Edebiyatlarında yazılmış Mihr ü Mâh'ların tanıtımları bulunmaktadır.

Çalışmanın iskeleti olan iki ana bölümün birinci bölümü incelemeye ayrılmıştır. Bu bölüm de kendi içinde çeşitli başlıklara ayrılmış durumdadır. İlk başlıkta Âlî'nin Mihr ü Mâh mesnevisinin tanıtımı, nüshaları hakkında bilgiler, nüshaların özellik arz eden durumları, mesnevinin bölümleri ve mesnevinin özeti bulunmaktadır. Ardından gelen başlıklarda ise mesnevinin kurmaca tekniğine göre incelenmesi bulunmaktadır. Mesnevi incelemesi, tahkiyeye dayalı eserlerin incelenmesindeki metotlar çerçevesindedir. Bu bölümün sonunda sembolik bir eser olan mesnevinin, sembolik yönü hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır.

Mesnevinin incelenmesi ile elde edinilen veriler, sonuç kısmında açıklanmıştır. Ardından gelen kaynakça kısmında ise, tezin incelenmesinde yararlanılan kaynaklar bulunmaktadır.

Mesnevinin karşılaştırmalı metninin bulunduğu ikinci bölümde ise öncelikle metnin kuruluşu hakkında bilgi sunuldu. Ardından nüshalardaki bölüm başlıkları verildi. Bu başlıkların karşılardaki numaralar, başlığın karşılaştırmalı metindeki sayfasını göstermektedir. Karşılaştırmalı metnin kuruluşunda bilinen üç nüshadan yararlandı. Bu nüshalar şu kısaltmalarla verilmiştir: İstanbul'daki nüsha için İ, Londra British Museum'daki nüsha için B ve Kütahya Tavşanlı Zeytinoğlu nüshası için de Z. Nüsha farkları, ayrıntılı olarak aparata çekilmiştir.

Eserin incelenmesi ve karşılaştırmalı metninin kurulmasında dikkatten kaçan, eksik ve hatalara müsamaha ile bakılmasını ümit ederim.

Bu çalışmaya beni yönlendiren ve karşılaştığım güçlükleri yenmemde her zaman bana yardımcı olan çok değerli hocam Prof. Dr. Ali Yıldırım'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Kurmaca metin inceleme teknikleri konusunda yardımını gördüğüm ve kendisinden feyiz aldığım Prof. Dr. Ramazan Korkmaz'a teşekkürü bir borç bilirim. Tasavvuf konusunda derin ilminden yararlandığım Prof. Dr. Sabahattin Küçük'e ve tasavvufi eserler konusunda beni sürekli yönlendiren Doç. Dr. Şener Demirel'e teşekkür ederim. Çalışmalarım esnasında benden maddi ve manevi hiçbir yardımını esirgemeyen Prof. Dr. Hasan Kavruk'a müteşekkirim. Ayrıca Doç. Dr. Kazım Yoldaş'a ve Yard. Doç. Dr. M. Akif Çeçen'e de şükranlarımı iletiyorum.

Elazığ, 2009

Ahmet İÇLİ

KISALTMALAR

AKM: Atatürk Kùltür Merkezi

DİB: Diyanet İşleri Başkanlığı

KTB: Kùltür ve Turizm Bakanlığı

KB: Kùltür Bakanlığı

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

TDK: Türk Dil Kurumu

TDV: Türkiye Diyanet Vakfı

TTK: Türk Tarih Kurumu

İA: İslam Ansiklopedisi

B: Mihr ü Mâh. İngiltere British Museum Or. 7475: 1b-33a.

İ: Mihr ü Mâh. İstanbul Süleymaniye Kùtùphanesi İsmihan Sultan 342: 1b-43b.

Z: Mihr ü Mâh. Kùtahya Tavşanlı Zeytinoğlu Kùtùphanesi 43 Ze 587: 1b-34b.

Dü: Düzenleyen

Çev.: Çeviren

C.: Cilt

S.: Sayı

b. Baskı

s. Sayfa

TRANSKRİPSİYON ALFABESİ

Arapça Yazılışı	Karşılığı
ا (أ)	a, ā
ا (إ)	a, e, ı, i, u, ü
ء	'
ب	b, p
پ	p
ت	t
ث	s
ج	c, ç
چ	ç
ح	h
خ	ħ
د	d
ذ	z
ر	r
ز	z
ژ	j
س	s
ش	ş
ص	ş
ض	z, ḍ
ط	ṭ
ظ	ẓ
ع	'
غ	ğ
ف	f,
ق	q
ك گ	k, g, ħ
ل	l
م	m
ن	n
و	v, u, ü, ū, o, ö,
ه	h, a, e
لا	la, lâ
ي	y, ı, i, î

GİRİŞ

1. ÂLÎ'NİN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ¹

1.1. Hayatı

Âlî, Osmanlı Devleti tarihinde önemli bir yere sahiptir. Tarihçi Âlî adıyla ün salmıştır. Çok velut bir şahsiyettir. Tarihî eserlerinin yanı sıra edebiyat alanında ve tasavvufî eserleri de bulunmaktadır. Osmanlı devlet idaresinde çeşitli görevlerde bulunmuştur.

Mustafa Âlî, 1541'de (H. 948) Gelibolu'da doğdu. Babasının adı Ahmed'dir. Atsız'ın değerlendirmelerine göre aslen, Hırvat veya Boşnak olabilir.

Âlî, yirmili yaşlarda Şehzade Selim'in maiyetinde Kütahya'da (M.1561/h.968) kâtip olarak çalışır. Bu görevinin ardından Şehzade tarafından kendisine başkâtiplik görevi verilir. Mihr ü Mâh mesnevisini bu dönemde kaleme alır. Kısa bir İstanbul görevinin ardından tekrar Kütahya'ya döner. Fakat burada da durmaz ve Şam'a divan kâtibi olarak gider. Şam ve Mısır'da altı yıl gibi uzun süren görevden sonra, dönemin siyasi olaylarından dolayı, Mustafa Paşa'nın Mısır'ı terk etmesi gerektiğinden onunla birlikte Mısır'ı terk etmek zorunda kalır. Manisa'ya gidip, Veliâht Şehzade Murad'ın (III. Murad) yanına gelir. Âlî kaleme aldığı Mihr ü Vefâ mesnevisini burada şehzadeye sunar.

Mustafa Âlî, 1573'te (H. 980) İstanbul'a gelir. Heft Meclis adlı eserini Sokollu Mehmed Paşa'ya takdim eder. Sokollu tarafından Bosna divan kâtipliğine atanır. Uzun yıllar boyunca bu görevinde kalır. Bu yıllarda şair Yahyâ ile tanışır. Lala Mustafa Paşa'nın maiyetinde değişik yerlerde divan kâtipliği yapar. Kâtiplik görevinden sonra kendisine defterdarlık rütbesi verilir. "Nasîhatü's-Selâtin" adlı meşhur eserini bu esnada yazar. Daha sonra Erzurum ve Bağdat defterdarlıklarına atanır. Bir süre Yeniçeri Kâtipliği de yapar.

Âlî, 1595'te (H. 1004) önce Sivas defterdarlığına ardından da Amasya Sancak Beyliği'ne atanır. Daha sonra da Kayseri Sancak Beyliği'ne verilir. Mustafa Âlî, kendi

¹ Başta tezkirelerde olmak üzere, Âlî'nin kendi eserlerinde, edebiyat tarihlerinde, ansiklopedilerde, Âlî ile ilgili müstakil bibliyografik çalışmalarda, tezlerde, bilimsel makalelerde ve Âlî'nin eserleri üzerinde yapılan çalışmalarda Âlî'nin hayatı, sanatı ve eserleri hakkında geniş bilgi bulunmaktadır. Bu eserlerin bir kısmı, kaynakçada gösterilmiştir. Çalışmamızın mahiyeti gereği Âlî hakkında genel bilgiler verilmekle yetinildi.

isteği ile Mekke'ye yerleşmek ister. Padişah tarafından kendisine Cidde Sancak Beyliği verilir.

Âlî, Osmanlı devletinin hüküm sürdüğü birçok yerde çeşitli görevlerde bulunduktan sonra son görev yeri olan Cidde'de 1599 ya da 1600'de (H. 1008) vefat eder. Âlî'nin Fazlullah isimli bir oğlunun olduğu bilinmektedir.

Mustafa Âlî, dönemin âlim, tarihçi ve şairlerinin önde gelenlerindedir. Aldığı tüm görevlerinde maliyeci olmasına rağmen yukarıda da değinildiği gibi, Müverrih Âlî olarak şöhret bulur.

1.2. Sanatı

Âlî, 16. yüzyıl Klasik Türk edebiyatının nazım ve nesir ustalarından biridir. Çeşitli alanlardaki geniş kültürünü yansıtan eserlerinin zenginliği ve bunlardaki görüşlerinin özellikleri ile yüzyılın dikkate değer kalem sahiplerindedir. Tarihçiliğinin yanında şairliği ve nasirliği ile de ön plana çıkar.

Âlî'nin kendini ilim ve sanat âlemine tanıtmayı, edebi ve tasavvufi eser olan Mihr ü Mâh isimli mesneviyi kaleme almasıyla başlar. Şairliği ve tarihçiliği ile kendisini yüzyıllar boyunca hatırdan tutacak birçok esere imzasını atar.

Gelibolulu Mustafa, on altı yaşında İstanbul'a gelir ve bir müderris olan şair Sürûrî'den ders alır. Ayrıca dönemin büyük şairlerinden Hayalî gibi üstattan da edebi terbiye alır. Bu süre zarfında döneminin birçok ilmini öğrenir. Gelibolulu Mustafa Âlî, daha on altı yaşında iken (M.1553/H. 964) şiir yazmaya başlar. Bu dönem şiirlerinde Çeşmî mahlasını kullanır. Daha sonraları Âlî mahlasıyla şiirler yazmaya başlar. Âlî'nin Çeşmî mahlasıyla şiiri bulunmadığı yönünde bazı değerlendirmeler yapılmakla birlikte, Âlî hakkında araştırmaları olan Aksoyak, Âlî'ye ait, Milli kütüphanede Çeşmî mahlasıyla yazılan gazeller tespit etmiştir (Aksoyak 2000: 25).

Âlî, Üç önemli edebi eserini tamamladığında daha yirmi iki yaşındadır. İlk dönem eserlerinde aşk konusu, eserlerinin en önemli izleğidir/temasıdır. Daha sonraları aşk konularıyla beraber tarihî, sosyal muhteva ve kültür ağırlıklı konulara da değinir.

Edebi alanda gelişen Âlî'nin biri Farsça dördü de Türkçe olmak üzere beş divanı bulunmaktadır. Edebiyatımızda birden fazla divan tertip eden nadir şairlerdendir. Dört Türkçe divan dolduracak şiirleri dışında, mensur eserlerinde de manzum parçalar bulunur.

Âlî, yazmış olduğu eserlerinde kendisine ait eserlerin dökümünü de yapar. Böylelikle eserleri hakkındaki bilgilere yine kendisinden ulaşılır.

Âlî, hayatının sonuna kadar şiir ile uğraşmış biridir. Fuzûlî, Bâkî ve Hayalî gibi 16.yüzyılın en önemli şairleri ile çağdaştır. Fakat şöhretini nesir alanındaki eserlerden alan Âlî, mesnevilerine ve şiir zenginliğine rağmen çağdaşları olan Fuzûlî, Hayâlî, Bâkî ve Nevî gibi üstatlar arasında yer bulamaz. Tarihçi olmakla birlikte döneminin iyi şairlerinden ve nesir ustalarındandır. Nazım tekniği bakımından, kusursuza yakın manzumeler yazmıştır. Çok sayıda edebi ve tasavvufî manzumesi bulunmaktadır. 16. Yüzyıl Türk irfanının en parlak temsilcilerindendir (Süsheim 1997: 305).

Bosna'daki görevi esnasında kültür adamı olarak çağdaşı olan Rumeli'de çeşitli görevlerde çalışan sanatçılarda çeşitli görüşmelerde bulunmuştur. Şair Yahya Bey ve tezkireci Âşık Çelebi bunlardan bazılarıdır.

Erzurum'daki görevi esnasında şair Nefî'nin yetişmesinde etkisi vardır. Hatta Nefî mahlası onun tarafından verilmiştir. Bu durumu Nefî, "suhan" redifli manzumesinde belirtir (Akün 1989: 417).

Eserlerinde kendine ve kendi kişisel düşüncelerine çokça yer verir. Eserlerinin çoğunu, halkın ve aydınların hep birlikte anlayacağı orta bir yol anlayışına bağlı kalarak yazar. Anlamayı güçleştirecek zincirleme isim tamlamalarından kaçınır. Anlaşılır bir dille eserlerini kaleme almaya çalışır. Çünkü eserlerinin hemen hemen tamamını inşa gösterisi için değil, yararlanılmak için yazdığının bilincindedir (İsen,Aksoyak 2002: 318).

Nesirde de usta bir kalemdir. Özellikle mensur eserlerinde üslûp sahibi bir yazar olarak belirir. Âlî'nin "Layihatü'l-Hakika" isimli divanı çok secili ve sanatlıdır. Bu da Âlî'nin secili ve sanatlı bir dili olduğunun göstergesidir.

Mesnevilerinde kullandığı cümlelerin büyük çoğunluğu, tek yargıdan oluşan kısa cümlelerdir. Şiirlerinde Türkçe kullanımlarına dikkat etmiştir. Atasözü ve deyimleri sıkça kullanmıştır. Redif oluştururken tercihi genelde Türkçe kelimelerdir.

Mihr ü Mâh gibi bir alegorik eser kaleme alan şairin sembol dünyası oldukça geniştir. Kendi dönemini, ayrıca mitolojik dönemle alakalı yaygın kozmonogi terimlerini başarıyla şiir diline aktarmıştır.

Âlî, Klâsik Türk şiirinin estetiğini şiirlerinde uygulamakla birlikte, oldukça serbest, doğallığa ve yaşanan hayata daha yaklaşan bir yol tutar. Gelibolulu Mustafa, klâsik Türk şiirinin mazmunlarını zaman zaman alışılmış olanın dışına çıkarıp beklenmeyen şekillere döken üslubu ile döneminde yadırganır. Çok rahat ifade tekniği ve kuvvetli bir şiir söyleme kabiliyeti gösteren şairin orijinalliyi ve farklılığı da bu yönüdür. Âlî, imge oluşturmada faydalandığı benzetme unsurlarını kendi dönemi ve öncesi şairlerinden çok farklı bir şekilde kullanır. Mâh'ın/ayın halesinin alışılmışın dışında, intihar etmek için kişinin boynuna doladığı ip olarak düşünen şairin yeni imge oluşturduğu çok sayıda kullanımı bulunmaktadır. Yine “nâle çekmek” ile “nâl”e dönmek ibareleri, ayın hilâl evresine girmesine, kaval gibi incelmesine, çok nâleler çekmesi sonucu gelmesi gibi, hüsn-i talil sanatından da faydalandığı yeni imgeler kullanır. Kendisinin de ifade ettiği gibi mananın “bıkr” olanından yanadır. Yeni imge bulma arayışının kendisinin amacı olduğunu belirtir.

Divan şiirini, geleneksel aşk merkezinin dışında, bireysel hayatın inişli çıkışlı yönüyle de işleyerek bir anlamda kendi his ve psikolojisini şiirlerine yansıtmıştır. Bu onu başarılı bir şair yapmamış olsa bile onun farklı bir kişilik kazanmasına sebep olmuştur (Küçük, Yıldırım, Demirel 2005: 321).

Âlî, aşk ve tasavvuf konularında eser vermenin yanı sıra, ferdi hayatın başka olay ve meselelerine de yönelir. Uğradığı haksızlıkları, kendinden esirgenen vazife ve makamlara ulaşamayışı, azillerle bir köşeye atılıp unutuluşunu devamlı dile getirir. Hatta Mihr ü Mâh mesnevisinde bile, rakibin âşığı maşuka kötü tanıtması ve araya nifak sokmasında Âlî'nin duygu selinin aktığı görülür.

Mesnevileri, divanındaki şiirleri ve mensur eserlerindeki manzum parçalarda da siyaset, ahlak ve tarih sahasındaki kitaplarında ifadesini bulan sosyal görüş ve tenkitlere

şiiirini tahsis eden Âlî, bu konuda sayısı önemli bir yer tutan manzumeleriyle divan edebiyatının sosyal muhtevası en fazla ve kuvvetli bir şairi olarak belirir. (Akün 1989: 416)

Şair, iyi bir gözlemcidir. Şiirlerinde kuvvetli bir betimleme söz konusudur. Tabiat ile ilgili gözlemleri, kış şiirlerinin çokluğu da onun ayrı bir özelliğidir. Mihr ü Mâh mesnevisinde mekân olarak gökyüzünün/uzayın seçildiği bir yerde bile kış tasvirinin uzun beyitlerle anlatılması, Âlî'nin kış tasvirlerine özel mana yüklediği anlamına gelmektedir.

Âlî, Türk şiirinin sınırlarını genişletmek, şiir vasıtasıyla sosyal görüş ve tenkitlerde bulunmanın yanısıra, cengâverlik ve savaş ile ilgili duygu ve konulara da çok yer vermiştir (İsen, Aksoyak 2002: 318). Birçok paşanın yanında savaşlarda bulunması, bizzat savaşlara iştirak etmesi, onun savaş şiirleri yazmasında etkili rol oynar. Edebiyatımızda Âlî kadar savaş şiiri yazmış şairlere pek rastlanmaz (Akün 1989: 416).

Manzum ve mensur eserlerinde dile getirdiği kendi şahsıyla ilgili tayin, azil, kıymetinin bilinmemesi gibi meseleler, zamanla devlet kademesinde ve toplumsal yapıdaki bozulma ve yozlaşmaları eleştiren ve ortaya koyan bir yapıya bürünmüştür. Bu itibarla Âlî, kendi bireysel sıkıntı ve şikâyetlerinden kaynaklansa bile, o dönemin sosyal hayatında ve devlet yönetimindeki bozulmuşlukları dile getirmesi bakımından bir orijinallik göstermektedir (Küçük, Yıldırım, Demirel 2005: 321).

Âlî'nin, dönemin revaçta olan sanatlarından özelde hat ve teclide ilgi duymaktadır. Bunun içindir ki Menâkıb-ı Hünervârân isimli eseri kalem almıştır. Bu eserde bahsi geçen sanatlarla ilgili dikkate değer bilgi toplamıştır.

Âlî, tasavvuf ve vahdet-i vücût ile de yakından ilgilenmiştir. Eserlerinin büyük yekûnunu tasavvufi eselerin oluşturması bunun en önemli kanıtıdır.

1.3. Eserleri

Gelibolulu Mustafa Âlî, yaşamının hemen hemen hiçbir anını boş geçirmemiştir. Eli kalem tutan birisi olarak, yolculuklarda bile eser yazmıştır. Hatta Mısır defterdarlığını dahi, Kühü'l-Ahbar isimli eseri daha rahat yazabilecek bir ortam bulmak için ister. Eserlerinin toplam sayısı elliye geçkindir. Bunların büyük çoğunluğunu tasavvufî ve dinî mahiyetteki eserler oluşturur. Klâsik Türk Edebiyatında birden fazla divanı olan şairlerden

biridir. Âlî'nin dördü Türkçe, biri de Farsça olmak üzere beş divanı vardır (Küçük, Yıldırım, Demirel 2005: 321). Daha yirmi iki yaşında üç büyük esere imza atmıştır.

Âlî'nin eserleri ve Âlî hakkında o kadar çok çalışma yapılmıştır ki çalışmalar hakkındaki bibliyografik eserler hakkında dahi müstakil çalışmalar yapılmıştır. Durum böyle olunca Mustafa Âlî'nin eserleri hakkında geniş bilgi vermek, başlı başına bir inceleme sahasına girer. Bu nedenle burada, Âlî ve eserleri hakkında yapılan çalışmalardan, şairin kendi eserlerindeki bilgilerden ve istinsah edilen bazı eserler üzerine düşülen küçük notlardan edinilen bilgiler çerçevesinde Âlî'nin öne çıkmış eserlerinden sadece isim olarak bahsedilecektir.

Âlî ve eserleri üzerine yapılan çalışmalar, bibliyografya denemeleri de kaynakçalar kısmında yer almaktadır. Bu çalışmalar ışığında, Gelibolunun eserlerini üç başlık altında toplayabiliriz.

1.3.1. Edebî Eserleri

Âlî'nin bu başlıktaki eserleri onun tertip ettiği Türkçe ve Farsça divanlarından, aşk temalı mesnevilerden, tahkiyeye dayalı başka mesnevilerden ve tasavvufi içerikli eserlerden müteşekkildir. Bu eserlerin sayısı yirmidir. Fakat bunlar arasında şerh mahiyetli küçük bir eser de bulunmaktadır. Bu eserlerden iki tanesi Farsça, diğerleri ise Türkçedir. Farsça eserleri, “Farsça Divan” ve “Bedi‘ü'r-Rükûm”dır. Atsız'ın telif yıllarına göre yaptığı sıralamaya göre bu eserler şunlardır:

1. Divan-ı Âli (Kardeşi tarafından istinsah edilmiştir).
2. Vâridâtü'l-Enikâ
3. Layihatü'l-Hakikâ
4. Divan (Şair Hisâlî tarafından tertip edilmiştir).
5. Farsça Divan
6. Mihr ü Mâh
7. Mihr ü Vefâ
8. Tuhfetü'l-Uşşâk
9. Enisü'l-Kulûb
10. Riyâzü's-Sâlikîn
11. Sade-i Sad Güher

12. Sobhetü'l-Abdâl
13. Bedi'ü'r-rükûm
14. Kırk Hadis Tercümeleri
15. Gül-i Sadberg
16. Ravza-i İrfân
17. Ravzatü'l-letâif
18. Subhatü'l-Înâbe
19. Nikâtü'l-Kâl fi Tazmin-i Mâkâl
20. Dakaikü't-Tevhid
21. Ma'âlimü't-Tevhid
22. Bedâyi'ü'l-Matâli'
23. Hülasatü'l-Ahvâl der Letâfet-i Mevâ'iz-i Sahihü'l-Hâl

1.3.2. Tarihî Eserleri

Âlî'yi tarihçi bir kimliğe kavuşturan tarihi konulu eserleri on üç tanedir. Bu eserler içinde Edebiyat Tarihçiliği için kaynak niteliğinde bulunan tezkire de bulunmaktadır. Söz konusu eserler, Atsız'ın yaptığı sıralama çerçevesinde yazılış tarihlerine göre şöyledir:

1. Nâdirü'l-Maharib
2. Heft Meclis
3. Zübdetü't-Tevârih
4. Nusretnâme
5. Fursâtnâme
6. Câmi'ü'l-Buhûr der Mecâlis-i Sûr
7. Menâkıb-ı Hünerverân
8. Mir'atü'l-Avâlim
9. Mirkâtü'l-Cihâd
10. Kühü'l-Ahbâr
11. Füsûsü'l-Halli ve'l-'Akd ve Usûli'l-Harci ve'n-Nakd
12. Hâlâtü'l-Kahire min'el-'Âdâti'z-Zâhire
13. Müşkât

1.3.3. Tasavvufî ve Diğerk Konulu Eserleri

Âlî'nin dinî, tasavvufî ve sosyal konulu eserleri bu başlıkta bulunmaktadır. Atsız'ın yazılış tarihlerine göre sıraladığı eserler şunlardır:

1. Râhatü'n-Nüfûs
2. Hilyetü'r-Ricâl
3. Nasihatü's-Selâfîn
4. Câmî'ü'l-Kemâlât
5. Vakfnâme
6. Kava'idü'l-Mecâlis
7. Ferâ'idü'l-Vilâde
8. Nevâdirü'l-Hikem
9. Mehâsinü'l-Adâb
10. Mevâ'idü'n-Nefâ'is fi Kavâ'idü'l-Mecâlis
11. Tuhfetü's-Sulehâ
12. Risalet-i Zirgamiyye
13. Dürer-i Mensûre
14. Zübdetü'l-Evrâd
15. Hakayıku'l-Ekâlîm
16. Menşeu'l-Înşâ
17. Münşeât
18. Nüzhetü'l-Mecâlis
19. Ma'âyibü'l-Erzâl
20. Sad Kıssa ve Sad Hisse

2. GÖKSEL ÖĞELER EDEBİYAT İLİŞKİSİ

2.1. Mitoloji Edebiyat İlişkisi

İnsanoğlunun yaşamının ilk deneyimlerinden bu yana efsaneler, mitler, masallar ve destanlar söylenip kaleme alınmıştır. Mitoslar, sanat eserlerinin ayrılmaz parçaları haline gelmiştir. Toplumun yarattığı bu mitoslar, sürekli gelecek nesillere aktarılarak yaşantısını sürdürmüştür.

Mitoloji, mit ya da mitosları inceleyen bilim dalı olarak tanımlanır. Kutsal olmaları yönüyle masal, hikâye ve efsanelerden ayrılırlar. Mitoslar, milletlerin, toplulukların dinsel ayinlerinden ve tecrübelerinden, anlayışlarından, dualarından, ideallerinden ve geleceğe dair temenni ve beklentilerinden önemli izler taşırlar. Asıl amaç mitosların dinsel bir tören ile okunup hazır olan insanların mitsel zamanla bütünleşmesidir. Mitin ciddi deneyimler sonucu ortaya çıktığı görüşünde olan Eliade, mitosları “olmuş, bitmiş, tarihsel işlevini tamamlamış bir olgu değil, tam tersine tarihin hemen her döneminde varlığını sürdürmüş, var olmaya devam etmiş ve yaşayan bir olgu” (Eliade 1993: 13) olduğunu açıklar. Mitin ne anlama geldiği hususunda yapılan açıklamalardan onun “Gerçekliğin, eski kültürlerde sembolik motifli şeklinde bilinen tek açıklaması” (Beydili 2005: 373) olduğu anlaşılmaktadır. Eski sosyal bilimciler, mitlerin basit ve gerçeklikten yoksun olduğu görüşünü taşımaktaydılar. Fakat yeni çalışmalar ışığında “artık bilim adamları mitleri, ait oldukları toplumlarca bir zamanlar meydana geldiğine inanılan olayların kutsal anlatımları olarak kabul etmekte ve bu yönleriyle topluma model oluşturdıklarına dikkat çekmektedirler” (Çoruhlu 2006: 13).

Mitlerin varlığı ve mitlerin gerçeği yansıtması ayrıca onlara işlevler de yüklemektedir. Mitsel zamanla bütünleşmeyi sağlayan mitlerin okunması, önemli işlevleri de icra etmektedir. “Mit, hem diyakronik (geçmiş hakkında hikâyeler) hem de senkronik (şimdi ve gelecek arasındaki ilişki) olmakla her iki durumu da içinde barındırır. Böylece mitin yardımıyla geçmiş, günümüz ve gelecek arasında bağlantı kurulur (Beydili 2005: 374). Campbell da tamamlanmış mitolojinin işlevleri üzerinde dururken dört temel yönelimden bahseder:

a. Metafizik – Mistik Yönelim: İlk işlev, “bireyde huşu, itaat ve saygı deneyimi uyandırıp besleyecek olan nihai gizem, aşkın adlar ve biçimleri var etmesidir.

b. Kozmolojik Yönelim: İkinci işlev, mitolojinin ortaya kozmolojik bir evren imgesi ortaya koymasındır.

c. Toplumsal Yönelim: Üçüncü işlev, kurulu düzenin geçerliliğini ve korunmasını sağlayan ahlaki düzen fikri.

d. Psikolojik Yönelim: Dördüncü işlev, bireyin merkezileşmesi ve uyum kazanması (Campbell 1994: 615-629; Tökel 2000: 28).

Mitolojinin tarihi, efsanevi, öyküsel, dini, psikolojik yönleri bulunmaktadır. Bu bilimlerle ciddi bir alakası olan mitolojinin edebiyatla da mühim bir ilişkisi vardır. Kültür, tarihi süreç içinde tamamlanan mitolojik deneyim ve miras ile karşılıklı ilişki içinde olmuştur. Bu bakımdan edebiyatın istisnai bir durum arz etmesi düşünülemez. Mitin kelime anlamının “söz, konuşma”ya tekabül etmesi onu söz sanatının kaynağını oluşturmaya götürür. Böylece mitolojik inanışlar ve konular toplulukların özellikle sözlü edebiyat alanındaki yaratıcılıklarının ciddi bir kısmını meydana getirir. Edebi konuların temelinde de mitolojik motifler bulunur. Mit edebiyatın kendisini ifade eden en önemli bölümdür (Beydili 2005: 380).

Edebiyat incelemelerinde mitlerin yeri daha yüksek bir konumdadır. “Yazının anlamı ve işlevi, eğretilen ve mitte toplanır” (Wellek, Warren 2001: 225). Mitosların edebi eserlerde işlenmesi de mitik anlatımların toplumların kendi içindeki özdeşlik ilkesiyle alakalıdır. Bir yazarın ya da şairin kaleme aldığı bir eser, mutlaka içinde yaşadığı toplumun mitik unsurlarını barındırır. “İmgelemi zengin yazarın, mit gereksinmesi duyması onun, toplumuyla kaynaşma, toplum içinde işlevi olan bir sanatçı olarak kabul edilme gereksinmesi duyduğunu gösterir” (Wellek, Warren 2001: 224).

Bilim ve sanat adamları mitleri ait oldukları toplumlarca bir zamanlar meydana geldiğine inanılan olayların kutsal anlatımları olarak kabul etmekte ve bu yönleriyle topluma model oluşturduklarına dikkat çekmektedirler (Çoruhlu 2006: 13). İnsanların yaşam kayıtları olan destandan masala, hikâyeden romana insanların bütün yaşamları hatta şu anki yaşamımız bile mitolojiye konu olmaktadır.

Edebiyat ve Mitoloji arasındaki ilişki iki şekilde oluşmaktadır. Birinci şekil doğrudan olan ilişkidir ki, mitin edebiyatta “akıp gelmesi” şeklinde kendini gösterir. Yani mitolojik konulu metinler, doğrudan metinlerin konusunu oluşturur. İkinci şekil ise dolaylı ilişkidir (Beydili 2005: 380).

Milletlerin kültürlerinin izlerini taşıyan ve onların en eski dayanağı olan mitoslar, milletleri ve halkları tanımak için en önemli belgeler arasında sayılabilir. Toplulukların mitolojik unsurları onların yaşayışları, dinleri hakkında geniş bilgiler sunar. Var olma gibi ciddi soruların cevabından, ekonomik ilişkilere, sosyal ilişkilerden tarımsal faaliyetlere, fiziksel görüntülerden psikolojik yansımalara devlet yönetiminden karşılıklı aşk ilişkilerine kadar hemen hemen her konuda geçmiş kültürlerin bilgisine bu yolla ulaşılabilir.

Çalışmamızın esasını teşkil eden Mihr ü Mâh isimli eserde geçen gök cisimlerinin, mitolojik olarak eski kültürlerdeki yansımalarının tespiti için mitoloji hakkında yukarıda genel mahiyette bilgiler sunuldu. Gök cisimlerinin eski medeniyetlerdeki yeri ve konumu hakkında elde edilebilecek bilgiler ışığında, bunların eserdeki yansımalarına yeni açılımlar getirebilecektir. 16. yüzyılda yazılan bir eserin kendinden önceki tarihlerde yazılan aynı mahiyetteki eserlerle olan alakası gibi eserde geçen unsurların çok daha eski kültürlerdeki yansımaları da incelemeye yeni mahiyet kazandıracaktır. Mitolojik olarak özellikle güneş ve ayın ayrıca diğer gök cisimlerinin mahiyetleri, dünya edebiyatında, özellikle doğu edebiyatlarındaki “güneş ve ay” simgeciliği, dünya edebiyatlarındaki güneş ve ay ile ilgili mitolojik materyaller, eserin fikri temellerine gitme hususunda ciddi ipuçları sağlayacaktır.

2.2. Mitolojik Dönemlerde ve Medeniyetlerde Göksel Öğeler

Mitolojide tanrıların büyük çoğunluğu gök cisimleridir. Sümerler, Yunan ve Romalılar, Perulular, İskandinav ülkeleri, Asurlular, Süryaniler, Hintliler, Mayalar ve daha nice medeniyetlerin tanrılarının büyük çoğunluğunu göksel öğeler teşkil etmektedir. Her medeniyetin göksel öğelere tapma gerekçesi farklı olmakla birlikte, tapınılan ilahların/göksel öğelerin, hayata yön verme gibi çok değişik fonksiyonları bulunmaktadır.

Aralarında pek de fark olmayan Yunan ve Roma mitolojilerinde tanrıların her biri bir işle görevlidir. Diğer tüm medeniyetlerde olduğu gibi, söz konusu öğeler, kendi şekli tasvirlerine uygun doğrultuda işleve sahiptirler.

Yunanlıların dördü gök cisimleri olan on iki tanrılarını bulunmaktadır. Bunlar, Jüpiter (Müşteri), Venüs (Zühre), Mars (Merih), Merkür (Utarid)'dir. Ayrıca zaman tanrı-

sı olarak inanılan Satürn, Zühal gezegeninin adıyla adlandırılmış olup Yunanlılar tarafından Uranüs özel ismiyle bilinmektedir (Sami 2007: 26).

Mısırlıların taptıkları iki tanrı bulunmaktadır. Adı Oziris olan bu tanrının cisimleşmiş hali güneştir. İyilik ve güzellik tanrısı olan Oziris, Mısırlıların hayat kaynağı ve yaşamlarına yön veren bir unsurdur (Sami 2007: 52).

Çin ve Japon mitolojisinde de göksel öge olan Ay, çeşitli görevleri olan bir tanrıdır. Ay'ın ekinleri olgunlaştırdığına inanılır. Soma, Hintlilerin da kutsallaştırdıkları ve içildiğinde ebediyet sağlayan içecek ay ile özdeşleşmiştir. Çin ve Japon mitolojisinde önemli bir tanrı olan İzanagi'in sol gözünü yıkamasıyla güneş tanrıçası, sağ gözünü yıkamasıyla da ay tanrısının oluştuğuna inanılır (Mackenzie 1996: 127).

Mayalarda da güneş, ulaşılması ve her yönüyle bilinmesi gereken bir unsurdur. Bireylerin, ruhsal olarak ve toplumsal olarak olgunlaşması, onların güneşle özdeşleşmesiyle olur. Maya mitolojisinde güneş ile ilgili olarak çok değişik ritüeller bulunmaktadır (Bonewitz 2002: 151-152).

Yeryüzündeki diğer bütün medeniyetler gibi Eskimoların da mitolojik olarak destanları ve masalları vardır. Kâinatın yaratılmasından gök cisimlerinin oluşumuna kadar birçok mitolojik inanış, Eskimoların sözlü ve yazılı edebiyatlarında yer alır. Bunlardan biri de güneş ve ay arasındaki maceradır.

Fenike ve Kartacalıların tanrısı da yine göksel öge olan güneştir. Güneş tanrısı, varlığın sebebidir. Fenike ve Kartacalılar güneşin kâinatı yarattığı ve idare ettiğine inanır (Sami 2007: 57).

Asurluların ilah olarak gördükleri ve adı "Bel" olan tanrı, balıktan dünyaya gelen en son tanrıdır. Güneşin dünyayı yarattığı ve insanlarla diğer hayvanlara da kendi kanından can verdiğine inanılır. Güneş Tanrısı Bel, gökte yıldızların hareketini düzenledikten sonra insanların bir arada yaşamaları için gerekli olan kural ve kaideleri tanzim etmiş ve Babil şehrini kurmuştur. Ayrıca Asurlular Nergal (Merih), Belitis (Zühre), Benü (Utarid) ve Belgad (Müşteri) isimli gezegenlere de tapmışlardır (Sami 2007: 60).

Süryanilerin inancı da Fenikelilerin inancına benzer. Her şeyin sahibi, kudretli ve yaratıcı olan tanrıya tapan Süryaniler bunun güneş olduğuna inanırlar. Ayrıca bu

güneşin bir de “Baal-Gad” isimli ve güneşin eşi olan dişil bir tanrıları daha vardır. Süryaniler, tanrının eşi olmak üzere Baal-Gad isminde bir tanrıçaya da inanırlardı. Avam bunun da ay olduğunu düşünürdü (Sami 2007: 62).

Hinduların taptıkları ikinci dereceden ilahları bulunmaktadır. Bunlardan bazıları göksel öğelerdir. Yedi gezegenle tabiatın halleri de bu tanrılar arasında idi. (Surya) Güneş, Vayu (Rüzgâr), Varuna (Su), Soma (Ay), Adita (Yeryüzü) gibi. (Sami 2007: 73)

İskandinav ülkelerinin on tanrısı ve on iki tanrıçası vardır. Bu tanrılardan biri “Baldr/Balder yani güneştir. Tanrıların hayatla olan bağlantıları ve temsil ettikleri değerler açısından ise bu tanrı, nur, musiki ve güzel sanatlar tanrısıdır (Sami 2007: 92).

Peruluların tanrıları gökcisimleridir. Güneş ve Ay, onlar için en büyük iki tanrıdır. Peruluların en büyük tanrısı Güneş olup, Ay ikinci, Zühre üçüncü derecede ve öteki yıldızlar da daha aşağı derecelerde dirler (Sami 2007: 96).

Gökyüzü cisimleri Sümerlerin de taptıkları ilahlardı. Bu tanrılardan bazıları diğ er tanrıları doğurmuştur. Hatta Ay, Güneş’in babasıdır. Yine Ay tanrısı Nanna, hava tanrısı Enlil’den doğmuştur. Evrenin Sümerce ifadesi, sözcüğü sözcüğüne “gök-yer” anlamına gelen “an-ki” dir. Bundan dolayı evren gök ve yere ait alt bölümler halinde düzenlenmiş olmalıdır. Ay Tanrısı Nanna, Sümerlerin yıldızlarla ilgili baş tanrısı olan hava tanrısı Enlil ve onun karısı hava tanrıçası Ninlil’den doğmuştur. Göklerde bir gufa’yla yolculuk ettiğ i düşünölen ve bundan dolayı zifiri karanlık lacivert taş ı renkli göğ e ış ık getiren Ay tanrısı Nanna’dır (Kramer 2001: 86). Ay tanrısı geceleri gezer ve karanlık göğ e ış ık veren unsur olarak önem arz eder.

Tüm medeniyetlerde olduğ u gibi Türk medeniyetlerinde de gökyüzü öğeleriyle ilgili bazı inanışlar bulunmaktadır. Türkler, bu öğeleri tanrı olarak kabul etmezler. Eski Türklerin dini-mitolojik görüşlerinde “Ay” ı yaratan ulu tanrının varlığına da inanılmıştır (Beydili 2005: 75). Göksel öğelerin her birisinin Gök Tanrının bir işareti ve sıfatı olarak gören Türklerle göre özelde güneş ve ay çok önemlidir. Hatta tarih boyunca kendilerine simge değ er olan bayraklarını bu iki öğ e ile donatmışlardır. “Türk mitolojisindeki Kün-Ay simgesi, Farsça Mihr ü Mâh, adı altında Selçuklulara, daha sonra da Osmanlılara geç ip, Osmanlı bayraklarında Zülfikar ile beraber resmedilecekti. Bugünkü Türk bayrağ ı bu eski geleneğ e bağlanmaktadır” (Esin 2001: 69). Türkiye Cumhuriyeti bayrağ ında

bir yıldız olan güneş ile ayın bir görünümü olan hilal bulunmaktadır. Eski Türklerde görülen güneş, ay ve yıldız kültlerinin, Gök Tanrı kültüyle ilişkisi çok erken dönemlerde aranabilir. Nitekim Çin kaynaklarına göre, Hun hükümdarı her sabah çadırından çıkarak güneşi ve akşamları da ayı ululardı. Gök tanrının tek sıfatı ışıktır. Çin yıllığı Wey-Şu'da güneşin ülkenin üzerinde doğuşunu temsil eden bir davranış olarak hükümdarın otağına doğudan girdiği belirtilmektedir (Çoruhlu 2006: 22).

Yakut mitolojisinde, bazı araştırmacıların yaptığı derlemelere göre güneş, yukarı dünyada bulunan en büyük ulu tanrı olan Ürün Aar Toyun'un karısı Kün Kübey Hotun'dur. Dünyayı ısıtır, temizler ve hayatın sürekliliğini sağlar (Çoruhlu 2006: 23).²

Medeniyetlerin göksel öğelere değer verdiği, onları hayatın bir parçası saydığı, hatta daha da ileri düzeyde çoğu medeniyette görüldüğü gibi, hayatın kaynağı olduğu gibi inanışlar mevcuttur. Kutsanan öğeler, birer ilah olarak görülüp, kendilerine saygı gösterilir. Hatta Mayalarda olduğu gibi, evlerin yönünün bile bu göksel öğelerin duruşuna göre tayin edildiği görülür. Kâinatın varlığından beri var olan göksel öğelere hayatın her alanında saygınlık kazandıran şey, söz konusu unsurun şekli ve temsil ettiği değerdir.

Konu gereği, medeniyetlerde güneşe ve aya biçilen rol ve bu iki unsurun erillik-dişillik meselesine, ayrıca güneş ve ay ile ilgili olarak anlatılan bazı hikâyelere değinilecektir.

Mitolojide ve medeniyetlerin büyük çoğunluğunda güneş ve ay birer tanrı olarak veya tanrının en büyük sıfatları olarak görülür. Bu tanrılar, görüntülerinden mahiyetlerine, hareketlerinden insanların onlara yüklediklere anlamlara kadar çok çeşitli işlevlerde bulunurlar.

Mısırlılar tarafından en büyük tanrı olan Ozir'is'in güneş ve Nil nehri olarak sembolize edilmesiyle ateşin ve suyun eril unsurlar barındırdığı sonucuna varılır. Oziris'in yeryüzündeki vekili olduğuna inanılan Apis, bir boğadır; Kötülüklerin tanrıçasının da temsilcisi ve vekili de mukaddes sayılan bir ineiktir. Mısırlılar "mukaddesi kabul ettikleri bir ineğe İzis'in ve Apis diye isimlendirdikleri bir boğanın Oziris'in yeryü-

² Türk Kozmolojisinin genişçe ele alındığı eserlerden biri de Emel Esin'in "Türk Kozmolojisine Giriş" (Esin, 2001) kitabı önemli bir kaynaktır. Geniş bilgi için bu eserden yararlanılabilir.

zündeki vekili olduğuna inanırlardı” (Sami 2007: 52). Söz konusu temsillere de bakıldığında güneş olarak cisimleşmiş olan Oziris, Mısır mitolojisinde eril bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Yine eril olan boğanın da onun yeryüzündeki vekilinin olması onların güneşe eril mahiyet yükledikleri anlamına gelmektedir.

Çin ve Japon mitolojisinde ise durum tamamen tersidir. Çinliler ve Japonlar, Mısırlıların güneşe yükledikleri fonksiyonların ve tanımlamaların ay ile bağlantılı olduğu inancındadır. Ay eril, güneş ise dişil unsur olarak belirir. Mısırlıların aksine ekinlerin/tarım işlerinin ayın emrinde olduğuna inanırlar.

Uzak doğuda “Ay”ın ekinleri olgunlaştırdığına inanılıyordu. Ay tavşanı su ile ilgilidir. Ayda bitkiler ve bir ölümsüzlük ağacı yetişir. Aşağıdaki inanış da güneş ve ayın erilliği ve dişilliği hakkında Çin ve Japonların inanışlarını vermektedir:

İzanagi sol gözünü yıkayınca Amaterasu-oho-mi-kami (kutsal, parlayan, büyük, muhteşem) tanrı adındaki güneş tanrıçasına hayat verdi. Sağ gözünü yıkadı ve Tsukiyomi-no-kami (Ay-Gece Sahibi) adındaki ay tanrısı var oldu (Mackenzie 1996: 298).

Çin ve Japonların mitolojilerinde güneşin gündüzün, ışığın sembolü/tanrısı, ayın da gecenin sahibi, temsili ve tanrısı olduğu inanış da söz konusudur.

Fenike ve Kartacalıların tanrısı olan güneş de, erildir. Bu tanrı, hayatın ve ışığın kaynağıdır. Varlık sebebi olarak görülen eril unsur olan Baal’ın cisimleşmiş hali olan güneşin, kâinatı yarattığına inanılırdı. Ayrıca güneşin bazı eşleri bulunmaktadır. Bu eşlerin her biri, tabiatın bir halini temsil etmektedirler (Sami 2007: 57).

Asurluların ve Süryanilerin tanrıları olan güneş erildir. Ay ise her iki medeniyette dişildir. Asurlulara göre ise ay güneşin eşidir. Eskimo masallarına bakıldığında Eskimoların tanrıları olan güneş dişil, ay ise erildir. İskandinav milletlerin inanışına göre güneşin nurun, ışığın temsili olduğu görülür. Işık ve nur ateş olduğundan, hayatın idamesi için en gerekli öğedir. İskandinavlar güneşe erillik özellikleri vermişlerdir. Onlara göre yaratılış eril olan ateş ile dişil olan suyun bir ürünüdür. Perululara göre de güneş eril, ay ise dişildir. Aynı şekilde Peru inancına göre ay, güneşin eşidir (Sami 2007: 96). Yukarıda da değinildiği gibi Sümerlerde de en önemli tanrı olan ay, eril özelliklerle görülür. Ay, geceleri gezer ve ışık/nur bulup getirir. Maya mitolojisinde eril olan güneşin

yanında dişil olup, yeni doğan her şeyi himaye eden tanrı özelliğiyle görülür (Bonewitz 2002: 139).

Güneş ve ayın erilliği ve dişilliği olarak Türk mitolojisine bakıldığında ışık sıfatıyla görülen güneşin, parlaklığından dolayı eril olduğu söylenebilir. Aynı şekilde karanlık olanın ise dişil olduğu yönündeki inanışları mevcuttur. Kırmızı rengin, Türk mitolojisindeki yerine bakıldığında bu rengin güneşin ve tüm savaş tanrılarının rengi olduğu, eril hareket ilkesini, ateşi, hükümdarlığı, aşkı, hazzı, gelin ve evlilikle ilgili birtakım hususları ifade etmesini Çoruhlu, “onun bu anlamları Türklerdeki anlamlarına uygunluğuna işaret eder (Çoruhlu 2006: 191). Ayrıca “Bu kâinata üstteki gök parlaktır, altta yağız yer karanlıktır. Güneş tanrısı parlaktır, ay tanrısı karanlıktır. Ateş parlaktır, su karanlıktır. Er parlaktır, dişi karanlıktır” (Çoruhlu 2006: 99) ifadelerinde geçen erlik-parlaklık ilişkisi ve güneşin parlaklığı dolayısıyla erilliği, diğer durumda ayın karanlık olması ve dişinin karanlık olması ile de ayın dişilliği söz konusu olabilmektedir. Fakat bütün bunlarla birlikte Türklere ait birçok efsane, masal ve hikâyede ay erkek, güneş dişi olarak algılanır (Çoruhlu 2006: 25). Yine Umay kültlerinde “bir tanrıça ya da dişi ruh olan bu ilah aynı zamanda güneşle de ilişkilendirilmiştir” (Çoruhlu 2006: 25). Yakut mitolojisinde, bazı araştırmacıların yaptığı derlemelere göre güneş, yukarı dünyada bulunan en büyük ulu tanrı olan Ürün Aar Toyun’un karısı Kün Kübey Hotun’dur. Dünyayı ısıtır, temizler ve hayatın sürekliliğini sağlar (Çoruhlu 2006: 23).

Mitolojik kahramanlardan çoğu göksel öğelerdir. Ulaşılamayan, zorluklarla çevrili, uzak olup ulvi değerleri haiz ve bütün hayatın sebebi olarak göksel cisimler büyük önem arz etmektedir. Hayatın en büyük kaynağı olan güneş ve yine gece görünen ilk etapta ay daha sonraki aşamalarda yıldızların varlığı insanların ilgisini kendilerine çekmiştir. Tabiat olayları, bu cisimlerin mücadelesidir. Böylece tanrıların bu tabiat ile ilgili mücadeleleri, insanları çok etkilemiştir. İnsanlar bu cisimleri hayatlarının her aşamasında hisseder olmuşlardır. Yağmurun yağması, güneşin batması, su baskınları, fırtınanın çıkması, denizlerin kabarması hep gökyüzündeki cisimlerle alakalıydı. En nihayet gelgit olayı, Ay’ın dünyaya olan yakınlığı ve uzaklığı ile ilgili bir durumdur. Yıldızların duruş şekilleri, güneşin yatık ve dik ışınları, güneş ve ay tutulmaları insanları derinden etkileyen olaylara kaynaklık etmiştir. Mısırlıların takvimi icadı da tabiat olaylarının bir sonucudur. Onlar sel baskınlarıyla Sirious yıldızı arasındaki ilişkiden yola çıkarak güneş takvimini bulmuşlardır.

Gezegenlerin görünüşleri, renkleri, yakınlıkları veya uzaklıklarının insan hayatını ve dünya yaşamını etkilediği inancı oldukça yaygındır. Bunların mitolojik kahramanlar ve mitolojik destanlarla anlatımlarının yanı sıra astrolojik çalışmalara da kaynaklık ettiği bilinmektedir. Göksel cisimler, kader ile birebir ilişkilendirilmişlerdir. Güneş ve ayın birbirini kovalamaları, tabiat olayları gibi değerlendirilmekle beraber mitsel olaylara konu olup sembolik anlatımlarla da can bulmuşlardır. Mayaların hayatında, kötü olayların en belirgin göstergesi ya da habercisi Venüs'ün batışı ya da doğuşuydu (Bonewitz 2002: 86).

Evlerin yapısına kadar göksel öğeler insan yaşamına tesir etmiştir. Evlerin mimarisi gök cisimlerinin hareketlerine göre ayarlanmıştır. Maya şehirlerindeki önemli yapıların çoğu, astronomi ile ilişkili gözlemler ve hesaplamalar için kullanılmışlardır. Kapı aralıkları ve pencereler, gezegenlerin ve diğer gökle ilgili nesnelere hareketlerinin gözlenebileceği ve ölçülebileceği biçimde yerleştirilmişlerdir (Bonewitz 2002: 85).

Tüm medeniyetlerde ve mitolojik dönemlerde gökcisimlerine, özde güneş ve aya ayrı bir değer verilmiştir. Büyük çoğunlukta, bunların ilah olarak görüldüğü karşımıza çıkmaktadır. Değişik medeniyetlerde, erillik ve dişlilik kavramlarına yüklenen fonksiyonlar eksenli olarak ay ve güneşin, hem eril hem de dişil özellikler taşıdığı görülmektedir. Her medeniyetin güneş ve aya saygısı ve yüklediği fonksiyonlar farklı olmakla birlikte tüm medeniyetlerde ortak olan nokta, gökcisimlerinin hayattan kopuk olmadıklarıdır. Bundan dolayıdır ki saygı duydukları bu varlıklara çeşitli özellikler vermişlerdir. Yükledikleri bu özelliklerini inanış olarak sürdürmüşlerdir.

“Güneş ışığının zayıf ve havanın çoğu kez kapalı olduğu Kuzey ülkelerinde, kişilerin gözlerine her şey eşit bir değerde, şayet denilebilirse, eşyanın ötesinde hiçbir şeyi görmeye imkân vermeksizin, yalnızca bireysel varlıklarını kabul eden bir biçimde gözükür. Dolayısıyla olağan deneyim içinde, onlar gerçekten çokluktan başkasını göremiyorlar. Tevhidin önünde çokluğun yok olduğu gibi, güneşin yoğun ışınıyla yeryüzünü kavurduğu, her şeyi yakıp yok ettiği ülkelerde ise, durum çok değişiktir: çokluk kendine özgü kuralı içinde varoluşunu durdurmuyor kuşkusuz, ama bu varoluş, İlke'nin karşısında kesinlikle hiçbir şey ifade etmez bir duruma gelir. Böylece tevhid öylesine duyulur, hissedilir, elle tutulur, gözle görülür bir duruma gelir. Bu güneş parıltısı, her nesneyi kül eden Şiva'nın gözündeki parıltı imgesidir. Burada Güneş, “Tek bir ilkenin, (Allahu

Ehad) “Allah Bir’dir”in mükemmel sembolü olarak kendini gösterir. Bu İlk İlke Zorunlu Varlıktır (Vacibü’l-Vücûd). Mutlak bütünlüğü içinde, kendi kendine yeterlidir (Allahu Samed). Her nesnenin varlığı ve sürekliliği, tamamen O’na bağlıdır, O’nun dışında ancak “yok”tur” (Guénon 2004: 47).

Güneş ve ayın hareketleri, göksel işleyiş, her zaman için insanların dikkatini çekmiş ve onlara kendilerince anlam yüklemeye çalışmışlardır. Hatta hüsn-i talil sanatından yararlanılarak gök cisimlerinin hareketlerine çok güzel anlamlar bile yüklemiştir. Gök cisimlerinin hareketleri, görünüşleri onların bireysel ve toplumsal özellikleriyle birleşince sayısız düşünce ve inanış ortaya çıkmıştır. Mars gezegeninin kızıl olarak görünüşü, kan ve ateşle anılmasına sebebiyet vermiş ve Mars gezegeninin eril olarak bir savaş tanrısı gibi tasvir edilmesine yol açmıştır. Mihr ü Mâh mesnevisinde de Mirrih, bu özelliklerinden dolayı Mihr’in silahtarıdır. Güneş ve Ay açısından bakıldığında ise medeniyetlerin güneş ve aya yükledikleri fonksiyonların çoğu mesnevideki Mihr ve Mâh için geçerlidir. Sümerlerde görüldüğü gibi mesnevide de ayın geceleri gezdiği ve ışık arayışı sonucu, aydınlığı sağlayan unsur olarak görülür.

2.3. Simya İlmî ve Güneş-Ay Sembolizmi

Göksel öğelerden ay ve güneş simya ilminde de birlikte görülürler. Simya ilmine göre ay gümüşü, güneş de altını temsil eder. Simya ilminde, gümüşü kullanıp altın elde etme işi gibi, bir zorlu yolculuk vardır.

İbn Sina’nın bakış açısına göre varlıkların her tarafında bir aşk bağı vardır. Gökteki güneş ve ay hemen hemen hep birlikte düşünülmüştür. Onlar çevresinde sayısız inanış gelişmiştir. Aynı durum simya ilmi için de geçerlidir. İbn Sina, romanesk aşkın sırf insana özgü bir duygu olmadığını savunur. Ona göre aşk, var olan her şeye nüfuz etmiştir. Sözlerinin devamında İbn Sina, bu aşkın göklerde, elementlerde ve bitkilerde olmak üzere sayısız varlık arasında olduğunu, bunu anlamanın çok zor olduğunu belirtir (Eliade 2002/a: 70).

Eliade, bir hikâyeden hareketle, güneş ve ay hakkında çeşitli değerlendirmelerde bulunur. Bu hikâyede gümüş ve altının ay ve güneş ile olan ilişkisi üzerinde durulur. Gümüşün oluşumunda gecenin büyük rolü vardır. Aya tekabül eden gümüş, büyüsel olarak ayın yarattığı zaman ile mekâna aittir. Altın maden filizi de elbette göğün, özel-

likle güneşin etkisi altında doğar; ateşin yakıp yok edebileceği hiçbir özellik taşımaz; ateşin buharlaştırabileceği hiçbir nem de barındırmaz (Eliade 2002/a: 94).

Güneş ve ayın, yani gümüş ve altının birleşmesi ve altın elde edilmesini mistik bir birleşme şeklinde açıklayan Eliade, güneş ve ayın birleşmesi çerçevesinde çok çarpıcı bilgiler vermektedir:

“Bu mistik birleşme, kimi kez başka terimlerle ifade edilir: Ay (gümüş) ve güneş (altın). Ortaçağın çok sayıdaki simya konulu ya da simgeci yazmalarında, bir erkek ve bir kadın gibi düşünmüş, başlarında taç bulunan güneş ile ayın birleşmesini betimleyen resimler görebiliriz. Yinelerseniz, bu ortaçağ tasavvurunun kökeni Mezopotamya dünyasıdır” (Eliade 2002/a: 95).

Mihr ü Mâh mesnevisindeki güneş tasvirine bakıldığında Eliade'nin bahsettiği ortaçağ tasavvurunun izleri görülür. İşin ilginç tarafı ise Eliade'nin bunların kökeninin Mezopotamya dünyası olduğunu kabul etmesidir. Bu durumda Mihr ü Mâh mesnevisinde güneşin başında bir taç ile tasvir edilmesi, çok eski kültürlerden beri devam eden bir inancı temsil etmektedir.

Simya ilminin dayandığı en önemli hareket noktası, her maddenin altın olabileceğidir. Altın ise maddenin son aşamasıdır. Simya ilminin simgeciliği, varlığın tümünün en önemli varlığa dönüşmesi yönündedir. Maddenin son aşaması ise mükemmelliktir. Mükemmel olan madde, altındır. Altının soyluluğu, olgunlaşmış meyve olmasındandır. Altın da güneşin temsilidir. Güneş ise mutlak hakikat, mutlak varlıktır. Bu açıdan bakıldığında insanın da mutlak hakikate erişebileceği düşünülür.

Simya ilminin çıkış noktası ile Mihr ü Mâh mesnevisinde geçen güneş ve ayın aşkı paralellik arz etmektedir. Güneş altını, gümüş de ayı temsil etmekle, hem simya ilminin son aşamasını hem de mistik birleşmeyi gösterir. Ayın olgunlaşması, güneş ile birleşip, güneş haline gelmesi ile olur. Eserin teması da ayın temsil ettiği insanın, Allah'ta fenâ bulacağı eksenindedir. Zaten simya ilmindeki sembolizm de insanın erginleşmesini ifade etmektedir.³

³ Maddeler arası ilişkiler ve göksel unsular arası çekim kuvveti ile ilgili olarak kaynaklarda genişçe bilgi vardır. Eliade'nin “Babil Simyası ve Kozmolojisi” (Eliade 2002/a) ve Asya Simyası (Eliade 2002/b) adlı iki eserinde güneş ve ay simgeciliği ile ilgili genişçe bilgi bulunmaktadır.

Dünya medeniyetlerinde çokça yer bulan gökcisimleri, ister istemez edebiyat alanında da kendini gösterir. Mitoloji ve anlatı bahsinde genişçe ele alınan mitlerin özelliklerinden biri de gelecek nesillere aktarılmasıdır. Bu işlem, çeşitli araçlarla sağlanmaktadır. Edebiyat da bu araçlardan biridir. Çünkü “kozmozolojik gerçeklik, sanat üzerinde yönlendirici bir etkiye sahiptir. Sanat ürünleri biçimsel düzlemde ya da içerik olarak kozmozolojiden izler taşır” (Ecevit 2008: 31).

2.4. Göksel Öğeler ve Güneş ile Ay Eksenli Anlatılar

Güneş ve ayın hikâyesi olan Mihr ü Mâh mesnevisi gibi başka medeniyetlerde de güneş ve ay ile ilgili olarak çeşitli hikâyeler, mitler, efsaneler ve söylenceler mevcuttur. Bu anlatılar, edebiyat mitoloji ilişkisi açısından önem arz eder. Ayrıca güneş ve ay simgeciliği adına da önemli ipuçları taşımaktadırlar. Bu anlatılardan bazıları, simgecilikleri ve mahiyetleri açısından Mihr ü Mâh mesnevisiyle benzerlik göstermektedir.

2.4.1. Mayalar: Güneş Eksenli Anlatı

Maya ayinlerinin birinde ışığıyla ve yaşam kaynağı olma hasebiyle her şeyi kapsayıcı güneşi hissetme ve onunla özdeşleşme amaçlı ritüel, ulvi olan varlığa ulaşma, onun yüceliğinin farkına varma ve bu yola girmiş kahramanın geçeceği aşamalar bulunmaktadır. Bu ayin yaşamla, bir kahraman gibi mücadele edilmesi gerektiğini vurgular. Bir kahramanın başarabileceği en büyük zafer kendisiyle –içsel benliğindeki korkuları ve güvensizlikleriyle- yüzleşmek ve benliğindeki sorunları çözmek olacaktır. Bireyleri, kendi var oluş gücünden ayıran şey benliğinde kendine dair barındırdığı sorunlardır. Evrende yaşayan her canlının yaşama amacı, kendi özüyle bütünleşme görevini tamamlamaktır. İçimizdeki öz güçten uzaklaştığımız takdirde, benliğimizin sesini duyabilme yetimizi kaybederiz. Bu yetinin kaybedilmesi sonucunda, kendini duyurmak için haykırış ve çılgınlık haline dönüşen ihtiyaçlarımızın farkına varmamız imkânsızlaşır (Bonewitz 2002: 160).

Maya ritüellerinin bir egzersizinde Itzamna’yı (Güneşi) yaşamak ayini oldukça önemlidir. Bu figür ile güneşin yani kapsayıcı gücün derinliklerine nüfuz edilebilir. Güneşi anlamak ile birlikte, her şeyin bir bütün oluşturduğunun farkına varıldığında benliklerin bu bütünle uyumlu hale gelmesi gerçekleşir. Bu ritüel/ayin şöyle yaşanır:

*Başlamak için gözlerinizi kapayın ve kendinizi piramide giden yolun başında hayal edin. Zaman güneşin doğmasından hemen önceki saat olduğu için oldukça törensel bir cüppe giymişsiniz. Ormandaki hava oldukça ürkütücü ve soğuk.

*Piramide doğru ilerledikçe, yumuşak ve ılık bir hava yüzünüze vuruyor; etrafta yürürken sandaletlerinizin çıkardığı sestten başka hiçbir ses yok.

*Piramide yaklaşıyor, merdivenleri çıkıyor ve kutsal odaya ulaşıyorsunuz. Kutsal odaya açılan kapıya geliyorsunuz ve kutsal odaya giriyorsunuz. Odanın içinde karanlığa yakın bir gölge hâkim. Bu odanın bir köşesinde, güneye bakan bir pencere var. Odanın tam ortasında, oturarak pencereyi görebileceğiniz bir taş var.

*Doğuda, henüz doğmak üzere olan güneşi ve etrafa yaydığı renkleri görüyorsunuz. Batıda, karanlık gökyüzünde hala görülebilen birkaç yıldız var. Güneş yükselmeye başladıkça, yayılan güneş ışınları, aşağıda kalan balta girmemiş ormanı ve ormanın daha ilerisinde bulunan tapınak şehrini ve yolları aydınlatıyor.

*Güneş bütünüyle kendini gösterdiği anda, benliğinizde ve benliğinizi çevreleyen her şeyde oluşmaya başlayan yaşam gücünü –yaşamın tüm aşamalarını birbirine bağlayan gücü- hissetmeye başlıyorsunuz. Bu güçle bütünleştiğinizi ve tek bir varlık olduğunuzu hissedin. Yaşamın tek bir bütün olduğunu ve sizin de bu bütünün bir parçası olduğunuzu bilincinizi harekete geçirerek algılamaya çalışın. Bilincinizde var etmeye çalıştığımız gerçek somut bir biçime sahip olamayabilir; fakat bu gerçeğin aynı zamanda benliğinizde önceden var olan tüm biçimlerin kaynağı olduğu aşikârdır.

*Tüm süreçleri tamamladığınızı hissettiğinizde, birkaç kez derin nefes alın ve sizi çevreleyen nesnel gerçekliğe geri döndüğünüzün farkına varın. Hazır olduğunuzda, gözleriniz kendiliğinden açılacaktır (Bonewitz 2002: 151-152).

Bu ayın bir tür kişisel gelişim ve dönüşüm egzersizidir. Böylece kaplayıcı güç olan ve güneşle sembolize edilen tek varlığa ulaşılır. Olgunluğa erişebilmek için belirli aşamalardan geçilmesi gerekmektedir. Birinci aşama her şeyin karanlıklar içinde olduğu güneşin daha tecelli etmediği bir vakit ve bütün sırlarıyla karanlıklar içinde bilinmezliklerle dolu olan orman, ayrıca bütün bu çıkmazlarla birlikte güneşin ısısı olmadığından soğuk bir hava. Öncelikle bu aşama yaşanmalıdır. Güneşle sembolize edilen “bir tek

varlık” olmayınca kişinin şahsındaki ve çevresindeki psikolojik durumun ne olacağı izah edilmeye çalışılır.

Bir diğer aşama piramide doğru ilerlemektir. Piramidin yükselmeyi, gelişmeyi sembolize ettiği gibi ontolojik varlık tabakasına da işareti düşünüldüğünde kişi, varlık tabakalarının farkına varır. Bu farkındalık metinde “ılık bir havanın yüze vurması” şeklindedir. Daha da geniş bir yorumla “bad-ı saba” mazmununa yaklaşır. Tabii bu yolculukta yine yalnızlık vardır. Yalnızlığa eşlik eden sadece ve sadece kişiye ait olan ve onu taşımakla görevli taşıyıcılar olan ayaklardaki sandaletlerdir.

Piramide yaklaşıp merdivenleri çıkmak ile kutsal odaya ulaşmak; Uruc’un bir nevi sayılabilecek olan manevi yükseliş sayesinde bütün sırlara ulaşacak odaya girilir. Oda halen karanlıktır. Fakat pencere ve pencereyi de görebilecek bir taş sembolü olmadan karanlıklardan çıkılmayacaktır. Bu pencere ve pencereden dışarıyı görmeye yardımcı olan taş olmadan kapsayıcı güç tam anlamıyla fark edilmeyecektir.

Aşamalar bir bir kat edilir ve güneşin sırrına ermek için “taş ve pencere” yol azığı olarak görevini ifa eder. Doğuda, henüz doğmak üzere olan güneş ve onun etrafa yaydığı renkleri ile “tecelli” müşahede edilir. Bununla birlikte sırlarıyla karanlıklar diyarında kalan en önemli unsur olan “orman” gün yüzüne çıkmak üzeredir. Güneş yükselmeye başladıkça, yayılan güneş ışınları ormanı, tapınak şehrini ve yolları aydınlatmaktadır.

Son aşamada güneşin kendini göstermesiyle orman ve yol tamamen aydınlanmış ve bu durum pencereden izlenmiştir. Pencereye gelen ısı ve ışık ile bunların farkında varıldığı için soğukluk ve karanlık da gitmiş, odaya da ışık gelmiştir. Bu gözlemede saik konumundaki güneş ile bütünleşme zamanı gelmiştir. Çünkü güneş olmasaydı orman, yol, oda, pencere aydınlanmayacak, böylece bahsedilen nesnelere tanınmayacak ve bunların ne işe yaradıkları müşahede edilmeyecek, karanlıklar içinde soğukta kalınacak, bilinmezlikler içinde bilinmez olunacaktır. Bütün bunlardan sonra bir Maya saliki için gelinen aşama şudur: *Güneş bütünüyle kendini gösterdiği anda, benliğinizde ve benliğinizi çevreleyen her şeyde oluşmaya başlayan yaşam gücünü –yaşamın tüm aşamalarını birbirine bağlayan gücü- hissetmeye başlıyorsunuz. Bu güçle bütünleştiğinizi ve tek bir varlık olduğunuzu hissedin. Yaşamın tek bir bütün olduğunu ve sizin de bu bütünüün bir parçası olduğunuzu bilincinizi harekete geçirerek algılamaya çalışın.*

Bilincinizde var etmeye çalıştığınız gerçek somut bir biçime sahip olamayabilir; fakat bu gerçeğin aynı zamanda benliğinizde önceden var olan tüm biçimlerin kaynağı olduğu aşikârdır. Sizi çevreleyen nesnel gerçekliğe geri döndüğünüzün farkına varın. (Bonewitz 2002: 151-152).

2.4.2.Eskimolar: Güneş ile Ay'ın Hikâyesi

Yeryüzündeki diğer bütün medeniyetler gibi Eskimoların da mitolojik olarak destanları ve masalları vardır. Kâinatın yaratılmasından gökcisimlerinin oluşumuna kadar birçok mitolojik inanış, Eskimoların sözlü ve yazılı edebiyatlarında yer alır. Bunlardan biri de güneş ve ay arasındaki maceradır. Bu macera, masal olarak teşekkül etmiştir. İki kardeş olan güneş ve ay arasındaki olay, bir aşk hikâyesinden öte Eskimoların güneş ve aya yükledikleri manalar açısından önemlidir. Ayrıca bu iki görüngünün erilliği ve dişilliği de masaldan çıkarılacak sonuçlardandır. Masalın özeti kısaca şöyledir:

Güneşle ay birbiriyle kardeşti. Büyük karanlığın saltanat sürdüğü bir kış mevsiminde insanlar evlerinde lambayı söndürme oyunu oynayıp gönül eğlemekteydi. Her oyun bitiminde erkekler lambalar sönikken hoşça vakit geçirdikleri kadını alıp evin önüne çıkarıyor ve meşaleleri yakarak daha önce nasıl bir kadınla birlikte olduklarını merak edip anlamak istiyordu.

Ay da oynaşını evin önüne çıkarıp bir meşale yaktığında gördü ki oynaştığı kadının kız kardeşi güneştir. Utancından yerin dibine geçen güneş memelerini keserek kardeşinin ayaklarının önüne attı. ...

... Sonra da koşup uzaklaştı oradan, kardeşi de peşinden seğirtti. Her ikisinin ellerinde meşale vardı.

Böyle peş peşe koşup dururlarken, ansızın ayakları yerden kesildi, gökyüzüne doğru uçmaya başladılar.

Ama ay güneşin gerisinde kalmıştı. Elindeki meşale söner gibi oldu, eski parlaklığından fazla bir şey kalmadı.

Ama her ikisi de sonunda gökyüzüne vardılar. Meşalesini yanar durumda elinde tutan güneş ışıl ışıl ve sıcaktı. Ama meşalesi bundan böyle için için yanan ay eskisi parlıyorsa da, çevresine sıcaklık yayamıyordu.

Artık ikisi de gökyüzünde kalmaktaydı..... (Şipal 1999: 18).

Masalda da görüldüğü gibi Eskimolar, aya eril unsur, güneşe de dişil unsurlar yüklemiştir. Ay ve Güneş kardeşirler ve herkesin yaptığı yanlış bir olayın kurbanı olarak birbirlerinden uzaklaşmak mecburiyetinde kalmışlardır.

Masalların Hint Avrupa Teorisi ve Parçalanmış Mitler Teorisi olarak bilinen kaynaklarının (Emiroğlu 2006: 31) yanı sıra, eğitim değerleri üzerinde durulduğunda masallar, “temel değerleri, örf ve adetleri kazanmada, hayalleri beslemede en önemli araçlardan” (Emiroğlu 2006: 27) biridir. Meşalelerin zamansız yakılması kötü sonuçlar doğurmaktadır. Yaşamın bir zevk unsuru sayılmaması ve ciddiye alınmaması da aynı şekilde olumsuz sonuçlara sebebiyet vermektedir. Bu sonuçlardan biri uzaklaşmadır. Birlikteliği oyun gibi ve sadece zevk unsuru saymanın erdem olmadığı, bunun ayrılığa sebep olacağının bilinmesi gerektiği masalda önem arz eden unsurlar arasındadır. Öz sevgiyi değil de geçici sevgiyi yaşayanlardan uzaklaşmak gerektiği ve gerekirse en yakınımı olsa bile bu tipleri dergâhtan kovma şeklinde vücut bulan erdemli hareket, zevk ve geçici hevesin çirkef bir şey olduğunu vurgular mahiyettedir.

Güneşin utanmayı simgelediği, güneşin sıcaklığı ve kızarmasıyla ayrı bir güzel uyumla anlatılmıştır. Güneşin teni sıcaktır. Güneş ateştir. Ateşin yanması onun kızması ile alakalıdır. O daha çok yanınca daha bir kızarmaktadır. Güneş de Ay’a kızmıştır. Ayrıca Ay’ın yapmış olduğu hareket karşısında utanmış ve olduğu yeri terk etmiştir. Ay da hem özür dilemek hem de kardeşine kavuşmak için onun peşine takılmıştır. Ay sürekli Güneş’i yakalamaya çalışmıştır.

2.4.3. Ukraynalılar: Ay ile Yıldızın Aşkı

Ukrayna edebiyatında da canlılığını sürdüren bir türküde Ay ve Yıldız’ın aşkı sembolik olarak dile getirilmektedir. Sembolik anlatımın ağır bastığı bu türküde ay ve yıldızın birbirlerine olan aşkları işlenmektedir. Dişilik unsurları barındıran yıldızın, eril olan ay ile daha fazla zaman geçirme isteği ve dileğinin anlatıldığı bu türkü için, sembolik anlatım hakkındaki bilgiler ışığında türkünün sembolik yönünü anlatan Veselovski şu açıklamalarda bulunur:

“Bir karşılaştırma ve eşitleme alışkanlığı oluşur bizde; yıldız ile ayın yerine kolayca gelin ile güveyi koymaya alışırız” (Pospelov 2005: 378).

2.4.4.Litler: Güneş ve Ay'ın Aşkı

Güneş ve ay arasında geçen bir macera da bugünkü Litvanya'da vardır. Bu macera Güneş ve Ay arasında geçen bir aşk hikâyesidir. Son yüzyıla kadar halen sözlü olarak kuşaktan kuşağa aktarılan bu şarkı Litvanya folklorunun bir parçasıdır.

“Ay gelini diye aldı
Güneş ilkyaza vardı
Ne zaman kalktı güneş şafakta,
Gitti yanından Ay o zamanda,
Ay dolaşırken yalnız başına
Çolpan görüp düştü aşka
Sonra kükredi gök gürlemesi
Palasıyla ayırıp ikiye dedi:
Niçin terk ettin güneşi?
Niçin Çolpan'ın sırnaşı,
Yalnız gezdin gece vakti” (Lings 2003: 96-97)

Güneş, anne sensin
Güneş, anne sensin
Güneş, anne sensin
Bana çeyiz düzensin

Ay, baba sensin
Ay, baba sensin
Ay, baba sensin
Kısmetimi üleştirensin.

Yıldız, bacı sensin
Yıldız, bacı sensin
Yıldız, bacı sensin
Tacımı derensin. (Lings 2003: 104-105).

Şarkının bu bölümünde ve diğer bölümlerinde “güneş ve ay”, varlığın özünü tanıma ve ona ulaşmada birer sembol olarak kullanılmışlardır. İnsanın yitiğini araması ve ona kavuşması özellikle güneş ve ay arasında geçen bu hikâye ile temsil edilmiştir. Ay

ile insan kastedilmiş hatta ayın ikiye bölünmesi insan gönlünün ikiye bölünmüşlüne simge olmuştur. İnsanın/ayın ilkin kendini tamamlaması daha sonra da yitiğine/güneşe tekrar kavuşması hikâyesinin anlatıldığı bu Litçe şarkı üzerinde Martin Lings'in yorumları takdire şayandır. Bu meyanda Lings, şunları söylemektedir:

“Bu şarkılarda gönül ile ruhu birbirine bağlayan hat, bir göz ile değil de bir evlilik ile anılır; gökkürelerin ayrılığı gözün yitilmesi demektir. Bundan böyle, karşıtları tek başına tümleçler kılabilen aşkın ilke ile temastan artık yoksun olduğuna göre, insan içeriden bölünmüştür. Diğer bir deyişle, “iyi ve kötü bilgisine” bağımlı olmuştur. İnsanın gönlündeki bu bölünme şarkıda, ayın ikiye kesilmesiyle canlandırılır. Düşmüş insanın gönülce bölünmüşlüğü, Titus Burckhardt'ın belirttiği gibi deyim yerindeyse simyanın kalkış noktasıdır; kimya evliliği yani kükürt ve civanın evliliği Litçe terimlerde, ayın iki yarısını yeniden bir araya getirmek olacakken, “gizemli evlilik” ayın güneşle yeniden evlenmesi olacaktır... Hayat Ağacı, yeryüzünü Gökyüzüne bağlayan Yeryüzü Cennetinin merkezinden çıkar. İnsanın daha yüksek imkânlarıyla bağını yitirmesi, bu yüzden Tekvin'in dilinde, Hayat ağacına geçişini yitirmesidir ve bu yitiğin, ayın güneşten ayrılmasıyla da simgelendiğini görmüştük... Şarkıda, bu bölünme yaprakların ağaçtan ayrılmalarıyla da canlandırılır... Yaprak simgeciliği, Hayat Ağacının zaman zaman Dünya Ağacı ya da Dünyanın Ekseni diye de adlandırıldığını göz önüne aldığımızda, daha da berraklaşır ve bu durumu, yeri geldiğinde kökleri Gökte olarak canlandırılır ve dalları bu dünyayı ya da mini evrenin insanın gönlünü oluşturur... Eğer yaprakların ağaçtan ayrılması, ilk şarkıda, ayın güneşten ayrılmasına karşılık geliyorsa, hemen ardından yaprakların saçılması ayın yarılmasına, yani düşüş sonrası can bölünmesine karşılık gelir. Bu yüzden yaprakların bir araya toplanması, anlamsal yolun ilk aşaması, can unsurlarının yeniden bütünleşmesidir. Bütün yapraklar toplandığı zaman, düşmüş insan yeniden Ruh'a döner. Sanki ay artık başlangıçtaki doluluğunu yeniden elde etme yolunda olarak, bir kez daha güneşe dönmüş gibidir... Güneş imgesi, çoğunlukla, sanki güneş, dünya Ağacının meyvesi imiş gibi ağaç imgesi ile bağlantılıdır. Taç, Litvanya'da geleneksel olarak bakireliğin ve özellikle de düğün gününde bir takı olarak onu giyinen bakire gelinin nişanelerinden bir parça olan, sedefotundan taçtır... Güneşin toplayacağı çeyiz, ay tarafından üleştirilecek kısmet ile karşılaştırılır. Hep birlikte bunlar, bakirenin evlenilmeye değer olduğunu, yani evlilik göksel olduğuna göre, Göklerin gözündeki yakışırılığını canlandırırlar. Böyle olunca, güneşçil hazine anlamsal zenginlikten başka

bir şey olmayacaktır; oysa aycıl “kısmet” bu zenginliklerin yansımaları olan insan erdemlerinden oluşur. Biçimler dünyası olan bu dünyaya ait olmakla erdemler irdelenebilir. “Işık bir bilgi simgesi olduğuna göre, çarpıcı örneği ay ışığı olan yansıyan ışık, dolaylı, irdeleyici bilginin bir simgesidir. (Lings 2003: 97-107)

2.5. İslam Medeniyeti Eksenli Gök cisimleri, Güneş ve Ay

İslam medeniyeti çevresinde gelişen edebiyatlardaki güneş ve ay hikâyelerine geçmeden önce, gökcisimlerine özelde ise güneş ve aya yüklenen manalara bakmak gerekmektedir. Arap, Fars ve Türk medeniyetlerinde mitolojik olarak varlığını sürdüren unsurlar, üç medeniyetin etkileşimi ve iletişimi sonucu, ortak değer statüsü kazanmışlardır. Klasik Türk şiirinde de her üç edebiyatta görüldüğü şekliyle yansıma bulmuştur.

İslamiyet öncesi Türk medeniyetlerinde ay, güneş ve diğer gök cisimleri ile ilgili inançlara yukarıda kısaca değinildi. İslamiyet’in kabulü ile hem İslamiyet öncesi hem de sonraki Fars ve Arap inançları Türkler tarafından tanınmış oldu. Araplar, yıldızları, ayı ve güneşi tanrı olarak tanıyıp, onlara tapmışlardır. Kuran-ı Kerim, Arapların İslamiyet öncesi inançları hakkında oldukça fazla malumat vermektedir. Arapların taptıkları ve özel saygı duydukları gökcisimlerinin eril ve dişilliği diğer medeniyetlere göre daha kesinlik arz eder. Arapça da müzekker ve müenneslik durumuna bakıldığında güneşin müennes, ayın da müzekker imlası bulunmaktadır.

Fars kültürüne bakıldığında gerek edebiyat alanında çokça işlendiği gerekse Fars halkının kendi inançlarıyla olan derin bağı sonucu, gök cisimleri ile ilgili çok açık ve net bilgiler bulunmaktadır.

Fars mitolojisinde güneş eril, ay da dişil unsur olarak görülür. Diğer gök cisimlerinden olan Nahid, dişildir. Avesta’da bu tanrıça çok güzel, uzun boylu, alabildiğince alımlı ve özgür bir genç kız olarak anılır (Yıldırım 2006: 539). Diğer gök cisimlerinin erilliği ve dişilliğinden öte İranlıların güneş ve ay hakkındaki telakkileri ve bunlara yükledikleri anlamlara bakmak gerekir.

Güneş, Fars mitolojisinde Mihr/Mitra olarak anılan büyük tanrılardan biridir. Ayrıca Mihr, aydınlık meleğinin adıdır. Kutsallığın ve takvanın, sevginin ve şefkatin,

dostluğun ve sözünde durmanın, aydınlık ve mutluluğun, cesaretin, hakkın ve doğruları desteklemenin (Yıldırım 2006: 520) simgesi olarak bilinir.

Mitra, hem İranlılar hem de Hintliler için aynı şekilde saygı duyulan ve simge değer biçilen bir tanrıdır. Güneşin tanrı olması inancı, “İranlılar ile Hintliler arasında ortak bir dinsel inanış sayılır. Doğruluk ve kurtuluşa ümit temelinden hareketle bir tür mistik anlayış olarak da bilinen bu inanışın öğretileri dünyada mutluluğun kaynağını, ölümden sonra başlayacak yeni hayatta da sonsuz huzur sağlayacaktır (Yıldırım 2006: 520).

Mâh/Ay da Fars mitolojisinde güneş kadar önemli bir varlıktır. İran mitolojisinde ve eski İran inanışında güneş gibi çok önemsenen, insan hayatında son derece etkin rolleri olan varlıklardandır. Işıksız gecelerde, karanlığın perdelerini yırtarak karanlığı ve korkuyu kaldıracak ışıktır. Halk inanışında güneş eril ve ay da dişil olarak, birbirlerine âşıktırlar (Yıldırım 2006: 493).

İslamiyet sonrası Türk inançlarının, büyük ölçüde Farslardan etkilendiği muhakkaktır. Edebiyat alanında, İranlılardan oldukça etkilenen Türk şairler, önceleri İranlı şairler gibi şiir yazma yoluna girmişlerdir. Yeni tanıştıkları kültüre ait malzemeler ister istemez onların kültür sahasına girer. Hem eski Türk inançları, hem diğer medeniyetlerdeki inanışlar, yeni kültürlerle iç içe görülür. Edebiyat alanına taşınan tüm kültür ve medeniyet öğeleri, birçok eski veya yeni konunun tekrar anlatımına yol açmıştır.

Güneş ve ay, şiirimizde sevgilinin güzelliğinin tanımlanması için mazmun olarak kullanılır. Sevgiliye istiare olur. Benzetme ve mecaz sanatları, bünyesinde güneş ve ay ile ilgili birçok benzetmeyi barındırır. Güneş ve ay özellikle gazelerde sevgili ile olan benzerliği konusunda genişçe işlenir. Hatta güneş ve ay, sevgilinin tasvirinde yetersiz bile kalır.

Yukarıda da değinildiği gibi, güneş ile gündüz, gece ile de ay, kastedilmektedir. Gazelerde benzerlik ilişkisinin yanı sıra konuya kısaca bir değinme adına, gazelerde ve kasidelerde geçen mihr ü mâh ve ay ü gün redifli gazellere bakmakta fayda vardır. Bu gazelerde ve kasidelerde Klasik Türk Edebiyatının mihr ve mâh ile ilgili telakkileri bulunmaktadır.

Ravzî'nin ay ü gün redifli iki gazeli vardır. Bu gazeller şunlardır:

*Sanma eflâki güzâfın devr iderler ay ü gün
Sen meh-i bî-mihri mûmlar yakup arar ay u gün*

*Şemle sarmış başına mâtem tutar her sâl ü meh
Ben şehîd-i 'aşk için ey mihr-i enver ay ü gün*

*Gün yüzüñ görmüş hicâbından diyâr-ı magribe
Perde-i ebre girüp ey mâh kaçır ay u gün*

*Kutlu gün togup irem diyü visâlün 'îdına
Fürkatüñde Ravzî-i dil-haste sayar ay u gün (Aydemir 2007: 49).*

*Maşrık-ı 'alemden ey meh gerçi togar ay ü gün
Görmedüm hiç sen güneş ruhsâra beñzer ay u gün*

*Sen mehüñ tâb-ı teb-i hicrânı beñzin itdi zerd
Her seher ki jâle düşer sanma dirler ay u gün*

*Tekyegâh-ı 'âlemüñ rüşen çerâgın her zamân
Âh-ı âteşnâk-i 'uşşâk ile yakar ay u gün*

*Sen melek-ruhsârı görmekdür murâd ancak meger
Yohsa n'eyler gökde ey mihr ü münevver ay u gün*

*Ey melek medhün okur Ravzî bülend-âvâz ile
Güş urup göklerde dâ'im anı diñler ay u gün (Aydemir 2007: 411)*

Mihr ü mâh/ay ü gün, ruz u şeb redifli gazeller bunlarla sınırlı değildir. Konuya değinmek adına bazı kasidelerin varlığından söz etmek gerekir. Ahmet Paşa'nın güneş redifli bir kasidesi bulunmaktadır. Ahmet Paşa'nın 68 beyitten oluşan kasidesinin ilk dört beyti şöyledir:

*Taht urup tāk-ı felekde husrev-i hāver güneş
Giydi nārenci kabā urundu nūr efser güneş*

*Mesned-i sultān-ı subh oldu ser-ir-i āsmān
Saçdı pirūze tabaklardan zer ü gevher güneş*

*Kufl açıp dürc-i zebercedden cevāhir döktü kim
Hāk gencin eyleye genc-ine-i cevher güneş*

*Kulziim-i Hindin batırmaga gümüş zevraklann
Bādbān-ı nūr ile donattı fülk-i zer güneş (Tarlan 1992: 64-68)*

Ayrıca Fehim, Neşâtî ve Şeyh Gâlib'in "ruz u şeb" redifli kasideleri bulunmaktadır. Gâlib'in kasidesi Fehim'in kasidesine bir naziredir. Bu kasideler de Klâsik Türk şiirinin göksel öğelerle ilgili fikirleri hakkında önemli ipuçları taşırlar. Söz konusu üç kasidenin çok geniş çaplı olarak incelemesi, Zülfi Güler tarafından yapılmıştır. Bu çalışmada bu üç kasidenin yanı sıra göksel işleyiş, güneş ve ay ile ilgili teşbihler bulunmaktadır. Kasidelerdeki mihr ü mâh ve ruz u şeb ikilemelerinin yanı sıra, mihr ve mâh'ın İslam medeniyetindeki manalarına değinilmiştir (Güler 2009: 553-578).

Fehim'in kasidesinin ilk beyti şöyledir:

*Mihr ü meh kim devri derler 'ālemi her rüz u şeb
Devr-i nā-hemvār-ı eflāke gülerler rüz u şeb (Üzgör 1991: 98)*

Gâlib'in kasidesinin ilk beyti şöyledir:

*Mihr ü Meh kim ālemi pür-nūr eder her rüz u şeb
Encüm ü şeb-nemle hoş tesbîh ederler rüz u şeb (Kalkışım 1994: 49)*

Güneş ve ayın teşbih edildiği dizeler, gazeller, kasideler sınırsız sayıdadır. Bunların hepsini incelemek ve güneş ile aya yüklenen tüm manaları tespit etmek, bu çalışmanın sınırlarını aşacaktır.

Klâsik Edebiyattaki gök cisimlerinin ifade ettikleri değerler açıklandıktan sonra⁴ İslam Medeniyeti coğrafyasında ve Osmanlı Coğrafyasında yazılan Mihr ü Mâh'ların tanıtımına geçilecektir.

Klasik Türk Edebiyatının, en önemli ürünlerini verdiği dönemlerde gökcisimleri seyyare ve burç olarak adlandırılır. Ay, Güneş, Mirrih, Müşteri, Utarit, Zühal, Zühre adlı yedi yıldızın kendilerine göre kuruluk, yaşlık, sıcaklık, soğukluk gibi tabiatları; insanlarda görülen iyi ve fena huylar gibi vasıfları, mizacî, madeni, iklimî gibi bir takım hassaları vardır. Bazı meslekler isnat olunmuştur (Onay 2004: 501).

Güneş (Mîhr): Yıldız ilmine göre kuvvet, şiddet, kahr, gazap, rağbet, hiss, if-fet, hayâ ve rikkat güneşin sıfatlarındandır. Sarı renk güneşe mensuptur. Buna mensup olanlar zeki, kuvvet sahibi ve sanatkâr olurlar. Alâyîş ve eğlenceyi severler. Kimyager-lerce altına şems denir. Kamer ve Müşteri dostları, Zühre ve Zühal düşmanlarıdır. Yeri dördüncü kat göktür. Neyyir-i a'zam da derler. Pazar günü ile perşembe gecesine hâ-kimdir. Tabiatı itidal üzere hâr ve yâbistir. Güneşin Arapçası Şems, Farsçası Mihr, Afitâb, Hurşiddir. Mecâzî isimleri ise sayısızdır (Kam 1998: 126-127), (Onay 2004: 246).

Güneş, gündüz tasvirlerinin esas unsurudur. Bir şahıs olarak tasvir edildiğinde çoğu zaman hükümdar şeklindedir. Bunun yanı sıra, aydınlık veren mum, kandil, ışığı aksettiren parlak eşyalardan ayna gibi sıfatlandırmalar da bulunmaktadır. Ayrıca güneşin tacı, altın külahı, sancağı bulunmaktadır (Şentürk 2002: 131-136). Güneşin bahsi geçen sıfatları, Mihr ü Mâh mesnevisinde de bulunmaktadır.

Mâh: Arapçası kamer, Türkçesi Ay'dır. Yıldız ilmine göre yeri, birinci kat gök-tür. Za'f, acz, cehl, nemîme, ahyâr, hareket, sûret ayın özelliklerindedir. Tâli'î kamerde olanlarda bunlar da bulunurmuş. Tabiatı itidal üzerine bârîd ve râbittir. Felek-i evvele ve Cuma gecesi ile pazartesi gününe hâkimdir. Dostu güneştir. Düşmanı yoktur. Eski

⁴ Açıklamalar, Ömer Ferit Kam, Ahmet Talat Onay ve Ahmet Atilla Şentürk'ün çalışmaları ekseninde olacaktır. Ahmet Talat Onay'ın genellikle mazmun olarak ele aldığı (Onay, 2004) seyyareler ve burçlar, Ahmet Atilla Şentürk'ün çalışmasında ise edebi tasvir olarak geçmektedir. Şentürk, hacimli ve çok değerli çalışmasına 16. Asra kadar yazılmış mesnevileri esas almıştır (Şentürk, 2002). Prof. Ömer Ferit Kam'ın Seyyareler ve Burçlar ile ilgili verdiği bilgiler için, Ali Yıldırım tarafından hazırlanan "Âsâr-ı Edebiyye Tedkîkâtı Dersleri" adlı eserden yararlanılmıştır. (Kam, 1998)

kimyagerler gümüşe kamer derler; altına şems, kalaya Zühre dedikleri gibi. Bir adı da neyyir-i asgardır. Ay ışığı keten ve kuru ot gibi şeyleri çürütürmüş. Kamerin semadaki yeri birinci kat göğe Farsçada sipih derler. Kamerin zillete olması birinci kat gökte, Zühal'in rif'atte olması yedinci kat gökte olduklarına işarettir (Kam 1998: 116, Onay 2004: 111). Üstad Tahir Olgun şu mütalaayı bildirmişlerdir. "Eski nücûm ilmini bilen birinden öğrendiğime göre neyyirenin ay-güneş içtima ve istikbalinde, yani kameri ay-başlarıyla ondördüncü gecelerde bir fitne çıkma ihtimali varmış. Ahmed Paşa bu ihtimalle istinaden sevgilinin yüzünü –parlaklığı dolayısıyla- güneşe ve bakılması itibarıyla takvime benzetiyor. O güneş yüzün üstündeki kaşları da hilâle teşbih ediyor. Şems ile hilâlin bir arada bulunması neyyirenin içtimaı demek olduğundan bir fitne çıkmak yani ona âşık olma ihtimali vardır. Güya o fitneye tutulmaktan sakın diyor" (Onay 2004: 111).

Mirrih (Mars): Yedi seyyar yıldızdan birdir. Yıldız ilmine göre yeri beşinci göktedir. Bir diğer adı da Behram'dır. İran esatirine göre her şemsi ayın yirminci gününde işleri görmeye, yoluna koymaya memur bir peridir. Bizim edebiyatımızda harp ilahı yerindedir. Eski kimyada demir ve bakıra işarettir. Müceccimlere göre harp, neşat, şecaat, hiddet, senâhat, kuvvet, cinayet, kabahat, azap, inat ve riya evsafındandır. Mensupları sebatlı, müteşebbis olurlar. Daima mücadele halinde bulunurlar. Cumartesi gecesiyle Salı gününe hâkimdir. Beşinci iklim ile kırmızı renk buna mensuptur. Behram-ı Felek, Tîğ-zen-i Âsmân gibi tabirler bu Mirrih'ten kinayedir. Yunan mitolojisinde karşılığı Mars'tır. Hamel burcundadır. (Kam 1998: 128-129) , (Onay 2004: 357).

Gökyüzü tasvirlerinden dolayı, elinde silah tutan bir kişi olarak tasavvur edildiği görülür. Merih, methedilen hükümdarın silahtarı olarak nitelendirildiğinden olacak silahtar diye tanıtıldığına sıkça rastlanır. Elinde silahıyla duran Merih, kırmızı rengi itibarıyla olacak bazen de kanlar içinde düşmanına saldıran bir savaşçı olarak düşünülmüştür (Şentürk 2002: 177).

Müşteri(Bircîs, Jüpiter): Yedi seyyar yıldızdan/gezegenden biridir. Bircîs de denilir. Eski müneccimlere buna Kadî-i felek, Sa'd-ı ekber derlerdi. Yeri, altıncı kat göktür. İnanişâ göre din, ilim, hilm, hayâ, tevazu, kerem, akıl, talâkat ve fesahat Bircîs'in sıfatlarındandır. Bu yıldız doğarken ana rahmine düşen çocuğa yıldızdaki vasıflar intikal edermiş. Kimyacılarda adı Tunç'tur. Mavi renk buna mensuptur. Mirrih ile

kamer dostları, Zühre ve Utarit düşmanlarıdır. Tabiatı itidal üzere hâr ve ratıbdır. Edebiyatımızda adalet, hikmet-i ilâhi menzilesindedir. Eski metinlerde vezirler, âlimler, hâkimler bu yıldıza benzetilmiştir. Bir adı da Hürmüz'dür (Kam 1998:129-130, Onay, 2004: 371)

Müşteri'ye “kadi-i felek” de denilir. Doğu minyatürlerinde yörük bir ata binmiş, sağ elinde kılıç, sol elinde yay bulunan bir erkek yahut çeşitli renkli elbiseler giyinmiş bir genç gibi tasvir edilmiştir. Bazı şairlerce Müşteri'nin, Ay'ı yakalamak için tuzak kuran bir avcı gibi tasvir edildiği de söz konusudur (Şentürk 2002: 179).

Utârid (Merkür): Güneşe yakın bir gezegendir. Yıldız ilmine göre yeri ikinci kat göktür. Şiir ve nutkun ve kitabetin piri sayılır. Eskiden birinin kitabet kuvvetini anlatırken, “onun kalemi Utarîd-rakamı” gibi tabirler kullanırlardı. Bizde şiir ve inşanın timsali hükmündedir. Pazar gecesi ile çarşamba gününe hâkimdir. Kimyacılar civaya Utarit derler. Dostu Ay, düşmanları da Güneş ve Venüs'tür. Yunan mitolojisindeki karşılığı Merkür'dür. Ehl-i tencime göre tabiatı yabis ve bariddir. Diğer yıldızlarla imtizaç ettiğinden mümteziç, münafık sıfatlarıyla sıfatlanır (Kam 1998: 121-122, Onay 2004: 487). Burcu Cevzâ'dır. Doğru ok anlamına gelen “tîr” adıyla da anılır. Kendisine gök kâtibi anlamında “debîr-i felek” de denir. Doğu minyatürlerinde elinde yuvarlak tahta tutan bir genç veya yeşiller giyinmiş, başında tacıyla kürsüye oturmuş, elinde Kur'an bulunan bir insan şeklinde tasvir edilmiştir (Şentürk 2002: 178).

Zühal (Keyvân, Satürn): Gezegenlerin altıncısıdır. Yeri yedinci kat göktür. Bir adı da Keyvan'dır. Yıldız ilmine göre nahs-i ekberdir. Eski kimyacılar kurşuna Zühal adını vermişlerdir. Siyah renktedir. Zühre ve Utarit dostları, Şems ve Kamer düşmanlarıdır. Tabiatı ifrat derecesinde kuru ve soğuktur. Çarşamba gecesiyle cumartesi gününün ilk saatlerine hâkimdir. Yedinci kat gökte oturduğu ve rengi siyah olduğu için şairler onu sarayların damlarında pâsbânlık eden Hindîlere benzetmişlerdir (Kam 1998: 131-132, Onay 2004: 509) Âlî'nin mesnevisinde de Zühal, pâsbân olarak tasvir edilmiştir. En uğursuz yıldız olarak kabul edilir. Doğu minyatürlerinde sağ elinde insan kellesi bulunan, sol eliyle bir insan avucunu tutan bir ihtiyar veya beyaz ata binmiş, sağ elinde bir kılıç bulunan bir adam şeklinde tasvir edilmiştir (Şentürk: 2002: 178-179).

Zühre (Nâhid, Venüs): Yeryüzüne yakın ve yıldız ilmine göre yeri üçüncü kat gök olan gezegendir. Fecirden biraz evvel cenûb-ı şarkî tarafında ve gurûbdan sonra

cenûb semtinde görünür. Kervankıran, Çobanyıldızı gibi adları da vardır. Edebiyatta bir adı da Nahid'dir. Aşk ve musiki ilahi makamındadır. Tabiatı itidal üzere bârid ve râtibdir. Yeşil renk bu yıldıza mensuptur. Kimyaca adı kalaydır. Utarit ve Zühre dostları, Güneş, Ay ve Mirrih düşmanlarıdır. Yunan mitolojisinde Afrodit, Romalılarca da Venüs Nâhid'in karşılığıdır. Doğu mitolojisine göre Harut ve Marut'u baştan çıkararak ve sonra yıldız olan fettân kadın Zühre'dir. Şiirlerimizde hep bu kadına telmih edilmiştir. Zühre yıldızına mensup olanların talihi iyi olur. Çünkü sa'd-ı asgardır. Zühre'ye Sazende-i Felek de derler (Kam 1998: 123-124, Onay 2004: 510).

Doğu minyatürlerinde ise iki eliyle bir kopuz tutan, yeşil veya sarı elbiseli, bileklerinde bilezik, parmağında yüzük, ayaklarında halhaller bulunan güzel bir kız şeklinde tasvir edilmiştir. Zühre çalgıcı olarak tasavvur edilince, o sırada zikredilen Utârid, Merih, Zuhâl gibi diğer seyyareler ile ay ve yıldızlar da onun ahengine ayak uydurup raks eden kişiler şeklinde düşünülmektedir (Şentürk 2002: 177). Zühre'nin bu fonksiyonu ve diğer gezegenlerin aynı mecliste bulunmaları Mihr ü Mâh mesnevisinde de aynen geçmektedir.

Zerre: Zerre, Yüz danesi bir arpa ağırlığında gayet küçük karınca demekse de dilimizde gözle görülmez derecede küçük şey manasında kullanılır. “Asla, hiç, pek az” yerinde de söylenir. Güneşin tesiriyle hava ısınınca havadaki tozlar inbisat ettiğinden etrafa yayılırlar. Eski telâkkiye göre güneşin cazibesine kapılarak ona doğru koşarlarmış. Havadaki toz tanelerine eskiler zerre derledi. Havadaki zerreler güneş olsa da olmasa da mevcuttur. Bunlar hava içinde ve havanın hareketine tabi olarak uçmaktadır. Eskilerce ise güneş olmazsa zerre de yoktur; karanlıkta, bulutlu havada zerreler hareket etmezler (Onay 2004: 247). “Zerre, küçüklüğü, acziyet, görünmezliği ve görünür olmasının sebebinin bir başka varlığa bağlı olması yönlerinden tamamıyla kesret âlemini sembolize etmektedir” (Yıldırım 2003: 131).

2.6. Göksel Öğelerin Anlatı Değerleri

İranlılar, güneşe oldukça derin manalar yüklemişlerdir. İslamiyet'in kabulünden sonra, İslam dinini benimseyen Farslar, Hz. Ali'ye oldukça saygı gösterirler. İslamiyet sonrası fikri ve siyasi hayatın, mitolojik çağ ile uyum sağlayıp, Hz. Ali'nin güneşle özdeşleştiği görülür. “İnsanüstü nitelikler verilmesinden hareketle Hz. Ali de kutsal bir kimliğe büründürülmüş ve Allah ile insanlar arasında bir aracı olarak kabul edilmiştir;

yani bir bakıma ona eski İran inançlarındaki Mihr'in rolü yüklenmiştir... Mihr eski İran mistisizminin rumuzlarının anahtarı, Ali ise yeni İran'da İslam tasavvufu ve İran kültürünün gerçek simgesi, insan-ı kâmil örneğidir (Yıldırım 2006: 522). Hem kadim İran hem de İslam mistisizminin böyle uyum içinde olması, Mihr ü Mâh mesnevisinin tasavvufi boyutu ve insan-ı kâmil olma yolunda güneşin bilinçli olarak seçildiğine işarettir. Aynı şekilde Arap alfabesinin 14 harfinin Şemsî/güneşle alakalı, 14 harfinin de Kamerî/ay ile alakalı harfler olması da mesnevideki güneş sembolizmi açısından önemlidir.

Araplar, alfabelerindeki harflere göksel öge muamelesi yapıp, onları ay ve güneşin özelliklerini yansıtmalarına göre ikiye ayırmışlardır. Konuştukları lisanın sembollerini kozmik ahengin iki unsuruna bağlamışlardır. Yerde ve gökte olan her şey Allah'ın sembolü olduğuna göre, sözün temsillerini göksel öğelerle teçhiz edip, yazı dilini de kozmik ahenge dâhil etmişlerdir. Şemsî harflere tarif gerekmez. Çünkü baş harfi şemsî olan asıl kelimeye/öze engelsiz, pürüzsüz geçiş sağlanır. Kamerî harflere ise tarif lamı gereklidir. Bu harfler, ayın özelliklerini taşır ve ışıklarını "lâmü't-tarîf" vasıtasıyla alırlar. Yani Mâh/ay, nasıl ışığını güneşten alır ve dünyaya geceleri ışık sağlıyorsa, kendisine benzetilen harfler de aynı kaderi paylaşmaktadır.

Allah, tüm âlemin yaratıcısıdır. Bu yaratma işlemiyle birlikte "Âlem-i Kübrâ"nın bilinmesini, "Âlem-i Sagîr"e bahşetmiştir. Küçük âlem olan insan, Allah'ın yarattığı her şeyden feyiz alabilmelidir. Allah'ın bu yaratma işlemindeki işaretlerin/sembollerin kavranması da akıl sahiplerinin nasibi olabilmektedir. Akıllarını kullanamayanlar için âlemlerin yaratılması pek de önemli değildir. Allah'ın hareket kabiliyetindeki sırlarına da akıl erdiremezler. Melekler bile bundan yoksundurlar; meleklerin bu yoksunluğu "Ben sizin bilmediğinizi bilirim" (Bakara/2: 30)⁵ âyetinde geçmektedir. Bizim telakkimize göre hayvanlar da melekler gibi akıl yürütme olanağından yoksundurlar. Onlar hizmete koşulmuşlardır. Kaldı ki âlemde var olan her şey, Allah'a olan teslimiyetin sonucu olarak " yedi gök, yer ve bunların içinde bulunanlar Allah'ı tespih ederler. Her şey onu hamd ile tespih eder" (İsra/17: 44).

⁵ Kurân-ı Kerim'den yapılan alıntılar Sure ismi, surenin Kurân-ı Kerim'deki sırası ve ayet numarası şeklinde yazılmıştır. Yukarıdaki parantez içindeki kullanım; alıntının Kurân-ı Kerim'in 2. sırada bulunan Bakara suresinin 30. ayetinin meali olduğunu göstermektedir. Yapılan alıntılar ve atıflarda, kaynakçada belirtilen Diyanet İşleri Başkanlığı yayınlarının mealinden yararlanılmıştır.

Gök-yer, her şey, “ayetlerin okunabilmesi koşuluyla kozmik ahengin bir parçası olduğunun kanıtıdır (Schimmel 2004: 38). Kozmik ahengin unsurlarından olan göksel işleyiş, akıl sahiplerince oldukça önemli bulunmuş ve üzerinde kafa yorulmuştur. İlmi çalışmalar bir yana, bireysel ibadetlerde de gök unsurunun mahiyeti derindir. Dualarda ellerin göğe kaldırılması ve “Allah” denince zihinlerde hemen göğün telakki edilmesi, aslında yüceliğin, kapsayıcılığın ve kuşatıcılığın sembolü olmasındandır. Gökyüzü, Allah’ın bu özelliklerine sembolik olarak mekân görevini üstlenir. Çünkü gök çok yücedir. Uçsuz bucaksızdır. Varlık zamanı belli değildir. Kuşatıcıdır. Örtüdür. Yağmuru ve rüzgârı barındırır. Gökteki yıldızlar yol göstericidir. Bütün bunlar göğün özelliklerinden birkaçıdır. Allah’ın bu sıfatları taşıması, göksel sembollerin de ilahi ahengin bir parçası olduğuna delalettir. “Gök, açıkça ilahi aşkınlığa işaret eden bir simgedir” (Schimmel 2004: 38). Yoksa temelsiz düşüncelerdeki gibi Allah’ın mekânı değildir. Olsa olsa onun mekânı mü’min kulunun kalbidir ki Allah yere göğe sığmaz; ama mü’min kulunun kalbine sığar. Akıl sahibi mü’min kul da barındırdığı enerjiyle/ışıkla tüm hakikatleri, işaretleri anlayacak ve aydınlatacaktır.

Bilimsel çalışmaların el verdiği ölçüde ve yine akıl sahiplerinin işaretleri çözümleri sonucu elde edilen bilgilere göre, dünyamızın karanlığını izale eden varlık güneştir. Güneş, asıl ışık/aydınlık değil; ama kendi sisteminin ışık saçıcısıdır. Güneş, etrafına dizilen müritlerine ısı ve ışık vererek, onlara kemale erme yolunda şeyhlik yapmaktadır. Güneş, kendi eteğine tutunmuş olan gezegenlerle döne döne menziline akıp gitmektedir. Diğer adıyla Şems’in cazibesine kapılan salık de bu göksel dönüş ritine/ayinine ayak uydurur.

“Göklerin ve yerin yaratılışında, gece ile gündüzün birbiri ardınca gelip gidişinde selim akıl sahipleri için ibretler vardır” (Al-i İmran/3: 190). Âlemdeki işaretleri/remizleri/sembolleri anlama ve bunları yorumlamakla övülen akıl sahipleri, varlıktaki sıraları çeşitli şekillerde ifşaya çalışmışlardır. Akıl sahiplerinden kasıt, şeriat ehli demek değildir. Bahsedilen ve övülen akıl sahipleri, hikmet ehli kişilerdir. “Malum olsun ki şeriat ehli feleklerin ve yıldızların cansız olduğunu ve hayat, ilim, irade, kudret, işitme ve görmeleri bulunmadığını söylerler. Hareketleri ve dönmeleri irade değildir. Bu âlemde olan etkileri kuvvetleriyle, iradi değildir. Hikmet ehli de feleklerin ve yıldızların hayat, ilim, irade, kudret, işitme ve görmeleri vardır, hareketleri iradidir ve bu âlemde olan etkileri de kuvvetleri ve iradeleriyle, derler” (Nesefî 2007: 30). Ayette geçen

gece ve gündüzün art arda gelişindeki sır, aydınlık (ışık), karanlık, güneş ve ay ile ilgili olarak bu işaretlerin nelere tekabül ettiği, neyi sembolize ettikleri akıl sahiplerince derinlemesine inceleme alanına getirilmiştir. Sühreverdî'nin zulmet/karanlık imgesi ve bunun çerçevesinde geliştirdiği Aydınlık/İşrak (Sunar 2006/b: 55-56) felsefesi bu çabanın ürünüdür. Fatır Suresinin 21.-27. ayetleri de Allah'ın karanlıklardan aydınlığa çıkardığının ve bunun da bütün varlığın karanlıklardan aydınlığa doğru aktığının apaçık bir delilidir. Hal böyle olunca akıl sahiplerinin de aydınlığa ulaşmak için yola koyulmaları gerekmektedir. Mihr ü Mâh mesnevisine gökcisimlerinin kaynaklık etmesinin altında yatan sebep, bu anlayışın kavrayışı ve kavratışın çabası gözden ırak tutulamaz.

3. MESNEVİ GELENEĞİ VE MİHR Ü MÂH MESNEVİLERİ

3.1. Mesnevi Geleneği ve Türk Edebiyatında Mesnevinin Gelişimi

İnsanlık tarihi değişik kültür ve uygarlıkların tarihidir. Sanat dalları da geliştikleri uygarlık gövdelerinin ve köklerinin özelliklerini taşırlar. Kültür tarihimizin bu dallar vesilesiyle meyvelendiği ve meyvelerin verdiği lezzetler ışığında kültürümüzün taşıyıcıları olan sanatçılarımızın verdiği eserler ve oluşturdukları edebi ürünler kültürel kimliğimizi tanımamız açısından çok önemlidirler.

Türklerin yazılı ilk edebi ürünleri Köktürk Yazıtları'ndan sonra Uygur Türkçesi ile kaleme aldıkları eserlerde Manihaizm ve Budizm'in etkileri görülmektedir. Bu etki, Türklerin bu iki dini kabul eden ülkelerle olan münasebeti ve kültür alışverişi ile oluşmuştur. Arap yarımadasında doğup büyüyen ve çevreye yayılan İslam dinini kabul eden Türklerin, bu dini kabul etmelerinden sonra Arap ve kendilerinden önce İslamiyet ile tanışan İranlıların etkisinde kaldığı ve birçok alanda köklü değişim ve gelişim süreci yaşadığı aşikârdır.

Kültürel alanda birçok etkileşim sağlayan Türkler, milli ölçüleri olan hece vezni, nazım şekillerinden olan ve dörtlüklerle (nazım birimi) yazılan koşukların (koşma) yanı sıra, Arap ve Fars medeniyetlerinin kullandığı nazım birimi, nazım şekli ve ölçüleri yeni olan bir şiir geleneği ile de tanıştılar.

Nazım birimi beyit olan birçok yeni şekiller artık Türk şairlerinin duygularına tercüman olmaktadır. Gazel ve kasideler çok güzel konularla Klasik (Divan) Edebiyat şairlerince işlenmekteydi. İsim olarak yeni tanıştığımız mesnevi nazım şekli de şairlerimizce çokça işlenmiştir. “Leyla vü Mecnun”lar, “Yusuf u Züleyha”lar, “Cemşid ü Hurşid”ler, “Gül ü Bülbül”ler, “Ferhad ü Şirin”ler, Hüsrev ü Şirin”ler, “Mihr ü Mâh”lar hep mesnevi nazım şekliyle Divan Edebiyatı şairlerinin kalemi ile yeniden şekillenmişlerdir.

Diğer nazım şekillerinin yanı sıra mesnevilerde kafiye bulma kolaydır. Bunun sebebi her beytin kafiyesinin kendi içinde tamamlanmasıdır. Mesnevideki kafiye sistemi “herhangi bir tesir olmaksızın birçok edebiyatta kendiliğinden mevcuttur.” (Okuyucu 2006: 175). Divan-ı Lugati't-Türk'teki bazı manzum parçaların mesnevi şekline uygun

kafiyede olması, mesnevi kafiyesinin İslam'dan önce de Türkler arasında mevcut olduğu” (Okuyucu 2006:175) görüşünü kuvvetlendirmektedir.

Her beytinin mısraları kendi aralarında kafiyeli, aruz bahirlerinin kısa şekillerinden biri ile yazılmış bir nazım şekli (Ateş 1997: 127) olan mesnevi hacimli konuları işlemeye elverişli bir nazım şeklidir. Mesnevi, kelime olarak “Arapça s n y kökünden ‘ikişer ikişer’ manasına gelen “masna” kelimesinin bir nispet şekli gibi görüldüğüne göre kök ve şekil bakımından Arapçadır; fakat Arap dilinde asla kullanılmış değildir.” (Ateş 1997: 127)

Mesneviler ele aldıkları konulara göre çeşitli sınıflandırmalara tabi tutulur. “Mesnevi Nazım Şekline Genel Bir Bakış ve Türk Edebiyatında Mesnevi Araştırmalarıyla İlgili Bir Kaynakça Denemesi” adlı makalesinde Kutlar, Mesnevi sınıflandırmalarıyla ilgili olarak yapılan tasnifleri kısaca belirtmiştir. Çelebioğlu mesnevileri, yazılış şekillerine ve dil ve üslup özelliklerine göre ikiye, İz ve Kut, Destanî, Lirik, Öğretici olmak üzere üçe; Tolasa ise dini-tasavvufi-ahlaki, aşk konulu, tarihi ve menkıbevi, sergüzeştname ve hasbıhaller, şehrengizler, mizahi, ilmi olmak üzere yediye ayırır (Kutlar 2000: 104).

Ünver, yapılan tasniflerin, aynı konuda yazılmış eserleri tanımanın yanı sıra bu tasnif işinin ana bölümlerinin plânları arasında bağlantı kurmak yönünden de yararlı olacağını söyler. Daha sonra mesnevileri yazılış amaçlarına göre dört gruba ayırır.

- 1.Okuyucuya bilgi vermek, onu eğitmek amacı güden mesnevîler
2. Okuyucunun kahramanlık duygusuna hitap eden, konusunu menkıbelerden ya da tarihten alan mesneviler
3. Sanat yönü ön plânda olan, okuyucunun edebî zevkine hitap eden, ana çizgisi aşk ve macera olan mesneviler
4. Şairlerin gördükleri, yaşadıkları olayları anlatan, toplum hayatından kesitler veren; kişileri meslekleri, düğünleri, belli yöreleri tasvir eden mesneviler (Ünver 1986: 438-447).

Agâh Sırrı Levend de mesnevileri konularının menşesine, konuların türüne ve mesnevilerin yapıları ve kahramanların durumundan hareketle üç ana başlık altında in-

celelemektedir (Levend 1998: 123-124). Cem Dilçin ise Tolasa'nın yapmış olduğu tasnife yakın olan bir mesnevi sınıflandırması yapmıştır:

1. Aşk konulu Mesneviler
2. Dini ve Tasavvufi Mesneviler
3. Ahlaki ve Öğretici Mesneviler
4. Savaş ve Kahramanlık konulu Mesneviler
5. Bir şehri ve güzellerini anlatan mesneviler

6. Mizahi mesneviler olmak üzere bir mesnevi sınıflandırması yapmıştır (Dilçin 1997: 178-197).

Divan edebiyatında yazılan mesneviler, şekil olarak İran Edebiyatında yazılmış olan mesnevilerle bir paralellik arz etmektedir. Konu seçiminde de Divan şairleri önce-leri İran Edebiyatında işlenmiş konuları yeniden yazma şekliyle Türkçeye aktarmışlar-dır. Mesnevi, hem şekil hem de konu itibarıyla işlene işlene artık Fars edebiyatı ile boy ölçüşebilecek seviye gelmiştir.

Mesnevi konuları gitgide daha özgünleşme suretiyle gelişmiştir. Bosnalı Alâed-din Sabit'in *Derenâme* ve *Berbernâme'si*, Enderunlu Fazıl'ın *Hubânnâme* ve *Zenânnâme'si* bu özgünlüğün örnekleridir. Türk edebiyatına has bir konu olan *Şehrengizler* Türklerin mesnevi nazım şekline kazandırmış olduğu "Türk edebiyatına has bir mevzu"dur (Ateş 1997: 132). Yine mesnevi nazım şeklinde diğer edebiyatlarda kullanılmayan konuların Türk edebiyatında kullanıldığı görülmektedir. "Mesnevinin o kadar tesadüf edilmeyen mevzularda kullanıldığı görülür. Bunların başında bilhassa mevlid ve dini mevzular gelmektedir" (Ateş 1997: 132).

Türk edebiyatında yazılan ilk mesnevi Yusuf Hacib'in *Kutadgu Bilig* (H.462/M.1069-1070) adlı eseridir. Bu dönemden sonra Divan edebiyatında yazılan mesnevilerin konularının büyük bir yekûnunu İran edebiyatında yazılmış mesneviler oluşturmaktadır. Farsça yazılmış, daha sonra Türkçe olarak yeniden yazılarak edebiyatımıza kazandırılmış çokça eser vardır. Bu eserlerin bir kısmı konunun büyük çoğunluğunun aynen korunduğu eserlerden, bir kısmı konunun büyük çoğunluğunun özgün olduğu eserlerden, bir kısmı sadece etkilenecek yazılmış eserlerden, bir kısmı da konu

başlığı esas alınarak yazılmış eserlerden oluşmaktadır. İran edebiyatında Leyla vü Mecnûn, Hüsrev ü Şîrîn, Cemşid ü Hurşîd, Yusuf u Züleyha gibi mesnevilerin yansıra Mihr ü Mâh mesnevileri de yer almıştır.

3.2. Mihr ü Mâh Mesnevileri

3.2.1. İran Edebiyatındaki Mihr ü Mâh Mesnevileri

3.2.1.1. Cemâlî'nin Mihr ü Mâh Mesnevisi

Mihr ü Mâh mesnevisi, bugüne kadar yapılan araştırma ve incelemelere göre, ilk olarak Hintli bir şair tarafından Farsça olarak yazılmıştır. Konunun özü, “İlk olarak XIV. Yüzyılda yaşayan İranlı şair ‘Assâr-ı Tebrîzî’nin (Ö.H:784/M.1382/), h. 778/M.1377’de yazdığı Mihr ü Müşteri” (Anbarcıoğlu 1983: 1152)’sine dayanır.

İstahr ülkesinde yaşayan Şah Şapur’un oğlu Mihr ile akıllı vezirinin Müşteri⁶ adlı erkek çocuğunun macerasının anlatıldığı bu eser, konusu yeryüzündeki olaylar zinciri halinde gelişir. Eserdeki kahramanların isimlerinin bir kısmı gök cisimlerinden ve göksel olaylardan oluşmaktadır.

Eser üzerinde araştırmalarda bulunan Anbarcıoğlu, mahiyeti itibariyle esere tasavvufi özellik yükler. Eser hakkında değerlendirmesinde şu açıklamalarda bulunur:

“Mihr ü Müşteri, mahiyeti itibariyle tasavvufi bir mesnevidir. Aşk yolu ile gerçeğe erişme görüşü edebi, şairane bir üslupla ifade edilmiştir. Tabiatıyla Assâr, Hüsrev ü Şirin, Yusuf u Züleyha gibi eserlerden ve hatta Senaî ve Mevlana’dan esinlenmiştir. Mesela Mihr ile Müşteri arasındaki bağılılık Mevlana ile Şems ilişkisine, Mihr’in güzelliği Hazret-i Yusuf’a, Şah Şapur’un özlemi ve kederi Hz. Yakub’un kine benzetilebilir. İlahi birliğe, gerçeğe varmak için birtakım merhaleler kat ettirilmiştir, Mihr ü Müşteri’ye. Üslup itibariyle bu mesnevi, çok çeşitli malzemeyi elverişli bir konu içinde toplamış, lafız ve mana sanatlarını kullanmaktaki mahareti yönünden zengin, renkli, hareketli; ifadesi akıcı, edebi zenginliğe ve güçlülüğe sahip bir eserdir” (Anbarcıoğlu 1983: 1159).

Assâr-ı Tebrîzî’den sonra, Mihr ü Müşteri’den etkilenecek ilk Mihr ü Mâh mesnevisini H. 905/m.1499’da Hintli şair Cemâlî-i Dehlevî yazmıştır(Ö. H.942/m. 1535) (Anbarcıoğlu 1983: 1152). İki kez Hindistan dışına çıkan Cemâlî, bu seyahatlerin ikin-

⁶ Eserin birçok yerinde “Müşteri” yerine “Mâh” kullanımı da söz konusudur(Anbarcıoğlu 1983: 1152).

cisinde İran'da bulunmuştur. Tebriz'de bulunduğu sırada edebi kişiliği ile büyük tesir uyandırmış olmalı ki Nâbî'nin "Hayrâbâd"ı gibi eser yazılamayacağını söylediği mecliste Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ı yazması, Osmanlı'nın Bağdat seferi esnasında orduda bulunanların Fuzûlî'nin Türk dilinde bir Leylâ ve Mecnûn yazmasını istemeleri gibi Tebrizlilerin isteği ve teklifi üzerine yazdığı Mihr ü Mâh'ı önce H. 901/M. 1495 yılında şeyhi ve kayınpederi Şeyh Şemsü'd-din'e sonra da H. 905/M. 1499'da İskender-i Lûdî'ye sunar (Anbarcıoğlu 1983: 1159).

Farsça yazılan eser, hem Hint edebiyatı hem Fars edebiyatı için önem arz etmektedir. Eser ile Hindistan'da, uzun süredir sekteye uğramış olan edebi hareketlilik kaldığı yerden devam etmiştir. Eserin bir diğer özelliği de tek yazma nüsha olmasıdır. Eserin tek yazma nüshası Pencab, Zâhire-i Sirânî'de bulunmaktadır. Hindistan'da yazılan en eski Farsça mesnevilerden biri olmak yönüyle de ayrıca önemlidir. Çünkü Emir Husrev'den sonra Hindistan'da 200 yıl kadar süren edebi bir sessizlik olur. Cemâlî, Mihr ü Mâh ile bu sessizliği yıkan kişidir (Anbarcıoğlu 1983: 1160).

Assar'ın H. 778'de yazmış olduğu Mihr ü Müşteri adlı eserinden sonra konuyu 127 yıl sonra tekrar edebiyat alanına getiren Dehlevî, H. 905'te kaleme aldığı eserinin orijinal olduğunu "Eski tarihler ve yeni efsaneler Rüstem'in hikâyesi ve Hüsrev'in destanı, Firdevsî ve üstad Nizamî tarafından tamamen nazmedildi. Sonunda Hüsrev-i Hind (Emir Hüsrev) arkadan geldi ve dünyanın ağzı onun sayesinde tatlandı. Benim bu sofrayı kurduğum günlerde o sofraya Mihr ü Mâh kursundan ekmek (somun) koydum" (Anbarcıoğlu 1983: 1161) ifadeleri ile belirtmektedir.

Mihr ü Mâh yazarı, mesnevisinde konuya tasavvufî terim ve ibarelerden suret, mana, vahdet, kesret, aşk gibi tasavvufî meseleleri açıklayarak giriş yapmıştır. Böylece "mesnevinin tasavvufî niteliğini de belirtmiştir" (Anbarcıoğlu 1983: 1161).

Cemâlî'nin Pürcevâdî ve A. A. Seyed-Gohrab tarafından incelenen ve İngilizce "Mirror of Meanings" olarak adlandırılan Mir'âtü'l-Ma'ânî adlı eserinde⁷ Pürcevâdî, onu Hint şiirinin en önemli kilometre taşlarından biri olarak değerlendirir. Cemâlî'nin

⁷ www.bl.uk/catalogues/indiaofficeselectpd/BriefDisplay.aspx? Adresine 20.07.2007'de saat 09.14'te yapılan gezinti: A. A. Seyed-Gohrab, N. Pourjavadi, Mirror of Meanings, By Jamali-yi Dihlawi, 2002: xii+237,glossary,bibl.,index. ISBN:1-56859-104-7(softcover)

Klasik İrân Mistik Şiirinin izinde gittiğini belirten Pürcevâdi, onun diğer eserlerinden, Mihr ü Mâh ve eserin alegorik yapısından bahseder.

Hintli şair Cemâlî'nin, (Ö. H.942/m. 1535) Tebrizlilerin isteği üzerine Mihr ü Müşteri tarzında kaleme aldığı Mihr ü Mâh adlı eseri, bu adla yazılan eserlerin ilki olarak bilinmektedir. Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ulün vezniyle yazılan eser 3600 beyitten oluşmuştur. (Anbarcıoğlu 1983: 1159).

Mesnevinin Özeti

Bedehşan padişahının varisi olacak bir çocuğu yoktur. Dağlarda yaşayan ve duası kabul olan bir ulu kişinin duasıyla padişahın bir erkek çocuğu dünyaya gelir. Adı Mâh olan bu çocuk büyür. Gençlik çağında, adı Mihr olan güzel bir prensesi rüyasında görür ve ona âşık olur. Mâh'ın babası oğlunun rüyada gördüğü kızın resmini çizdirir. Resim sayesinde kızın nerede olduğu ve oraya nasıl gidileceğine karar verilir. Padişah'ın vezirinin oğlu Utârid ile iyi bir dost olan Mâh, onunla birlikte Mihr'i bulmaya karar verip yola çıkar. Deniz yolu ile başlayan gemi yolculuğu fırtına ile yarıda kalır. Fırtına ile gemi batar. Mâh bir tahta parçasına sığınarak karaya çıkıp kurtulur. Günler süren yolculuk ile Kaf dağına ulaşan Mâh yağmurun yağması ve sel oluşması ile tekrar suya kapılır. Geminin batması ile kaybolan Vezirin oğlu Utârid de gemiyi batıran tufandan kurtulmuş ve karaya çıkmıştır. Ama onu da korkunç bir çöl beklemektedir. Bu çölde karşılaşan Mâh ve Utârid, çok zahmetlerden sonra Trablus kalesine gelirler. Kaleyi zorla alıp orada yaşayanlara hükmeden bir devi öldürüp kaleyi alırlar. Minâ şehrinin padişahı ve Mihr'in babası Behram da kalede olanlar arasındadır. Mâh ve Utârid'in desteğiyle devden kurtulan Behram ikisini tebrik amaçlı olarak kendi veziri Sa'd-ı Ekber'i görevlendirir. Mâh'ı çok beğenen Vezir, onun hakkındaki olumlu görüşlerini Behram Şah'a anlatır. Bunları gizlice dinleyen Mihr, görmediği ama özelliklerini duyduğu Mâh'a âşık olur.

Mihr ile Mâh arasındaki aşkı öğrenen vezir, ikisini hasbahçede buluşturmak ister. Hizmetkârı Sohrab aracılığıyla Mâh'a haber yollar. Utarid ile birlikte gelen Mâh, Mihr ile buluşur. Fakat bu buluşmadan rahatsız olan Keyvan, durumu Behram Şah'a anlatır. Keyvan'ın kıskançlığı ile Mihr'den ayrılmak zorunda kalan Mâh ülkesine geri döner.

Mihr'in güzelliğini ve ününü duyan Rum ilinin padişahı Esed Şâh, Mihr'e âşık olur ve onunla evlenmek ister. Behram Şâh kızını vermek istemez. Esed Şâh karardır ve âşık olduğu Mihr'i almak için savaşa hazırdır. Çıkan savaşta Mâh, Mihr'in babası Behram Şâh'ın yardımına koşar ve Rum ilinin Şahını bozguna uğratar. Bu olaydan sonra Behram Şah, kızı Mihr'i Mâh'a nikâhlar. Güzel bir düğün merasiminden sonra ikisi Trablus şehrine döner. Aynı güzellikte bir karşılama töreni de Trablus halkınca yapılmıştır. Bu esnada Hızır gelir ve Şehzâde Mâh'a babasının öldüğünü bildirir. Mâh da bu haber karşısında üzüntüsünden ölür. Mihr de bu acıya dayanamaz ve kısa bir süre sonra o da üzüntüden ölür. Mah'ın kabrini yararlar, Mihr'i de aynı kabre bırakırlar. Mâh'ın arkadaşları da üzüntülerinden ölmek isterler, onlar da Mâh ve Mihr gibi ölürler.

3.2.1.2. Mensur-Anonim Mihr ü Mâh

Müellifi belli olmamakla birlikte istinsah tarihi de bilinmeyen ama içerdiği konu ve manzum parçalardaki zihniyet ve dil özelliklerinin verdiği ipuçlarına göre eserin en erken 16. yüzyılda kaleme alındığı tahmin edilmektedir. Eser manzum ve mensur karışık olarak yazılmıştır.

Bilinen tek nüshası, Bodlian 1241 Ouseley A. 69, Rieu IIP. 765, India Office Library no. 1553'e kayıtlı olan bu Farsça mensur ve anonim eser üzerinde, Meliha Anbarcıoğlu'nun çalışmaları mevcuttur. Anbarcıoğlu, Mihr ü Mâh'ı 12 sayfalık Farsça önsöz ve girişle "Der Bâre-i Kıssa-i Mihr ü Mâh" adıyla Doğu Dilleri Dergisinde tanıtmıştır (Anbarcıoğlu 1975: 1-12). Bu Farsça açıklamalardan sonra 85 sayfalık asıl metin kısmı bulunmaktadır. Anbarcıoğlu eseri, ayrıca İran Şehinşahlığının 2500. kuruluş yılı münasebetiyle hazırlanan Armağan'da da yayımlamıştır (Anbarcıoğlu 1971: 1-45).

Bu Farsça eser diğer Mihr ü Mâh'lara göre daha uzundur. Eser üzerinde geniş bir çalışma yapan Meliha Anbarcıoğlu, eserle ilgili bilgi verirken eser hakkında "Mitolojik unsurların geniş ölçüde yer aldığı ve yer yer gazel ve mesnevi beyitlerine de yer verilmiş olan bu hikâye, manzum Mihr ü Müşteri ve Mihr ü Mâh'a nazaran çok daha uzun ve karışıktır. Bu hikâyede de 80 küsur sayfa içerisinde yine Mihr ü Mâh adlı iki soylu gencin aşkları esas olmak üzere, diğer kahramanların maceralarına da olaylar zinciri içerisinde geniş ölçüde yer verilmiştir" (Anbarcıoğlu 1983: 1162) ifadelerini kullanmıştır.

Tamamı manzum olmadığı için mensur diyebileceğimiz bu Farsça eserdeki kahramanlardan erkek olanın adı Mihr, kadın olan kahramanın adı ise Mâh'tır. Aynı durum Assar'ın Mihr ü Müşteri mesnevisinde görülmektedir. Assar'ın eserindeki Mihr ve Müşterinin ikisi de erkek kahramandır. Cemâlî'nin eserindeki kadın kahraman Mihr, erkek kahraman ise Mâh'tır.

Hikâyenin Özeti

Haver Şâh adlı bir hükümdar Maşrik memleketinde yaşamaktadır. Bu padişahın oğlu yoktur. Çok akıllı olan Ruşen-Rây adlı kişi de Haver Şah'ın vezirliğini yapmaktadır. Şâh varisi olmadığı için çok üzüntü çekmektedir. Bu duruma bir çare bulmak için dağın tepesinde yaşayan yaşı geçmiş Filozof-ı Abid adlı şahısla buluşur. Abid'in tavsiyeleri ve yardımıyla Şah'ın bir oğlu olur. Şah oğluna Mihr adını verir. Çocuk çok yetenekli ve üstün zekâlıdır. Avlanmayı çok sevmektedir. Gençlik yaşına gelince av heyecanı daha da artmaktadır. Bir av esnasında bir ceylanı kaçıırır. Onu kovalar ama ceylan gözden kaybolur. Ceylanı takip ede ede bir deniz kıyısına gelen Mihr ceylandan umudunu yitirir. Orada oturan bir adam ile karşılaşır. Adı Müşteri olan bu şahısla tanışır. Müşteri, denizde gemisinin batmasıyla çok eziyet çekmiş, uzun meşakkatlerden sonra ancak bu karaya sığınabilmiştir. Müşteri, kendi hakkında bilgi verirken görevini de bildirir. Elinde bulunan bir resmi başka bir şaha götürmek üzere yola çıkmıştır. Bir resim için çok sıkıntıları atlatan Müşteri'nin bu durumu Mihr'i çok etkiler. Resimle özellikle ilgilenir. Resim Mağrib padişahının kızı Mâh'ın resmidir. Mihr, resmi görür görmez Mâh'ın güzelliğinin etkisinde kalır ve ona aşık olur. Mihr'in sırdaşı olan Vezir Ruşen-Ray'ın oğlu Nîk Ahter, durumun farkına varır. Mihr, resmini görüp aşık olduğu Mâh'ı bulmak için çeşitli bahanelerle babasını inandırarak sırdaşı ile yola çıkar. Yanlarında Müşteri ve gemiciler de vardır.

Çin denizi kıyılarından başlayan yolculukları Reyhan adasını bulmaya kadar devam eder. Daha sonra Seylan'a doğru tehlikeli ve çok maceralı bir deniz yolculuğuna atılırlar. Uzun bir müddet sonra vardıkları karada 1500 yaşında Armiya isimli bir ihtiyar görürüler. İhtiyarla tanışırlar ve dost olurlar. Orada bulunan bir devle savaşırlar. Bu devin güzel bir kızı vardır. Kız Mihr'e âşık olmuştur. Fakat Mâh'ı bulmak için yola çıkan Mihr bu durumdan rahatsız olur ve devin kızını, bir yolunu bulup, kızın kendi kendini öldürmesi şeklinde bir plan yapıp, öldürür. Armiya adlı yaşlı adam da artık orada yaşamak istememektedir. Devden izin alınca dev ona hemen izin verir. Çünkü o kızının ba-

şına gelenlerden insanoğullarını sorumlu tutmaktadır. Birlikte oradan uzaklaşırlar. Birkaç ay sonra tekrar Serendib'e (Seylan'a) varıp Sahra'ya gelirler. Orada bulunan bütün ibadetgâhları yıkarlar. Daha sonra Armiya ölür. Armiya ölmeden önce Hilal-i Mağribî'ye verilmek üzere bir mektup yazıp Mihr'e emanet eder. Tekrar yola çıkarlar; ama gemi fırtınaya yakalanır. Mihr, Nik Ahter ve Müşteri bu fırtınadan sonra ayrılırlar. Üçü de denizde kaybolmuştur. Uzun badire ve meşakkatlerden sonra geldikleri Yemen'de önce Mihr ve Müşteri birbirlerini bulurlar daha sonra da Nik Ahter ile karşılaşırlar.

Olaylardan habersiz olan Mâh, bir gece rüyasında Mihr'i görür. O da Mihr gibi gerçek yüzünü görmeden âşık olmuştur. Mihr, Hilal-i Mağribî'den kızını istemek üzere adamlarını gönderir. Fakat Mâh'ı isteyenlerden biri de Mâh'ın amcası Ebr-i Ferengî'nin oğlu Simâb da vardır. Hilal-i Mağribi, çok akıllı veziri Utarid'in tavsiyelerine uyarak Mâh'ı yeğeni Simâb'a vermez. Hilal-i Mağribi, Mihr'i çok sevip takdir etmekle beraber, Mısır'a bir ayyar tarafından götürülerek satılan, daha sonra tahta çıkan ve düşmanlarını kahramanlıklar göstererek öldürmesine ve yok etmesine rağmen köle olduğu gerekçesi ile Mâh'ı ona vermek istemez. Mihr, Armiya'nın Hilal-i Mağribî'ye verilmek üzere kendisine verdiği mektubu Hilal'e gönderir. Mektuptan sonra Hilal, eşi Hurşid'in de rızasıyla Mâh'ı, Mihr'e verir. Çok eğlenceli kırk gün kırk gecelik düğün töreninden sonra Mihr, Maşrık diyarına gitmek için Hilal'den izin alır ve eşi ve arkadaşları ile yola çıkarlar. Yolda iken Ad Şehristanı denen bir yerde Hilal-i Mağribi'nin düşmanı olan Ad'ın padişahı Milad'ın saldırısına uğrar. Bu savaştan sonra Mihr ve arkadaşları yakalanır. Milad, bunları zindana attırır. Müşteri her yerde arkadaşı Mihr'i aramaktadır. Mihr ise uzun meşakkat, macera ve eziyetlerden sonra kurtulur ve evinin yolunu tutar. Mihr, Maşrık diyarına kavuşur ve bir yerde inzivaya çekilmiş olan peri padişahının kızı olan annesi Ruz-Efzun ile karşılaşır. Annesi ile birlikte babasının yanına gelir. Haverşah oğlu Mihr'e padişahlık tacını giydirerek tahtına oturtur. Kendisi yeni padişah Mihr'in karşısında el bağlayıp onun hizmetine durur. Mihr de ülkesini uzun yıllar adalet ile yönetir.

3.2.1.3. Zîrekî'nin Mihr ü Mâh Mesnevisi

16. yüzyılda Mihr ü Mâh yazarlarından biri de Zîrekî'dir. Hemedanlı olan şair daha sonra Anadolu'ya yerleşmiştir. Dönemin şairler tezkiresine girmiş ve kendisi hakkında çok olumlu değerlendirmelerde bulunulmuştur. Kendisi hakkında tezkirelerde

geçen bilgiler ışığında onun 16. yüzyıl itibariyle “Hâlâ rûz u şeb sâhib-i irfân olan yârânla Türkî diline müdâvemet gösterüp müşâ‘ere ve müzâkere itmeden hâlî degüldür” (Solmaz 2005: 339) ifadelerine göre adından bahsettiren bir şahsiyet olduğu belli olmaktadır.

Gelibolulu Mustafa Ali, Kühü’l Ahbar adlı eserinde Zîrekî mahlaslı, aslen İranlı olup, daha sonra Anadolu’ya gelen bir şairin, kendisinin Mihr ü Mâh isimli eserinden etkilenerek eseri Farsça olarak yeniden yazdığını ve Farsça yazılan bu Mihr ü Mâh’ın güzel nazmedildiğini (İsen 1994: 224) belirtmektedir.

Âlî’nin tezkiresinde geçen Zîrekî ile ilgili bölüm şu şekildedir:

“İsmi Zîrekdür. Vilâyet-i ‘Acemde togup ba‘demâ vilâyet-i Rûma gelüp neşv ü nemâ bulmuşdur. Ekser-i evkâtı mâbihi’l-iftihâr-ı âl-i Ramazân olan Pîrî Paşa merhumun hizmetinde güzerân olmuşdur. Bu hakîr ki Paşa-yı mûmâileyhün hüsn-i iltifâtına karîn ve dâmâ didinmek hâtırası ile insâf-ı ri‘âyâtına rehîn bir ‘abd-i senâkâr-ı kemterîn olmuş idüm. Mezbûr Zîrekî dâimâ meclisimizden dûr degüldi. Hattâ Mihr ü Mâh nâm kitâb-ı manzûm ki mesnevide evvel-i müellifümüz idüğü mahallinde ma‘lûmdur anı Türkîden Fârîsî diline terceme itdi. Sâirler zebân-ı Fûrsî Türkî diline terceme iderken mezbûr Zîrekî emr-i ber-‘aks ile izhâr-ı nezâket eyledi. Hak budur ki hûb nazm itmişdür. Ba‘de’l-itmâm Paşa-yı müşârünileyhe ithâf eylemişdür.

Vaktâki merhûm Lâlâ Paşa cezîre-i Kıbrısı feth eyledi Zîrekî’nün nazm-ı le‘âlî nizâmına ri‘ayet idüp mâliye kitâbetlerinden biri ile subha-i dürr-i şehvâr gibi evkât-ı leyâlî vü eyyâmını muntazam kıldı. ‘Akıbet vefâtı ve ‘âlem-i bekâya hareketi cezîre-i mezbûrda vuku‘ buldı” (İsen 1994: 224-225).

Ahdî de Gülşen-i Şu‘arâ adlı tezkiresinde Zîrekî’den uzunca bahsettikten sonra onun iki kıtasını da vermiştir. Ahdi, şairin Türkçeden Farsçaya tercüme ettiği Mihr ü Mâh’dan da bahseder. Ahdî’nin eserinde Zîrekî ile ilgili kısım şöyledir:

“Hemedânî’dür. Evân-ı cevânîde arzû-yı geşt ü güzâr ile terk-i diyâr idüp şehri Adana’ya gelüp mezkur şehirde olan muhibb-i evlâd-ı Nebî, ya‘nî katib Pîrî Çelebî’nün vasıtasıyla güzide-i erkân ve zübde-i ‘ayân ve asl u neseble yegâne-i zamân a‘nî Ramazan-zâde Pîrî Paşa hazretlerinin bâb-ı sa‘adet-meâbına intisab itmiş. Hâlâ rûz u şeb

sâhib-i irfân olan yârânla Türklî diline müdâvemet gösterüp müşâ'ere ve müzâkere itmeden hâlî degüldür. Tevsen-i tab'ı arsa-i eş'arda cüst ü çâlâk ve zebân-ı Fârisî'de güftârı ferahnâk olmanın Mihr ü Mâh nâm bir kitabı Türkî dilinden Fârisî'ye terceme kılmış ziyâde hûb u mergûbdur" (Solmaz 2005: 338-339).

3.2.1.4. İran Edebiyatında Yazılan Diğer Mihr ü Mâh'lar

İran edebiyatında yazılmış olan erken Mihr ü Mâh mesnevilerinin, Türk Edebiyatında yazılmış olan aynı adlı mesneviler ile ilişkisinin önemine binaen ilk eserler hakkında detaylıca durulmuştur. İran edebiyatında daha sonra yazılmış olan aynı konulu mesneviler de bulunmaktadır.

İran edebiyatında 15. yüzyıldan itibaren yazılan Mihr ü Mâh mesnevilerinin ilki Cemâlî-i Dihlevî'ye aittir. Daha sonra yazılmış olan mensur Mihr ü Mâh mesnevisinin de 16. yüzyılda kaleme alındığı tahmin edilmektedir. Bunun dışında Farsça yazılmış aynı adlı başka mesneviler de mevcuttur. İlk Mihr ü Mâh mesnevilerinin varlığından habersiz olan Turhan, Mihr ü Mâh mesnevilerinin İran edebiyatında 18. yüzyılda bizim edebiyatımızdan çok sonraları kaleme alındığı yanılığısına düşmüş ve Amasyalı'nın mezuniyet tezine dayandırarak "Mihr ü Mâh mesnevileri İran edebiyatında XVIII. Yüzyılda bizim edebiyatımızdan çok sonraları kaleme alınmıştır." (Turhan 1995: 5) diyerek bu mesnevileri kaleme alanların isimlerini de vermiştir.

Bu eserlerin Rio'un Farsça yazmalar katalogunda aynı yüzyıl şairlerinden

1.Mir Askerî Râzî

2.Hacı Muhammed Hüseyin Şîrâzî

3.Hamza bin Feyzullah Cemâlî'ye ait oldukları kayıtlıdır. (Turhan, 1995: 5)

İran Edebiyatındaki bilinen ilk Mihr ü Mâh mesnevisi üzerinde inceleme yapan Anbarcıoğlu da "XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Mihr ü Mâh ve Hurşîd ü Mâh adlı mesnevilerin yazıldığını görüyoruz" (Anbarcıoğlu 1983: 1152) diyerek 17. ve 18. yüzyılda yazılan Mihr ü Mâh mesnevilerini kısaca açıklamıştır:

Râzî, Mir Askerî, Ali Kuli Han Belhi-i Havafî (Ö:H-1108/M.1696) aslen İranlıdır. Hindistan'da doğdu. Mahlasını Şeyh Burhaneddin Râzî'den aldı. Mihr ü Mâh'ı H.1065/m. 1654'te yazdı. Bu mesnevi 1845'te Luknov'da taşbasması olarak basılmıştır.

Zâhir-i Kirmânî, Hüseyin-i Kazvinî ve Muhammed Şerif Bedâyi-i Neseffî'nin de Mihr ü Mâh'ları vardır. Bedâyi-i Neseffî, Câmî mahlasını kullanmıştır (Anbarcıoğlu 1983: 1152).

Bu bilgilere göre 17. ve 18. yüzyılda Farsça olarak yazılan Mihr ü Mâh mesnevilerinin şairleri şunlardır:

1. Mir Askerî Râzî
2. Hacı Muhammed Hüseyin-i Şirâzî
3. Hamza bin Feyzullah Cemâlî
4. Zâhir-i Kirmânî
5. Hüseyin-i Kazvinî
6. Muhammed Şerif Bedâyi-i Neseffî

3.2.2. Türk Edebiyatındaki Mihr ü Mâh Mesnevileri

3.2.2.1. Edirneli Necâtî Beg'in Mihr ü Mâh'ı

15. yüzyılın sonu ile 16. yüzyılın başlarında yaşamış olan Edirneli Necâtî Bey'in bir Mihr ü Mâh'ı vardır. Levend, Mihr ü Mâh yazan şairler ve eserlerini tanıtırken (Levend 1998: 133) Edirneli Necâtî'nin eserini, Mehmet Tahir'in Osmanlı Müellifleri'ndeki bilgiye dayandırmaktadır.

Bursalı Mehmet Tahir'in Osmanlı Müellifleri adlı eserinde 16. yy. şairlerinden Edirneli Necâtî Bey'in (Ö.H. 914/M.1508) yazdığı Mihr ü Mâh adlı eserden bahsedilir. (Tahir 1333: C.II, 435). Latiffî'nin Tezkiretü'ş-Şu'arâ'sında da Edirneli Necâtî'nin "Risâle-i Mihr ü Mâh" ibaresiyle (Canım 2000: 518) Mihr ü Mâh'ından bahsedilmektedir.

Eserden bahsedilmesine rağmen eserin nüshasının bulunmadığı konu ile ilgilenen araştırmacılar tarafından dile getirilmiştir. Arslan ve Aksoyak Mihr ü Mâh'ları tanıtırken "Necâtî'nin eseri henüz ele geçmemiştir" (Arslan, Aksoyak 1998: 26) demektedirler. Sabuncu da, "Levend, Necâtî'nin aynı adda bir eseri olduğunu bildiriyorsa da henüz bir nüshası bulunamamıştır." (Sabuncu 2000: 295) ifadesini kullanır. Anbarcıoğlu da, Mihr ü Mâh yazan şairleri tanıtmış ama Edirneli Necâtî'nin eseri hakkındaki bilgile-

ri, Levend'e dayandırarak (Anbarcıoğlu 1983: 1153) sadece adından bahsetmiştir. Turhan, hazırladığı “Zarîfî ve Mihr ü Mâh Mesnevisi'nin Tenkitli Metni ile İncelemesi” çalışmasında “Türk Edebiyatında Mihr ü Mâh Mesnevileri ve Mihr ü Mâh Yazan Şairler” bölümünde Necâtî'nin eserinin farkında olduklarını dile getirir. Turhan ayrıca, eserin kaydına ulaşamadıklarını da belirtir: “Yaptığımız araştırmalar neticesi ve incelediğimiz kütüphane kataloglarında Edirneli Necâtî Beyin Mihr ü Mâh'ının varlığına rastlayamadık” (Turhan 1995: 5). Bu bilgilerle birlikte, Edirneli Necâtî'nin bir nüshasının Amasya Beyazıt İl Halk Kütüphanesi'nde 05 Ba 1626 numarada kayıtlı olduğu görülmektedir. Eserin yazılış ve istinsah tarihi belli değildir. Eser, 204x133-135x65 mm boyutundadır. 19 satırlık 76 varaktan oluşan bu mensur eser ta'lik yazı ile yazılmıştır. Kâğıdı ise çapa filigranlıdır. Sağ deffesi düşmüş, şemseli, kahverengi meşin bir cildi vardır. Bölüm başlıkları ile duraklar kırmızı mürekkeple belirlenmiştir. Eserin girişi;

“Ol zamân ki halvet-güzîn-i kûh-ı ‘uzlet ü vîrâne-nîşîn-i deşt-i gurbet olup târ-ı ‘ankebût-ı nisyândan gâr-ı hicrâna perdedâr ve bir hümâ-tal‘at hevâsıyla sâniyesneyni iz humâ fi‘l-gâri idem. Mesnevi:

Cihândan yüz çevirdüm nâme gibi/ Dilim kesmişdüm andan hâme gibi” (Mihr ü Mâh 05 Ba 1626: 7a) şeklindedir.

Yukarıdaki bilgiler, kütüphane kayıtları temli olarak verilmiştir. Fakat daha sonra söz konusu yazmanın tarafımızdan okunması sonucu, eserin Necâtî'nin Mihr ü Mâh'ı olmadığı, Niğbolulu Âhî Benli Hasan Çelebî'nin “Hüsni ü Dil”i olduğu sonucuna varılmıştır.

Necâtî'nin ölüm tarihi dikkate alındığında yazmış olduğu eseri, diğer Mihr ü Mâh'ların yazılış tarihlerine kıyasla daha erken bir tarihe rastlar. Bu duruma göre Türk Edebiyatında yazılan ilk Mihr ü Mâh bu eserdir. Hintli şair Cemâlî-i Dihlevî yazmış olduğu Mihr ü Mâh'ı “önce H. 901/M. 1495 yılında şeyhi ve kayımpederi Şeyh Şemsu'd-din'e sonra da H. 905/M. 1499'da İskender-i Lûdî'ye sunar. Cemâlî'nin (H.942/m. 1535) ölümü, Edirneli Necâtî'nin ölümüne düşürülen “Gıtdüğ Necâtî âh”, H. 914” (Canım 2000: 521) tarihi ile karşılaştırma yapılırsa ilk Mihr ü Mâh'ın Türk edebiyatında yazıldığı fikri öne sürülebilir. Fakat bu durum eserin M.1495'ten önce yazılmış olmasını gerektirir. Eserin çok geniş çapta incelenmesi bu konudaki bilgilere (ilk eserin Necâtî'ye ait olduğuna) ışık tutabilir.

3.2.2.2. Kıyâsî'nin Mihr ü Mâh Mesnevisi

Kastamonulu Kıyasî, 16. yüzyılda yaşamış bir şairdir. Kendisi hakkında tezkirelerde “Kastamonîdendir. İsmi dahi Kıyâsîdür.” (İsen 1994: 262), “Şehr-i Kastamonıdan talebe tâyifesinden ve ehl-i ‘ilm zümresinden ve fukahâ fırkasından ve devr şu‘arâsındandır. İlminden fazla latîf şî‘ri dahi vardur (Canım 2000: 451) bilgileri mevcuttur.

Tezkireler dışında Kıyâsî hakkında bilgi veren Levend, Mihr ü Mâh hakkında bilgi verirken Kıyâsî’yi 16. yüzyıl şairi olarak belirtmekle yetinmiştir (Levend 1998: 133, Anbarcıoğlu 1983:1154). Arslan ve Aksoyak da Levend’in verdiği bilgileri dipnot olarak kullanmışlardır.

Gelibolulu Ali’nin Kühü’l-Ahbar’ında Kıyâsî ile ilgili “kavli ile ‘âmil olmayup gâh Hayâlî gibi ze‘âmete gâh Zâtî gibi ulufe ile ri‘ayete tâlib olmanın ve yıllarla Sultan Mustafa ve Sultan Bâyezid kapularına mülâzemet idüp şefâ‘at-nâmeler getürmegin ‘El-harîsün mahrûm’sırrına mazhar düşdi. Hiç bir tarikla onup bitmedi. ‘Âkıbet bir tarikle Saçlı Emirüñ mevtasından mülâzım oldı. Tahsil-i ma‘âş için niçe rüzgâr gâh Galata ve gâh Ebî Eyyûb mahkemesinde niyâbet hıdmetine câzim oldı. Âhir Şeref medresesi ricâsına bir kıt‘a sunup Sultan Süleymân merhûmdan ol murâdı hâsıl oldı” (İsen 1994: 262) ifadelerinden Kıyâsî’ye ait bilgilere ulaşılmaktadır.

Ambarcıoğlu, “Kıyasî’nin Mihr ü Mâhı” adlı makalesinde Kıyasî ile ilgili ansiklopedik bilgiler vererek onun asıl adının İbrahim olduğu, İstanbul Kadısı Saçlı Emir Efendiden icazet alarak adliyeye girdiği, Kanuni Sultan Süleyman döneminde yaşadığı bilgilerini verir (Anbarcıoğlu 1986: 88).

Bu bilgilerle birlikte, Kıyasî’nin eserini transkribe eden Anbarcıoğlu ilk Türkçe Mihr ü Mâh mesnevisinin “Kastamonulu Kıyâsî’nin Mihr ü Mâh adlı mesnevisi” (Anbarcıoğlu 1986: 88) olduğunu söylemektedir. Bu bilgiler ışığında Necâtî’nin Mihr ü Mâh’ı dâhil edilmezse Türk edebiyatında yazılmış diğer manzum Mihr ü Mâh’lardan önce yazıldığı söylenebilir.

Kıyâsî’nin bilinen tek eseri olan Mihr ü Mâh Mesnevisinin tek yazması Süleymaniye Kütüphanesi, Esat Efendi kısmında 2923 numarada bulunup 57 varaktır. Sayfada 11 satır vardır. Ebadı 9X13 cm/12X17 cm. Meşin ciltli, okunaklı bir nesihle yazıl-

mıştır. Beyitler çerçeve içinde olup başta bozulmuş bir tezhîp vardır. Bu yazmanın istinsah tarihi ve müstensihinin adı yoktur. 1192 beyitten ibarettir. Vezni: fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün’dür. Ancak gazellerin vezni değişiktir (Anbarcıoğlu 1986: 88) .

“Sebeb-i telif-i kitab”da padişahın övgüsünde bulunurken, Sultan Süleyman, Kıyâsî’nin rüyasında ona: “Görelüm nen vardur nâ-yâbda” diye sorar. Kıyasi dostlarından bu rüyanın tabirini ister. Onlar da muradın söz olduğunu söylerler. O da padişaha armağan için “Bahr-i ma‘nîden çıkardum bir güher” diyerek eserinde aşk ve marifetten söz edeceğini açıklar (Anbarcıoğlu 1986: 102).

Mesnevinin başı: Besmele ser-nâme-i fettâhdur

Kufl-i bâb-ı ma‘niye miftâhdur

Mesnevinin sonu: ‘Asker-i encüm-misâl içre müdâm

Taht-ı gerdûn üzre ol bedr-i tamâm

Mihr ü mâh Mesnevisi, besmele, tevhid, münâcat, na‘t-ı Hz. Resul, Vâsî Hz. Ebu Bekir, Hz. Osman, Hz. Ömer, Hz. Ali, Kaside-i Şah Süleyman Han-ı Süleyman-ı Zaman ile devam ettikten sonra Kıyâsî, kendisinden bahseder. 32 beyitlik Sebeb-i Telif-i Kitab’dan sonra “ matla-ı dastan” başlığı ile hikâyeye geçer (Anbarcıoğlu 1986: 103).

Mesnevinin Özeti

Canib-i Maşrık’da, Rûy-ı Zemin’inin tahtında Sultan-ı Muin adında bir padişah vardır. Yalnız İskender gibi görkemli bu şahın çocuğu yoktur. Gördüğü rüyanın yorumuna binaen güzellikte güneşe benzer biriyle evlenir. Daha sonraları bir oğlu olur. Bu çocuğa Mâh adını verir.

Mâh 14 yaşına ayak basınca babası ölür. Taht artık Mâh’ındır. Bununla birlikte Mâh bir padişah gibi ülkenin sorunları ile ilgileneceği yerde gönül eğlendirir ve avla ilgilenir. Bir gün av dönüşü, bir ağacın gölgesinde gölgelenirken bir güvercin görür ve onu yakalar. Yakaladığı kuşun kanadında güzel ve genç bir kıza ait bir resmin bulunduğu bir kağıt görür. Ayrıca söz konusu resimde bir bilmece saklıdır. Mâh bunu çözdükten sonra resimdeki kişinin Çin prensesi olduğunu anlar.

Adı Mihr olan bu kıza, suretini görüp âşık olur. Aşk derdiyle heder olacak seviyeye gelen Mâh'ın akıllı kölesi Bişr de ona unutması için tavsiyelerde bulunur. Ama Mâh bir türlü o resmi unutamaz.

Duygularını insan dışındaki varlıklara açar. Bunlar arasında şem' ve saba rüzgârı da vardır. Bu durumu gören akıllı köle artık tek çarenin Çin'e gidip Mihr'i bulmak olduğunu bilir ve düşüncesini Mâh'a açar.

Mâh savaşa için karar verir ve askerleriyle birlikte Çin'e gider. Konakladığı bir yerde gece vakti uykusu kaçan Mâh, gezintiye çıkar. Kırlarda gezen bir Ceylan, Mâh'ın gezmesinden ürker ve kaçır. Nihayetinde Mâh, ceylanın peşine düşer ve onu yakalar. Bu olaydan hemen sonra birçok genç ve güzel kız Mâh'a doğru gelir. Aralarında bir de Mâh'tan, kendisine ait olan ceylanı isteyen genç bir delikanlı vardır. Delikanlının karşılık olarak verdiği çok değerli eşyayı reddeden Mâh, kendisine yol göstermesi için bir kişi ister ve ceylanı delikanlıya teslim eder. Hem delikanlının adını sormadığı, hem pişman olduğu hem de kendisinin aldatıldığını düşünen Mâh, üzüntüye kapılır. Mihr için de hüzünlenince yol gösterici olarak kendisine verilen köle Numan, onunla dertleşmek ister. Mâh, tüm derdini Numan'a açar. Numan, kendisinin Çin padişahının kızı Mihr'in hizmetçisi olduğunu, Mihr'in sarayından kaçan, çok sevdiği ceylanı her yerde aradığı, en sonunda da erkek kıyafetine girerek ceylanı Mâh'tan alan kişinin Mihr olduğunu bir bir anlatır. Numan, güvercin kanadındaki resmin de Mihr'in, gördüğü bir rüya neticesinde, her işi bırakıp, bir kıza kendi resmini çizdirip bir güvercinin kanadına bağladığını açıklar. Gördüğü rüyaya göre, Mihr'in gömleği rüzgârda uçar, gökteki ay, gömleği, uzanıp aldıktan sonra Mihr'e geri verir. Yapılan tabirlere göre rüzgâr, uçan kuş; gömlek, Mihr'in vücudunun resmi; gömleği alan ay, bir padişahdır. Söz konusu padişah (ay) o kuşu yakalayıp resmi görecektir ve Mihr'e âşık olacaktır.

Sultan-ı Muin'in oğlu padişah Mâh, güvercini görüp, kanadındaki resmin muammasını çözüp, Mihr'i bulduktan sonra artık Mihr'in rüyası gerçekleşmiştir. Bu durum, Numan vasıtasıyla Mihr'e Mâh tarafından yazılmış bir mektupla iletilir. Mâh'a âşık olan Mihr de aşığına mektup yazar. Mektupta gelip kendisini babasından istemesini ister.

Mâh, Mihr'e talip olduğunu belirten mektubunu Numan ve çok güvendiği Resul ile Çin hakanına gönderir. Duruma akıl sır erdiremeyen Çin padişahı, murada kolay

erişilemeyeceğini belirten konuşmasından sonra kızını vermeyeceğini, gerekirse savaşa hazır olduğunu belirtir. Gelen haberden sonra Mâh, ordusuyla birlikte savaş hazırlığı yapar. Çıkan savaştan Mâh galip gelir. Çin hakanı ise memleketini terk eder. Gelişmelerden haberdar olan Mihr, kararsız kalır. Babası için üzülmele Mâh'a kavuşma arasında bir seçim yapmak zorundadır. Dadısının tavsiyeleri ve tesellisinden sonra Mâh'ın yanına gider.

Mâh, Allah'a şükrettikten sonra Mihr ile Ruy-ı Zemin adlı ülkesine gelir. Görkemli bir düğün töreniyle evlenirler.

3.2.2.3. Zarîfî'nin Mihr ü Mâh Mesnevisi

16.yüzyılın 2.yarisında ve 17. yüzyılın başında yaşamış Çorlulu Zarîfî'nin eseridir. Şair, H. 996/M. 1588'de yazdığı eserini III. Murad'a sunmuştur (Anbarcıoğlu 1983: 1153).

Zarîfî, beyit sayısı 1146 (Anbarcıoğlu 1983: 1153), veya 1150 (Turhan 1995: 51) olan, mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün vezniyle yazdığı eserin sebab-i telif bölümünde

“Ki idüp bu kıssayı az demde itmâm

Koyup aña cihānda Mihr ü Meh nām”

diyerek kitabın adını ve kitabı yazma nedenini belirtmektedir. Zarîfî eserin yazılmasına sebep olan hadiseyi de bu 24 beyitlik bölümde anlatmaktadır. Etrafı seyreden şair Hz. İbrahim kıssasında olduğu gibi güneşin batışını, yıldızların görünüşünü ve gündüzün gelmesiyle tekrar kaybolacaklarını düşünür. Bu durumda iken bir ses ona

“Ki dönmedin meh-i ömrüñ hilāle

Hayātuñ mihri varmadın zevāle

İdüp biñ cehd kıl bir kıssa bünyād

Ki bād olsa cihān ol kala ābād

Düzet hem anda nice meclis-i hās

Ki kıl sun söz ü sâzı çarh-ı rakkās”

diye fısıldar. Şair bu sözlerin etkisinde düşüncelere dalmış bir vaziyette iken, şairin babası yanına gelir ve anlattığı bir hikâyeyi Zarîfî'nin manzum olarak yazmasını ister.

Çorlulu Zarîfî, İranlı meşhur hamse sahibi Nizâmî gibi bir şairi örnek almasının yanı sıra Mihr ü Mâh dışında başka mesneviler de yazıp

*“Nizâmî'yeş uram hamseye pençe
İrem mevt irmedin ben de o gence”*

diyerek hamse sahibi olma niyetini belirtmektedir.

Kayıtlarda kendisi hakkında fazla bilgi bulunmayan şair ve diğer eserleri olan divanı ile Râhatü'l-Ervâh'a dair bilgiler, Zarîfî'nin Mihr ü Mâh üzerinde çalışma yapan Güner Amasyalı ve Vedat Nuri Turhan'ın çalışmalarında da yer almaktadır (Turhan 1995: 6; Amasyalı 1953: 8) .

Müspet ilimlerin yanı sıra şiir ile de ilgilenmesine rağmen pek fazla tanınmayan şairin bilinen üç eserinden biri olan Mihr ü Mâh'ın tenkitli metninin hazırlayan Turhan, mesnevideki tahkiye gücü, teknik yeterlilik ve olay örgüsünün derinliğini ortaya koymaktadır (Turhan 1995: III) .

Zarîfî'nin eserinin nüshaları mevcuttur. Levend'in, “Zarîfî'nin, Leiden, Akademi ktp., No. 1286, fotokopisi bende” (Levend 1998: 133)dediği bir nüshası bulunmaktadır. Eser üzerinde yüksek lisans çalışması yapan Turhan da “Ö Nüshası” dediği, Atatürk Üniversitesi, Seyfeddin Özege kütüphanesi Ağâh Sırrı Levend Yazmaları No: 147 (Turhan 1995: 68) dediği nüshayı görmüştür. Bu nüshanın istinsah kaydı olmayıp müstensahi de belli değildir.

Zarîfî'nin diğer iki eseri ile birlikte Mihr ü Mâh mesnevisinin de bulunduğu divanî ile yazılmış 19 satırlık 32 varaktan oluşan bu nüshanın da istinsah kaydı olmayıp, kim tarafından istinsah edildiği bilinmemektedir.

Her iki nüshada da baş ve son beyitler şu şekildedir:

Başı: Bi-hamdi'llâh ki bismi'llâh-i fettâh

İdüpdür kufl-ı bâb-ı fethe miftâh

Sonu: Şol ricâyile kim okundıkça

Ola şâyed du'âya bâ'is bu (Turhan 1995: 69)

Eserin Almanya Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Ms.or.oct.2390'a kayıtlı başka bir nüshası daha bulunmaktadır.

Mesnevinin Özeti

Ülkesinin sınırlarını Çin ülkesine kadar genişleten ve Çin ülkesini kendisine başkent edinen Hilal isimli bir müslüman şah vardır. Güzellikte eşsiz olan Mâh isimli bir oğlu vardır. Kendi emrinde, işinin ehli olan yüz genç olmasına rağmen Mâh'ın, bazen bu arkadaşlarını terk edip ve tek başına değişik yerlere gezintiye ve ava çıkması babası Hilal Şâhı üzer. Hıta sultanı Hoten Han'a yardım için sefere çıkan Hilal Şâh oğluna:

*Budur evvelki pendüm saña ey Mâh/Re'âyâyâ ri'âyet eyle her gâh
Bulardan ger birine sorsa kişi/Diye kim kemliğe eylikdür işi
İkinci dürr-i pendüm idincek gûş/Yaraşur eylesen gûşuñda mengûş
Dilersen devletüñ çeşmini dâyim/Yumup açınca göz olmaya nâyim
'Adâlet fi'li dâyim bî-şekk olsun/Dilünde her nefes endişen olsun
Üçinci bu ki şehbâz-ı dilüñ ger/Çekinüp sayd için açsa kaçan per
Aña ol ârzûyı eyleme kayd/Çıkup etrâf-ı Çine kıl biraz sayd
Gerek sayd ü şikâr eyle gerek seyr/Sipâhuñ birle 'azm it eyleme gayr
Muhassal gün gibi ey mâh-ı tâbân/Yaluñuz eyle etrâfi seyrân*

ifadeleriyle üç nasihatte bulunur. Babasının bu nasihatleri çerçevesinde halkına adil davranan Mâh, Adil Şâh adıyla nâm salar.

Yakın arkadaşlarından birinin ölümüyle teessüre kapılan Mâh, kendisine gaip-lerden gelen bir ses ile tövbe-kâr olur, Allah'tan af diler. Uykuya dalan Mâh, rüyasında bir bağda çiçek toplarken Hz. Muhammed'i görür. Peygamber ona günahlarının af olduğu müjdesi ile Mihr adlı bir güzele sevgili olacağı ve buna sebep de bir avın olacağı haberini verir.

Mâh yanına yüz adamını alarak ava çıktığı bir gün atının önünden geçen bir ceylanın peşine takılır. Bu takip sonucu akşam vaktine kadar ceylanı yakalamayı başaran

Mâh, arkadaşlarından uzaklaşır. Geceyi geldiği yerde geçiren Mâh seher ile birlikte doğru sandığı bir yolu takip eder. Güzel bir çimenlik alana gelir. Orada olan bir köşke hayran kalır ve köşke girer. Etrafı hayranlıkla izleyen Mâh oracıkta uykuya dalar. Uyandığında karşısındakileri kendi askerleri sanan şah, onlara doğru yönelir. Fakat onlar kendi askerleri değildir. Köşk de Müslüman olmayan Pervin adlı bir şahındır. Mâh'ın Çin şahı olmasına ve ona rehberlik edilmesini istemesine çok hiddetlenen Pervin, askerleri ile Mâh'a saldırır. Onu esir ederek idam edilmesi için şehre getiren Pervin'e halkı, babası Hilal Şâh'ın olayı duyması halinde başlarına gelecek felaketi hatırlatmasıyla Pervin, durumu vezirine izah eder. Vezir de Mâh'ı sihirle kendilerine bağlayabileceklerini, bunun için saray tahsis edip misafir gibi ağırlamak gerektiği, güzel bir meclis düzenleyip ziyafette şerbet yerine şarap sunulması, böylece İslam'ı terk etmesi, aksi durumda ise Pervin'in güzel kızının süslenip Mâh'ın huzuruna getirilmesi, ona aşık olmasının sağlanması ve dininden ayrılması ile de onları evlendirmesi ve ordunun başına geçirip babası Hilal şaha karşı savaşa gönderme fikrini dile getirir. Öneriyi beğenen Pervin bütün bunları uygular. Mâh ise bütün bu olanların farkına varır. Şarap içmeyen Mâh'ın huzuruna Pervin'in kızı gelir. Rüyasında gördüğü kızı karşısında gören Mâh'a Pervin, kızının adının Mihr olduğunu, eğer dininden vazgeçerse kızını ona nikâhlayacağını söyler. Mâh, bunu kesinlikle reddeder ve İslam'ı öven sözler söyler. Bununla birlikte Mihr'i de İslam dinine davet eder. Bu durum üzerine Pervin onu zindana attırır. Mâh'ın meclisteki davetten zindana götürülüşüne çok üzülen Mihr de saraya kapanarak devamlı ağlar.

Mihr zindandaki Mâh'ı kurtarmak için babası Pervin'in yanına gidip, onu dininden uzaklaştırmaya çalışacağını söyleyerek izin alır. Mihr zindana gider gitmez İslam'ı kabul eder ve babasının Mâh için yaptığı planları bir bir ona anlatır. Bütün bu olanları gizli tutan Mihr ve Mâh bir fırsatını bulup Çin'e doğru kaçar. Olayın duyulması üzerine Pervin askerleri ile peşlerine takılır. Mihr ve Mâh Yekrah dağına varınca Pervin'in askerleri yetişir. Mâh'ın bütün çabalarına rağmen Mihr, babasının askerleri ile çarpışır. Kahramanca çarpışmalardan sonra bir kaza sonucu yere yıkılan Mihr yaralanır. Mâh'ın çabaları yetersiz kalınca Pervin kızını yakalayıp hapseder.

Mâh, Mihr'in esir olduğunu görünce meydanı bırakıp bir dağa sığınır ve Allah'a yalvarır. Daha sonra Allah'tan, babasının kendi çaresizliğinden haberdar olmasını diler.

Mâh'ın babası Hilal şaha kadir gecesi Hz. Muhammed görünür ve oğlunun Pervin'in askerlerince takip edildiğini, Mâh'ın tek başına çaresiz olduğunu söyler ve bir an önce oğluna yardım etmesini söyler. Yola çıkan Hilal, oğlunun Pervin'in askerleri ile çarpıştığını görür. O da askerleriyle oğluna yardım için saldırıya geçer. Düşmanı darmadağın eder. Düşman askerlerinin dağılması ve kaçması ile Hilal durumu oğlundan sorar. Mâh da başından geçen bütün halleri ve bu duruma nasıl düştüğünü bir bir anlatır. Bunun üzerine Hilal şah, Pervin'in ülkesine doğru saldırıya geçer. Onun ya memleketi terk etmesini ya da cizye ve kızını ona teslim etmesini söyler. Pervin de cizye ve kızını vermeyi kabul eder.

Hilal şah, Mihr ile Mâh'ı yanına alıp Çin'e gider ve onların nikâhlarını kıydırır. Belli bir süre sonra Hilal şah ölür. Mâh tahta geçer. Bir gece aniden hastalanan Mâh, bu hastalığın etkisiyle ölür. Mâh'ın ölmesi ile çok üzülen Mihr, kendi canını da alması için Allah'a yalvarır. Sonunda duası kabul olur ve o da ölür.

3.2.2.4. Ūdî'nin Mâcerâ-yı Mâh Mesnevisi

Sultan II. Selim Dönemi şairlerinden biri olan Ūdî, Mâcerâ-yı Mâh adlı mesnevisini H. 975/M. 1658 tamamlamıştır.

Mesnevinin hiçbir bibliyografik kaynakta geçmediğini ve Ūdî mahlasına da hiçbir biyografik eserde rastlanmadığını belirten Cunbur, (Cunbur 1985: 185) eserin tek nüshasını bulup eser üzerinde çalışmıştır.

Mâcerâ-yı Mâh'ın tespit edilebilen tek nüshası Milli Kütüphane Yazma Eserler Bölümü Yz A 2770 numarada kayıtlıdır. Eser 1970 yılında edebiyatçı İbrahim Olgun'dan satın alınmıştır (Cunbur 1985: 187) .

Eser H. 975/M. 1658 yılında tamamlanmıştır. Bilinen tek nüshaya göre eser 1271 (Cunbur 1985: 196) beyitten müteşekkildir.⁸ Ancak eserin "11-12, 17-18, 19-20, 23-24. yaprakları arasında eksiklikler olduğu konunun akışından anlaşılmaktadır. Ashının 1400 beyit (Cunbur 1985: 196) olduğu tahmin edilmektedir.

⁸ Kutlar, 2005: Kutlar'a göre son beyit numarası 1270'tir. Kutlar, beyit sayısını 1270 olarak bulmuştur.

Kitabın ilk yaprağının (a) yüzünde eser adı ve yazar adı ile “Sultan Murad Han’ın hâcesi Ūdî merhumun Selim Han ile Sultan Murad’a “Mâcerâ-yı Mâh namında yaptığı destandır ve’s-selâm” açıklaması bulunur. Yazma, 200-130 mm. ölçüsünde kah-verengi meşin sırt ve kenarlı, mıklepli sarımtırak, soluk fıstıkî renkli kâğıt kaplı eski bir cilt içindedir (Cunbur 1985: 185).

Aruzun Mefâîlün Mefâîlün Fe’ûlün vezniyle yazılan eserin ilk ve son beyitleri şu şekildedir:

Başı: Bi-hamdi’llah şükür bî-hadd ü gâyet

Ki yokdur lutf-i hakka hîç nihâyet

Sonu: Tokuz yüz dahı yitmiş bişde Allâh

Müyesser itdi anı hamdü li’llâh

Bir sevgili isteyen şairin rüyasında gördüğü bir ayın (ve gök cismi olan ayın) dile gelmesiyle başlayan mesnevi, derdi olan bir arkadaşıyla dertleşmesi ve kendi derdini de istemeyerek de arkadaşına açması ve bundan dolayı sevdiğinden uzak kalması ile devam eder.

Şair, maiyetinde bulunduğu Şehzâde Selim’in kendisini korumaması, şehzadenin aklının başka yerlerde olması ve kendisini hizmetinden uzaklaştırmasıyla Mısır’a sefer ettiğini, orada bir güzele âşık olduğunu anlatır. Daha sonra Şehzâde Bâyezid ile arası açılan Şehzâde Selim’in bütün dostlarını ve bendelerini yanına çağırmasıyla kendisinin de hem Mısır’dan hem de Mısır’daki sevgilisinden ayrılıp Şehzâde Selim’in yanına gitliğini belirtir. Dönüş yolunda Halep’e uğrar. Yolculuk Manisa’da son bulmuştur. Şehzâde Selim ile birlikte Bâyezid ile savaş için Karaman’a giden Ūdî, Savaşı Şehzâde Selim’in kazanması üzerine şehzadenin kendisinden muradının ne olduğunu sorduğunu, kendisinin de Selim’in şehzâdesi Murad’ın hizmetine verilmesini istemiştir. Sultan Selim de onun isteğini yerine getirmiş, Mısır’da kalan sevdiğini de getirtmiş ayrıca Ūdî’yi, mehterbaşı olarak tayin etmiştir.

Eseri niçin ve ne zaman yazdığını eserin sonunda dile getiren Ūdî’nin bu eseri otobiyografik bir mahiyet arz etmektedir. Şair kendi hayat hikâyesinin belli bir bölümünü detaylarına inerek anlatmıştır. Ayrıca Akşehir, Karaman, Mânisa, Mısır gibi döne-

min önemli şehirlerinde bulunan Ūdî, şehirleri, buralarda karşılaştığı güzelleri, bu şehirlerin önemli mekânlarını tanıtmıştır. Bu özellikler ile eser şehrengiz boyutuna taşınmıştır. Eser için “şehrengiz tarzında otobiyografik bir eser” (Cunbur 1985: 197) denilebilir.

Türk Edebiyatında yazılmış Mihr ü Mâh’lar hakkında bilgi veren Aksoyak ve Arslan, eseri Mihr ü Mâh (Arslan, Aksoyak 1998: 26) olarak değerlendirmişlerdir. Eser içinde Mihr ve Mâh kelimelerinin geçtiği çokça beyit bulunmaktadır. Bunun yanı sıra diğer gök cisimleri de mesnevide yer almaktadır. Fakat diğer Mihr ü Mâh’lar gibi, karakterlerinin birinin erkek diğerinin kız olduğu ya da Âlî’nin Mihr ü Mâh’ında olduğu gibi kahramanlarını gök cisimlerinin kendilerinin oluşturduğu (alegorik olarak) Mâh ve Mihr arasında geçen bir aşk hikâyesi değildir. Eserde geçen Mâh, Ūdî’nin kendisidir ve şair kendi macerasını anlatmıştır. Eserde kullanılan Mihr ve Mâh kelimeleri sembolik (alegorik) kullanımdadır. Bazı durumlarda Mâh, kendisi olurken, bazen de Mâh, sevdiği biri olmaktadır. Yine bazı durumlarda Mihr ve Mâh, Şehzâde Selim ve Şehzâde Bâyezid için kullanılmıştır:

Mukâbil oldı çünki ol iki şâh

Mukârin oldı sankim mihr ile mâh (Kutlar: 2005: b. Nu 896)

Kurıldı bir otâg-i pâdişâhî

Felekde şemsesi mât itdi mâhu (Kutlar: 2005: b. Nu 1000)

Eserin sonunda eseri niçin yazdığını belirten Ūdî, beyitleri ile de Sultan Selim ile şehzâdesi Murad’ı kastetmiştir:

Didüm bir gün dilâ bu iki şâhu

Gerekdür vasf idesin mihr ü mâhu

Sığınup evvelâ lutf-ı ilâha

Diyenin bir risâle nâm-ı Şâha

O şeh mihr ola vü şeh-zâdesi mâh

Vire anlara ‘ömr-i bâkî Allâh’ (Kutlar, 2005: b. Nu: 1262-1264;Cunbur, 1985: 196).

Eserde geçen iki şehzade arasındaki taht kavgasının konu edinilmesi önem taşımaktadır. Bu kavgada Ūdî Şehzâde Selim tarafındadır. Eserde anlatılan bu kısım, eserin

çift kahramanlı bir aşk hikâyesi olmadığı açık bir göstergesidir. Cunbur'un tespitine göre eser Osmanlı şehzadeleri arasındaki taht mücadelesini konu edinmesi bakımından da önem arz etmektedir. Şairin eserde bir taraf olduğu ve Şehzade Selim'i desteklediği belirtilmektedir (Cunbur 1985: 198). Şehrengiz türünde bibliyografik bir eser olan mesnevi, bu tespitler dikkate alındığında Fuzuli'nin Beng ü Badesi gibi alegorik bir konuyu da içermektedir. Tabi bu eser sadece ikisini anlatmamış, kendi maceralarını anlatan şair tarafından olay sırası gelince konu hakkında bilgi verilmiştir.

3.2.2.5. Hâmidî'nin Mihr ü Mâh'ı

3. Murad devri şairlerinden biri olan Hâmidî'nin eserinin varlığını Anbarcıoğlu bildirmektedir. Eser hakkında detaylı bilgi vermeyen Anbarcıoğlu sadece dipnotta eserin bulunduğu yer hakkında bilgi vermiştir (Anbarcıoğlu 1983: 1154).

BİRİNCİ BÖLÜM

MİHR Ü MÂH MESNEVİSİNİN İNCELENMESİ

1. MİHR Ü MÂH MESNEVİSİNİN İNCELENMESİ

1.1. ÂLÎ'NİN MİHR Ü MÂH MESNEVİSİ

1.1.1. Mesnevinin Yazılma Serüveni

Mihr ü Mâh yazan şairlerimizden biri de Gelibolulu Mustafa Âlî'dir. Tarihçi kimliği ile tanıdığımız bu velut şair, Mihr ü Mâh'ı henüz genç yaşta yazarken Mesnevi, Âlî'nin Kühü'l-Ahbarında, Zîrekî adlı şairi tanıtmaya kısmında "Hattâ Mihr ü Mâh nâm kitâb-ı manzûm ki mesnevide evvel-i müellifümüz idüğü mahallinde ma'lûmdur anı Türkîden Fârîsî diline terceme itdi" (İsen 1994: 224) belirttiği üzere kendisinin ilk eseridir.

Âlî, mesnevisini 968'de (Mihr ü Mâh 43Ze 587: 34b) veya H. 969'da (Süleymaniye Kütüphanesi-İsmihan Sultan 342: 43b; British Museum-Or. 7475: v. 33a) tamamlayıp Konya'da (Arslan, Aksoyak 1998: 26) ya da Kütahya'da (Anbarcıoğlu 1983: 1181) bulunan Şehzade 2. Selim'e sunarak Şehzade'nin divan kâtibi olmuştur. Bir diğer bilgiye göre "968 (=22 Eylül 1560–10 Eylül 1561) de 20 yaşında iken kâtip olarak Şehzâde Selim'in maiyetine verilir" (Atsız 1968: 2). Bu ifadeler ışığında, Ali'nin bu eser ile kâtiplik kazanmadığı, kâtip olarak Şehzade Selim'in maiyetine verildiği görüşü savunulmaktadır.

Âlî "969 (11 Eylül 1561–30 Ağustos 1562)'de 21 yaşındayken Mihr ü Mâh adlı ilk eserini şehzadeye takdim eder. "Bunu vermekten maksadı müderrislik veya kadılık koparmaktı. O sırada 38 yaşında olan şehzade, bu 21 yaşındaki muhteris kâtibin dileğini nükteli sözlerle reddetti" (Atsız 1968: 2) ifadeleriyle Atsız, Âlî'nin eserini yazma amacının müderrislik veya kadılık koparma olduğu şeklinde bir görüş bildirir. Eserin yazılma amacı hakkında Arslan ve Aksoyak da Âlî'nin "geçirmiş olduğu bir aşk macerasının tesiriyle" (Arslan, Aksoyak 1998: 26) eseri kaleme aldığı iddialarında bulunmaktadır. Eser üzerinde incelemelerde bulunan Sabuncu, Cornell H. Fleischer'in Tarihçi Mustafa Ali adlı eserine dayanarak Ali'nin "Mihr ü Mâh mesnevisini öğrencilik yıllarında yazdığını ve eserini edebiyattan haz duyduğunu bildiği Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu

şehzade Selim'e sunmak üzere İstanbul'dan kalkıp şehzadenin sarayına-büyük olasılıkla Konya'ya- gittiğini” (Sabuncu 2000: 295) söylemektedir.

Eserin, yukarıda bahsedilen amaçlarla yazıldığı görüşlerinin yanı sıra, eserin sebep-i telif bölümünde eserin yazılma serüveniyle ilgili genişçe bilgi bulunmaktadır. Ayrıca Âlî'nin, eserin sonunda eserde bulunan kişilerin tasavvufi kavramlara sembol olduğunu belirtmesi, mecazî aşktan ziyade, ilahî aşk anlayışının, eserin yazılması için en önemli saiklerden biri olduğunun işareti olduğu görülür.

Âlî'nin bu eseri diğer Mihr ü Mâh mesnevilerinden farklıdır. Mesnevi, tasavvufi kavramların daha yoğun işlenmesi bakımından da önemlidir. Eser, “eski astronomi anlayışına ve Batlamyus kozmonogisine uygun alegorik bir manzumedir” (Bilgin 2005: 29).

Hikâye kahramanlarına ad olan gökcisimlerinin başında “Mihr, Mâh, Bircîs, Nâhid, Mirrih, Zühre, Utarid, Keyvan gelmektedir. Gök cisimlerinin yanı sıra göksel olaylara verilen “Hüsûf, subh-ı sâdik, şeb gibi isimler de kahramanlara ad olarak verilir. Eserin birinci derecedeki kişileri Mihr ve Mâh olmaktadır. Güneş ve ay dışında diğer gök cisimleri ve göksel olaylar da ikinci derecede olan diğer kahramanlara ad olabilmektedir.

Vaka, bilinen yeryüzünde geçmemektedir. Bu eserdeki bütün isimler de tamamen alegoriktir. Mihr'in bir “şâh” olduğu ibaresi bulunur. Mâh için böyle bir durum söz konusu değildir. Her ne kadar tasvirlerde Mihr'in dişil, Mâh'ın da eril öge olduğu belirtiliyorsa da eserde Mihr ve Mâh'ın cinsiyetleri ile ilgili net bir bilgi yoktur.

Edebi bir eser olmakla birlikte Âlî, mesnevi kişilerinin tasavvufi kavramlara sembol olduğunu belirtir. Bu yönüyle eserin tasavvufi tasavvurla kalem alındığı söylenebilir.

Mihr ü Mâh mesnevisinin elimizdeki nüshalara göre, beyit sayısı 1173'tür. Bu güne kadar eserin üç nüshasının olduğu bilinmektedir. Türkiye'deki kütüphanelerde olanlardan biri İstanbul'da Süleymaniye Kütüphanesi İsmihan Sultan 342'de, diğeri ise Kütahya-Tavşanlı Zeytinoğlu Kütüphanesinde 43 Ze 587'de kayıtlıdır. Yurt dışındaki nüsha ise Londra British Museum'da Or. 7475'te kayıtlıdır.

1.1.2. Mesnevinin Vezni

Mihr ü Mâh mesnevisinin vezni aruzun kısa kalıplarından “daire-i mütenevvi‘a”dan “bahr-i cedit” olup “fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün”dür.⁹ Mesnevinin tamamı tek vezinle kaleme alınmıştır. Mesnevide bulunan gazeller de aynı vezindedirler.

Mesnevide yok sayılabilecek bir iki zihaf durumu söz konusudur. Veznin bozuk olduğu tek bir beyit bulunmaktadır:

“Ve ‘d-duḥā” pertev-i cebînüñdür/Ve ‘l-leyl” zülf-i ‘anberînüñdür” (52)¹⁰

İkinci dizedeki “*Ve ‘l-leyl*” ibaresi bünyesinde iki kapalı hece barındırır. Mesnevinin veznine göre ise en azından ikinci hecenin açık olması gerekirdi.

1.1.3. Mihr ü Mâh Mesnevisinin Beyit Sayısı

Aşağıda daha geniş bir şekilde beyit sayısının karşılaştırmalı metin çerçevesinde ne kadar olduğu detaylıca incelenecektir. Ön bilgi mahiyetinde açıklama yapılırsa şu bilgiler verilebilir: Mesnevinin her üç nüshasına göre eserin beyit sayısı 1173’tür. Bu sayının netliği eldeki yazmalar çerçevesindedir. Bu sayıya yazmalardaki mükerrer beyit veya eş değer tutulan beyitler dâhil değildir. Eş değer beyitten kasıt, nüshalardaki aynı beyit için farklı beyitlerin sıralamada olmasıdır.

1.1.4. Mesnevinin Nüshaları

Mihr ü Mâh mesnevisinin ikisi yurt içi ve biri de yurt dışında olmak üzere çeşitli kütüphanelerde bilinen üç yazma nüshası bulunmaktadır. Bu nüshalar şunlardır:

⁹ Zeynep Sabuncu, mesnevinin “Fa‘ilâtün-mefâ‘ilün-fe‘ilün” vezniyle yazıldığını belirtmektedir (Sabuncu 2000: 295).

¹⁰ İtalik yazılan dizelerden sonra parantez içinde beyit numarası verilen bu gibi kullanımlar, alıntının Mihr ü Mâh mesnevindeki karşılaştırmalı metinden alındığını göstermektedir. Parantez içindeki numaralar, karşılaştırmalı metindeki beyit numarasıdır. Dil ve Üslup başlığında incelenen beyitlerde ise özellik gösteren beyitlerin özellik gösteren kısımları italik olarak yazılmış olup parantez içinde aynı şekilde numaralandırılmaya gidilmiştir.

1.1.4.1. British Museum Nüshası¹¹

British Museum Or. 7475'te kayıtlıdır. Birnbaum tarafından yapılan çalışmada Mihr ü Mâh'ın tek nüshasının British Museum'daki nüsha olduğu savunulmaktadır. Birnbaum, İbnü'l-Emin Mahmud Kemâl'in 1926'da yayımladığı Menakıb-ı Hünerverân adlı eserin 76. sayfasında geçen bilgileri kaynak göstererek, böyle bir nüshanın Türk kütüphanelerinde bulunmadığını belirtir. Leiden Üniversitesinde Âlî'ye ait olduğu söylenen eserin de başka birine ait olduğunu, bilinen tek nüshanın British Museum'daki nüsha olabileceğini ileri sürer (Birnbaum 1960: 138).

İstinsah yılı H. 1018 (Mihr ü Mâh, Or. 7475: 33a) olan bu nüshanın yazısı "rik'a"dır. Tamamı 1164 beyit olan bu nüshanın varak sayısı 33'tür (1b-33a). Her sayfada 19 satır bulunmaktadır. Başlık sayısı çok azdır. Bununla birlikte boş olan satırlar da vardır. Bu satırlar, diğer nüshalarla yapılan karşılaştırma sonucu, büyük bir ihtimalle başlık yazmak için boş bırakılmıştır. Nüshanın ilk beyti;

Ey güşâyende-i memâlik-i cūd

Pādşâh-ı 'asâkir-i mevcūd

Son beyti ise;

Oldı târihi güşıma ilhām

'Âliyâ Mihr ile Meh oldı tamām' şeklindedir.

1.1.4.2. İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Nüshası¹²

Süleymaniye Kütüphanesi, İsmihan Sultan 342'de kayıtlıdır. Mustafa Şâhidi Örnek tarafından hazırlanan Süleymaniye Kütüphanesi Türkçe Mesneviler katalogunda geçen bilgi şöyledir: "1561'de yazılan fakat nüshası elde bulunmadığı söylenen bu eser na't-ı rasulüllaha aittir" (Örnek 1974: 47). Eserin tam bir mesnevi olduğu ve naat olduğu bilgisinin yanlış olduğu bilinen nüshalarından anlaşılmaktadır. Bununla birlikte eser bir yanlış anlaşılma sonucu "Kınalızâde Hasan Çelebi'ye gönderdiği yazısında, ondan verdiği örnekle, ilgili ifadesinin yanlış anlaşılması sonucu sadece na't ve kasidelerden ibaret" (Arslan, Aksoyak 1998: 26) bir eser olduğu sanılmıştır.

¹¹ İncelemede bu nüshanın adı için, kısaca "B" olarak da yazılmıştır.

¹² İncelemede bu nüshanın adı için, kısaca "İ" olarak da yazılmıştır.

İstinsah yılı H. 971 (Mihr ü Mâh İsm 342: 43b) olan bu nüshanın yazısı “ta‘lik”tir. Tamamı 1165 beyit olan bu nüshanın varak sayısı 43’tür (1b-43b). Her sayfada 15 satır bulunmaktadır. Fakat sayfalarda gerek başlık yerleri için gerek minyatür veya resim için veyahut başka bir sebeple boş bırakılan satırlar bulunmaktadır. Beyitler çerçeve içinde yazılmıştır. Başlık sayısı çok azdır. Nüshada boş satırlar da bulunmaktadır. Bunların büyük olasılıkla başlık için ayrıldığı söylenebilir. Nüshanın ilk beyti;

Ey güşâyende-i memâlik-i cūd

Pādşâh-ı ‘asâkir-i mevcūd

Son beyti ise;

Oldı târîhi gūşıma ilhām

‘Âliyâ Mihr ile Meh oldı tamâm’ şeklindedir.

1.1.4.3. Kütahya Tavşanlı Zeytinoğlu Kütüphanesi Nüshası¹³

Kütahya Tavşanlı-Zeytinoğlu Kütüphanesi 43 Ze 587’de kayıtlıdır. Atsız, Âlî’nin ilk eseri olan Mihr ü Mâh’ın sadece Süleymaniye İsmihan Sultan 342 nüshasını tanıtmıştır (Atsız 1968: 33). Âlî’nin “Riyâzü’s-Sâlikîn” adlı mesnevini inceledikleri eserde, müellifin eserlerinden Mihr ü Mâh’ı da tanıtan Arslan ve Aksoyak, eserin İsmihan Sultan ve British Museum’daki nüshalarının bilinen iki nüsha olduklarını belirtmişlerdir.¹⁴ Ali’nin Mihr ü Mâh’ını tanıtan Meliha Anbarcıoğlu da Z nüshası hariç bu iki nüshayı zikretmektedir (Anbarcıoğlu 1983: 1181). Türklük Bilgisi Araştırmaları Dergisinde yayınlanan Agâh Sırrı Levend Hatıra Sayısındaki makalesinde Sabuncu, iki nüsha ile birlikte Tavşanlı (Zeytinoğlu) nüshasının varlığını belirterek, çalışmasında

¹³ İncelemede bu nüshanın adı, kısaca “Z” olarak yazılmıştır.

¹⁴ Arslan ve Aksoyak, Âlî’nin Mihr ü Mâh mesnevisinin bölüm başlıklarını verirken, “Fi’l-Münâcât ilâ Kadi’il-Hacat” olarak okudukları başlığının altında 67 beyitlik bir münacatın olduğunu söylemişlerdir (Arslan, Aksoyak 1998: 27). Elimizdeki üç nüshaya bakıldığında söz konusu başlığın hem İ hem de B nüshasında olmadığı, başlığın yerinin de boş bırakıldığı görülür. Bu bölüm başlığı, sadece Z nüshasında bulunmaktadır (Mihr ü Mâh, 43 Ze 587: 6a).

Süleymaniye İsmihan ve British Museum nüshalarını esas aldığı açıklanmaktadır (Sabuncu 2000: 295).

İstinsah tarihi belli olmayan nüsha, H. 1117 yılından önce istinsah edilmiştir. (Mihr ü Mâh 43 Ze 587: 1a) Nüshanın yazısı ta'liktir. Tamamı 1082 beyit olan bu nüshanın varak sayısı 34'tür (1b-34b). Her sayfada 17 satır bulunmaktadır. Başlık sayısı oldukça fazladır. Nüshada boş satır bulunmamaktadır. Nüshanın ilk beyti;

Ey güşâyende-i memâlik-i cüd

Tâcdâr-ı 'asâkir-i mevcüd

Son beyti ise;

Oldı târîhi güşuma ilhâm

'Âliyâ Mihr ile Meh oldı tamâm şeklindedir.

1.1.5. Nüshaların Özellikleri

Mihr ü Mâh mesnevisinin bilinen ilk istinsahı H. 971 yılında yapılmıştır. (Mihr ü Mâh, İsm. 342:1b-43b) Bu nüsha Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan İ nüshasıdır. Londra British Museum'daki B nüshası ile hemen hemen yok denecek kadar az farklılık taşıdığından bu iki nüshanın birbirinden istinsah edildiği veya bir dördüncü ya da ana eserden direkt kopya edildiği şeklinde değerlendirmek gerekir. Fakat Kütahya Tavşanlı Zeytinoğlu kütüphanesindeki Z nüshasında bulunup, bu iki nüshada bulunmayan beyitler noktasından bakıldığında bu iki nüshanın bir başka bilinmeyen nüshadan istinsah edildiği fikri ağır basar. Çünkü hem Zeytinoğlu nüshasında hem de British Library'deki nüshada gerek başlık gerekse kelime ve ibare bazında benzerlikler olduğu görülür.

British Library ve İsmihan Nüshasında bulunan bazı benzerliklerin (benzer kullarımların) anlam bağintısına, mesnevideki kafiye kuruluşuna, genel imlaya ve vezne ters olduğu görülmektedir. Bu durumlar, Zeytinoğlu nüshasından yararlanılarak düzeltilmiştir. Aşağıda verilecek beyitler ve açıklamalar, her iki nüshanın benzer yanlışları ihtiva etmekle, iki nüshanın da aynı kaynaktan yazıldıklarına dayanak oluşturacak mahiyettedir.

- *Söyle ey ‘andelīb-i gülşen-i rāz/Demidür ol biraz süḥan-perdāz* (242)

“Rāz-perdāz” arasındaki uyak durumu, B ve İ nüshalarında yoktur. Z nüshasında “rāz” olarak geçen kelime B ve İ nüshasında “zâr” olarak geçmektedir. Anlam yönüyle uyuşmaması bir tarafa, uyak oluşumunun bile sıkıntılı olduğu bu kullanım Z nüshası hariç diğer iki nüshada ortak yanlış olarak görülmektedir.

- *Nice bülbül gibi bu āh ü fiḡān/Gül-i gülzāra vāşıl ol bir ān* (1072)

Yukarıda ikinci dizede B ve İ nüshalarında “ol” yerine “olur” kullanılmıştır. İki nüshadaki bu durum, mesnevinin veznini bozmaktadır. Ama Z nüshasındaki kullanım vezne uymaktadır. Yukarıda da değinildiği gibi, B ve İ nüshalarının ortak yanlış kullanımlarından biri de buna benzer durumlardır.

- *Rūz-ı maḥşerde oluben mecnūn/Gezer idüm göḡüs döḡüp maḥzūn* (1099)

İkinci dizedeki “döḡüp” ifadesi B ve İ nüshalarında “gerüp” şeklindedir. Fakat “gerüp”, anlam itibarıyla mahzunluk durumuna ters düşmektedir. Mahzun kişi, göḡüs gerip dolaşmaz; ancak göḡsünü döver. Z nüshasındaki “döḡüp” kullanımı, anlam açısından diğer iki nüshaya göre daha doğrudur.

- *Şükr ü minnet irişdi āḫirine/Dilerem raḥmet ide şā‘irine* (1172)

İkinci dizedeki “rahmet ide” çekimli eylemi B ve İ nüshalarında “rahmet eyle” şeklindedir. “rahmet ide” üçüncü kişi istek kipindedir. Fakat “rahmet eyle” eksiz olmakla, ikinci kişi emir kullanımındadır. Anlam ilişkisine bakıldığında şairin seslendiği bir ikinci kişi (“sen” zamiri) bulunmamaktadır. Fakat “rahmet ide” kullanımında üçüncü kişinin/nesnenin, rahmete vesile olması veya rahmet etmesi, istek kipiyle temenni edilmiştir. B ve İ nüshalarındaki aynı, fakat yanlış kullanımlar, iki eserin aynı kaynaktan yazıldığına dair ipuçları barındırır.

Üç nüshadaki bariz farklılıklar: Z nüshası ve B, İ nüshası arasındaki en bariz fark, Z nüshasında görülen tamlama (-i) takısının yazımındaki tasarruftur. Z nüshasında söz konusu ek, bir iki istisna dışında Arapça “y” harfiyle (ﻯ) gösterilmiş olup genitif eki şeklinde görülmektedir. Z nüshası, söz konusu imlâ ile öyle özdeşleşmiştir ki, B ve İ

nüshalarında bulunan genitif şeklinde görülen çoğu kullanımdaki tasarrufunu ise kelimeye “i/y” (ﺉ) getirilmeyip kelimeyi yalın şekliyle yazma yoluna gidilmiştir:

âlâyîş-i: âlâyîşi Z: *Zātı âlâyîş-i ‘ademden pāk* (25)

Hâber-i: Hâberi Z: *Haber-i lâ-ilāhe illā’illāh* (34)

Hâdimân-ı: Hâdimânı Z: *Hâdimân-ı muḳārenet-ḡāhuñ* (55)

Aşağıdaki beyitte geçtiği gibi Z nüshasında iyelik eki almayan kelimeler söz konusudur. Bu durum, Z nüshası için süreklilik arz eder:

hurûfı: hurûf Z: *Dime birdür hurûfi fi’t-taḥḳîk* (22)

1.1.6. Karşılaştırmalı Metnin Kuruluşu ve Nüshalar Arası İlişkiler

Mihr ü Mâh mesnevisinde elde bulunan üç nüshada eserin muhtevasını ve dil özelliklerini farklı kılacak bariz farklılıklar bulunmaz. Kelime ve kelime grubu gibi farklılıklar dışında fonetik bazı hususiyetler göze çarpar. B ve Z nüshalarında “herkesün” olarak yazılan kelime İ nüshasında “herkeşün” şekliyle görülür. Fonetik olarak Türkçenin gelişim aşamalarında ve şivelerde kullanılan buna benzer küçük farklılıklar bulunmaktadır.

Üç nüshadan B ve İ nüshaları büyük oranda aynıdır. Küçük bazı farklılıklar müstensihin yanlış yazımı veya yanlış okumasıyla alakalıdır. Bu iki nüshanın beyit sayısı arasında sadece bir fark bulunmaktadır.

Beyit ve Beyit Sayısı Düzleminde Karşılaştırma

Mihr ü Mâh mesnevisinin beyit sayısı 1173’tür. Bu sayı üç nüshanın karşılaştırılması sonucunda elde edilmiştir. Yukarıda da değinildiği gibi İ nüshasında 1165 bulunmaktadır. B nüshasında ise 1164 beyit bulunmaktadır. B ve İ nüshasının ikisinin karşılaştırması sonucunda her iki nüshanın aynı beyitlerden oluştuğu, B nüshasında bir beytin eksik olduğu, bir diğer beytin de ikinci dizesinin eksik yazıldığı görülmüştür. B nüshasında olmayıp İ nüshasında olan bir beyit ise şudur:

Hâzret-i Hân Selim ferruḡ-zād/Şâh-ı vâlā maḳām-ı milket-i dād (132)

B nüshasında eksik yazılan dize ise “*İdelüm gel senüñle zevk ü şafâ/Eyü çekdük bu deñlü cevri ü cefâ* (754) beytinin ikinci dizesidir. Her iki nüshada bunlarında dışında farklı bir beyit yoktur. Bu iki nüsha ekseninde bakıldığında beyit sayısının 1165’ten fazla olmadığı görülür.¹⁵ Z nüshasında ise 1082 beyit bulunmaktadır. Üç nüshanın karşılaştırılması olarak yapılan incelemesinde beyit sayısı 1173 olarak tespit edilmiştir. B ve İ nüshasında olmayıp Z nüshasında olan sekiz beyit şunlardır:

Levh-i hâtırdan eyle anı tırâş/İtme şâhüm hâşâsın ‘âleme fâş (153)

Ber-murâd olsun ‘Âlî-i bende/Nice bir zâr ola ol efgende (154)

Var idi bir laîf mañbûbüm/Olmış idi cemâli mergûbüm (252)

Hamdü li’llâh fezâyilüñ bi-ğadd/Ehl-i nazm içre yok saña mânend (279)

Umaram vaşla irgüre şâyed/Dil-i bîmârum eyleye bî-derd (461)

İrgürür ‘âkıbet murâda anı/Çomayıp dâyimâ recâda anı (470)

Nâmına âftâb dirler anuñ/Keremin bî-ğisâb dirler anuñ (574)

Dağı nice nefâyisi ħ oş-ğ ħâr/Mâh-ı bîçâre eyledi izhâr-ı ihzâr (947)

Ayrıca Z nüshasında olmayan 91 beyit hem İ hem de B nüshasında aynen bulunmaktadır. Bu beyitlerin bazıları art arda gelen 24 beyit (683-706) veya 31 beyitten (737-768) oluştuğu gibi müstakil olanları da bulunmaktadır. (155,166, 596...)

B ve İ nüshasındaki sıralamanın aksine Z nüshasının bazı beyitlerinin yerleri öncelik ve sonralık bakımından farklılık arz eder. Z nüshasının bazı beyitleri İ ve B nüshasından birkaç beyit önce veya sonra gelmektedir. Şöyle ki:

Eyleseñ zerre deñlü ħâke nazâr/Misk-i ħoş-bü olur yağud ‘anber (152) beyti, Z nüshasında İ ve B nüshasına göre kendi nüshasında dört beyit sonra gelmiştir.

Dize Düzleminde Karşılaştırma

Mesnevîde dize düzleminde yapılan karşılaştırmalarda, dizelerin takdim ve tehirlerinin farklı olduğu görülür. Bazı beyitlerde dizelerin yerlerinin değişik olduğu görülür.

¹⁵ Arslan ve Aksoyak, “Mihir ü Mâh’ın iki nüshası bilinmektedir. Bunlardan biri Süleymaniye Kütüphanesinde İsmihan Sultan nr. 342; diğeri British Museum’da Or. 7475, bulunmaktadır” ifadelerini kullanırlar. Ama mesnevînin beyit sayısını verirken iki nüshada bulunan beyit sayısından fazla bir rakam olan 1174 sayısını verirler (Bkz. Arslan, Aksoyak 1998: 27). Bizim tespitimize göre ise beyit sayısı, Z nüshası ile birlikte 1173’ü bulmaktadır.

İ ve B nüshası arasında böyle bir karışıklık yoktur. Fakat Z nüshasında bazı beyitlerin birinci ve ikinci dizelerinin yeri, İ ve B nüshasına göre farklı yerdedir.

Düşdü sevdāsına olup fi'l-ḥāl/'Aşkı ile derūnı māl-ā-māl (408).

Yukarıdaki beytin sıralanışı İ ve B nüshasına göredir. Z nüshasında ise ikinci dize önce, birinci dize ise sonra yazılmıştır. Bu şekilde olan birkaç beyit bulunmaktadır.

Kelime/Kelime Grubu ve İbare Düzleminde Karşılaştırma

Üç nüshada görülen bariz farklardan biri de bazı kelimelerin sürekli olarak değişmeceli olarak kullanılmasıdır. Aşağıdaki beyitlerde de görüleceği gibi, “güne-resme” şikâk-firâk” kelimeleri, nüshalarda hep aynı yerlerde birbirinin yerine kullanılmıştır. Yani, İ nüshasında “şikâk” olarak yazılan yerde Z nüshasında “firâk” bulunur. Aynı kullanımlar “güne” ve “resme” kullanımları için de söz konusudur:

B ve İ nüshası: Ağzın açmağa eyler iken nâz/Nâle ile nedür bu *güne* niyâz(439)

Z nüshası: Ağzın açmağa eyler iken nâz/Nâle ile nedür bu *resme* niyâz(439)

B ve İ nüshası: Varup eyler ol âftâba nifâk/Hem-dem iken olur arada *şikâk*(857)

Z nüshası: Varup eyler ol âftâba nifâk/Hem-dem iken olur arada *firâk* (857)

Her üç nüshada da vezni bozmayan kelime farklılıkları söz konusudur. Bazen eklerde bazen de kelimedede bir harfin farklı yazıldığı görülür.

Cihân: cinân/jâlebâr: jâlevâr/Getürürsün: Bitürürsün/hilâl: hayâl farklı yazımları bunlara örnektir.

Nüshalarda kelimelerin dize içinde takdim tehirleri durumu da bulunmaktadır. Aynı kelime bir nüshada dize içinde vezni bozmayan başka bir yerde bulunabilir. Bu farklılık üç nüsha için de geçerlidir. Bunlara örnek olarak aşağıdaki beyitler verilebilir:

“*Şanuram yârdan selâm aluram*” (192) Z nüshasında “Yârdân sanuram selâm aluram” (192)

“Eger ‘afvuñ olursa baña penāh” (201) Z nüshasında “‘Afvuñ olursa eger baña penāh (201)

“Vār iken sende kuvvet ü kudret” (281) Z nüshasında “Vār iken sende kudret ü kuvvet” (281)

“Meskenüñ nār iken ola cennet” (718) İ nüshasında “Meskenün ola nār iken cennet”(718)

Bölüm Başlıkları Düzleminde Karşılaştırma

Mihr ü Mâh mesnevisinin üç nüshası da bölüm başlıkları açısından farklıdır. Fakat B ve İ nüshaları büyük oranda benzerlik gösterir. B ve İ nüshalarında bölüm başlığı konan yerler hemen hemen aynıdır. Aynı sayıda beyit ve aynı sayıda boşluk bırakılmıştır. Fakat her iki nüshada da boş bırakılan başlık yeri sayısı fazladır. B nüshasında bulunan başlık sayısı İ nüshasından daha azdır. Ama bunun için B nüshasında da boşluk bırakılmıştır. Bu açıdan bakıldığında iki nüshanın aynı kaynaktan istinsah edildiği fikri ön plana çıkmaktadır.

B ve İ nüshalarının birbirinden istinsah edilmesi durumunda hemen hemen tüm başlık yerlerine riayet edilmesi ve boşluk beyit sayılarının aynı olması gerekirdi. Fakat İ nüshasının bazı yerlerinde (İ_15a, İ_18b, İ_21a, İ_28a, İ_35b) üç beyit üstte ve üç beyit de alt da bulunmaktadır. Arada ise dokuz beyitlik bir boşluk vardır. Bu boşluklar B nüshasında yoktur. Üstelik bu yerlerde B nüshasında bir başlık veya başlık yeri de bulunmamaktadır. B nüshası İ nüshasından istinsah edilmiş olsaydı en azından bunlardan birine uygun bir boşluk bulunurdu. Bu kadar çok beyitlik boşluk bırakmak, herhangi bir başlık yeri için değildir. Eğer başlık için olsaydı Z nüshasında da aynı beyitler yerinde veya yakın beyitler yanında başlık yeri muhakkak olurdu. Çünkü Z beyti başlık konusunda oldukça zengindir. Kesin olmamakla birlikte, İ nüshasının müstensihi, söz konusu boşluklara büyük bir ihtimalle minyatür veya resim eklemek istemiştir. İstinsah ettiği nüshada ise böyle bir tasarruf yoktur. Olmuş olsaydı kendisine çok yakın olan B nüshasında da en azından böyle bir durum görülürdü.

B ve İ nüshaları arasındaki başlık kullanma ve başlık yeri açısından en önemli değişiklik, İ nüshasının 29. Varakının b yüzünde “*Beyāz-ı Şahîlî*” başlığı bulunmasına

rağmen B nüshasında böyle bir başlık yerinin bile olmamasıdır. Bu fark da B nüshasının İ nüshasından veya İ nüshasının B nüshasından yazılmadığı görüşüne destek olur.

Başlık farkları açısından bakıldığında da Z nüshasının hemen hemen tüm başlıklarının B ve İ nüshalarından farklı olduğu görülür. Çok az yerde B ve Z nüshasının uyuştugu görülür. Fakat İ ve Z nüshasının başlık konusunda uyuşmaları söz konusu değildir. Bu farklılık da İ ve B nüshasının birbirinden yazılmadığını gösterir. Çünkü B ve Z nüshasının da birbirinin aynısı olan başlıkları bulunmaktadır.

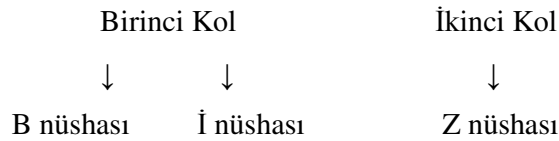
1.1.7. Nüshaların Soy Ağacı

Mesnevinin Âlî'nin hatt-ı desti olan nüshasının elde bulunmaması sebebiyle, nüsha farklarının gösterilmesinde bir şecereye ihtiyaç duyulmuştur. Elimizde bulunan üç nüshanın bugün elde bulunmayan iki kaynaktan geldiği anlaşılmaktadır.

Birinci kaynak nüshadan yazılan İ ve B nüshaları bir grup oluşturmaktadır. Bu iki nüshayla benzerlikleri bulunmakla birlikte her iki nüshada bulunmayan beyitleri içermesi ve bölüm başlıklarının eksiksiz olması gibi farklılıkları bulunan Z nüshası, diğer kaynak nüshadan yazılmıştır.

İki kaynağın grup oluşturan nüshalarının, birbirinden yazılmadığı yukarıda da açıklanmaya çalışıldı. Aynı şekilde birinci grubu oluşturan İ ve B nüshaları aynı kaynaktan yazılmıştır. İ ve B nüshalarının birbirinden yazılmadığı da karşılaştırmalı metinden ve yukarıdaki açıklamalar ışığında daha da netlik kazanacaktır.

Sonuç olarak karşılaştırmada yararlandığımız üç nüshanın istinsah tarihleri, beyit sayıları ve dâhil oldukları gruplar açısından nüshaların şeceresi şöyle gösterilebilir:



1.1.8. Mesnevinin Bölümleri

Aruzun “fe‘ilâtün-mefâ‘ilün-fe‘ilün” vezniyle yazılan mesnevi, dibacesi olmayan sekiz beyitlik bir tevhid ile başlar. “*Mebde-i Tevhîd- i İlâhî ve Menşe- i Tahmîd-i Nâ-Mütenâhî*” başlığı ile dokuz beyitlik bir tevhidle devam eder. “*Der Bahşâyîş-i Yezdân ve Âsâyîş-i Kevn ü Mekân*” başlıklı 20 beyitlik bir münacat bölümü yer almaktadır. Eserin naat kısmı ise 21 beyittir. Mesnevinin Miraciye bölümü ise on beyitten oluşmaktadır. Bu bölümde peygamberimizin miracı ve bazı mucizelerinden bahsedilmektedir. Medh-i Çihâr Yâr-ı Güzin bölümünde Hz. Ebubekir için 20 beyit, Hz. Ömer için 12 beyit, Hz. Osman için on beyit, Hz. Ali için 13 beyit bulunmaktadır. Dört halifeye övgüde bulunurken, bahsi geçen kişilerin, en önemli ve en bilinen özelliklerine atf yapılır. Eserin sunulduğu kişi/Zamanın padişahına övgü bölümünde Osmanlı ailesi ve 2. Selim’e övgü bulunur. Bu bölüm 52 beyitten müteşekkildir. Mesnevide “sebeb-i telif”e geçmeden önce “*Fi’l-Münâcat ilâ Kıadıyü’l-Hâcât*” başlıklı 66 beyitlik bir münacat gelir.

Sebeb-i telif bölümünün beyit sayısı 81’dir. Bu bölümde şair, tecahül-i arif sanatından yararlanarak, mesnevinin başından beri konuşan kişiyi (kendisini) bülbül olarak niteleyip “ey gizli/sırlı bahçenin bülbülü!” diyerek artık gizlediği sırları, duyguları, düşünceleri dile dökmesini, ondan istemektedir. Çünkü naatlar, münacatlar, ilticalar öyle bir duygu seliyle dökülmüştür ki derdinin çokluğu, duyguların taşkınlığı gözler önündedir. Andelib’in ifadelerinde can bulan “yalnızlık, tasa, çaresizlik, hüznün ve aşk” kelimeleri onun ruh halini yansıtanlardan sadece birkaçıdır.

Bülbül/Andelib, öyle bir hastalığa duçar olmuştur ki ancak gönül hastalarının tabibi buna merhem bulabilir. Bu öyle bir hastalıktır ki çaresi yoktur; ancak çare arayanlara (başkalarına değil) melce olan bir çare-sâz, bu hastalığı tedavi edebilmektedir. Öyleyse çare aramak için yola koyulmalıdır.

Andelib, çok karmaşık bir ruh haline sahiptir. Ruhî sıkıntılarını, toplum içindeki durumunu gidip tabibe bir bir sayar. Derman bulmanın yolunun, itiraf etmekten ve arayıştan geçtiğini anlar: Aşka düşmek.

Andelib, âşık olmuştur. Kanatları kırılmış ve zillet toprağında bî-mecâl kalarak yorgun argın gezer. Kanatları sayesinde uçan Andelib’in, âşık olunca kolu kanadı kırılır. Göklere ait iken, semada istediği gibi uçarken, yere düşer. Toprak ile mücadeleye giri-

şir. Yürür; ama o uçmak için yaratıldığından yürüme işi çok ağır gelir. Bütün gayreti de hâk-i zilletten sonra başlar. O tekrar eskisi gibi göklerde uçmak istemektedir. Çünkü yeryüzüne ait hiçbir şey ona uygun değildir. Göklere, yücelere ait olan Andelib'in zihni ile toprağa ait olanların zihni bir değildir. Bu durum, insanın (Âdem) düşüşü ve tekrar çıkma gayretinin bir diğer görünümüdür.

Âlî'nin sebab-i telifte söylediği dizeler, hakiki âşıkların durumunu özetler mahiyettedir. Fuzûlî'nin "özge âlem" dediği mekâna hasret âşıkların iç dünyalarının tercümanıdır. Andelib neyistandan koparılmış ney gibi inler. Müellifin neyi, niçin anlatacağı gün yüzüne çıkmıştır: Mihr'e âşık Mâh'ın, Mihr'e olan aşkı ve özlemi. Mâh da Mihr'den ayrılmış ve dünyanın/toprağın yörüngesine girmiştir. Mâh'ın zihni, dünyaya ait olanlarla bir değildir. Bir anlamda Mâh ve bülbül özdeşleşir. Bundan dolayıdır ki bülbülden istenen şey istenir şairden:

*‘Âşık ol ‘aşkuñı hikâyet kı/Ġâh medh eyle Ġâh şikâyet kı
Ġalka arz eyleyüp rivâyet ile/Bildür aĠvâlüñi nezâket ile
Âftâbuñ cemâlini medĠ it/Ġüsn içinde kemâlini medĠ it
Aña Mâhuñ fütâde olduĠını/Derd-i ‘aşkına çâre bulduĠını
Naş idüp cümle dâstân eyle/‘Âşkuñı ‘aşkıñı beyân eyle (345-349)*

Peri yüzlü, lakabı âftâb, adı İbrahim olan birine âşık olan bülbül bunu kimseye açmaz. Şairin gönlü de ölüm gelmeden bu hikâyeyi anlatmasını ona telkin etmektedir. Gönül şairin, şiire yatkın, irfan ehli içinde usta bir şair olduğunu da ekler. Ardından ikna olan bülbül/Âli, hikâyesini anlatır.

Hatimetü'l-Kitab bölümünde eserini tamamladığını belirten şair, eserinin orijinal olduğu ve diğer eserlerle kıyas edilmemesi gerektiğini vurgulayarak kendisini över. Bu bölümde söylediği en mühim şey ise eserinin tamamen alegorik olduğunu izah etmesidir. Eserde geçen gök cisimlerinin hangi kavram ve olguları sembolize ettiklerini kendisi belirtir.

1.1.9. Mesnevinin Özeti

Ruzgâr-ı sabıkda, zümre-i halayıkda melek yüzlü, uzun boylu adaletli ve ilim ehli adı Mihr olan bir şah vardır. Kadısı Bircîs (Jüpiter), Silahdarı Mirrih (Mars), Kâtibi Utarid (Merkür), Mutribi de Zühre (Venüs)'dir.

Mihr bir gün süslenir ve gezintiye çıkar. Eline aldığı aynasıyla güzellikte çok ileri safhada olduğunu hisseder ve Allah'a kendi güzelliğine değer katacak bir âşık ister. Allah da Mâh'ı (ay) ona müptela eder. Mâh da avare avare gezerken gördüğü Mihr'e âşık olur ve ona vuslatı arzular.

Aşktan, iyice etkilenen Mâh, Allah'tan, bu aşkıdan Mihr'i haberdar etmesini ister. Mâh dileğinin kabulünün sevinciyle batıya doğru sefere çıkar. Kendisinin daha önce etmiş olduğu duadan dolayı Mihr de aşk ateşiyle dolmuştur. İkisinin de kıyafet değiştirerek çıktığı yolculukta tebdil-i kıyafete rağmen birbirlerini tanırlar. Bu yolculukta Mâh ve Mihr birbirlerine olan aşklarını ve çektiklerini anlatırlar. Mâh Mihr'in vuslatını ister. Vuslat nasip olmazsa ölümü yeğler. Bu sözler Mihr'i etkilemiş ve onun hoşuna gitmiştir. Allah'a şükreden Mihr, daha sonra güzelliğin iktizasınca yüz çevirip gider. Bu durum karşısında zor durumda kalan Mâh, ne yapacağını bilemez. Bu hal üzere gezerken gece bekçilerinden olan Husûf, onu yakalar ve kadıya götürür. Mâh, bütün derdini ve başından geçenleri kadıya anlatır, kadı da ona girdiği yolda karşılaşacağı zorlukları, hiçbir şeye kolay erişilemeyeceğini hatırlatıp nasihatlerde bulunur. Kadı Bircîs, Mâh'ın bu durumuna acır ve durumu Mihr'e açar ve Mâh'ı belalardan kurtarmasını ondan ister. Mihr de Mâh'ın âşık olarak gerçek bir âşıkta olması gereken özelliklerin bulunmadığı şeklinde savunmaya geçer ve eğer gerçekten seviyorsa ve müptela ise ilacının ancak ölüm olduğunu belirtir; ama daha sonra acıma duyguları kabarır ve onu bağışladığını söyler. Bununla birlikte memleketi terk etmesi emrini verir. Durumu Bircîs'ten öğrenen Mâh, emre uyup şehri terk eder.

Şehirden ayrılan Mâh, karşılaştığı Subh-ı Sâdık'a halini anlatır. Bu defa Subh-ı Sâdık Mihr'e gidip Mâh'ın çektiği ıstırapları anlatır ve ondan Mâh'a karşı merhametli olmasını ister. Mihr, Subh-ı Sâdık'ın Mâh'ın durumunu anlatmasıyla merhamete gelir ve ona vuslatını nasip edeceğini söyler. Haberi alan Mâh sevinçli bir şekilde Mihr'in yanına gelir. Mihr ondan bu durumu kimseye anlatmamasını, kimsenin duymaması ve

görmemesi için yalnız geceleri buluşabileceklerini açıklar. Bu durum Mâh'ı teselli eder ve onun saadetine vesile olur.

Hakiki aşk arayışında olan Zerre adında biri, çok yer gezdikten sonra Mihr'i görür. Gerçek aşkı Mihr'de gördüğünü Mihr'e anlatır ve aşkını beyan eder. Zerre'nin anlattıklarından çok etkilenen Mihr, Zerre'ye de vuslatını nasip eder. Fakat bu durum Mâh için hiç de iç açıcı olmaz. Suçunun ne olduğunu anlayamayan Mâh, feryat ve figanlarını her tarafa yayar. Mâh'ın içine düştüğü zor durum Mihr'in de kulağına gelir. Mihr'in tekrar Mâh ile buluşacağını tahminde zorlanmayan Zerre, Mihr'i kaybetme korkusu ve kıskançlık duygularıyla Mâh'ın, daha önceki Mihr ile birlikteliklerini, aşklarını yüksek sesle herkese söyleyerek Mihr'in sırrını açıkladığını Mihr'e söyleyerek Mâh'a iftirada bulunur. Zerre'nin tüm söylediklerine inanan Mihr tekrar Mâh'ın şehre girişini yasaklar. Bütün olanlardan habersiz olan Mâh, Şeb'in düştüğü durumdan, olanları anlar. İftiraya uğrayan Mâh ne yapacağını bilemez. Mâh bir meclis tertip eder. Mâh'ın kurduğu ve yıldızların meze olduğu bu mecliste Müşteri, Utarid, Behram, Keyvan ve Nâhid bulunmaktadır. Meclisin tek eksiği Mihr'dir. Mâh, bütün derdini ve başına gelenleri mecliste bulunanlara izah eder ve kendisinin çektiklerini Mihr'e anlatmalarını rica eder; ama aşk sırrını açığa çıkardığını düşünen meclistikiler onun bu ricasını geri çevirir. Mâh özel olarak aynı durumu Zühre'den ister; ama o da Mâh'tan yüz çevirir. Dost sandıklarına sırrını açan Mâh daha da üzüntüye kapılır.

Bütün bu olanlardan sonra Mâh, vuslata eremeyeceğini anlar ve Allah'a yalvarır. Kendine aşk derdini veren Allah'tan ilacını da talep eder. Yakarışları semalara ulaşan Mâh'ın dileği kabul edilir ve Mihr'in vuslatı Mâh'a verilir. Zerre de Mihr'i kaybeder. Zerre artık Mihr'i kaybetmesinin Mâh'a çektirdikleri olduğunun farkına varır. Birbiriyle tekrar buluşan Mihr ile Mâh vuslata ererler.

1.2. ANLATIMA DAYALI BİR TÜR OLARAK MİHR Ü MÂH MESNEVISİNİN İNCELENMESİ

Batılı anlamda roman türüne geçişin ilk aşaması “romans” türüdür. İlk örneklerine Yunan Edebiyatında rastlanan romanslar genellikle aynı vaka tipi üzerine kurulur. Aşk konulu çift kahramanlı mesnevilerdeki yapı ile benzerliği görülen romans, batılı anlamda romanların olay örgülerinin kurulmasında başvurulan bir türdür.

Romanslarda yapı üç şekilde gerçekleşir. “Romansları inceleyen eleştirmenler de yapılarının ayrılık-tehlike-birleşme bölümlerinden meydana geldiğine dikkati çekmişlerdir” (Moran 2007: 28).

Türk Edebiyatında kaleme alınan ve sözlü olarak dile getirilen âşık hikâyelerinin romans ile yapı yönüyle uyuştığı görülür. Bu tür hikâyeler dört ana bölümden oluşur:

- a. İki kişi arasındaki aşkın doğuşu
- b. Ayrı düşme/düşürülme
- c. Kavuşma çabası
- d. Kavuşma ya da kavuşamama

Klasik Türk Edebiyatında kaleme alınmış aşk hikâyeleri batılı anlamda tam olarak sayılmamakla birlikte, yapı yönüyle romansa benzer.

Romanslarda anlatılan aşk hikâyeleri, sıradan bir aşk olmayıp, hikâye kahramanları ve ele alınan aşk konusu idealize edilerek anlatılır. Bu tür hikâyelerde “sevgiliye bağlılık ve sonuna dek sürdürülen sadakat en önemli erdem olur, aşk da en büyük değer” (Moran 2007: 30) sayılır.

Romanslarda göze çarpan en önemli unsurlardan biri de rakip unsurudur. Rakip iki âşık arasını açar ve sevgiliyi elde etmeye çalışır. Sonuç itibarıyla rakip mağlup olur.

Mihr ü Mâh mesnevisinin yapısı da romanslardaki yapıya benzerlik gösterir. Bugünün -ister Batılı anlamda isterse Türk Edebiyatındaki anlamında olsun- romanlarının temelinde romansların olması gibi, Klâsik Türk Edebiyatında kaleme alınmış mesneviler de aynı şekilde bir temel taşı olma özelliği taşırlar.

Mihr ü Mâh'ın vaka örgüsündeki dört bölüm hemen hemen romanstaki yapıyla aynıdır. Dört ana bölümden oluşan mesnevinin birinci bölümünde Mihr ve Mâh arasındaki aşkın doğuşu işlenir. İkinci bölümde Mâh'ın Mihr tarafından yalnızlığa itilmesi işlenir. Bu bölüm romanslarda farklı bir özellik taşır. Bu bölümde Mâh'ın arayışı gündeme gelir ve uzun çabalar sonucu Mâh, Mihr'e kavuşur. Üçüncü bölümde kavuşmuş olan iki âşık, rakibin devreye girmesiyle ayrı düşer. Bu bölümde Mâh, tekrar Mihr'i aramaya koyulur. Dördüncü ve son bölümde de arayış sonucu gerçek kavuşma gerçekleşir ve anlatı sona erer. Romanslardaki rakibin hezimete uğraması gibi, mesnevideki Zerrek de kötü son ile cezalandırılır.

Romans genelde şiirin ağırlık kazandığı anlatı türleri için söz konusudur. Romans şiirseldir ya da destansıdır. (Wellek, Warren 2001: 255). Klâsik Türk Edebiyatında kaleme alınmış olay ağırlıklı mesneviler ile saz şairlerince şiirsel ve bir yönüyle de destanlaşmış konuların işlendiği âşık hikâyeleri de bu yönüyle romansa benzer.

Romans, daha yüce bir gerçekliğe, daha derin bir ruhbilimselliğe açılır (Wellek, Warren, 2001: 255). Mihr ü Mâh mesnevisine bakıldığında anlatı konusunun yüce bir gerçekliğe açıldığı görülür. Mihr/Allah'ı sembolize eder. Varlık âleminin özü olan insanın Mutlak'a ulaşması gerçekliği mesnevide konu edinilir. Hakikate ulaşma gayreti gibi yüce bir olgu mesnevide olduğu gibi romansta da yer bulur. Romanslardaki ruhbilimselliğe kapı aralanır. Klâsik Türk Edebiyatında yazılmış mesnevilerde özellikle Mihr ü Mâh'ın başkahramanının psikolojik yönü eserin her tarafında belirgindir. Anlatıdaki vaka parçalarında görülen varlık kadrosu, kavram ve semboller, Mâh'ın ruhi yansımalarıdır.

Romanslar ile âşık hikâyeleri ve mesneviler arasındaki yapı benzerliği, Klasik Edebiyatta yazılmış mesnevilerin temelini romans türü olduğu anlamına gelmemektedir. İslamiyet'in kabulü ile Türk Edebiyatına giren nazım şekillerinden olan Mesnevinin yapı yönüyle Türk Edebiyatında önceden var olmasına¹⁶ benzer bir durum, romanslar için de söz konusu olabilir. Çok zengin bir edebiyat geleneğine sahip olan Türk, Fars ve Arap hatta daha doğuda Hint ve Çin sahasında daha önceleri böyle bir yapının olma ihtimali vardır.

¹⁶ Giriş Bölümünde "Mesnevi Geleneği ve Türk Edebiyatında Mesnevinin Gelişimi" başlığı altında bu konuya genişçe yer verilmiştir.

Romanslar ve mesnevilerin yapı benzerliği, olay ağırlıklı mesnevi incelemelerine kolaylık sağlamaktadır. Romandaki yapının özü romansta aynen mevcuttur. Romandaki yapının incelenmesi, romanslardaki yapının incelenmesi esasına dayanır.

Âşık hikâyeleri de romans grubuna giren bir anlatı türüdür (Moran 2007: 29). Âşık hikâyeleri ve mesnevilerdeki yapının hemen hemen aynı olması, mesnevilerin bir anlamda romans gibi değerlendirilebileceğine işaret eder.

Romans, âşık hikâyeleri ve mesnevilerin yapısı ile ilgili verilen açıklayıcı bilgiler, mesnevilerdeki yapının roman gibi incelenebilirliği hususundadır. Klasik Edebiyat-taki mesnevileri, tamamıyla Batılı anlamda roman çözümlene yöntemine göre değerlendirmekten ziyade, mesnevilerin yapısı yönüyle bu çözümlene tekniklerinden faydalanılabilir.

Yapı benzerliği olgusuna binaen mesneviler de roman gibi değerlendirilebilir. Roman çözümlene yöntemi aynen olmasa bile aralarındaki yapı benzerliğinden dolayı bu yöntemler olay örgüsü etrafında şekillenen mesnevilere de uygulanabilir.

1.2.1. VAKA

Vakanın oluşması, şahıs kadrosu, mekân ve zamanın varlığıyla mümkündür. Söz konusu unsurlardan müteşekkil olan vaka, bunlardan oluşan bir terkiptir. Şahıs kadrosunun yaşam süreceği “mekân”ın, yaşam ifadesindeki “süre”nin; “süreceği” kelimesindeki “akış, olay”ın varlığı bu terkipteki unsurların ayrılmazlığını ispatlar.

Unsurların ayrılmazlığı, şahıs kadrosunun varlığıyla mümkündür. Şahısların olmadığı bir vaka düşünülemez. Şahıs kadrosu olmadığı sanılan çoğu itibari metinde, o görevi yerine getiren insan dışı varlıklara, insan özellikleri yüklenir. Hatta bazı durumlarda mekânların bile kişiselleştiği görülür. Şahıs kadrosu denince hemen insan değil; vakanın oluşumunda rol alan varlıklar anlaşılmalıdır.

Vaka, herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür (Aktaş 2003: 46). Karşılıklı ilişki, olayın akışındaki sebep sonuç ilişkisinden doğar. Bu da bir sırayı gerektirir. Olay’ın tanımını yapan Forster’in ifadeleri de bu bağlamdadır: “Olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması, olay arasındaki neden sonuç ilişkisidir” (Forster 1982: 128).

1.2.1.1. Mesnevinin Vaka Çerçevesinde Parçalara Ayrılması

Vaka, kendisini oluşturan vaka parçalarının birleşiminden oluşur. Vaka parçaları bölüm etrafında birleşebileceği gibi, daha alt seviyede metin halkası ve mana birlikleri çerçevesinde de bir araya gelebilirler. Her vakadaki bölüm, metin halkası ya da mana birliği, yalnız başına ele alındığında daha küçük boyutlu birer vaka özelliği taşıyabilir.

Anlatmaya bağlı diğer tüm kurmaca eserlerde olduğu gibi, Mihr ü Mâh mesnevisi de barındırdığı metin parçalarından oluşan bir üst terkiptir. Mesnevinin her metin parçası, kendi içinde mana barındırır. Manaların hepsi de bir bütün olarak, bir üst mana taşır.

Edebi bir metin, tamamlanmış bir cümle gibidir. Cümlenin çözümü gibi edebi metin de çözülebilir. Çözümde, cümlede yapıldığı gibi, parçalama işlemi gerçekleşir. Mesnevinin vakayı meydana getiren parçalara ayrılması işlemindeki amaç birlikteliği

sağlayan her unsurun ayrı ayrı bütünlüğünü oluşturan alt unsurlarını daha iyi kavramaktır. Yoksa “eseri meydan getiren parçaları tahrip etmek, kırıp dökmek” (Aktaş 2003: 53) diye bir şey söz konusu değildir. Vakanın parçalara bölünmesi; insanı oluşturan et, deri, kemik, iç organlar ve dolaşım gibi ana sistemleri ve bunların her birini meydana getiren diğer alt sistemleri daha anatomik bir şekilde incelemeye benzer bir parçalama işlemidir.

Roman, hikâye ya da mesnevi olsun, tamamlanmış her kurmaca eser, bölümlere ayrılabilir. Edebi incelemelerde, sistemi meydana getiren öğelerin birbirine bağlandıkları yerden parçalanıp işin cümle seviyesine kadar indirilebileceğini belirten Aktaş’a göre, tamamlanmış her metnin bir sistem özelliği taşıması gibi, tamamlanmış bir cümle de ayrı bir sistemdir. Aktaş’ın bu bakış açısına göre metnin tamamı bir cümle gibi düşünülür. Cümlelerin öğeleri metnin unsurları gibidir. Metni oluşturan her mana, ses kümesi, kelimeye tekabül eder (Aktaş 2003: 22). Kelimelerin anlamları ve ifade ettiği değerler, cümle içinde, bağlama göre belirlenir. Aynı şekilde hikâyelerde ve mesnevi metinlerinde geçen her kelime, mana birliği, sembol ve kavram da yer aldığı metne göre değer kazanır.

Aktaş, bu metodu uyguladığı Hüsni ü Aşk mesnevisindeki parçalama işlemi için şunları söyler: “Hüsni ü Aşk, adlı mesnevinin ilk mana birlikleri bir hadise etrafında birleşerek, metnin ilk halkasını meydana getirirler” (Aktaş 2003: 57). Görüldüğü üzere sıralama açık ve nettir. Mana birlikleri hem kendi birliklerini hem de metin halkalarının oluşumunu sağlar. Vaka parçaları bütünselliklerini mana birliklerine borçludur. Metindeki mana birlikleri, vaka zincirinin bir parçası etrafında birleşmekte ve bir metin halkası etrafında toplanmaktadır. Meydana gelen halkalar da bir bütün oluşturarak metnin bölümlerini, metnin bölümleri de ana vakayı oluşturmaktadır.

Metnin vaka çerçevesinde parçalara ayrılması, mana birliklerinin ve metin halkalarının kronolojik olarak birbirini tamamlaması esası üzerine kuruludur:

- Tek tek manalar, mana birliğini, mana birliği de bir vaka parçası etrafında toplanarak mana birliklerini oluşturur.
- Oluşan mana birliklerinin hepsi birden bir metin halkasını, metin halkası da bir vaka parçası etrafında toplanarak metin halkaları grubunu oluşturur.

- Oluşan her metin halkası grubu bölüm çatısı altında toplanır. Bölümlerin birleşimi de anlatının özü olan vakayı oluşturur.

Vaka ve vakanın parçalara ayrılması metodu izahlarından sonra, metnin hangi ölçütler kullanılarak parçalara ayrılacağı gündeme gelir. Metin nerelerden parçalanır. Parçalanmasında kullanılacak ölçütler nelerdir?

Kurmaca eser, küçük vaka parçalarının bir araya gelmesinin sonucudur. Mana birliklerinin bir araya gelip oluşturduğu vaka parçaları da metin halkalarını oluşturur. Vaka parçası, şahıs kadrosundaki en az iki kişi arasındaki ilişki sonucu oluşur. Vaka parçalarının, mana birlikleri olmaksızın oluşması imkânsızdır. Bir kelime grubunun oluşması için en az iki unsurun varlığının gerekliliği ve her kelimenin kendince bir anlamının var olmasına benzer.

Bölümlere ayırma, metin halkası ve mana birliği tespitlerinde ana ölçü, söz konusu birliğin ya da halkanın, vakanın çekirdeği durumunda olup olmamasıdır. Metinde dikkatlere sunulan vakanın ihmal edilemez bir parçasını anlatmakla görevli bir vaka parçasının eserden çıkarılması, eserin yapısında eksiklik ve değişiklik meydana getiriyorsa bu mana birliği metin halkasının vazgeçilmez bir parçası/ünitesi olarak telakki edilmelidir. Çünkü “Mana birlikleri ve metin halkalarının tespitinde, bu ünitelerin fonksiyonları dikkate alınmaktadır” (Aktaş 2003: 63).

Metnin parçalanması çeşitli şekillerde gerçekleşebilir. Kurmaca metin, şu şekillerde bölünebilir:

- Bazen yazar, eserini telif ederken çeşitli şekillerle bölümlere ya da kısımlara ayırır. Parçalama işleminde yazarın yaptığı bu bölümlemeyi esas almak mümkündür.
- Mekân dikkate alınarak eser veya yazı, kısacası metin parçalara ayrılabilir.
- Şahıs kadrosundaki değişiklikler de metnin parçalanmasına imkân verir.
- Muhtevada görülen değişiklikler bu işte yardımcı olabilir (Aktaş 2003: 23).

Mesnevinin Bölümleri¹⁷

¹⁷ Parçalara ayrılan metnin bölümleri kısaca B, Metin Halkası ise kısaca H şeklinde gösterilecektir. Harflerin yanlarında bulunan numaralar da kaçınıcı bölüm, ya da halka olduklarını göstermektedir.

Bölüm 1: Aşkın Doğuşu

B1 H1 (Mihr'in Aşkının Mâhiyeti)

- Mihr'in tanıtımı, Mihr'in güzelliği
- Mihr'in saltanatı
- Mihr'in gezintiye çıkması
- Mihr'in süslenmesi
- Mihr'in eline ayna alması
- Mihr'in güzelliğinin farkına varması
- Mihr'in Allah'tan, kendisine layık bir âşık istemesi
- Mihr'in başına Mâh'ın müptela edilmesi

Mihr ve Mâh'ın birbirine âşık olması düzleminde hayat bulan birinci bölüme Mihr'in tanıtılması mana birliği ile başlanır. Mihr'in, anlatının başında tanıtılmasında geçen her kelime, tamlama ve ifade bir manaya tekabül eder. Bu mana, ileride Mihr'in güzelliğinin sonucu olarak ortaya çıkacak diğer manalara zemin hazırlar. Mihr tanıtılmadan, kimin güzelliğinden bahsedilecek?

Didi kim rüzgâr-ı şâbıķda/Ya 'nî kim zümre-i ħalâyıķda

Var idi bir şeh-i felek-rif 'at/Müntehâ-ķâmet ü melek-sîret (351–352)

dizeleriyle başlayan mana birliği, Mihr'in portresini çizer.

Mihr'in saltanatının sınırları ve sultanlık vasıfları mana birliği metin halkasının merkezi bir konumunda yer alır. Sultan olan Mihr'in saltanatının ihtişamı ve yayılma alanı ile ilgili geniş bilgi verilir. İleride metin halkalarında ve bölümlerde görüleceği gibi Mihr'in saltanatı, çoğu konuda ona mutlak kararlar verme yetisi kazandırır. Mihr öyle bir sultandır ki bütün gökyüzü onun saltanatının gölgesindedir:

'Ahd-i 'adlinde ķalmadı bir zât/Zulmet içre meger âb-ı ħayât (358)

İtdi Bircisi ķađı-i eflâk/Râh-ı 'adlini tâ ki eyleye pāk

Oldı Mirrîħ anuñ silahdârı/Bilesince yürürdi her bâri

Zer ķalem aluben 'Utârid ele/Hükmi-i şulţâni naķş ider cümle

Züħal olup ķapusına derbân/Hıfz ider âstânını her ân

Zühre ķengin alup zârîfâne/Muķrib olmışdı bezm-i şulţâne

Var idi dağı bî-nihāye ğulām/Her biri burc-ı ħüsne bedr-i tamām(364–369)

Gezintiye niyetlenen Mihr, güzelce süslenir ve eline ayna alıp kendini seyretmeye başlar:

*Ele mir'āt alup o dem nā-gāh/Germ olup ğün yüzine itdi nigāh
Gördi irmiş kemāle ħüsñ ü cemāl/Naķş yok behcetinde bir mişķāl(375–376)*

Bu mana birliği, değil metin halkası için, tüm mesnevi için dönüm noktasıdır. Halkanın en merkezi yerindedir. Ayna, Mihr'in güzelliğinin farkına varmasının sembolüdür. Ayna olmazsa Mihr, kendi güzelliğini seyredemeyecek, böylece bir sonraki metin halkasında güzelliğine sevdalanacak âşığı isteyemeyecektir. Âşık olmayınca aşk hikâyesi gerçekleşmeyecek ve Mihr ile Mâh anlatısı dile getirilemeyecektir.

Mana birliğinin zemininde yatan bir başka mana birliği, anlatıyı daha değişik bir boyuta taşır. Temelde yatan sebep, gezinti yapma isteğidir. Öyle bir istek ki kendini çok güzel süsler ve saçlarını dağtır. Amaç kendini göstermektir. Varlığın oluşumu da gizli hazinenin, böyle bir isteğinin tezahürüdür.

*Beni kim ħüsñ ile idüp mümtāz/Eyledüñ pādşāh-ı milket-i nāz
Oldı ħaddüm ki bir ğül-i ħandān/Yoķ mıdur aña bülbül-i nālān(381-382).*

Dizelerde görüldüğü gibi kendi padişahlığı, saltanatı ve güzelliği tescillenen Mihr, güzellere layık görülen nimetleri talep eder. Mutlak hakikatleri netleşmiş olan diğer örnekler verilir ve Mihr'in de onlar gibi layık görülmesi gereken seven unsur, “âşık” talep edilir. Çünkü seven olmazsa sevilenin kıymeti yoktur:

*Dest-i şarrāfa girmeyince güher/İ'tibār olmaz aña zerre ķadar
Bilünür mi derūni bîrūni/Miĥeke urmayınca alķunı(387–388)*

Mesnevide anlatılacak tüm olay, birinci metin halkasında okuyucuya sunulur. Bu halkada, olay örgüsünün Mihr ve Mâh etrafında bir farkındalık ve arayış sonucu olacağı fikri okuyucunun zihninde belirginleşir. Bu metin halkasında genel olarak Mihr'in güzelliği, saltanatı, güzelliğinin farkında olması, güzellerin tavrı, güzellerin hakkı, güzelliğinin farkına varanların ne gibi faaliyetlere başvurdukları, güzellerden seçme örnekler ve kendi güzelliğindeki eşsizlik ile ilgili ifadeler bulunmaktadır. Mihr'in âşık istemesi,

diğer metin halkasının hazırlayıcı mana birliğidir. Daha derin manada irdelendiğinde mana birliklerinin de ayrı ayrı değerleri vardır. Mihr'in Allah'tan dua yoluyla talep ettiği âşık, Allah tarafından kabul edilir ve Allah, Mâh'ı Mihr'e müptela eder: *Ḥaqq anuñ ḥācetin devā itdi/Māhı ol Mihre mübtelā itdi* (393).

Duanın kabul edilmesi ve Mâh'ın Mihr'e müptela edilmesi beyti ile yeni metin halkasının heyecansal düzlemi başlar. Anlatıcı önce Mâh ismini söyler, onu Mihr'e müptela diye tanıtır. Böylece Mâh'ın kimliği üzerinde yoğun bir bekleyiş başlar. Anlatıcı, iki metin halkasını okuyucunun heyecansal düzlemini de ustalıkla katarak birbirine bağlar. Artık Mâh'ın kim olduğu, Mihr'e niye layık görüldüğü ve karakteri hakkındaki mana birliklerine adım atma zamanı gelmiştir.

B1 H2 (Mâh'ın Aşkının Mâhiyeti)

- Mâh'ın tanıtımı
- Mâh'ın gezintiye çıkması
- Mâh'ın Mihr'i görmesi sonucu Mihr'e sevdalanması
- Mâh'ın Allah'a, Mihr'i kendisinden haberdar et diye yakarışı

Metin halkası, Mihr'e müptela edilen Mâh'ın tanıtımı mana birlikleriyle başlar:

*Ya'nî kim var idi bir üftāde/Yoğ idi mişli dār-ı dünyāda
'İlm bir kândı ol anda güher/Ma'rifet gülşeniydi ol gül-i ter* (394-395)

Mâh'ın cihanı gezerken Mihr'i görüp onun güzelliğine hayran kalması ile devam eder: *Nā-gehān çeşmi Mihre tüş oldı 'Aklı gitdi biraz hamüş oldı* (398).

Bu halkanın mana birliklerinin kesişme noktası Mâh'ın Mihr'i görme anıdır. Bu görme ihtiyarî değildir. Gayr-i ihtiyari bir görüş olduğu için “*'Aklı gitdi biraz hamüş oldı*” Mâh'ın aklı başından gider. İlmi temsil eden aklın gitmesi ile kalp gözü devreye girer.

En önemli mana birliği olan “*Ḥ'āb-ı hayretten oldı çün bîdār/Gördi bir āftāb-ı hoş-reftār*” (399) beyitlerindeki “hayret” tasavvuftaki hayret makamını hatırlatmaktadır. Mana birliği Mihr'in güzelliğine hayretler içinde bakıp meftun olan Mâh'ın gözleri ve

Mihr'in tavsifi ile devam eder. Mihr'in güzelliklerini saymak Mâh'ın sevdasının göstergesidir:

*Nūr-ı Haḫḫa tabī'atı mazhar/‘Arızı ‘āleme ziyā-güster
Bī-nazīr ü şebīh ü bī-mānend/Mişli yok dehr içinde bir ferzend
Taht-ı behcetde pādşāh imiş ol/Hüsrev-i āsmān-penāh imiş ol (400–402)*

Mihr'in kemâlâtının yüceliği Mâh'ın ona ulaşma isteğine sebebiyet verir: Mâh çün gördi gün cemâlin anuñ/Ārzu eyledi vişâlin anuñ (407)

Mâh'ın Mihr'e karşı duyduğu sevginin mahiyeti Mâh'ın kendi aşkını itirafı, aşkın onda meydana getirdiği psikolojik, fizyolojik değişmelerin çevrelediği

*Tāḫatüm tāḫ olup zebūn oldum/Eşk-i çeşmümle ğarḫ-ı hūn oldum
Baht ise tār ü yār ise serkeş/Hānmānum kül itdi bu āteş
Bilmezem gökde mi ya yirde miyin/Ḳa‘r-ı deryāda yoḫsa berde miyin*

Toḡmayaydum n'olaydı māderden/Kāşkī gelmeyeydüm ‘āleme ben (449-452)
mana birliğinde Mâh, Allah'a yalvarıp Mihr'in vaslını diler:

*Hālūme yā ilāhī eyle nigāh/Yok durur senden özge baña penāh(458)
Umaram vaşla irgüre şāyed/Dil-i bīmārüm eyleye bī-derd
İrgüre ḫānedān-ı vuşlatına/Cānımı lāyık ide ḫıdmetine
Eylemezseñ bu nālīşüm işğa/Oluram miḫnet ile vāveylā (461-463)*

B1 H3 (Mâh ve Mihr'in Görüşmeleri ve Birbirlerinin Aşklarından Haberdâr olmaları)

- Mâh'ın duasının kabul edilmesi sonucu Mihr'in Mâh'dan haberdar olması
- Mihr'in kıyafet değiştirip batıya doğru gezintiye çıkması
- Mâh'ın Mihr'i görmesi ve ona sevdasını anlatması
- Mihr'in Mâh'tan etkilenmesi ve içinden Allah'a yalvarıp Mâh'a talip olması

Dua edenlerin duasına icabet eden Allah'ın yüceltilmesi ile başlayan metin halkasının birinci mana birliğinde “*Hācetini revā görüp ol şāh/Andan ol Mihri eyledi āḡāh*” (474) Mâh'ın duasının kabul edildiği ve Mihr'in, Mâh'ın sevdasından haberdar edildiği müjdesi vardır. Göklerin sultanı Mihr, kendi saltanatının sınırlarında seyre çıkar:

*Yine bir gün ki âftâb-ı cihân/Seyre çıktı olup biraz püyân
Şarḡdan ġarba ‘azm idüp o cemâl/İtdi fi’l-ḡâl şüretin tebdil
Geşt ide ‘âlemi zerâfet ile/Çok seyâhat ide nezâket ile
Bilmeye kimse pâdşâh idüğün/Hürsev-i çarḡ-ı bârgâh idüğün
Eyleye milket-i zemîne nüzül/Nicedür hep tecessüs ile ol
Göre kimse şikâyet eyler mi/Cüd ü ‘adlin ḡikâyet eyler mi (475-480)*

Kontrol amaçlı yapılan bu gezintide tebdil-i kıyafet olgusu göze çarpar. Böylece kimse onun padişah olduğunu anlamayacak, o da maiyetindekilerin kendi hakkındaki düşüncelerinden haberdar olacaktır.

Mihr’in gezintiye çıkması mana birliğinin ardından, Mâh’ın yaptığı gezinti sonucu Mihr’i tekrar görmesi mana birliği gelir. Mihr, kıyafet değiştirmiş olmasına rağmen Mâh, onu tanır ve sevdasından Mihr’i haberdar eder:

*Hamdü li’llâh cemâlünü gördüm/Şâd ü ḡandan olup şafâ sürdüm
Bir nefes dinle ey emîr-i be-nâm/İdeyin saña ḡâlümü i’lâm
Seng-i ġam ḡâḡurum şikest itdi/Gönlümü câm-ı ġuşşa mest itdi
Yürürüm gündüz olsa na’ra-zenân/Gice âteş-feşân ü câme der-ân
Za’fdan bir hilâle döndi tenüm/Şararup ġuşşa çekmeden bedenüm (492-496)*

Mâh’ın dilinden onun sevdası, samimiyeti ve iştiyakını “Çün işitdi bu sözleri Hurşîd/Nür-ı şefkat dilinde oldı bedîd” (509) öğrenen Mihr’in şefkat duyguları belirir ve “Şâd olup minnet itdi Allâha/Ḥâlib oldı hemân o dem Mâha” (510) beytiyle de Mâh’a talip olduğunu ifade eder. Mihr ve Mâh’ın görüşmeleri ve konuşmaları hatta Mâh için bir nevi vuslat olan bu birliktelik ile hem bu metin halkası hem de birinci bölüm sona erer.

Bölüm 2: Ayrılık, Arayış ve Birinci (Geçici) Vuslat

B2 H1 (Mihr ve Mâh’ın Ayrılması)

- Güzelliğin iktizasınca Mihr’in Mâh’tan yüz çevirmesi
- Mihrsiz/Güneşsiz kalan Mâh’ın karanlıklarda kalması
- Mâh’ın gece ile hemhal olması

Bu bölüm, Mihr'in güzelliği gereğince Mâh'tan yüz çevirmesi, Mâh'ın Mihr'e ulaşmak için vuslat yollarını arayış denemeleri ve arayış çabaları metin halkalarından oluşmaktadır. Önceki bölümde çizilen Mâh'ın mutluluk tablosu uzun sürmez ve bu bölümde Mâh için ayrılık sinyalleri belirir. İkinci bölümün ilk metin halkası, Mâh'ın hayallerini alt üst eder:

“Hübhlık lık iktizâ itdi/Yüz çevirdi hırām idüp gitdi” (511) Mana birliğiyle Mâh, manasızlaşır ve sarsıntı geçirir: *“Mâh-ı bî-çāre kaldı dem-beste/Oldı evvelkiden beter haste”* (513) Mihr'in güzellik icabınca yüz çevirip gitmesi, metin halkasının omurgası mahiyetindedir.

Maşuk, âşığın anlam veremediği bir şekilde gidince âşık, ona ulaşmak için yeni arayışlara girer. Ağır sarsıntı geçiren Mâh karanlıklarda kalır. Güneş ondan yüz çevirince, ışısız kalan Mâh'ın çektiği sıkıntı onun ağzından bir gazelde hayat bulur:

Āh kim yüz çevirdi cānānım/Bağmadı baña mihr-i rahşānum
‘Ahter-i bahtum olmadı tābān/Ƙaldı zulmetde bu dil ü cānum
Dehri bir gün ider garīk ü harīk/Eşk-i çeşmümle āh-ı sūzānum
Gezerem şubh olunca nāle-kūnān/Halkı uyutmaz āh ü efgānum
Ölmege cān virür bu haste-göñül/Derd-i hecr alalı girībānum (518-522)

Metin halkasının üçüncü mana birliğinde Mâh, gece ile hemhal olur. Gecenin derunundakileri dışa yansıtmasını ister. Ama şeb/gece ona sırrını açmaz:

Göñline girdi itdi gerçi niyāz/Lik şeb aña hergiz açmadı rāz (537)

Mâh'ın gece ile hemhal olması mana birliği, “sırrı ifşa etmemek” gibi ulvî bir mesajı barındırır. Üçüncü bölümün metin halkalarında da görüleceği gibi bu kavram (grubu) hakiki âşığın kimliği hakkında ipuçları taşır.

B2 H2 (Vuslat Çabası ve Mâh'ın Çektiği Sıkıntılar)

- Mâh'ın Mihr'in peşine düşüp ona kavuşma isteği
- Mâh'ın Husuf tarafından tutuklanması
- Mâh'ın Bircîs'e/Kadı'ya getirilmesi
- Mâh ve Bircîs'in görüşmesi ve Bircîs'in Mâh'ın masumiyetine inanması

- Mihr'in Mâh'ı affetmesi için Bircîs'in Mihr ile görüşmesi
- Mihr'in Mâh'ı, şehre girmeme ve ona görünmeme koşuluyla affetmesi

Mihr'den uzak kalan Mâh, gece ile konuşur. Gece Mâh'a sırrını açmaz. Mâh daha da sıkıntı çeker: “*Bu ğam ü ğuşşa ile ol sūzān/Başladı yine āh ü zāre hemān*” (540). Gamı ve kederi ziyadeleşen Mâh, geceden umduğunu bulamaz; feryat ve figan ederek Mihr'e kavuşmak için onu aramaya koyulur. Fakat Mâh, tutuklanır: “*Gezer iken bu hāl ile ol māh/Dāmenin aldı bir ‘ases nā-gāh*” (542). Mâh, Hüsûf tarafından yakalanıp Bircîs'e, mahkemeye getirilir: “*Sürüyüp anı eyleyüp pā-māl/Geldi Bircîs eşigine fi'l-hāl*” (551). Bircîs, Mâh'ın macerasını onun ağzından özetle dinler. Bircîs, Mâh'a acır ve Mihr'den onu affetmesini ister:

Luṭf idüp hem-niṣîn-i hāş eyle/Bu belādan anı hālāş eyle
Hāḍim olsun ḥarīm-i vuşlatuña/Bülbül it gülşen-i melāḥatüñe
Büstānuñda bāġbān olsun/Gözi yaşı aña revān olsun
Gāh şeftālūsını geh gülini/Dirsün anuñ hemişe sünbülünü
Eyleyüb nūr-ı ḥüsnüñe mazhar/Anı kıl ‘āleme ziyā-güster (607-611).

Mihr, Mâh'ı bir daha figan etmemesi koşuluyla affettiğini ama şehre girmesini istemediğini belirtir:

Didi kıldum o mübtelāyı rehā/Söyle terk-i diyār itsün aña
Olmasun ğuş idem fiġānın anuñ/Aluram miḥnet ile cānın anuñ
Girmesün şehre bir daḥı ol māh/Eyle anı bu kışşadan āġāh
Emrüme imtisāl itmez ise/Başın alup yolına ğitmez ise
Kendü boynınadur anuñ bu ġünāh/İderem varlığını cümle tebāh (625-629)

B2 H3 (Subh-ı Sadık ile Görüşme ve Birinci/Geçici Vuslat)

- Şehirden kovulan Mâh'ın yaşadığı sarsıntı ve çare arayışı
- Mâh'ın Subh-ı Sadık ile karşılaşması ve derdini ona açması
- Subh-ı Sadık'ın Mâh'ın masumiyetine ve samimiyetine inanması
- Subh-ı Sadık'ın Mihr'e gidip Mâh'a vuslatını nasip etmesi için konuşması
- Mihr'in Subh-ı Sadık'ı dinlemesi ve pişman olması
- Mihr'in Mâh'ı affetmesi
- Mâh'ın tekrar şehre girmesi ve Mihr'e kavuşması

Bu metin halkasında şehirden kovulan Mâh'ın yaşadığı sarsıntı daha da artar. Mâh, şehirden kovulmakla birlikte, şehre girmenin yollarını arar.

Geçici bir hicret hadisesi gündeme gelir: “*Lâyık oldur ki rıhlet eylesesin/Bir di-yâra ‘azîmet eylesesin*” (648). Bu göçten amaç, kaçmak değil; tekrar güneş ülkesine gelebilmek için çare arayışı ve olgunlaşmadır. Mâh, yolculuk esnasında “Subh-ı Sâdık”ı görür. Anayurdundan ayrılmak zorunda kalan âşık, içinde bulunduğu durumu ona açar:

*Ƙara bahtum gibi şeb-i firkat/İrmedi şubh-ı vaşla bir müddet
Bir garîbem başuma çârem yok/Tali‘üm münhasif sitârem yok* (671–672)

Mâh, anavatanına dönmek ve Mihr’e kavuşmak için ondan yardım talep eder:

*Neyleyem şimdi şabr ise müşkil/İsterem kim bu ‘ukdeyi hal kı
Beni ol şehri-yâre ‘arz eyle/Cānuña bu belâyı farz eyle* (684–685)

Mâh’ın duygu seli, Subh-ı Sadık’ta etki bırakır. Mâh’ın masumiyetine ve samimiyetine inanır. Mâh’a yardım için Mihr ile konuşmak üzere yola koyulur. Mihr ile görüşen Subh-ı Sadık, onun Mâh’ın vuslatını nasip etmesi konusunda ikna etmeye çalışır:

*Dilerem yine Mâh-ı üftâde/Ola kayd-ı seferden âzâde
Tayy idüp menzil-i firâkı hemân/Ola dergâh-ı vuslata mihmân
Nice demdür gezer beyâbânı/Nice yıldur çeker bu hicrânı
Merhamet kıl hilâle döndi teni/Şararup guşşadan çekmeden bedeni* (696–699)

Subh-ı Sadık’ın gayretleri sonuç verir. Mihr onu dinledikten sonra merhameti gün yüzüne çıkar. Mâh’ı şehirden kovduğuna nadim olduğunu ve vuslatı ile onu şeref- lendireceğini açıklar:

*Çün işitdi bu sözleri Haver/Oldı envâr-ı rahmete mazhar
Mâha ol dem ki didi eyle sefer/Emrine nâdim olmuş idi meger* (703–704)
*Didi var söyle ol giriftâre/Olmasın derd ü gamla âvâre
Cānib-i şehre yine ‘azm itsün/Râh-ı iklim-i guşşadan gitsün* (711–712)

Şehre giriş vizesi alan Mâh, Mihr’in yanına gelir. Mihr ve Mâh arasında geçen hasret giderme sonucu Mâh affedildiğini anlar: “*Ƙayd-ı gamdan rehâ idüp cānum/Hecr*

elinden alup girîbānum” (765). Mihr ve Mâh’ın yeniden buluşmaları onların vuslatına zemin hazırlar ve iki sevgili birlikte çok güzel anlar yaşarlar.

Bölüm 3: Ayrılık (Firak)

B3 H1 (Zerre’nin Mâhiyeti ve Aşkı)

- Zerre’nin ortaya çıkışı
- Zerre’nin şehre gelişi ve Mihr’i görmesi
- Zerre’nin Mihr ile konuşması ve sevdasını belirtmesi
- Mihr’in onun sevdasına saygı göstermesi ve vuslatını Zerre’ye nasip etmesi

Bu bölümde Zerre isimli birisinin ortaya çıkmasıyla Mihr ve Mâh’ın arası açılır. Zerre iki sevgiliyi birbirinden ayırır. Mâh, Mihr tarafından tekrar şehirden kovulur. Zerre de Mâh gibi vatanından ayrı kalmış ve uzun yıllardır güneşi aramaktadır. Zerre’nin aşk yolundaki macerası şöyledir:

*Nice kez zâr ü hâksâr olmuş/Rûzgâr ile bî-ķarâr olmuş
Mey-i ‘aşk ile mest ü ser-gerdân/Gâm ğubârıyla vâlih ü ħayrân
Gezmiş ‘aşk illerini ser-tâ-ser/Ħayli yelmiş yüpürmüş ol kemter
Nice kez ıssı vü şovuk çekmiş/Şadrına ğuşşa toħmını ekmiş
‘Aşk yolında bir hevâ-âmîz/‘Alem-i ħâşî zerre-i nâ-ķîz
Meger ol ħâke rûzgâr-ı denî/Külħan itmişdi ğülşen-i vaţanı
Çıķarup ol ğubârı meskenden/Menzilin itmiş idi nâr-ı miħen (794-800)*

Aşk arayışı sonucu, Zerre’nin yolu Mihr’in ülkesine düşer. Mihr’i gören Zerre, ona âşık olur: “*Nâ-gehân çeşmi Mihre tûş oldı/Sînesi nûr-ı ‘aşk ile tıldı*” (802).

Zerre’nin Mihr’e olan aşkı günden güne artar. Dayanılmaz seviyeye gelen aşkını Mihr’e açıklamak için onunla konuşur ve sevdasını Mihr’e açar:

*Rûzgâr itdi varlıħum berbâd/Eyleyüp ğülşen-i vaţandan yâd
Oldum ‘aşk ehlinüñ Süleymâni/Taħtumı yel götürse erzânî
Nice bir derd ile ķalam ħaste/Demidür ķıl vişâle şâyeste
Ħâne-i ķalbi pür-ziyâ eyle/Ħuşşadan cānumı rehâ eyle (814–817)*

Mihr, Zerre’nin sözlerini dinler, sevdasına saygı gösterir ve onu hane-i vasla mihman eder:

*Görmedüm bir senüñ gibi ‘âkil/Fenn-i ‘aşk içre ‘âlim ü kâmil
İtmedüñ halka sırr-ı ‘aşkı ‘ayân/Kılmaduñ bir nefes enin ü figân
Kimse nâleñden olmadı bîzâr/H`âb-i râhatdan oluben bîdâr
Dili rencide itmedüñ bir dem/Lâyık oldur seni idem hurrem
Böyle diyüp o hâksârı hemân/Hâne-i vaşla eyledi mihmân
Dâmen-i lütfuña şalup anı/Şâdmân eyledi o nâlânı (823-828)*

B3 H2 (Zerre ve Mihr’in Birlikteliği)

- Mâh’ın Mihr ve Zerre’yi birlikte görmesi
- Mâh’ın bahtına seslenmesi ve yaşadığı sarsıntının etkisiyle haykırarak feryat ve figan etmesi

Mâh, Zerre ile Mihr’i birlikte görür. Kendi sevgilisini başkasının yanında hem de vuslat işaretleriyle görünce neye uğradığını şaşırır:

*Bu yaña Mâh-ı bî-sitâre hemân/Gördi bir mübtelâ-yı ser-gerdân
Âftâb ile hem-nişin olmuş/Hürmen-i vaşla hûşe-çîn olmuş
Dâyeveş ol yetîmi dildârı/Götürür dâmenine her bârî
Raşş urur şevk ile ol âzâde/Bildi yârine olmuş üftâde
Âh idüp düşdi Mâh-ı bî-çâre/Başladı yine nâle vü zâre (829-833)*

Mâh, Zerre ve Mihr’i gördükten sonra ciddi bir sarsıntı geçirir ve içinde bulunduğu çıkılmaz durumu bahtı ile feleğe açarak feryat ve figana başlar:

*Didi ey baht neyledüm ki saña/Ki idersin baña bu resme cefâ
Çoğ görüp baña ol dilârâmı/Taşa çalduñ bu şişe-i kâmi
Eski tâseyle yatmazın bir şeb/Ne kara günde toğmuşam ki ‘aceb (835-837)
Nice bir ey felek baña bu cefâ/Neyledüm saña bilmezem ‘acabâ (843)
İder idi bu güne âh ü figân/Geçdi bu hâlet üzre nice zamân (849)*

B3 H3 (Zerre’nin Mâh’ı Gammazlaması/Jurnallemesi)

- Zerre’nin Mâh’ı feryat ve figan ederken görmesi
- Zerre’nin Mâh’ı tanınması
- Zerre’nin Mâh’ı rakibi olarak görmesi
- Zerre’nin Mâh’ı Mihr’e kötü olarak tanıtmaması ve araya nifak sokması

- Mihr'in Mâh'ı, aşikâr bir şekilde inleme ve sızlamalarından dolayı ve Zer-re'nin eklediği yalanların da etkisiyle ikinci kez şehre girmemeyle cezalandırması.

Mâh feryat ve figanda bulunuyorken Zer-re onu görür. “*Göricek Mâhı Zer-re-i nâ-çiz/Bildi bir ‘âşık-ı figân-engiz*” (850). Mâh'ın figanlarını duyar duymaz onu tanır:

*Âftâba muhib imiş ezeli/Bir zamân irmiş imiş aña eli
Belki vaşlıyla şâdmân olmuş/Nür-ı Mihr ile sinesi tolmış
Nice dem ol dıraht-ı bî-hem-tâ/Meyve-i vaşlın itmiş aña ‘atâ* (851-853).

Mâh'ın Mihr'in sevgilisi olduğunu anlayan Zer-re onu kendine rakip olarak görür ve araya nifak sokup Mihr ile Mâh'ı ayırma planları yapar:

*Didi itmezsem onları tefriğ/Cānum olur firâk odına harîk
İrmış iken bunuñ gibi gence/Uğradur ol gedâ beni rence* (855-856).

Zerre gidip Mâh'ı Mihr'e kötü tanıtır. Mâh'ın haykırarak feryat ve figanda bulunduğunu ayrıca kendisiyle geçirdiği vakitleri ve sevgilisinin özelliklerini herkese anlattığını söyler:

*Ne revâdur ki mâh-ı dīvâne/Okıya dürlü dürlü efsâne
Geçinüp saña ‘âşık-ı şeydâ/Eyleye dergehüñde şıyt ü şadâ
Yâd idüp kâkülüñi leyl ü nehâr/Pây-mâl ide ‘ırzuñi her bâr* (877-879).

Zerre'nin Mihr'i Mâh'tan soğutma uğraşı, sonuç verir. Mihr, Zer-re'nin açıklamalarından sonra hakiki âşıklık özelliklerini kendisinde görmediği Mâh'ı ikinci kez şehirden kovar: “*Haddini bilse idi ol mecnûn/Leyl-i firâkatde kalamıydı zebûn//‘Aşğdan ummasun bu dem behre/Girmesün şimdiden girü şehre* (892-893).

Bölüm 4: Kavuşma (Vuslat)

B4 H1 (Mâh'ın Kavuşma Çabası)

- Mâh'ın içine düştüğü sıkıntılarla dolaşması
- Mâh'ın Mey-i nâb ile hemhal olması
- Mâh'ın Mihr'e tekrar kavuşmak için arayışlara girmesi ve bir toplantı tertip etmesi

- Mâh'ın sagnarına hitap etmesi,
- Mâh'ın toplantıya davet ettiği Mihr'in yakın dostlarından yardım istemesi
- Mihr'in yakın dostlarının Mâh'ı reddetmesi
- Mâh'ın özel olarak Zühre ile görüşmesi ve Zühre'nin ondan yüz çevirmesi

Güneş ülkesinden kovulan Mâh, karanlıklar içinde sıkıntılarla dolaşır:

Ƙara ul giydi leyl-i zulumânî/Yitürüp âftâb-ı tâbânı (895)

Didi cân ü diliyle vâveylâ/Ne Ƙara günde toğmışam aya (910)

Bir ğarîbem ki ğam-ğüsârüm yok/Deli ğönlümden özge yârüm yok

Gâh olur ol da baña yâr olmaz/Ƙutmayup desti pâyidâr olmaz (916-917)

Mâh, sıkıntılarının etkisiyle Mey-i nâb ile hemhâl olur. Dertine çare bulamayan Mâh, Mihr'e ulaşmak için tekrar arayışlara girer. Bir toplantı tertip eder. Toplantıda Nâhid, Behram, Müşteri, Utârid ve Keyvân bulunmaktadır. Mâh, bu toplantıda duygularını ilk olarak sagnarına açar. Sagnarıyla dertleşen Mâh, Mihr'e söyleyeceklerini ona söyler ve kendi ruh haline tercüman kılar onu.

Mâh, davet ettiği meclis erbabından (Mihr'in yakın dostlarından) yardım talebinde bulunur. Onlardan Mihr ile kendisi için konuşmalarını, kendisinin masumiyetini ve acizliğini anlatması ister. Mâh'ın yardım talep ettiği kişiler, onun sözünü dinledikten sonra Mâh'tan yüz çevirir ve ona yardım etmez:“*Çünkü ğuş eyledi bular bu sözi/İncinüp her biri çevirdi yüzi*” (980).

Mâh özel olarak Zühre ile görüşür. Fakat Zühre de ondan yüz çevirir:

İltifât itmedi aña Zühre/Bulmadı i 'tizârdan behre

Ardına düşdi yine sâye-mişâl/Yüz urup pâyine za 'îfü'l-ğâl

Bağmadı yine muşrib-i dem-sâz/Ne Ƙadar itdi ise âh ü niyâz (1002-1004).

B4 H2 (Mâh'ın Allah'a Yakarışı ve Duasının Kabulü)

- Kimseden yardım görmeyen Mâh'ın hatasını anlaması ve Allah'a tövbesi
- Mâh'ın Allah'a yönelmesi ve çektiği sıkıntıların hepsini Allah'a arz etmesi
- Mâh'ın duasının kabul edilmesi

Kimseden yardım görmeyen Mâh, hatasını anlar. Asıl yalvarması, yardım dilemesi gerekene yalvarır. Mâh, önce Allah’a tevbe eder. Allah’a yönelir ve çektiği sıkıntıların hepsini Allah’a arz eder:

*“Didi ey derd-i cāna dermān-sāz/Ṭapuña eylerem bu resme niyāz
Nice virdüñse derdini yā Rab/Eylerem çāresini daḥı taleb”* (1018-1019).

Allah’tan başka hiç kimsenin kendisine yardım edemeyeceğini anlayan Mâh, Mihr’e kavuşması ve kendisine iftirada bulunanlara beddua için Allah’a yalvarır:

*Beni kim itdi ise aña nifāk/Eyle menzilgehini nār-ı firāk
Beni cāndan kim itdise mehcūr/Ṭatlu cānından eyle sen anı dūr
Baña kim itdi ise buğz ü ḥased/Pāy-māl eyle rāh-ı ğamda ebed
Dāyimā kıl anı perişān-ḥāl/Ḳākül-i yār gibi eyle ḥayāl* (1032-1035).

Tüm içtenliği, çaresizliği ve masumiyeti ile Allah’a iltica eden Mâh’ın duası Allah tarafından kabul edilir:

*‘Arşa irişdi çün bu şıyt u şadā/Şahn-ı eflāk ṭoldı vāveylā
Nāleler kıldı cümle Kerrübī/Dilediler ne ise maṭlūbı
Ḥaḳ te ‘ālā du ‘āsın itdi revā/Vuşlat-ı Mihri kıldı aña ‘aṭā* (1036-1038).

B4 H3 (Zerre’nin Kötü Akıbeti ve Mâh’ın Mihr ile Kavuşması)

- Zerre’nin akıbeti
- Mihr’in Mâh için süslenmesi
- Mâh ile Mihr’in kavuşmaları

Mâh’ın yakarışı sonucu tüm istedikleri yerine gelir. Zerre de bundan nasibini alır. Akıbeti çok kötü olan Zerre, kendi hatasını anlar. Başına gelen felaketin kendisinden kaynaklandığının farkına varır:

*Didi Mehden irişdi baña bu ḥāl/Aña itdümdi nice fitne vü āl
Çoḳ cefā itdüm idi nā-ma ‘kül/Ḥācetin eyleyüp Ḥüdā maḳbūl
Beni bu derd ile ḍarīr itdi/Hem-demüm nāle vü nefir itdi
Cānib-i ḥaḳdan irdi baña belā/Ne ‘aceb derde uğradum ḥayfā* (1063-1066).

Mihr, duası kabul edilen Mâh için süslenir ve Mihr ile Mâh birbirlerine kavuşurlar. Mâh sevgilisine ulaşma yolundaki yolculuğunu tamamlar; tüm bela ve musibetlerin üstesinden gelip sevgilisine ulaşır:

*Kıldı Hağ vaşl-ı Mihri Mâha naşib/Eyleyüp ol garibe anı habib
Mihri meşşâta-i neşât-âyîn/Emr-i Hağ ile eyledi tezyîn
Başı üstine virdi zerrîn-tâc/Hüsn ile Mışra bâc ü Rûma harâc
Çün tamâm oldı zîb u tezyîni/Mâh-ı bî-çâre buldı teskîni
Cem‘ olup âftâb ile fi’l-ğâl/Ayağına yüz urdı zerre-mişâl
Biri biriyle oldı hem-âgûş/Zevç ile nice dem kalup medhûş (1090-1095).*

1.2.1.2. Mesnevinin İçerik Düzlemi

Edebi eserin içerik düzlemi, tema/izlek etrafında oluşur. Tema/İzlek, bir esere hâkim olan fikir ve histir. Ayrıca eserdeki motif ve eserin ana konusu da tema olarak adlandırılır. Mihr ü Mâh mesnevisinin tematik örüntüsü, aşk teması etrafında şekillenmiştir. Sembolik bir eser olan Mihr ü Mâh’taki aşk teması üç örüntüyü barındırır.

Birinci örüntü, Mâh’ın ve Mihr’in karşılıklı aşkları ve Mâh’ın Mihr’e ulaşma çabası çerçevesinde görülür. İkinci örüntü tasavvufi çerçevedir. Allah’ın insana, insanın Allah’a olan muhabbeti ve insanın Allah’a/mutlak hakikate olan ulaşma (vuslat) gayretidir. Üçüncü örüntü ise güneş sisteminde, güneşin etrafında dönen nesnelere (gezegenler ve diğer göksel öğeler) olan karşılıklı cazbesine/çekim gücüne bağlı olarak görülen aşktır.

Görüntülerden üçüncüsü, sembolik anlatımın ilk aşamasıdır. Üst metin olarak beliren bu tema, güneş sisteminin işleyişini barındırır. Güneş sistemindeki gezegenlerin/nesnelerin duruşu, hareketleri, şekilleri, yapıları, görevleri, kişileştirmeden yararlanılarak, ama her durumda göksel öğe olmaları zihinde devam eden bir anlatım ile görsel tema işlenir. Bu bir anlamda kabuk-çekirdek-öz üçlüsünün kabuğu mahiyetindedir.

Mâh ve Mihr’in aşklarını barındıran tema, anlatımın derindeki ilk anlamına gösterge olur. İki kişinin aşkları, kavuşma çabaları, üçüncü kişinin devreye girişi gibi yan temaların tamamladığı örüntü, aşkın mahiyetini tanımlar.

Tasavvufi örüntüde görülen aşk ise anlatımın en derindeki anlamını ihtiva eder. Allah'ın âlemi var etmesindeki muhabbet ekseninde, insanın da âlemin özü olması münasebetiyle Allah'ın insana olan aşkı ve insanın Allah'a duyduğu sevgi, mesnevinin özüne tekabül eder.

Mesnevinin teması, bu üç görüntü çerçevesinde özetlenecek olursa; Göksel öğelerin görüntüsü kabuk, Mihr ve Mâh'ın aşkları çekirdek, tasavvufi olarak Allah ve insan münasebeti ise özdür. Her üç görüntü de kendi içinde tam olgunluğu ve kendi işleyişini barındırır. Ay'ın ve diğer gezegenlerin işleyişi güneş eksenindedir. Mâh'ın aşkı Mihr eksenlidir. İnsanın gelişimi ve varlık âlemindeki mahiyeti de Allah eksenindedir.

Tasavvuf yolunda ilahi aşka ulaşma amacındaki “insanın içinde bulunduğu ve sıradan kelimelerle anlatılması mümkün olmayan manevi halleri tarif edebilmek için bazı benzetme ve sembollere başvurulması zaruri bir durumdur (Şentürk 2006: 62). Mesnevîde de göksel unsurlar, benzetmelerle simge değer olarak tahsis edilmişlerdir.

Âlî, tematik olarak her üç anlam arasında ilişki kurma yönüyle imge ve simgelerden sınırsız olarak yararlanır. Her üç düzeyi mükemmel bir şekilde birleştirir ve üst anlam katmanına en belirgin dini-tasavvufi rengi verir. Her ne kadar yüzeysel bakış, Mihr ü Mâh mesnevisinin beşeri bir aşk hikâyesini ele alan bir eser olarak gösterse bile Mâh'ın Mihr'e duyduğu iştihak, manevi aşkın sembolüdür. Eserin temasındaki bu yön Arabî'nin Âlemü'l-his ve Âlemü'l-temsîl (Andrews 2003: 86) olarak nitelediği simgesel ilişkiye benzer. Böylelikle Mihr ü Mâh merkezinde yüzeydeki maddi aşkın, derindeki manevi aşkın bir yansıması olduğu söylenebilir. Manevi aşk Âlemü'l-his, Maddi aşk ise Âlemü'l-temsîl ile özdeşleşir. Temsili âlem, mesnevinin temsil unsurları olan sembolik yönüne işaret eder. Böylelikle asıl temaya ulaşmada temsili âlemden yararlanır. Konuya yine Mihr ve sembolik değeri açısından bakıldığında, her şeyin insanın gözüne ışık aracılığıyla görünmesi gibi mesnevinin her yönü, yine ışık olan Mihr aracılığıyla görünür.

Varlığın özü olan hakikate ulaşma aşamaları da mesnevinin temasına uygunluk arz eder. İnsanın, insan-ı kâmil olma yolculuğu şeriat ile başlar, tarikat ile devam eder ve hakikat-marifet ile son bulur (Guénon 2004: 32). Kişisel olgunlaşma aşamaları cevaz bağıntısı ile açıklandığında ise mesnevinin teması daha bir anlam kazanır. Göksel öğele-

rin anlatıldığı dış görüntü kabuk/şeriat, Mihr ve Mâh'ın aşklarının görüntüsü çekirdek/tarikat ve kişisel olgunlaşma görüntüsü ise öz/hakikat ve marifettir.

Ay güneşten ısı ve ışık almakla, onunla hayat bulma, varlık âleminde bilinir olma ile güneşe hayrandır. Güneş de kendi yansımasını ayna gibi ayda görmeye ve ayın da ondan bir parça olmasıyla, kendi güzelliğini Ay'da izlemekle ona muhabbet besler. Mâh, Mihr'den sevgi, lütuf ve ihsan görmeye Mihr'e âşıktır. Mihr de kendisine âşık olup onun tanınmasına vesile olduğu için Mâh'a muhabbet besler. Allah'ın âlemi yaratmasındaki sır olan "bilinmeyi istedim, yarattım" çerçevesinde insana olan muhabbeti ve insanın da insan-ı kâmil olma yolunda Allah'ı tanıma ve Allah'ta fena ve beka bulma isteği söz konusudur. Bahsi geçen örüntüler eksenli olarak, Mihr ü Mâh mesnevisinde yapıyı oluşturan ana tema, aşktır. Ana temayı oluşturmak adına mesnevide görülen üç örüntüyü oluşturan birçok destekleyici anlatım bulunmaktadır. Bunlar genel olarak aşk temasında açıklanırken, üç örüntüyle olan ilişkilerine değinilecektir.

1.2.1.2.1. Mesnevinin Temasını Oluşturan Dramatik Aksiyon

Aşk, tema olarak mesnevinin ana motifini, esere hâkim olan hissini, fikrini, ana konusunu teşkil eder. Tema, kendisiyle birlikte her zaman için iki gücü taşır. Her ikisi de temayı şekillendirmekle görevli iki güç olarak, karşıt yönde seyir gösterirler. Bunlardan biri tematik güçtür. Tematik güç, anlatının kendi içindeki olumlu seyridir. Tematik gücün karşısında ise anlatının içindeki olumsuz seyri olan, karşı güç bulunmaktadır. Korkmaz, ters yöndeki bu güçleri, "iki ezeli ve ebedi karşıtlık" (Korkmaz 2002: 272) olarak niteler. Edebi eserler, bu iki ezeli ve ebedi karşıtlık üzerine inşa edilirler. İki zıt güç, anlatılarda her durumda çatışma halindedirler. Çatışma unsuru olmadığında, aksiyon oluşmaz. Aksiyon oluşmadığında ise edebi eser meydana gelmez. Bu durumda edebi eserin varlığından bahsedilmez.

Edebi eserin oluşumu, dramatik aksiyona bağlıdır. Aksiyon ise çatışma ile sağlanır. Çatışma, temanın oluşmasına katkıda bulunan iki zıt güç eksenlidir. Mihr ü Mâh mesnevisindeki tema da bu iki karşıt yöndeki güçlerin çatışması ile oluşmuştur. Mesnevideki temanın daha iyi anlaşılabilmesi için çatışma unsurlarıyla var olan dramatik aksiyonun oluşumuna bakmak büyük önem arz etmektedir.

Kurmaca eserler, metin halkalarının dengeli birleşimlerinden oluşur. Bu birleşimler, çeşitli münasebetlerle sağlanır. Vaka kendisini meydana getiren parçalardan oluşur, parçalar da onu meydana getiren küçük mana birliklerinin çeşitli vesilelerle bağlanması sonucu birliktelik sağlayarak ana vakayı oluşturur. Ana vaka, metin halkalarındaki birlikteliğin aksiyonu ile bir anlam ifade eder. Çeşitli ilişkiler ise anlatımın çatışma zeminidir. Çatışma/Karşıtlık ya da karşılıklı ilişki olmadan metin kelime yığını olmaktan kurtulamaz. Entrikanın çekim kuvvetiyle bir araya gelen mana birlikleri, (vaka parçaları) ve metin halkaları can bulur. Entrika cansız bir beden ruhudur. Ruh gelince yaşam, yani aksiyon oluşur. Aksiyon ise, dumanın, ateşin varlığına işaret ettiği gibi, varlığın göstergesidir. Aksiyon, çeşitli yönlerle karşı karşıya gelen unsurlardan oluşur. Metin halkaları, anlatıda dikkate sunulacak ana vaka etrafında, eserin mesajını ifade etmek için bir birlik prensibi çerçevesinde ve sadece sunulan eserde tespit edilebilen bir kurallar birleşimine uygun tarzda düzenlenirler. Bu birleşim düzeni, aksiyondan başka bir şey değildir.

Vakanın oluşması, mana birliklerinin (dilim/epizot), vaka parçalarını oluşturması sonucudur. Vaka, okuyucu anlatıya bağlayan, onu kendine çeken tematik cazibe gücü olan entrika sayesinde var olur. “Entrika, anlatılardaki kişilerin sıradan davranışlarını, öykü ve epizot seviyesinden kurtarıp bir nedensellik dizgesi ve bir anlam oluşturma çabasıyla dramatik aksiyon denilen büyük birlik prensibine taşır” (Korkmaz 2002: 271).

Birleşim düzenindeki ilişki ağında bulunan kişi, kavram, semboller aksiyonu sağlayan unsurlardır. Aksiyon, kendisini dikkatlere sunmak için bazı hadiseler oluşturur. Bu hadiselerin meydana getirdiği ağları doğru yönetmesi işi entrika ile sağlanır. Aksiyonu sağlayan unsurların karşı karşıya gelmesi sonucu oluşan entrik kurgu sayesinde metin halkaları arasındaki bağlantılar sağlıklı bir zemine oturtulur.

Entrika üzerinden karşıtlık, karşıtlık üzerinden aksiyon, aksiyon üzerinden kurmaca eser meydana gelir. Bu oluşum “varlık” ile aynıdır. Tüm varlık zıtlıklardan oluşur. Bu zıtlıklar olmazsa yaşam olmaz. Çünkü bir nesnenin varlığı ve bilinmesi karşıtına bağlıdır. Bu ilişki, aydınlık olgusunun karanlık olgusuyla açıklanması gibidir. Karşıtlıkta yaşam/varlık vardır. Yaşam/varlık ve bilgi/bilinmek ise varlık sebebidir.

Öykünün, romanın ve mesnevinin anlatı yapısına konu denir. Konu “çetrefil entrika örüntüsü” (Wellek, Warren 2001: 256) anlamıyla da anılır. Tüm konular bir çatış-

mayı içerir. İnsanın doğayla, diğer insanlara karşı bir tek insanın veya kişinin kendisiyle çatışmaları gibi değişik şekillerde tezahür eder.

Olay ağırlıklı anlatılar bir çatışma üzerine kurulur. İyi-kötü, doğa-kişi, kişi-toplum, kişi-kişinin iç dünyası gibi çatışma yapıları anlatıları inşa eder. Çatışma dramatiktir; az çok eşit güçlerin karşı karşıya gelmesini akla getirir; eylemi ve karşı eylemi düşündürür. Ama tek bir çizgide ya da yönde geliştiklerini söylemenin daha usa yakın görüneceği kovalama ya da arayış konuları gibi konular da vardır (Wellek, Warren 2001: 257).

Mesnevide çatışma unsurları çok belirgindir. Mekân ve mekânsızlık çatışması, Mâh'ın kendi iç dünyası ile çatışması, Mâh'ın Zerre ile çatışması mesnevideki olayları inşa eder. Mihr'in kendi güzelliğine meftun olarak âşık talebi, aksi durumda bilinmezlikler içinde kalma telaşı, mesnevinin en belirgin "çatışma" ögesindedir.

Mesnevi, Mâh'ın kendi nefsi ile çatışması ekseninde yön bulur. Bununla birlikte Mâh'ın Mihr'e ulaşma yolunda geçmesi gereken aşamalarda çatışma zemini için, başka varlıklar da bulunmaktadır. Fakat bu varlıklar, Mâh'ın aşması gereken ruhsal engellerin görüntüleridir. Anlatıdaki kahramanlardan birisi olan Zerre, nefsin hevâ ve heveslerini, Mihr de iyi işlerin/amel-i salihin sembolüdür.

Mesnevide Zerre'yi, özellikle Mâh'ı yakıp yıkan, hatta yok eden sevgi işlemidir. Bu sevgi sayesinde kahramanlar iç dünyalarına yönelir. Zerre ve Mâh'ın sevdaları onlarda ulvi bir aşka dönüşür. Kahramanlardaki bu tutku/sevda, onların dönüşümüne zemin hazırlar. Anlatıda çok az kişi arasında duygusal bağ söz konusudur: Zerre'nin Mihr'e olan aşkı ve Mâh'ın Mihr'e olan aşkı.

Mesnevi dramatik çatışmayı çeşitli görüntülerle devam ettirir. Mesnevide dramatik aksiyona bakıldığında iki gücün karşı karşıya geldiği görülür: Mâh ve Zerre. Her ikisi de güneşin varlığıyla bilinebilen iki varlıktır. Kütle olarak eşit olmamakla birlikte fonksiyon açısından aynıdırlar. İkisi de kendilerine ruh/ışık/varlık veren varlığa/Mihr'e ulaşma gayretindedir.

Epik kahraman “Yok olmayı göze alabilen, hayatın geçici güzelliğine kuvvetle hayır diyebilen kişidir. Gerçekleşen değer ise birlikte bekâ bulmaktır. (Ayvazoğlu 1999: 154)

Trajik kahraman her zaman için büyük bir suç işler. Kahraman yüksek bir değere ulaşmak için başka bir yüksek değeri yok ettiğinde bu kişiliğe bürünür. Durum artık değişmeyecek bir mahiyete bürünürse trajik kahraman oluşmuştur artık. Değiştirilmesi imkân dâhilinde olan bir işe doğru adım atarsa, onun için yeni bir yüksek değere ulaşma kapısı aralanır; ama artık geri dönüş yoksa kişi trajik kişi olur çıkar.

Trajik kahramanın özellikleri mesnevide tamamen Zerre ile uyuşmaktadır. Zerre, Mihr’e ulaşma gibi yüksek bir değere ulaşmak için başka bir yüksek değeri yok eder. Tamamen iftira ve hile üzerine inşa ettiği, kendince ulvi yolculuğun sonu, onun hezime-tiyle sonuçlanır. Artık geri dönüş olmadığı için Zerre’nin sonu vahim olur.

Mâh da neredeyse Zerre’nin düşeceği hataya düşer, hatta Allah’tan başkasından yardım dileyip şirk koşmak üzerededir. Tövbe ile bu durumu tersine çevirmeyi başarır. Yusuf kıssasında geçtiği gibi, Yusuf, neredeyse Züleyha’ya meyledecekken son bir farkındalık ile tövbe yolunu seçmiş ve trajik sondan kurtulmuştur. Bunu örnekleyen çok sayıda hikâye ve kıssa bulunmaktadır. Nuh peygamber, Yunus Peygamber gibi nebilerin de buna benzer bazı farkındalık anları olmuştur.

Mâh ise Mihr için her şeyi göze alıp yola düşer. Geçici hayatın yüzeyselliğini anlayıp deruni hayatın kaynağıyla “bir olmak” için ölüme karşı göğüs gerer. Çünkü Mihr’e/Güneşe kavuşmak, yanmak ile neticelenir.

Epik kahraman her türlü imtihan karşısında bir yüksek değere ulaşmak için, başka bir yüksek değeri yok etmez. Zerre’yi yok etmeyip kendi yolunda ilerleyen Mâh da bu yönüyle epik kahramandır.

Aksiyonda, kovalama ve arayış konuları da tıpkı karşılıklı çatışma unsuru gibi önemli yer tutar. Hatta çatışma unsurlarını doğuran ana etkenler dahi kovalama ve arayışın sonucudur. Mâh, sürekli Mihr’i kovalar, onu yakalamaya, ona ulaşmaya çalışır. Bu çatışma, Mihr’i arayışın bir sonucudur.

Bir şeyin bilinebilmesi için birbirine karşıt olan sıfat ikiliği gereklidir. Mihr'in/Maşukun, tam olarak bilinebilmesi için rahmet ve gazap gibi sıfat ikiliği lazımdır. Mâh, yüzünü güneşe dönüp onun cemalini ister. Bu durumda karanlık arkada kalır. Karanlık hiçbir durumda Mâh'ı/kişiyi yakalayamaz. Karanlıklardan kasıt, bela ve musibetlerdir. Aksi durumda sırt güneşe dönülür ve cemal istenmezse, kişinin/Mâh'ın yüzü karanlıkta kalır. Her zaman ve her durumda karanlık takip edilir. Çünkü karanlığın/gölgenin peşine düşüldüğü müddetçe o kaçır. Karanlık çözülemez. Çözüm için yüzler Mihr'e dönmelidir. Mâh da bundan başka bir şey düşünmez. Hem Zerre hem Mâh, sırtlarını güneşe dönmüş durumdayken, karanlıklar içinde, bilinmezlikler içindedir. Mâh'ın, güneş ondan yüz çevirince düştüğü durum, gölgenin/karanlığın ta kendisidir.

Güneşten yoksun kalıp karanlıkta kalmak, canın bedenden ayrılması ile eşdeğerdedir. Can bedene ışık veren güneş gibidir. Güneşsiz kalmak, yok olmaktır. Güneşe sırtını vermek ters yolda ilerlemektir.

Âlemdeki tüm varlıklar, sıfatlarındaki zıtlık özellikleri icabınca birbirine âşıktır. Karanlık aydınlığa, aydınlık da karanlığa âşıktır. Gece gündüzün, gündüz de gecenin âşığıdır ve birbirlerine ulaşmak gayretindedirler. Eril dişile, ilim de cehalete âşıktır. Mihr, olmasa Mâh'ın kıymeti yoktur. Mâh, tüm cahilliği ile ilme muhtaç, Mihr ise tüm ilim yetisiyle ilminin seviyesinin bilinmesi için, bir cahilde tezahürüne ihtiyaç duyar. İlim, ilim üstünde belli olmaz. Ancak cahilliğin olduğu yerde ilmin kıymeti olur.

Mâh ve Mihr, başta birbirlerine yakın iken Zerre'nin varlığıyla birbirinden uzaklaşırlar. Zerre'nin iftiralılarının açığa çıkması ve Mâh'ın samimiyetinin netleşmesi sonucu uzaklık yerini tekrar yakınlığa bırakır.

Mihr ü Mâh mesnevisindeki dramatik aksiyon ve entrikanın, temayı meydana getirirken, zemininde zıtlıkları barındırması, anlatının iki güç etrafında şekillendiğinin göstergesidir. Anlatıdaki olaylar, olgular, kavramlar, semboller, kısacası, mesneviyi oluşturan tüm unsurlar, iki gücün çatışması eksenindedir. Yukarıda bahsi geçen çatışma unsurları, dramatik aksiyonun görüntü seviyelerinden bazılarıdır. Aynı şekilde mekânların çatışması, kişilerin çatışması, kavramların çatışması, sembollerin çatışması da bulunmaktadır.

Kurmaca eserlerde kişiler vakanın eyleyenleridir. Bu düzlemdeki dizgeler insan dışındaki somut, soyut ve hayali kavramlardan da oluşabilir. Mihr ü Mâh mesnevisindeki kişiler insan dışındaki somut nesnelere oluşmuştur. Mesnevideki kişiler, dramatik aksiyonun kişiler düzlemini oluştururlar. Kişiler, sadece görüntüdür. Görüntü ise öz değildir. Kişilerin anlam kazanması, onların tematik güçle olan ilişkileridir. Tematik güç ise ulaşılması gereken hedeftir. Hedefe giden kişilerin kim olduğu pek de önemli değildir. Her ne kadar bu kişiler ya da eyleyenler, kişiler düzleminde görüntü seviyesi oluştursalar bile “kendilerini ancak kavram ve simge boyutunda ifade ederek evrensel hakikate açarlar” (Korkmaz 2002: 273).

Kavramlar, genellikle tematik güç ve karşı güç olarak temsil edilen aksiyonda, güçlerin amaçlara ulaşma yolunda takınılan tavırları, değer anlayışlarını, varoluş amaçlarını ve yönelişlerini bildiren ara değerlerdir. Simgeler, doğrudan doğruya hiçbir şeyi söylemeyip kendini saklayan derin bir hakikatin öne sürülmüş halleridir. “Simge, buzdağının suyun altındaki kısmını işaret etmekle, sezdirmekle yükümlü bir değerdir” (Korkmaz 2002: 273).

Mihr ü Mâh mesnevisinde, temanın oluşumundaki dramatik aksiyonun iki zıt yönü olan tematik güç ve karşı güç, yukarıda değinildiği üzere kişi, kavram ve simge değerler olarak görülür. Bu durumda tematik gücün kişi, kavram ve sembol değerleri olduğu gibi, karşı gücün de kişi, kavram ve simge değerleri bulunmaktadır. Güçlere ait kişilerin, kavramların ve simgelerin çatışması ise temayı belirler.

Mihr ü Mâh mesnevisindeki kişi, kavram ve simgelerin görüntü seviyeleri, Korkmaz’ın, “Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler” (Korkmaz 2002: 271-282) adlı çalışmasındaki öneriler eksenli olarak incelenecektir. Korkmaz’ın “ülkü değer” ve “karşı değer” olarak belirlediği tematik güç ve karşı güç sınıflandırmasına bakıldığında, şu özellikler göze çarpar: Tematik güç/ülkü değer, ruhunu eserin merkezine yerleştiren yazarın benimsenmiş değerlerini, doğrularını, özlemlerini, arzularını, varlık kaygısını, kısaca anlatıcının yaratıcı benini temsil eden bir varoluş dizgesi içerir. Karşı değer ise sanatkârın olumsuzladığı değer, kabul ve inanışların oluşturduğu karşı gücün varlık alanını temsil eder” (Korkmaz 2002: 273).

Ülkü değer ve karşı değer, anlatılarda üç farklı görüntü seviyesi oluşturarak kendini gerçekleştirme imkânı bulur. Eyleyen olarak kişi, düşünsel anlamda kavram ve derin hakikatleri söylemekten çok sezdirme bağlamında simge olarak beliren güçler, Korkmaz'ın KORA olarak isimlendirdiği (Kora, "Korkmaz"ın "KO"su ve Ramazan'ın "RA"sının birleşimidir) şema ile daha da açıklığa kavuşur ve netlik kazanır. Mihr ü Mâh mesnevisinde temayı oluşturan dramatik aksiyonun iki karşıt değerinin kişi, kavram ve sembol görüntüsü KORA şemasında gösterilmek istenirse şöyle bir tablo karşımıza çıkar:

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Mihr, Mâh, Bircîs, Subh-ı Sadık	Zerre (Rakip), Hüsûf (Ases), Baht, Şeb, Mirrih, Utarid, Zühre, Zühal, Bî-nihâye gulam, nücûm, (Behram- (Keyvan)
Kavram	Adalet, Güzellik, Sevgi, Aşk, İbtîlâ (Mübtelâlık), Dua, Padişahlık, Gezinti, Güzellik İktizası, Mutlak Hakikat, Âşıklık, Maşukluk, Yakarış, Hayret, Musiki, Rintlik, Vuslat, Doğruluk, Vefa, Sır saklamak, Vahdet, Sabır, Tevekkül, Yolculuk, Tevhid, Rahmet, Belâ ve Musibetler, Kısmete Rıza Göstermek, Teslimiyet, Olgunlaşma, Nefsi Arındırma, Tevazu, Dönüş, Hicret, İbadet, Nitelik, İmtihan, Umudunu yitirmemek, Zikir, Mücadele	Tasa, Manasızlık, Mekânsızlık, Çıkmaz, İrade zayıflığı, Zahitlik, Firak (Ayrılık), Eğrilik, Sırrı ifşa etmek, Dış görünüş, Kesret, Başkasına dayanmak, Haset, Kin, Nefis, Kıskançlık, Dedikodu, Şikâyette bulunmak, Şükürsüzlük, Nankörlük, İftira, Şirk, Umutsuzluk, Heva Ve Heves, Başboşluk, Kibir, Nice-lik
Sembol	Ayna (mir'ât) Güneşin doğuşu, Hilâl, Rüzgâr-ı fenâ, Kemer-i sa'y, Çâh(kuyu), Gönül, Resen (ip), Şafak, Bedr, Subh-ı Sadık, Bircîs (Jüpiter), Şem', Pervâne, Bâde, Gül, Bülbül, Mânî (ressam), gözyaşı, İbrahim, Güneş, Işık, Yol, Ay, Künc (uzlet köşesi)	Zerre, İblis, Şita, câh (makam, mevki), Cehennem, Kayd-ı sefer, Şeb-i firkat (leyâl-ı hicran,) kara çul, Ay tutulması (Hüsûf), Yıldızlar, Gezegenler, Karanlık (Şeb, Gece), Hâle

Tablo 1: Kora Şeması

Mihr ü Mâh mesnevisinin temasını oluşturan değerler, yukarıda da değinildiği gibi, dramatik aksiyonun oluşması için sürekli çatışma halindedir. Çatışma, karşılıklı ilişkiden kaynaklandığı gibi, değerlerin kendi içindeki çatışmalarından da meydana gelebilir. Aynı şekilde tematik güç olup, dramatik aksiyona zemin hazırlayıp ve aksiyon boyunca en önemli değer olarak varlığını hissettirdiği görülen “aşk” gibi birçok değer de bulunmaktadır. Değerlerin mesnevideki görüntüleri ve dramatik aksiyondaki rollerinin ne olduğu, değerler açıklanarak incelenmeye çalışılacaktır. İncelemede, ana tema olan aşk ve üç görüntü seviyesi olan göksel öğelerin işleyişi, Mihr ü Mâh’ın aşkı ve tasavvufi aşk örüntüleri birbirlerini tamamlayıcı değerler olarak birlikte irdelenecektir.

Mihr ü Mâh mesnevisinde, diğer kurmaca metinlerde olduğu gibi görüngüler dünyasındaki doğal dile ait kelime, sembol ve kavramlar, kurmaca âleme özgü farklı özellikler kazanmıştır.

İncelemede vaka irdelenirken, şahıs kadrosu, zaman, mekân ve dile ait unsurlardan oluşan terkinin dışına çıkılamaz. “Eserden başka bir hareket noktası seçmek, daha başlangıçta konu dışına çıkmak demektir. Ancak eser haricindeki her nevi bilgi, onu anlamamıza, onu meydana getiren parçalar arasındaki münasebeti açıklamamıza ve diline ait hususiyetlerini tespit etmemize yardımcı olmaları bakımından değerlidir (Aktaş 2003: 51).

Bir binanın yapımında kullanılan tuğla, çimento, kum, su; usta, hava şartları, evde oturacak kişinin statüsü gibi yapı unsurlarının bilinmesi, binanın varlığı ve bina olarak değerlendirilmesinde önem arz eder. Aynı durum edebi eser/yapı için de söz konusudur. Edebi eserin yazılış sebebi, bir evin güzelliği ve aynı güzellikteki eve sahip olmak isteyen birisinin durumuna da benzetilebilir. Bunun gibi sayısız yazılış sebebi söz konusudur. Fakat bilinen bir gerçektir ki temel olmadan bina inşa etmek imkânsızdır. Alt yapının hazırlanmasından sonra binanın şekil ve muhteva olarak incelenmesi gibi edebi eseri oluşturan yapı unsurlarına bakılabilir. Yukarıda bahsedilen, binanın, tuğla, çimento vb. unsurları edebi eser ile bağdaştırılarak açıklandığında şöyle bir tablo ortaya çıkar:

Tuğla, çimento, kum ve su anlatıdaki vaka, varlık kadrosu, mekân ve zaman unsurları gibidir. Hava şartları, anlatının kalem alındığı dönemdeki her türlü olay ve olgu-

larla birlikte eserin yazıldığı süreçteki yazarın kalemi ve odasına kadar olan çevreyi de kapsar. Usta unsurunu yazar, anlatıcıdır. Anlatıcı kendine has ve genel olarak ustaların kullandığı araç ve gereçlerle, yöntem ve tekniklerle anlatısını inşa eder. Usta unsurunun en önemli özelliği de ustanın binayı inşa ederken durduğu yerdir. Bakış açısı ve konumu da ustayı/anlatıcıyı bildiren önemli tanıtıcı bilgilerdir. Bir diğer unsur da binada oturacak kişiler ya da binanın sağlamlığını tespitteki fen işleri unsurudur. Okuyucu/araştırmacı/inceleyci olarak karşımıza çıkan bu unsur özellikle zaman unsuru olarak karşımıza çıkar. Fakat edebiyat incelemelerinde okuyucunun/incelemeçinin görüşleri çok sınırlı kalmaktadır. Evde oturacak kişinin ev ile ilgili yorumları ne kadar haklı bir gerekçe ise edebi eseri okuyan kişinin/araştırmacının da eser hakkında yorum yapması o kadar doğaldır ve gereklidir. Ustanın ustalığını ve binayı olumlu olumsuz olarak eleştirmek bir yana, bina sakininin, ustanın hiç de düşünmediği bir incelikten bahsetmesi de aynı derecede en önemli hakkıdır. Ustanın hiç farkında olmadan, fakat ustaların genel olarak yaptığı bir işleme ve örmeyi, bina sakini genel bina yapılarına göre değerlendirmekte özgür olmalıdır. Evinde oturan kişinin kendi eviyle ilgili konuşmasının engellenemeyeceği gibi edebi eserin yorumlanmasında da okuyucunun özgür iradesi vardır.

Mihr ü Mâh mesnevisinde dramatik aksiyonu sağlayan unsurların yorumunda belki yazarın hiç de aklından geçirmedeği düşüncelere, duygulara değinilmektedir. Böyle bir yorum, mesnevinin, ürünü olduğu Klâsik Türk Edebiyatının temellerine dayanır. Edebiyat geleneğini bilmek, köklerini ve yansımalarını görebilmek böyle yorumlara ister istemez zemin hazırlar. Metin tahlillerinde “Yazar ekseninde” yorumlama yapılırken genelde “Yazar şöyle demiştir, yazar böyle düşünmüştür” ifadeleri kullanılır. Bu gibi etiketler aslında okuyucu/incelemeçinin kendi yorumlarıdır. Tüm bu ifadeleri her nedense yazara söyletmektedir. Yazara söyletmesinin altında yatan sebep her ne olursa olsun, verilen en uygun cevap şu olur: “Edebiyat geleneğine uyan şair/yazar, elbette bunları düşünür.” Bu noktaya çok dikkat etmek gerekir. İş dönüp dolaşıp eserin/şiirin yazıldığı edebi geleneğe, eserin temellerine ve yansımalarına dayanır. Yorumcunun/okuyucu, bu yansımaları yazarın dilinden aktarmayıp kendisi izah ettiğinde, değişen hiçbir şey yoktur. Alıcının/okuyucunun, bilgi birikimi, eğitim seviyesi ve edebi eserdeki mesajı alma kapasitesine sahip olup olmadığıyla alakalıdır. “Okuyucu, konu ve üslup bakımından bir zamanlar çağdaş sayıldığı halde, zamanla eskimiş romanı okurken, daha büyük bir gayret sarf etmek zorunda kalabilir (Mendilow 1988: 232).

Gelişen şerh metotları ve inceleme teknikleri ile metin, yazar ve anlatı düzleminde sınırlı okuyucunun değerlendirme ölçütlerini esas alan bir düzleme yerleşir. İster “metinden bu anlaşılıyor”, “yazar bunu kastetmiş” ibareleri olsun, isterse de yorumcunun metin ve yazarın etkilendiği felsefe, edebiyat geleneği çerçevesinde yaptığı yeni yorumlar olsun, aynı kapıya çıkar.

“Koşulsuz bir özgürlüğün ürünü” (Ecevit 2008: 12) olan edebiyatın yorumunun da koşulsuz özgürlük mahiyeti taşıması gerekir. Ele avuca sığmayan, uçsuz bucaksız hayal ve diğer âlemlerin sınırsız bir şekilde aktarılmaya çalışıldığı edebiyatın uçsuz bucaksız ve sınır çizilemeyen alanlarına, yorum bazında sınır çizmek, bir denizi/okyanusu bardağa sığdırmaya benzer. Muhteva ve şekil olarak incelemeye tabi tutulduğunda örnek teşkili ve sembol gösterme adına yapılabilecek daraltmalar, araştırmacıya yol gösterir. Fakat yorum alanında, alanı daraltmak, kendi kapasitesini, kendi eliyle daraltmaktan başka bir şey değil; üretime engel olmak, yeni açılımlara zihni ve gözü kapatmaktır. Sanatçı eserini, “Bin yıllardır, içinde yaşadığı tarihsel kesitin yaşama/doğaya/evrene/insana ilişkin sorulara verdiği doğa bilimsel ve düşünsel yanıtlara koşut olarak estetik değer ölçütleri çerçevesinde biçimlendirir” (Ecevit 2008: 17). Hal böyle iken, yorumları daraltmak, eserin tüm binyılların eseri olduğunu inkâr etmektir.

Edebi metnin yorumu, onu yorumlayana ve yorumlama zamanına bağlıdır. Edebi metin, yapısı gereği değişik noktalardan bakıldığında farklı görünüşler, farklı manzara- lar yansıtan bir aynadır. Yorumlama metnin zenginleşmesi ve varlığını sürdürmesi için gereklidir. Kartopu misali zaman içinde gelişip büyüyecek ve yorumlar vasıtasıyla zaman ve insanlığa mal olacaktır (Aktaş 2003: 34).Yorumlama işlemi ile okuyucu metinle aynileşir. Böylece kurmaca eserin iletişimdeki fonksiyonu gerçekleşmiş olur.

Mana birliklerinin ifade ettikleri, okuyucu ve dinleyiciler tarafından farklı idrak edilebilir (Aktaş 2003: 29). Daha geniş bir ifadeyle kurmaca metinler her okunduğunda yeniden yaratılır. “Bir eserin aynı zamanda bir yeniden yazım olmayan hiçbir okunuşu yoktur (Eagleton 2004: 29). Mihr ü Mâh mesnevisinde içerik düzlemine ait yorumlar, eserin bir değil sayısız manasından bir parçadır. Çünkü edebiyat eseri yoruma açıktır, “açık uçludur” (Eagleton 2004: 75). Okuyucu, gönderici unsur olan metin ile aynileşmeden onu anlamaz. Okuyucunun bilgi, his, tecrübe ortaklığına bağlı olan bu aynileş-

me, herkeste başka ortaklık his ve bilgi seviyesinde görülür. İncelememizin bu bağlamda elen alınması gerektiği hususunu belirttikten sonra inceleme aşamasına geçilebilir.

Anlatının eyleyeni durumundaki kişiler, mesnevinin gizini, eylemleriyle kurmaya ve geliştirmeye çalışırlar. Mesnevideki kişiler insan görünümü dışındaki somut, soyut, canlı ve cansız kavramlardan oluşmaktadır. Anlatıdaki kişiler, şahıs kadrosu düzleminde görüntü seviyesi oluşturmakla birlikte kendilerini ancak kavram ve simge boyutunda ifade ederek evrensel hakikate açarlar. Bu açılış, değişmeceli yolla kendini gösterir. Mesnevinin çok katlı yapısı, kavram ve simge düzlemindeki metaforik anlam yoğunluğu ile herkesleşen bir açılıma kavuşur (Korkmaz 2002: 273).

Kişiler, mesnevinin basit öykü kısmı ile çok yakından alakalıdır. Kişilerin görevi sadece derin hakikatlere ulaşmayı sağlamaktır. Kişiler öncelikle orta düzeyde kavram ve derin boyutta, simge konumunda gerçekleştirmeye çalışır. Bundan dolayı mesnevinin okunmasında kuru bir olay dizgesinden çok, bu dizgelerden doğan değer duygusuna ve bu değer duygusunun simgesel öne sürümlerine (Korkmaz 2002: 274)dikkat edilecektir.

Kavramlar, genellikle ülkü değer ve karşı değerleri temsil eden güçlerin, hedef objeye varma mücadelesinde değer anlayışlarını, var oluş amaçlarını ve yönelişlerini bildiren ara değerler niteliği taşırlar. Mesnevi kişilerinin kişilik yapılarına, değer anlayışlarına, ulaşılmak istenen nesneye varma yolundaki tavırlarına, kendilerini yansıtmak için aracı bir değer olarak kullandıkları kavram dizgelerinden ulaşılabilir.

Mesnevideki kavramların ve görüntü seviyelerinin ayrı ayrı açıklamasının yanı sıra, kişilerin sembolik olarak neye simge değer oldukları konusuna da değinmek gereklidir. Böylece Mihr ü Mâh mesnevisindeki sembolik anlatımın görüntü seviyesi daha açık bir şekilde açıklanabilecektir. Yukarıda geçtiği şekilde temanın ve temaya yardımcı kavramların açıklamaları, görünürdeki anlam ile iç içedir. Fakat simge değer olarak, kişilerin gerçeklikleri sunması ve derin yapıdaki anlamın ortaya çıkması önem arz etmektedir. Çünkü “simgeler, bize doğrudan hiçbir şey söylemezler ve kendini saklayan derin hakikatin öne sürümü olarak karşımıza çıkarlar” (Korkmaz 2002: 274). Mesnevideki kişilerin, olayların ve olguların, simge değer görüntüleri buz dağının denizin dışındaki görüntüsü şeklindedir. Asıl olan kısım ise denizin altındadır. Simge değerler, buzdağının altındaki kısmını işaret etmekle, sezdirmekle yükümlü bir değerdir.

1.2.1.2.2. Mesnevîde Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntüleri

Mihr ü Mâh mesnevisinin konusu iki kişi arasındaki aşktır. Bu aşkı geliştiren, şiddetlendiren ve araya giren rakip ve bunun sonucu ortaya çıkan ayrılıktır. Âşğın maşukuna kavuşma arzusu, onu çeşitli sıkıntılarla baş başa bırakır. Böylece mesnevî bir aşk ve macera hikâyesi eksenine oturur. Aşk kavramı ekseninde âşık, maşuk ve ayrılığa sebebiyet veren rakip hakkında mesnevîde geçen görüntülere değinilecektir.

Aşk demek, ıstırap, çile demektir. Sevdiği uğruna her zorluğa göğüs germek demektir. Aşk, edebiyatımızda hep bu yüksek anlamıyla “neşv ü nemâ” bulmuştur. Aşk yolcusu hasret içinde gurbette kalmış, kıskançlık ve rekabetle çevrilmiş bir yoldadır.

Aşkı derinliklerinde hisseden yürekler, varlık sayfasına, sözlü ya da yazılı olarak terennüm ettikleri aşk ile örülü hikâyeler nakşetmişlerdir. Bu nakış, bazen Leyla'nın koyu karanlıklarında aydınlık yüzünün siracıyla nurlanan Mecnun'u, ismine has cennetin görüntüsüyle çöllere nakşetmiştir. Bazen de Hüsn'e hayran Aşk'ın ateş denizindeki şahlanışını resmetmiştir. Bazen de Mihr'in şulesiyle can bulan Mâh'ın kıskançlıklar dehlizinden ve şirkten şükre giden adımlarla sıyrılıp mahbubuna vasil olduğunu gökyüzüne nakşetmişlerdir. Kullanılan malzeme ise, güneş, ay ve yıldızlardır.

Mecnun çöllerde, Aşk ateş denizinde, Mâh da güneşin bağrında ona tutunurken yanmıştır. Yanan Mâh'ın bağı, güzellerin yüzlerindeki *çāhları* anlatmak için, yüzyıllarca şairlerin mazmunu olmuştur. Mâh'ın yüzündeki yanıklar/*çāhları* bazen Yusuf'un bazen de Aşk'ın anne karnı olmuştur. Mâh'ın kavrulmuş bağrından bir parça olan yanmış toprak/çöl, Kays'a da *mecnūnluk* için anne karnı olmuştur. Yine İrânî bülbül de Mâh'ın kurşunî rengiyle bezenip, Mâh'ın solgun yüzüne baka baka, gülüne vuslat teğannileri sunmuştur.

Aşk'ın kelime manasına bakıldığında aşk; başlı başına bir kendini buluşun ve adanışın adıdır. Aşkın metafiziğine dair görüş serdeden İslam arifleri, aşk kelimesini sevginin en ifrat, en ileri derecesi olarak açıklarlar. “Aşk” Arapça bir kelimedir ve “aşaka” kökünden gelir. Aşaka, Türkçede “sardı” demektir ki sarmaşık bitkisinin anlamı da buradan gelir. Yani bir nesnenin bir nesneyi sarması, sarmaşığın bir ağacı sarması, ona dolanması gibi. Aşk da aynen bunun gibidir; maşuk aşğın sevgisiyle iç âleminde, vücuduyla da dış âlemde sarmaya başlar. Sarmaşık, sarmaya başladığı ağacın öz suyunu emmek suretiyle gelişmeye başlar. Bir süre sonra ikisi bir fizik, bir beden olmaya baş-

larlar. Bu yaklaşma ve birbirini sarma, birbirini örtme neticesinde de âşık artık maşukuyla, fiziki âlemde de bir vücut olmaya doğru yol alır. Aşığın maşukunda kendini fani etmesi, yok etmesi aslında aşkın fonksiyonun iki ayrı parçayı birbirine doğru çekme kuvvetinden ortaya çıktığını gösterir. Bu durumda aşk, aslında bir tür çekim kuvvetinin adı olmaktadır. İki ayrı parçayı bir araya getirmede, dağınık duran parçaları, bir araya getirmede en aktif ve en dinamik güç aşktır. Nihayetinde, kavuşma ile beraber (vuslat) aradaki ikilik kalkıp tek vücûd -tek bir ağaç- olmaya başlamalarıyla âşık maşukunda, seven sevgilide, kendisini eritir, yok eder (Kılıç 2005: 171-172).

“Aşk”ın tanımı imkânsızdır. Aşk hakkında bilgi sunanlar aşkın ne olduğunu bilemezler. Aşkın tanımı kana kana tadılmadan yapılamaz. Şişedeki bal tadılmadan onun hakkında yapılan yorumlar, betimleme ya da “kîl ü kâl” olmaktan öteye gitmez.

Mevcudat aşk ve sevgi ile yaratıldı. Aşk, yaratmanın özündeki kavramdır. Âlem sürekli olarak her an yeniden, bu aşkın yansıması olarak, yeni yaratılışlardadır. Aşkın olduğu yerde muhakkak yaratma vardır. Allah, âlemi her an yeniden yarattığına göre tüm mevcudatı halen de sevmektedir. Hakiki sevgilinin iktizası da budur. Güneş’in misali de Allah’ın durumu gibidir. Güneş dünyaya ısı ve ışık olarak hayat bahşederken herhangi bir ayırım yapmaz. Her nesneyi lutfunden nasiplendirir. Allah’ın rahim sıfatı, ısı ve ışık vermezse bu bir gazap nişanesidir; ama aslında lutfun geleceğinin bir göstergesidir.

Mihr ü Mâh mesnevisinde güneş/Mihr, tüm seyyareleri, hem Zerre’yi hem de Mâh’ı sever. Kendi ısı ve ışığı ile Zerre’nin varlığını ispat ederken, Mâh’ı mahrum etmez. Mâh, Mihr’den faydalanırken Mihr’de Zerre’ye de yetecek kadar aşk vardır. Hakiki sevgili/Allah, anlatıda Mihr olarak sembolleşir. Kendi sevgisini hesapsız bir şekilde sunan, “herhangi bir fark gözetmeksizin her şeye varlık bahşeden” (İzutsu 2005: 170) maşuka âşık olanlar, bunu kendi kabiliyetleri olarak düşünmemelidir. Güneşin ışığından nasibini alan tüm varlık, “ayan-ı sabite” hükmündedir. “Zahiri varlık açısından alındıklarında ayan-ı sabite sürekli olarak sabit olmalarına rağmen mevcûd değildirler. Sembolik olarak ayan-ı sabite karanlıktırlar. Nur olarak varlık, yalnızca somut ve zahir olarak var olan ferdi nesnelere aittir” (İzutsu 2005: 218). Çünkü mahbup eğer açılıp saçılmayıp, güzelce giyinip kendini açıklamasaydı, Mâh da Zerre de bilinmemekle birlikte ona âşık da olamazdı.

Mesnevîde aşkın mahiyeti konusunda oldukça geniş tanımlamalarda bulunulur. Aşkın neye benzediği, aşkın gücü, etkilediği kişideki görüntüsü gibi aşkın birçok özelliği açıklanmıştır:

- ‘Aşkuñ evvelleri şafâ görünür/Âhîri miñnet ü cefâ görünür* (415)
Uğrasa ‘aşka merd-i hikmet-dân/Gence irdüm diyü olur handân (416)
Soñra eyler ğam anı pîr-i zarîr/Cânına ‘aşk odı ider te’sîr (417)
Âdemi ‘aşk bir hayâl eyler/Kâmetin bâr-ı ğamla dâl eyler (420)
Şararur beñzi ğuşşa çekmekden/Beñzeyüp nâle nâle etmekden (422)
‘Âlem-i ‘aşk özge ‘âlemdür/Ki iren aña şâh-ı a ‘zamdur (323)
‘Aşk bir gevher-i girân-mâye/Aña cândur meger ki ser-mâye (325)
Buramaz kimse pençesin ‘aşkuñ/Yemeyince tabancasın ‘aşkuñ (326)
‘Aşk ger hamle eylese çün şîr/Olamaz ihtiyâr aña zincir (327)
‘Aşk ile hem-dem olmasa insân/Beñzer ol cisme kim ola bî-cân (330)

Aşk ile ilgili olarak verilen beyitler, temanın oluşmasında en önemli temel taşlardır. Çünkü Mâh’ın Mihr’e olan aşkı bu tanımlar üzerinde gerçekleşecektir. Ayrıca tüm açıklamaları ilahi aşk ekseninde de düşünmek gerekir. Mâh’ın Mihr’e ulaşması ise aşkın tam anlamıyla gerçekleştiğinin göstergesi olacaktır.

Bir şeye sahip olabilmek için o şeye yakın olmak lazımdır. Ulaşılması güç olan bir yeri fethetmek için o topraklara yakın olunmalıdır ki o mıntıka hakkında daha detaylı bilgi edinilebilsin. En son raddede de o mıntıkaya dâhil olunmalıdır ki o yerin fatihi olunabilsin. Bir memleketi yönetmek için oradaki kanunlar icabınca, vatandaşı olmak ya da belli bir süre orada yaşamak lazımdır. Bundan dolayıdır ki güneşe ulaşma (saf bilgi ve amel-i salih) için öncelikle onun etrafında dönülmeli ve daha sonra da ona dâhil olunmalıdır.

Şem’e ulaşma; Pervâne için en önemli hedektir. Hedef olarak belirlenen Şem’, saf bilgi ve amel-i salihdir. Pervâne, oraya ulaşıp saf bilgi içinde yok olma hevesindedir. Ateşi çözme, ateşin ne olduğunu anlamak için ona katkıda bulunmak gerektiği icabınca, Pervâne’nin yapacağı son iş kendini ateşin içine atmaktır. Amaç, ateşin sürekliliğidir.

Mâh’ın aşkı, sevgisi öyle bir gönül vermedir ki onu yok olmaya, güle güle götürecektir kadar etkilidir. Mâh’ın uykusunu kaçıtır, onu yemeden içmeden keser. Aşk,

Mâh'a hâkim olmuştur. "Aşkî onun kalbinin üzerine mühür koyar ve sevgilisinin sevgisinden başka bir şey sokmaz" (İbn Arabî 2006: 31).

Mâh, kendisini Mihr'e götürecektir olan bağın sevgi olduğunu anlar ve ona yönelir. Mâh'ın Mihr'e yaklaşmasında korku kavramının rolü hemen hemen görünmez. Eğer korku etkin olsaydı Mâh, Mihr'in kendisini yok edeceği "*Kendü boynınadur anuñ bu günâh/İderem varlığını cümle tebâh*" (629) korkusuyla şehre girmezdi. Aksine Mâh, şehre girmeye çalışır. Bu esnada Hüsûf tarafından yakalanır. Daha ileriki aşamalarda Bircîs'in gidip Mâh'ı affettirmesine, şehre girmesini istememesine ve Mihr'in "*Olmasun güş idem figânın anuñ/Aluram miñnet ile cânın anuñ*" (626) demesine rağmen, Mâh tekrar yola koyulur, Mihr'i arar. Hatta Subh-ı Sadık'tan yardım bile alır. Aynı şekilde Zerre'nin iftiraları sonucu şehirden tekrar kovulan Mâh, sevgi yoluna bir daha koyulur. Nihayetinde vuslata erer.

İnsanın Allah'a kavuşması ve Allah'ın dilediği bir yaşam sürecinin temelinde korku olmadığı gerçeği, Mâh'ın bu davranışıyla özdeşdir. Tek amaç, sevgi ve aşk olmaktır. Yoksa korkunun, köle gibi davranmanın sonunda vuslat yoktur.

Mâh'ın sevgisi, başka bir şey için değil, Mihr'den uzak kalmaktan korkması eklenindedir. Yoksa Mihr'e yakın olanların elde ettiklerini istemez. Hakiki âşîğın ve olgun insanın davranışlarına benzer bir tavır içindedir. Onun, Mihr'i araştırıp, ona ulaşma isteği, Mihr'in cezbesi sonucudur. Yoksa gölgesi altında yaşamak değildir.

Âşîğın sevgiliyi görmemesi, görmesinden daha iyidir. Eğer sevgiliyi görürse ayrılık acısı daha zor gelir. Görme işinden sonra artık hep vuslatı arzular. Tabi bu arzulara beraberinde bela, musibet ve sıkıntıları da getirir:

Çoğ görüp baña ol dil-ârâmı/Taşa çalduñ bu şişe-i kāmı
Eski tāsayla yatmazın bir şeb/Ne kara günde toğmışam ki 'aceb
Kāşki irmeyeydi vaşlına dil/Görmeyeydüm o şāhı ve 'l-ḥāşıl
Olmaz idüm bu resme miñnet-bîn/Kılmaz idüm bu deñlü āh ü enīn
Vaşl-ı yāre irişse bir 'āşık/Soñra hicrāna ola mı lāyık (836-840).

Âşık gariptir. Onunla birlikte gam yiyen kimsesi yoktur. Bir deli gönlü vardır. Ama bazen o da ona yar olmaz. Sadece dide-i ter vardır. O da yaşlı gözdür. Zaten dost

olmayınca o yaşarır. Bu da bir dışa vurumdur. Âşık ile birlikte onun cansız kalan bedeni dışında da kendisiyle yolculuk yapan yoktur. Onunla yol arkadaşı sadece ve sadece cansız gölgedir. Ki bu gölge şairin kendisidir. Çünkü gölgeye can veren ruh yoktur. Cânâna aittir. Zaten şair de gölge gibi cansız kalmaktadır. Aşığa eşlik edecek olan sadece onun ah u figanıdır. Canına gıda olacak olan da sadece akan gözyaşındır. Çünkü nehir verimdir, gıda getirir:

Bir ğarîbem ki ğam-güsârüm yoğ/Deli gönîlümden özge yârüm yoğ (916)
Gâh olur ol da baña yâr olmaz/Ŧutmayup destî pâyidâr olmaz (917)
Eylemez şefkat ile kimse nazâr/Dil-i zâre meger ki dîde-i ter (918)
Kimse pâdâşım olmadı bir ân/Meger âhumla sâye-i bî-cân (919)
Hem-demüm yoğ meger ki âh ü figân/Ŧût-ı cân yoğ meger ki eşk-i revân (920).

Âşık, maşukun kendisine karşı koz olarak kullanacağı durumları iyi bilmeli. Hakiki âşıklığın icaplarını yerine getirmelidir. Hakiki âşık, bir rinttir. Mihr kendisi âşıklığın icaplarınca Mâh'ı yetersiz görür:

Nice küstâh olur ki leyl ü nehâr/Eyleye halkı nâlesi bîzâr
'Acabâ görme mi ki pervâne/Yanup 'aşk âteşine rindâne
Bir nefes nâle vü figân itmez/'Aşkıını halka dâstân itmez
Âh ü zâr itmeyeydi ger bülbül/İrgürürdi anı vişâline anı gül (615-618)

Rint olan kimse şek ve şüphe duymaz: “*Didi didüklerün şamu gerçek/Eylemez rind olan bu kışşada şek*” (886) Yani eğer âşıklığın icaplarını yerine getirmiyorsa rintliğin kitabına göre âşık değildir. Rint, âşıklık ve olgunlukla eşdeğer bir görüntüdedir. (Pürcevadi 1998: 279). Rindin sıfatları çoğu metinde olduğu gibi, mesnevîde de övgüyle anlatılır. Rint olan da bu durumdan şüpheye düşmez, kesinkes yargısını verir. O hakiki âşık değildir:

İtmeyeydi hemîşe âh ü figân/Hîç olamıydı sırr-ı 'aşkı 'ayân (889)
Lâyık oldur ki bakmayam yüzine/Merhamet güşın urmayam sözine (890)
Bilmezem nice kıara câhildür/'Aşq fenninde böyle ğâfildür (891)
Haddini bilse idi ol mecnün/Leyl-i firkatde kıalamıydı zebün (892)

Hakiki âşıklar, hangi elbise içinde, hangi kisve altında olursa olsun, birbirlerini tanırlar. Mâh, Mihr’i tebdil-i kıyafet yapmasına rağmen tanır:

Şarḡdan ğarba ‘aẓm idüp o cemîl/İtdi fî’l-ḥâl şüretin tebdîl (476)
Meger o derdmend-i bî-dermân/Geşt iderken cihânı ser-gerdân
Ya ‘nî Mâh-ı felek-zede nâ-gâh/Gözi tûş oldı itdi aña nigâh (486-487)

Mâh, Mihr’i arzuluyorsa ona dayanmak ve onun emirlerine uymak zorundadır. Mihr kendi “kızılığının kan kırmızı yangınında yıldızları öldürmek hakkına sahiptir” (Schimmel 2005: 187). Bundan dolayıdır ki Mâh/âşık, bütün belaları tam bir teslimiyetle kabul etmelidir.

Mâh’ın Mihr’e olan aşkı, pervanenin mumun etrafında ve ilme’l-yakin, ayne’l-yakin ve hakka’l-yakin mertebelerini tecrübe etmesine benzer. Mâh, önce Mihr’in varlığını öğrenir. Ardından Mihr’i görür. En sonunda da “*Nûr umup cānını atar nārā*”(568) düşüncesiyle pervanenin yaptığı gibi ateşe/güneşe iştihak duyup ona vasıl olur. Mâh’ın bu yönü insanın hakikate olan yolculuğunun sembolüdür.

Mihr ü Mâh mesnevisinde vurgulanan aşk, Mihr şahsında Allah’ta ve Allah için olan, dünya/mâsivâ için veya dünyevi bir arzu için olmayan aşktır. Mâh’ın zorlukla elde ettiği aşk, kolayca elden çıkmaz. Mâh’ın aşkı öyle bir aşktır ki onun gönlüne çıkmamacasına girmiş, oraya yapışmıştır:

Devlet anuñ ki oldı server-i ‘aşḡ/Sāye şaldı başına efser-i ‘aşḡ
Dāğlar ḡaymedür şehā yer yer/Sîne sahnında ḡondı leşker-i ‘aşḡ
Didi ol āftāba tûş olalı/Ḳalbümi rüşen itdi aḡter-i ‘aşḡ
Her kişi ‘aşḡa mübtelā olamaz/Değme kānda olur mı gevher-i ‘aşḡ
Hāşılı pādşāh-ı ‘ālemdür/Ḳanğı ‘āḡil ki oldı çāker-i ‘aşḡ”(410-414)

Âdem’in eşinde bulduğu ısınmanın nedeni Havva’nın kendisinden bir parça olmasından (İbn Hazm 2007: 33) olduğu gibi, Mâh’ın Mihr’i çok sevmesi de kendisinin güneşten bir parça olmasına benzer. İnsan için de düşünüldüğünde, insanın kendisinin Allah’tan eser taşımaya benzetilebilir.

“Allah kendi mahiyetinin yüceliğini göstermek için âlemi yaratmıştır. Meşhur bir kudsi hadiste de dile getirildiği gibi, Allah ‘Ben gizli bir hazineydim, bilinmekliğimi

istedim, âlemi yarattım' der. Bunun anlamı ise vücudun, kendi Zat'ında gizli olan sonsuz sayıdaki mümkünatı, âlem yoluyla görünür kıldığıdır. Öte yandan sadece insan-ı kâmiller yoluyla vücut zuhuruna tam bir mükemmellekle ulaşır. Çünkü yalnızca insan-ı kâmiller, varlık niteliklerini, yani Allah'ın her ismini ve her sıfatını gerçekleştirebilirler. İnsan-ı kâminden başka hiç kimse insanın yaratılış amacına, yani Hakk'ın suretini görünür kılmaya ulaşamaz" (Chittick 2003: 47).

Mâh'ın aşkı ona göz açtırmaz bir derttir. Dert büyük olunca ilacı da o denli büyük olur. Mâh, aşka müptela olduktan sonra zamanında kendisine zor gelen şeylerin, kolaylığını anlar. Aşk sayesinde Mâh'ın doğuştan getirdiği özellikleri değişir.

Mâh'ın Mihr'e âşık olduğunun bazı göstergeleri vardır. O, Mihr'in bulunduğu yere gitmekle aceleci davranır. Bir an bile yerinde duramaz. Onun yanında durmayı, oturmayı bir an bile aklından çıkarmaz:

Dîde-i rahm ile nigâh itdûn/Milket-i vaşla pādşâh itdûn

Umaram senden ey emîr-i be-nâm/Şul olam dergehüñde şubh ile şâm (766-767).

Aşkın en temel vasıflarından biri gizli olmasıdır. Mihr ile vuslat bulan Mâh'ın, Mihr'e laf gelmemesi için gizlice buluşmaları da Mâh'ın aşkının bir işaretidir: "*Didi Mihr aña tuymasun a'dâ/Râzumuz halka olmasun işşâ*" (768). Mâh, herkesten yüz çevirir. Mihr ile gizlice görüşür.

Mâh, Mihr'in adını sürekli olarak kendi kendine ve her yerde tekrarlar. Bundan da büyük bir haz duyar. Aşk, onu kör ve sağır yapmıştır. Mâh'ın tüm konuşması hep sevgilisi üzerinedir.

Uykusuzluk, âşıklar arasında çok görülen bir arazdır (İbn Hazm 2007: 42). Mâh, her zaman ve her durumda uykusuzdur. Gece ve gündüz, sevgilisini düşünmekten dola- yı gözüne uyku girmez:

Giceler şubha dek olup bîdâr/Geşt iderdi cihânı zâr ü nizâr (442)

Gezerem şubh olunca nâle-künân/Halkı uyutmaz âh ü efgânım (521)

Mâh, Mihr'in yakınlarına, çevresindekilere (seyyarelere) sevgi gösterir. Çünkü Mihr, onları sevmektedir. Mâh, onları severek Mihr'in sevgisine ziyadesiyle layık olmak istemektedir.

Âşıklığın belirtilerinden olan aşırı yürek acısı, Mâh'ı çepeçevre kuşatmıştır. Mâh, Mihr'in kendisinden yüz çevirdiğini görünce büyük sıkıntılar tarafından kuşatılır. Sıkıntının Mâh'ta görülmesi ise yürekten gelen iniltileri ve sızlanışlarıdır. Âşıklığın özelliği olan bu durum, Mâh'ı yıkıma götüren bir ateştir: “*Āh-ı âteş-feşānidur her şeb/Nāmı anuñ şihāb ola ne ‘aceb*” (434) Söz konusu ateş, bir nurdur. “Bu nedenle devamlı ve yoğun bir şekilde âşığı saran üzüntü ve kederden dolayı, âşıktan derin derin iç çekişler duyulur” (İbn Arabi 2006: 93):

*Bu belāya nihāyet olmaz mı/Yoħsa bu derde gāyet olmaz mı
Şeb-i hicrāna intihā yoħ mı/Subħ-ı vaşla ya ibtidā yoħ mı
Tākatüm tāk olup zebūn oldum/Eşk-i çeşmümle ğarķ-ı ħūn oldum
Baħt ise tār ü yār ise ser-keş/Hānmānum kül itdi bu âteş
Bilmezem gökde mi ya yirde miyin/Ķa‘r-ı deryāda yoħsa mürde miyin
Toğmayaydum n’olaydı māderden/Kāşķi gelmeyeydüm ‘āleme ben (447-452)*

Mâh'ın Mihr'e olan ilgisi, onun tüm hareketlerini hatırında tutması, önemli önemsiz her şeyi tüm teferruatıyla gözden kaçırmayışı ve onun bütün hareketlerini her yönden izlemesi de onun aşkının bir göstergesidir:

*Yād idüp kākülünü leyl ü nehār (879)
Bir yaña kaşları ħayāli ile/Bir yaña lebleri zülāli ile (1025)
Zülfini görmeyeli çeşm-i sefid/Ķara baħtum gibi şeb oldı medīd (681)
Yine evvelki gibi şehre girem/Anı seyreyleyüp olam ħurrem (687)*

Mâh, Mihr'in Zerre'ye inanıp kendisini şehirden kovmasından dolayı Mihr'i suçlamayıp, suçun Zerre'de olduğunu hakiki âşık gözüyle anlar. Çünkü Mâh, Mihr'in kendisinden kaçınmasının gerçek sebebinin jurnalci Zerre'nin ihbarı olduğunun farkındadır. Mâh, tam tersi bir hareketle cahillikle davranmış olsa ve Mihr'i unutsaydı, asıl ayıplanması gereken kişi olurdu. “Bu koşullarda sevgilisini unutan âşık ayıplanası bir âşıktır, sevgilisinin tutumu ne olursa olsun” (İbn Hazm 2007: 150).

Âşıklığın sıfatlarından biri İbn Arabî'nin tanımına göre erime/nühûldur (İbn Arabi 2006: 87). Bu özellik hakiki âşıklık yolundaki Mâh'ın bir özelliğidir. Mihr'in Mâh'a yüklediği ağır sorumluluk ve imtihan sonucu Mâh'ı kuşatan düşünce dalgasının etkisi altında renginin değiştiği ve bedenindeki etlerin eridiği anlatılır.

Didi beñzûñ neden ki oldı şaru/Didi firqatden olmışam şayru (557)

Didi rûyuñ kim itdi reng-i Habeş/Didi yaqdı seferde anı güneş (559)

Mâh, Mihr'in aşkıyla öyle yanmıştır ki benzi solmuştur. Soluk bir kurşunîye yakın bir renk olan kül rengi, zafiyetin, güçsüzlüğün ve marazın alameti olarak hastaların, düşkünlerin ve özellikle âşıkların değişmez rengidir. Mâh'ın bu özellikleri ayın şekline kaynaklanan özellikleriyle de mutabıktır: *Ža'fdan bir hilâle döndi tenüm/Şararup guşsa çekmeden bedenüm (496)*.

Mâh'ın Mihr'e olan aşkıdan dolayı çılgınlar gibi davrandığı görülür. İbn Arabî'nin "hıyam" (İbn Arabi 2006: 92) olarak nitelediği ve Mâh'ın ne söyleyeceğini ve ne yapacağını bilemez duruma geldiği, kendine dilediği gibi yön veremediği ve karara varamadığı bu özelliklerinin görüntüsü şöyledir:

Mâh-ı bî-çâre qaldı dem-beste/Oldı evvelkiden beter haste

Gül dilerken naşîbi hâr oldı/Huld umarken mekânı nâr oldı

Âh idüp düşdi hâlet-i vecde/Yüzi üstine eyledi secde

'Aql ise gitti şabr ise yitdi/Yârdan dūr olup işi bitdi

Bend urup gerdenine hâle ile/Eglenürdi bu resme nâle ile (513-517)

Âşık, sevgilisinin sevdiği şeylere uygun davranmalıdır (İbn Arabi 2006: 140). Mihr'in sevdiği ve uygun gördüğü şeylere uygun davranmadığı için Mihr, Mâh'ı kabul etmez. Âşıklığın en büyük özelliği sevgili ayrılığı uygun görünce âşığın buna rıza göstermesidir. Mâh da bundan dolayı Mihr'in isteğine uygun hareket eder: *"Lâyîk oldur ki rihlet eyleyesin/Bir diyâra 'azîmet eyleyesin"* (648).

Mesnevide âşıklığın sıfatlarına ek olarak, İbn Arabî'nin Kur'an'da Âşıkların Vasıfları (İbn Arabi 2006: 95) yönünden bakıldığında Mâh'ın bu özelliklerden bazılarını taşıdığı gözlenir.

Âşıklığa layık olmak, maşukun sevgisine layık olmaktan geçer. İbn Arabî'nin açıklamaları da Allah'ın hakiki âşıklara duyduğu sevgi eksenlidir. Bunlardan biri, Allah'ın tövbe edenlere duyduğu sevgidir (İbn Arabi 2006: 99). Mâh, Nâhid ve diğer seyyarelerden Mihr'e gidip kendisini affettirmesi için yalvarmanın yanlış olduğunu anlayıp tövbe edip Allah'a yalvarmakla Allah'ın sevgisini kazanır. Çünkü "Allah çok tövbe edenleri sever" (Bakara/2: 222). Allah'ın bu sevgisi Mâh'ı, âşık olma yolunda önemli bir konuma getirir ve istediği Mihr'in vuslatını ona nasip eder:

Çünkü Meh itmiş idi Hakk'a du'â/Cümle hâcâtı olmuş idi revâ (1088)

Kıldı Hâk vaşl-ı Mihri Mâha naşîb/Eyleyüp ol garîbe anı habîb (1090).

Âşıklığın bir diğer özelliği temizlenmektir. Allah'ın bir sevgisi de temizlenenlere duyduğu sevgidir (İbn Arabi 2006: 99). Mâh, tüm kötü huylarından, hatalarından vazgeçer. Feryat ve figanı terk eder. Sadece Allah'a sığınma telaşındandır. Böyle olunca Mâh, Zerre'de olduğu gibi kibirden, övünmekten nefsinin arındırır. Sonuçta Allah "çok temizlenenleri sever" (Bakara/2: 222) ilahi buyruğuna mazhar olur.

Sınava tabi tutulan Mâh'ın zorlu sabır dönemi çok uzun geçer. Fakat "Allah sabredenleri sever" (Al-i İmran/3: 146) mucibince sabır aşamasını tamamlar ve mutlu sona ulaşır. Sabretmesini bilmeyen âşık, hedeflediği sonuca ulaşamaz; çünkü sabır onun imtihamıdır.

Mâh, sabır aşamasındayken, Allah'a yakardıktan sonra Allah'ın Mihr'in vaslını ona nasip etmesi sonucu, Mâh "*Minnet Allâha şâdmân oldum*" (1102) Allah'a şükürünü beyan ederek "Allah şükredenleri mükâfatlandıracaktır" (Al-i İmran/3: 144) müjdesine nail olduğunu belirtir.

Aşk ve âşıklık kavramları Mâh eksenli olarak açıklanmaya çalışıldı. Aşk, maşuk olmayınca gerçekleşmeyen bir olgudur. Aynı şekilde insanın yaratılışından beri bilindiği kadarıyla her aşkın bir de engelleyeni olan rakip bulunur. Mesnevide âşık, Mâh şahsında tanıtılır. Maşuk ise Mihr ile tanımlanmaya çalışılır. Rakip ise Zerre sembolü ile sunulur. Mesnevideki aşkın âşık vechesi, Mâh ile açıklanırken Maşuk ve Rakip, simge değer oldukları özellikleriyle birlikte sunulacaktır. Böylece Mâh'ın simge değer olduğu kavramlar açıklanırken âşıklık konusuna; Mihr ve Zerre'nin simge değer oldukları kavramlarla açıklanırken de maşukun ve rakibin özelliklerine değinilecektir.

Kurmaca eser, kavramları, şahıs kadrosu ve sembolleri ile bir aile gibidir. Dünyanın ilk ailesi olan Âdem ailesinde, Habil ve Kabil gibi iki karşıt değer bulunmaktadır. Âdem, daha dünyada aile oluşturmamışken İblis'in ona karşıt değer olması ile hayat serüvenine başlar. En önemli aile unsuru ise zıtlıkların tamamlayıcılık görüntüsü olan Âdem ve Havva arasındaki aile ilişkisidir. Her durumda varlığın bir karşıtlıklar düzlemi bulunmaktadır. Bunların tümü de tamamlayıcılık için gerekli olan karşıtlıklardır. Âdem ve Havva karşı cinsten olmasa insan nesli gündeme gelmez. Habil ve Kabil zıtlığı olmazsa yaşamın değeri ve yaşamın görüntüleri görülmez. İblis de olmasaydı, hakikat/Zat, tam anlamıyla kavranılamazdı.

Yüce Yaratanın yaratmış olduğu âlemdeki zıtlıkların aksiyonu ve birliği gibi, kurmaca eser de iki zıt değer üzerine inşa edilir. Coomaswamy “Nazarî ve ilhama dayalı bütün sanatların nihai konusunun Allah olduğunu” (Livingston 1998: 109) savunurken Allah'ın sanatının aynısını insanın yapma ihtiyacını söylemeye çalışır. “İnsan sanatçı da bir eser yaparken, özellikle, ilahi sanatçının eserlerini kendisine model olarak almaya dikkat etmelidir” (Livingston 1998: 61).

Mihr ü Mâh mesnevisine kurmaca eser olarak, Coomaswamy'nin ısrarla üzerinde durduğu değerler açısından bakıldığında, dramatik aksiyonu sağlayan sembollerin temsil ettiği değerlerin yerli yerince ve sanat eserinin amacına uygun olarak kullanıldığı görülür. “Bu eserle anlatılmak istenen şeyi, yani taklit edilen nesnenin hakikat âlemindeki hakikatini bize hatırlatacak olan oranlara dikkat edilmesi ve benzerliklerin ya da nesnenin hakikati ile zahiri arasındaki uygunluğun doğru ve yeterli bir şekilde ortaya konulmasıdır; diğer bir ifade ile yeterli bir sembolizmdir” (Livingston 1998: 113). Mihr ü Mâh mesnevisinde hakikat âlemindeki hakikatler, göksel öğelerin sembol olarak kullanılmasıyla insanlığa hatırlatılmaya çalışılır. Mesnevideki aksiyonda göksel öğelerin zıtlıklar üzerinde hakikatleri tanıtmaya görevleri karşılıklı ilişkilerle daha iyi açıklanmaya çalışılır. Her göksel öge bir şahıs özelliğine büründürülüp çeşitli kavramlara görüntü olur.

Beyaz olmaya anlam veren, siyahtaki manadır. Kötü olmak, ancak iyilikler karşısında varlık alanı bulur. Aynada görünen parlak-yansıtıcı kısmın değer ifade etmesi, aynanın arkasındaki parlak olmayıp, hiçbir şeyi yansıtmayan kısmın varlığıyla. Arkayı yansıtmayacak ki özü yansıtabilsin. Kurmaca eserin yapısında da zıtlıkların birliği

bu yönleriyle hâkimdir. Eserin teması/izleği dramatik aksiyondaki çatışmalarla vücut bulur. Çatışma ise zıtlıklardan doğar. Eserde bir değerın anlam kazanması karşı değerin varlığıyla ilişkilidir. Bir değerin savunulan değer olması, karşı değerin tasvip edilmemesi ile can bulur. Savunulan değer, eserde temayı ilgilendirdiğinden ve eserde bir güç, bir taraf ifade ettiğinden tematik güç ya da ülkü değer olarak karşımıza çıkabilir. Savunulmayan değer ise tematik gücün karşısında yer alan karşı güç, karşı değer olarak eserdeki yerini korur.

İnsanın varlığıyla başlayan varlık serüveni de hep tematik güç ve karşı güç ekseninde gelişmiştir. Allah'ın insanı yaratma düşüncesiyle başlayan ve insana karşı duran güç, yaratma işleminden sonra da Şeytan ile vücut bulmuştur. Yeryüzü serüveni de tabiat ile mücadele ve yine daha derin manada ney ülkesinden koparılan ney misali ana vatanı özlem ile ülkü değer can bulur.

Mihr ü Mâh mesnevisinin izleğinin en önemli tematik gücü olan Mâh, bu bağlamda insanlık serüveninin başkişisi olarak aslında hakikat yolcularının duygularına tercüman olmaktadır. Mâh, tüm hepimizin rüyalarını, işlerini, macerasını yüklenmiştir. Hepimizin aşkını, mücadelesini, azmini, hayal kırıklığını yeniden uyanışını temsil eder.

Mesnevideki şahıs kadrosunun karşılıklı ilişkileri, her bir karakterin şahsiyetinin aydınlığa kavuşmasında önemli paya sahiptir. Kahramanların birbirinden ayrılan farklı ve ters taraflarının bilinmesi için karşılıklı ilişki ağı kurulur. Her Firavun'a bir Musa, her Nemrut'a bir İbrahim lazım olduğu gibi her Zerre'ye de bir Mâh lazımdır. Sadece ters yönde olmayıp birinin bilinmesi için uygun kişinin/nesnenin varlığı gibi her Mihr'e bir Mâh, her Mâh'a da bir Mihr gereklidir. Kesretin sembolü olan "Zerre"nin izalesi, rakibi "tek" olan Mâh ile olur. Hakikati örtmeye çalışanlara, İbrahim karakterli bir Mâh gereklidir. Mâh'ın bilinmesi Zerre'nin varlığına, Zerre'nin bilinmesi Mihr'in varlığına bağlıdır. En önemlisi, çeşitli ilişkilerle bir arada bulunan bu varlıkların/karakterlerin dramatik aksiyonda birbirleriyle olan ilişkileridir.

Vakanın oluşmasında rol alan sayısız ilişki çeşidi vardır. Bu sayısız ilişkiler, arzu etmek, iletişimde bulunmak ve iştirak etmek eylemlerinden bir iz taşırlar. Hatta bu üç yüklem temelinde, bir çatı yükleminden bile bahsedilebilir. Aktaş "anlatma esasına bağlı birçok metnin özünde yalnızca bir iki kelimeyle ifade edilebilecek kavramlar arasındaki çatışmanın veya anlaşmanın bulunduğunu" (Aktaş 2003: 136) belirtir. Bu bakış açısıyla

bakıldığında mesnevideki çatışmanın “Tevhit” ve “Şirk” ekseninde olduğu görülebilir. Mâh, Mihr’e kavuşup Tevhit’e/Birliğe ulaşmayı arzular. Bunun için Mihr ile iletişimde bulunmalıdır. Mâh’ın Tevhit’e ulaşması için Mihr’in yakın dostlarının, Mâh tarafından hazırlanan meclise davetine iştirak etmesi gerekir. Aynı şekilde aşamalar peyderpey tamamlanır. Mâh’ın Mihr’e ulaşma yolunda Bircîs ve Subh-ı Sadık ile iletişimi, Hüsûf’un ve Zerre’nin olay örgüsüne iştiraki, bu aşamalardan bazılarıdır.

Mihr ü Mâh mesnevisinin başlangıç halkaları Mâh ve Mihr’in varlığıdır. Fakat Mâh ve Mihr arasındaki birliktelik ve tamamlayıcılık fonksiyonlu dramatik aksiyon, Mihr ile gündeme gelir. Mihr’in olmayışı, Mâh’ın aksiyondaki yerini sarsar. Çünkü Mâh, kime âşık olup, ona doğru yol alacaktır? Mihr’in âşık istemesi, başlı başına aksiyonu tetikleyen çatışma unsurudur. Mihr, kendi varlığının bilinmesi için bir âşık ister. Kendi varlığı da kendi güzelliğini keşfetmesi sonucudur. Mihr ü Mâh mesnevisinde Mihr, kendi güzelliğinin en olgun seviyeye geldiğini ayna vasıtasıyla fark eder. Mihr, kendi güzelliğinin farkında değildir. Tüm aksiyon, dramatik çatışmalarının temeli olan Mihr’in ayna karşısında kendi güzelliğini görmesi sonucu anlam kazanır:

*Ele mir’ât alup o dem nâ-gâh/Germ olup gün yüzine itdi nigâh
Gördi irmiş kemâle hüsni ü cemâl/Naş yok behcetinde bir mişkâl (375-376)*

Aynada kendi aksini gördükten sonra, kendi güzelliğinin son noktaya eriştiğini öğrenen Mihr, bu hüsniyat için âşık ister. Ona göre, maşukluğun oluşması için âşık gereklidir. Mihr bu tasavvuru en güzel şekliyle şöyle ifade eder:

*Oldı haddüm ki bir gül-i handân/Yoş mıdur aña bülbül-i nâlân
Zülfümü çünkü eyledüñ zencîr/‘Acabâ kim oluptur aña esîr
Leb-i şîrînime kanı Ferhâd/Yoş mı mürğ-i cefâya bir şayyâd
Görse Leylâ olur baña meftûn/‘Kanı zencîr-i ‘aşkuma Mecnûn
Mâh-ı hüsni anuñ tamâm olmaz/Aña kim ‘âşık-ı be-nâm olmaz
Dest-i şarrâfa girmeyince güher/‘İtibâr olmaz aña zerre kadar (382-387)*

Mihr, yukarıdaki dizelerde, kendi davasına delil olarak diğerk maşukları gösterir. Ona göre Şirin, Leyla ve Şem‘, varlıklarını ve bilinirliklerini âşıkları sayesinde devam ettirmişlerdir.

Klasik şiir geleneğindeki maşuk, hemen hemen her zaman için mağrurluğu ile ön plandadır. Bu gururlu duruş, maşuk için güzelliğın bir gereğidir. Âşık-Maşuk ilişkisini inceleyen birçok mesnevîde maşuk, ilkin kendi güzelliğının farkında değıldir. Maşuk/Mahbup, kendi güzelliğini görmek için aynaya ihtiyaç duyar. Yusuf u Züleyha mesnevisinde Yusuf, kendi güzelliğinin kemale erdiğini eline aldığı aynadan sonra fark eder. Fazlî'nin Gül ü Bülbül mesnevisinde gül “başlangıçta kendi güzelliğinin farkına varmış değıldir. Onun kendi güzelliğini görmesi için bir aynaya ihtiyacı vardır. Nitekim gül bahçesindeki akarsu ona ayna olmuş, o da oradaki aksini görerek, kendi güzelliğine âşık olmuştur” (Kemikli 2005: 77).

Mâh, Mihr'e ayna olma özelliğıyle onun güzelliğini tüm dünyaya ilan eder. Mâh, bu rolüyle kalp aynasının sembolüdür. Güneşin ışığını mükemmele yakın bir şekilde yansıtan ay gibidir kalp aynası. O safiyeti temsil eden ışıkla aydınlanan nefistir. Mâh, nefisini temizlemek için Mihr'in saf ışık ve ısısına muhtaçtır. İnsan nefsi de Mâh gibi, Allah'ın nuruyla aydınlanmayınca kötülüğü emreder mahiyete bürünür.

Ayna, arkasındaki sır tabakası olmadan vazifesini yerine getiremez. Aydınluğın arkasında karanlık olmadan, yansımanın gerçekleşmesi imkânsızdır. Bunun içindir ki hakiki aşk, Leyla'da hissedilir. Mecnun, Leylî'nin karanlık yüzünü tecrübe ettikten sonra ayrıca siyah saçın sakladığı nurlu yüzü görür. Mâh da her zaman için bir tarafını karanlıkta tutar ki yansıma gerçekleşsin. Mâh, bu yönüyle hakikat güneşinden gelen ışığın odak noktası olur. Hakiki âşık bir aynadır. Mâh, ayna ise hakiki âşıktan başka bir şey değıldir.

Ayna, kişinin kendini tamamlamasının, olgunluğa ermesinin sembolüdür. Asıl mesele, sır ile birlikte ayna olabilmektir. Ulaşılan marifetin son raddesinde ayna ödülü, bir uzak doğu öyküsünde şöyle anlatılır:

“Yüksek bilinç öğretilerinin verildiğı bir dergâhta, öğretiyi tamamlamış birine törenle bir kitap armağan edilir. Kitabı alan kişi sayfalarını açar, bakar ve yüzündeki şaşkınlık ifadesiyle çevresine gördüğünden ötürü oluşun hayretini yansıtır.

Bu öğretiyi izleyen yeni öğrencilerden biri; kitabın o kişide yarattığı şaşkınlıktan ötürü içindekini merak eder. Ancak tüm çabalarına karşın, kitabın içindekilerini öğrenemez. Öğreti bitmeden, bu kitaba el sürmenin mümkün olmadığını kendisine anlatırlar.

Çaresiz dayanmış, öğretileri yutarcasına beynine katmaya, benimsemeye çabalamış dergâhın yeni öğrencisi. Sonuçta beklediği gün gelip çatmış. Mezun olurken tören düzenlenmiş ve kendisine o kitabın bir eşi armağan olarak sunulmuş. Yıllardır, törende alacağı kitabın içindekilerini merakla bekleyen bu öğrenci kitabı aldığı halde açmıyor, her nedense artık içindekileri merak etme gereği duymuyormuş. Ancak, kitabı ona armağan eden hocası üsteleyince açıp bakmış. Bakmış ki ne görsün; kitap, içinde ayna bulunan iki yapraktan ibaret! Sayfalar arasında yazı yerine aynada kendisini görünce olanı kavramış kendisi. Meğerki bunca yıldır öğrendiği yalnız kendisiymiş” (Şahinler 2002: 18). Mihr’in Mâh’ı istemesindeki gayreti ve Mâh’ın Mihr için aldığı yoldaki merhaleler tıpkı “Kim Aşk Hüsndür ayn-ı Hüsn Aşk” (Ayan, Okay 1992: 344) gibidir.

Mâh’ın Mihr’e ilk bakışı “tuş olmak” ile izah edilmiştir. Bu bakış, Mâh’ın kendinden geçmesine ve Mihr’e âşık olmasına yol açar. Âşığın maşuka ilk bakışı çok önemlidir. Çünkü ilk bakış, içsel değişimi sağlayan bir andır (Pürcevadi 1998: 157). Bu değişim, dış dünyadaki somut bir gelişme sonucu oluşur. Mâh, Mihr’i görünce kendini kaybeder. Kendine geldiğinde ise Mihr’e âşık olur. Söz konusu aşk, âşığın zihinsel faaliyetinin bir ürünü değildir. Zira o ilk bakışta “*Nâ-gehân çeşmi Mihre tüş oldı/Aklı gitti biraz hamûş oldı*” (398) ifadesinde yer bulan aklın yetisinden uzaklaşmış ve “hâmuş” olmuştur. İlk bakış ile tüm varlığı, Mevlânâ’nın “hâmuş” tabirine yüklediği anlam gibi, kendini başkasının tesirine bırakmıştır. Ardından gelen dizede geçen “hayret” ifadesi de tasavvuftaki “hayret” makamına işarettir. Kişi, insan-ı kâmil olma yolunda önce “hayret”te kalmalıdır. Şeyh Gâlib’in mesnevisindeki gibi, önceleri Hüsn’ü hakıyla tanımayan Âşk’ın, Hayret’in gündeme gelmesi ile Hüsn’e iştihak duyması da yine hayret makamı ve ilk bakış sonucu “hamûş” olmak eksenindedir. “İlk bakış, âşığın yetkisinde değildir. İlahi kazadır. Bakış, güzellik tohumunun, âşığın gönül toprağına ekilmesine vesiledir; böylelikle gönül toprağından aşk ağacı filizlenir” (Pürcevadi 1998: 157).

Gözyaşı, anlatının en önemli noktalarından biridir. İnsan organizmasının ve ruhunun bütün değişikliklerini gözyaşında bulmak ve keşfetmek mümkündür. İnsanın içsel değişimine paralel olarak tat değiştirir. Tıpkı tat değiştirmesi gibi, mesnevide olayların seyrini değiştirir. Mesnevide gözyaşı ile özdeşleşen Mâh, ağladığında halkı uyanıdır. Bir başka ağlayıp gözyaşı döktüğünde Mihr, onun hakiki âşık olmadığına hükmeder. Başka bir ağlayış, onun Bircîs tarafından desteklenmesine ve affolunmasına kapı

aralar. Bir ağlayış ise affedilmesine rağmen şehirden kovulmasının sonucudur. İncelemeler, ağlamalar ve gözyaşı, Mâh'ın hayat macerasıdır. Macera ise, akan, giden şeydir. Yani sel gibidir. Mâh da ağladığında hilâle dönen kayık gibi bedeniyle, gözyaşı selinin içindedir. Gözyaşı onu nereye götürürse oraya gider. Sel olunca olaylar da hızlı gelişir. Mâh'ın gözyaşları bu defa da onu Subh-ı Sadık kıyılarına getirir. Olumlu olan bu karşılaşma Mâh'ın bir anlamda denize (ilahi aşka/bütüne) kavuşması olan Mihr ile görüşmesiyle sonuçlanır. Sevgilisine vasıl olan Mâh'ın geldiği nokta da başka akıntılar da vardır. Zerre akıntısı da Mâh'a yakın bir yerlerde Mihr'e vasıl olmayı bekler. Fakat bunun için Mâh'ın ayrılması gereklidir. Burada da Mâh'ın gözyaşları tekrar gündeme gelir. Ağlaması mesnevideki olay örgüsünü tekrar başa sarar. Gözyaşları, tekrar onun aşk yolunun cahil kişisi olarak tanınmasına sebep olur. Ağlaması yine onu başkalarının kıyılarına atar. Önceki karşılaşmaları Bircîs ve Subh-ı Sâdık'ın ona yardımı ile sonuçlanır. Fakat bu defa durum çok değişiktir. Sayıca daha fazla olmasına rağmen Mâh'ın incelemeleri, sızlanışları, ağlamaları, gözyaşları ona fayda getirmez. Kimse ona yardım etmez. Günden güne gözyaşları artan Mâh, hakiki yalvaracağı kişiyi öğrendikten sonra, “*Nice gözyaşın itmeyince bihâr/Hâşıl eyler mi bir dür-i şehvâr*” (586) çok ağlaması ve çok gözyaşı dökmesi gereken bir yolun sonunda asıl hedefine ulaşır. “Çeşitli sebepler yüzünden gelen gözyaşlarının terkipleri birbirinden farklıdır. Ruhani yakınlıktan gelen gözyaşında ise serinlik vardır. Daha güzel bir ifadeyle gözyaşında sahibi için yalan olmadığı (Şahinler 2007: 31) için, Mâh bundan payı olan serinliği ve selametliği de ödül olarak alır. Çünkü önceki ağlamaları şahsi yürek acısı olduğu için sıcak, yanağı yakıcı ve tuzludur. Hal böyle olunda Mâh'ın yüzünde bugün dünyadan bile görülen bazı yaralar bırakır. Gözyaşı o kadar çok akar ki teskin bulması için Mihr ile tam kavuşması ve denizde tam anlamıyla yok olması gerekir. Nihayet öyle olur:

*Çün tamâm oldı zîb u tezyîni/Mâh-ı bî-çâre buldı teskîni
Cem‘ olup âftâb ile fi’l-hâl/Ayağına yüz urdı zerre-mişâl
Biri biriyle oldı hem-âgüş/Zevk ile nice dem kalup medhüş* (1093-1095).

Sevgilinin/Mihr'in uzaklığı istemesinden Mâh'ın da hoşnut olması gerekir. Mâh bunu anlayamadığı için, Mihr ile vuslatı gecikir. Sevgiliye yakın olmak ile uzak olmak ve âşıklığa layık olmak arasındaki ilişkiyi Mâh'ın anlaması ancak kurduğu meclisteki kişilerle olan konuşmasından sonra gerçekleşir. Söz konusu kişiler, Mihr'e çok yakın olmakla birlikte Mihr'e âşıklığa layık görülmemişlerdir ve onlar da Mihr'e âşık gözüyle

bakmamışlardır. Mâh, uzak olmanın hakiki âşıklığa engel olmadığını bu tecrübe sonucu kavradığını şöyle dile getirir:

*Ben bu deñlü ba'îd iken nâ-gâh/Bir nigâh ile oldum 'âşık-ı şâh
Rûz u şeb hem-demi iken anlar/Niçün itmeyeler o şâha nazâr
Kendü kendüme eyledüm hayfâ/Çıldum anlara râzumı ifşâ (997-999)*

Mihr'in istediği, beğendiği özelliklere bürünmek için Mihr'e yakın olmak şart değildir. Uzaklık, Mâh'ın âşıklık sıfatıyla olgunlaşmasına katkıda bulunur. Bunun aksine Mihr'e yakın olanlar bu olgunluğa erişemezler. İbn Arabî de Allah'a âşık olan birisinin uzaklık durumu ile ilgili olarak yine bu meyanda açıklamalarda bulunmaktadır:

“Eğer sevgili, uzaklığı isterse, âşık da sevgiliden uzak olmayı sevmek zorundadır. Çünkü bu durumda uzaklık sevgilinin sevdiği bir şey olmaktadır. Âşık, uzaklığı, sevgilisinin sevgisi için sever; yoksa uzaklığın kendisini değil. Uzaklığı sevgiliyi seven gibi sevmez. Uzaklığın kendisini sevmez. Öyle ki sevgilinin sıfatıyla sıfatlanır. Bir kez sevgilinin sıfatıyla sıfatlanınca âşık, artık o sıfatla kaim olur. O sıfatla kaim olunca bizzat uzaklık içinde olsa bile, sevgiliye kavuşma gayesine ulaşmıştır. Bu durumda yakınlık içindeki kavuşmadan daha iyi bir şekilde ona kavuşmuş olur” (İbn Arabi 2006: 141).

Mâh, uzaklık nedir tatmalıydı. Özü gam ve özlemi, aşkı kavrayamazdı yoksa. Özlem olmazsa, çekim kuvveti olmazsa, bir şeye erişilmez.

Mâh, yükselmeden önce düşüşü yaşar. Düşmek “her şeyden önce bütün varlıksal alanları kapsayan yönüyle, bulunulan üst düzeyi veya sahip olunan mevki kaybetme anlamını içinde barındırmaktadır” (Yıldırım 2007: 213). Mesnevide Mâh eksenli düşmek eylemi, Mâh'ın üst bir düzeyden daha alt düzeye düşmesi çerçevesindedir. Dramatik aksiyonun, düşmek eylemi ile yoğunluk kazandığı görülür. Mihr katında ulvi ve yüce bir yerde iken, Zerre'nin fitnessi sonucu yerinden olur. Mâh'ın bu düşüşü onun bilinçlenmesinde etkin rol oynar.

Mâh, Mihr'in yanındayken tıpkı cennetteki Âdem gibidir. Lütüflar ve ihsanlar içindedir. *Cennet, cenin ve mecnun* kelimelerine bakıldığında anne karnı, çöl-çılgınlık (mecnun) ve müminlerin vardığı ya da Âdem'in kovulduğu mekân akla gelir. Her üçü de hesapsız lütuf, sorgusuz yaşamı karşılar. Çılgın/Mecnun kişinin hesabı yoktur. Anne

karnındaki bebeğin durumu tüm yönüyle aşikârdır. Cennet ise mükâfat yeri olduğu için hesabı kabul etmez. Çünkü cennet hesabın mükâfatıdır.

Mâh, Mihr'in yanındayken üç hâle de mutabıktır. Fakat yerinden olunca tam bir bilince kavuşur. Âdem, cennetten çıkınca bilinç sahibi olur. Allah'ın hem celâl hem de cemâl sıfatlarını görür. Ceninden çıkan ve mecnun olan kişiler için de aynı durum söz konusudur.

Bu düşüş, her ne kadar zahiri olarak Zerre'nin oyunuyla işlenen bir günahın sonucu gibi görünürse de aslında durum tam tersidir. Mâh için iniş veya düşüş, çıkış için zaruri bir haldir; zira inilmeden çıkılmaz. Düşmeden kalkılmaz. Bu nedenle düşüşü, mutlak anlamda olumsuz olarak algılamak, esasında eksik ve yanlış bir düşüncedir. Tasavvuf erbabı, mutlak birlikte, ayrı düşmenin acısını görünürde sürekli dile getirmiş; ancak düşüş olmasa idi kendisinde var olduğu Mutlak'ı idrak etme noktasında eksik kalmış olacaktı (Yıldırım 2007: 215-216). Mâh'ın düşüşü de Âdem'in düşüşü gibi önemli bir basamaktır. Âdem'in düşüşünün yükselmesi için en önemli basamak olduğu hakkında Chittick'in değerlendirmeleri takdire şayandır:

“Ancak eğer insanlar Allah'ın sadece merhametli ve seven yüzünü görecektelerse bu sıfatların tanınması mümkün olmaz. İşte bundan dolayı Müslüman düşünürler, Allah'ın Âdem ile Havva'yı yeryüzünde Allah'tan muazzam bir uzak kalış içine yerleştirdiklerinde başlarına gelecek olan zorluklara karşı güç kazanabilmeleri için cennete koyduğunu söylemişlerdir. Âdem ile Havva cennette kaldıkları sürece, Allah'a yakın bulunuyorlardı ve zaman zaman da O, onlara hitap ediyordu. O'nun yakınlığını, cemâlini ve lütfunu tecrübe ediyorlardı. Ama yeryüzüne gelince, Allah'tan uzak düştüler ve böylece de O'nun celâlli ve gazaplı niteliklerinin neticeleriyle baş başa kalmak durumunda kaldılar. İnsani yetkinleşmenin tüm imkânlarını elde etmek için, O'na yakınlık kadar, O'ndan uzak kalışı da tatmaları gerekiyordu. Tevhid'i tesis için, insanların hem teşbih hem de tenzih sıfatlarını tecrübe etmeleri gerekmektedir” (Murata, Chittick 2008: 227).

Kötülük olarak bilinen şeyler aslında daha yüce iyiliklere ulaşmanın bir alt basamağıdır. Kötülük bir nevi özünde ulvi bir iyilik amacı taşır. Şer/kötülük, mutlak ve kalıcı değildir. Kötülük, Zerre'nin aslında yokluğu ancak ve ancak güneş ışığıyla görülmesinde olduğu gibi, hakikaten bir hiçliktir. Hakikatte kötülüğün bir varoluşu yoktur.

O sadece Mâh'ın bireysel gelişimi için geçmesi gereken merhalelerden biri olan Zerre'nin devreye girmesi gibi daha yüce olumlu işler için sonradan devreye girer. Bununla birlikte kötülüğün daha özeldir Şeytan'ın mahiyeti net bir şekilde bilinmemektedir. Kötülükler, bir anlamda ıstırapları doğurur. Fakat bu ıstırapların/kötülüklerin daha büyük bir iyilik meydana getirmek için zorunluluklarına binaen, kişileri sınaama, eğitme ve olgunluğa erıştırme gibi görevleri vardır.

İyi, kötüden ayrı olarak tanımlanamaz. Bu bir mantiki sorunu da kendisiyle birlikte getirir. Kötülük anlaşılmasa erdem/iyilik kavranamaz. Kötüyü dışlamak en basit önerme ile iyiliği, erdemi de dışlamak demektir.

Zıtlıklar âleminde zıddı olmayan bir varlık düşünülemez. “İyilik” olarak varlığına inanılan olgunun karşısında muhakkak zıddı vardır. Yoksa iyilikten bahsedilemez ve iyiliğin içeriği bilinemez. Görüngüler âleminde iyiliğe karşıt olarak “kötülük” kavramı bulunur. Bu kavram iyilik kavramının anlaşılması için bir nevi bir alt basamak görevindedir. Daha net bir ifade ile kötülük olmaz ise iyiliğin de hiçbir anlamı olmaz. Zerre olmayınca mesnevideki Mâh'ın hiçbir önemi kalmaz.

Kötülük ilkesinin kişileşmesi (Russel 2000: 20) olan Şeytan, önemsiz ve pasif bir olgu değildir. Şeytan, kötülüğü ister ve onu yönlendirir. Bu işlemde bilinçli hareket eder. Şeytan vazifesinde pasif bir nesne değil aktif bir öznedir. Zerre de bilinçli olarak Mâh'ı Mihr'den uzaklaştırma gayreti taşımakla, şeytanın kötülüğün kişileşmesi olduğu gibi o da kötülük sembolü olmaktadır.

Âşık ve maşuk arasındaki aşkın olgunlaşabilmesi için rakibin olması gerekir. Şeytan Âdem ile Allah arasında durur ve insanları Allah'ın yolundan uzaklaştırır. İnsanların mutlak hakikate giden yollarının başında oturur. Onları o yoldan ayırmaya çalışır. Zerre de anlatıda bu görevi yerine getirmektedir. Mâh'ı Mihr'e giden yoldan ayırmaya çalışır. Hatta kendini haklı çıkarmak için Mâh'ı kötü gösterme yoluna bile gider. Tıpkı Âdem'in kan dökücü özelliğinin ve onun topraktan yaratılmasının gündeme getirilmesi olayında olduğu gibi.

Aşkın afetlerinden birisi olan gözetleyicilik (İbn Hazm 2007: 81), Zerre ile şahıslandırılır. Rakib, murakebe eden (gözetleyen) anlamına gelmektedir. Zerre, Mâh ve

Mihr'in birbirleriyle buluştuğu, birbirine sırlarını verdikleri ve baş başa kaldıklarından onları ayırmak için gözetlemede bulunur.

Zerre, iki aşığı birlikteyken gözetlemekle kalmaz, Mâh'ın gizli meselelerinden bir parça bilgi edinir edinmez, hemen işe koyulur: “*Lâyık oldur ki âftāba hemān/ İdem anuñ ħabāşetini beyān*” (859).

Aşkın afetlerinden olan jurnalcilik de yine Zerre ile özdeşleşmiştir (İbn Hazm, 2007: 84). Zerre, Mâh ve Mihr arasında bozuşma ister. Bundan dolayı edindiği bilgileri ve iftiraları Mâh'a karşı kullanır. Zerre'nin jurnalcilerde olduğu gibi kendine özgü bazı metotları vardır. Sevgiliye, âşığının aşklarını saklamayıp, herkese sırlarını anlattığını söyler:

Yād idüp kākülüñi leyl ü nehār/Pāy-māl ide 'ırzuñi her bār
Bilür egrilüğini ħalk-ı cihān/Egriye yār olur mı serv-i revān (879-880)

Bunun akabinde Mâh, atlatamayacağı bir bunalıma sürüklenir. Mâh, Allah'a yalvarıp kendi acısını ona açmayınca kadar bu durum böyle devam eder. Mihr, Zerre'nin iftiralarının sahteliğini öğrendikten sonra ise kalbindeki kin ve nefret dağılır ve Mâh'ı affeder.

Zerre'nin yöntemleri, bununla da bitmez. Mâh ve Mihr'i ayırarak Mihr'i elde etmeyi amaçlar:

Rāst olursa ger bu taĥmīnüm/İşgi taşı ola bālinüm
Baña mahşuş ola hemān o nigār/Hem-dem olam anuñla leyl ü nehār
Böyle diyüp o ħile-bāz-ı cihān/Başladı fitne eylemege hemān (862-864)

Jurnalcilik, arabozuculuk özellikleriyle şeytan ile özdeşleşen Zerre yaptıklarından olumlu sonuç alamaz. “İnsanları arkadan çekiştirenlerin vay haline” (Hümeze/104:1) buyruğunda da geçtiği şekliyle bu tiplerin başarılı olamayacakları çok açık ve nettir:

Qaldı firqat şebinde nāle-künān/Hem-demi oldı ğuşşa-i hicrān (1061)

Mâh'ın, Zerre'nin iftiraları sonucu Mihr'den ayrılması ile sekteye uğrayan vuslatı tekrar elde etmek için arayışlarda bulunması ve gezegenler ile yıldızlardan yardım

istememesi aksiyonun bir başka önemli bağlantı noktasıdır. Mâh'ın yıldızlardan ve gezenlerden yardım temennisi ve Mihr'in dergâhına kavuşması için yol arayışı, aksiyonu değişik boyutlarda etkiler. Mâh'ın söz konusu kişilerden yardım isteği, onu asıl yola sürükler. Bir anlamda, bir aksiyonun gerçekleşmesi, atılacak olan yanlış adıma bağlanır. Bireylerin vahdete ulaşmalarının kesretten geçtiğinin göstergesi olarak Mâh, dramatik aksiyonda bu yönüyle simge değer olur.

Çokluktan(şirk) yardım beklemek, büyük bir aldaniş ve özden uzaklaşmadır. Fiillere aldanıp özü görmemek yanlışlığı gibi, Allah'ın fiillerinin sembolü olan yıldızlardan yardım dilenip, Zat'ı ve hakikati unutmak, yozlaşma içerisinde olmanın belirtisidir. Mâh, Allah'ın sıfatlarının simgesi olmakla, kendisine sıfatları yansıtan özden uzaklaşıp, fiillere yapıştığı için, kesrete aldanmış olur. Mutlak hakikaten yüz çevirip, fiillerine sığınmak, niceliğe güvenip niteliği ihmal etmektir. Bu yönüyle, dramatik aksiyonda bir nitelik ve nicelik çatışmasının varlığı da gündeme gelir. Aksiyonun iki çatışma unsuru olan sayı ve kalitenin aksiyondaki görüntüsü, yıldızlar sembolü ile sağlanır. Kesretin/niceliğin verdiği sahte güç ve gurur, Mâh için bir yıkım ve düşüştür: “*Kendü kendüme eyledüm hayfâ/Kıldum anlara rāzumı ifşā*” (999).

Mâh'ın yapması gereken mutlak hakikatten/nitelikten yana tavır takınmaktır. Mutlak hakikatten yardım istemektir. Bunun farkına varınca hakiki güç bir tane olmasına rağmen ona yardım eder ve onu mutlu sona götürür: “*Hağ te‘ālā du‘āsın itdi revā/Vuşlat-ı Mihri kıldı añā ‘ağā*” (1038).

Yapılması gereken tüm işlerin yapılması ve atılması gereken tüm adımların atılmasından sonra tevekkül etmek, aksiyonu sağlayan bir diğer önemli kavramdır. Mâh'ın gelişimine paralel olarak, olgunlaşma döneminin meyvesine dönüşecek olan adımlarının en önemli sağlayıcısı tevekküldür. Mâh'ın tevekkülü öyle bir tevekküldür ki, Allah'ın yaptıklarından hoşnut olmak, hakkında güzel zanda bulunmak ve kurtuluşu yalnız ondan beklemek ona inanmanın en önemli meyvesidir.

Mâh'ın huzursuzluğuna sebep, “Her kim ki benim zikrimden yüz çevirirse mutlaka ona dar bir geçim vardır.” (Taha/20: 124) ayeti mucibince hareket etmemesidir. Mâh, Allah'ın zikrinden uzaklaştığı an sıkıntılara duçar olur:

Bir ğaribem ki ğam-ğüsārüm yok/Deli gönlümden özge yārüm yok

*Gâh olur ol da baña yâr olmaz/Tutmayup desti pâyidâr olmaz
Eylemez şefkat ile kimse nazâr/Dil-i zâre meger ki dâde-i ter
Kimse pādâşım olmadı bir ân/Meger âhumla sâye-i bî-cân (916-919)*

Mâh, ne zaman ki Allah'ın zikrine yönelir, “Kalpler ancak Allah'ı anmakla huzur bulur.” (Ra‘d/13: 28) gereğince sıkıntılardan kurtulur ve hedefine ulaşır: “*Mâh-ı bî-câre buldı teskîni*”(1093).

Dramatik aksiyonu sağlayan ve Mâh'ın serüveninin en önemli sebebi olan bir gerçeklik de Mihr'in nazıdır. Bu naz, Mihr'in Mâh'tan yüz çevirmesidir.

Mihr'in Mâh'tan kaçınması, uzak durması, mesnevide Mihr'in güzelliğinin bir gereği ve cilvesi olarak görülür: “*Hüblik lîk iktizâ itdi/Yüz çevirdi hürâm idüp gîtdi*” (511). Bu kaçınma, aslında “kavuşmalardan daha tatlıdır” (İbn Hazm 2007: 103). Bu kaçınma, sevgililerin birbirine olan samimi duygularının imtihanıdır. Mihr'in Mâh'tan yüz çevirmesi, Mâh'ın aşkının sağlamlığının ve sürekliliğinin ispatı için çok büyük önem arz eder. Mihr, Mâh'tan kaçınıyormuş gibi yapar; amaç Mâh'ın sabrını denemektir: “*Âşığı sevmeyince cānāni/Göre mi lâyıķ aña hicrāni*”(1113). Mihr, Mâh'ın kendine ne kadar vurgun olduğunu, aşkında ne kadar samimi ve sadık olduğunu anlamaya çalışır.

Mihr'in Mâh'tan kaçınmasının bir başka sebebi daha vardır. O da Zerre'nin iftirası sonucu, Mâh'ın işlediğini sandığı bir suçun varlığından dolayıdır. Mâh için daha zor olan bu kaçınmanın ardından gelen barışın verdiği mutluluğun haddi hesabı yoktur. “Çünkü sevgilinin kızgınlığından sonra rızasını yeniden kazanma gönülde eşsiz bir sevinç meydana getirir; ruh üzerinde bu dünyada başka bir şeyin yapamayacağı bir etki yapar” (İbn Hazm 2007: 105).

Sıkıntı, belâ ve musibetler, aksiyonun imtihan yönüyle alakalı önemli çatışma unsurudur. Görünürdeki sıkıntıların aksine, rahmet ve gazap kavramları ile eşdeğer olarak bela ve musibetler, bireyi/Mâh'ı olgunlaştırıcıdır.

Musibetler ve belalar ilahi bir bağış olarak telakki edilmelidir. Sıkıntılar kişiye ferahlık verir. Tüm zorluklar bir ödül ve madalyadır. Ulvi oluşun, aydınlığa kavuşmanın, olgunluğa erişmenin temelinde ıstırap vardır. Mutlak hakikat, ebedi mutluluk, özü

ıstırap olan kabuğun içine gizlenmiş haldedir. Ulaşmanın yolu kabuğu kırmaktır. Kabuk kırılıncaya kadarki acılara katlanmak gerekir:

Bülbül-i zârı sevmese gül-i bâğ/Hecr odıyla urur mı dı aña dâğ
‘Âşıkı sevmeyince cânânı/Göre mi lâyıķ aña hicrânı
Ne ki gönderse ‘âşıkâ dildâr/Ger cefâdur gerek firâķ ey yâr
Cân gibi şaķlamak gerek anı/Ta ki cân içre bula cânânı (1112-1115)

Musibetlere, pozitif gözle bakılmalıdır. Çünkü zor anlar, daha olumlu sonuçlara gebe dir. “Gerçekten güçlkle beraber bir kolaylık vardır.” (İnşirah/94: 6): Önemli olan bunu iyi değerlendirmektir. Karanlığın en şiddetli olduğu an subh-ı Sadık’a işarettir. Musibetlerin içeriği ayette geçtiği şekliyle içi rahmet, dışı azaptır. (Hadid/57: 13). Musibetler, zâhiren azap, bâtın olarak rahmettir. Tüm tabiat ve doğal varlıklar, kendini bilmenin yolunda üstat konumundadırlar (Gürbüz 2008: 18).

Sabır, anlatıdaki aksiyonun vazgeçilmez örüntülerinden biridir. Sabır ile yoğrulmadan Mâh’ın Mihr’e kavuşması imkânsızdır. Sabretmek, sabırla kuşanmak, zorlukları gönül rahatlığıyla güçlü bir iradeyle ve kararlı bir dirençle karşılayan kişi olgun bir kişiliktir. Sabır en güzel azıktır. Açlıktan sonra tokluk, susuzluktan sonra suya kanma olacağı gibi, gurbetin sılaya dönüşmesi, kozmik bir denge unsurudur. Zıtlıklar âlemindeki kurgu bunu gerektirmektedir. Karanlık içinde şafağı, kutlu sabahı barındırır. Ardı ardına gelen musibetler, sıkıntı ve felaketler hiçbir zaman kesintiye uğramaz. Her kurtuluştan sonra bir diğeri gelir. Ama Mâh, bütün zorluklara karşı sabır kalkanyla ve Allah’a güven zırhı ile korunur ve yıkılmaz. Bir nimet çekilip alındığında, sabredilir ve karşılığı sadece Allah’tan beklenirse mutlaka yerine daha hayırlısı ve ötesi gelir. Sabır ile kurtuluş gerçekleşecek ve güzel sona erişilecektir. “Çünkü Meh itmiş idi Hâķķa du‘â/Cümle hâcâtı olmuş idi revâ” (1088). Zirâ “sabır sırrından nasiplenmeyen nefsin pişmesi mümkün değildir. Pişmeyen nefsin ise zaferi hayal olur” (Şahinler 2007: 35).

En güzel sabır, Yakub’un sabrı olan “Artık bana düşen güzel bir sabırdır” (Yusuf/12: 18) ayetinde de ifade edildiği gibi sabr-ı cemildir. Bu sabır içerisinde, kimseye şikâyet yoktur. Mâh, sabr-ı cemili bilmez. Ah ü figan edip, herkese şikâyette bulunur ve herkesten yardım ister. Halkı feryat ve figanlarıyla uyutmaz. Aşk tavrında yetersiz olduğu için sabr-ı cemilden yoksunluğuyla ortaya çıkar. Sabır, her durumda mecburiyet-

tir; ama asıl sabır ise şikâyette bulunmamaktır. Mâh bu aşamaya gelince, hakikati anlar ve sabr-ı cemil örneği gösterir. Böyle olunca da Mihr'in vuslatı ona layık görülür.

Kozmik dengede yaratıcı tarafından verilen kismete/paya/bölgeye razı olmak gerekir. “Sana verdiğimi al ve şükredenlerden ol” (Araf/7: 144) ilahi buyruğu da bu yöndedir. “Kısmet” kısım, bölüm, bölge demektir. “Senin kısmetin” senin için ayrılan, sana pay edilen şeydir. Mekân olarak yine kısmetin müştakı olan kısım/bölüm, alan sana tahsis edilmiş olandır. En açık ifadeyle “varlık alanı” demektir. Kozmik çarkta kendi alanının dışına çıkılmamalıdır. Ontolojik olarak da bu taksimat/kısmet, düzenin bir unsurudur. İbn Arabî Allah'ın her şeye hakkı olanı yeterince verdiğini Uzeyr Fassında şöyle açıklar:

“Kuşkusuz, Allah'ın her şeye hakkını verdiğini biliyorsun. Bu özel yeteneği sana vermediğine göre, o senin yaratılışına ait değildir. Senin yaratılışın olsaydı, hiç kuşkusuz her şeye yaratılışını verdiğini bildiren Hak, onu sana verirdi” (İbn Arabî 2006: 146).

Kendi varlık alanı ile yetinmeyip başka alanları tecavüz, ontolojik olarak onların sınırlarını zorlamak olur. Dünyada gördüğümüz ve hizmete koşulan hayvanların kendi alanlarına rıza makamında beklemeleri ne kadar da güzel bir uyumu yansıtır. “Üzeyr'in talep ettiği şey, peygamberlik makamında olduğu halde velilik bilgisinin bir gereği olan açıklık ve tecelliyle hakikatleri öğrenmekti. Bu iki şeyin bir araya gelmesi mümkün olmadığı için, Allah, bu isteğini sürdürürsen peygamberlik görevini yitirirsin diye onu tehdit etmiştir” (Demirli 2006: 415). Aksi takdirde Harnâme'de geçtiği gibi “Boynuz umarken kulaktan olma” durumu gerçekleşir.

Edebi geleneğimizin nadide eserlerinden olan Dede Korkut hikâyelerinde geçen “Tepegöz”de de yine kısmet ile alakalı çok güzel yansımalar vardır. Sarı Çoban, kendi mıntukası olmayan periler âleminin kısmına/kısmetine müdahil olmak isteyince kismete rıza göstermemekle ontolojik bir suç işler. Konur Koca Sarı Çoban, özelde kendi genelinde ise varlık tabakası adına Uzun Pınar'ı yani oluşun ve yaratılışın kaynağı, mataria priması ve kutsallığın barınağı suların dokunulmazlığına dokunarak onu kirletir. Doğa da, ibret alınması için tahrip olan yönünü Tepegöz biçiminde insanlara geri iade eder (Korkmaz 1999: 262).

Rıza göstermemek, sonucunda daha kötü olayların vuku bulacağı kuralı gereği, Oğuz ili, bu suç ile başına tepegöz gibi bir bela alır. Bereket, bolluk, yeni nesil, çokluğun simgesi ve hakikati olan çocuk, tam tersi bir mahiyette Oğuz'un neslinin tükenmesine sebep olduğu gibi, Zerre'nin Mâh'ın varlık alanına dâhil olması da aynı ayarda ontolojik bir suçtur. Aynı suçun ilk işleyicisi olan Şeytan'ın vasıflarıyla da simgeleşen Zerre de bu suçun bedelini çok ağır öder: “*Güline vâşıl oldu bülbül-i zâr/Ƙaldı ħâr ol belâ ile ğam-ħâr*” (1125).

Allah'ın taksimatına/varlık alanı tahsisatına itiraz eden Şeytan/Zerre, kendisinin ezeli olarak Mihr'e layık olduğunu ileri sürer. Fakat bunun cezası liyakatten düşüp lanetlenmekle birlikte o dergâhtan atılmak olur. “Allah'ın şeytana yaptığından ibret alın; uzun amelini, yoğun çabalarını boşa çıkarmıştır. Altı bin sene Allah'a kulluk etmişti” (İmam Ali 2008: 209) ama “kovulmuş” unvanı ile Allah'ın dergâhındaki yerinden olur.

Her birleşen, kaderin bir gereği olarak ayrılık acısını tadar. Bu durum, gelen her günün bitmesine benzer. Mâh'ın Mihr'den ayrılması, çeşitli şekillerde görünür. Her durumda geçici ayrılıklar yaşar; ama acıları farklıdır. Mâh, Mihr'den ayrı kalınca çok çile çeker. Kalbi sıkışır “*Şanki cānum bedenden itdi 'ubūr*” (576) ifadelerinde olduğu gibi canı, teninden çıkacak kadar onu zorlar.

Mihr'in bilinçli ayrılığı, Mâh'ı bu kadar üzüntüye boğarken onun Zerre'den dolayı Mihr'den ayrılmasının şiddeti daha ağırdır:

*Bir ğarîbem ki ğam-güsârüm yoƘ/Deli gönîlümden özge yârüm yoƘ
Gâh olur ol da baña yâr olmaz/Ʀutmayup destî pâyidâr olmaz
Eylemez şefƙat ile kimse nazar/Dil-i zâre meger ki dîde-i ter
Kimse pādâşım olmadı bir ân/Meger âhumla sâye-i bî-cân* (916-919)

Mâh'ın Mihr'i artık göremeyeceği endişesinden dolayı tasalanıp umutsuzluğa düşüren ayrılıktan sonra Mihr'e dönüşü muhteşem olur:

*Mihri meşşâta-i neşâf-âyîn/Emr-i Ħakk ile eyledi tezyîn
Başı üstine virdi zerrîn-tâc/Ħüsni ile Mışra bâc ü Rûma ħarâc* (1091-1092)

Mâh ve Mihr'in bir başka ayrı kalmaları görüntüsü ise acıdan ziyade mutluluk getirir. Çünkü bundaki amaç, dedikoduculardan kaçınmaktır. Ayrı kalmanın temelinde,

bir daha görmeme endişesi yatar. Mihr'in bu görüşü Mâh tarafından da destek bulur ve uygulamaya konulur:

*Didi Mihr aña tuymasun a 'dâ/Râzumuz halka olmasun ifşâ
Ġâyib ol gündüz olsa şeb-perevâr/Aç gözün gice irse ol bîdâr
Câme-h'âbına baş çeküp herkes/Ġalmaya zâr olur cihânda meges
Ġaralar giye engine eflâk/Fıtnat-ı halkı düzd için bî-bâk
Ol zamân sen de vaşluma iresen/Rind olup 'aklı başuña diresen (768-772)*

Mesnevîde, Mâh'ın Mihr ile iletişimini sağlamak için attığı adımlar, aksiyonun sağlanması adına önemlidir. Bu kişilerin olmaması durumunda Mâh, kendini ifade etme yolu bulamaz ve haklı davasının meyvelerini deremez. Mâh, Mihr'e kavuşmak için iki aracı seçer. Bunlardan biri Bircîs, diğeri ise Subh-ı Sadık'tır. Mâh araçlarını özenle seçer. Aracı seçmek, Mâh'ın aklına delildir. Yaşaması da ölümü de artık araçların elindedir. Aynı şekilde Mâh'ın onurunun korunması ya da bir skandala kurban gitmesi de bunların elindedir. Mâh'ın seçtiği araçlar, görevini yerine getirmeye ehil, kurnaz, basit işaretlerle her şeyi anlayan ve anlatan, durumu kendiliğinden güzelleştirmesini bilen kişilerdir. Aynı zamanda âşık ve maşuk arasını yapan bu kişiler, Mâh'ın unutulmamasını sağlar ve her şeyi eksiksiz olarak Mihr'e ulaştırırlar:

*Bir kuluñ var Ġarîb ü âvâre/Derd-i 'aşkuñla zâr ü biçâre (594)
Ġâh Ġamdan hilâl olur bedeni/Şararur geh hayâl olur bedeni (599)
Luţf idüp hem-nişîn-i hâş eyle/Bu belâdan anı halâş eyle (607)
Ġâdim olsun harîm-i vuşlatuña/Bülbül it Ġülşen-i melâhatüñe (608)
Dilerem yine Mâh-ı üftâde/Ola kayd-ı seferden âzâde (696)*

Mâh'ın Mihr'e gönderdiği araçlar, sır saklayan, ölçülü, sadık, ahbine vefalıdır. Mâh'ın Subh-ı Sadık ve Bircîs'i bu konuda uygun görmesi, onu kazançlı kılar. Mihr, Mâh'ı tamamıyla kabul eder:

*Didi var söyle ol giriftâre/Olmasın derd ü Ġamla âvâre
Cânib-i şehre yine 'azm itsün/Râh-ı iklim-i Ġuşşadan Ġitsün
Hem-dem idüp vişâlüm ile müdâm/Eyleyeyin Ġapumda istiĠdâm (711-713).*

Bircîs ve Subh-ı Sadık, Mâh'ın Mihr'e olan aşkı anlayan ve ona yardımda bulunan yardımsever dostlardır. Mâh'ın isteklerine koşan, iyiliksever, olgun, vefalı, her zaman öğüt veren, Mâh'ın sevgisini diri tutmaya çaba harcayan kişilerdir.

Mesnevinin sebep-i telif bölümünde geçen İbrahim ismi, hem tevekkül hem de şirk ve şükür kavramlarıyla aksiyonu sağlayan en önemli bir simge değer olur. İbrahim, âşık olunan ve lakabı da “Âftâb” olan birisidir:

Lakabı âftâb ü hulki kerim/Oldı nâm-ı şerîfi İbrâhîm

Aña ğayetde ‘âşık olmışdum/‘Aşk tavrında fâyık olmışdum (262-263).

İbrahim, Allah'ı vekil olarak yeterli görünce ateş ona serin ve selamet olmuştur. Düşmandan korkulduğunda, karanlıklara mahkûm etmek için uğraşan zahiri zerrelere sıkıntı peyda olduğunda söylenen “Hasbiyallâh” ibaresinin özdeşleştiği kişi, İbrahim olunca aksiyonun seyri net bir şekilde belirir. İbare, Mâh'ın da sığınağı olur: “*Hasbiya'llâh lâ-ilâhe sivâh*” (652). Karanlıklarda kalan Mâh'lara, aydınlığa, ışığa, Mihr'e götürme yolunda “yol gösterici ve yardımcı olarak Rabbin yeter” (Furkân/25: 31) ilahi buyruğudur ki yıldızlara sığınılması ve onlardan yardım dilenmesi hiçbir olumlu sonuç doğurmaz. İbrahim de yıldızlardan yüz çevirip hakiki yaratıcıyı bulan sembol değer olunca anlatının dramatik aksiyon düzlemi bir anda dönemin Babil şehrini kendine mekân olarak alır.

Her şeyi kuşatan ve her şeye nüfuz eden, ışığın en belirgin tecellisi güneştir. Fakat güneş, diğer gök cisimleri gibi, İbrahim'in en başta yöneldiği; ancak sonradan bu geçici kudrete değil, onların yaratıcısına yönelmesi gerektiğini anlayınca yüz çevirdiği varlıklar olan “âfilin” (batan)dir.

Sevgilisinin adının İbrahim olduğunu belirttiği sebep-i telif bölümünde mesnevinin aksiyonuna dair ipuçları bulunur. Mesnevi, İbrahim gibi, diğer yıldızlara sığınma ve ardında güneşe sığınma ve onu rab kabul etme, nihayetinde de hiçbir şeye sığınmayıp onların yaratıcısını rab olarak öğrenmesine varır. Mesnevide aynı durumla birlikte Mâh, İbrahim gibi, İbrahim ateşe atılırken onun yardımına gelen melekler ve diğer yardımcı unsurların kabul etmemeyi, yalnız kadir-i mutlaka rıza ve teslimiyet göstermeyi öğrenir. İbrahim'in bu rıza makamına ve nefs-i kâmile sine hayran olan Âlî, makama erişmeyi hedeflemekte ve İbrahim'i bu tavırlarından ve tasavvufi gelişimin son makamında en

olgun bir vaziyette gördüğünden “makam-ı İbrahim”e hayranlık duymaktadır. Çünkü Allah’ın evi olan gönlü/Kâbe’yi inşa etmiştir. Yere göğe sığmayıp mümin kulunun gönlüne sığan yaratanın evini inşa eden İbrahim’in makamın yönelmesi gereken yer olduğu da yine ilahi buyrukta görülür. (Al-i İmran/3: 97)

O, İbrahim’e âşıktır. Âlî, bütün bu duygularını, İbrahim’in Halil olmasına, Allah’ın dostu olmaya layık görülmesine binaen ifade eder. Bu ifadelerde can bulan Âlî’nin mesnevide Mâh olarak karşımıza çıkması hiç de yabana atılacak bir görüş değildir.

İbrahim denildiğinde, Allah’ı arayan adam ve ateşte yanmayan insan akla gelir. Ateşte yanmamak demek, ateşle bir olmak demektir. Bir nevi ateşe gitmeye hazır olmanın diğer adıdır İbrahim. Tüm gelişim makamlarını, aşamalarını bir bir başarıyla tamamlayan İbrahim, son aşamayı da olgunlukla geçmiş, ateş ile hemhal olmuştur. Ateşin içinde yanmayıp dillere destan olmuştur. Şem ve Pervâne’deki Pervâne gibi, ateşin içine atılması ve ateşle hemhal olmasına benzer. İbrahim de ateşle bir olur. Rıza gösterip, teslimiyette bulunan (tevekkül eden) her salık de İbrahim âşığı olma hüviyetiyle ilahi sofraya nail olur. İbrahim, bu sofraya ateş içinde erişir. Sabrı ve rızasıyla o, maşukun iltifatına mazhar olur. İbrahim ateşe atıldığında sonucu ateşte yanmamak olduğunu bilmemekle beraber, tanımlanamayan ya da önceden kestirilemeyen bireyin içini yansıtan kâmil nefis (Helminsky 2006: 153) halinde rıza makamında olduğunu ispatlamıştır. Mâh da ister psikolojik, ister toplumsal olsun bütün eziyetlerin, çilelerin karşısında İbrahim gibi durmanın, İbrahim gibi kendini ispatlamanın sembolüdür.

Mesnevi boyunca Mâh, mutlak hakikat olan Mihr’i tecrübe eder. Ona halil, dost olur. Mâh da İbrahim gibi başkaldırışın, tabuları yıkmanın, putları kırmanın, mutlak hakikati ilan etmenin olgunluğunun getireceği karşı saldırılara maruz kalacaktır. Sıkıntıları, ateşe atılma ile son noktaya gelecek, ama yine kazanan hem Mâh hem de İbrahim olacaktır.

Mâh, İbrahim gibi vatanından ayrılacaktır. Sonunda İbrahim’ Allah’ın beytini yapacak ve tüm insanlığı, Hakkın sembolik evi/Hakkın kendisi etrafında dönmeye çağıracaktır. Mâh da Hakkın sembolü olan Mihr/güneş etrafında dönecektir. Diğer yıldızlar da buna uyum sağlayacaktır.

Âlemin her tarafına yayılan dönme eylemine Mevlâna da katılır. Hem kozmik hem dünya ve âlem hem de bireysel olarak “Şems”in etrafında dönmesine sembolik imgelem olarak Mihr’in görüntüsü önemli bir teşbihtir: “Her canlı ve nesne, aşk tarafından hareket ettirilir. Gezegenler, güneşin çevresinde dönerler ve güneş de enerjisini gezegenlere gönderir. Atomlar da aşk tarafından nazik ama son derece güçlü bir denge içinde tutulurlar. Her bir türün, onu harekete geçiren kendine ait bir aşk ya da istek biçimi vardır” (Helminsky 2006: 64-65).

Hırs, haset, hınç, alaycılık, kibir şöhret, gaflet, intikam, başkasının malına tamah, nefis-i emmârenin sıfatlarındandır. Zerre bu sıfatların tümünü taşır. Hasediyle, hırsıyla Mâh’ı Mihr’den ayırmaya çalışır. Kendini Mihr’e Mâh’a göre daha layık görüp kibirlenir. Mâh’ın Mihr ile şöhret bulduğu kabullenmeyi kendisinin şöhret bulmasını ister. Yaptığı kötülükleri içindeki hasetten yaptığı için gaflettedir. En can alıcı nokta da burasıdır. Âlî’nin eserin sonunda, Zerre’nin kişinin/insanın hevâ ve hevesinin sembolü olduğunu söylemesi, ardından da işinin daima müşkül olduğunu izah etmesi, gaflette olan kişinin ne yaptığını bilemez olduğuna işaret eder. İnsanlar hasetlerinden gaflettedirler. Mâh da Mihr’e ulaşma yolunda nefsinin hevâ ve heveslerine yenik düşer. İşe Zerre ile devam etmek gerekirse, Zerre’nin de haset ile davrandığı görülür. Gaflet, bilinçsiz bilgidir. Uykuya benzer. Bundan dolayıdır ki gaflet uykusu diye tabir gündeme gelmiştir. Kişinin hasetten uzaklaşması, uyanması için haset ateşinin sönmesi ya da cezalandırılması gerekir.

Zerre, kendisini Mihr’den ayrı bırakanın Mâh olduğu sanır ve ondan intikam almaya çalışır. En önemlisi de Zerre/heva ve heves, Mâh’ın sevgilisine tamah etmesidir. Heva ve heves, daima tamah eder. Hep yükselmeye, bir şeyler elde etmeye çalışır. Bu böyle bir hevestir ki nefsinin hevasına/isteğine göre hareket eder. Görüldüğü gibi Zerre’nin de Mihr’e tamah etmesi söz konusudur.

Nefis, başıboş bırakılır, kendi haline terk edilirse sahibini felakete götürür. Çünkü artık nefsin tahakkümü altına girilmiş olur. Hakikatte hiçbir gücü ve görüntüsü olmayan heva, Zerre ile simge değer olur. Zerre de hakikatte görülmez. Ancak güneş ile gündeme gelir. Gücünü de beden gündeme gelince kazanır. Beden de mesnevide, Mâh ile özdeşleşmiştir. Tüm bunlar ışığında heva ve hevesin gücü Zerre de olduğu gibi, gü-

cünden, kuvvetinden değildir. O, şeytan gibi, insanların/Mâh'ın kuvvetini onların aleyhine kullandığı için başarılı olur.

Dramatik aksiyonu sağlayan en önemli halkalardan biri olan Zerre'nin ortaya çıkışı halkası, vakanın seyrini değiştirir. Yukarıda da değinildiği gibi Zerre, bir hiçtir. Bir hiçin olaylara yön vermesi de beklenmez. Fakat bu hiç, sembolik değer olarak Mâh'ın istekleri, tamahları olunca, yani bir kişi, bir bedenle birleşirse o zaman iş değişir.

Mesnevinin aksiyonu değişik izleklerle beraber, Mâh'ın nefsin hevâ ve heveslerinden kurtulması ekseninde de seyir halindedir. Dramatik aksiyonun çatışma unsurlarından olan bireyin kendi içiyle çatışması, Mâh'ın heva ve hevesiyle görüntü kazanır. Anlatıda ise öyle bir görüntü sağlanır ki okuyucu Zerre'yi kişi olarak tanır ve Mâh ve Zerre arasındaki çatışma görüntüsüne, dramatik aksiyona kendisini kaptırır.

Mâh'ın hevâ ve heveslerinden kurtulması için Zerre'yi alt etmesi gereklidir. Zerre ile yoğun bir mücadeleye girişmesi gerekir. Mâh'ın nefsinin tezkiye yolunda en önemli merhale, onun idaresini elinde tutmak ve onu arındırmaktır. Nefis temizliği kurtuluşa/Mihr'e götürür. Çünkü "nefsini arındıran kurtuluşa erer"(Şems/91: 9).

Nefis de Allah ile kul arasındaki en büyük engeldir. Mesnevide bunun aksi; Zerre, Mâh ve Mihr'dir. Vakanın oluşumu, vakanın gelişimi ve sonucu çerçevesinde bakılınca Zerre, Mâh ve Mihr'in birlikteliklerine en büyük engeldir. Mâh, Mihr'e yaklaştığı zaman hem nefsinin bir diğer görüntüsü olan Hüsûf hem de Zerre gündeme gelir. Böylece iki âşık arasına engel olur. Zerre bertaraf edilmeden, mahbuba erişilmez, engel ortadan kaldırılmadan Mihr görünmez ve nefse galip gelinmeden Mihr'in şehrine girilmez. Aynı şekilde Zerre'nin de Mâh'ı kendisi ile Mihr arasında engel olduğunu kavraması aksiyonun bir başka başlangıç noktasıdır.

Kişi, engel gördüğü varlığı, hafife almadan onunla mücadele etmelidir. Zerre, Mâh'ı hiç de hafife almaz. Ama Mâh, onu hafife alır. Farkına varınca da iş işten geçmiş olur.

Nefis, savaşılmaması gereken en önemli dâhili düşmandır. Her zaman için dıştaki düşman içteki düşman kadar etkili değildir. Mâh'ın içine girmekle, olaya dâhil olmakla Zerre, dâhili düşman hüviyeti kazanır. Mâh, Mihr'i arzuluyorsa nefsinin heva ve heves-

ten, Zerre'den arındırılmalıdır. "Sufilere göre nefis, halkın anlayışındaki bir şeyin vücudu ve cisminin kalıbı manasında değildir. Onlar nefis ile kulun sahip olduğu bozuk sıfatlarla, kötülünen ahlak ve fiileri kastederler" (Kuşeyri 2009: 232).

Nefis, kul ile Allah arasındaki perdedir. Kul bu perdeyi yırtmadan vuslata nail olamaz. Mâh, dikey boyutta Mihr'e ulaşma yolunda önüne çıkan Zerre'yi yatay boyutta alt etmeli ve onu orada bırakmalıdır.

Görünüşte bir dağ gibi olan heva ve heves, küçük bir gönül içindedir. Gönül evinde ya hakikat yani bir hiç ya da heva ve heves kalabilir. İkisi de bir hiçtir. Ama Zerre, güneş ile görünen küçük bir varlıktır. Kalpteki küçük nokta ise günden güne büyür. Vahid olan Zerre, gide gide çoğalır ve dağ gibi görünür. Hakiki ışık ile onun bir dağ olmadığı, sadece yanılısama olduğu Mâh tarafından fark edilir. Bir zerre'nin Mâh'ı gittiği yoldan uzaklaştırması ve hedefinden caydırması, Zerre'nin zahiren küçüklüğü, batınî yüceliği, nefsin ve heva ve heveslerinin çokluna işaretidir. Kuşların Sîmurg yolunda aştıkları dağlar ve vadiler, sâlikin nefsindeki kozmik vadileri (Nasr 2004: 233), hevâ ve heveslerini simgelemesi gibi, Mâh'ın da aşması gereken vadi, Zerre'dir.

Zerre, Mâh'ın feryat ve figanını Mihr'e karşı delil olarak kullanarak onun aşk yolunda donanımsızca yetersiz olduğunu ispatlamaya çalışır. Zerre, kendinde İblis'in kibirini, Kabil'in ve Yusuf'un kardeşlerin hasedini barındırır. İnsanın yaratılış serüveni ile gündeme gelen İblis, dünya serüveni ile dökülen ilk kan ve ailedeki kardeşlerin küçük kardeşi çekememesi gibi üç görüntü ile özdeşleşen Zerre, Mâh'ın karşısına da aynı özellikleriyle çıkar. Mâh'ın serüveninin önemli bir ayağı olan Zerre, kıskançlık, kibir ve haset kavramlarına simge değer olarak dramatik aksiyondaki tahtına oturur.

Zerre; arsız, açgözlü ve cahildir. Büyüklenir ve Mihr'e âşık olmanın kendine münhasır olduğunu, Mâh'ın kuru topraktan müteşekkil olduğunu söyler. O, Mâh'ın Mihr ile görüşmesini kabullenmez ve bu hakkın sadece kendinde olduğunu savunur.

Zerre, kıskançtır; haset ateşi her tarafını sarmıştır. Mâh'ı, Yusuf'un karanlık kuyuda bırakılması gibi, karanlık diyarlara götürür. Yalancısıdır; Mâh konusunda doğruyu söylemez. İftiracıdır; Mâh'ın söylemediği sözleri o söylemiş gibi Mihr'e taşır. Gıybet eder; Mâh'ın hoşlanmadığı şeyleri onun arkasından söyler. O fasıktır; yalan yanlış haberlerle Mâh'ı itham eder. Sadece kendi benliğini düşünen şerli bir düşmandır. Zerre,

heva ve heves, tüm isteklerdir. Sonuca götüren bütün yolları mübah sayan bir toplum bozguncusudur.

Anlatının ana izleği olan aşka ulaşma yolundaki engellerin en büyüğü olan heva ve heves, mücadele edilmesi, savaşılmaması gereken nesnedir. Mesnevinin aksiyon bulduğu Mâh-Zerre çatışmasının temelde Mâh'ın iç çatışması olduğu gerçeğine binaen mesnevi özetlenirse şöyle bir durum ortaya çıkar:

“Güneşe ve onun aydınlığına andolsun. Onu izlediğinde Ay’a andolsun. Onu ortaya çıkardığında gündüze andolsun. Onu bürüdüğünde geceye andolsun. Göğe ve onu bina edene andolsun. Nefse ve onu düzgün bir biçimde şekillendirip ona kötülük duygusunu ve takvasını (kötülükten sakınma yeteneği) ilham edene andolsun ki nefisini arındıran kurtuluşa ermiştir. Onu kötülüklerle gömüp kirleten kimse de ziyana uğramıştır” (Şems 91: 1-10).

Mesnevinin başkahramanı Ay/Mâh’tır. O, aydın olan güneşi arzulamaktadır ve daima onu takip etmektedir. Vaka, gündüz ve gece ibarelerinde can bulup mesnevinin zaman unsurlarını tamamlarlar. Aksiyon gökte gerçekleşmektedir. Orası anlatıya mekân/bina olarak tahsis edilir. Mâh, göksel mekânda Mihr’i arzularken araya nefis girer. Nefis iki yönlüdür. Biri emmâre nefistir, günah işler; diğeri ise mutmain nefistir, günah-tan nefisini arındırır. Emmâre nefis Zerre, Mutmain nefis âşık/Mâh’tır. Emmâre nefis, hakikatleri örtüp geceyi; mutmain nefis, aydınlığa çıkarıp gündüzü getirir. Anlatının sonunda kazanan ve kaybeden belli olur. Kazanan mutmain nefis/Mâh, kaybeden emmâre nefis, karanlığı tercih eden Zerre’dir: “*Güline vâşıl oldı bülbül-i zâr/Çaldı h’ar ol belâ ile gam-h’âr*” (1125). Mesnevinin dramatik aksiyonu da bu şekilde sona erer. Mâh, “Muktedir bir hükümdarın katında doğruluk meclisindedir” (Kamer/54: 55)

Zerre, Mâh’ı Mihr’den uzaklaştırmak için Mihr’e onu kötü tanıtır. Kendisinin hor gördüğü Mâh’ı, onun da hor görmesini ister. Zerrenin iddiası şudur: Mâh, Mihr’in güzelliğini ellere duyurmuştur. O, mahbubunun saçılan ışıklı saçlarını herkese göstermiştir. Fakat Zerre’nin kaçırdığı çok önemli bir durum vardır. Mihr’in güzelliği, vefası ve vücudu bulunmamış olsaydı, Mâh onu bir ayna gibi yansıtamazdı. Öyle ki Mâh, kendini o kadar sıkımsı, bir tarafını tamamıyla karartmış ki Mihr’in güzelliği oradan geçip bilinmezlikler âlemine gitmemiştir. Mâh sayesinde güneşin varlığı ve mahiyeti bilinmiştir. Mihr olmasa Mâh olamaz; Mâh olmasa Mihr bilinemezdi:

Bilünür mi derünü birünü/Miheke urmayınca alıtını (388)

Nām-ı Şīrīn müdām olur mıdı yād/Aña āşufte olmasa Ferhād (389)

Kimse Leylādan olmadı āgāh/‘Aşq-ı Mecnūna olmayınca güvāh (390)

Dinlerde ve kültürlerde Allah’a ve insanların kendilerince ulvi bir değer yükledikleri, düzeni sağlayan ve hayatlarının her tarafına ve doğaya müdahil olabilen bir varlığa doğru yapılan yolculuklar vardır. Bunlardan bazıları sembolik, bazıları manevi bazıları da maddi yolculuklardır. Söz konusu varlığa doğru giden yolun farklı aşamaları bulunmaktadır. Bu aşamalar yol imgesiyle hayat bulur.

Nirvana’ya ulaşma, Ahuramazda ve İmtizanna’ya doğru yapılan seferler, değişik medeniyetlerde hep anlatıla gelen yolculuklardır. Promete ile özdeşleşen kutsal ateşi çalma, İkaros’un güneşe uçmak için gayreti gibi yol ile imgeleşen birçok manevi yükseliş daireleri mevcuttur. Masallarda, mitolojilerde bunların örnekleri oldukça büyük yer kûn tutmaktadır.

İslam coğrafyasında manevi yolculuk, tasavvuf ile özdeşleşmiştir. İbn Arabî ile literatüre giren Vahdet-i Vücut, bütün varlığın birliğine dayanan ve Allah’tan başka hiçbir şeyin olmadığı öğretisi, tevhid inancıyla birebir örtüşmektedir. Tasavvufla hemhal olanlar, asıl varlığı tecrübe için çeşitli yollara başvururlar. Bununla birlikte, bunları eserlerinde de işlerler. Hakiki varlığa doğru yolculuk ve onunla aynı olma düşüncesi, İmam-ı Rabbani ile daha değişik bir boyut kazanır. O bir olma, birleşme yerine, varlığı görme, onu tanıma ve şuhuddan bahsedip, vahdet-i vücûd teriminden daha yüksek bir marifet mahiyeti yüklemiştir. (Sunar 2006/a: 11), Fakat bu terimsel ayrılık ister vücut bulma, ister şuhut için olsun, manevi yolculuğa mani olamamıştır. Sühreverdî’nin karanlıklardan nura doğru yolculuk şeklinde özetlediği “işrak felsefesi” de bir yol imgesiyle can bulur. Mevlana ve daha öncesinde Konevî’de hayat bulan yolculuk, tasavvuf erbabı için vazgeçilmez tecrübe olmuştur.

Peygamberin gece yürüyüşü ve miraç hadisesi Kur’ân-ı Kerim’de çok net bir hakikat olarak mutasavvıflarca manevi yolculuk için bir ilham kaynağı olmuştur. Allah’a ulaşma yolunda tecrübe, yolcunun manevi yolculuğu, “Allah birdir” varoluşsal ikrarına, yani tam tevhid hedefine ağır ağır ulaşınca kadar, farklı makamlardan geçerek ilerlediği yoldur” (Schimmel 2004: 115).

Mutasavvıflar bu manevi yolculuğu sembolik dille anlatmaktadırlar. “Leylâ vü Mecnûn”, “Hüs ü Aşk” ve “Mantiku’t-tayr” gibi sayısız eserler, tahkiyeye dayalı olan sembolik eserlerdendir.

Âlî’nin Mihr ü Mâh mesnevisi de tasavvuftaki manevi yolculuğu sembolik bir dille anlatan nadide eserlerden biridir. Anlatıda bu yolculuk iki yönlü olarak ele alınmıştır. Bunlardan biri Zerre’nin yolculuğu ve hezimetini diğeri de Mâh’ın yolculuğu ve vuslata mazhariyetidir.

Dramatik aksiyonun iki zıt kutbu olan Mâh ve Zerre’nin yolculuklarının çakışması da aksiyonu oluşturan renkli bir halkadır.

Zerre’nin yolculuğu ayrı bir mekânda başlar ve belli bir makamda yolu Mâh ile çakışır. Yarıçap olarak düşünüldüğünde merkeze giden tüm yolların tek çakışma yolu merkezdir (Guénon 2004: 40-41). Ancak hakikate ulaştıktan sonra bir araya gelme olur. Artık onun adı çakışma değil, buluşma olur. Çünkü bütün yolcular, aynı noktaya gelir ve o noktayı kendilerinden müteşekkil olarak görürler. Zerre’nin bu yolda Mâh ile çakışması ve onun hakikat yoluna gidip buluşmayı engellemedeki fonksiyonu, Zerre’nin hedefinden/yolundan şaşığının göstergesidir. Merkez dışında yaklaşma ve çakışma olmuşsa yolların birinde bir şaşma vardır. Yarıçaplardan biri olan Zerre, merkeze doğru dikey yolculuğunda yataylığa sapıp, yatay boyut ile boylamda dikey giden başkasının yolunu keser. Bu durum Zerre için ağır bir sonuç doğurur. Dramatik aksiyonun sonunda olduğu boyutta kalmaya mahkûm olur. Zerre, dikey boyutta yükselen tüm yarıçaplardan geride kalır. Hatta koninin eteklerinden aşağı doğru kayıp, şeriat kabuğunun dışına fırlar.

Mâh da Zerre gibi, Mihr’e /merkeze olan yolculukta dikey boyutta yoluna devam eder. Fakat o Zerre gibi, kendi hedefinden ayrı bir yöne sapmaz. O, Zerre’yi kendisine rakip görüp, rota değiştirerek yol kesen şeytan gibi değildir. Şeytan da Âdemoğullarının yolu üzerinde bekleyip onları ters yola yönlendirmek için pusuda bekler. Zerre de bu özellikleriyle, Mâh’ı merkezden/ışığından uzak tutup, onun karanlıklar içinde kaybolmasını ister. Fakat Mâh, böyle bir amaç taşımaz. Bundan dolayıdır ki Zerre hakikate olan yolculuğunda yoldan çıkar. Fakat Mâh, yolun sonunda hakikate ulaşır.

Mesnevinin kavramsal boyutunun ve vaka parçalarının bağlanma noktaları olarak, ayrıca arayış ile anlam birliği yönüyle, “gezinti” çok önemli bir pozisyonadadır. Mihr, gezintiye niyetlenmesi sonucu kendi güzelliğinin farkına varır. Çünkü gezinti öyle günlük kıyafetlerle yapılmaz. Bir süslenmeyi gerektirir. Süslenen Mihr, güzelliğini aynada izler, böylece kendinin kemâlâtını tecrübe eder.

Mâh, gezinti esnasında Mihr’i aniden görür ve ona âşık olur. Eğer mâh, gezintiye çıkmazsa Mihr’i göremezdi. Gezintinin âşık olma ile paralelliği sadece Mâh için değil Zerre için de söz konusudur.

Zerre, yıllardır âlemi gezmektedir. Olay akışına dâhil olma zamanında da bu gezinti devam etmektedir. O da gezinti esnasında Mihr’i görür ve ona âşık olur. Zerre’nin Mihr ile buluşup görüşmesinden sonra, yaptığı başka bir gezinti ayrı bir hüviyet taşır. Bu gezintide Mâh’ın feryat ve figanla Mihr’i anması ve felekten şikâyet etmesi, Zerre’nin gözünden kaçmaz ve Zerre, bu durumu kendisi için delil hüviyetine taşır. Bu olay sonucu Mâh, Mihr’in dergâhından ikinci kez kovulur.

Bilinçlilik esası üzerine kurulan bu gezintiler, Galib’in Hüsn ü Aşk mesnevisindeki “Mâna Mesire”si gezintilerine eş değerdedir. Bunlar dışında Mâh’ın bilinçsizce, avare avare yaptığı gezintiler sonucu Husuf’a yakalanması, gece ile karşılaşması da vardır.

“Gezinti” faaliyetinin mesnevide -bittabi- olması lazımdır. Çünkü güneş sistemindeki gezegenler hep seyir halindedir. Bu seyir güneş, gezegenler, uydular, Mâh hatta Zerre için de geçerlidir. Mesnevi kahramanlarının gezinti ile kendi asli görevlerini icra etmesi kadar doğal bir anlatım sistemi olamaz.

Bu gezintilere mana veren ifadelere bakıldığında “gezinti” kavramı daha bir belirginleşecektir. Gezinti mesnevide “geşt” ,“seyir” ve “gez-” kelimelerinde hayat bulur. “Geşt” kelimesinin yüzmeye dolayısıyla “keşti/gemi”ye işaretine mutabıktır. Ayrıca “seyir” ile mana bulan bu kavram, ister istemez “seyyâreler”e atıfta bulunacak ve her seyyare “her biri kendi yörüngesinde uygun olarak seyir işleminde bulunacaktır. Sembollerin kavramlar ile izahatında “gez-” filinin “gezegen” ile müştaklığı da ayrıca gözden uzak tutulamaz.

Ayrılık ve gam Mâh'ı kendi kaydı altına alır. Buna sebep Mihr'in kaydından, vatanından ayrı kalmasıdır. "Sergerdân" kavramı hem Mâh hem de Zerre için bir mekânsızlık nişanesidir.

Zerre de yersiz yurtsuz olduğunu, bir vatana muhtaç olduğunu beyan eder. Sevgilinin bağından koparı, gam hemen esir alır. Ne zaman ki sevgilinin saçları gibi âşığa dolanınca o zaman gam, zincirlerini alır gider: *Ķayd-ı ĝamdan rehâ idüp cānum/Hecr elinden alup ĝiribānum* (765).Esaretten kurtulan Mâh, Mihr'e vasil olunca elbette ki padişah olacaktır: *Dîde-i rahm ile nigâh itdûñ/Milket-i vaşla pādşâh itdûñ* (766).

Yusuf, babasından uzaklaşınca köle olarak satılır. Kısa bir saray yaşantısından sonra demir parmaklıklar arkasında düşer. Esaretten kurtulan Yusuf, Mısır'a padişah olur. Mâh'ın padişahlık serüveni de mekânından ayrılmak ve mekânsızlığın acısını tatmak ile başlar.

Mâh'ın kendini manasız addetmesi, içinde bulunduğu çatışmalar ve çıkmazlardan dolayıdır. Onun tamamen manasızlaştığı durum, Mihr'in hiçbir şeye aldırmış etmeden, güzelliğın iktizasınca Mâh'dan yüz çevirmesidir.

Bir diğeri çıkmaz, Zerre'nin ortaya çıkmasıdır ve Mâh'ı kötölemesidir. Neye uğradığını şaşırın Mâh, büsbütün manasızlaşarak âlemi yine avare avare dolaşır.

Mâh, Mihr'in, kadısının devreye girmesi sonucu affetmesine rağmen şehirden uzaklaştırmasına da anlam veremez. Bu uzaklaştırma işlemi onu derinden sarsar. Mâh'ın "*Yine bir dil-rübâdan ayrıldum/Hasteyem kim şifâdan ayrıldum*" (657) ifadeleri bu sarsıntının yol açtığı bir rahatsızlığın tezahürüdür.

Dönüş göstergesi, Mâh'ın sonsuz düş kurmalarının belirtisidir: "*Yine evvelki ĝibi şehre ĝirem/Anı seyreyleyüp olam ĝurrem*" (687). "Çünkü insanın dönüşleri, insan yaşamının büyük ritmi içinde, yılları aşın, tüm ayrılıklara karşı düş kurma yoluyla savaşın ritimle gerçekleşir. Aralarında yakınlık kurulan yuva ve ev imgeleri, bağlılığın bileşkesini yansıtır" (Bachelard 1996: 119).

Hayatın kendisi bir yolculuktur. Bütün mevcudat bir seferdedir. Ruhlar, bir menzilden başka bir menzile gider. Ruh, maneviyat yolunda dağları aşar, ovalardan geçer, en derin mana iklimlerine varır. Bahçedeki "salatalık ve kabaklar dahi ağır aksak adım-

larla da olsa bile, bu yolculuğa katılırlar ve bir gün bahçıvan eli değip onları bağlayınca ruhun ipteki raksını öğreneceklerdir” (Schimmel 2005: 147). Her şeyi olgunluğa yaklaştıran yolculuk metaforu mesnevideki kahramanın kemali için de önemlidir. Gökteki yeni doğmuş hilal, seyrin sonunda dolunay olur ve güneşten gelen ziya onda nur olarak tecrübe ve kâmilliğine delalet olur. İslamiyet’in doğuşunda Mekke’den Medine’ye hicret de yine bu metafor bağlamında ele alınacak önemli bir olgudur. Yağmurun yağması da yeryüzündeki suyun göğe doğru yükselişi sonucu gerçekleşmektedir.

Yolculuk, arayıştır. Birey, çevresel olarak her konuda kuşatılmış haldedir. Bir anlamda bir dolambacın içindedir. Hem fiziksel hem de psikolojik bir arayış kişiyi mutluluğa, kendini bulmaya götürür. Dolambaç, sadece olumsuz görüntü seviyesinde algılanmamalıdır. Rutin yaşam da bir tür dolambacın içinde olmak demektir. Ende’in anlattığı bir hikâyede dolambaçtan ayrılıp kendini bulma yolculuğuna şöyle değinilir:

Labirenti terk etmek yasak değildir. Tam tersine kim bunu başarır, bir kahraman, bir idol gibi görülür ve hikâyeleri yıllar boyunca dilden dile dolaşırdı. Labirent sakinlerinin uyması gereken yasalar adeta bir paradokstu ve kesinlikle değiştirilemezlerdi. En önemli yasalardan biri şuydu: Labirenti terk eden kişi mutluluğu bulabilir; ama bu mutluluğa herkes erişemez; çünkü ondan kaçıp kurtulmayı başarabilecek olanlar parmakla sayılacak kadar azdır (Ende 2005: 18).

Mihr ü Mâh mesnevisinde nefis tezkiyesi, Mâh’ın Mihr’e ulaşma yolunun güzelliğini kavraması ve manevi olgunluğa ermesi şeklinde simge değer kazanır. Tezkiye, “zky” kökündendir. Arıtma anlamıyla birlikte, zekâtın malı hem temizlemesi hem artırması gibi nefsin tezkiyesi de, hem nefsi temizleyip pak eder hem de nefsin mükemmeliyeti yolunda yol azığının artmasını sağlar.

Manevi olgunluk, dönüşüm, nefis tezkiyesi ile gerçekleşir. Tezkiyenin bir diğer anlamı İslam’ın özü olan Lailaheillallâh sırrı ile ilgilidir. “Tohum ekme ve sığır besleme” (Chittick 2008: 107) anlamlarında yukarıdaki her iki anlamın bireysel değil de bütünlük içinde kavranmasına yardımcı olur. Toprağa atılan tohumun etrafının arındırılması ve tevekkül makamında güneş ve rüzgâra teslim edilmesi, tohumun gelişip serpilmesi, vahdetten kesrete oradan da vahdete geçiş anlamları, verdiği meyve ile anlam kazanır. İnsanların nefis tezkiyesinin seyri, tezkiyenin bu manasıyla oldukça bütünlük arz

eder. İlahi kelâmıda geçtiği şekliyle nefis için yeryüzünde uygun ortam hazırdır. Bundan sonrası ise nefisini temize çıkarma için yapılacak öz çalışmalardır:

“Nefse ve onu düzgün bir biçimde şekillendirip ona kötülük duygusunu ve takvasını (kötülükten sakınma yeteneğini) ilham edene ant olsun ki, nefisini arındıran kurtuluşu ermiştir. Onu kötülöklere gömüp kirleten kimse ziyana uğramıştır” (Şems/91: 7-10)

Hile, tuzak, entrika, nimete erişmiş, seçilmişlerin kaderinde, onları bekleyen gerçekliklerdir. Engeller, sonsuzluk yolcusu Mâh'ın önünde kurulmuş ve onun değişmez imtihanı olur. Zerre, Mihr'in Mâh'a karşı gösterdiği ilgiyi sindirmez ve Mâh'ı niçin kendisinden daha çok sevdiği düşüncesinin verdiği vehimle onu kıskanır ve ondan nefret eder.

Zerre, kendisinin güneşin etrafında sürekli raks eden ve yıllarca onun dergâhında olmakla tanıtarak, bir nevi Mâh'a nispet ederek onun ebterliğini ispata çalışır. Mâh kendisinden sadece bir tane kalmasına rağmen, sayısızca zerrenin aksine, tıpkı peygamber gibi kevsere layık görölmüştür. Mâh, Mihr'in dergâhına kurban/yakın olmuştur. Mesnevîdeki bu rolüyle Mâh, gönüllerde hep olumlu imajıyla yer edinmiş, dillerde en güzel teşbihlerle tüm güzelliklere istiare olmuştur.

Mâh, Mihr'e kavuşup, fena bulup, yok olmayı düşünürken, Zerre, Mihr ile görüntüler dünyasında var olmak ister. Mâh, özün kaybolmayacağıının bilincindedir ve Mihr'in ışığı ile ateşinde kendini yok etmek istemektedir. Zerre ise tüm varlığını Mihr'e borçlu olmasına rağmen, Mâh'ın görünüşüne bakıp kendini ondan üstün görür. O, kendi uçması ve raksını Şeytanca düşünür ve Âdem'in iç yüzünü bilmediği için uzaklaşır. Fakat Mâh'ın derinliklerindeki aşk ateşi ve ateşe yanmasından dolayı kül gibi olan dış yüzeyi Zerre için bir şey ifade etmez.

Zerre'nin varlığı, Mâh'ın bilinci için çok önemli bir olgudur. Her şeye Şeytan gibi sadece yüzeyine bakarak kıymet biçen Zerre sayesinde Mâh, bu tavrın tam zıddını kavrar; böylece iç tekâmül için yoğun bir faaliyete girer.

Zerre var olmamış olsaydı, Mâh, Mihr'in dergâhından kovulmaz, hâl böyle olunca Mâh, düşünce âlemine gark olmazdı. Kabuk ve özü, şekil ve mahiyeti idrak edemezdi. Her şeyi içinde bulunduğu lütuf ve ihsanlara göre değerlendirirdi. Vuslat

zevkiyle gezer, firakın ne olduğunu anlayamazdı. İblis de aynı lütuf ve ihsanlara layık görülmüş bir haldeydi; fakat o bu yüce makamın verdiği sarhoşlukla başkasının psikolojik durumunu hiç hesaba katmamıştır. Firakın ne olduğunu hakiki manasıyla kavramadığı için Âdem'i dergâhtan çıkarma planları yapmıştır. Aynı durum Mâh'ın başına gelir. Mâh, firak ateşine daldığı zaman hakiki manasıyla ayrılığı anlar. Böylece daha bir iştiyakla Mihr'i ister.

Mihr ü Mâh'ın önemli bölümü hatta dönüşüm ve gelişim izleklerinde dua ve ibadet çok önemli bir yekûn tutar. Ayrıca mesnevinin en lirik, akıcı ve samimi duyguları barındıran noktaları da bu kısımlardır. Mâh'ın gayretlerinin, ibadetlerinin, çalışmalarının, duanın son hedefinin Allah olduğunu kavraması ve duayı ona yöneltmesi eserin en can alıcı noktasıdır. Mâh, farkındalık ile tasavvufi gelişimin en son aşaması olan "Rıza" makamına ulaşır. Bu mertebede Mâh, yaratıcının tasarruf ve takdir hakkına rıza gösterir. Allah dilerse onun Mihr ile vuslatını gerçekleştirir, dilerse gerçekleştirmez. Dilerse Mâh'ı defter-i âlemden siler, dilerse ser-defter-i âlem yapar.

Mesnevinin başı ve sonu dua olduğu gibi dramatik aksiyonun başı ve sonu da duadır. Mesnevi başlarken Allah'ın yüceliği, bahşediciliği, dua ile ondan yardım temennisi ve eser ile ilgili yardım için Allah'a duada bulunma vardır. Mesnevinin sonunda da yine anlatının akıbeti ve içeriğiyle ilgili olarak temenni ve dua bulunmaktadır.

Olay örgüsünün başlangıcı da yine bir duadır. Mihr'in bir sevgili bulma adına Allah'a yalvarmasıdır. Sondaki dua ise, Mâh'ın Allah'a, vuslatın gerçekleşmesi için yaptığı duadır.

Duada şöyle bir seyir takip edilmiştir: Mihr'in duası; Güneşin temennisi, güzelliğinin yansımaları ve güzelliğinin görülmesi için kendisine sevgili olanın olması şartıdır. Bu şekilde dua başlar. İkinci aşamada Mâh, cevaben dua eder. Üçüncü aşama ise Aşk ile sonuçlanır.

Dua ve temenni, sevgi ile birlikte olay örgüsünün çıkış noktasıdır. Sebeb-i telifte, mesnevinin bir sevgi/aşk ürünü olduğu izah edilir. Bununla birlikte olay örgüsünün başlangıcında var olan sevgi noktası (güneş/Mihr), kendisini ilan etmek adına bir istek, temenni ve duada bulunur. Aynı dua/zikirle istekte bulunan Mâh, Mihr'e; Mihr de Mâh'a âşık olur.

Mâh'ın gönlüne Mihr'in sevgisi girince ona ilk parıltıyı, kıvılcımı verdikten sonra onun kendisini araması/tanınması, tüm ışık ve ısıyı kavraması için onda olgunlaşma çağırısı açar. Mâh, bu uğurda çeşitli sıkıntılar çeker ve sonucunda, bir can alıcı bölümde kendini dua içinde bulur. Bu iki dua arasındaki gelişmeler sonucu aşk ortaya çıkar. "Duanız olmasa, Rabbim size ne diye değer versin!" (Furkan/25: 77) ayeti, varlık olarak düşünüldüğünde duasız kişinin varlığının tartışmalı olduğu gündeme gelir. Dua, oluşumun kıvılcımıdır. Mihr'in varlık alanına gelmesi, tanınması, varlığından başkalarının haberdar olması için yaptığı dua onun kendisine varlık alanında yer bulmasıyla alakalıdır. Mâh'ın da varlık alanına sahip olması dua sonucudur. Yapılan dualar ile olay örgüsünün tutarlı olay dizgelerinin uygunluğu, anlatıcının üslubu hakkında olumlu hislerin uyanmasını sağlar.

İslam inancında önemli peygamberler dualarıyla özdeşleşmişlerdir. Âdem'in yasak ağaca yaklaşmasından sonraki duası, Nuh'un oğlu için duası ve Allah'a yakarması, İbrahim ateşe atılırken yaptığı dua, Yakub'un vuslat için yaptığı duası, Yusuf peygamberin ölümle var olmak için yaptığı dua bunlardan bazılarıdır.

Yunus'un balığın karnındayken yaptığı dua gibi tüm bu duaların mahiyetine baktığımızda varlık sahasında yer edinme ve duyguların varlık sahasına/gün yüzüne çıkma telaşı yatar. Övülen dua ise rıza duasıdır. Nefsine uyup kendisine zulüm/haksızlık yaptığının farkına varmaktır. Kendi özü, âlemin işleyiş çarkına riayet etmeyen, zulüm eden kişi, kendisini kınayıp tekrar ilahi dengeye uyum sağlamak adına farkındalığını dua ile ifade etmesi oldukça önemlidir ve takdire şayandır.

Varlık alanına dua ile katılan Mâh, nefesine zulüm etme farkındalığından sonra kozmik dengeye uyum için yardım talebiyle değişik sistemlere/yıldızlara başvurur. Bu, Yusuf'un zindandan çıkması için krala haber için, kurtuluşa eren zindan arkadaşlarının birinin aracı olmasına benzer. Zindandan çıkıp, krala en yakın konuma gelen şarapçı/saki, krala olan yakınlığından dolayı pekâlâ Yusuf'un haklı mücadelesinde Yusuf'tan yana tavır takınabilirdi. Güneşe yakın olan diğer gezegenlerden, onların yakınlığından ve Mihr'i etkileyeceği düşüncesinden olsa gerek, Mâh, onlardan yardım talebinde bulunur. Yunus Peygamber kıssasında da bu şekilde bir yanlış kurtarıcı arama çabası göze çarpmaktadır. Yapılan pişmanlık itirafı, onun kurtarıcısı olur. Pişmanlık duygusunun kavramsal boyutu, zalimlikle özdeşleşen itirafa dönüşür. Pişman olmak demek, zulmün,

haksızlığın, yanlışlığın farkına varmak ve bu hatadan dolayı esef duymaktır. Mâh ile vücut bulan bu anlayışın ve sonrası, tevessül, meleklerden ve peygamberlerden medet ummanın yanlışlığı izah edilir.

Esefli nefis kınaması, diğer peygamberler için de söz konusudur. Mâh'ın duası, Musa'nın Allah'ı görme isteği ve pişmanlık duası, Nuh'un oğlu için yaptığı dua ve pişmanlık duası ile özdeşleşir.

Mâh, gezegenlerden medet ummuş ve zalimlerden olmuştur. Esefle birlikte nefisini kınadıktan ve rıza makamında yaptığı pişmanlık duasından sonra varlık sahasındaki olumlu gelişmelerle daha mutlu olmuştur.

Dua ile başlayan olay örgüsü, Mâh'ın duaya, başvurması ile tamamlanır. Kuran-ı Kerim'de geçen "Beni çağırınız ki icabet edeyim" (Mümin/40: 60) ayeti sıkıntılı durumların anahtarıdır. Kişi yaptığı dua sonucunda muhakkak Allah'ın icabet edeceğini bilir. Artık bu bilinç nefsi olarak, subjektif bir olumsuzluk anlayışı değildir. Kendine zulmeden birisinin kendisini ilahi uyumun emrine verme olgunluğuna erişme bilincidir.

Mâh, yanık yüreğiyle niyaz ettiğinde Allah onun duasına icabet eder. Çünkü Allah insanların kendisine dua etmelerini ilham etmiştir. Bu güzel duaya melekler eşlik eder.

Göklerde ve yerde bulunanlar, (her şeyi) O'ndan isterler. O, her an yeni bir ilahi tasarruftadır (Rahman/55: 29) ayetinde de görüldüğü gibi tüm mevcudat Allah'a yönelmiş ve ondan dilenmekte ve ona yakarmaktadır. Allah da her an yeni bir işle ve yeni bir yaratılışla/tasarrufla gökteki ve yerdekilerin işlerini düzene sokmaktadır. Nasıl olur ki ondan başkasına dilenilsin. Yerdeki ve gökteki her şey onu tespih ederken Mâh'ın bundan yoksun olması düşünülemez. Mâh için Allah'tan başka yönelecek, ondan başka dayanacak, ondan başkasından talepte bulunmak, yardım istemek anlamsızdır. Mihr'e kavuşması için gidip Allah'tan başkalarından yardım isteyip, "Kendisine dua ettiği zaman zorda kalmışa cevap veren ve başa gelen kötülüğü kaldıran" (Neml/27: 62) ayetini unutan Mâh, hatasını çok geç de olsa anlar ve "*Kendü kendüme eyledüm hayfâ*" (999) ifadelerini kullanır. Mâh, Mihr ondan uzaklaştığında, tamamen umutsuzluğa kapılır. Sıkıntılı olanların kendisine sığındığı, felakete uğrayanların imdat dilediği, bütün varlıkların ihtiyaçlarını iletmediği ve bundan giderme talebinde bulunduğu, dillerin zikriyle coş-

tuğu, kalplerin kendisiyle teskin bulduğu yegâne varlık Allah'tır. Ona gözyaşıyla yalvarıp yakarıp, kapısının eşiğine yüz sürmek gerekir:

*Çünkü Meh vaşla bulmadı dermân/Yüz urup cânib-i hüdâya hemân
Didi ey derd-i cânâ dermân-sâz/Ŧapuña eylerem bu resme niyâz
Nice virdüñse derdini yâ Rab/Eylerem çâresini dağı taleb
Derd-i 'aşk ile cân ki oldı sağım/Senden özge bulunmaz aña ħakîm
Çıkdı elden dirîğ dâmen-i yâr/Dest-gîr ol meded kıl ey Cabbâr (1017-1021)*

Allah, dertleri, sıkıntıları, üzüntüleri çaresizlikleri giderir. “Bana dua edin, duanıza cevap vereyim” (Mümin/40: 60). En güzel sözler, içtenlikle yapılan dualar, samimi seslenişler, masum gözyaşları ve derin iniltiler Allah'a yükselir. Seherlerde eller Allah'a açılır. İhtiyaç için eller ona yönelir. Gözler ona dikilir ve ondan talepte bulunulur. Diller sürekli onun adını mırıldanır. Duygular onunla yatıştır. Varlık mücadelesi onunla istikrara kavuşur. Çünkü “Allah kullarına çok lütüfkârdır” (Şura/42: 19):

*Hâşe li'llâh ki nâle ide melûl/Anı güş eylemeye sem'-i kabûl
Yalvarup ħağğa ağlasa ħâlin/Söylese her ne ise aĥvâlin
Güş idüp anı güş-ı râĥmet ile/Nazar eyler o zâre şefkat ile
Ne murâd idünürse ser-tâ-pâ/Yarlıgar cümlesin ider ışğa
Utanup nâlişiyile âhından/Geçer anuñ kamu günâhından
Bu ne ħâlet dürür ki bâr-ı Hüdâ/Eyleye kullarından istiĥyâ
İrgürür 'âkıbet murâda anı/Komayıp dâyimâ recâda anı (464-470)*

1.2.1.2.3. Aksiyonu Sağlayan Değerlerden Biri Olarak Mâh'ın Olgunlaşması

Mesnevinin içerik düzlemin başlığı altında anlatının içerik düzleminin üç aşk etrafında şekillendiğinden bahsedilmişti. Bunlardan üçüncüsü, Allah ve insan arasındaki muhabbettir. Dramatik aksiyonu sağlayan değerler başlığında üç örüntü birlikte açıklanmaya çalışılmıştır. Allah ve insan arasındaki muhabbet, insanın olgunlaşma yolundaki serüveni ve insanın Allah'ı tanıma ve Allah'ta fenâ bulma isteğinin bir sonucudur. “İnsan-ı kâmil, insanın sadece ahlaki düzeyde bir olgunlaşmasını değil, aynı zamanda tam bir manevi boyutta yükselişini de ifade eder” (Meyerovitch 2008: 117). Mâh'ın kendini bilmesi, olgunlaşması, yükselişi gibi görüntüler, dramatik aksiyonun en önemli

parçalarındandır. Bu başlık altında genel çerçevede Mâh'ın olgunlaşması yolundaki serüvenine değinilecektir.

Bireysel olarak sürekli yenilenmeli, değışmeli, gelişme gösterilmelidir. Şekilden şekle, durumdan duruma geçilmeden olgunlaşma görülemez. Hep aynı durumda kalmak, statik tavır takınmak olgunlaşmanın en büyük engelidir. Yılanın sürekli derisini değıştirmesi, onun yeni kabuğa olan ihtiyacı, bir yenilenme bilincinin göstergesidir.

Ağaçların sürekli sürgün vermeleri gençliğin, yenilenmenin, ağırlıkları indirmenin, taze kalmanın, sürekliliğin simgesidir. Sürgün vermeyen, “ladın ağacı gibi, gövdesinden ölen bir adama benzer” (Alciatus 2007: 433).

Sürgün, bir nevi döl vermeye benzer. Ladin ağacı gövdesinden özveride bulunmadığından, dallanıp budaklanmaz. Gövdesi üzerine çakılı kalır. Bu da sürgün vermeyen bir nesil gibidir. Sürgüne uğramak, gelişmek, namının dillerden dile dolaşması demektir. Yeni yurtlar edinmektir. Neslin çoğalıp bir yere sığmaması gibi Mâh da yere göğe sığmaz. Sürekli gelişime ve sürgün vermeye ihtiyacı vardır. Yenilenmelidir. Eski düşüncelerle, eski davranışlarla bir yere varılmaz.

Mâh, Mihr'in birliğı, azameti ve celali etrafında dolanır. Yükseliş isteyen Mâh, “Ondan başka hiçbir şey yoktur” ifadesinin bütün fikirlerin merkezinde olduğunun farkındadır. Bundan dolayıdır ki o, merkezin çekim kuvvetindedir ve merkez etrafında dönmektedir.

Âdem ve Havva'nın düşüştten sonra, tekrar birleşip yükselişe geçmelerinin ilk mekânı Kâbe civarındır. Kâbe'nin temellerinin Âdem tarafından atılmış olması, Âdem'in tekrar yükselişin sembolü olmasını sağlar. Ayrıca son peygamberin Kâbe civarından olmasına ve insanın Hac eylemi ile birlikte yükselişe geçmesine bir diğer semboldür. “Cennetin ilk ve ondan sonraki peygamberlerin izini taşıyan Kâbe, büyük ve dünyanın cennete açılan kapısı hükmündedir” (Lekesiz 1997: 115). Hac ile birlikte kurban bayramının da idrak edilmesi, Mâh'ın yolculuk sonucu Mihr'e yakınlığa nail olduğuna işarettir. Yakınlık anlamına gelen “kurban” sevinci ile maşukuna, Kâbe'sine giden Mâh, yoldaki sıkıntıları aşmış, farizayı yerine getirmiştir.

Sevgiliye ulaşma yolunda, miraç yolunda nefsin tezkiyesi, mal ve mülkten feragat ve bu uğurda malını feda etmek salikin zekâtına denk düşmektedir. Salık, ona kavuşmak için ne gerekiyorsa yapmalıdır. Hatta yükselmek için kuşların seyahati örneği gibi, ağırlıklarından kurtulmalıdır. Kuşlar ulu dergâha kabul edilmezler; çünkü halen ayaklarında dünyaya ait, avcılarının kurdukları tuzakların bazı bağları bulunmaktadır. Âşık/Mâh, kendisini yükseklere, miraca gitmekten alıkoyan tüm mevcudatı zekât olarak o yolda dağıtabilmelidir.

Fıtır bayramına, yani temiz fitratın şükürü olan bayrama, sevince erişmek için bir ön hazırlığın, temizliğin, saflığın olması icap eder. Bu hazırlık oruçtur. Çünkü fitrat nasıl pâk ise fitratın borcu olan sadakanın verildiği bayram için de pâk olunmalı ve bu da oruç ile sağlanmalıdır. Pâk bir vücut, zihin ile fitrata geri dönülecek ve geri dönüşten dolayı şükür gerçekleşecektir. Fıtır sadakası verilecek ve bayram sevinci yaşanacaktır. Mâh da bu yükseliş için gerekli olan fitrat temizliğinin bahşedilmesinden dolayı şükürünü belirtmektedir.

Zindan, insan için en önemli kavramlardan biridir. Zahiri zindanın yeniden toparlanmadaki rolü, aslında zindanı içsel olarak hissetmekten geçer. Kimi zaman zindan, dışsal mekândan bir kurtuluştur. Yusuf u Züleyha kıssasında Yusuf, zindanı dış dünyaya tercih ederken aslında dışarının, sarayın artık onun için zindan olduğunun farkındadır. Kişi, içindeki zindandan kurtulmadıkça, hakiki özgürlüğe ulaşamaz. Ünlü sûfî Nasrabadî de, nefis zindanını ve özgürlüğü şu ifadelerle döker: “Nefsin senin zindanıdır; ondan çıktığında edebiyen rahat edersin” (Kuşeyri 2009: 255).

Ruhsal olarak tabuları yıkmamak da bir nevi zindandır insan için. Daha açık bir ifadeyle en büyük zindan insanın kendi nefsidir. Onu gerçeklerden, gerçeklerle yüzleşmekten alıkoyar. İnsan, dışarı çıkmaktan korkar. Kendi ürettiği ve gerçek olarak telakki ettiği endişeler, vesveseler onu zindanda daim kılar. Bireyin kendini bulma yolundaki en büyük mücadelesi, kendi yarattığı zindandan kurtulması sonucu daha bir işlerlik kazanır. Arayış için verilen savaş en kutsal olandır. Mâh, Mihr’e karşı taşıdığı bazı vesveselerden kurtulmak için ruhsal olarak bir savaşındadır. Ne zaman ki ruhun zindanından kurtulur; o zaman Mihr’i tam anlamıyla tecrübe eder. Bin aynalı tapınaktaki köpeğin, bir anda kendini bin aynada görmesi sonucu, aslında kendisi olan köpeklerden korkması ve endişelenmesi ile bin köpeğin de aynı hareketi yapması sonucu ürkmesi onun vesve-

selerinin bir ürünüdür. Başka bir köpeğin de aynaları görünce gülümsemesi sonucu kendisine bin köpeğin gülmesini görmesi, onun kendi nefis zindanından kurtulduğunun göstergesidir.

Öz farkındalık büyük bir hediyedir insan için. Bu hediye yaşam değerindedir. Kaybedilmiş ya da varlığı yeni öğrenilmiş bir hazinedir. Öz farkındalık insanı insan yapan değerdir. İnsan bu farkındalık sayesinde ölümsüzlüğünün farkına varır, yeryüzü serüvenin mahiyetini anlar. Yeryüzü hayatının zihinlerde yer edinen en önemli olgusu ölümlülüktür. Kişi öz farkındalık ile bu olguyu tamamen kavrar.

Ölümlülük fikri ölümsüzlüğü gündeme getirir. Ölümlü olan kişi ölümsüze yaklaşma amacında olur. Kendisine hayat bahşedene yakın olma ve daima onunla birlikte olma özlemine zemin hazırlar.

Mâh'a hayat veren güneştir. Mâh, güneşe yakın olup, onunla birlikte yaşayıp ölümsüzlük kazanmak ister. Tasavvuftaki "fenâfillâh" ve daha ileri düzeydeki "bekâbillâh" makamı da aynı "ölümlülük yarasının" (Yalom 2008: 9) bir aksidir. Sâlik, kendisinin hayat bulmasının kaynağı olan Zât'a varıp onun mevcudiyeti içinde yok olmayı arzular. Böylece Şem'e ulaşma gayreti, Pervâne'ye ölümsüzlük getirir. Pervâne ateşte fena bulurken/yok olduğu sanılırken "bekâ"ya /ölümsüzlüğe adım atar; çünkü Şem'in ışığı artmıştır.

Mâh, ölümsüz olmak ister. Ölüm, yok olma, güneşten kendisine ışık gelmemesi, onun görülmemesi, bilinmemesi ve karanlıklar içinde kalmasına sebebiyet vermektedir. Mâh'ın karanlıklar içinde kalması, onun mutluluk ve sevincini engelleyen dehşet verici bir durumdur.

Güneşten uzak olma, ondan ışık alamama bir nevi Mâh'ın ölümüdür. Mutsuzluğun kökeni her yerde ve her zaman var olan yok olma, bilinmeme ve karanlıklar içinde kalma korkusudur. Bilinmeme, endişelerin, streslerin ve çatışmaların kaynağıdır.

Mâh'ın karşılaştığı engeller dış dünyada görülen somut entrikalar değil, tam tersine içsel alanda bazı imtihanlardan ve deneyimlerdir. Mâh, bu deneyimlerden sonra kendi kişiliği ve kimliği hakkında bilgiye ulaşır. Cehaletten ilme, mekânsızlıktan mekâna, gamdan, kederden mutluluğa geçer.

Mâh'ın yolculuğu, ruhun Allah'ı bulmak için gösterdiği gayretin ve imtihanların sembolüdür. Mâh'ın içsel serüveni, insanın serüvenidir. İnsanın düşüşü ve yükselişi arasındaki yolculuk, bu dünya hayatını başarıyla tamamlamak olduğu gibi, Mâh da Mihr'e ulaşış asıl mekânına gitme gayretinde olanların sembolü durumundadır.

Mâh, Âdem peygamberin cennetteki durumu gibi Mihr'in yanında masum ve mutludur, ihsan içindedir. Kötülüğün sembolü Şeytan gibi, Zerre anlatıya dâhil olunca Mâh, Âdem'in serüvenin aynısını ruhsal alanda yaşar. Şeytanın heva ve hevesi temsil etmesi gibi, insanı Allah'tan uzaklaştıran şeyin de heva ve hevesin peşinden gitmek olduğu vurgulanır. Şeytanın yörüngesine girip gam, keder sistemine dâhil olmanın sonucudur bu uzaklaşma. İnsanın olduğu gibi Mâh'ın da asli görevi, sıkıntılar ve tehlikelerle dolu olan bu yolculukta nefsine/Zerre'ye/Şeytan'a karşı mücadele vermesi gerekir.

Kişisel gelişimini tamamlama yolunda Mâh'ı bekleyen birçok engel bulunmaktadır. Mâh öz farkındalık ile bu engellerin mahiyetini hisseder. Yolculukta başına gelen bela ve musibetlerin, kötü deneyimlerin, onu daha güçlü ve talihsizlikler karşısında daha dayanıklı kılacağına farkındadır. Bir ağacın fırtınalara dayanarak köklerini daha derinlere gömerek daha da güçlenmesi gibi algılar. Yolculuktaki fırtınalar, Mâh'ı varlık âleminde daha bir ihtişamlı gösterir ve köklerini varlık âlemine salar. Çünkü kişiyi öldürmeyen şey onu güçlü kılar. (Yalom 2008: 98)

Mâh, Mihr'e ulaşma yolundaki mücadelesinde Bircîs'ten ve Subh-ı Sadık'tan destek görür. Sevgilisine kavuşan Mâh'ın Mihr ile olan birlikteliği uzun sürmez. Başkalarından gelen yardım ve desteğe alışan Mâh, Mihr'in yakın dostlarından (Keyvan, Behram, Utârid) yardım talep eder. Bu hamle sonuçsuz kalır. Mâh'ın içinde bulunduğu durum, mesnevi aracılığıyla Mâh'ın şahsında sunulur. "Akhilleus veya Odysseus, Dante veya Arjuna, tam da ilerledikleri yolda tanrılar onlara yol gösterdikleri için, bu kılavuzluktan, bu tanrısal yardımdan yoksun olduklarında güçlü düşmanlar karşısında zayıf ve çaresiz kalacaklarını bilirler. (Lukacs 2007: 102). Mâh'ın psikolojik yansıması bu ifadelerle eş değer bir pozisyondadır. Son aşamada Nâhid'den destek alamayınca bu bilinç, Mâh'ta kendini hissettirir ve ona şu sözleri söylettirir:

Kendü kendüme eyledüm hayfâ/Kıldum anlara rāzumı ifşâ (999)

Yâr şandum dirîğ açıldum/Oturup bir iki fütâde ile (1007)

Mâh'ın karşısına dikilmiş her şey dışsal kaynaklı gibi gelir kendisine. Bundan dolayı başarısızlıkla sonuçlanır. Tek çözüm Mâh'ın kendisiyle yüzleşmesidir. Kendisiyle yüzleşip gerekli bilince eriştikten sonra önceleri verdiği gayretin mücadele olmadığını farkına varır. “Mâh'ın özgürleşip gerçek anlamda bir varoluş ve benlik edinmesi, ancak doğal ve istenci dışında kendisinde oluşan benliğini aşıp, kendi özgür istenci ve bilinciyle yeni bir kişilik yaratması, oluşturmasıyla olanaklıdır. (Gürbüz 2003. 138)” Mâh, büyük mücadelenin nefesine karşı yapıldığını, kendi tecrübeleriyle öğrenir. Nefsiyle/kendisiyle hesaplaşan Mâh, küçük cihattan/mücadeleden dönüp büyük cihada (nefisle cihat) tutuşur. Savaş sonucu nefisini tüm derinlikleriyle tanır: “Nefisini bilen rabbini bilir.” Bu aşamadan sonra Mihr'i tanır. Tanrının simgesi olan Mihr, Mâh'ın nefisini bilip Rabbini bilmesi sonucu, onu dergâha kabul eder. Mâh Mihr'e kavuşunca “İmaallah” (Allah'la beraber) sırrına vakıf olur. Bu sırta eren kişi her yerde aydınlığıyla/güneşiyle beraber olacağı için onda darlık, sıkıntı keder ve hüznün kaybolmuştur (Filiz 2008: 166).“Kahramanın ruhu huzura ermiştir, tıpkı bir sanat yapıtı gibi veya bir tanrısallık gibi bütünlenmiştir” (Lukacs 2007: 104):

Çün tamâm oldı zîb u tezyîni/Mâh-ı bî-çâre buldı teskîni (1093)

Varlık mücadelesinde amansız ve zorlu bir savaş vardır. Bu savaşta haksız eleştirilerle *Didi sen kim bu resme kec ersen/Toğrusın söyle düzde beñzersen* (544), iyi etüt edilmiş yıkıcı faaliyetler ve kasıtlı ihanetlerle “*Geçinüp saña ‘âşık-ı şeydâ/Eyleye dergehüñde şıyt ü şadâ*” (878) karşılaşılabılır:

*Lâyık oldur ki âftâba hemân/İdem anuñ habâşetini beyân
Ola kim incinüp ‘adâvet ide/Çeküle Mâhdan ferâgat ide
Bağmayup ‘ayn-ı merhametle aña/Eyleye nâr-ı miñnet ile ezâ
Râst olursa ger bu tahmînüm/İşigi taşu ola bâlinüm
Baña maşuş ola hemân o nigâr/Hem-dem olam anuñla leyl ü nehâr* (859-863)

Zerre tabiatlılar, kötülük yapar, hep ağlatır, huzur ve uykuyu kaçırlar:

*Ayırur ‘âşıkı nigârından/Nitekim bülbülü bahârından
Dür ider saña bezm-i cânânı/Şanki tenden cüdâ ider cânı
Eyleyüp cânuña belâ vü cefâ/Telğ ider lezzet-i vişâli saña
Güşe-i hecre kor seni nâ-kâm/Hem-dem iken vişâli ile müdâm*

Maḥv olur cümle ḥaḳḳ-ı nān ü nemek/Žāyi‘ olur ḳamu çekilen emek
Māhdan Mihri men‘ ider nā-çār/Var ḳıyāş it ne gūnedür ey yār (866-871)

Bununla bitkinlik ve çaresizlik içinde yaşatmayı hedeflerler. Bunlara karşı direnmeli, yıkılmadığını ve ayakta kaldığı ispat edilmelidir. Eğer umutsuz olunursa, onların hayatı bulandırma ve düzenli yaşamı bozma yönündeki emellerinin gerçekleşmesine katkıda bulunulmuş olunur:

Devr idelden bu çarḥ-ı cevri-āyīn/Gelmedi bir benüm gibi ğamgān
Bal umarken belā çekem her bār/Nola zenbūr gibi olsam zār
Nūr iken ḳa‘r-ı sīne nār oldu/Gülşen iken yerüm ğubār oldu (911-913)

Gevşeme ve boşluk bırakma yerine, verimli çalışmalar yapılmalıdır. Gevşeklik ve fırsat verme, gizli ve canlı bir ölümdür. Gözyaşı silmek, dert yanmak, sıkıntıdan sıkıntıya girmek bir şey ifade etmez. Yapılacak şey, hedefe yoğunlaşıp, çalışmaya koyulmak olmalıdır:

Bulmadı Meh çü derdine çāre/Bunı fikr eyledi ol āvāre
Meclis esbābin eyleyüp iḥzār/Aldı yanına bir iki ğam-h‘ār
Ola kim bula derdine dermān/Şabr ide olmaya biraz nālān (938-940)

Acı her zaman, kötü ve daima hoş karşılanmayan bir olgu değildir. Bazı durumlarda acı olumlu, yararlı işlerin müsebbibidir. Māh’ın yaptığı en samimi ve içten dualar, acıyla birlikte yapılmıştır. O Allah’ı hakkıyla tespih, tenzih etmeyi en iyi şekilde, ancak acının doruk noktaya çıktığı anda yapabilmıştır.

Māh’ın, bir öğrenci gibi, kendini tanıma ve bilme yolunda, varlığı süresince, çektiği acılar ve yüklendiği ağır sorumluluklar, onun derin bir ilim sahibi olmasında en büyük etkendir. O, acı nedir bilmeseydi, hiç çile çekmemiş ve zorluk yaşamamış biri olsaydı, mesnevinin başkarakteri olamazdı. Müellifin de kendisini tanıtmayı ve bilinmesi için yarattığı kahraman varlık sahnesine gelemeyecekti.

Māh’ın çektiği acıların başında sürgün, çile, kovulma, vatandan ayrı kalma, sevenlerinden ayrılma ve sevdiklerinden mahrum bırakılma vardır. Bütün bu acıları yaşayan Māh, nihayetinde bunları, Allah’a sığınmakla tersine çevirmeyi başarır. Sabır

ile direnen Mâh, en samimi, en seçkin ve en temiz kişi olmayı hak eder ve Mihr ile vuslatı gerçekleşir. Mâh, yurdundan hicrete zorlanan biri olarak, belli bir süre sonra anavatanına düğün/zafer coşkusuyla döner.

*Sebeb-i zâhiri düşüp şeh-i berd/Keş didi şâha şan piyâde-i nerd
Kıldı Hağ vaşl-ı Mihri Mâha naşîb/Eyleyüp ol gârîbe anı habîb
Mihri meşşâta-i neşât-âyîn/Emr-i Hağ ile eyledi tezyîn
Başı üstine virdi zerrîn-tâc/Hüsn ile Mışra bâc ü Rûma harâc
Çün tamâm oldu zîb u tezyîni/Mâh-ı bî-çâre buldı teskîni
Cem' olup âftâb ile fi'l-hâl/Ayağına yüz urdı zerre-mişâl
Biri biriyle oldu hem-âgûş/Zevk ile nice dem çalup medhûş (1089-1095)*

Çekilen acılardan dolayı üzüntü duymamalı, sıkıntı ve zorluklardan korkulmamalıdır. Acılar, kişiye güç veren ve bir süreye kadar takviye görevi üstlenen, kişinin gıdasının sembolü olurlar.

Kendini bilme, bir yöntem, teknik yol olduğu gibi ulaşılabilecek amaçtır da. Varlığı bilmenin yolu, kendini bilmektir. Kendini bilmek; varlığa anlam bulma, onu bilmenin yolu, tekniği metodudur. Varlığa anlam bulan, onun ne olduğunu kavrayan ise kendini tamamen öğrenmiş olur. Mâh'ın serüveni böyledir. O yaşadığı sistemi bilip, o sistemin varlığına sebep olan Mihr'i tanımak, görmek, kavramak ister. Bunu yaparken geçmesi gereken yol vardır. Bu yol kendini bilmektir. Kendisinin eksikliklerini, yetersizliklerini, gücünü, fonksiyonlarını kavradıktan sonra Mihr'i tanır. Mâh, Mihr'i tanıma aşamasında kendisine anlam verir ve kendisini her yönüyle çözer. Mâh'ın karşı karşıya kaldığı en temel filozofik sorun, varlığına ya varlığa anlam bulma ya onu anlamlandırma sorunudur (Gürbüz 2008: 7).

Mâh'ın kendini bilme yolundaki gayreti, kendisiyle uğraşma durumunda olmasının nedeni, içte ve dışta olanları tanınması, farkındalığı elde etmesi ve gerçek benliğe ulaşması yani kurtulmasıdır. Mâh'ın kendini bilme ve Mihr'e ulaşma (Mihr'in bilgisine ulaşma) için yapması gereken şey, kendi çabasıdır. Mâh, kendi özgünlüğü çerçevesinde, öz varlığına hakkıyla anlam veremediği durumlarda Mihr'den uzak kalma tehlikesi yaşar. İster topluluk, ister birey olsun, değişim için, değişimi isteyen adım atmalıdır. Bu adımlarla çeşitli merhaleleri geçirdikten sonra, kutsi hadiste de belirtildiği gibi, kul Al-

lah'a taraf bir adım atarsa Allah, ona koşarak gider. Merhalelerdeki birey, Allah'ın lütuf ve ihsanlarıyla hâl ile aşamaları bir bir tamamlar.

Değişim ancak bir topluluğun, bireyin kendi nefsinin değişmesiyle mümkündür. Kısacası Yüce Allah'ın değişim yasası, bir varlığın özünün değişmesi kozmik dengesiyledir. İster olumlu ister olumsuz, öz değişmedikçe tasavvufi bir terim olan "hâl" de yansımalarını göstermez. Olgunlaşma aşamalarının bağlı bulunduğu mecburiyet, nefislerin derinliklerinde yer tutmuş iradedir.

Dış görünüş itibarıyla değişim sürecine girdiğini göstermek, riyakârlık olup, hakir görülen bir davranıştır. Önemli olan içi dışı bir olmaktır. Değişim olacaksa bu, derindeki yapıyı/nefsi değiştirmekle söz konusudur.

Çevresiyle ve kendisiyle uyumlu bir bireyin olgunluk meyvelerini ancak böyle bir psikolojik değişimin ardından derebilir. Tabii, rüzgâr, ısı, su gibi ihsanlar da bu yasanın bir parçası ve mükâfatıdır.

Hiçbir karanlık/zulüm, dıştan kuşatmaz. Ruhsal alanda mutluluk olduğunda Yusuf'un düştüğü kuyu, aydınlık olur. Zulüm ve karanlıklarda huzurun, psikolojik olduğunu Yusuf kıssasından daha güzel ne anlatabilir ki? Darlık da aynı durumdadır. Koskoca Kenan diyarı, bütün genişliğiyle Yakup'a dar gelirken küçücük ve adı da hüznün olan bir kulübe ona bütün genişliğini açar. Çünkü dışarıdaki tüm açıklık onun ruhsal karanlık kadar dehşet verici değildir. Ve bu küçücük kulübe, zahiri darlığıyla, batini geniş ovasıyla Yakup'un ruhsal huzurunu yansıtır. Uçsuz bucaksız genişlikteki uzay, gökyüzü, nefsi olarak karanlıkta kalan Mâh'a dar gelmekte ve huzursuzluktan bütün uzay ona dar gelmektedir.

Değişim yasası, bireyin özünü değiştirmesiyle başlar. Bu, tüm mevcudatın özü ile uyum halinde olmak demektir. Bir problem ile karşılaşıldığında, çözüme inanan kişi, değişim olgusuna inanır. İstenilmeyen, hoşnut olunmayan bir durumdan istenilen, hoşnut olunan daha iyi bir duruma geçme olan değişim, inanç süreciyle başlar. Gerisi, kişinin kullandığı değişim araç ve gereçleri ve inancı üzerindeki sabitliğidir. Çözüme olan inanç kaybedildiğinde kötü halde kalmaya devam edilir. Hatta bazen de bu kötü durumun nefis için kazanım olduğu yanlışlığına da düşülebilir.

Birey, değişim yarasası olan “Şüphesiz ki bir kavim kendini durumunu değiştir-medikçe Allah onların durumunu değiştirmez.” (Ra‘d/13: 11) önermesini ciddiyle anlarsa, Allah, “onlara ellerinin altındaki araçları tam bir sabır, ciddiyet ve süreklilikle kullanabilme imkânı sağlayacak ve hiç kimse onları bu hedeften döndüremeyecektir. Çünkü emekleri karşılığında edindikleri yeni kazanç, tatmin duygularını artıracak ve sonuçta daha önce içinde buldukları şaşkınlıktan kurtulacaklardır.” (Said 1998: 22)

Kişisel gelişim serüvenini ve durumunu en iyi ve en doğru biçimde Mâh’ın bilmesi gerekir. Mihr’in kendisini şekilce/dıştan, öyle bilmesi, tüm uzaydaki nesnelere kendisini öyle tanıması, Mâh’ın gerçekliğini yansıtmaz:

*‘Acabâ görme mi ki pervâne/Yanup ‘aşk âteşine rindâne
Bir nefes nâle vü fiğân itmez/‘Aşkını halka dâstân itmez (616-617)*

Kendini başkalarına ispatlamak için görüntüye özen gösteren Mâh, Zerre tarafından bu davranışından dolayı kınanır. Hatta Zerre, bunu Mâh’ın aleyhinde delil olarak kullanır:

*Geçinüp saña ‘âşık-ı şeydâ/Eyleye dergehüñde sıyt ü şadâ (878)
‘Âşık oldur ki ‘aşkını ey yâr/İtmeye cânına dahı ızhâr (883)*

Mâh, güneşe ulaşma “aydınlanma yolunun büyük bir samimiyet, gizlilik, özgünlük” (Gürbüz 2008: 13) arz ettiği hakikatinden yoksun olduğundan Mihr tarafından aydınlıktan men edilir. Mihr’in Mâh’a uyguladığı ceza, onun kendini hakkıyla tanımadığı için güneşi de anlayamayacağını öğretilme amaçlıdır. “Kendini bilmenin yolunun temel dinamiği olan farkındalık, bir sonucu olarak sevinç ve huzur halini yaratır ve bu sevinç ve huzur hali de farkındalıkla hissedilirse yine farkındalığı tetikleyerek onu çoğaltır. Böylece döngüsel bir süreçle, yol alış niceliksel ve niteliksel olarak güçlenmiş olur” (Gürbüz 2008: 18).

Kendini bilmenin temelinde sevgi yatar. Varlığın bilgisi de “kendini bilmekten” geçtiğine göre bilgi ve sevgi, birbirini tamamlayan iki unsurdur. Temel olmadığı sürece bina yükselmez. Zerre, Mihr’i tanıyıp bilme, dolayısıyla aydınlanma ve kendini aydınlık sayesinde iyi gözlemleyebilmek için sevgi ile hareket edeceği yerde, karşıtı olan kin,

nefret hasedi temel alır. Durum böyle olunca, düşmanlık, kötü niyetlilik, hoşnutsuzluk ve en sonunda da aydınlıktan tamamen yoksun kalma gündeme gelir. Varlık da sevgi ile bilindiğine göre, Zerre, varlık bilgisine/kendini tanımaya ulaşamaz. Zerre, varlığın özünün sevgi olmadığını savunanların simgesi olarak mesnevideki yerini alır. Onda sevgi egemen olmadığı için, varlığı bilinmez. Zerre denen varlık, güneş/sevgi ile var iken, sevgiden/güneşten yoksun kalınca, varlığı da bilinmez.

1.2.2. ŞAHIS KADROSU

Tahkiyeye dayalı mesneviler de hikâye ve roman gibi birtakım unsurlardan oluşmaktadır. Kişiler, tahkiyeye dayalı anlatı sistemlerinde vazgeçilmez öge olarak yerlerini korurlar. Anlatıda bir kadro oluşturup görev yaparlar. Bu kadroda her kişinin bir rolü vardır.

Kişi, anlatıdaki eylem dolayısıyla anlatının şekil almasında etkin rol oynayan yapı unsurudur. Özü itibarıyla insan sanatı olan romanın, kişileri veya kişiye ait özellikleri barındırması muhakkaktır.

Karakter, herhangi bir varlığın kendine özgü yapısı, onu diğerlerinden ayıran hususi özellikleridir. Kurmaca eserler açısından ise karakter, hikâyedeki kişileri niteler. Kişi/karakter, anlatılarda aksiyonu canlandırmak için bulunur. Çünkü kişiler, olayların eyleyenleridirler. Eyleyen olmadığı sürece olayların canlılık kazanması imkânsızdır. Edebi esere yansıtılıp anlatılmak istenen herhangi bir duygunun izahı için, kişilerin bulunmadığı zamanlarda bile kavramlar, semboller, nesnelere ve diğer tüm varlıklara kişi özelliği verilir. Bu ihtiyaç, kişilerin aksiyon içindeki vazgeçilmez öge olarak duruşunun bir göstergesidir. Bundan dolayıdır ki anlatılarda kişinin tanıtımı önem arz eder.

Kurmaca eserde aktarılan veya değişik şekillerde ifade edilen vakanın zuhuru için gerekli insan ve insan özelliği verilmiş diğer varlıklar ve kavramlar, şahıs kadrosu söz grubuyla adlandırılır (Aktaş 2003: 133). Çünkü vakaya sadece insan değil, insan dışındaki varlıklar ve kavramlar da dâhil olabilir. Söz konusu kavram, sembol ve insan dışındaki diğer varlıklar/nesnelere, anlatıdaki görevleri bakımından kişi özellikleriyle bulunurlar.

Romanlarda olduğu gibi olay ağırlıklı mesnevilerde de kişiler, büyük önem arz eder. Klasik Türk Edebiyatı, çift kahramanlı aşk hikâyeleri yönüyle oldukça zengindir. Bu eserler, kahramanlarıyla öyle özdeşleşmiştir ki isimleri dilden dile dolaşmaktadır. Örneğin “Leyla vü Mecnûn” mesnevisinin tüm olay örgüsü, Leylâ ekseninde Mecnûn’un bir serüvenidir.

Mesnevilerde olayların canlı, hareketli bir şekilde akışını devam ettirmesi için olaylara yön veren veya olayların oluşmalarında bir yönüyle görev alan kişiler vardır. Anlatılarda şahıs kadrosu denince, ilk akla gelen varlık, insandır. İnsanı anlatma özelliğinden olsa gerek, kadroda insan olmadığı durumlarda bile, kendisine insan özelliği verilen diğer nesnelere bulunur. Böylece hayvan, eşya, sembol ve kavramlar da mesnevi kişisi olabilmektedir. Rint, Zahit, Beng, Bâde, Kalem, Kılıç, Hüsn, Aşk, Güneş, Ay vb. kavram ve varlıklar kişi özellikleriyle mesnevilerde kahraman rolüyle karşımıza çıkabilmektedir. Söz konusu insan dışındaki varlıklar ve simgeler; insani özellikleri, insana ait hareketleri, eylemleri duyguları ve fikirleri anlatma fonksiyonuyla, mesnevilerde bulunabilirler.

Mihr ü Mâh mesnevisinin şahıs kadrosu göksel öğeler ve göksel olaylardan oluşmaktadır. Jüpiter, Mars, Venüs, Satürn gibi gezegenler; Güneş ve Ay anlatıda bulunan nesnelere. Ayrıca gökyüzündeki gezegenlerin, Güneş ve Ay'ın hareketleri ile varlığa bürünen ay tutulması, şafak, gece gibi bazı olaylar da birer kahraman hüviyetiyle karşımıza çıkarlar.

Mihr ü Mâh mesnevisindeki şahıslar, üzerinde yaşadığımız dünyada şekil ve cins olarak bizim gibi kişiler değildir. Bu gerçeklik, mesnevideki kişilerin gerçekliğine halel getirmez. Çünkü kahramanlar (gökyüzünde) görülebilen cinsten, gerçeklikleri su götürmez varlıklar olarak anlatıdaki yerlerini korurlar. Mesnevideki söz konusu şahıslar/varlıklar, insanın serüvenini anlatmakla, insan hüviyeti/karakteri kazandırılmış kişilerdir. Zerre, gerçeklik yönüyle nesne olmakla birlikte, temsil ettiği insanların özellikleriyle, gerçek dünyada geziyor gibidir. İnsanların arasını bozan, iftirada bulunan, başkasının yerinde ve kazanımlarında gözü olan kıskanç ruhlu insanların simgesi olarak gerçekliğini korur. Mesnevinin diğer şahısları için de bu gerçeklikten böyle bahsedilebilir.

Mesnevide Mihr, Mâh, Müşteri, Nâhid gibi unsurlar, kişi olarak telakki edilerek istihdam edilirler. Dünyamızdaki algılayış ışığında bu unsurların, aslında ne oldukları halen muğlâktır. Mâh/Ay, hem mekân hem de zaman unsurudur. Mihr/Güneş, kişilik midir? Mekân mıdır? Zaman mıdır? Veya başka bir nesne midir? Mesnevide unsurların, hem kişilik hem mekân hem de zamanı belirten nesne oldukları görülür. Anlatıda söz konusu nesnelere daha geniş kapsamlı olarak ele alınır. Müellif onları, basit algılayış

olgusundan uzak bir şekilde anlatıya konu eder. Mesnevide kişiler, somut coğrafya/dünya üzerinde değil, iç dünyanın kaygan düzleminde yolculuktadırlar.

Mihr ü Mâh mesnevisinde göksel cisimler ve göksel unsurlar, kavramlar, yük-
lendikleri fonksiyon bakımından kişi karakterleriyle dramatik aksiyonda bulunurlar.
Kişileştirmenin kazandırdığı karakter özellikleri çok önemlidir; ama bu özellikler, var-
lıkları hiçbir zaman ileri derecede arka plana itmemiştir. Mesnevide şahıs olarak beliren
Ay/Mâh, her zaman ay olarak tanınır. Aynı şekilde Mihr/Güneş, her zaman güneş olarak
bir gök cismi gibi algılanır. Bu durum Jüpiter ve diğer gök cisimleri için de geçerlidir.
Anlatı boyunca bu varlıkların asli kişilikleri unutulmaz. Kişi özellikleri verilen yerlerde,
kişi gibi hareket etmekle birlikte, okur nezdinde kişi olarak değil de göksel öge olarak
yer tutar. Mihr ü Mâh mesnevisinde bulunan şahıs kadrosunu oluşturan varlıklar, kav-
ramlar, dış görünüşleri, ruhsal durumları, istekleri ve emelleriyle hem birer fert olarak
hem de asli özellikleriyle karşımıza çıkarlar.

Mihr ü Mâh mesnevisinde karakter tahlili ön planda olduğu için kişi sayısı ol-
dukça azdır. Bol miktarda şahıs görevlendirilmemiştir. Özü yönüyle, bireysel gelişim
süreçlerinin anlatıldığı mesnevide az karakterin görev alması gereklidir. Tek tek kişileri
derin tahlillere tabi tutmak eser ve müellif için en büyük tehlikelerdendir.

Anlatının tamamı dikkate alındığında, entrik kurguda rol alan kişi sayısı çok az-
dır. Mesnevideki kişilerin sayısı az olmakla birlikte, kişiler arasındaki ilişkiler yoğun-
dur. Mesnevinin olay örgüsünde kişilerden çok, kavram ve semboller çatışma halinde-
dir. Olaylar az kişi etrafında gerçekleşirken, aynı şekilde kavramların ve sembollerin
yoğunluğu da sayısı az olan kişiler arasındaki ilişkilerle sağlanır. Mesnevi bu yönüyle
olay ağırlıklı anlatı yapısından uzaklaşıp bir olgular anlatısı yapısına dönüşür.

1.2.2.1. Şahıs Kadrosunun Tanıtılması

Roman tekniğinde karakter çizme, çeşitli yollarla sağlanır. Bunlardan biri, ka-
rakterin anlatı başında özet olarak tanıtılmasıdır. Mihr ü Mâh mesnevisinde karakter
çizimi bu yolla da sağlanmıştır. Mihr, anlatı başlar başlamaz tanıtılır. Hemen hemen
Mihr'in tüm özellikleri verilir. Eser boyunca Mihr için yapılan diğer özellik çizimleri
girişteki tanıtım ile paralellik gösterir.

Mâh'ın tanıtımı da Mihr'in tanıtımından sonra başlar. Mâh ile ilgili genel karakter çizimi yapılır. Fakat anlatı boyunca Mâh'ın geçirdiği dönüşüm ve gelişim süreçleri çerçevesinde Mâh'ın kişiliği yeniden şekillenir.

Mesnevideki diğer kişilerin karakter çizimleri, kendilerinden ilk söz açıldığı ve olay örgüsüne dâhil oldukları andan itibaren başlar. Mâh dışındaki diğer kişiler için aynı durum söz konusudur. Yalnız Zerre'de de küçük bir dönüşüm gerçekleşir. Hezimete uğradıktan sonra hatasını son anda anlar; ama son pişmanlık fayda vermez. Şeb, Şita, Bircîs, Nâhid gibi kişiler mesnevide hep ilk tanıtıldıkları özellikleriyle zihinlerde yer edindir. Bunlar, anlatı süresince herhangi bir gelişim/dönüşüm gerçekleştirmezler. Kendilerinin ilk çizildikleri karakter özellikleri, mesnevi boyunca aynı kalır.

Anlatılarda kişi, anlatının özüne uygun olarak tanıtılır/çizilir. Hem biyolojik hem de psikolojik yapı itibarıyla kişiye gerçeklik kazandırmak en önemli husustur. Çeşitli boyutlarda, görevlerde ve değerlerde görülebilen şahıslardan oluşan kadronun elemanlarına genel çerçevede “karakter” denir. Anlatılarda boyutluluk derecelerine göre, değişik isimler de kazanır. İster tip, ister karakter olsun, anlatıdaki kişilerin çizilmesi, çok büyük önem arz etmektedir. En önemlisi, tip bile tek boyutlu olmakla birlikte, çizime/karakterizasyona muhtaçtır. Karakterizasyon, anlatıyı sürükleyecek kişinin, anlatının niteliğine uygun olarak çizilmesi, ona beşeri yapı kazandırılıp canlandırılmasıdır (Tekin 2006: 78).

Kişilerin sunulması, tanıtılması, onların karakter olarak çizimiyledir. Tahkiyeye dayalı anlatılarda, dolayısıyla da Mihr ü Mâh mesnevisinde karakter çiziminde çeşitli yollara başvurulur. Esas itibarıyla karakter çizimi, açıklama yöntemi ve dramatik yöntem ile yapılır. Açıklama yönteminde, çizilmek istenen kişi, anlatıcı tarafından verilir. Dramatik yöntem ise kişinin davranışlarıyla, iç geçirmeleriyle kendini tanıtmadır. Mihr ü Mâh mesnevisinde açıklama yöntemi ve dramatik yöntem ile karakter çizimleri yapılmakla birlikte, başka yollarla da bu işlem gerçekleştirilir.

1.2.2.1.1. Anlatıcının Karakterleri Tanıtması

Bu tanıtım, en klasik tanıtım/sunum biçimidir. Anlatıların büyük çoğunluğunda kişilerin tanıtımı bu yöntemle yapılır. Bu yöntemde ön planda olan unsur anlatıcıdır.

Mihr ü Mâh mesnevisinde anlatıcının karakteri tanıtması, diğer tahkiyeye dayalı anlatılarda olduğu gibidir. Anlatıcı, kişi/kişiler ile ilgili bilgileri topluca ya da parça parça, aşamalı olarak sunar. Mesnevinin hemen hemen her bölümünde anlatıcının karakterler hakkında yeni tanıtımlarda bulunduğu gözlenir. Anlatıcı, kişileri mesnevinin ilk bölümlerinden son bölümüne kadar sırası gelince tanıtır. Önce Mihr'in tanıtımı ile başlanır:

Milket-i hüsne pādşāh idi ol/Hüsrev-i āsmān-penāh idi ol (354)

Ruĥlarından irerdi 'āleme fer/Kereminden düşerdi bahre dürer (355)

Şāh idi gerçi ol huceste-ĥişāl/Lik yerdeydi yüzi sāye-mişāl (361)

Hāşılı behcetine gāyet yok/'İlm ü fāzlına ĥiç nihāyet yok (363)

Mihr'in tanıtımından sonra bir diğer kahraman olan ve ismini mesneviye veren Mâh'ın tanıtımı yapılır:

Ya 'nī kim var idi bir üftāde/Yoĥ idi mişli dār-ı dünyāda

'İlm bir kāndı ol anda Güher/Ma 'rifet gülşeniydi ol gül-i ter

Mâh idi nāmı ol dilārānuñ/Şem '-i bezmiydi ehl-i irfānuñ (394-396)

Mâh'tan önce isimleri verilen bazı kişiler daha vardır. Fakat bunların sadece isimleri ve statüleri verilir. Bu kişilerin derinlemesine karakter çizimleri yoktur. Söz konusu kişiler, Mihr'in tanıtımında bahsi geçen tali kişilerdir. Bu kişilerin sadece genel yönleriyle alakalı bilgiler bulunmaktadır:

İtdi Bircisi kādī-i eflāk/Rāh-ı 'adlini tā ki eyleye pāk

Oldı Mirrīĥ anuñ silahdārı/Bilesince yürürdi her bāri

Zer kalem aluben 'Utārid ele/Hüküm-i şulţānı naĥş ider cümle

Züĥal olup kapusına derbān/Hıfz ider āstānını her ān

Zühre çengin alup zārīfāne/Muṭrib olmuşdı bezm-i şulţāne

Var idi daĥı bī-nihāye gulām/Her biri burc-ı hüsne bedr-i tamām (364-369)

Karakter çizimi yapılan kişilerden bir olan Subh-ı Sâdık da olay örgüsünde sırası gelince tanıtılır:

Şubĥ-dem kim emīr-i kâĥ-ı bürüc/Cāme-ĥ'āb-ı 'işādan itdi ĥurüc

H'āb-ı ĥamdan göz açdı ĥalk-ı cihān/Guşşadan el yudı kamu insān

*Bu ribât-ı fenâdan itdiler güzerYola girdi hemîşe ehl-i sefer
Şeb-i hecr âhir oldı gitdi melâl/Zâhir oldı ufukda şubh-ı vişâl (662-665)*

Mesnevide Mâh'tan sonra karakter çizimi derinlemesine yapılan bir diğer kişi de Zerre'dir. Anlatımın önemli bir elemanı olan Zerre'nin tanıtımı, olay örgüsüne dâhili esnasında gerçekleşir. Önceleri kişi olarak kendisinden hiç bahsedilmeyen Zerre, sırası gelince tanıtılır:

*Mey-i 'aşk ile mest ü ser-gerdân/Ġam gubârıyla vâlih ü hayrân
Gezmiş 'aşk illerini ser-tâ-ser/Hayli yelmiş yüpürmüş ol kemter
Nice kez ıssı vü şovuk çekmiş/Şadrına guşsa tohmını ekmiş
'Aşk yolında bir hevâ-âmîz/'Alem-i hâşî Zerre-i nâ-çîz (795-798)*

Mihr ü Mâh mesnevisinde kişilerin tanıtımı, kişilerden ilk konu açıldığı zaman yapılır. Olay örgüsüne dâhil olduğu ya da dâhil olmak üzereyken kişi hakkında bilgi verilir. Anlatıcının tercih ettiği üslup, eserin her yerinde kendini hissettirir. Kişinin olay örgüsüne katılacağı bir iki dizeyle kısaca haber verilir. Ardından kişi, genel özellikleriyle tanıtılır:

Kişilerin, özelde Mâh'ın mesnevinin ilk bölümlerinde tanıtılması, onun tüm karakterinin çizimi değildir. Anlatıcı, mesnevinin daha sonraki bölümlerinde de Mâh ile ilgili bilgiler vermeye devam eder.

Mihr ü Mâh mesnevisinde Mâh'ı tanıma işi, son dizeye kadar devam eder. Kıscası mesnevinin her yeni dizesi okununca kişi daha fazla tanınır.

1.2.2.1.2. Mesnevi Kişilerinin Karakterleri Tanıtması

Mihr ü Mâh mesnevisinde kişilerin tanıtımı sadece anlatıcı tarafından sağlanmaz. Bu görevi üstlenen başka kişiler de vardır. Anlatıcının bu üslubu, anlatıya daha bir gerçeklik kazandırır. Kişiler hakkındaki değerlendirmeler, anlatıdaki diğer kişiler tarafından da yapılır. Kahramanlar birbirlerini, anlatıcının onlara söz hakkı vermesiyle tanıttırılar. Mâh, Bircîs'in eşiğine gelip Mihr'i tanıtıcı mahiyette şu bilgileri verir:

*Dil-berüm pâdşâh-ı 'âlemdür/Mülk-i behcet aña müsellemdür (571)
Nâmina âftâb dirler anuñ/Keremin bî-hisâb dirler anuñ (574)*

Mâh ile konuşup onun masumiyetini ve çaresizliğini anlayan Bircîs aracılığıyla da Mâh'ın karakter çizimi yapılır. Bu çizim, Bircîs'in gidip, Mihr ile konuşarak, Mâh'ın affedilmesini sağlamasıyla gerçekleşir:

*Ƙanlu yaşı revân olur sîlmez/Ayağun Ƙanda başduğun bilmez
Gâh ğamdan hilâl olur bedeni/Şararur geh hayâl olur bedeni (598-599)*

Mâh'ın şehirden kovulması sonucu karşılaştığı Subh-ı Sâdık da Mâh'ı tanıtıcı bilgiler verir. O da gidip Mihr'den Mâh'ı affetmesini sağlamak için konuşur. Bu konuşma esnasında Mâh hakkında yeni bilgiler sunulur:

*Ʀayy idüp menzil-i firâƘı hemân/Ola dergâh-ı vuşlata mihmân
Nice demdür gezer beyâbânı/Nice yıldur çeker bu hicrânı (697-698)*

Zerre'nin olay örgüsüne katılması da anlatıcıyı, karakter çiziminde rahatlatan bir durumdur. Zerre gidip, Mâh'ı kendi cephesinden gördüğü ölçüde tanıtmaya görevini icra eder. Ayrıca Zerre, gidip Mâh'ı Mihr'e kötülerken de yine Mâh'ın hem fiziksel hem psikolojik hem de toplumsal yönlerini çizer:

*Ne revâdur ki mâh-ı dîvâne/OƘıya dürlü dürlü efsâne
Geçinüp saña 'âşık-ı şeydâ/Eyleye dergehûnde şıyt ü şadâ
Yâd idüp kâkülünü leyl ü nehâr/Pây-mâl ide 'ırzuñı her bâr
Bilür egrilüğini halk-ı cihân/Egriye yâr olur mı serv-i revân
Görse bir kes yanuñda anı eger/Saña Ƙaşuñ gibi hayâl eyler (877-881)*

Zerre ile birlikte Mihr'in de Mâh'ın kişisel özelliklerini açıklayarak karakter çiziminde bulunduğu görülür:

*Bilmezem nice Ƙara câhildür/'Aşk fenninde böyle ğâfildür
Haddini bilse idi ol mecnûn/Leyl-i firâƘatde Ƙalamıydı zebûn (891-892)*

Mesnevi boyunca, kişilerin birbirleri hakkındaki değerlendirmeleri sayesinde kişilerin karakter çizimleri sağlanır. Bu olgu anlatıcıya, anlatılanların nesnellik boyutunun sağlanmasında ciddi avantajlar sağlar. "Anlatıcının varlığını büyük ölçüde ortadan kaldıran bu uygulama, anlatı sınırları içinde gerçekleştirildiği için daha yararlı ve objektiftir" (Tekin 2006: 80).

1.2.2.1.3. Karakterlerin Kendilerini Tanıtmaları

Mihr ü Mâh mesnevisinde kişi çizimleri, kişilerin kendilerine de bırakılır. Kişiler, davranış biçimleriyle, duygu ve düşünceleriyle, çevrelerine karşı takındıkları tavırlarla, olaylara bakış tarzlarıyla, olay ve olguları algılama ve yorumlamalarıyla kendilerini tanıtır. En açık ifadeyle, kendi karakterlerini kendileri çizerler. Karakterin kendi kendini çizdiği bu dramatik yöntemde okuyucu etkindir.

Kişiler, kendilerini tanıtırken duygu ve düşüncelerini ya bizzat verir ya da onları ifade eden, demek isteyen tavırlarını, tepkilerini ve fiillerini gösterirler (Çetin 2006: 162). Böylece karakterin, psikolojik olarak karakteri verilmiş olur. Kişilerin tanıtımı, olayların akışı esnasında kahramanların şahsiyet ve karakterlerini yansıtan tavır ve davranışları, duyguları ve sözleri, onları tanıtan önemli ipuçlarıdır.

Kahramanın kendi kendisini sunması, karakterini çizmesi için çeşitli yollar bulunmaktadır. Mihr ü Mâh mesnevisindeki kahramanların herhangi bir vesile ile kendileri hakkında bilgi verdikleri görülür. Aşağıdaki beyitlerde şahıs kadrosunun yardımcı ögesi olan Subh-ı Sadık'ın Mihr ile görüşüp Mâh'ı affetmesini sağlamak adına, yaptığı kendi kendini tanıtımıdır:

Nice demdür ki hâdimüm tapuña/Çehre-sâyem şabâ gibi kapuña (693)

Hamdü li'llâh ki yoluñda şadıkuñam/Genc-i mihrüñ dilümde 'âşıkunam (694)

Mâh, anlatı esnasında herhangi bir vesile ile bir yolunu bulup kendini Mihr'e tanıtır. Kendi karakter çizimini kendisi yapar:

Seng-i gam hâtırım şikest itdi/Göñlümi cām-ı guşsa mest itdi

Yürürüm gündüz olsa na'ra-zenân/Gice âteş-feşân ü câme der-ân

Za'fdan bir hilâle döndi tenüm/Şararup guşsa çekmeden bedenüm

Tutdı âfâkı âhımuñ düdü/Felegüñ nâlem oldı merdüdü

Giceler şubh olunca püyânım/Gâh nâlân ü gâh giryânım

Nâlişüm itdi uyhudan bîzâr/Çeşm-i encüm şabağa dek bîdâr (494-499).

Mâh, Bircîs ile görüşmesi sonucu kendi sıkıntılarını, acılarını, aşk yolundaki macerasını ona anlatmak suretiyle kendisi hakkında tanıtıcı mahiyette bilgiler verir:

“*Fi’l-meşel ben gedāya bezm-i vişāl/Gök yere inme gibi oldu muḥāl*” (573). Mâh’ın ruhsal yönüyle ilgili olarak kendini ifadesi, Subh-ı Sâdık’a kendini tanıtmaya faslında geçer:

*Şeb-i firqatde zâr ü nālânım/Zülf-i dil-ber gibi perişânım
Kara bahtum gibi şeb-i firqat/İrmedi şubḥ-ı vaşla bir müddet
Bir garîbem başuma çârem yok/Tali’üm münḥasif sitârem yok (670-672)*

Mâh’ın kişisel dünyasına ayna olan bu yöntem sayesinde, onun kişisel dünyasına kolayca nüfuz etme fırsatı yakalanmaktadır. Mâh’ın, anlatıda kullanılan iç monolog ve bilinç akımı gibi teknikler ile kendi kendisini anlatmasına imkân sağlanır (Tekin, 2006: 88). Aşağıdaki dizeler, onun ruhsal portresinin çiziminde aktif rol oynar. Mâh’ın derin sarsıntılar sonucu söylediği gazeller, onun ruh haline ayna olur:

*Âh kim yüz çevirdi cānânım/Bakmadı baña mihr-i raḥşânım
‘Aḥter-i bahtum olmadı tâbân/Kaldı zulmetde bu dil ü cānım
Dehri bir gün ider garîḥ ü ḥarîḥ/Eşk-i çeşmümle âh-ı sūzânım
Gezerem şubḥ olunca nâle-künân/Halkı uyutmaz âh ü efgânım
Ölmege cān virür bu ḥaste-göñül/Derd-i hecr alalı girîbânım (518-522)*

Mâh’ın olaylar karşısında takındığı tavırlar, onun iç görüntüsüne ışık tutar. Mâh, Mihr’in kendisinden yüz çevirip uzaklaşması sonucu, ağır depresyon geçirir. Neye uğradığını kendisi bile bilemez. Aklı gitmiş, sabrı kalmamıştır. Mâh’ın yapacağı tek şey kalmıştır: Boynuna ip dolamak suretiyle, intiharın tasvir edildiği aşağıdaki dizeler sayesinde Mâh’ın iç görüntüsünün dışa nasıl yansıdığı ortaya çıkar. İçindeki sıkıntıları, dışarıya intihar edecek kişiye yansıtır:

*‘Aql ise gitti şabr ise yitdi/Yârdan dūr olup işi bitdi
Bend urup gerdenine hâle ile/Eglenürdi bu resme nâle ile (516-517)*

Mesnevide diyaloglar vasıtasıyla da kişilerin çizildiği görülür. Mâh ve Mihr’in karşılıklı görüşmelerinde kendilerini tanıttıkları gözlenir. Ayrıca Mâh’ın Bircîs ile girdiği diyalog, kendisini tanıtmada en önemli rollerden birini oynar:

*Didi ḳaddün ne için oldu hilâl/Didi cānumdadır ḥayâl ü vişâl
Didi beñzûñ neden ki oldu şaru/Didi firqatden olmuşam şayru*

Didi boynuña kimden irdi bu bend/Didi gīsū-yı dil-ber itdi kemend
Didi rūyuñ kim itdi reng-i Habeş/Didi yaqdı seferde anı güneş (556-559)

1.2.2.2. Kişiler Arası İlişkiler ve Vakanın Oluşumu

Olay örgüsü, kişiler arasındaki çeşitli ilişkiler sonucu meydana gelir. Olay örgüsünün oluşması için her durumda bazı sebeplerin bir arada bulunması gerekir. “Vaka, çeşitli sebeplerden dolayı bir arada bulunmak veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde olan şahıslar arasındaki münasebetten kaynaklanır” (Aktaş 2003: 135). En küçük vaka parçasının oluşumundan bölümlere kadar, olay örgüsünün oluşması şahıs kadrosunda bulunan en az iki unsurun bir arada olması ya da onları birbirine bağlayan ve birbirleriyle ilgilenmeye zorlayan münasebetlerin bulunması şarttır (Aktaş 2003: 135).

Mihr ü Mâh mesnevisinde kahramanlar/kişiler, olay örgüsü boyunca hem kendi öz yapılarında bulunan kişisel özellikleriyle hem de kendilerine yüklenen kişileştirme özellikleriyle birbirleriyle kurdukları ilişkiler ağında tüm özelliklerini yansıtır.

Şahıs kadrosunu meydana getiren öğelerden en az ikisi metin boyunca mana birliklerinde veya metin halkalarında görev alırlar. “Şahıs kadrosundaki öğelerden kasıt, vakaya iştirak eden şahıs hali verilmiş kavram, eşya, hayvan nebatlar” (Aktaş 2003: 135), psikolojik görüntüler ve nesnelere de. Vakanın meydana gelmesinin şartı olan en az iki öğenin karşılıklı ilişkisi mana birlikleri ve metin halkaları düzleminde şöyle gerçekleşir:

Birinci bölümün ilk metin halkasında Mihr, şahıs olarak belirir. Mihr’in tek kişi olarak bulunması, vakanın oluşumu için en az iki kişinin bulunması gerekliliğine ters değildir. Çünkü bahsedilen karşılıklı ilişki sadece görünürdeki iki insanın ilişkisi değildir. Bazı durumlarda kişilerin kendi kendileriyle çatışmaları da vakanın oluşumu için yeterlidir. Vakanın zuhurunda rol alan münasebetleri üç temel yüklem etrafında toplayan Aktaş’a göre “arzu etmek, iletişimde bulunmak ve iştirak etmek” (Aktaş 2003: 135) ilişkilerin temelini oluşturur. Mihr, bu halkada eline ayna alır ve kendi güzelliğini seyreder. Ardından hem kendi kendisiyle konuşur hem de Allah’a yalvarır. Mihr’in yakarışı onun bir anlamda iç çatışmasının tezahürüdür. Mihr, güzelliğine rağmen kendisine âşık birinin olmayışından dert yanar. Bu, onun içini kemiren bir çatışma unsurudur. Çünkü Mihr’in güzelliği bilinmezse Mihr’in varlığı bir anlam ifade etmez. Bunun farkında olan

Mihr'in iç çatışması ve yakarışı, bu metin halkasının özünü teşkil eder. Mihr'in âşık arzulaması, olay örgüsündeki ilişkilerin temelini de oluşturur. Bu metin halkasının son mana birliklerinde Mâh ismi belirir; ama Mâh, herhangi bir ilişki ile bu metin halkasına bağlanmaz. Sadece isim olarak geçer.

Birinci bölümün ikinci metin halkasında ilk metin halkasına benzer bir ilişki mevcuttur. Mâh tanıtılır. Mâh'ın gezintiye çıkması ve Mihr'i görmesi anlatılır. Fakat Mihr, bu halkanın kuruluşunda karşılıklı ilişkiye girmez. Mâh, Mihr'i görür ve ona sevdalanır. Bundan dolayı da yine Mihr'in durumu gibi, kendi iç görüntüsünün belirmesi şeklinde yakarıшта bulunur.

Üçüncü metin halkasına Mâh'ın duasının kabul edilmesi ile başlanır. Bu halkada Mihr ve Mâh, aktif olarak karşılıklı bir ilişki içindedirler. Mihr, gezintiye çıkar. Mâh, onu görür ve onunla konuşur. Mihr de Mâh'tan etkilenir ve ona talip olduğunu dile getirir. Bu ilişkiler ağı çerçevesinde Mâh ve Mihr, bu metin halkasının oluşumuna katkıda bulunurlar. Bu halkada kişiler arasında arzu etmek ilişkisi vardır.

İkinci bölümde kişiler arası ilişki, Mihr'in Mâh'ı yalnız bırakması ve kendisiyle görüştüğü yerden uzaklaşması çerçevesindedir. Bu bölümün ilk metin halkasında göksel öğelerden olan “Şeb”, Mâh ile bir anlamda hemhal olur. Kişi özellikleriyle karşımıza çıkan Şeb, Mâh'ın kendisinden dertlerini açmasını istemesine rağmen onunla konuşmaz. Bu metin halkasından sonra gelen ikinci metin halkasında ise kişi kadrosunun genişlediği gözlenir. Bir diğer göksel unsur olan ve ay tutulması anlamına gelen “Hüsûf” ortaya çıkar. O, Mâh'ı gitmek istediği yolundan eder ve tutuklar. Bu halkada önemli bir diğer isim de Jüpiter gezegenidir. Kişi olarak beliren bu kişinin adı Bircîs'tir. Hüsûf, Mâh'ı adalet sarayına, Bircîs'e getirir. Bu halkada Bircîs ve Mâh arasında ilişki olduğu kadar, Mihr ve Bircîs de bir münasebetle olay örgüsünün oluşumuna katkıda bulunurlar. Bu bölümün son metin halkasında “Subh-ı Sadık” olay örgüsüne dâhil olur. Affedilmesine rağmen şehirden kovulan Mâh, Mihr'e kavuşma adına, bir adım olarak Subh-ı Sadık ile konuşur ve affedilmesi için ondan yardım talebinde bulunur. Subh-ı Sadık gidip Mihr ile konuşur ve Mâh'ın affedilmesini sağlar. Bu bölümde hem arzu etmek hem iletişimde bulunmak hem de iştirak etmek eylemleri söz konusudur.

Üçüncü bölümde şahıs kadrosuna, olay örgüsüne değişik açılardan yön veren Zerre de eklenir. Olay örgüsüne iştirak eden Zerre, hem arzulararak hem iletişimde bu-

lunarak vakanın oluşmasına katkıda bulunur. Bu bölüm süresince Zerre, Mihr'i görür, ona âşık olur, gidip aşkını dile getirir. Mihr ve Zerre'nin konuşmaları, Mihr'in Zerre'ye de vuslatını nasip etmesi, Zerre'nin Mâh'ı kötölemesi ve ona iftirada bulunması, bu bölümün kişiler arası ilişkileridir. Yine bu bölümde Mâh, Zerre ve Mihr'i birlikte görünce kendi kendisiyle, bahtıyla, gönlü ile karşısında bir kişi varmışçasına konuşur.

Son bölümün kişileri, diğer üç bölümde geçen kişilerdir. Bu bölümde geçen bazı kişiler, ilk metin halkasında Mihr'in tanıtılması faslında sadece isim olarak geçen kişilerdir. Bunlardan “Bircîs, Mirrîh, Utârid, Zühal, Zühre, bî-nihâye gulâm” ilk bölümde geçmekle birlikte, olay örgüsünün oluşumunda katkı sahibi değillerdir. Son bölümün metin halkalarında ise Mâh'ın tertip ettiği meclisin davetlileridirler. Davetliler olay örgüsünün oluşmasına hem iştirakçi olarak hem de iletişimde bulunmak suretiyle katkıda bulunurlar. Bu kişiler mesnevinin bu bölümünde başka isimleriyle karşımıza çıkarlar: Müşterî, Utârid, Behrâm, Keyvân, Nâhid. Mâh, bunların hepsinden Mihr ile görüşmelerini ve kendisinin suçsuz ve günahsız olduğunu anlatmalarını ister. Bu şahıslar Mâh'tan yüz çevirirler. İlk bölümden son bölüme kadar sessizce bekleyen bu kişiler, olay örgüsünün oluşumundaki görevlerini Mâh'ın uyanışı ekseninde tamamlarlar.

1.2.2.3. Şahıs Kadrosunun İşlevsel Analizi

Mihr ü Mâh mesnevisindeki karakterlerin çeşitli bakış açıları ışığında incelenmesi, onlara gerçeklik ve fonksiyonel özellik kazandırır. Tahkiyeye dayalı anlatılarda “bir karakterin gerçeklik kazanması, o karakterin çeşitli bakış açılarının ışığında görülmesiyle mümkündür” (Harvey 1988: 179). Sadece bir bakış açısı ve bir tahlil yöntemiyle incelemek, karakterin birçok yönden tanınmaması anlamına gelir. Tanınmayan karakterin anlatı içindeki fonksiyonu tam olarak bilinemez. Karakterin gerçekliği ve dramatik aksiyondaki rolü, çeşitli yönlerden incelenmediğinde anlatı, tüm unsurlarıyla bir bina olmaktan çıkıp yığın haline gelir.

Mihr ü Mâh mesnevisinde karakterin mesnevi içindeki görüntü seviyeleri yönüyle tahlillerine yer verilecektir. Daha açık bir ifadeyle, varlık kadrosunda bulunan kişiler, dramatik aksiyondaki rolleri ve yerlerine göre konumlandırılacaktır.

Şahıs kadrosu, tahkiyeye dayalı anlatılardaki olay örgüsünde, işleyen/yapan unsurdur. Şahıs kadrosunun öteki anlatı unsurları ile olan bağları çok sıkıdır. Diğer unsur-

larda da olduğu gibi, hepsinin birbirine ihtiyacı vardır. Bir unsurun yokluğu, anlatının oluşmasını engeller. Vaka, mekân, zaman, şahıs kadrosu hep iç içedir ve bir bütünün ayrılmaz parçalarıdır.

Şahıs kadrosunda bulunanlar, karşılıklı ilişkiler içinde birbirine bağıdırlar. Olay dizisi, bu ilişkilerin bir parçasıdır. Olaylar mesnevinin dramatik aksiyonunda sentezleyici değildir. Mesnevide asıl sentezleyici unsur şahıslardır. Olaylar, kişilerin etrafında toplanır. Kişiler merkezi konumdadırlar, olaylar ise onların etrafında dönen öge gibidirlere.

Mihr ü Mâh mesnevisinde kişiler arasındaki ilişkiler fazla girift özellik taşımaz. Mesnevideki karakterlerin kişilik özellikleri, olaylar arasındaki nedensellik bağlarını açıklar mahiyettedir. Mesnevideki olayların gelişimi, karakterlerin kişiliklerine bağıdır. Karakter olayın peşinden sürüklenmez, olaylar karakterin peşinden sürüklenir. Karakterler çeşitli şekilde görünürler. Bu karakterler, karakter özelliklerine, anlatıdaki rollerine, olay örgüsündeki işlevlerine ve dramatik aksiyondaki değerine göre analiz edilmeye çalışılacaktır. Bu analizler dört başlık ekseninde yapılacaktır.

1.2.2.3.1. Başkişi (Başkahraman)

Mihr ü Mâh mesnevisinin başkişisi esere adını da veren Mâh'tır. Mâh, Mesnevi boyunca "değişme sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi olan kişidir" (Freidman 1988/b: 144). Karakter özelliklerine bakıldığında başkişinin düzlükten, tek boyutluluktan sıyrıldığı ve tamamen yuvarlaklık hüviyeti kazandığı görülür.

Yuvarlak karakterler, önemli noktalar üzerinde düşünür, meselenin her yönünü görür, kendini olay örgüsündeki yerine göre konumlandırır. Ne yapması ve ne yapmaması hususunda düşünmeyi ve harekete geçmeyi kendine görev addeder. Yuvarlak karakterler, tek yönlü değildir. Çok yönlülük bu karakterin en önemli yapısıdır. Çok boyutlu olan bu karakter, mesnevide birden fazla özelliğiyle/boyutuyla görünür. Mihr ü Mâh mesnevisinde boyut kazanmaya en müsait karakter Mâh'tır. Bazı karakterler sınırlı, boyut kazanırken, Mâh, sınırsız boyut kazanmaya uygundur.

Yuvarlak karakter, olaylar, zaman, hayat, dünya, varlık, yokluk gibi unsurlar karşısında ferdi tavır alan kişidir (Çetin 2006: 161). Mâh, karakter olarak diğer gezegenler ve uydulardan ayrı bir özellik sahibidir. Diğerlerinin Mihr'e âşık olma gibi bir endişeleri yoktur. Hatta Mihr'e çok yakın olmakla birlikte ona âşık olacak gözle bile bakışlarının olması da söz konusu değildir. Tek boyutlu bu karakterlerden ayrı olarak Mâh, kendini bulma yoluna girer. Mâh, kendisine ısı ve ışık veren nesneyi çok merak eder ve onu yakından tanımak ister.

Anlatı süresince karakterlerin kendilerine özgü nitelikleri derinlemesine sergilenir. Onların kişisel zenginlik ve zafiyetleri ortaya konulur. Mâh, karakter olarak konulan kurallara ve tüm hayata takındığı tavırların bir ürünü olarak karşımıza çıkar. O, herkesin düzenli bir şekilde kendileri, gezegenleri ve güneş etrafında dönmeleri kuralına uymalarının aksine, bu düzene karşı başka bir tavır içine girer. Bir anlamda Mâh, toplumsal olana karşı bireysel özellikleriyle kendini ortaya koyar. Onun karakter özellikleri, sürekli değişmeye, gelişmeye ve olgunlaşmaya müsaittir. Mâh'ın olaylar ve olgular karşısındaki psikolojik tavırları, karakterinin oluşmasında etkili rol oynar.

Mesnevide Mâh, karakter olarak değişik yönleriyle varlığını sürdürür. Boyutları belli olmayan Mâh'ın kişiliği, "yuvarlak karakter" (Forster 1988: 178) tanımıyla örtüşür. Mâh, kendine has karakter özelliklerini fiziksel yapısından da alır. Kendi fitratının/yaratılışının tezahürü olarak bazı özelliklerini her zaman barındırır. Mâh'ın hilâlden dolunay oluşuna kadarki şekli değişimi, onun özünden kaynaklanır. Bir tarafının sürekli karanlıklarda kalması, geceleri aydınca ortaya çıkması ve tutulması gibi özellikler, bir anlamda Mâh'ın doğuştan getirdiği özellikleridir. Mâh'ın sınırsız boyut kazanması onun her defasında değişik şekilde görünmesiyle sonuçlanır. Her bir boyut kazandığında, yeni bir kılıkla görünür. Dert, sıkıntı, keder onu sarmalayınca hilâle döner. Fakat sevgilisine kavuşunca yüzü güleç vaziyette, ayın on dördü gibi parlayan bir boyut kazanır. Bununla birlikte, yeni bazı karakteristik özelliklerin oluşmasında, içinde bulunduğu sosyal çevre ve etkileşime girdiği kişilerin de inkâr edilemez bir rolü bulunmaktadır. Bircîs, Subh-ı Sadîk, Nâhid, Utârid gibi kişilerle olan ilişkisi, Zerre ile olan mücadelesi, Mâh'ın kişiliğinin oluşumunda katkıları olan kişilerdir.

Karakter özelliği açısından başkışı Mâh, Harwey'in derin karakter tanımlamasına uyar: "Derin karakterler, statik olmayıp canlı ve değişkendirler" (Harwey 1988: 182).

Mâh, değişken ve akışkan olma özelliğiyle hemen hemen bütün yönleriyle/boyutlarıyla aydınlatılır. Mâh, derin karakter olarak, iç dünyası en ayrıntılı şekilde görülen karakterdir. Anlatıda her yönü bilinen ve anlatılan Mâh, başkişi olarak karmaşık bir şekilde mesnevinin akışında çatışmalar, değişim ve olgunlaşma süreçleri yaşar. Devingen kişilik (Wellek, Warren 2001: 259)olarak da tanımlanabilen derin karakter, gelişmeye açık kişilik olarak Mâh şahsında simgeleşir.

Mesnevi, başkişi Mâh'ın Mihr'e kavuşma serüveninin aktarımıdır. Mâh birinci derecedeki kahraman olarak tüm vakanın merkezindedir. Mâh'ın Mihr'e kavuşmak istemesi/hareketi/hamlesi, hem arzu hem ihtiyaç hem de endişeden kaynaklanır (Aktaş 2003: 138). Mâh'ın Mihr'e aşkı, onun arzusudur. İhtiyacı ise, Mihr'in ışığının onu bilir ve varlık sahibi kılmasıdır. Endişesi ise arzu ve ihtiyacının gerçekleşmemesi durumunda karşılaşılaacağı sonu tahmin etmesi ve kötü sondan kurtulma gayreti çerçevesindedir.

Tüm bu düşünceler, asıl kahramanın, vakanın meydan gelişindeki ilişkiler ağının merkezi bir yerde olduğunun göstergesidir. Mâh'ın arzu, ihtiyaç ve endişesi, başka ilişkilerin doğmasına neden olur.

Mâh, mesnevide birincil konumdadır. Mesnevinin genelinde yer alır. O, genel itibarıyla öznedir. Mâh'ın nesne olduğu durumlar da vardır. Fakat Mâh, nesnelikten sıyrılıp özne olma yolunda çokça çaba sarf eder. Mihr'in ona nesne gibi davranması, Mâh'ın özne olma gayretine daha bir enerji katar. Aynı şekilde Hüsûf'un onu tutuklaması olayında da Mâh, nesne iken girilen yolun badirelerini öğrenme ve onlara göğüs germe adına, farkındalık ile özne olma yoluna girer. Daha geniş bir ifadeyle Mâh, her aşamada önce nesne konumundadır; ama farkındalık ile nesnelikten sıyrılır. Özne olan Mâh'ı yeni bir aşama bekler. Bu aşama onu tekrar nesne konumuna getirir. Fakat bu konum onun tekrar özne olacağına müjdecisidir. Eser boyunca düşüşler ve kalkışlar, çileler ve mutlulukların hepsi, Mâh'ın nesne ve özne konumuyla ilişkilidir. Bu durum, Mâh'ın/Ay'ın şekli özelliklerine de yansır. Bazı durumlarda incecik bir hilâl iken dolunaylaşan Mâh'ın serüveni, eser boyunca kendini hissettirir. En önemlisi de güneşten aldığı ısı ve ışık ile nesne olan Mâh/Ay, geceleri dünyaya ışık vermekle özne olur.

Mâh'ın kişisel özellikleri olaya yön verir. Mesnevi bu yapıyla, olay akışında nesnelikten kurtulup öznelğe giden yolun simgesi olur. Mâh'ın Mihr'den ilk uzak kalı-

şı, Mihr'in kişilik özelliklerinden kaynaklanır. Mihr, kendi güzelliği gereği, Mâh'ı kendinden uzak tutar. Yalnız kalan Mâh, kendini bırakmaz, nesne durumuna düştükten sonra, bundan kurtulup özne olma yoluna girer. Olayın akışına kendisi yön verir. Mihr'i arama yolunda özne olur.

Anlatının birincil ögesi olan Mâh, bu yönüyle merkezi kişiliktir. Bu özelliğinden dolayı diğer kişiler, Mâh'a göre tavır takınırlar. Zerre, Mâh'ın etrafından dönüp dolaşır ve onu alt etmenin yolunu arar. Mâh olmamış olsaydı, Zerre'nin Mihr'e ulaşma yolunda olan öznesi sadece kendisi olacaktı. Fakat Zerre, ister istemez Mâh'a göre tavır takınacaktır. Mâh'ın zayıf yönlerini veya onu Mihr'e karşı zayıf ve kötü gösterecek delilleri bulmak için çalışır. Amaç, Mihr ile mutlu anlar yaşayan özne durumundaki Mâh'ı, varlık sahnesinden yok etmek ve nesne durumuna geri getirip tıpkı İblis'in yaptığı gibi, kendisinin Mihr'in gözdesi olmasını sağlamak ve özne konumuna gelmektir.

Hüsûf da her an tetikte bekleyen bir kollama görevlisi Mâh'ı bekler. O da merkezi kişi olan Mâh'a göre tavır takınır. Mâh'ın burçlara çıkması durumunda onu tutuklayıp adalet önüne/Bircîs eşiğine getirir.

Mesnevideki diğer kişiler, Mâh'ın etrafında dönerler, ona bağımlıdırlar ya da mutlaka merkezi kişi ile bir ilişkileri vardır. İster etken ister edilgen (özne/nesne) konumunda olsun Mâh, sürükleyicidir, olayların kendi etrafında yoğunlaşmasına çekici, toplayıcı bir rolü vardır (Çetin 2006: 148-149). Mihr ü Mâh mesnevisinde Mâh, başkahramandır. Mâh, hemen hemen tüm bölümlerde ve vaka parçalarında görülür.

Mâh, mesnevinin varoluş sebebidir. Mesnevi bir anlamda başkişiye/Mâh'a hayat kazandırmak için kaleme alınır. Dramatik bir anlatı türü olan Mihr ü Mâh mesnevisindeki Mâh, "kavranabilen bir ben" (Korkmaz 2007: 402) olarak görülür. Anlatıdaki tüm olay, durum ve gelişmeler Mâh'ın sorunsal kişiliği için bir araya gelirler.

Mihr ü Mâh mesnevisindeki (kurmaca) dünyanın kapsamı, kahramanın olası deneyimlerinin kapsamıyla sınırlanır ve dünyanın kütlesi de kahramanın kendini tanıırken hayatın anlamını da keşfetmekte kaydettiği gelişimin doğrultusuyla düzenlenir. Öte yandan yalıtılmış kişilerin (varlık kadrosu) duyuşal olmayan yapıların ve anlamsız olayların heterojen kütlesi de her ayrı ögenin merkezi karakterle ve onun hayat öyküsünün

simgelediği sorunla ilişkilendirilmesi yoluyla bütünlüklü bir anlatım kazanır (Lukacs 2007: 87).

Kişilerin kişilikleri ve varlıklarının olayı yaratması, Mâh'ın kişiliği ve varlığı çerçevesinde oldukça belirgindir. Mesnevide gelişim, değişim ve olgunlaşma serüveni- ne atılan Mâh olduğu için, bütün olaylar ve kişiler, onun kişiliğini bulması için istihdam edilmiştir. Zerre'nin ortaya çıkışı, Hüsûf'un onu tutuklaması, Mihr'in ondan yüz çevir- mesi, yıldızların Mâh'a yardım etmemesi gibi vaka parçaları, Mâh'ın kişilik özellikleri gereği olay akışına dâhil olmuşlardır.

Mesnevi, başkişi konumunda olan Mâh'ın olay örgüsüne katılmasıyla asıl iler- lemesi gereken yola girer. Başkişi Mâh'ın, Mihr'i görüp ona âşık olması ile hareket bu- lan anlatının ana değişim ve dönüşüm anları ve hareket noktaları dâhilinde başkişinin gelişme, olgunlaşma, kendini bulma, kendini gerçekleştirme düzleminde aksiyon ka- zanmıştır.

Karakter ağırlıklı anlatılarda gelişen olaylar, başkişinin dönüşümüne, gelişimine, olgunlaşmasına, kendini bulmasına katkı sağlar. Anlatıdaki diğer kişiler ve ayrı bir düz- lemde gelişen diğer olaylar, uygun bir şekilde ana olaya uygun bir şekilde bağlanır. Bü- tün olaylar, gelişmeler ve değişmelerin hepsi başkişinin çekim alanındadır. Diğer olay- lar ve gelişmeler başkişinin ekseninde dönmektedir. Bu yönüyle Mâh, Mihr ü Mâh mesnevisinin öznesidir. Anlatı, karakter ağırlıklıdır. Mesnevide kahraman, olay örgüsü- ne bağlı değil; aksine olayı tetikleyen unsurdur. Olayların, kavramların, sembollerin hepsi başkişinin yörüngesinde hareket etmekte, onun ekseninde gerçekleşmektedir. Her olay dizgesi, tüm yönleriyle başkişiyle olan ilişkiye, yakınlığa ve uzaklığa göre, bu çe- kim gücüne doğru hareket etmektedir.

Mihr ü Mâh mesnevisinin başkarakteri Mâh, olayı peşinden çeker. Yüzünü gü- neşe dönen Mâh, gölgesi gibi olayı arkasından koşturur, sürükler. Karanlıklar, bela ve musibetler onun peşini bırakmaz ve onu takip eder. Olay hikâyelerinde olduğu gibi Mâh, arkasını güneşe dönüp, olayların, gölgelerin, karanlıkların peşinden sürüklenmez. Gölgenin peşinden giderse kaybeder; çünkü hedeften uzaklaşır. Gölgenin peşine ver- mek, ters istikamettir. Gölgeyi arkaya alınca, gölge/karanlıklar, bela ve musibetler kişiyi kovalar. Böyle bir durumda hedefe daha çabuk varılır.

“Varlıkları tamamlanmış biçime dayanan öbür türlerin tersine, oluş sürecindeki şey” (Lukacs 2007: 75) olan roman gibi, Mihr ü Mâh mesnevisi de oluş sürecindeki bir yapı gibidir. Bu duruma kapı aralayan şey, varlık kadrosundaki unsurların kişisel olarak tamamlanmamış olmaları ve oluşum sürecinde işlenmesidir. Freidman’ın ifadesiyle de “olgunlaşma sürecine sahip yapı” (Freidman 1988/b: 151) özelliğini barındırır.

Mesnevinin varlık kadrosundaki tüm kişilerin varlığı, kendi düzleminde diğer varlıkların varlığı sonucudur. Her düzlem kendi varlık kadrosu ile aksiyondadır. Ana çerçevede tüm olaylar, Mâh’ın etrafında toplanır. Hep birlikte merkezi konuma/Mâh’a doğru akım vardır. Mâh da kendi yönünü Mihr’e çevirerek kendi düzleminde ona doğru bir akımdadır.

Anlatı ile doğrudan bağı olamayan öğeler, Mâh’ın perspektifiyle ilişkilendirilir.

*Güm olup anda şâhid-i Hurşîd/Giryeden çeşm-i encüm oldı sefîd
Yitirüp Yūsufını çarḫ-ı peleng/Ƙaldı Ya’küb gibi ḫâtır-ı teng (899-900)*

Yıldızların gözlerine ak düşmüş olmasının, Yusuf’unu kaybeden Yakub’un gözlerine ak düşmesi ile ilişkilendirilmesi Mâh’ın olaylara yüklediği anlamla alakalıdır. Gecedeki değişim de merkezi karakterle ve onun simgelediği sorunla ilişkilendirilir. Mesnevideki tüm varlık, Mâh’ın olası deneyimleri ile sınırlıdır. O ancak kendi bilinci ve deneyimi ile onlara anlam verir. Söz konusu varlıklar, kavramlar, Mâh’ın bilinci kadar fonksiyon taşırlar. Merkezi konumdaki karakterin kendini tanıması ve ilerleyişi ile varlıkların fonksiyonları artar.

Mesnevi kahramanı Mâh, hayatın duyuşal görüntülerinin simgesel özelliklerini yüklenir. Anlatının kahramanı gözüyle, varlık hakkında bilgi sahibi olunur. Dünyaya bakış ve mana verme, kahramanla sembolleşir.

Mesnevideki varlıkların anlam kazanması, merkezi konumdaki karakterle mümkündür. Subh-ı Sadık ve Bircîs’in varlığı ve değerleri, Mâh ile olan bağlantılarındanadır. Zerre için olumlu ve olumsuz düzlemde de aynı durum söz konusudur. Mâh olmazsa Zerre aksiyonda görülmez bile. Mâh’ın olgunlaşması da Zerre’nin ayrı bir düzlemdeki merkezi konum ittihazıyla mümkündür.

Hüsûf'un varlığı, Mâh'ın Mihr'i arayışı ile gündeme gelir. Mâh, Mihr'e kavuşmak için yola çıkar, onu arar. Bircîs'in güvenlikçisi olan Hüsûf, varlık alanında yoktur. Ne zaman ki Mâh gündeme gelir, o da aksiyona dâhil olur. Onun varlığı, Mâh'a bağlıdır. Aslında göksel olay olan ay tutulması, kişilik kazanır. O, Mâh'ı yakalamakla aksiyondaki yerini alır.

1.2.2.3.2. Norm Karakterler

Norm karakterler, başkişinin savunduğu değerleri temsil ederler. Norm karakterler, tek boyutlu olabildiği gibi, çok boyutlu da olabilirler. Anlatı başkişisinin aksine norm karakter, anlatıda amaç olmaktan ziyade bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan araçtır (Harwey 1988: 184). Norm karakterler, başkişiyi daha iyi tanımak, tamamlamak, yönlendirmek için var olan karakterlerdir. Çoğu durumda, müellifin temsilcisi olarak görülürler. Bu karakterler, başkişinin kaygılarını yok eder, ona yeni pencereler açarlar.

Mihr ü Mâh mesnevisinde norm karakter özelliği taşıyan en önemli kişi Mihr'dir. Mâh'ın âşık olduğu Mihr, Mâh'ın değerlerini temsil eder. Mâh'ın mutlak güzelliğe ve hakikate ulaşmasında en önemli destekleyicisi Mihr'dir. Başkahramanın olgunlaşmasında, imtihan sürecini yöneten kişidir. Mâh'ı mutlu kılan ve üzüntülere boğan; ama her durumda Mâh'ın serüveninde yol azıklarını tamamlamasında katkısı olan karakterdir.

Mihr, norm karakter olmakla Mâh'ın arzuladığı kişidir. Kendi değerlerini hatta daha da yücesini temsil eden olarak gördüğü Mihr, Mâh için arzulanan unsurdur. Anlatılarda ülkü değer ile karşı değer arasındaki çatışmayı doğuran en önemli hedef, arzulanan ya da korku duyulan nesnedir. Bu fonksiyon, mesnevîde cazibe güç olarak belirir. Etinne Souriau, bunu "değerin temsili" (Aktaş 2003: 138) olarak tanımlar. Bu durumda arzu edilen nesne, kişi olabildiği gibi bir kavram, bir sembol de olabilir.

Norm karakter Mihr, arzu edilen nesne olarak hem başkişi olan Mâh hem de karşı güç olarak beliren Zerre için aynıdır. Aynı sevgiliyi arzulayan dramatik aksiyonun iki zıt gücü, varlık sahnesinden silinmemek için sürekli olarak arzulanan hedef nesneye (Mihr'e) doğru bir yolculuk üzeredirler.

Arzu etme, korku duyma ve kaçınma, merkezi kişinin yönelmesi ve uzaklaşması eksenindedir. Merkezi kişinin/asıl kahramanın yöneldiği maşuk/arzulanan kişi de onu isteyebilir. Ama sürekli çaba ve gayret gösteren, ulaşmak için uğraşan, her zaman için asıl kahramandır. Mihr ü Mâh mesnevisinde Mâh'ın arzuladığı varlık/kişi Mihr'dir. Mâh'ın varlık âleminde yer edinmesinin sebebi olan Mihr, bir cazibe gücü olarak Mâh'ı kendisine çeker. Mihr'in güzelliği, ısısı, ışığı, saltanatı, kendisini bir cazibe merkezi haline getirmektedir.

Mihr, kişi hüviyetiyle Mâh'ın arzuladığı nesnedir. Diğer taraftan Mihr'in simge değer ve kavram yönüyle temsil ettiği hususiyetler Mihr'in, bir değerın temsili olarak da önemine işaret eder. Mihr, hakikatin temsili olmakla Mâh'ın arzuladığı değer olan "hakikat"tir. Mâh; hakikati, gerçeği, doğru olanı arzulamaktadır. Fakat hakikat, Mihr ile sembolize edildiği için her durumda Mâh'ın yöneldiği nesne olarak Mihr, karşımıza çıkmaktadır.

Mâh'ın Mihr'i arzulaması gibi Mihr de Mâh'ı arzular. Fakat Mihr, güzellerin tavırları gereğince Mâh'tan yüz çevirir. Amaç, Mâh'ın daha da şevkle kendisini aramasını ve bulmasını sağlamaktır. Mâh ve Mihr'in ilk görüşmeleri herhangi bir çaba ve gayretin sonucu değildir. Mihr, çaba ve gayretin ürünü olarak kazanılmamıştır. Bundan dolayı Mihr, böyle bir sevgiyi istemez. Mâh, cephesinden bakıldığında ise ilk görüşmede, herhangi bir arzunun yönlendirmesinin olmadığı görülür. Mihr'i görüp ona âşık olunca Mâh, Mihr'e kavuşmayı arzular.

Mesnevideki norm karakterler, mesnevi başkişisinin sahip olması gereken nitelikleriyle, yazarın tercihini ifade ederler. (Harvey 1988: 189). Mesnevide norm karakter olarak Mâh'ın değerlerini temsil eden ve onun yardımına koşan iki önemli kişi bulunmaktadır: Bunlardan biri olan Bircîs, Mâh'a nasihatlerde bulunarak onun yolculuğundaki azıklarını belirtir. Aynı Bircîs, Mâh'ın çektiği sıkıntıların elbet bir gün biteceği müjdesini de verir. Bircîs, Mâh'a aşk yolcularının karşılaştığı durumların, onun durumu ile benzerlik arz ettiğini açıklar. Aşk yolcularının belalarla karşılaşacağını kesin bir aşama olduğu ve bu sıkıntıların, sefa günlerinin işareti olduğunu bir norm karakter edasıyla başkişiye telkin eder.

Bircîs, Mâh'ın yaşadığı tecrübenin derinliklerine okuyucunun dalmasını sağlayan bir sıçrama tahtasıdır (Harvey 1988: 190). Norm karakterin bir özelliği olan bu

tavır sayesinde, Mâh'ın derinliklerindeki yangınlar gün yüzüne çıkar. Mâh, gidip derdini Subh-ı Sâdık'a ve Bircîs'e anlatmazsa olgunlaşma yolundaki azıkların temini konusunda yetersiz kalacaktır.

Bircîs ve Subh-ı Sadık, Mâh'ın diriliş ve aydınlanış anlarını teşkil ederler. Özellikle Bircîs'in Mâh'a telkinleri, onun aydınlanmasına zemin hazırlar. Bircîs'in nasihatleri, Mâh'ın kendi yolunun farkında varmasında çok önemli paya sahiptir.

Mâh'ın norm karakterlere ve aydınlanma anlarına olan ihtiyacı, onun öz nitelikleriyle alakalıdır. O, aydınlanma anlarını yaşama kapasitesine sahip değildir. Kişiliğinden/yaratılışından gelen bu zayıflık, anlatıdaki norm karakterler aracılığıyla sağlanır. İleride de değinileceği gibi bazı durumlarda kart ve fon karakterlerin bile bilinçsizce attıkları adımları sayesinde Mâh, eksik yönlerini tamamlar.

Mihr ü Mâh mesnevisinde dramatik aksiyondaki çatışma, değişik yönlendiricilerin müdahalesi sonucu da gerçekleşir. Yönlendiricinin anlatıdaki görevlerinden biri de dramatik aksiyonun gelişmesi ve çözümlenmesidir.

Etinne Souriau'nun yönlendirici olarak tanımladığı kişilerin özelliklerini taşıyan norm karakterlerden Mihr, Bircîs ve Subh-ı Sâdık ön plandadır. Mihr, birebir Mâh'ı yönlendirmez; fakat dolaylı olarak Mâh'ın hakikati bulmasında yönlendirici görevi üstlenir:

*Nice küstâh olur ki leyl ü nehâr/Eyleye halkı nâlesi bizâr
'Acabâ görme mi ki pervâne/Yanup 'aşk âtesine rindâne
Bir nefes nâle vü figân itmez/'Aşkını halka dâstân itmez
Âh ü zâr itmeyeydi ger bülbül/İrgürürdi vişâline anı gül (615-618)
Beni çok bî-ḥuzûr idüp dürür ol/Hâşe li'llâh velîsin incide kul
Gezmez idi giceyle eflâki/Zerrece var imişse idrâki
İtmeyeydi hemîşe âh ü figân/Hiç olamıydı sırr-ı 'aşkı 'ayân (887-889)*

Mihr, Mâh'ın hakiki aşkı bulmasının gerekliliklerini, hakiki âşkta bulunması gereken özellikleri ona açıklamakla, dolaylı olarak onun harekete geçmesini sağlar.

Mesnevîde her zaman için Mâh'ın yanında olup, onu yönlendiren bir karakter yoktur; fakat Mâh'ın aşk yolundaki yolculuğunda onu yönlendiren, yolunda ilerlemesi-

nin gerekliliğini ilk ağızdan aktaran Bircîs vardır. Bircîs, Mâh'ın başına gelen musibetlerden dolayı sıkıntı duymaması gerektiğini, bu badirelerin aşk yolcularının azığı olduğu konusundaki telkin ve nasihatleriyle Mâh'ı aşk yolculuğunda daha da heveslendirir:

*Bal yinmez belâsız ey miskin/Bu kadar firakat için olma hâzîn
İricek vaşlınâ anuñ bu cefâ/Saña bir günce gelmeye kat'â
Genc uman künci cāygāh idünür/Cāh umanlar yirini çāh idünür
Nice gözyaşın itmeyince bihār/Hāşıl eyler mi bir dūr-i şehvār
Āteşe yanmayunca pervāne/İrişür mi vişâl-i cānāne
Gūşe-i hecre olmayan kâyil/Bezm-i cānāna ola mı vāşıl (583-588)*

Mihr ü Mâh Mesnevisindeki yardımcı kişi hüviyetiyle zaman zaman ortaya çıkan yardımcı unsurlar, mesnevide işlevsel yönleriyle dikkat çekerler. İncelemede, bunların işlevselliği “Hasım Güç” kadar önemlidir. Hatta karakterin yokluklar içinde kaybolmamasında en etkin rolü oynarlar. Mihr ü Mâh mesnevisinde Mâh'ın ihtiyaçlarını gidermek, yardım talebinde bulunmak için başvurduğu bazı kişilerin Mâh'a yardım ettikleri görülür. Bu yardımcı kişiler öyle azımsanacak kişiler değildir. Bununla birlikte mesnevide asıl kahramanın yanında olup kendisine ihtiyaç duyulduğunda hazır olan ve kahramanın tahrikine ihtiyaç duyduğu bir yardımcı unsur yoktur.

Yönlendirici vasfıyla da karşılaştığımız Bircîs, Mâh'ın affedilmesinde en büyük rolü oynar. Subh-ı Sâdık ise Mâh'ın tekrar şehre gelmesinde ve Mihr'e kavuşmasında en önemli paya sahiptir.

Mâh'ın psikolojik yönleri, acısı, sıkıntıları, serüveni hakkındaki bilgiler özelde bu iki yardımcı vasıtasıyla dikkatlere sunulur. Mâh'ı Mihr'e, masumluğundan tüm yönlerine kadar anlatan yardımcı kişiler, Mâh'ın şahsiyetini dikkatlere sunar (Aktaş 2003: 139) .

Norm karakterler, Korkmaz'ın tematik güç olarak nitelediği güçlerdir. “Bu güç, ruhunu eserin merkezine yerleştirmiş yazarın benimsenmiş değerlerini, doğrularını, kısaca anlatıcının yaratıcı benini temsil eder” (Korkmaz 2002/a: 273).

Mesnevideki tematik gücü temsil eden kişilerin safları çok net bir şekilde bellidir. Bu kişiler, asıl kahramanın yanındadırlar. Asıl kahraman da hem ulaşmak istediği Mihr'in yanındadır hem ona ulaşmak için Bircîs'i ve Subh-ı Sadık'ı yanında tutar.

Subh-ı Sâdık, Mâh'ın istediği objeye ulaşmasında ondan taraf bir tavır takınır. Mâh'ın sevdiğine kavuşması için, kendisinin de saygı duyduğu ve emrinde olmakla mutluluk duyduğu Mihr ile görüşmeyi kabul ederek aracılık görevi görür. Aynı şekilde Bircîs de Mâh'tan yana tutum sergiler. Daha önceleri bir casus şüphesiyle tutuklanan Mâh'ın masumluğunu anlayan Bircîs, gidip Mihr'den onun affedilmesini ister. Söz konusu Bircîs ve Subh-ı Sâdık, Mâh'ın Mihr'e kavuşmasını yürekten isteyen ve bu amaç için bilinçli hizmet eden tematik gücün kişileridir.

Mâh, arzuladığı objeyi/Mihr'i kendisi için tematik alanda görür. Aynı şekilde Mihr de Mâh'ı arzular ve Mâh'ın tam olgunlaşmasına katkıda bulunur.

Mesnevinin olumlu kişileri; Mihr, Mâh, Bircîs, Subh-ı Sâdık gibi birinci dereceden olay örgüsünde rol alan kişilerdir. Bunlar, müellif tarafından “iyi, güzel ve faydalı olduğuna inanılan değerlerle donanmış yapıcı kişilerdir” (Çetin 2006: 146). Bircîs, Mihr, Subh-ı Sâdık, iradeli, umut ve güven verici kişilerdir. Bu kahramanlar, yönlendirici konumdadırlar.

1.2.2.3.3. Kart Karakterler

Kart karakterler, anlatılarda başkişinin karşısındaki değerleri temsil ederler. Korkmaz'ın tarifine göre karşı güç olarak görülen kart karakterler, sanatkârın olumsuzladığı kabul ve inanışların oluşturduğu değerlerdir (Korkmaz 2002/a: 273).

Olumsuz kişiler kötü, çirkin, zararlı, düzen bozucu özellikleriyle tanıtılır. Mesnevinin olumsuz kişileri kapsayıcı rolüyle Zerre, varlık sahnesindedir. Hasım güç olarak da incelenen Zerre, mesnevide karşı gücü temsil eder. O anlatıda olumsuzlanan değer olarak görülür. Zerre, anlatıda övülen, doğrulanan, desteklenen, olgunlaşması istenen tematik gücün kazanımlarını kaybetmesi için, ülkü değerinin karşısında durur. Zerre, güneş sistemini bozucu, yıkıcı; Mâh'a endişe verici, onu yılgınlığa ve ümitsizliğe düşürücü özellikleriyle olumsuz yönü, karşı değeri temsil eder. Zerre'nin bu olumsuzlayıcı görüntüsü okuyucuda bile kızgınlık oluşturur.

Hüsûf da bu bağlamda, karşı güç olarak nitelenebilecek, safı kesin olan bir başka kişidir. O, Mâh'ı hedefinden, amacından, arzuladığından, tematik güçten uzaklaştırmak için uğraşan bir engel hüviyetindedir. Mâh'ı tutuklayıp yolundan uzaklaştırarak yürün-gesinden çıkarmaya çalışır. Bu özelliğiyle, safını kendisi belirler ve Mâh'a karşı tutum sergileyerek karşı güce dâhil olur.

Dramatik entrikadaki çatışma unsurunun oluşabilmesi, vaka zincirinin düğüm-lenmesi için Mâh'ın karşısında bir hasım güce ihtiyaç vardır (Aktaş 1983: 138). Mâh'ın karşısında tavır alan Zerre, Mâh'ın Mihr'e ulaşmasını engellemeye çalışır. Hatta Mâh'ı alt edip, Mihr'i elde etme uğraşısı içindedir. Tematik gücün/Mâh'ın hasım gücü Zer-re'dir. Zerre, Mâh'ın Mihr'e kavuşma için gittiği yolda, hasım güç olarak onun karşısına dikilir. Bu güç, Mihr'e âşık olup, ona kavuşabilecek tek kişinin, kendisi olduğu düşün-cesindedir. Bundan dolayı Mâh'ın kazanımlarına karşı düşmanca bir tavırla saldırır. "Rakip" özelliğiyle Mâh'ın Mihr'e kavuşmasını engeller. Fakat Mâh, Zerre'yi kendisi için rakip olarak görmez. Tam tersine Mâh, Zerre için rakiptir. Zerre, Mâh'ın merke-ze/güneşe yolculuğunda onun yolunu keser; gidişine engel olur.

Zerre cephesinden bakıldığında korku duyulan nesne Mâh'tır. Ona göre Mâh, onun yolunda bir engeldir. Zerre'nin Mâh'tan korku duyması, kendisinin Mihr'e ulaş-masında engel olarak telakki etmesinden dolayıdır. Mihr, mesnevide Mâh için arzu edi-len nesne olduğu gibi, Zerre için de arzu edilen nesnedir. Zerre de yıllarca kendisine, varlık sahnesinde bir yer tahsis edecek olan varlığı arar. Mihr'i bu amaçla arayan Zer-re'nin de telaşı Mâh ile aynıdır. Nasıl ki Mâh, güneşsiz kalınca ışıksız, dolayısıyla da mekânsız, yersiz-yurtsuz kalıyorsa Zerre de aynı telaştadır.

Anlatıda tek boyutlu özellikleriyle geçen düz karakterlerden Utârid, Mirrih (Behram), Zühal (Keyvân), Nâhid (Zühre)'in değer olarak safları net değildir. Bu karakterler, tüm boyutlarıyla aydınlatılmamışlardır. Mesnevide görevleri ekseninde görülür-ler. Bunların içsel bir değişme ve gelişme süreçleri yoktur. Bu kişilerin karakterleri ge-liştirilip derinleştirilmemiştir.

Bu kişiler, Mâh'a karşı bir güç oluşturmazlar. Bunların, bilinçli ve istekli olarak Mâh'ın ülkü değer olarak Mihr'e kavuşmasını temennileri de yoktur. Ülkü değer ve karşı değer arasında tarafsız/yansız vaziyette görünürler. Fakat Mâh'ın bu kişileri "*Hâlûme vâkıf oldı düşmenler*" (1008) demekle düşman olarak nitelediği ifadeleri mev-

cuttur. Bu kişiler, Mâh'ın Mihr'e olan aşkına anlam veremezler. Hatta kendilerince Mihr'in Mâh'ın ona âşık olduğunu duyması halinde Mâh'ı helak edeceği kanısındandırlar:

Bâ-ḥuşûş ol şeh-i felek-rif'at/Bilse 'aşkıyla buldığını şöhret
Seni fi'l-ḥâl eyler idi helāk/Mesken olurdu cān-ı pākūne ḥāk (986-987)

Mâh ile tartışmalarından sonra bu kişiler, meclisi terk ederler. Bunların Zerre gibi Mâh'ı gammazladıkları görülmez. Aynı şekilde Hüsûf gibi onu yakalayıp suçluymuşçasına Mihr'e teslim etme endişesi taşımazlar.

Zühre (Nâhid) de diğer kişiler gibi Mâh'ı dinlemeyip meclisi terk edince Mâh, bu kişilere sırrını açmaktan dolayı pişmanlık duyar. Aşk sırrını dost sandığı kişilere açtığı için mustarıptir. Mâh'ın bu kişileri düşman olarak algılaması bu olayın sonucudur:

Yâr şandum dirîğ açıldum/Oturup bir iki fütâde ile
Hâlûme vâkıf oldu düşmenler/Şabr ise vardı ol irâde ile (1007-1008)

Her ne kadar bu kişilerin Mâh'ın düşmanca diye tanımladığı davranışları, Mâh'ın hakikati bulmasına vesile olmuşsa dahi, Mâh'ın algılamaları bu kişilerin karşı güç olmaları yönündedir.

Kart karakterler tek boyutludurlar. Bu karakterler, “tek tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş halidir” (Harwey 1988: 185). Bu özellikleriyle tip denen olgunun bir diğer adı olurlar. Hem tip hem de tek boyutlu oldukları için bu kişiler, herhangi bir değişime uğramazlar. Bu kişiler, tek bir fikrin veya niteliğin sembolüdürler. Tek boyutlu kişiler, durağan kişiler olarak belirirler. “Tek boyutluluk, kişileştirmelerde en çok ağır basan ya da toplumsal açıdan en belirgin olarak tek bir özelliğin yansıtılmasıdır” (Wellek, Warren 2001: 259). Kart karakterin bu tek boyutlu ve düz karakter özellikleri (Forster 1988: 172) “tip” tanımlamasına uygun düşer. Tip bir sosyal durum olay ve olgunun sunulması için kendisine ihtiyaç duyulan bir araçtır. Bu özellikleriyle görülen en belirgin karakter, Hüsûf'tur.

O ay tutulması olayının sunulması için kendisine ihtiyaç duyulan kişidir. Nasıl ki toplumsal olay ve olguların sunumu amacına yönelik olarak tipler araç olarak görevlendiriliyorsa Hüsûf da göksel olay ve olguların sunumu amacına hizmet için koşulmuş bir

vasıtaadır. Hüsûf'un görevlendirildiği bir diğer önemli görev de Bircîs'in emrinde hareket etmesidir. Aslında görev Kadı'nın iken (Şentürk 2002: 179) kadı, görevi kolluk görevlisine verir.

Yukarıda bahsedilen kart karakter özellikleri taşıyan kişilerin iç dünyalarına ait bilgiler bulunmaz. Sadece belirgin özellikleri verilir. Tiplerin gelişim, olgunlaşma süreçleri işlenmez. Eğer derinlemesine karakter tahlili yapılmış olsa onlar da karakter hüviyetine bürünür. Tipler, eserde genel özellikleri ve tek boyutlarıyla verilirler. Bunun için bunlara tek boyutlu karakterler de denilebilir. Anlatıdaki "Nâhid", "Utârid", "Mirrih", "Zühal" ve "Hüsûf", bu özellikleri taşırlar. Bu nesnelere/kişilerin, kendi potansiyelleri, özgünlükleri, derinlikleri anlatıda görülmez. Ön planda oldukları noktalar, kendilerine verilen rollerde belirir. Tek boyutlu/düz karakterlerin "iç dünyalarında ortaya çıkan farklı eğilimleri, değişik karakterleri, çelişkileri; gelişen, değişen tarafları belirtilmez (Çetin 2006: 150).

Gizini açığa vuran ağız/Mâh, boşboğaz dinleyicinin/Zerre'nin insafına kalır (Bachelard 1996: 144). Zerre de zaten böyle bir fırsat bekler. Bunu Mâh'ın aleyhine delil olarak kullanır. Fakat tek yönlü karakterlerin, Nâhid'in, Utarid'in yanında açığa vurulan söz, onların insafına kalır; ama onların gelişimleri olmadığı için, Zerre gibi kötü yönde kullanmazlar.

Bu karakterlerin özel tasarrufları söz konusu değildir. Hep aynı ve bilinen özellikleriyle bulunurlar. Kendilerine verilen görevin bilinçsiz takipçisi ve eyleyenidirler. Bir görevde kesinlikle şahsi olarak hareket edemezler. Mesnevide düz karakterlerden olan Hüsûf, olay örgüsünde kendisine verilen görevin dışına çıkamaz. Tek işi ve tek görevi vardır: O da Mâh'ı yakalamak. Hüsûf'tan Mâh'ı görmezlikten gelme gibi bir davranış beklenemez. Veyahut Mâh'ı yakalarken takındığı tavır, tüm bekçilerin/kolluk görevlilerinin yaptığı işlemde farklı düşünülemez. Onun görevi, Güneş sisteminin surlarında burca yaklaşanları tutuklayıp adalet önüne getirmektir. O, şehirde kollama görevindedir. Elbette ki şehre yaklaşanları yakalayacaktır.

Hüsûf, anlatıda görünür görünmez, hemen tanınır. Çünkü okuyucu onu, "aklının gözünden ziyade özel bir ismi hemen fark eden duygunun gözüyle tanır" (Forster, 1988: 173). Hüsûf, Ay'ı tutmakla özdeşleşir. Görüldüğü gibi, onun Mâh'ı yakalayacağı/tutuklayacağı bilinir. Bu onun görevidir. Kişilik olarak onunla özdeşleşen, ondan

beklenen tavır budur. Müellifin, alegorik olarak ele aldığı Hüsûf, Mâh'ın güneşi arayışı olayından sonra ortaya çıkar. Bu durum, mesnevi karakterlerinin olayın merkezinde olup olay örgüsünün onların çevresinde geliştiğinin işaretidir. Mâh, güneşi ararken Hüsûf, olaya bağlı olarak oluşur. Yani ay tutulması olayı gerçekleşir. Olay, Mâh ile ortaya çıkar. Mâh'ın kendi arayışının bir görüntüsü olarak beliren Hüsûf, onu yakalar ve onun arayışına engel olur. Hüsûf, bu özelliğiyle, kişilerin kendi arayışlarında en büyük engellerinin, arayışta olanlardan sudur eden engeller olduğuna simge değer olur.

Arayışta olan Mâh'ı arayışından men etmeye çalışan Hüsûf, onun nefsi-dir/Mâh'ın nefsinin görüntüsüdür. Müellif, Hüsûf'un neyin alegorik kullanımı olduğunu, şu dizeleriyle apaçık bir şekilde ayrıca açıklama ihtiyacı hisseder:

Anı kim tıtdı idi dest-i 'ases/Nefs-i şirrîrdür hemân sözi kes (1160)

Hüsûf, düz karakter olma özelliğiyle, şartlardan etkilenmeyip değişikliğe uğramadığı için, okurun hafızasında daha kolay kalır. Hatta sonra da hatırlanan karakter (Forster 1988: 173) olma özelliğini sürdürür.

Mesnevideki düz karakterler, kendilerini yaratan anlatıcıdan aldığı canlılıkla kendileri de canlıymış gibi hayatlarını sürdürürler (Forster 1988: 174). Âlî'nin yarattığı düz karakterler, bir köşede sinmiş vaziyette beklemesler. Bu karakterler, görevlerini başarıyla icra ederler. Anlatı boyunca varlıkları hep devam eder. Olay örgüsündeki gelişmeler, düz karakterlerin fonksiyonları ile daha değişik bir boyut kazanır. Mesnevinin her yerine düz karakterlerin varlığı sinmiştir.

Düz karakterlerin olay akışına etkileri, onların bir tercihi değildir; ama olay akışını değiştirdikleri için, gelişim sürecindeki başkahramanın geçtiği merhalelerden biri niteliği kazanırlar. Mâh'ın kurduğu mecliste yardım istediği kişiler, özelde Nâhid, düz karakter olmakla birlikte, Mâh'ın hakiki yolu bulmasına en büyük yardımcı rolünü üstlenir. Nâhid, Mâh'a akıl vermez, yer-yön göstermez. O, Mâh'ı olumsuzlayarak onu doğru işi yapmaya sevk eder. Nâhid, Mâh'a yardım etseydi belki Mâh, Mihr'e kavuşamazdı. Onun olumsuz tavrı, karakterlerin mesnevi içinde böyle fonksiyonel olması, anlatıcının dramatik aksiyonu oluşturmadaki ciddi adımlarının göstergesidir.

Hüsûf, Mâh'ın algılayış seviyesinin gelişmesinde çok büyük görev üstlenir. Nâhid'in de aynı şekilde olumsuz gibi görünen; ama olumlu sonuç doğuran bir adımı bulunmaktadır.

Kart karakterler mesnevide gerçekleştirilmesi gereken amaç için bir araçlardır ve icra ettikleri herhangi bir fonksiyon bir yan üründür (Harvey 1988: 188).

Bircîs'in tersi istikametinde bulunan bazı gezegenler, Mâh'ı aşk sevdasından vazgeçirmeye çalışırlar:

*Didiler Mâha nice sözdür bu/Cānumuz oldu ğuşşadan memlû
Hîç müyesser midür ki bülbül-i zâr/Gül-i gülzârı ide hemdem-i ħâr
Oldığı yok ki tûñî-i gūyâ/Ķandini zāğa eyleye 'atâ
Biz aña cümle ħāk-i rāh olavuz/Hızmetin idevüz sipāh olavuz
Ķurrem iken vişâliyle müdām/Anı ħāşâ ki idevüz bed-nām
Bâ-ħuşûş ol şeh-i felek-rif'at/Bilse 'aşkıyla buldığın şöhret
Seni fî'l-ħāl eyler idi helāk/Mesken olurdu cān-ı pākūñe ħāk (981-987)*

Bircîs, onun yolunda sabit ve kararlı bir şekilde yürümesi gerektiği hususunda ısrarcıdır. Hatta Bircîs gidip, Mihr'in Mâh'ı affetmesini bile ister. Bircîs, bu fonksiyonuyla Mâh'ın vakadaki istikametini/yönünü çizer. Böylelikle Mâh, hangi tarafa yöneleceğini/döneceğini daha iyi kavrar.

Bircîs'in bu olumlu yöndeki yönlendiriciliğinin yanı sıra, olumsuz kişilerin de Mâh'a bilinçsizce yönlendirici görevinde buldukları gözlenir. Mâh'a kulak asmayıp onu azarlayan gezegenler, istemeyerek de olsa Mâh'ın doğru yolu bulmasına vesile olurlar. Aynı şekilde Hüsûf da aşk yolcularının dikkatli olması hususunda uyarıcı-yönlendirici fonksiyonundadır.

Mâh, meclis kurup Mihr'e yakın olanları davet ederek onları Mihr'e aracı olarak göndermek ister. Fakat mecliste bulunanlar, özellikle Nâhid, Mâh'a ters cevap verince Mâh, derin bir kendini tanıma, farkına varma tecrübesi yaşar. Mâh'ın aydınlanmasına sebep olanlar, tek boyutluluk niteliği taşırlar. Ama burada tek boyutlu karakterler, anlatıda koro görevi üstlenmişçesine, norm karakter hüviyetine bürünürler. Dikkat edilmesi gereken en önemli husus şudur; kart karakterler, hakiki norm karakter gibi bilinçli bir

eylem plânı yapmazlar. Çünkü bunlar, bilinçli olarak Mâh'ı uyarmamışlardır. Bilinçli bir tutumun varlığı mesnevide görülmez.

Kart karakter, sebep olduğu işin farkında olmayabilir. Bir aptalın akıllıca konuşması gibi, kart karakter, bilmeyerek veya formaliteye uygunluk olsun diye katıldığı bir aksiyonun olumlu veya olumsuz sonuçlandığını kestiremeyebilir. Bahis konusu olan, yargıları okuyucunun değerlendirmesidir. Hüsûf, formel olarak kendi görevini yaparak Mâh'ı tutuklar. O, Mâh'ın tutuklanırken psikolojik travmasını, bu travmanın etkisiyle geçirdiği değişimi ve olgunlaşmayı bilemez ve göremez. Aynı şekilde Nâhid'in Mâh'a yardım etmeyi reddetmesinin yarattığı olumlu sonuç, Nâhid'i ilgilendirmez. O kendisinin Mihr'e gidip Mâh'ı affetmesini dilemesinin imkânsız olduğunu belirtir. Nâhid'in Mâh'a ters cevap vermesinin Mâh'ta uyandırdığı değişim ve hakikati anlama, Nâhid tarafından gözlenemez. Kart karakterin bu özelliği, onun başkişi gibi değerlendirilmesini imkânsız hale getirir. Çünkü mesnevinin başkişisi Mâh, yaşadığı iç çatışmanın farkındadır. Fakat ne Hüsûf ne Nâhid, herhangi bir iç çatışma yaşamamakla birlikte, Mâh'taki değişimlerin kendi elleriyle olduklarının bile farkında değildirler

1.2.2.3.4. Fon Karakterler

Tiyatro ve sinemada figüran rolündeki oyuncular gibi, anlatma esasına bağlı edebi eserlerde mahalli rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen vaka veya vaka parçasına ait tablonun, gözler önünde daha iyi tecessümüne hizmet eden şahıslar da vardır. Bunların vaka içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon yoktur. Eserde psikolojik özelliklerinden de söz edilemez (Aktaş 2003: 142).

Fon karakterler, “yapıyı işleyen çarkların dişleri gibidirler” (Harvey 1988: 183). Başkişinin ve arzulanan nesnenin/kişinin içinde yaşadığı ortamı/çevreyi somut bir şekilde sunarlar.

Bu karakterler, mesnevideki kurmaca dünyanın tanınmasına katkıda bulunurlar. Tanıma işlemi, kurmaca esere gerçeklik kazandırma amaçlıdır. Mihr'in saltanatının sağlıklı bir zemine oturması için “*bî-nihāye ğulām*”a (369) ihtiyaç vardır. “Ğulāmlar” fon karakter olarak Mihr'in saltanatını ayakta tutan hizmetçi mesabesinde dirler. Mihr'in saltanatında, adaletin olması, adaletle işleri görülen “*Ahd-i 'adlinde ğalmadı bir zāt/Zulmet içre meğer āb-ı ğayāt*” (358) kişilerin varlığıyladır. Halk, yönetilenler, salta-

natın fon karakterleri olurlar. Mihr'in kılık değiştirip halkın arasına karışması ve kendi yönetimi hakkında birinci elden istihbarat toplaması “*Göre kimse řikāyet eyler mi/Cūd ü ‘adlin hikāyet eyler m’*” (480) için anlatıda, halka/fon karakterlere ihtiyaç vardır.

Geceler sabaha kadar feryat ve figan eden Mâh'ın inlemelerinin şiddeti ve yürek burkan acısının mahiyeti, ancak onu dinleyenlerin gözlemi sonucu bilinebilir. Fon karakter olarak halk, Mâh'ın inlemelerinden dolayı uykusuz kaldığı için, Mâh'ın acısı gün yüzüne çıkar: “*Halkı uyutmaz āh ü efgānum*” (521) “*Nālesi halkı eylemez huftē*” (595). Mâh'ın sabaha kadar nalân ve giryân olmasına şahit diğer fon karakterler ise Mâh'ın figanlarından dolayı uyuyamayan ve sabaha kadar gözleri açık olan yıldızlardır: “*Nāliřüm itdi uyhudan bīzār/Çeşm-i encüm řabaħa dek bīdār*” (499)

Mihr ve Mâh'ın statüsü, psikolojik ve sosyal görüntüleri, fon karakterlerin fert/kişi olarak mesnevde vücut bulması ile yaratılır. Bu karakterler olmaksızın anlatıda sosyal ortamın yaratılması imkânsızdır. Fon karakterler vasıtasıyla mesnevinin dünyası kurulur.

1.2.3. MEKÂN

Mekân, varoluşun konumlandığı yerdir. Tüm varlığın, ister hayali ister gerçek olsun muhakkak bir mekânı vardır. Mekânın olmaması durumunda, varlık sahnesinde bulunmak imkânsızdır. Sonuç itibariyle mekân, varlığın sahnesi, zeminidir. Kurmaca eserde müellif, mekân unsurunu, “olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak ve atmosfer yaratmak cihetinde” kullanabilir (Tekin 2006: 129).

Sahne, bir olayın cereyan ettiği yer (Doğan 2005: 1112), görüntüle(n)me yeridir. Varlığın sahnesi demek, var olanların görüntülenmesidir. İnsanların da varlık sahnesinde görüntülenmesi ve bilinmesi için mekâna ihtiyaçları vardır. Böylelikle mekân, insanları her yönüyle tanıtmak, göstermenin temelidir. İnsanın hem dışsal/çevresel hem de içsel olarak bilinmesi için mekân, vazgeçilmez unsurdur.

Coğrafi olarak insanın ayağının yere basması ve varlık âleminde yer edinmesi için gerekli unsurlardan biri olan mekân, kişi-yer birlikteliğinin vazgeçilmez ögesi haline gelir. İnsanın yeryüzündeki serüveniyle birlikte gündeme gelen ve insanın daha önceki serüvenlerinin de dâhil edildiği varlık ve varlıkta yer edinme gayreti, yaşamın mekânsal boyutunu daha bir önemli hâle getirmektedir.

İnsanı, onun macerasını ve varlık âlemindeki yerini belirtmek üzere kaleme alınan kurmaca metinlerin de aynı şekilde yer edinebilmesi için ayağının yere basması gerekmektedir. Kabuk-meyve ilişkisine benzer bir ilişki barındıran kurmaca metinlerin mahiyeti de dış kabuklarının özelliğine göre şekillenir. Kurmaca eserler bir meyve gibi dış kabuğun içinde kendine has kabuklar ve zarların koruması altında gelişimini tamamlarlar. Tasvirler, kabuk mahiyetine bürünerek hem özü korur hem de özün dışarıdaki görünümünü izah eder. Fiziki çevrenin tanımı, en dış kabuk mesabesindedir. Her ürünün dış kabuğunun, o ürünün özüne sirayeti gibi kurmaca eserlerdeki mekânların varlığı ve tasvirleri, hikâye kahramanlarının özünü belirtir.

16. Yüzyılda kaleme alınan bir eserde, gökyüzünün günlük yaşamla ilişkilendirilmesi, uzaydaki hareketlerin toplumun her kesimini ilgilendirdiği fikrini sağlam bir

zemine oturtur. Gökyüzü herkesin hayal edebileceği bir yer olmanın yanı sıra, herkes orayı çok iyi biliyormuşçasına basitçe anlatılır.

Mesnevideki kişilerin yaşam sürdüğü yerler sadece ana isimlerle bellidir. Mesnevinin mekânının net olarak gökyüzü olduğu anlaşılmaktadır. Mesnevideki her mekân unsuru, her zaman önemli fonksiyona sahiptir. Mesnevideki yer unsurları/mekânlar oldukça fazladır:

Giceler şubha dek olup bîdâr/Geşt iderdi cihâni zâr ü nizâr (442)

Câygâhını der-kenâr itdi/Anda bir tekyede karar itdi (485)

İtdi fi'l-hâl 'azm-i dergeh-i şâh/Eyleye ta bu kışşadan âgâh (592)

Ne umarsın bu burca çıkmaktan/Gizlüce hânedâna bakmaktan (545)

Ğarazuñâteş urmadur şehre/Bulamazsın bu hîleden behre (547)

'Azm idüp âstân-ı şâha hemân/Didi ey âftâb-ı 'âlem-i cân (692)

Cânib-i şehre yine 'azm itsün/Râh-ı iklim-i guşşadan gitsün (712)

Yer isimleri anlatının parçası durumundadır. Anlatıda geçen gerçek dünyaya ait yer isimleri olayların geçtiği yerlerden çok benzetme amacıyla kullanılan yer adlarıdır: Sevgili güzellik ile Mısır, savaş için ise de Rum(Anadolu) ülkelerine bedel olarak teşbih edilir:

"Başı üstüne virdi zerrîn-tâc/Hüsn ile Mışra bâc ü Rûma harâc" (1092)

Mihr'in saltanat sürdüğü şehrin kapısı, Bircîs'in eşiği gibi deneysel/gerçek dünyadaki tanımlamalar, bu mekânların şekli özelliklerini yansıtmaz. Bu tanımlamalar, yan anlam hüviyetinde bu mekânlara şekli özellik katarlar. Kapının kolu, gerçek anlamda kapının, insan gibi kolu olduğu anlamına gelmez. İnsanın kolu, kapının bir parçasına bir anlam katarak ona, zihinsel düzlemde, yeni bir şekli özellik verir. Mekân olarak belirlenen yerlerden bazıları olayın geçtiği yer olarak değil, içinde bulunduğu bağlamın benzetmesi durumundadır: "künc" bir yer ifade ederken, bu kullanımda "ayrılık köşesi" olarak tamlama oluşturup, ayrılık ile birlikte benzetme unsuru oluşturur:

Güşe-i hecre olmayan kâyil/Bezm-i cânâne ola mı vâşıl (588)

Genc uman künci câygâh idünür/Câh umanlar yirini çâh idünür (585)

Baña yârüñ vişâlin eyle naşîb/Künc-i firkatde koma böyle garîb (1028)

Yürüyüp sür‘at ile ol hurrem/Gice irdi vü başdı şehre kadem (724)
Çıkarup ol ğubārı meskenden/Menzilin itmiş idi nār-ı mihen (800)
Böyle diyüp o ħāksārı hemān/Hāne-i vaşla eyledi mihmān (827)
Bülbülüm gülşenümden ayrıldım/Dāneyem hırmenümden ayrıldım (565)
Meyve-çīni ola o büstānuñ/Dire ezhārını kamu anuñ (1085)

Buradaki “büstân” da bilinen şekliyle bağ-bahçe değil, sevgilinin ikramlarıdır. “büstan” sevgilinin ikram ve ihsanlarını belirtmek için teşbih görevinde kullanılır. Me-kâna ait unsurlar, bu tip benzetme amacı güdülerek kullanılır.

Mihr ü Mâh mesnevisinde mekân, yaşanan yeryüzünde değildir. İnsanın yaşam sürdüğü âlemde geçmesine rağmen, yer kabuğundan çok uzakta vuku bulan olayın me-kânı, gerçek bir mekândır. Anlatının zemin bulduğu mekân, hayali ya da stilize edilmiş bir yer değildir. Anlatının mekânı, alegorik ve doğaüstü gelişmelerin yaşandığı mesne-vilerde olduğu gibi, hayali ve tasarlanan mekân da değildir. Bilimsel araştırmaların ışığına varlıklarında şüphe edilmeyen hakiki mekândır.

Mesnevideki mekân unsuru, evren ile örtüşür. Uzayın derinliklerinde, uzayın herhangi bir bölgesinde, gösterilebilecek ve görünebilecek bir yerdir. Tüm mekânların coğrafi konumu, bilinen, öğrenilebilen veya tespit edilebilir cinstendir.

Anlatı gökyüzünde meydana gelir. Vaka akışı da gökyüzünün çeşitli mıntıkala-rında gerçekleşir. Bu mekân, bazen güneş ülkesi denen Mihr’in saltanatının hüküm sür-düğü mekân, bazen de güneşten çok uzak başka mekânlar olarak görülmektedir. Mekân gökyüzü olunca, ister istemez zaman unsuru devreye girmektedir. Güneşin olduğu me-kânlar; sabah, aydınlık gündüz; güneşin uzağında ya da güneşin ayrılmasıyla güneşsiz kalan mekânlar; şeb, şita, olarak hayat bulurlar.

Mihr ü Mâh mesnevisinde olayların hepsi uzayda, uçsuz bucaksız bir açık alanda güneş sistemi içinde geçmektedir. Mesnevideki olay örgüsü fiziksel olarak hep açık mekânlarda cereyan eder. Kapalı mekân hemen hemen hiç yoktur. Bazı yerlerde “Bircîs Eşiği”, “Mihr’in sarayı” gibi kapalı mekânlardan bahsedilmekle birlikte olayların bu kapalı mekânlarda cereyan ettiğine dair herhangi bir işaret de yoktur. Olaylar, geniş mekân denilen açık alanlarda geçer. Her taraf apaçık ortadadır. Güneş veya seyyarelerin saklandıkları bir kapalı mekân yoktur. Göz önünde cereyan eden olaylar, gizli kapaklı

yerlerden eser taşımaz. Tek bir gizli, planlı ve fitne düşüren olay vardır ki o da yine kapalı mekânda planlanmaz. Zerre etrafında vuku bulan gizli kapaklı iş açıktır. “Zerre küçüklüğü, acziyeti, görünmezliği veya görünür olmasının sebebinin başka bir varlığa bağlı olmasına rağmen” (Yıldırım 2003: 131) çıkardığı fitne ile şekilce kıymetsiz olanların ne kadar da büyük işler planlayabileceklerini de ayrıca simgeler. Zerre’nin hacimce ve kütlece (bedenen) gözle görülmeyecek kadar küçük ve hafif olması, çevirdiği işin görülmesini engeller.

Mihr ü Mâh’taki mekân, dünyamız gibi, her şeyiyle düzenli, sıralanmış, örülmüş değilse de evrensel boyutlar için gerekli tüm öğeleri kapsar. Boyut olarak geniş olmanın yanı sıra, derin ve önemli şeyleri içine alır. Öğelerin sıra düzeni olgun bir insanın düşünebileceği türdendir (Wellek, Warren 2001: 253).

Mekân, gökyüzü olunca yeryüzünde alışılan ev, bahçe, deniz, ırmak, oda, il, ilçe, köy, kasaba gibi mekân unsurları anlatıda bulunmaz. Ayrıntıların olmadığı ama gerçekliği olan, uzayın belirli noktalarında bulunan mekânlar, anlatının zemin bulmasında rol oynar. Yeryüzünden bakıldığında yer olarak telakki edilen güneş, Jüpiter, Ay, Mars gibi gezegenler anlatıda mekân unsuru olarak bulunurlar. Bu mekân unsurları, bizim algılayışımızın ötesinde eserde birer kişi olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Mesnevinin merkezi mekânı, Güneş ülkesidir. Tüm bölümler ve metin halkaları bu merkezin çekim gücündedir. Güneş ülkesinin sultanı olan güneş, kurmayları olan seyyarelerin merkezinde bir yerde ve onlara ihtiyacı olan ışık ve ısıyı dengeli verecek bir noktadadır. Güneşin bulunmadığı mekân diye bir şey söz konusu değildir. Güneş görülmediğinde bu durum, onu göremeyen gözle alakalandırılır.

Anlatıdaki bölümlerin ve metin halkalarının oluşmasında rol alan lokal mekân unsurları bulunmaktadır. Tüm metin halkaları merkezi mekân çerçevesinde gelişmekle birlikte her metin halkasındaki olaylar, kendine özgü başka mekânlarda cereyan eder.

Birinci bölümün ilk metin halkası, vakanın çıkış noktası ve merkezi konumu olan Mihr’in yaşadığı yerde cereyan eder. Mihr, kendi saltanatının sınırlarında sürekli gezintilere çıkmaktadır. İkinci metin halkası ise Mâh’ın yaşadığı yerlerde cereyan eder. Mâh, bu metin halkasında kendi mıntukasında durmaz, sürekli gezintiye çıkar. Bu gezintilerinin büyük çoğunluğu, Mihr’in saltanatının sınırlarına yaklaşma ve uzaklaşma şek-

linde belirir. Mâh'ın Mihr'e âşık olması da bu mekânsal değişimin bir ürünüdür. Mâh Mihr'e, Mihr'in hüküm sürdüğü topraklarda âşık olur. Bölümün üçüncü ve son metin halkası ise başka bir menzilde vuku bulur. Mihr, garba doğru gezintiye çıkar. Mâh da aynı mekâna doğru gider. Tebdil-i kıyafet gezmesine rağmen Mâh, Mihr'i tanır ve onunla konuşur. İlk konuşma Mihr'in hüküm sürdüğü yerin batısında bir yerdedir. Mihr de Mâh'tan etkilenir ve içten içe ona âşık olduğunu anlar. Mihr'in Mâh'tan etkilenmesi ve içinden Allah'a yalvarıp Mâh'a talip olduğunu açıkladığı yer batıda bir yerlerdedir.

İkinci bölümün ilk metin halkasında, Mihr'in güzelliğinin gereği olarak kendini ağırdan alıp Mâh'ı söz konusu mıntukada yalnız bırakıp kendi ülkesine geri dönmesi vardır. Mâh ise güneşin çekilmesi ile karanlık bir mekânda kalır. Mihr ve Mâh'ın batıya doğru gitmesi dünyadaki gözlemlere göredir. Güneşin batıdan batması ve doğudan doğması gerçeği, dünyadaki algılayış ile alakalıdır. Hakikatte ise gece ve gündüzün oluşması, yani güneşin batışı ve doğuşu dünyanın güneş etrafında dönmesi iledir. Mihr-siz kalan Mâh'ın batıdaki sıkıntısı gecenin çökmesi ile daha da artar. Çünkü güneş batıya doğru gelirse, batış yakındır ve gece çökecektir. Gece gelince de Mâh, batıda gece ile hemhâl olmak zorundadır. İkinci metin halkasında Mâh'ın içinde bulunduğu mekândan ayrılıp tekrar Mihr'i bulmak için yaptığı yolculuk söz konusudur. Mâh, güneş sisteminde bir yerde Mihr'i arar. Bu esnada gökyüzünde herhangi bir noktada, Hüsûf isimli birisi onu yakalar ve Bircîs'in sarayına getirir. Mâh'ın sanık olarak yargılandığı bu mekân, Mihr'in adalet bakanının bulunduğu adliye sarayı mesabesinde. Bircîs, burada Mâh'ı yargılar. Mâh'ın yaptığı savunma sonucu Bircîs, onun affı için Mihr'in sarayına gider. Bu metin halkası, üç değişik mekânda geçmektedir: Birinci mekân, Mâh'ın başıboş bir şekilde gezdiği ve Hüsûf tarafından tutuklandığı mekândır. Diğer mekân Bircîs eşliğidir. Bir üçüncü mekân ise Mihr'in sarayıdır. Her bir mekân, değişik kişiler etrafındaki olaylara sahne olur. İlk mekân Mâh ve Hüsûf'a, ikinci mekân Mâh ve Bircîs'e, üçüncü mekân ise Bircîs ve Mihr'e zemin olur. Bu metin halkasında Mâh affedilir; ama şehirden tamamen kovulur. Bir sonraki metin halkası başka bir mekânda gerçekleşecektir.

İkinci bölümün üçüncü metin halkası, Subh-ı Sadık'ın hüküm sürdüğü mekânda cereyan eder. Şehirden kovulan Mâh'ın masumiyetine inanan Subh-ı Sadık, Mihr'in şehrine gider ve Mâh'ı tümüyle affetmesi için Mihr'den talepte bulunur. Bu metin halkasında iki değişik mekân vardır. Birinci mekânda Mâh ve Subh-ı Sadık, ikinci mekânda ise Subh-ı Sadık ve Mihr vardır. İkinci mekânda Subh-ı Sadık'ın ayrılması ile Mâh

ve Mihr görülür. Çünkü Mâh affedilir ve tekrar şehre giriş vizesi alır. Âşık maşukuna kavuştuğu için onun sarayına gider.

Üçüncü bölüm, mesnevinin merkezi konumu olan güneş sisteminde bir yerde gerçekleşir. Birinci metin halkasında hangi ülkeden ve hangi yönden geldiği bilinmeyen Zerre ortaya çıkar. Onun yolu güneş ülkesine düşer. Bu ülkede Mihr'i görünce ona âşık olur. Gelip Mihr ile konuşur ve sevgisini ona açıklar. Mâh ise Mihr ile Mihr'in gezintiye çıktığı bir mekânda konuşur ve ona aşkını açıklar. Bu, Mâh'ın aşk yolunda acemiliğinin başka bir göstergesidir. Zerre de üçüncü metin halkasında görüleceği gibi Mâh'ın acemiliğini ortaya koyup, hakiki âşık olmadığını ispat yoluna gider.

Üçüncü bölümün ikinci metin halkasında Mâh, Zerre ve Mihr'i yan yana mutlu bir şekilde görür. Mâh'ın yeri tam olarak belli değildir, ama o Zerre ve Mihr'i görebilecek bir noktadadır. Mâh'ın bahtına seslenip yaşadığı sarsıntının etkisiyle haykırdığı mekândır burası. Üçüncü metin halkası da aynı mekânda geçer. Fakat kişiler aynı anda aynı yerde değildir. Mâh ve Mihr veya Mihr ve Zerre bu mekânlarda ikili olarak ayrı zamanlarda bulunurlar. Bu metin halkasının en önemli mana birliği Mâh'ın tekrar şehirden kovulmasıdır.

Dördüncü bölüm, en son mana birliği hariç, başka bir mekânda cereyan eder. Bölümün son metin halkasının son mana birliği, Mihr'in hüküm sürdüğü mekânda meydana gelir. Birinci metin halkasında şehirden kovulan Mâh, gökyüzünde bir yerlerde gezer durur. Mihr'in evi, Mâh'ın derinliklerinde, orada yeniden yaşamak için Mâh'ı zorlar (Bachelard 1996: 79). Mâh, Mihr'in evinde daha iyi olacağını bilir. Mihr'in evindeki eski anıları canlanınca Mâh, o yerde yeterince derin yaşayamamış olmanın pişmanlık acısını ruhunda hisseder. Hatta bu his geçmişte olandan daha yukarılara çıkar ve Mâh'ı boğmaya kadar götürür. Mâh, Mihr'in topraklarında/evinde olmayı düşler. Mâh, Mihr'in "*Būstānu'nda bāḡbān*" (609) olup, "*Gāh şeftālūsını geh gülünü*" (610) toplamak ister.

Mihr'e kavuşmanın çaresini arayan Mâh, bir meclis tertip eder. Bu meclis'in mekân olarak nerede olduğu kesin değildir. Doğu, batı veya güneş sisteminin hangi noktasında olduğu belli değildir. Meclis mekân olarak görülür; ama bir ev gibi, salon gibi kapalı bir alan değildir. Bu meclisin davetlileri, gökyüzünün sakinleridir. Tek eksik güneştir. Kapalı diye telakki edilebilir cinsten bir mekâna göksel öğelerin sığıması da

imkânsızdır. Meclis, güneş sisteminde bir yerdedir. Burası Mâh'ın sağına hitap ettiği yerdir. Aynı şekilde burası, herkesin ondan yüz çevirdiği mekândır. Kimseden yardım görmeyen Mâh'ın hatasını anlayıp Allah'a tövbe ettiği, Allah'a yönelip çektiği sıkıntılarının hepsini baştan Allah'a arz ettiği mekândır. Bu meclis, Mâh'ın duasının kabul edildiği yerdir. Son metin halkasının, son mana birliği, Mihr'in sarayında gerçekleşir.

Olay akışında değişen tüm mekânlar, değişik aksiyonları doğurmuş, olay tekrar başladığı yerde, merkezi mekânda son bulmuştur. Anlatının başında süslenen Mihr, anlatı sonunda tekrar süslenir. İlk süslenmesi, kendi güzelliğine hayran olacak birisinin olması içindir. Son süslenmesi ise âşığı bulduktan sonra gerçekleşir.

Anlatının cereyan ettiği gökyüzünün yönlerinde mekân tasavvuru daha değişik bir boyut kazanır. Anlatının kahramanlarından olan Mihr, önce “garp ülkesi”ne bir seyahat gerçekleştirir. Bu hareket güneşin ışıklarını alıp batıya doğru gittiğinin sembolize edilmiş halidir.

Mesnevinin mekânsal tasarımları çoğu kez genelleyici anlamlar taşırlar. Anlatıda genel anlamda bir yön motifi söz konusudur. Şehre ya da köye azm eylemek, şark-garp istikameti “yönünü belirlenmiş kararlı bir gidişi çağrıştıran bir mekân olarak yol motifi” (Pospelov 2005: 96)ve uzayın, sonsuz genişliğine rağmen Mâh'a dar gelmesi genelleyicilik açısından anlamlıdır.

Olay ağırlıklı anlatılarda vakanın zemini olan mekânın tasviri, ehemmiyet arz eder. Mekânın durgun, sönük özelliklerinin öylece sıralanıp anlatılması, metni tekdüzeliğe, ifadesizliğe ve manasızlığa sürükler. En yetenekli şair/yazar, yaptığı bu tasvir ve kullandığı bu üslup ile başarısız olur.

Mesnevide yapılan mekân tasvirleri, okuyucunun hayal dünyasına hareketlilik getirir. Yapılan betimlemeler, insan aklının sınırlarını fazla zorlamaz. Çünkü mekân tamamıyla gerçektir. Gökyüzündeki unsurların mahiyetinin ne olduğu bugün bile tam bilinemese de uzayın azametini göstermesi bakımından önemlidir.

Mesnevideki mekân tasvirleri, Aktaş'ın “tedric esası çerçevesinde” diye adlandırdığı usulle yapılır. Mesnevideki mekân, bir intiba uyandıracak tarzda dikkate sunulur. Bu resimle minyatür arasındaki farka benzer. Mekânın, vaka mahiyetini sezdirecek bir

fonksiyonu vardır. Aynı zamanda roman kahramanlarının bazı özelliklerinin de mesajını verir (Aktaş 2003: 127-128).

Nesnelerin, yalnızca duruk niteliklerinin öylece sıralanarak anlatıldığı yerlerde sanatsal metnin tekdüze ve ifadesiz olma tehlikesi vardır (Pospelov 2005: 95). Mihr ü Mâh mesnevisindeki mekân tasvirleri durukluğun aşıldığı noktadır. Doğa/mekân tasvirlerinde hareketli imgeler çizilir. Mekân olarak gökyüzü tasvir edilirken tüm mekân hareketlidir. Durgun tasvir yok denecek kadar azdır. Kış tasviri yapılırken de kışa ait unsurlar çok canlı ve sürekli aşamalı olarak gelişim gösterirler:

*Yitirüp Yūsuf-ı bahārını bāğ/İtdi Ya ‘kūb gibi çeşmini ağ
Göricek bunları şeh-i hāver/‘Ālem-i ğayba kaçdı itdi güzer
Māh-ı şeydā dahı görüp anı/Havfdan ğaybet eyledi anı
Kalmadı ol arada hayli nücūm/Eylediler diyār-ı ğayba hücūm (1055-1058)*

Yapılan tasvirler ile okuyucunun dikkatini sağlama ve devam ettirme amaçlanır. Mesnevideki durağan nesnelerin betimlenmesi yerine, ağırlıklı olarak devingen, nesnelere tasvir edilmeye çalışılır. Anlatıdaki mekân unsurlarının öz nitelik itibariyle devingen olmaları müellife ayrıca güzel imkânlar ve kolaylıklar sağlar. Mekân olarak yapılan kış tasvirinde, kışın gelmesi ile mekândaki değişimler zamansal süreçle birlikte tasvir edilirler.

Mekân olarak uzay, gece vaktinde betimlenirken, aşamalı olarak açıklanır. Hareket, tasvirin her tarafında vardır. Sabah oluncaya kadarki süreçte uzayın tasviri, dinamik bir düzlemde devam eder:

*Tek ü pūyı zemāni muğber idüp/Gözi gördüğü yere seyre gidüp
Eyleyüp derd-i hālını iş‘ār/Okur idi bunuñ gibi eş‘ār
Yine bir dil-rübādan ayrıldum/Hasteyem kim şifādan ayrıldum
Düşmesün mi dile belā seferi/Bendeyem pādşādan ayrıldum
Hāne-i dil pür olsa nola zalām/Bir güzel meh-liķādan ayrıldum
Bir perīden vefālar umar iken/Ne belādur cefādan ayrıldum
Vādi-i ğamda yalıñız kaldum/Düstlar āşinādan ayrıldum
Şubḥ-dem kim emīr-i kāḥ-ı bürūc/Cāme-ḥ‘āb-ı ‘işādan itdi ḥurūc
Ḥ‘āb-ı ğamdan göz açdı ḥalk-ı cihān/Ġuşşadan el yudı kamu insān*

*Bu ribât-ı fenâdan itdiler güzer/Yola girdi hemîşe ehl-i sefer
Şeb-i hecr âhîr oldı gitdi melâl/Zâhir oldı ufukda şubh-ı vişâl (655-665)*

Gece olunca her tarafta gam keder ve gussanın hücumu görülür. Âlemin her tarafını da gamların gölgesi kaplar. Görüldüğü gibi, uzaydaki gece tasviri durağan değil, devingendir. Bununla birlikte uzayın bu hali, Mâh'ın da sıkıntılarına tercüman olur. Uzaydaki nesnelere tasvirindeki devingenlik, gecenin elbet biteceği gerçeği ve sabahın yaklaşmasıyla da sürekliliğini devam ettirir. Burçların saltanatının sahibi olan sabah, kendini gösterince nesneleredeki değişim süreci tekrar başlar. Yapılan sabah tasviriyle uzaydaki tüm varlık gam uykusundan uyanıp, kederden ellerini yıkayarak sıyrılırlar.

Mesnevide mekân tasvirleri yerini kişi tasvirlerine bırakır. Kişileşen mekânlar tasvir edilir. Güneş bir yer olarak değil de kişi olarak ortaya çıkar. Mekândaki unsurlar, mekân özellikleri, kişilerin özellikleri olarak belirir. Dünya gibi, bir mekân olarak bilinen Ay; kişilik kazanıp tasvir edilirken, yapısında bulunan özellikleri ile anlatılır. Aydaki toprak yapısından, ayın şekillerine kadar olan tüm coğrafi ve astronomik özellikler Ay'ın kişiliğinin temelini oluşturan karakterlerdir. Ay'ın ruhsal olarak zayıflığı ve takatsizliği, onun yaratışındaki hilâl görünümüyle ilişkilendirilir.

Güneşin ayrılmasıyla güneşsiz kalan mekânlar da anlatıda ayrıca birer kişilik kazanırlar. Gökyüzünde güneşin yokluğu, “şeb” diye mekân kaynaklı zaman unsuru yaratır. Bu yeni zaman unsuru ayrıca kişilik kazanır. Mihr'in varlığında mekân, bahar zamanını yaşar. Mihr'in yokluğunda mekân, geceye bürünüp kış mevsimi yaşar. Mesnevide mekân ve zaman içi içe bir bütündür.

Bu tür kişileştirmelerinden biri Hüsûf'tur. Mâh, Mihr'in ondan yüz çevirmesi sonucu gökyüzünde kendi güneşini arar. Tam da bulacakken mekânsal zaman unsuru devreye girer. Güneş ile onun arasında başka bir varlık belirir. Yer olarak ikisinin arasında bulunur. Hem mekânsal hem de zamansal olarak ortaya çıkan bu kişi Hüsûf'tur. Mekân ve zaman öyle bir yer ve zamanda çakışmıştır ki mesnevinin gidişatını etkileyen bir kişi devreye girer ve Mâh'ın Mihr'in mekânına gitmesine engel olur. “Ay tutulması” demek olan Hüsûf, mesnevide kişi hüviyetine bürünür.

Hüsûf, Mâh'ın tanıtımı, özellikle onun ruh halinin yansıtılması için önemli bir mekân ve zaman unsurudur. Mâh'ı eteğinden tutup, “pâmâl” eder. Bu durumda Hüsûf,

Mâh'ın kendi mekânında kayıtsız olmadığıının sembolüdür. Ayrıca aşk yolcularının kendi mekânlarından sıyrılmalarına işaretler. Mekândan ve zamandan ayrılmadıkça arınan, arzu edilen hakikate ulaşamaz.

Anlatı, Jüpiter gezegeni etrafında da cereyan eder. Hüsûf, Mâh'ı yakalayıp Bircîs'in yanına getirir: “*Sürüyüp anı eyleyüp pā-māl/Geldi Bircîs eşigine fî'l-hâl*” (551). Mâh ve Kadı Bircîs arasında “Bircîs'in eşğinde” çok uzun bir konuşma geçer. Ardından Bircîs başka bir mekâna, “Şâhın dergâh”ına gider. Bu mekânda Bircîs, Mâh'ın affı için dil döker fakat beklenen gelişme olmaz. Mâh affedilmesine rağmen “şehir”den uzaklaştırılır: “*Girmesün şehre bir dahı ol mâh/Eyle anı bu kışşadan âgâh*” (627). Mâh da çaresiz bir şekilde, “*Gördi yârüñ murâdı fırkat imiş/Ya'nî bir gayri şehre rihlet imiş*” (642) dizesi gereğince hicret yurdu arayışına koyulur.

Subh-ı Sadık, ayrı bir mekân ve zaman unsurunun birleşerek, bir kişilik oluşturduğu ayrı bir olgudur. “Gerçek Sabah, Hakiki Sabah” denilen bu kişilik mekân olarak gökyüzünün, zaman olarak da karanlığın tüm varlığıyla yerini aydınlığa bıraktığı zaman diliminin kesişmesinden meydana gelir. Mâh, Mihr'den, Bircîs vasıtasıyla elde ettiği “hak” olgusunu bir nevi “subh-ı kazib/yalancı sabah” olarak nitelemektedir. Çünkü Bircîs, sadece Mâh'ı affettirebilmiştir. Buna rağmen Mâh, şehirden kovulmuştur. Bu küçük aydınlıktan (Mihr'in onu affetmesi) sonra, daha zor anlar gelir. Çünkü “Subh-ı kâzib” den sonra daha şiddetli ve zifiri karanlık çöker. Aydınlığı gören Mâh'ta, tam görme iştiağı doğar. Ne çare ki zifiri karanlık her tarafı kaplar. Bu ara karanlık, Mâh'ın ruhsal olarak derin bir tahliline olanak sağlar. Sonrasında Mâh, “Subh-ı Sadık”ı görür ve bu iştiağı ona izah eder. Özü gereği hakikatin ve ışığın temsili olan “Subh-ı Sadık” Mâh'ın tek dayanak noktasıdır.

1.2.3.1. Mihr ü Mâh Mesnevisinde Mekânın Poetiği

Her vakanın hakiki, kurmaca ya da hayali bile olsa mekâna ihtiyacı olduğu mucibince mesnevideki vakanın da üzerinde geliştiği kendine has mekânı bulunmaktadır. Mihr ü Mâh mesnevisindeki mekân, tasvirî ve tanıtımdan öte işlevsel niteliktedir. Mesnevide mekân unsuru, olayların meydana geldiği çevreyi tanıtmak, olayların vukuu için atmosfer yaratmak ve mesnevi kahramanlarını çizmek gibi üç yönde kullanılır.

1.2.3.1.1. Mihr ü Mâh Mesnevisinde Çevresel Mekân

Çevresel mekân; “Olay merkezli anlatılarda kullanılan ve üzerinden geçilen bir yerdir. Kişi-yer özdeşliği henüz tam olarak sağlanamamıştır.” (Korkmaz 2007: 402).

Karakter ağırlıklı bir anlatı olmakla birlikte, mesnevinin sahliliğinin sağlanması gerekliliğince anlatının çevresel mekânları bulunmak zorundadır. Çevresel mekânlar, üzerinden geçilen, konuşulan, olay akışına zemin olan yerlerdir. Mâh’ın Hüsûf tarafından yakalanıp getirildiği Bircîs’in eşiği, üzerinden sadece geçilen yerdir. Derinliğine işlenmez. Mesnevide o kapının Mâh, Bircîs, Hüsûf üzerine etkisi görülmez. Sadece Mâh’ın zelil olarak götürüldüğü mekân olarak geçer. Aynı şekilde söz konusu mekânın bu kişilerden etkilendiği de bilinmez. Bu tür mekânlar, coğrafi özellikte bir güzergâhtır. Mesnevi geneline bakıldığında çevresel mekânların ev sahipliği yaptığı kişiler, tek boyutlu karakterlerdir. Bircîs’in ve Hüsûf’un karakter gelişimleri yoktur. Onların içinde buldukları mekân onların olgunlaşmasına katkıda bulunmaz. Aynı mekân, algılama farklılığından dolayı, Mâh için olgusal mekân olarak görülür. Çünkü burası onun ayaklar altına alındığı ve mahkûm gibi muamele gördüğü bir mahkeme kapısıdır. Mâh, ezilmişliği Mihr’in kapısından kovulmasından sonra ikinci kez bu kapıda yaşar. Bu da onun gelişimine katkıda bulunacak önemli bir merhaledir.

Mâh’ın hazırladığı meclisin kişileri/davetlileri de tek boyutludur. Onlar, kendilerinden beklenenin dışında bir iş yapmazlar. Mihr’in en yakınları olmakla birlikte, o yerler ile içinde yaşayanların münasebeti çevresel bağlardan öteye geçmez.

Mesnevide bu tür mekânlar, dekor olma özelliği taşırlar. Buralar, mesnevi kişilerinin üzerinde yaşadığı yerler olarak bilinirler. Daha derin incelendiğinde bu mekânların kişilerle olan etkileşimlerinin karakter sentezleyici olduğu görülebilir. Çünkü her mekân, üzerinde yaşayanlardan/olaylardan bir iz taşıdığı gibi, kişiler de bu mekânlardan en az bir yönüyle etkilenir, iz taşırlar. Ama mesnevide bu yöne işaret eden bilgiler bulunmaz. Olayların yer aldığı çevre tasvirleri, olaya zemin hazırlamak gibi, amaca götüren bir araçtır. Dış dünyada görülen ve kahramanların psikolojik yönleriyle alakalı olmayan mekânlar çevresel mekânlardır. Bu mekânın eserdeki yeri dekordan öteye geçmemektedir.

1.2.3.1.2. Mihr ü Mâh Mesnevisinde Olgusal Mekân

Mekân, anlatılanlara gerçeklik kazandırmakla, kurmaca esere, bir yer tahsis eder. Mekân, bundan başka, karakter çizimi gibi, daha önemli bir işleve de sahiptir. Tasvirî eserlerde, mekânın fonksiyonunu inceleme yöntemlerinden biri de mekânın, çevresel ve olgusal mekânlar yönüyle ele alınmasıdır. Çevresel ve olgusal yönüyle mekân, kişi-yer özdeşliği sorunsallığını tahlil eder. Kurmaca metinlerin ana unsurlarından biri olan mekân, anlatılanlara gerçeklik kazandırmak ve romanın tüm yapı itibarıyla ayağının yere basmasını sağlamakla birlikte, karakter çizimi gibi önemli bir işlevi de yürütür. Mekân, ontolojik anlamda ise “insan varlığının evrendeki tutunma yeri, bir oluşlar, kı-lışlar diyarı ve nihayet insan başarılarının hem ürünü hem de etkiyen nitelikli uygulama alanıdır” (Korkmaz 2007: 400).

Mekân, vaka ile anlamsal bağ olarak yakınlık arz eder. Mekân, Arapça bir keli-me olan “kevn”in müştakıdır. “Kevn” de “kün” emri olan “ol-“ ile alakalı olarak oluş/mak, meydana gelmek, yarat(ıl)mak anlamlarına gelmektedir. Müştaklarıyla birlik-te düşünüldüğünde mekân, oluşlar yeri, kı-lışlar yeridir. Vuku bulan şeylerin “kevn”e ihtiyacı vardır. “Kâinat” da “kevn” ve “mekân”ın müştakıdır. Mekân kelimesinin “orta-ya çıkma, mevcutlaşma vücut bulma anlamındaki bir kökten türemesi” (Korkmaz 2007: 401) mekân ve olay/var olma arasındaki sıkı bağın derecesi açısından önemlidir. Son tahlilde kâinat/mekân, varlığın var olduğu yerdir.

Anlatılardaki varlık kadrosunda bulunan kişiler, tip ve karakter olarak belirirler. Tip, fazla derinlik taşımaz. İçsel değişim, gelişim ve olgunlaşma süreçlerini yaşamaz. Karakter ise tipten tam tersi istikamette, devinim halindedir. Karakter, kozmik dengenin özünü anlayan ve kendi yerini bilen, bireyleşmiş bir kişiliktir. Kendi sorunsallığı üye-rinde kafa yorar. Mekânların tipler üzerinde, tiplerin de mekân üzerinde etkileşimi yok-tur. Fakat karakterin üzerinde mekânın etkisi oldukça önemlidir. Aynı şekilde mekânın durumu, tasviri de karakterin mekân ile olan etkileşiminin bir ürünüdür. Arap atasözün-de geçtiği gibi “Şerefü'l-mekâni bi'l-mekâni”/mekânın kıymeti, varlığı, önemi orada oturanlarla ölçülür.” Bu durum, mekânın kıymetinin karaktere, karakterin içinin yansı-masının da mekâna bağlı olduğunun göstergesidir.

Kahraman çiziminde önemli bir role sahip olan olgusal mekânlar vasıtasıyla ka-rakterler, kişisel özelliklerinden çok içinde yaşadıkları mekânlarla hatırlanırlar. “Şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerden biriyle mekân arasında varlığı müşahede edilen çok

yönlü alışveriş mekânı, vakanın kahramanlarından biri haline getirir. Denilebilir ki böylece mekân şahıslaşır.” (Aktaş 2003: 131). Musa denince “sandık”, “deniz”; Mecnûn denince “çöl”ün akla gelmesi gibi. Yusuf denince “Kuyu” ve “Zindan”, Yakup denince “Külbe-i Ahzân; Mâh, denince de uzay/gökyüzü(gece) akla gelir. Mihr ü Mâh mesnevisinin mekân tahlilinde, çevresel mekânların isim olarak tespiti, sayımı ön planda tutulmayıp, karakterlerin mekâna yansıyan öykülerini (Korkmaz 2007: 414) okuyabilme amaçlanmaktadır.

Mihr ü Mâh mesnevisinde mekân, sadece olayın üzerinden geçtiği topografik zemin değildir. Anlatının mekânı, sadece fiziksel nitelikleri ile görülmez. Anlatı karakter sentezleyici olduğu için mekân ile kişiler arasındaki ilişki “bilme, görme, anlama ve yansıtmaya yönelik döngüsel” (Korkmaz 2007: 401) çerçevededir. Mekân, karakterin açıldığı alandır.

Tahkiyeye dayalı metinlerde mekân, sadece betimleme unsuru olarak kullanılmaz. Mekânın fonksiyonu, kahramanın olay içindeki duruşudur. Mekân, kahraman ve olay bir birliktelik sağlar. Bu ilişki çerçevesinde mekân, fiziki çevrenin ve fiziki gerçekliğin yansıtılması için değil aslında derindeki iç gerçekliğin ortaya konulmasına zemin olur. Mekânlar, anlatmaya dayalı eserlerde kahramanların dışarıdaki içerdelikleridir. Mihr ü Mâh anlatısındaki mekân tasvirleri sayesinde kişilerin ruhsal durumları gösterilir. Anlatının hayat bulduğu mekân, anlatının çevresidir. Kişilerin yaşadıkları çevrelerin betimlenmesi aslında o kişilerin ruhsal durumlarının kodlarının deşifresidir. Mekân tasvirleri, “Kişilerin düz değişmeceli ya da eğretilemeli dışavurumları olarak görülebilir. İnsanın yaşadığı ev, kendisinin bir uzantısıdır. Evini betimlemekle o kişiyi betimlemiş olursunuz.” (Wellek, Warren 2001: 261). Mekânlar kişilerden bağımsız düşünülemez ve sadece fiziki çevrenin bir tanıtımı ya da anlatının gerçekliğinin ve ayağının yere basmasının bir işareti değildir. Mekân kişilerin, özellikle anlatıdaki karakterin içsel serüveninin bir uzantısıdır da.

Anlatıdaki yer ile üzerinde yaşayanlar arasında görme, anlama ve yansıtmaya yönelik döngüsel bir ilişki mevcuttur. Mesnevîde mekân, konuşanın/anlatılanın yeri, durum, ölçütü amacı ve beklenti ufkuna göre (Korkmaz 2007: 411) dar veya geniş mahiyetine bürünür. Mâh, mekânı fenomenolojik manada görür ve kendini mekâna göre tasarlar. Bu özellikleri ile anlatı “dramatik anlatı” özelliğine bürünür. Çünkü “dramatik

anlatılarda betimlemenin yani sorunsal duraksamaların artması ile anlatı tarzının da değiştiği görülür. Mihr ü Mâh mesnevisindeki kişi-mekân ilişkisi, çevresellikten sıyrılıp olgusal mekânlar düzlemine oturmuştur. Mesnevideki olgusal mekân, roman kişileri ve mekân ilişkilerini sorunsal açıdan yansıtmaktadır. Mâh'ın değişim, gelişim ve olgunlaşması, mekânın değişmesi ya da mekân değiştirmekle gösterilir. Bu durumda, eserdeki mekânlar; dönüştürülmüş, anlaşıtırılmış yerler mahiyetine bürünür. Mesnevideki mekân topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değer hükmündedir.

Kişiler çevrelerine göre tanınır. Çevreyi çevre yapan ona yüklenen anlamdır. Anlatılarda çevre, hayat felsefesinin bir ürünüdür. “Antik kentlerin tapınakları, pazar-yerleri, oyun alanları, toplantı yerleri, duvarları, sokaktaki heykelleri; dinde, politikada ve aile yaşamında kültürel değerleri” (Sennet 1999: 13) simgeler. Bir ev, kişinin zihninde yer edinen şekliyle, o kişiden bazı şeyler taşıdığı müddetçe ev olma vasfı kazanır. Aynı durum diğer tüm çevre ve mekân unsurları için geçerlidir. Daha açık bir ifade ile mekân, ona mana veren fertlerle hayat bulur. Mihr ü Mâh mesnevisinde de çevre bir hayat felsefesinin ürünüdür. Gök cisimlerine yüklenen anlamlar, varlıklar âlemindeki tüm mevcudatın aşk adına hareket ettiğinin bir açılımıdır. Âlemin yaratılışındaki aşk unsurunun, yeryüzünde olduğu gibi gökyüzünde de belirgin olduğu, anlatıdaki mekân unsurlarıyla ifade edilmektedir. Varlığın zıtlıklar üzerine kurulduğu ve her şeyin zıttı ile bilinebildiği görüşü özellikle mekân unsurlarında kendini göstermektedir. Güneşin mekânının aydınlık, güneşin bulunmadığı mekânın da karanlık olduğu gibi önermeler, bu görüşü destekler mahiyettedir.

Mihr ü Mâh mesnevisinin vuku bulduğu ve kahramanların dramatik aksiyondaki rollerinin gerçekleştiği mekânlar “cansız bir dam altı değildir. İçinde oturlan mekân, geometrik mekânı aşar” (Bachelard 1996: 72). Mekân unsuru, olay ağırlıklı, olayın sentezleyici olduğu anlatılarda “yalnızca vestiyer niteliği taşır, yani yalnızca olayın üzerinden geçtiği yerdir” (Korkmaz 2007: 402). Bu tür mekânlar çevresel mekân özellikleri taşır. Betimlemenin ağırlıkta olduğu ve karakter sentezleyici anlatıların mekânı ise olgusal mekânlardır.

Kişi-yer ilişkisinin önemsenmediği bu mekân tasvirlerinin aksine “olgusal mekânların” nitelikli eserlerin kişi kadrosunun şekillenmesinde katkısı büyük bir yekûn

tutar. Olgusal mekânlar; kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir. Yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir” (Korkmaz 2007: 403). Bu yönüyle mekânın açık, kapalı, geniş veya dar olması, kişinin iç dünyasındaki hissiyatına bağlıdır. Olgusal düzlemde zıt yönde beliren mekânlar, kapalı ve açık olmaz üzere iki alt başlık halinde incelenir. Kişi-yer özdeşliğinin derinlemesine tahlile tabi tutulduğu olgusal mekânlar:

a. Labirentleşen dünya, kapalı mekânlar, dar mekânlar

b. Sınırları sonsuza açılan mekânlar, açık ve geniş mekânlar (Korkmaz 2007: 403) olarak iki başlık altında izah edilebilir.

Kapalı mekânlar ifadesinden etrafı çevrili, fiziksel çerçevelerle kapalı dar mekânlar anlaşılmalıdır. Buradaki kapalılık, kişinin o mekândaki ruh hali ile ilgilidir. Her tarafı açık bir mekân karakterin ruh haline bağlı olarak daralabilir. Fiziksel alandaki darlık ve kapalılık çevresel mekân özelliklerinde de görülür. Fakat olgusal mekânlardaki algılayış tamamen kişinin ve mekânın birbirleriyle olan etkileşimi eksenlidir. Çünkü “olgusal mekân anlayışında; fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı asıl ve belirleyici unsurdur” (Korkmaz 2007: 403).

Açık ve geniş mekânlar; içtenlik mekânlarıdır. İçtenlik, mekânı içten dışa doğru çeviren ve açan bir niteliktir. Bu mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içindedir (Korkmaz 2007: 411).

Mesnevinin mekân esprisi, algılayış temeline dayanır. Bireylerin psikolojik durumlarından, sosyolojik çevrelerine, aile yaşantılarından felsefi görüşlerine bağlı olarak mekân anlayışı ve mekâna anlam yükleme, değişiklik arz eder. Bayındır, her şeyin kernal derecesinde olduğu bir mekân bazıları için sığınılacak bir liman, bazıları için ise dayanılmaz bir zindandır. Bu mekânlar kimileri için güvenli, kimileri için ise tehlikeli yerlerdir. Musa peygamberin baba evi ve memleketi dönemin en şatafatlı toprağıdır; ama aynı durum Musa ve kavmi için tam tersi bir durum arz etmektedir. Bu mekânlardan kaçış gündeme geldiğinde ise daha dar bir mekân, sığınılacak limana dönüşür: Sandık. Beşikten daha küçük ve dar olan bu yapı, Hayy Bin Yakzan’ın annesi için de dara-

lan mekânın kurtarıcısıdır. O da zengin insanların yaşadığı, bayındır büyük bir adada yaşar; ama devran ona ve oğluna, o mekânı dayanılmaz kılar (Tufeyl, Sina 2006: 23).

Mihr ü Mâh, mesnevisinde dar ve kapalı mekânlar oldukça önemli yer tutar. Olayın kahramanları da bu mekânlarda görülürler. Mekân aynı olmakla birlikte kişilerin her birinin mekâna yükledikleri anlamlar farklıdır. Mesnevideki mekânın/uzayın algılanışı, Mâh'ın ve diğer kişilerin o andaki ruhsal durumları, bağlamları ve mekânı ne şekilde algıladıkları yörüngesindedir. Mihr'in kendi evi, ona hakkıyla (bilinçli olarak) âşık birisinin olmaması yönüyle ona göre kapalılaşır. Koskoca güneş sistemi/Mihr'in evi, ona dar gelir. Çünkü o evde âşığı yoktur. Uzay, olanca genişliğine rağmen Mihr'in gözünde dardır. Mihr'in yüzü bundan dolayı da aşağıdadır:

Milket-i hüsne pâdşâh idi ol/Hüsrev-i âsmân-penâh idi ol (354)

Şâh idi gerçi ol hüceste-hişâl/Lik yerdeydi yüzi sâye-mişâl (361)

Mâh-ı hüsni anuñ tamâm olmaz/Aña kim 'âşık-ı be-nâm olmaz (386)

Geniş, uçsuz bucaksız gökyüzü hem Zerre'ye hem de Mâh'a dar gelir. Mâh yüreğinde sıkıntı, gam ve yalnızlık duyar. Mihr de saltanatının/hüküm sürdüğü topraklarda darlık çekmektedir. Mekândaki bu darlaşma karakterlerin ruh halleriyle bağlantılıdır. Mihr, kendisine âşık olan biri olmadığında saltanatının hiçbir kıymetinin olmayacağını bilir. Özellikle Mâh'ı affedip şehre girmesine izin vermediği zaman Mihr'in durumu tam bir mekândaki darlaşmaya örnektir. Mihr, Mâh ile tekrar buluşurken bunları dile getirir:

Mâha ol dem ki didi eyle sefer/Emrine nâdim olmuş idi meger

Der idi añduğunca "vâ-esefâ"/Mâh-ı bî-çâre sağ mı ki aya

Yüzünü bir dağı görem mi 'aceb/Yoğsa bu derd ile çekem mi ta'ab

Kıymetin bilmedüm o mâh-zunuñ/Hâke sürdüm yüzünü alıtunuñ

Bir dağı ol gedâya vaşl olsam/İsteyüp kande gitdügün bulsam (704-708)

Mihr'e müptela olan Mâh'ın yaşam sürdüğü yer de uzaydır. Mihr'e âşıktır. Onu görmeyi arzular. Mihr'in yanında olmadığı zamanlar geniş mekân onun için dar ve kapalılık hüviyetine bürünür. Mâh, Mihr'in yokluğunda, gökyüzünde kaybolur, var olan evi de yanar. Sevgilisinden ayrı kaldığı için aklı ve sabır gider:

‘Aql ise gitdi şabr ise yitdi/Yārdan dūr olup işi bitdi
Bend urup gerdenine hāle ile/Eglenürdi bu resme nāle ile (516-517)

“Hāle” yaz gecelerinde havanın bulutsuz olduğu zamanlarda gün yüzüne çıkar. Bu durumda hava açıktır. Gökyüzünde kapalılığı belirten bulut bile yoktur; fakat Mâh için, uzayın dar/kapalı olması Mihr’in yokluğudur. Mâh’in cananı/Mihr, ondan yüz çevirince Mâh’in mekânı karanlıklara boğulur:

‘Aql ise gitdi şabr ise yitdi/Yārdan dūr olup işi bitdi
Bend urup gerdenine hāle ile/Eglenürdi bu resme nāle ile
Āh kim yüz çevirdi cānānım/Bağmadı baña mihr-i rahşānım
‘Ahter-i bahtum olmadı tābān/Ƙaldı zulmetde bu dil ü cānım (516-519)

Gökyüzü, Mâh için açık, geniş bir yer değil, kendini konumlayamadığı, tanımlayamadığı ve içinden sıyrılıp çıkamadığı dar ve karmaşık bir mekâna dönüşür:

Baht ise tār ü yār ise serkeş/Hānmānum kül itdi bu āteş
Bilmezem gökde mi ya yirde miyin/Ƙa‘r-ı deryāda yoğsa berde miyin (450-451)

Mesnevinin bir başka karakteri de Zerre’dir. Onun da kendine ışık verecek ve varlık âleminde yer tutmasını sağlayacak merkeze ihtiyacı vardır. Bu yer olarak, Mihr’in topraklarını seçer. Zerre, Mihr’in topraklarının dışındaki diğer mekânları olumsuzlar. Mihr’in dışındaki tüm uzay onun için vatansızlık nişanesidir:

Meger ol hāke rüzgār-ı denī/Külhan itmişdi gülşen-i vaṭanı
Çıkarup ol gubārı meskenden/Menzilin itmiş idi nār-ı mihen (799-800)
Rüzgār itdi varlığum berbād/Eyleyüp gülşen-i vaṭandan yād (814)

Zerre için, Mihr’in olmadığı tüm mekânlar kapalı, karanlık ve dar mekânlardır. Ancak Mihr’in olduğu yer, (Mihr sayesinde) aydınlanır, açık ve geniş mekân olur. Tüm uzay, Zerre’nin ruhsal durumuna göre ya açık, geniş, aydınlık mekândır ya da kapalı, dar ve karanlık mekândır. Mihr’in onu kendi dergâhına kabul etmesi ile “*Hāne-i ḳalbi pūr-ziyā*” (817) olur. Çünkü canı “*Ğuşadan*” (817) kurtulur.

Mihr ü Mâh mesnevisinde mekânın darlığı, fiziksel anlamdaki küçüklüğe bağlı değil; kahramanların imkânsızlıklarına ve kendilerini uzayda sıkıştırılmış olarak hissetmelerine bağlıdır:

Rūzgār itdi varlıgum berbād/Eyleyüp gülşen-i vaţandan yād (814)

Didi ben hâki rūzgār-ı fenâ/Nice demdür vaţandan itdi cüdâ (729)

Gökyüzü ve gökyüzündeki varlıklar, özellikle Mâh'ı ezmek için “onun üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesidir” (Korkmaz 2007: 403). İlk aşamada Hüsûf, daha sonraları da Zerre, tüm gökyüzünü Mâh için zindana çevirir. Hüsûf, onu tutuklar ve bir mahkûm gibi sürükler. Bircîs'in Mâh'a tuzak kurması ve onu tutuklamakla kendini görevli addettiği inancı (Şentürk 2002: 179) doğrultusunda Hüsûf tarafından tutuklanan Mâh için gökyüzü bir zindan olur.

Zerre'nin ortaya çıkıp, Mihr'e Mâh'ı kötüleyip, onu aydınlıktan kovdurunca Mâh'ın ortamı tamamen kapalı ve karanlık olur. Aydınlık mekân, karanlık olunca, mekânın genişliği, uçsuz bucaksızlığı bir işe yaramaz. Çaresizlik ve sıkıntı kendini gösterir. Karanlık mekânlardaki kişilerin kendilerini topladıkları, her yönden ve her şeyden ürkererek korundukları görülür. Şad olan, yüzü gülen, gönlünün istediği gibi sevgilisiyle vakit geçiren Mâh, Zerre'nin gelmesiyle çevreden korkan biri olur:

Eski tāsayla yatmazın bir şeb/Ne kara günde toğmışam ki 'aceb (837).

Mekânın darlaşması, Mâh'ın ruhsal açıdan çıkmazda olduğunun göstergesidir. Mâh, kendisini kuşatılmış, sıkıştırılmış görür. “*Gūş idüp yüz çevirdi kıldı mürür/Şanki cānum bedenden itdi 'ubūr*” (576) beyti Mâh için, mekânın psikolojik bir sıkıştırma unsuru olarak nasıl içe doğru aktığını ve darlaştığını gösterir. Okların dışarıdan üstüne üstüne geldiği Mâh, kendisini içe doğru büzer. Böylesi bir durumda anlatıcı betimleme sayesinde “zaman akışını parçalar, böylece dikkatler, olaydan karaktere çevrilir. Anlatı paktı bütünsel bir anlama yönelikken, okuyucunun dikkati eylemden duruma kayar” (Korkmaz 2007: 406).

Anlatının zemin bulduğu mekân/uzay, (özelde) güneş sistemindeki varlıkların, kozmik çarkın düzenine göre hareket ettikleri mekândır. Mâh ve Mihr, birlikte güzel anlar geçirmekteyken, Zerre'nin ansızın ortaya çıkması, bu düzeni alt üst eder. Zer-

re'nin amacı, Mâh'ı devre dışı bıraktıktan sonra onun yerin almaktır. Zerre, onu bulunduğu mekândan çıkarıp kendisi o mekânın sakini olma hevesindedir. Mâh'ın yok olup bitişini hazırlayacak ve “evrensel yaşam çarkını dumura uğratacak bir hırsı” (Korkmaz 2007: 412) Mâh'a saldırır. Bu durumuyla Mâh'ın “âbâd” olan evi “harâb” olur.

Mihr'den ayrı kalan Mâh, gökyüzünün başka bir mıntukasında “*Vâdi-yi gamda yalnız kaldum/Düstlar âşinâdan ayrıldum*” (661) diyerek kendi ruh haliyle özdeşleşen “gam vadisi”nde yalnız kalır. Mâh, gökyüzünde öyle yalnız ve çaresiz kalmıştır ki hangi mekâna sığınsa orada umduğunu bulamaz: “*Bahre gıtsem şu niyyetine eger/Kuruya cümle şuyu berr ola baħr*” (673). Deniz metaforundan ayrılan Mâh, bir umut hevesiyle dağa doğru yol alır: “*Seng içün kũha itsem ‘azm ü şitâb/Ola her taş güher gibi nâ-yâb*” (674). Ama o da mekân olarak Mâh'a yardımcı olmaz. Mâh'ın sığındığı bir başka mekân ise çöldür: “*Hâk içün deşte eylesem rıhlet/ Zer gibi ol da ola zî-kıymet*” (675). Çöl de kendini kıymete bindirip Mâh'ı hor ve hakir görür. Son çare olarak Cehennemden yardım isteyip “*Düzaħa ‘azm idem ger âteş-ħâh/ Ol da efsürde ola hem-çü miyâh*” (676) ondan ateş talep eden Mâh, ondan da umduğunu bulamaz. Cehennem bu talep karşısında suya dönüşür.

Hiçbir mekânın kabul etmediği Mâh, yersiz yurtsuz olarak gökyüzünde avare avare dolaşırken mekân ve zamandan müteşekkil Subh-ı Sadık'a rastlar ve ondan “*Be-ni ol şehri-yâre ‘arz eyle/Cânuña bu belâyı fârz eyle*” (685) “yârin şehrini” mekân olarak talep eder. Subh-ı Sâdık, Bircîs gibi “*‘Azm idüp âstân-ı şâha hemân*” (692) “Mihr'in asitanına” gelip, Mâh için şehre giriş vizesi ister. Ona göre Mâh, bu vizeyi hak etmiştir. Çünkü Mâh:

Ṭayy idüp menzil-i firâkı hemân/Ola dergâh-ı vuşlata mihmân
Nice demdür gezer beyâbânı/Nice yıldur çeker bu hicrânı (697–698)

dizeleri bağlamında uzun yıllardır gökyüzü “beyabanında” gezip durmaktadır. Vize almak, şehre girmek için dışarıda hep o hasretle yanmıştır. Mihr, “*Çün işitdi bu sözleri Haver/Oldı envâr-ı rahmete mazhar*” (703) Subh-ı Sadık'ın durumu izah etmesinden sonra Mâh'a kendi şehrine girebileceği vizesi verir.

Mesnevîde geçen “vatan” kavramı, Mâh’ın kendi yaşamı için gerekli gördüğü mekândır. Burası Mâh’ın can bulduğu, kendini ispatladığı Mihr’in mekânıdır. Mâh, bu vatandan ayrı düşünce “sergerdân” olmuştur:

Didi ey mübtelâ-yı bî-dermân/Neden olduñ bu resme ser-gerdân
Didi ben hâki rûzgâr-ı fenâ/Nice demdür vatandaş itdi cüdâ (728–729)

Asıl, gerçek vatan, sevgilinin olduğu yerdir. Hakikati arayan Mâh, onu Mihr’in vatanında bulmuştur. Mâh için hakikat yurdunda yaşamak en büyük erdemdir. Mâh’ın, Mihr’in vatanından uzaklaşması onun felaketi olur. “Sergerdân” ifadesi vatansızlığın verdiği yokluktur. Baş dönmüş olan kişi nereye gideceğini, nasıl varlık göstereceğini bilemez. Dengesiz bir duruştur “sergerdân” olmak. Mâh’ın vatansızlığı, vatandan uzaklaşması, onun dengesini kaybetmesi, mekânsızlığı anlamına gelir. Elest bezminde, yüce yaratıcının mekânından uzaklaşıp yeryüzüne gelmek, hak âşıkları için bir düzensizlik ve mekânsızlık ile “sergerdân” olmak demektir.

Yersiz yurtsuz olmanın verdiği ana vatana özlem, mesnevîde kendini gösterir. Mâh, Mihr’in etrafında dönen diğer gezegenlerle birlikte elest bezmini özler, bunun için de bir meclis tertip eder: “*Meclis esbâbın eyleyüp ihzâr/Aldı yanına bir iki gam-hâr*” (939) Amaç, vatandaki unsurların birlikteliğidir.

Mihr ve Mâh, arasında geçen bir konuşmada Mâh’ın mutluluğu sorulur: “*Didi niçün bu resme hurremsin/Var ise yârüñ ile hemdemsin*” (731). Mâh’ın mutluluğu yâri ile beraber olmasındandır. Yârsız mekân zindan; yârin bulunduğu mekân saraydır. Uçsuz bucaksız uzay, Mâh için mekânsızlığı temsil ederken, sadece Mihr’in yanında olmak, onun olduğu mekânda bulunmak saadetin sembolü olur: “*Didi hâşâ ki yârinüñ âşık/Ola bezm-i vişâline lâyıķ*” (732).

Vatanından ayrılmış diğer bir kişi de Zerre’dir. O da aşk illerini baştanbaşa gezmiş ama mutlu olacağı bir mekân bulamamıştır. Önceleri yaşadığı hakikat vatanına, yani güneşin mekânına iştihak duymaktadır:

Meger ol hâke rûzgâr-ı denî/Külhan itmişdi gülşen-i vatanı
Çıkarup ol gubârı meskenden/Menzilin itmiş idi nâr-ı mihen (799-800)

Mâh'ın düştüğü durum gibi Zerre de “rûzgâr”dan dolayı sıkıntılara duçar olmuştur. Onun mekânsızlıktan sıyrılıp kendi varlığına işaret bulması ancak Mihr'in ışığının aydınlattığı topraklar olacaktır. Bu toprak/mekân, Mihr'in evidir.

Mihr'i gören Zerre, kendi mekânsızlığını, varlığını sürdürmek için yurt aradığını, “*Rûzgâr itdi varlıgum berbâd /Eyleyüp gülşen-i vaţandan yâd*” (814) dizeleriyle anlatır.

Mâh, Zerre'yi hemen tanır. O da onun gibi vatan aramaktadır. Halinden onun da kendisi gibi vatansız, yersiz yurtsuz biri olduğunu anlar. Zerre de Mâh'ı görür görmez tanır. Onun Mihr'e âşık olduğunu anlar:

*“Göricek mâhı Zerre-i nâ-çîz/Bildi bir ‘âşık-ı figân-engîz
Âftâba muhibb imiş ezeli/Bir zamân irmiş imiş aña eli
Belki vaşlıyla şâdmân olmuş/Nür-ı Mihr ile sînesi tölmiş
Nice dem ol draht-ı bî-hem-tâ/Meyve-i vaşlın itmiş aña ‘aţâ
Şad-hezâr âferîn o pâ-mâle/Hiss ile vâkıf oldı aĥvâle”* (850–854)

Mâh, âşıklığın göstergesi olan bazı halleri taşır. Çünkü Mâh, aydınlıktır, parlaktır. Bu ışığı, parlaklığı ancak ve ancak güneşten alabilir. Güneşin ışığı da onun mekânsızlıktan kurtulup mekân sahibi olduğunun göstergesidir.

Gökyüzündeki cisimlerin sütunsuz, desteksiz durması ve her daim dönmesi mekânsızlığa işarettir. Mesnevinin gökcisimleriyle donatılması derin yapıda temayı bir “mekânsızlık” düzlemine çeker. Anlatının hemen hemen her yerinde “mekânsızlık” vurgusu yapılır. Ana yurdundan uzaklaşmak, tekrar anayurda ulaşma ve bu yolculuktaki serüven, mesnevinin dayanak noktasıdır. İnsanın yüce yaratıcının mekânından uzaklaşma ama tekrar o mekâna iştiyakı mesnevinin işaret ettiği olgudur.

Mekânsızlık, kişiyi belalara duçar kıldığı gibi iftiraya da maruz bırakır. Zerre, Mâh'ı “sergerdân” görünce, onu daha kolay kötüler: “*Zerre çün gördi mâhı sergerdân/Başladı yârine nifâka hemân* (872)”. Çünkü mekânsızlıkta kişi dengesini kaybeder, böyle olunca mantıklı hareket edemez. Her durumda aklı başında olmanın ve hiçbir zaman sevgilinin ipinden/yörüngesinden ayrılmamanın önemini vurgulandığı bu dize, Zerre'nin nifakının başlangıcıdır.

Mâh, Mihr ile konuşunca, konuşmanın gerçekleştiği mekâna, kaybettiği yere ya da düşüncesizce, gaflette bulunarak kaybettiği vatanına giden yolu tekrar bulduğunda içinde yaşadığı yer ona zindan gibi gelir. Kendisinin yaşam sürdüğü alan, hemen çıkmak istediği bir mekân olur.

Mâh, Hüsûf tarafından “*gizlüce hânedâna bakmak*” (545) ile suçlanır. Mâh, burca, sevgilisinin eşiğinde “kozmetik güvene bir çağrı” (Bachelard 1996: 123) hissettiği için çıkmak ister. Kendini Mihr’in eşiğine yakın hissettiği için o burca çıkan Mâh, orayı izlerken kendini güvenin eşiğinde bulur; ama Hüsûf tarafından yakalanınca durum tersine döner.

Anlatıda Mâh, içinden çıkılamayacak durumda kaldığı kapalı, karanlık ve dar mekânlarda adeta imtihana tabi tutulur. Onun olgunlaşması, içsel değişimi ve gelişimi dar alanlardaki imtihanı (sabr ile) başarıyla tamamlamasıyla ilintilidir. Mâh’ın şekilden şekle (ayın evreleri) girerek, çeşitli sıkıntılara göğüs gerip, Mihr’e ulaşması için, bu mekânlar birer aşama hüviyetindedir. Tasavvuftaki seyr ü sülûk ile bağlantılı da olabilecek bu aşamalarda Mâh, mutlak hakikati tam olarak idrak eder. Mâh, bilgi, sezgi ve kavrayış ile Mihr’e ulaşmanın yolunu, sıkıntılara maruz kaldığı karanlık dar ve kapalı mekânlarda bulur.

Mihr’in Mâh’ı tekrar dergâha kabul etmesini isteyen Bircîs ve Subh-ı Sadık, Mâh’ın “*Ma’rifet göklerine Mâh ancak/Ehl-i diller yanında şâh ancak*” (604) olduğunu belirtir. Mâh, Mihr’e kavuşursa Mihr gibi ışık yansıtacaktır. Dışa doğru olan bu durum onun sevinçli anına işarettir. Fakat Mihr’den uzak kalırsa gıdası olan ışığı alamaz ve dünyayı aydınlatma görevini icra edemez.

1.2.4. ZAMAN

Zaman, edebiyatta/sanatta edebi eserin yapı unsurlarından biri olmakla birlikte birçok disiplinin de ilgilendiği en önemli kavramlardan biridir. Matematik, coğrafya gibi hesaplama alanlarının yanı sıra tarih, sosyoloji ve felsefenin de ilgi alanına girer. Zaman, fizik kanunu çerçevesinde bilinmesi gereken öncelikli kavramdır.

Mekanik fiziğin, zamanı uzaydan/mekândan ayrı olarak düşünme kuramı, kuantum fiziği kuramıyla önemini yitirmiştir. Tüm bunlarla birlikte bazı yeni görüşler de ileri atılmıştır. Zamanın fiziki zemin yerine metafizik zeminde değerlendirilmesi gerektiği, tartışma alanına dâhil edilmiştir.

Zamanın metafiziksel düzlemde değerlendirilmesi, özellikle sanat eserleri adına, atılacak adımların yere basmasını sağlar. Edebi eserlerdeki kurmaca dünyadaki/âlemdeki zaman unsurunun da metafiziksel düzlemine sağlam bir zemin oluşturur.

Mesnevi incelemesinde, okuyucunun geçmiş zaman içinde, fiziğin sınırlarını zorlayacak şekilde, kurmaca eserde şimdiki zamanı yaşaması izahlarında da görüleceği gibi, kurmaca eser, metafiziksel âleme işaret eder. Bu âlemdeki zaman da metafiziksel zamandır. İçinde yaşadığımız dünyadaki zaman ile uzayın zamanının aynı olmaması gibi, kurmaca eserlerdeki zaman ile vakanın gerçekleşme zamanı aynı değildir.

Zaman, devam eden bir olgudur. Süresiz ve sınırsızdır. Bitme sınırı belli değildir. Dünyamız açısından yapılan bu değerlendirme, kurmaca dünya için de geçerlidir. Kurmaca eserdeki zaman da devam eden bir şeydir. Geçmiş, şimdi ve gelecek telakkilerini barındırır. Kurmaca eserdeki zaman, Bergson'un "uzayla irtibatlı, ölçülebilen zaman kavramı değil, yaşanan zaman kavramı" (Tekin 2006: 108) kuramı ile eşdeğerdir. Zamanı belirten unsurların aynı olması ise âlemdeki varlıkları kendi bilinç seviyemize göre değerlendirmekten kaynaklanır.

Kurmaca eser, zamansız düşünülemez. Zamana bağlılık zorunludur. (Forster 1982: 43). Zaman, içinde olayların geçtiği olgudur. Olay akışı, anlatımın sürmesi/devamı, kahramanları, kahramanların fiziksel ve ruhsal değişimleri zaman içinde

gerçekleşir. Zaman, kişiler arasındaki münasebetlerin mekân ve zaman içinde sunulduğu hikâye sanatı için önem arz etmektedir. Vaka, olayların belli bir hedef istikametinde ve belirli bir düzene göre dizilmesiyle meydana gelir. Vakanın, belli bir düzen ihtiyacı ve vakanın vazgeçilmez temeli olan aksiyonun zaman ile anlam kazanması, zamanın önemini daha da artırmaktadır.

Sözlük anlamı meydana gelen, olayları sıralamaya yarayan mücerret kavram, vakit, hengâm (Doğan 2005: 1410) olan zaman; anlatmaya dayalı eserlerin yapısını oluşturan vazgeçilmez unsurdur. Vakanın gerçekleşmesi için zamana olan ihtiyacı çerçevesinde, vaka ile ilişkilendirildiğinde, zamanın fonksiyonu anlaşılır. Diğer unsurlar da aynı şekilde birbirlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Fakat vaka açısından zamanın önemi çoktur; çünkü vakanın kelime manasına bakıldığında bile zaman unsuru vardır. Olup geçen şey (Doğan 2005: 1336) anlamına gelen vaka, diğer unsurlardan mekân ve varlık kadrosu ile birlikte var olurken, zaman ile “*vaka olma*” özelliğini kazanır. “Zaman, vakanın açıldığı alandır/unsurdur” (Korkmaz 2007: 402). Bu özellik, yapı unsuru olarak, zamanın incelenmesine daha bir önem vermektedir.

Anlatıda zaman incelenirken, diğer yapı unsurlarıyla olan bağlarının belirtilmesi muhakkaktır. Bir binanın harcı için gerekli olan kum, çimento, su ve karıştırıcı olan usta/amele unsurları ve yapı taşları olan tuğlanın/taşın da eklenmesiyle oluşan bina gibi, edebi yapı dahi yapı unsurlarıyla birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Bu yönüyle zaman incelenirken mekân unsurları, varlık kadrosu, özellikle anlatım teknikleri ve bakış açısı unsurlarının zaman ile olan bağlarına değinilecektir.

Sözlü olsun yazılı olsun, hiçbir anlatım, zamandan hali değildir. Mitsel dönem öncesi ve sonrası, efsane ve destan gibi anlatılardaki zaman, gerçeğinden soyutlanıp inşa edilemez. Masalların giriş cümlesi tekerlemesinde evvelin, zaman içinde olduğu belirtilir. Evvel/önce algılamasının zaman ile olan bağı ve zamanın, anlatının özü olduğu, tekerlemenin, masalın başında aktarılmasıyla daha da kuvvetlendirilir.

Bu açıklamalara ek olarak Mihr ü Mâh, mesnevisinde, vakanın başlangıcı olan “*Didi kim rüzgâr-ı şâbıkda*” (351) ifadesinin, masallardaki tekerleme ile anlamsal ola-

rak aynı olduğu görülür. Bu da zamanın, anlatı için ne kadar önemli olduğunun göstergelerinden biridir.

Tahkiyeye dayalı anlatıların tümü zamana bağlıdır. Anlatılar, zaman içinde idrak edilir. Anlatıda yer bulan vaka, muhakkak bir zaman diliminde gerçekleşmiş ya da gerçekleşmesi imkân dâhilindedir. Bir sonraki aşamada, asıl vakanın yazar tarafından duyulması, görülmesi veya öğrenilmesi vardır. Söz konusu vaka, yazar tarafından idrak edildikten sonra yine belli bir zaman diliminde tasarlanır, kaleme alınır. Ayna vakanın/edebi eserin, yaşam süresince, okuma zamanı da bulunur. Okuma zamanı beraberinde okuyucu faktörünü de getirir. Tüm bu açıklamalar ışığında, zamanın, edebi eserin vazgeçilmez unsuru olduğu söylenebilir.

Zaman, gökcisimlerinin uzaydaki hareketlerinden doğar. Tahkiyeye dayalı anlatıların vakası da kendi zamanını doğurur. Hareketin olduğu yerde zaman oluşur. Anlatıya hareket kazandıran dramatik aksiyon, anlatının zamanıyla alakalıdır. Mihr ü Mâh mesnevisinde zaman güneş sisteminde kullanılan zamandır. Öykünün kendisi de göksel öğelerin dramatik aksiyonudur. Zaman ile alakalı terimler de güneş sisteminin işleyişi ile ilgilidir.

Duygular, niyetler, istekler ve yaşam tezahürleri, vaka kuruluşlarıyla, sanat metinlerinde, yeniden yaratılır. Yaratılan yeni anlamlar, sanat eserindeki zamansal serüven ile izah edilir. Gerçek hayatta, dünyada gelişen, oluşan tüm vakalar, ne olursa olsun, zamana bağlıdır. Parçalardan oluşan ana vaka, muhakkak belli bir zaman diliminde başlar, belirli bir süre zarfında iç içe ilişkiler ağı çerçevesinde gelişir ve her şeyin sona doğru akışı gibi, yine belirli bir zamanda biter. Aynı durum itibari eserler için de geçerlidir. İtibari eserdeki vakada, itibari zaman, gündemdedir.

Edebiyat kuramlarına bakıldığında, edebi eserdeki yapı unsurlarından olan zaman, çeşitli başlıklarda incelenmektedir. Bunlardan bazılarının tasnifi tahkiye zamanı ve fabl zamanı eksenindedir. Fabl zamanı ibaresinden olayın zamanı, olayın asıl gerçekleştiği zaman anlaşılır. Tahkiye zamanı ise eserin anlatıldığı kurmaca zamandır.

Anlatıma dayalı eserlerde görülen zaman unsuru, kendi içinde takvim ve saatle algılanabilen ve algılanamayan zamanları barındırır. Anlatıdaki vakanın gerçekleşme

zamanı, yazarın vakayı zihninde tasarladığı kurmaca zaman, vakanın kronolojik olarak sunulduğu ve okuyucunun zihinsel okuma zamanı takvim ve saatle algılanamayan türdendir. Gerçek zamanla ölçülebilir zaman öğeleri değildirler. Anlatı zamanı, anlatının (tahkiyenin/mesnevinin) zamanıdır. Takvim ve saatle algılanabilen zaman ise olayın vuku bulma zamanı, anlatma ve yazma süreci ile ilgilidir. Tüm bunlar gerçek zamanla ölçülebilir cinsten zaman öğeleridir.

Zaman, biçim öğesi olarak anlatının dış ve iç zaman çerçevelerinin belirlenmesinde kullanılabilmektedir (Aytaç 2003: 114). İç zaman, anlatının/eserin tahkiyesi için kullanılan zamandır. Dış zaman ise vakanın kendisi ve eserin kaleme alınma sürecidir. Okuma zamanı da dış zamanın kapsamında incelenir.

Edebi eser, iletişim aracı olma özelliği gösterir. Gönderici, ileti ve alıcı çerçevesinde gerçekleşen iletişimin de kendine göre gerçekleşme, cereyan etme süresi vardır. Gönderici, yazar ve anlatıcıdır. Anlatılarda gönderici unsuru, zaman çerçevesinde ele alınca yazar ve anlatıcının rolü gündeme gelir. Yazar, gerçek âlemdeki varlık, anlatıcı ise onun kurmaca âlemdeki sesidir. İleti, vakanın kendisidir. Edebi eserlerde vakanın gerçekleşme zamanı ve edebi eserdeki tahkiye zamanı çerçevesinde incelenir. Alıcı ise okuyucudur. Edebi eserin tamamlanması için bu unsurların bir arada olması gerekmektedir. İletişimin tamamlanması, edebi eserin tamamlandığının göstergesidir.

Zamanın incelenmesi vaka, yazar, anlatıcı, anlatı ve okuyucu ekseninde de olabilir. Vakada zamanı, bu beş ana başlıkta incelemek, edebi eserin görevini icra etmesinin görüntüsüdür. Gerçekleşen ya da tasarlanan bir vaka vardır. Bu vaka bir yazar tarafından idrak edilir. Yazar kurmaca eser için kendine naip olarak bir anlatıcıyı görevlendirir. Anlatıcı kurmaca eseri tamamlar. Tamamlanan eser okuyucuya sunulur.

Bir diğer edebiyat kuramında ise “maceranın kendi zamanı, yazıya geçirme zamanı ve lektür zamanı” (Bourneur, Quillet 1989: 134) şeklinde üç zamandan bahsedilir. Kurmaca metinler, zaman yönüyle ele alındığında üç ana zaman çerçevesinde değerlendirilir. Bunlar; vaka zamanı (maceranın kendi zamanı), anlatma zamanı ve anlatı zamanıdır. Vaka zamanı, asıl hikâyeye zamanıdır. Hikâyenin kapladığı toplam süredir. Hikâyenin gerçekleşme zamanının başlangıcı ve bitişidir. Anlatma zamanı, hikâyenin

tasarımı, anlatımı ve yazım sürecidir. Anlatı zamanı ise “konuya denk düşer; okuma süresi ya da yaşanan süredir” (Wellek, Warren 2001: 258). Anlatının zamanı, kurmaca eserdeki vakanın anlatımıyla ilgilidir. Mihr ü Mâh mesnevisinde zaman unsuru bu üç ana başlık çerçevesinde incelemeye tabii tutulacaktır. Birinci ve ikinci ana başlıkta eserin dış zamanı sayılabilecek vaka zamanı ve yazım serüveni, üçüncü ana başlıkta ise, anlatının iç zamanı incelenecektir.

Edebi eserlerde zaman incelemelerinde görülen tüm zaman süreçleri, bu üç zamanın kendi içindeki ara başlıkları niteliğindedir. Anlatı, yazı olarak teşekkül etmeden [duyma zamanı, tasarlama zamanı(zihinsel süreçte), yazarın yazmaya karar verirken içinde yaşadığı toplumun zamanı ve kaleme alma zamanı] ve teşekkül edildikten sonra da çeşitli zaman unsurlarını doğurur. Anlatının teşekkülü ve bir eser olarak ona kıymet biçilmesi, onun okunması ile olur. Bu durum da iki çerçeve zamanı (gerçek okuma zamanı ve okumanın zihinsel süreci) doğurur.

1.2.4.1. Vaka Zamanı (Maceranın Kendi Zamanı)

Anlatılan olayların yaşandığı zamanı ve süreyi kapsar. Bu, vakanın gerçekleştiği zamandır. Dış zaman unsurudur. Takvim ve saatle ölçülebilen cinstendir.

Mihr ü Mâh’ın görüşüp, tanışıp, birbirlerini sevmeleri, ayrılmaları, Mâh’ın Mihr’i arayışı, Mâh’ın başına gelen bela ve musibetler, Mâh ve Mihr’in kavuşması, Zer-re’nin ortaya çıkışı, Mâh’ın Mihr’e kavuşmak için çabası ve nihayetinde Mihr ile Mâh’ın kavuşması zaman dilimlerini kapsar.

Anlatı konusunu geçmişten alır. Mihr ü Mâh mesnevisinin konusu, yazar ve okuyucunun yaşadığı devirden çok önceki bir zamana aittir. Mesnevideki olay örgüsünün, zaman ve mekândan kayıtsız olması aynı olayın her an yaşanabilirliğine işaret etse de olayın çok önceleri geçtiği, anlatı içinde belirtilmektedir:

Didi kim rüzgâr-ı şâbıkda/Ya’nî kim zümre-i halâyıkda

Var idi bir şeh-i felek-rif ‘at/Müntehâ-ķâmet ü melek-sîret (351-352)

Mihr ü Mâh mesnevisinde vaka zamanı, hikâyedeki kahramanların varlık sahnesinde belirmesi ile başlar, Mâh’ın Mihr’e kavuşması ile son bulur. Mâh’ın Mihr’e ka-

vuşma yolundaki her türlü bilinçli adımı, bela ve musibetler ışığında, kendi kendisini olgunlaştırma yolunda katlandığı tüm sıkıntılar ekseninde bakıldığında zaman, Mihr ve Mâh'ın varlık sahnesine çıkışı ve Mâh'ın Mihr'e kavuşması ile sınırlıdır. Mesnevideki kurmaca olay, var olma zamanı ve kavuşma zamanı olmak üzere iki zaman arasında gerçekleşir. Vaka, bu iki zaman arasında kronolojik sıra gözetilerek dikkatlere sunulur.

1.2.4.2. Anlatma Zamanı ve Yazıya Geçirme Zamanı (Yazım Süreci)

Bu zaman süreci, kendi içinde iki zamanı barındırır. Bunlardan biri anlatma zamanı olarak bilinen anlatıcının zamanını diğeri ise yazarın kalemle yazma sürecini kapsar. Bunlardan birincisi gerçek zamanla ölçülemeyen, ikincisi ise gerçek zamanla ölçülebilen türdendir.

Anlatma zamanı, olmuş ya da olması muhtemel bir şeyin, dil yoluyla iletilmesi sürecidir. Vaka zamanı ve öğrenme zamanındaki sonraki süreçtir. Yaşanılan olayların ne zaman algılanıp ifade edildiği zamandır. Anlatma zamanı, iki aşamalı olarak incelenir. Bunlardan biri metnin kurmaca anlatıcısının zamanı, diğeri de gerçek kişilik olan yazarın, eseri yazma sürecindeki zamanıdır.

Anlatma zamanı, anlatıcının vakayı metne dönüştürme işleminde geçen süredir. Bu zaman, eseri yazıya geçirme zamanı değildir. Yazarın itibari âlemdeki görünüşüdür. Vakanın idrak edilmesi ve zihinsel süreçte tasarlanmasıdır.

Hikâyede yaşanılan olayları, durumları, kişileri, mekânı aktaranın, bu öğeleri anlattığı zamandır. Mesnevide geçen olaylar, birisi tarafından öğrenilip anlatılıp aktarılır, okuyucuya sunulur (Çetin 2003: 162). Bu zaman, mesnevinin yazıldığı zamana tekabül eder; ama yazılma zamanı, metin dışı bir öğedir. Anlatıcının zamanı ise tamamen kurmacadır. Bu kurmaca anlatıcı, Mihr ü Mâh, mesnevisi için yazarın kendisidir. Âlî, kendi yerine, naip olarak anlatıcıyı görevlendirir. Bu naip, bülbüldür. Yazar, bülbülden kendi derunundakileri söylemesini ister:

*Söyle ey 'andelîb-i gülşen-i râz/Demidür ol biraz sühan-perdâz
Kime âşüftesin 'ayân eyle/Nice güldür anı beyân eyle (242-243)*

Bülbül de kendisi ve gönlü arasında geçen diyalogu aktardıktan sonra, Mihr ü Mâh arasındaki aşkı hikâye etmeye başlar.

Anlatıcının vakayı anlatma süreci, anlatıcının olayları, gerçek zamanıyla değil de kendi teknikleriyle sunmasıdır. Anlatıcının yazar ile vaka arasında yer alması gibi bu zaman ögesi de vaka ve kaleme alınma müddeti arasında yer alır (Aktaş 2003: 116). Vaka ayrı bir zaman düzleminde gerçekleşirken anlatıcının içinde bulunduğu zaman başka bir düzlemedir.

Anlatıcı, vakayı öğrenip idrak ettikten sonra, vakayı anlatmaya başladığında izlediği yol gerçek saat ve takvimle eşdeğer zaman olmayabilir. Bunun sebebi anlatıcının yeniden kurduğu metni kendi idrakiyle sunmasındandır. Bu durum tüm itibari/kurmaca metinler için aynıdır.

Mihr ü Mâh'ın ve diğer mesnevi kahramanlarının hareketlerini görebilen, konuştuklarını duyabilen, düşüncelerini okuyabilen bir anlatıcının, vaka ile ilgili tüm gözlemlerini kurmaca âlem özgü bir dille naklettiği süredir. Bakış açısı ve anlatıcı düzleminde ele alınabilen anlatıcının vakadaki zaman tasarrufu, anlatıcının içinde yaşadığı toplumun dilini kullanması ve üslubu da alakalıdır.

Bu zaman ögesi, mesnevideki olayları takip edebilen, varlık kadrosunun konuştuklarını duyabilen, tavır ve hareketlerini görebilen bir anlatıcının izlenimlerini kurmaca dünyaya özgü bir şekilde aktarması şeklinde tezahür eder. Bakış açısı ve anlatıcı düzleminde ele alındığında, Mihr ü Mâh mesnevisinin anlatıcısının, yazar anlatıcı olduğu görülür. Anlatıcı olayların varlığından haberdar birisidir.

Yazar ile ilgili olan bu zaman ögesinde yazar, cereyan eden vakayı duyup, öğrenip ya da görüp tasarlayabilir. Mihr ü Mâh mesnevisindeki olay, yazar tarafından daha sonra öğrenilen ya da duyulan bir olay olarak değerlendirilmemelidir. Gelibolulu Âlî, anlatıyı tamamen kendisi de tasarlamış olabilir. Bu konuda kendi ifadelerinde geçtiği şekliyle, vakanın tamamen kendisine ait olduğu, böyle bir eserin başkalarından alıntı ya da çeviri olmadığını belirtir (İsen 1994: 224-225). Yazarın, mesnevinin olay örgüsünü, ne zaman öğrendiği konusunda mesnevide net bir bilgi yoktur. Net bir bilgi olması halinde yazarın, bu olayı ne zaman veya nerede öğrendiği ibaresinin bulunması gerekirdi.

Vakanın kuruluşu belli bir zaman diliminde yazarın dışında ya da yazarın içinde olduğu belli bir düzlemde oluşabilir. Yazarın olay akışı içinde belirttiği durum da söz konusu olabilir. Bazı durumlarda yazar, vakanın kuruluşunu kendisi oluşturur. Bu du-

rumda bile vakayı tetikleyen bazı olay veya olgular muhakkak vardır. Her durumda da yazar, olay ya da olgulara dayanan belli bir vakayı bir zaman süresinde duyar/öğrenir/yaşar. Bir sonraki aşamada yazar vakayı belli bir zaman diliminde tasarlar. Bu iki zaman dilimi, bilinen gerçek zamanla alakalıdır, saat ve takvimle ölçülebilir.

Edebi eser, yazıldığı dönem ile ilgili ciddi ipuçları barındırır. Mesnevinin yazıldığı dönemde kullanılan dil, sanat anlayışı ve yazarın kullandığı teknikler, edebi eserde yansıma bulur. Dönemin sanat anlayışının eserdeki görüntüsü, bu zamanın tespiti ile daha da netleşir. Sanat eserinin barındırması gereken unsurlar bu sayede bilinir. Bu zaman ile ilgili olarak aşağıda sorular çerçevesinde bazı öğeler oluşur: Yazar eseri yazdığı zamanda içinde yaşadığı şartlar ve sahip olduğu imkânlar nelerdir? Yazma zamanında edebi ekol ve tekniklerin yazara tesiri nelerdir?

Müellifin eserini yazmaya karar verip eserini yazıp bitirdiği zamana kadar geçen süreçtir. Yazarın kurmaca eseri oluşturmaya başlaması, hem bildiğimiz zamanla hem de kurmaca zamanla ilişkilidir. Yazar, bu aşamada, mensubu olduğu toplumun zamanı ile iç içedir. O dönemin çeşitli unsurları, ister istemez yazara, dolayısıyla edebi esere sirayet eder. Bundan dolayı bu süreç, sosyal zaman olarak da adlandırılır. Bu gerçek zamandan ayrı olarak, oluşturulan eserin bir de kendi içinde kurmaca zamanı vardır. Yazar, olayları, olguları kendine göre bir sıraya tabi tutar. Böylece eserin zamanı oluşmaya başlar.

“Her romancının eseri, ister kendi zamanının meselelerini ele alsın, isterse bu meselelerden fildişi bir kuleye kaçışı temsil etsin, açıkça veya ima yoluyla yazıldığı zamanın sosyal olaylarının bir yorumudur. En bağımsız bir yazar bile çelik kancalarla yaşadığı devrin ruhuna bağlıdır.” (Mendilow 1988: 234).

Yazma zamanı boyutu, tahkiyeye dayalı anlatıların önemli öğelerindendir. Yazma zamanı, anlatıların içeriğine derinlik katar. Çoğu anlatıda bu unsur asıl vakayı sarıp sarmalar. Bu zaman öğesinde önemli olan, anlatının yazılma ortamının, araştırma konusu yapılmasıdır. Bu türden inceleme, metnin yazarını, yazısını yazmaya iten sebepleri inceler. Daha açık bir ifadeyle anlatı “hangi olay ve olguların, hangi gündemlerin seviyesiyle yazılmıştır” (Altıntop 2007: 195) sorularına yanıt bulmaktır.

Bu tür incelemeler, edebi eserin çıkış noktası ile ilgili kuramsal yöne işaret eder. İncelememizde ve genel olarak edebi eseri incelemelerinde zaman unsuru, eserdeki fonksiyonu yönüyle incelenmektedir. Edebi eserin yazılma koşulları, çok derin otobi-yografik, sosyolojik ve felsefi tahlillere muhtaçtır. Bu durumda edebi eserin, sanat eseri olarak irdelenmesi ikinci planda kalmış olur. Yapılan çalışma sosyolojik mahiyet taşır. Mihr ü Mâh mesnevisi için bu konuda söylenebilecekler şunlardır:

Âlî, eserini kaleme alırken, Osmanlı Devleti, yükselme dönemindedir. Eser H.969/M.1562 yılında yazılmış olup Şehzade 2. Selim'e sunulmuştur. Atsız, Âlî'nin bu eseri yazmaktaki amacının müderrislik veya kadılık olduğunu söyler (Atsız 1968: 33). Daha yirmi yaşlarında olan birisinin bu görevleri alabilmesinin zorluğu bir yana Atsız, Mihr ü Mâh mesnevisini görmüş ama okumamıştır. Eserin tamamlanmış bir mesnevi olduğu gerçeğine rağmen Atsız, eser için şunları söyler: "Naitler ve kasidelerden mürekkeptir" (Atsız 1968: 33).

Eserin makam ve mevki elde etmek, şairin geçirmiş olduğu bir aşk macerasının tesiriyle ya da edebiyata olan hayranlığı sonucu yazıldığı gibi tespitler tam ve kesin değildir. Tüm bunlar mesnevinin felsefi, sosyolojik, tarihsellik, psikolojik, psikanalitik yönlerden derin incelemeler sonrasında gün yüzüne çıkabilir. Çünkü insan psikolojisi ve edebiyat her zaman iç içedir. "Eserin ortaya çıkma bilincinden, yaratılma sürecine, ortaya çıktıktan sonra, okuyucuyla buluşmasına kadar pek çok aşama" (Emre 2006: 293) psikolojik yansıma ile alakalıdır. Diğer taraftan eserin yazıldığı dönem, yazarın psikolojisi ve bilinçaltı ile ilgili eldeki verilerin yetersizliği gibi olumsuz şartlar da bulunmaktadır. "Çağın yaşamsal/insansal/varoluşsal gerçekliğe bakış açısının edebiyat ürününü biçim/ yapı/kurgu özelliklerini önemli ölçüde" (Ecevit 2008: 30) etkiler.

"Yazarın işlediği konuların altında, kullandığı dil ortamının ve üslubun sınırlılıklarına rağmen, insanın evrensel tecrübesi parıldar. Bu evrensel tecrübenin ışığında çağın çarpık değer yargıları kaybolur ve önemsizleşir. Yazar, her ne kadar kendi çağının bir ürünü olsa da yazarlık kabiliyeti ile insanı temsil ederken çağlar üstünlüğü yakalar. Böylelikle yapıt, her döneme seslenen bir yapıya bürünür" (Mendilow 1988: 234).

Yazarın eserini yazdığı süre de, vakanın kaleme alınma zamanıdır. Anlatının yazıldığı süredir. Müellifin mesneviyi ne zaman anlatmaya ve yazmaya başladığı ve ne zaman sonlandırdığı ile ilgili olan gerçek zamandır. Başlangıç ve sonuç arasındaki sü-

reçte yazar kurmaca âlemin dışındadır. Mihr ü Mâh mesnevisinin müellifi, eserini büyük bir ihtimalle bir ay gibi bir zaman süresinde tamamlamıştır. Âlî, eserini sunduğu Osmanlı şehzadesini övdüğü methiye bölümünde, bu konuya şöyle açıklık getirmektedir:

*İltifât eyleseñ şadef-mānend/Dehenüm ola dürlere ħursend
Nice dūr her biri girān-māye/Cān ü ser ola aña ser-māye
Gün gibi lütfuñ olsa nūr-efzā/Ayda bir Mihr ü Māh idem inşā (160-162)*

Bu ifadeler ışığında şunlar söylenebilir: Şehzade ondan lütfunu esirgemezse Âlî, ayda bir, Mihr ü Mâh mesnevisi yazabilir. Bu durumda söz konusu eserin de bir aylık gibi bir süreçte yazıldığı söylenebilir.

*Ħamdü li'llāh fezāyilüñ bi-ħadd/Ehl-i nazm içre yok saña mānend
Ħudretüñ var ki nazm idüp ra'nā/İdesen ayda bir kitāb inşā
Vār iken sende kuvvet ü ħudret/Kendüñi itme böyle bî-himmet (279-281)*

Yukarıdaki beyitlerde ise bülbülün/yazarın gönlü, onu, aşkını açıklaması için ikna etmeye çalışmaktadır. Görüldüğü üzere Âlî'nin Mihr ü Mâh'ı/aşk hikâyesini de bir ay gibi bir süre içinde yazabileceğine dair ipuçları vardır.

Gönderici durumundaki sanatkârın eserine vücut vermek üzere harcadığı süre vakanın kaleme alınma zamanıdır. Bunun itibari zamanla alakası yoktur. Takvim ve saatle ölçülebilen cinstendir. (Aktaş 2003: 107). Bu zaman ögesi, metin dışı unsurdur. Bu çerçevede Mihr ü Mâh mesnevisine bakıldığında, eserin tamamlandığı yıl, eserin yazar tarafından kaleme alındığı zamanı verir. Mesnevinin hitamında düşürülen tarih beyti, bu yılı verir. Şu ana kadar bilinen üç nüshada sayı olarak da verilen yıl, ikisinde “969” birinde ise 968 olarak yazılmıştır.

Gerçek zamanla ölçülebilen ve mesnevinin tamamen dışında olan eserin istinsah ve okuyucuların okuma zamanları da söz konusudur. Bunlar, anlatıyı doğrudan etkilemeyen, anlatının dışında gerçekleşen zaman süreçleridir. Bu zamanlara kısaca değinmek gerekirse şunlar söylenebilir:

Eserin üç nüshasından ikisinin istinsah yılı bellidir. En eski istinsah İstanbul Süleymaniye Kütüphanesinde İsmihan Sultan 342'de kayıtlı olan nüshadır. İstinsah edildi-

ği zaman, ay ve yılı ile bellidir. Mesnevi, 971 yılının Zilhicce ayının sonlarında (Mihr ü Mâh İsm. 342: 43b) istinsah edilmiştir. Bu nüsha, mesnevinin yazımından sadece iki yıl sonra istinsah edilmiştir. Mesnevinin Londra Britih Museum'da Or. 7475'te kayıtlı olan ikinci nüshası da 1018 (Mihr ü Mâh Or. 7475: 33a) yılında istinsah edilmiştir. Kütahya Tavşanlı Zeytinoğlu kütüphanesinde 43 Ze 587'de kayıtlı olan nüsha ise H.1117 yılından önce istinsah edilmiştir (Mihr ü Mâh 43 Ze 587: 1a).

Okuyucu ile ilgili zaman iki yönlüdür. Bunlardan biri gerçek zamanla ölçülebi- len zamandır. Diğeri ise okuyucunun zihinsel sürecidir. Zihinsel süreçteki okuma zama- nına, anlatı zamanı incelenirken değinilecektir. Okuma zamanı, herhangi bir okuyucu- nun mesneviyi okumak için eline aldığı net bir zamanı belirten bir dilimdir. Mesne- vi'nin 1983'te ve 2000'de Zeynep Sabuncu, 2007'de de Ahmet İçli tarafından okunması bu zamana ait bir durumdur.

1.2.4.3. Anlatı Zamanı

Kurmaca eserlerdeki zaman unsuru da kurmacadır. Edebi eserde, iletişim vasıta- sı olma dolayısıyla, önce iki zamandan bahsedilebilir. Bunlardan biri eserin oluşma za- manı diğeri de okuyucu tarafından okunma zamanıdır. Edebi eser, birinci zamanda gön- derici vasfında, ikinci zamanda ise okuyucu, alıcı durumundadır. İletişimdeki ileti de kurmaca eserdir. Dolayısıyla asıl mesaj, iletinin zamanıyla verilir. Gönderici ve alıcı olarak bu iki olgunun/zamanın vaka ile alakası yoktur. Birinci durumda yazar belli bir zaman diliminde eseri kaleme alır. Gerçekleşen işlem sadece yazma işlemidir. İkinci zaman diliminde ise okuyucu eseri belli zaman zarfında okur. Saati de süresi de belli olabilen cinstendir. Eserin muhtevasının oluşumu, tasarlanması, sunulduğu gibi kurmaca eserin kendi zamanı, söz konusu bu iki zamandan ayrılır.

Vaka veya vaka zincirlerinin anlatılması ile meydana gelen zaman ve olayları anlatma görevini üstlenmiş anlatıcının, vakayı idrak edip sunması ile oluşan zaman, bu başlıkta incelenir. Vakanın sunulduğundaki süre de bu zaman ile alakalıdır.

Anlatının zamanı, anlatılan olayların geçtiği zamandır. Mesnevide akis bulan ya- şamdır. Anlatıcı tarafından aktarılan bu zaman ile olay ve olgular okuyucu tarafından idrak edilir. Mihr ü Mâh mesnevisinde zaman unsurunun incelenmesi, klasik manada zamanın tespiti şeklinde olmayıp, zaman unsurunun mesnevi içindeki fonksiyonu ekse-

ninde olacaktır. Mesnevîde zaman unsurunu, fonksiyonu yönüyle araştırmak, çok yönlü bir inceleme kapısını aralamaktır. Anlatıda “zaman kavramını araştırmak, romancının metafizik kavramlarını, psikoloji anlayışlarını ve ustalığını araştırmak demektir.” (Stevick 1988: 231). Mihr ü Mâh gibi sembolik yönü ağır basan ve olay ağırlıklı olan mesnevîlerdeki kurmaca dünya ve bu dünyanın içine çekilen okuyucu düzlemi de zaman açısından çok önem taşır. Her iki düzlem de zaman açısından değerlendirildiğinde, ortaya çok çarpıcı veriler çıkar. Zaman unsurunu incelemek “aynı zamanda, romancıyı, onun içinde yaşadığı tecrübe dünyasını, yarattığı roman dünyasını, aynı devirde yaşayan okuyucuları, o günden bugüne kadar romana, yazarın düşünce ve hesaplarının dışında kalan bir mesafesinden yaklaşan okuyucuları içine alan bir ilişki ağını incelemek demektir” (Stevick 1988: 231). Bu açıdan bakıldığında zaman unsurunun, mesnevînin yeniden okunması olan yorumunda da etkin görev yüklendiği görülür.

Mesnevîdeki kurmaca olay, var olma zamanı ve kavuşma zamanı olmak üzere iki zaman arasında gerçekleşir. Vaka, bu iki zaman arasında kronolojik sıra gözetilerek dikkatlere sunulur. Mesnevînin çerçeve zamanını oluşturan varlık sahnesinde belirme ve vuslat olguları, anlatının dört bölümündeki çerçeve zamanlar ve alt zaman unsurlarının sonucudur.

Zaman üzerinde durulurken vakayı anlatma ve metni oluşturma arasındaki bağların incelenmesi gerekir. “Metin ile vaka arasındaki münasebetlerin tespitinde karşımıza çıkan ve zaman bildiren unsurlarla, vakanın zamanı arasındaki alaka ağının üzerinde durmaya ihtiyaç vardır.” (Aktaş 2003: 108). Anlatıcının üslubu ve metni ele alış tarzı da bu bağlardan biridir.

“Bir eseri zaman bakımından incelerken işe metin halkaları seviyesinde başlamak, sonra da meydana getirdiği bölümde zaman problemini ele almak isabetli olur” (Aktaş 2003: 122). Aynı ayrı metin halkaları ele alınıp, ifade edilen vaka parçasının meydana geldiği, idrak edildiği zaman, seçtiği söyleyiş tarzı belirtilmelidir. Daha sonra da metin halkalarının zaman bakımından belirttiği durum izah edilmelidir.

Diğer anlatma esasına bağlı edebî eserlerde olduğu gibi Mihr ü Mâh mesnevîsinde de zamanı incelemek için metin halkalarının eserde sıralanışına dikkat etmek ve onların zaman bakımından ifade ettikleri hususiyetleri belirtmek gerekir. Zaman bakımından metnin düzeninin dikkatlere sunulması gerekir.

“Anlatma esasına bağlı bir eserde, zamanı incelemek için metin halkalarının eserin tamamında sıralanışına dikkat etmek ve onların zaman bakımından arz ettiği hususilikleri belirtmek, yani zaman bakımından metnin düzenini dikkatlere sunmak gerekir. Bunun için de önce ayrı ayrı metin halkalarını ele almak ve onlarda ifade edilen vaka parçasının meydana geldiği süreyi, anlatıcının vaka parçasını idrak ettiği anı ve seçtiği söyleyiş tarzını belirtmek zarureti vardır. Sonra da zaman bakımından metin halkalarının arz ettiği manzarayı anlatmaya sıra gelir.” (Aktaş 2003: 117)

Mihr ü Mâh mesnevisi dört ana bölümden oluşur. Bu bölümler aşığıdaki gibidir:

- Birinci bölüm (Mihr ve Mâh’ın varlığı ile birbirlerine âşık olması)
- İkinci bölüm (Mihr’in güzelliği gereğince Mâh’tan yüz çevirmesi ve Mâh’ın Mihr’e vuslat bağlamlı arayış denemeleri ve kavuşma)
- Üçüncü bölüm (Zerre’nin ortaya çıkışı ve Mâh’ın kovuluşu)
- Dördüncü bölüm (Mâh’ın Mihre kavuşma çabası ve vuslat)

Birinci bölümde Mihr ve Mâh, varlık sahnesine çıkarlar. Bu bölümde birbirlerine âşık olmaları süreci anlatılır. Bu süre zarfında Mâh ve Mihr’in Allah’a yalvardıkları görülür.

İkinci bölümde iki aşığın birbirinden ayrılma süreci işlenir. Bu süreçte Mâh, Mihr’den ayrı kalır. Mâh, bu süre zarfında, tekrar Mihr’e kavuşmak için gayretlerini yoğunlaştırır. Sürecin sonunda Mâh ve Mihr kavuşur.

Üçüncü bölümde, olay örgüsüne Zerre adlı biri katılır. Bölümün çerçeve zamanı, Zerre’nin ortaya çıkmasından, iki aşığı ayırmakla sonuçlanan zamana kadar olan süredir.

Dördüncü bölümde de Mâh, Mihr’i bulmak için gayretlere girişir. Bölümün çerçeve zamanı, Mâh’ın Mihr’le konuşup kendini temize çıkarıp tekrar ona vasıl olmasına kadar geçen zamandır.

Her bölümü oluşturan ayrı ayrı metin halkalarına bakıldığında hepsinin kronolojik bir sıra takip ettiği görülecektir. Metin vaka parçalarına ayrılırken mekân değişiklikleri, varlık (kişi) kadrosundaki değişiklikler, muhtevadaki değişiklikler gibi unsurlar

dikkate alınır. Mihr ü Mâh mesnevisinde vaka parçalarına ayrılan metnin, kronolojik bir zaman telakkisiyle kaleme alındığı hemen göze çarpmaktadır. Olaylar birbirini takip eder. Her vaka parçası, zaman olarak, kendinden önceki metin halkasının sonucu olarak ortaya çıkar. Metin halkalarında zaman ögesi tam bir tutarlılık gösterir. Metin halkalarını oluşturan mana birlikleri için de aynı şeyler söz konusudur. Her mana birliği bir önceki mana birliğinin zorunlu takipçisidir. Birinci bölümün ilk metin halkasındaki mana birliklerine bakılacak olursa;

Öncelikle Mihr ve onun saltanatı tanıtılır. Mihr'in hem kişisel hem de sultan olarak güzelliğinden bahsedildikten sonra, "Mihr'in bu güzelliğini seyretmesi" mana birliği gelir. Güzellik olmazsa ve Mihr de kendini aynada izlemezse değil bir sonraki mana birliği ya da metin halkası, diğer bölümlerin anlatılmasına da hiç gerek kalmaz.

Anlatıların zihinlerde kolay yer edinmesi, olayların zaman sırasına göre anlatılması ile sağlanır. Bununla birlikte kronolojik tasnif okuyucu açısından da önemlidir. Bu tasnif, okuyucuyu anlatıya daha yakın kılar.

Mesnevinin zamanı, zamandizinsel bir akış ile kronolojik olarak, dün-bugün-yarın sıralamasına bağlı kalınarak verilir. Mesnevinin yapısında karışıklık yoktur. Yapıda bir olay vardır, onun ardından da başka bir olay gelir. Parçaların her biri, kendi başına, bağımsız birer öykü niteliğindedir. Bu parçalardaki serüvenler, çerçeve olaydaki ortak kahraman ile birbirlerine bağlanırlar. Mesnevi bu yönüyle "belirleyicisi zamandizinsel sıralanış olan 'Pikaresk' türü ile benzerlik gösterir.

Mihr ü Mâh mesnevisinde zaman kronolojik karakterlidir. Mesnevide metin halkaları, kronolojik sıraya uygun olarak, anlatı boyunca peş peşe gelir. Her bir olay bir öncekinin sonucudur. Tüm olaylar birbirini takip eder. Mesnevinin en önemli anlarından biri olan Zerre'nin ortaya çıkması ile Mâh ve Mihr'in ayrılmaları, açıklamalara uygun düşen en açık örnektir.

Zerre, Mâh, Mihr ve diğer kahramanlar, başka mekânlarda başka çekirdek olaylar sonucu bir plân dâhilinde birlikte değillerdir. Zerre'nin Mâh'ı Mihr'e soğutması işlemi, Zerre'nin başka bir mekân ve zamanda Mâh ile birlikte cereyan eden başka bir vaka parçasının sonucu değildir. Bu durum tüm mesnevi için aynıdır. Mihr ü Mâh mes-

nevisinin olay örgüsündeki zaman akışı, karakter ağırlıklıdır. Olaylar, başkahramanın seyrine göre kronolojiktir. Mesnevi, Mâh'ın sevgilisi Mihr'in tanıtılması ve Mâh'ın Mihr'e ulaşması eksenindedir.

Mihr ü Mâh mesnevisinin tahkiyesinde kullanılan zaman unsurları gerçek dünyadaki zaman unsurları ile örtüşmektedir. Hikâye sanatı, yazarın olayı görüş ve kavrayış biçimidir. Anlatıcı, yazarın tasarladığı kurmaca dünyanın kurmaca anlatıcısıdır. Yazarın içinde yaşadığı dünyadaki zaman unsurları ister istemez anlatıya sirayet eder. Ama anlatıcı, anlatma işindeki zaman unsurunu, kurmaca dünyanın ölçütlerine uygun olarak yapar. Kullanılan tüm materyal gibi zaman unsuru da gerçek dünyadaki zamana benzerlik gösterir.

Mesnevide zaman, güneş sisteminin zamanıdır. Öykünün kendisi de göksel öğelerin dramatik aksiyonudur. Zaman ile alakalı terimler de güneş sisteminin işleyişi ile ilgilidir. Zamanı oluşturan ve zaman bildiren kelime, kelime grupları ve ekler de güneş sistemindeki, ölçülebilir cinsten olan zaman unsurlarıdır.

Mihr ü Mâh mesnevisinin anlatıcısı olayın geçtiği tarih hakkında bilgi vermemektedir. Fakat olayların akışını kronolojik olarak verir. Zamanı belirten öğelerin hemen hemen hepsi belirsiz zaman göstergeleridir. Olayların meydana geldiği zamana ait ifadeler, ağırlıklı olarak genel zaman unsurlarıyla verilir. Net zaman unsurları yok denecek kadar azdır. Gündüz, gece vb. kullanılan zaman öğeleri de sadece belirsiz zaman unsuru olarak belirir. Aksiyonların kaç gece veya kaç günlük bir mücadele olduğu da belli değildir. Mesnevide olayların aktığı zaman dilimi net olmayan belirsiz zamanlardır. Göksel zaman ile yeryüzüne ait zamanın aynı olmadığı düşüncesi böyle bir zaman telakkisine yol açmış olabilir. Fakat mesnevi boyunca olayların hemen hemen hepsi belirsiz zaman dilimlerinde gerçekleşir:

Birgün ol âftâb-ı hüsni ü bahâ/Seyre 'azm eyledi tek ü tenhâ (370)

Yine bir gün ki âftâb-ı cihân/Seyre çıkdı olup biraz püyân (475)

Dehri bir gün ider garîk ü harîk/Eşk-i çeşmümle âh-ı sūzānum (520)

Uzun zaman sürelerini belirtmeye yarayan “yıl” belirtkisi mesnevide bilinen anlamıyla net bir tarih hakkında bilgi vermez.

Nice demdür gezer beyābānı/Nice yıldur çeker bu hicrānı (698)

Nice yıllar cefā çeken bî-dil/Vaşl-ı cānānı eylese hāsıl (1081)

Beyitlerde de görüldüğü gibi “yıl” ögesi, çok eski zamanların belirtkisi olarak net olmayan zamanı anlatmak için görevlendirilmiştir. Aynı durum diğer zaman belirtkeleri için de geçerlidir. “Gün” unsuru hem belirli hem de belirsiz olarak görülmektedir. Belirli olduğu durumlarda bile hangi gün olduğu bilinmez. Sadece aynı gün başka bir olay var ise iki olayın çakıştığı gün olarak geçer:

Meger ol gün o māh-ı bî-çāre/Geşt iderken cihānı āvāre

Nā-gehān çeşmi Mihre tūş oldı/‘Aklı gitdi biraz hamūş oldı (397-398)

Yukarıdaki dizelerde görüldüğü gibi “gün” belirtkisi, net olarak adı, tarihi belli gün olarak geçmez. Ama bahsedilen “gün” Mihr’in gezintiye çıktığı gün ile Māh’ın gezintiye çıktığı günün aynı gün olmasıdır.

Güneş, ay ve dünyada bilinen zaman unsurlarından olan gündüz, gece, sabah gibi vakit bildiren unsurlar mesnevide oldukça önemli bir yer tutar. Fakat mesnevinin tümünde anlatıcının bakış açısına ve mesnevideki sembolik özelliklere bağlı olarak, vakit unsurları da net vakitleri ifade etmez. Bu ögeler de belirsizdir. Anlatıda zaman unsurlarının gerçek zaman dilimlerinin kullanıldığı bu ibareler /zamanlar tam net değildir. “Gece” olarak bilinen manası söz konusudur; ama hangi gece olduğu belli değildir:

Şubh-dem kim emîr-i kâh-ı bürüc/Cāme-ḥāb-ı ‘iṣādan itdi ḥurūc (662)

Giceler şubha dek olup bîdār/Geşt iderdi cihānı zār ü nizār (442)

Ben o dīvāneyem ki şubh u mesā/Eylerem sāye-i hümāyı ricā (566)

Mihr ü Māh mesnevisi, sembolik bir anlatı olduğu için, Māh’ın ve diğer kahramanların yaşı belli değildir. Birbirine âşık olmaları gün, ay veya yıl olarak belirtilmez. Süreçlerin hemen hemen hepsi muğlâktır. Māh’ın Mihr’den ayrılması ve onu arayışının ne kadar olduğu da kesin değildir. Zaman veya süreçler belirsizlik bildiren ibarelerle sağlanır. Vakanın gelişiminde yıl veya ay süresi yoktur. Süreç ne kadar uzun olursa olsun anlatıda bunun için “nice” gibi ibareler vardır:

Yatdı bî-hūş olup nice müddet/Anı mest itdi bāde-i hayret (640)

Nice demdür ki hādīmüm ṭapuña/Çehre-sāyem şabā gibi ḳapuña (693)

Didi ben ḥāki rūzgār-ı fenā/Nice demdür vaṭandan itdi cüdā (729)

Nice demdür gezer beyābānı/Nice yıldur çeker bu hicrānı (698)

Mihr ü Māh mesnevisinin zamansal kuruluşunda yer alan zaman unsurlarının büyük çoğunluğu zaman zarflarıdır.

Yād idüp kākülünī leyl ü nehār/Pāy-māl ide ‘ırzuñı her bār (879)

Bāğ-ı vaşlına bāğbān olayın/Rüz u şeb aña pāsbān olayın (1029)

Anlatıdaki zaman unsurları bunlarla sınırlı değildir. Zaman ifade eden kullanımlardan bazıları şunlardır:

Göze göstermesem cihānı n’ola/Şimdi ben hemdem-i perī-zādem (779)

Gāh olur pādşāh-ı ‘ālem ider/Gāh dil ḥānesini pür-ğam ider (781)

Bir ğubārı ider şaña nisbet/Dem-be-dem yārūñ ile hem- ‘işret (784)

Ele mir’āt alup o dem nā-gāh/Germ olup gün yüzine itdi nigāh (375)

İrgürür ‘āķibet murāda anı/Ķomayıp dāyimā recāda anı (470)

Ol belā gelmez aña bir sā’at/Setr ider anı dāmen-i vuşlat (1082)

Anlatıdaki zaman; çünkü, çün, çü gibi edatlarla da sağlanır. Bu kullanımlar, olayların sıralanışı ve çakışması durumunda devreye girer:

Geldi çün āftāba buldı vüşül/Didi ey şāh-ı zümre-i ma ‘kül (593)

Āftāb itdi çün bu sözleri güş/Oldı deryā-yı rahmeti pür-cüş (612)

Çünkü Mihr itdi bu naşīhati güş/Ķazabı Ķulzümü olup pür-cüş (885)

Zaman, edatlarla sağlanabildiği gibi, zarf fiil ekleriyle de sağlanmıştır:

Gezer iken bu ḥāl ile tenhā/Dāmenin ala pāsbān ne revā (605)

Yine bir dil-rübādan ayrıldum/Hasteyem kim şifādan ayrıldum (657)

Bir perīden vefālar umar iken/Ne belādur cefādan ayrıldum (660)

Nālişüm itdi uyḥudan bīzār/Çeşm-i encüm şabaḥa dek bīdār (499)

Göricek māhı zerre-i nā-çiz/Bildi bir ‘āşık-ı figān-engīz (850)

Olayların akışına, yazarın olayları yorumlamasına ve bakış açısına bağlı olarak sunuş esnasında değişik fiil çekimleri kullanılabilir.

Zaman, anlatmaya dayalı eserlerde, metindeki fiiller vasıtaıyla ifade edilir. Mihr ü Mâh mesnevisinde fiil çekimlerinde, söz konusu haber ve dilek kiplerinin hemen hemen hepsi bulunmaktadır. Bu kiplerin kullanılması mesnevi zamanının tespitinde önemli rol oynar. Bununla birlikte farklı kiplerin kullanımı, anlatıcı ve kahramanların konuşmalarını da ayırır. Kipler, mesnevi kahramanlarının ya da anlatıcının bir konu hakkındaki bilgilerinin de ölçülmesinde rol oynar. Mesnevîde, anlatma tekniklerinde kullanılan bilinç akışı tekniği gibi, psikolojik yansımalar da yine fiil çekimindeki kipler ile belli olur.

Mihr ü Mâh mesnevisinin anlatıcısı, tahkiyesini görülen geçmiş zaman “dI” kipi üzerine inşa etmiştir. Anlatıcı kendi şahit olduğu ve gördüğü olayları anlatırken çoğunlukla bu kipi kullanır:

*Birgün ol âftâb-ı hüsñ ü bahâ/Seyre ‘azm eyledi tek ü tenhâ
Aldı başına tâc-ı zerrînin/Ĥam idüp ebruvân-ı pür-çînin
Giydi egnine câme-i dibâ/Bî-naẓîr ü şebîh ü bî-hem-tâ
Tağıdup sırma saçların yüzine/Nâz ile çekdi sürmesin gözine
Rûĥ-ı rengînin itdi perde-güşâ/Bilmeyenler şafağ şanur yârâ (370-375)*

Yukarıdaki beyitlerden sonra öğrenilen geçmiş zaman kipi “mIş” ile anlatıma devam edilir:

*Gördi irmiş kemâle hüsñ ü cemâl/Naqş yok behcetinde bir mişķâl
Kâmeti serv-i ser-firâz olmuş/Ruĥı gül-berg-i bâğ-ı nâz olmuş
Görmemiş leblerini ‘ayn-ı zülâl/Belini kucmamış meger ki ĥayâl
Ĥâb-ı nâz içre çeşmi nergisvâr/Olmamış daĥı bir nefes bîdâr (376-379)*

Yukarıdaki beyitlerde, Mihr’in kendini aynada izlemesi sonucu, kendi farkına varıp özelliklerini bilmesi anlatılmaktadır. Kip ekinin görülen geçmiş zamandan sıyrılıp öğrenilen geçmiş zamana geçmesi, Mihr’in kendi özelliklerini ayna aracılığıyla öğrendiğine delalet eder. Diğer taraftan bu kullanım, Mihr’in konuşmasına geçildiğine işaret eder. Öncesinde anlatıcı konuşur. Konuşmacının değişmesi zaman kipindeki değişikliği de kendisiyle getirir. Konuşma sırası tekrar anlatıcıya gelince, görülen geçmiş zaman kipine geçilir ve anlatıcı gördüğünü, şahit olduğu konuşmaları aktarır:

Yukarıda da görüldüğü gibi “*Ele mir’āt alup o dem nā-gāh/Germ olup gün yüzine itdi nigāh*” beytinde anlatıcının, şahit olduğunu/gördüğünü okuyucuya aktardığı görülür. Ardından gelen beyitlerde (bkz. 376-379) gelen anlatım, anlatıcıya ait değildir. Anlatıcı,

Didi ey šāni‘ ü semī‘ ü başīr/Hālīk ü ‘ālīm ü rahīm ü qadīr
Beni kim hüsñ ile idüp mümtāz/Eyledüñ pādşāh-ı milket-i nāz (380-381)

beyitleriyle, tekrar hikâye etmeye başlar. Bununla birlikte kip ekinin değiştiği hemen göze çarpar.

Sonraki beyitlerde anlatıcı, Mâh’ı tanıtmaya ve onun Mihr ile karşılaşma anını anlatır. Mâh, Mihr’i aniden görünce kendini kaybeder. Ardından öğrenme kipiyle Mâh’ın Mihr hakkındaki izlenimleri verilir. Her ne kadar Mâh, sözü teslim almamış gibi görünse de ardından anlatıcının, tekrar görülen geçmiş zaman kipiyle hikâye etmeye devam etmesi, öğrenilen geçmiş zaman kipinin, Mâh’ın hiç olmazsa düşünceleri ve izlenimlerinin tezahürünün ispatı olduğu görülür:

Nā-gehān çeşmi Mihre tūş oldı/Aklı gitdi biraz hamūş oldı
H’āb-ı hayretten oldı çün bīdār/Gördi bir āftāb-ı hoş-ref’tār (398-399)
Taht-ı behcetde pādşāh imiş ol/Hüsrev-i āsmān-penāh imiş ol (402)
Mâh çün gördi gün cemālin anuñ/Arzu eyledi vişālin anuñ (407)

Anlatıcının tahkiye esnasında öğrenilen geçmiş zaman kipine atlaması, aktardığı olayın söz konusu kısmını görmediği, ama öğrendiğine işaretler. “*Nā-gehān bir harīf-i şūr-engīz/Aşq ocağında şanki āteş-i tīz*” (793) ile başlayan beyitlerde, anlatıcı Zerre’yi tanıtmaya başlar. Fakat Zerre hakkındaki bilgileri sonradan edinmiştir:

Nice kez zār ü hāksār olmuş/Rūzgār ile bī-ķarār olmuş
Mey-i ‘aşq ile mest ü ser-gerdān/Ġam ġubārıyla vālīh ü hayrān
Gezmiş ‘aşq illerini ser-tā-ser/Hayli yelmiş yüpürmüş ol kemter
Nice kez ıssı vü şovuk çekmiş/Şadrına ġuşşa toħmını ekmiş
‘Aşq yolında bir hevā-āmīz/Alem-i hāşī Zerre-i nā-ķīz
Meger ol hāke rūzgār-ı denī/Külhan itmişdi ġülşen-i vaħanı
Çıķarup ol ġubārı meskenden/Menzilin itmiş idi nār-ı miħen (794-800)

Yukarıdaki beyitlerde de görüldüğü gibi anlatıcının Zerre'nin başına gelenleri görmediği, olaylara şahit olmadığı; ama duyup öğrendiği, fiil çekimlerinden belli olur. Zerre hakkında duyup öğrendiği bilgileri verdikten sonra anlatıcı, şahit olduğu kısmı tahkiyeye başlar. Anlatıcı olayı gördüğü için görülen geçmiş zaman kipini kullanır:

*Gezer iken fiğān ile o gedā/Ne kıllur gör bu āsmānı kaçā
Nā-gehān çeşmi Mihre tūş oldı/Sīnesi nūr-ı 'aşk ile taldı
Gördi bir āftāb-ı hoş-refār/Şāh-ı Hüsrev-dil ü sipeh-sālar (801-803)*

Zerre'nin bir konuşmasında kip eki geniş zamandan öğrenilen geçmiş zamana kayar. Bu kullanım, anlatıcının meydana gelişine şahit olmayıp, bilgisine sonradan eriştiği olaylarda kullandığı fiil çekimi gibidir:

*Āftāba muhibb imiş ezeli/Bir zamān irmiş imiş aña eli
Belki vaşlıyla şādmān olmuş/Nūr-ı Mihr ile sīnesi talmış
Nice dem ol draht-ı bī-hem-tā/Meyve-i vaşlın itmiş aña 'atā (851-853)*

Anlatıcı hem Māh'ın hem de Mihr'in ayrı düzlemlerde konuşmalarını, yalvarmalarını, görülen geçmiş zaman kipiyle ifade eder. Bu durum, bakış açısıyla ve üslupla da alakalıdır. Kahramanlar, konuşmalarını geniş zaman kipiyle sürdürürler. Mihr'in Allah'a yalvardığı bölümlerde de hemen hemen aynı üslup görülür. Mihr, yalvarmasını geniş zaman kipiyle yapar. Anlatıcı konuşmalara şahit olur ve anlatır:

*Leb-i şirīnime kanı Ferhād/Yoç mı mürğ-i cefāya bir şayyād
Görse Leylā olur baña meftūn/Ķanı zencīr-i 'aşkuma Mecnūn
Māh-ı hüsni anuñ tamām olmaz/Aña kim 'āşık-ı be-nām olmaz
Dest-i şarrāfa girmeyince güher/Ātibār olmaz aña zerre kadar
Bilünür mi derūnı bīrūnı/Miheke urmayınca alçunı (384-388).*

Hem Mihr hem de Māh'ın konuşmaya başlamalarından sonraki ilk birkaç beyitte, görülen geçmiş zaman kipi kullanılır. Aynı durum konuşma bittiği zaman için de geçerlidir. Hem başlangıçta hem de sonda kip ekinin, anlatıcının kipi ile aynı olduğu görülür."Zülfümi çünki eyledüñ zincir/'Acabā kim oluptur aña esīr (383) beyti Mihr'in konuşmaya başladığı beyitlerdendir. Görüldüğü üzere fiillerdeki çekim, görülen geçmiş

zamana aittir. Mihr'in yukarıdaki geniş zaman kipiyle yapılan yakarması (384-388) bitmeye yakın kip ekinin anlatıcının hikâye etme kip ekine uyduğu görülür:

*Nām-ı Şīrīn müdām olur mıdı yād/Aña āşufte olmasa Ferhād
Kimse Leylādan olmadı āgāh/'Aşk-ı Mecnūna olmayınca güvāh* (389-390) .

Ardından gelen beyitlerde anlatısına kaldığı yerden devam eden anlatıcının gördüğü olayları anlattığı görülür. Bu anlatım da yine görülen geçmiş zaman şeklindedir:

*Bu tarīk ile çün o Ferruḥ-zād/Cānib-i Ḥaḫḫa eyledi feryād
Ḥaḫḫ anuñ ḫācetin devā itdi/Māhı ol Mihre mübtelā itdi* (392-393).

Mihr'in gezintiye çıkması anlatıcı tarafından görülür ve olay anlatılmaya başlanır. Fiil çekimi, görülen geçmiş zaman kipindedir:“*Şarḫdan ğarba 'azm idüp o cemil/İtdi fi'l-ḫāl şūretin tebdil'* (476) Fakat (477-481) arası beyitlerdeki anlatımda fiil çekimi, geniş zamana döner. Anlatıcı bu beyitlerde Mihr'in düşüncelerini sanki o anda, daha yeni düşünüyor muş ya da yeni açıklıyormuşçasına duyar ve okuyucuyu Mihr ile baş başa bırakır. Mihr'in düşünceleri biter bitmez kip tekrar değişir ve görülen geçmiş zamana dönüşür.

Anlatıcının hikâye içinde, olayları anlatırken, olaylar, gelişmeler ve durumlar hakkındaki tasvir mahiyetli bazı ifadeleri geniş zaman kipiyledir. Anlatıcı, bu gibi durumlarda olay akışından kopar, betimlemelerde bulunur. Aynı şekilde okuyucuya daha yakın olduğu, bir anlamda esere müdahale diye adlandırılan “nasihat” ve “mevize” bölümleri de geniş zaman kipindedir. Anlatıcının kendine ait söylemleri biter bitmez, tahkiye işlemi kaldığı yerden devam eder. Söz yine görülen geçmiş zaman kipine bırakılır. Bu kiple aktarılan beyitlerin olay örgüsüne ait olmadığı hemen anlaşılır:

*Evc-i rif'atde eyledüñse maḫar/İtme 'aynüm ḫarīm-i ğayra nazār
Şanma ḫālī dūrür bu 'arşa-i pāk/Gezme her dem göğüs gerüp bī-bāk
Nā-gehān bir belāya uğrarsın/Ne belā iftirāya uğrarsın
Şarılup dāmenüñe dest-i 'ases/İledüp menzilüñ ider maḫbes
Çāre yoḫdır gide göñülden o derd/Ġam yüzün itmeyince zer gibi zerd* (525-529)

Karşılıklı konuşmalarda anlatıcı, konuşmaları sessizce dinler ve aktarır. Aktarılan görülen geçmiş zaman kipi kullanılır:

*Didi beñzüñ neden ki oldı şaru/Didi firqatden olmışam şayru
Didi boynuña kimden irdi bu bend/Didi gīsū-yı dil-ber itdi kemend
Didi rüyüñ kim itdi reng-i Habeş/Didi yaqdı seferde anı güneş (557-559)*

Mâh'ın kendi duygularını tüm ıstıraplarıyla aktarırken, sözün tamamen ona geçtiğinin ispatı, kipin geniş zamanda geçişi iledir:

*Tek ü püyem zemîni muğber ider/Güş-ı Kerrübı nâlem eyler ker
Bilmezem derdüme ne çäre kılam/Nice bir sînemi dü-pâre kılam
Dil-berüm pâdşâh-ı 'âlemdür/Mülk-i behcet aña müsellemdür
Ben isem bir haķır ü âşüfte/Miħnet ü derd ü ğamla âlüfte (569-572)*

Daha önce değinildiği gibi yukarıdaki beyitlerde de Mâh, konuşmaya başlar başlamaz, geniş zaman kipine geçmez. Anlatının her tarafına sirayet eden üslupta olduğu gibi, sözün anlatıcıdan alınmasını müteakip birkaç beyitte anlatıcının kipi ile fiiller çekimlenir. Aynı şekilde sona doğru, sözün anlatıcıya tevdi edileceği yerlerde de yine bir hazırlık aşaması gibi kipin, tekrar görülen geçmiş zamana döndüğü görülür. Anlatıcı sözü alır almaz, hemen hazır kipten, gördüklerini aktarmaya başlar:

*Geşt iderken bu ħâl ile pür-ğam/Bu kişi aldı dâmenüm muħkem
Sürüyüp yire pây-mâl itdi/Getürüp saña 'arz-ı ħâl itdi
Gördi Bircīs anuñ melâmetini/Âteş-i 'aşķ ile ħarâretini (578-580)*

Mâh, Mihr'in kendisini şehirden kovmasından sonra, ne yaptığını bilmez bir vaziyette gezer. Uzun bir gecenin ardından Subh-ı Sadık'ı görür ve onunla konuşur. Mâh'ın bu durumunu görüp, konuşmalarına şahit olan anlatıcı, gördüklerini, görülen geçmiş zaman kipiyle aktarır. Anlatıcı, Mâh ile okuyucuyu daha yakınlaştırmak için kendisi aradan çekilince sözü Mâh'ı teslim eder. Mâh, geniş zaman kipiyle konuşur. Anlatıcı da duyduklarını hemen okuyucuya aktarır. Anlatının geneline yayılan ve kahramanın geniş zamana geçmeden, geçmiş zaman kipindeki ifadeleri, aynı üslupla devam eder (bkz. 671-690).

Zamanın kip bazında iç içe kullanılması, bireyin karmaşık dünyasının layıkıyla anlatılması ihtiyacının ürünüdür. Psikolojik açıdan karmaşık ve dinamik yapıya sahip olan insanın yansıtılması amaçlı kısımlarda, kalkış merkezi olarak insanın bilinç dünya-

sı esas alınır, yaşadığı olaylar, bilinç süzgecinden geçirilerek ve zaman kipleri sürekli değiştirilerek anlatılır. Bilinç akışı tekniğinin etkisiyle olsa gerek ki bazı durumlarda geniş zaman kipi, yerini görülen geçmiş zamanın hikâyesine bırakır.

*Bilmezem gökde mi ya yirde miyin/Ka‘r-ı deryâda yoğsa berde miyin
Toğmayaydum nolaydı mâderden/Kâşki gelmeyeydüm ‘âleme ben
Görmeyeydi ol âftâbı gözüüm/Od saçar mıydı çaç bu deñlü sözüm (451-453)
Bilse aḥvâlümü o şâh-ı be-nâm/Eylersem aña derdümi i ‘lâm
Ola kim ide idi derde devâ/Böyle zâr itmeyeydi şubḥ ü mesâ (456-457)*

Bazı durumlarda da birleşik zamanlı olarak hem geniş hem de görülen geçmiş zaman birlikte kullanılır:

*Böyle şeb-gîr olur mıdım her şeb/Çekmez idüm bu resme cevr ü ta‘ab (454)
Ağlamazdum bu deñlü giryem için/Ġam yimezdüm bunuñ gibi ğam için (455)*

Mâh ile Mihr karşılaştıktan sonra kendi duygularını ona açarken, Mâh’ın heyecanı, duygu seli, hedefleri ve mutluluğu, konuşmalarına yansır. Mâh’ın bilinç akışı, kiplerin karışık olarak verilmesiyle tezahür alanı bulur. Mâh, içinden geçenleri sadece sıralar. Kurduğu cümlelerin filleri değişik kiptedir:

*Ḥamdü li‘llâh cemâlünü gördüm/Şād ü ḥandan olup şafâ sürdüm
Bir nefes dinle ey emîr-i be-nâm/İdeyin saña ḥâlümü i ‘lâm
Seng-i ğam ḥâṭırum şikest itdi/Göñlümi cām-ı ğuşşa mest itdi
Yürürüm gündüz olsa na‘ra-zenân/Gice âteş-feşân ü câme der-ân (492-495)*

Mesnevinin kahramanı Mâh, Mihr ve Zerre’yi birlikte görünce büyük bir sarsıntı geçirir. Kendi kendine konuşmaya, bahtına ve feleğe siteme başlar. Mâh’ın konuşmaları, iç geçirmeleri ve duygularıyla okuyucuyu karşı karşıya getiren anlatıcı sözü Mâh’a bırakır:

*Didi ey baht neyledüm ki saña/Ki idersin baña bu resme cefâ
Çok görüp baña ol dilârâmı/Ṭaşa çalduñ bu şîşe-i kāmı
Eski tâseyle yatmazın bir şeb/Ne kıra günde toğmışam ki ‘aceb (835-837).*

Mâh'ın kurduğu altı cümlede hepsinde de kip farklılığı vardır. Art arda gelen cümlelerde benzerlik bile görülmez. Anlatıcı bu üslupla, kahramanının ruhsal durumunu, bilinç akışı yöntemiyle okuyucuya aktarır.

Anlatıları edebi kılan özellik, vakayı oluşturan zaman öğeleri değildir. Vakanın anlatılma süresinin ustalıkla düzenlenmesi, dolayısıyla esere zaman planında derli toplu bir görünüm kazandırılması onu edebi kılar. (Tekin 2006: 121).

Anlatının gerçek zamanı, anlatıya edebi nitelik kazandırmaz. Vaka zamanı, anlatıdaki olayların doğrulanması anlatının, okuyucunun zihninde, gerçekçi bir şekilde yer edinmesini sağlar. Edebilik ölçütü, yazar tarafından oluşturulan itibari zamandır. Yazar, yarattığı anlatıcının naklettiği vakayı, ona bağlı olarak şahıs kadrosunu teşkil eden fertleri ve mekânı dil vasıtasıyla tespit ederken bir haz duyar. İşte bu, eserdeki edebiliğin ilk tezahürüdür. (Aktaş 2003: 126).

Mihr ü Mâh mesnevisinde destanda olduğu gibi net bir blok zaman anlayışı yoktur. Mesnevide destandaki gibi uzun zamana yayılması gereken ama bir anda sıçramayla olgunlaşmış haliyle vakaya dâhil olan olgular, bulunmaz. Uzun zamana yayılan olayların bir anda değil de, gelişme sürelerinin derinlemesine izlenebileceği şekliyle görülür.

Aksiyonun iç boyutlu olduğu aşk sahnelerinde zaman iyice yavaşlar, hatta durur. Zamanın bu görüntüsü, özellikle kişilerin kendi iç hesaplaşmaları, birbirlerine duygularını dile getirmelerinde, diyaloglarında, gazellerde, gıyabında, sevdiğine hitap, feleğe sitem, Allah'a yakarış ve monolog tarzı sahnelerinde söz konusudur. Bunun aksine, dış boyutlu macera sahnelerinde ise anlatıdaki zaman hız kazanır.

Mihr ü Mâh mesnevisinde kullanılan daraltma ve küçültme işlemi, mesnevideki vakanın kronolojik düzeni bozulmadan yapılır. Daraltma işlemi, anlatım bakımından kusur değildir. Daraltılan anlatımda okuyucu daha aktiftir. Okuyucu anlatıyı okurken “ferdi bilgi ve tecrübesine göre vaka zamanını bütünüyle muhayyilesinde canlandırır.” (Aktaş 2003: 121). Çünkü anlatıcı vakayı, anlatılmayan kısımları sezdirecek bir üslupla daraltıp anlatır.

Anlatma esasına bağlı eserlerde olduğu gibi Mihr ü Mâh mesnevisinde de zaman bütünüyle ifade edilmez. Anlatıcı, olayı tamamen kavrayış ve anlatma şekline göre za-

man konusunda tasarruflarda bulunur. Vakadaki önemli anlar, dönüm noktaları, vakanın varlığına delil olay ve olgular öncelikli anlatım sahasına girer. Anlatıdaki diğer zaman unsurları okuyucunun hayal gücünün tasarrufundadır.

Mesnevîde kronolojik zaman kavramının, süre bazında, yerini psikolojik zamana da bıraktığı görülür. Şahısların ruhsal durumlarına göre zamanın algılanması, psikolojik zamanı doğurur. Anlatmaya bağlı edebî metinlerde sanatsal zaman, anlatıcının gösterdiği olayların süresini “yaymak” ya da “yoğunlaştırmak” ile izah edilir.

Tahkiyeye dayalı anlatılarda vakanın anlatılma süresi ile vakanın gerçekleştiği gerçek sürenin çakışıp çakışmaması söz konusudur. Vakanın gerçekleşme süresi ile hikâyede anlatılma süresi eşit olabildiği gibi eşit olmayabilir de. Vakadaki anlatım zamanı ile kurmaca eserde anlatılan olayların zamanlarının aynı olması halinde “zamanda örtüşme” söz konusu olur. Bazı durumlarda vakadaki olayların gerçekleşme sürelerinin, edebî eserde yer bulan kurmaca vakadaki olayların gerçekleşme zamanını aştığı görülür. Mihr ü Mâh mesnevisinde de çokça görüldüğü gibi, edebî eserde yer bulan kurmaca vakadaki olayların gerçekleşme zamanının, vakadaki olayların gerçekleşme sürelerini aştığı da olur. Buna “Zaman yoğunlaşması” (Aytaç 2003: 114) denir.

Edebî eserlerde kısa zaman kesitleri, ayrıntılı bir biçimde tasvir edilebilir. Mesnevîde çok kısa süren vakaların uzun uzun tasvir edildiği görülmektedir. Mâh’ın Mihr ile karşılaşma anı çok kısa olmakla birlikte, Mâh’ın düşünceleri, duyguları, iç geçirmeleri hayalleri ile kısa zaman genişler: “*Nâ-gehân çeşmi Mihre tûş oldı ‘Aklı gitdi biraz hamûş oldı*” (398) “Nagehân” “tuş olmak” kelimeleri tezlik ifade eder. Ani gerçekleşen olay, uzun uzadıya açıklanır. Dar zamandan geniş zamana geçiş söz konusu olur. Zerre’nin Mihr’i görmesi için de aynı şeyler söylenebilir: “*Nâ-gehân çeşmi Mihre tûş oldı/Sînesi nûr-ı ‘aşk ile taldı*” (802) O da Mihr’i “nagehân” görür ve göz ona “tuş olur. Fakat ani görme olayı uzun uzun tasvir edilir. Zaman durur. Zamanın geçtiği bile hissedilmez.

Mihr, Mâh’tan uzaklaşınca, “*Hûblık lîk iktizâ itdi/Yüz çevirdi hırâm idüp gitdi*” (511) Mâh’ın içinde bulunduğu psikolojik durum, zamanı genişletir. Anlık gelişen yüz çevirme olayının Mâh’ta yaptığı tesir uzun uzadıya anlatılır. Mesnevî genelinde buna benzer kesitler bulunmaktadır.

Uzun süren olayların anlatımında zaman, daraltılarak sunulur. Özetleme tekniği ile sunulan olaylar, aslında çok uzun sürmekteyken daraltılarak anlatılır. Zerre'nin Mihr'i arayışı çok uzun bir süreye tekabül etmekteyken mesnevide bu olaya kısa bir zaman dilimi ayrılır. Olay hemencecik anlatılır. Bunun aksine daha kısa sürede gerçekleşen Mâh'ı görmesi ve onun hakkında karalama planı yapmasına, anlatıda daha fazla yer verilir.

Geriye dönüş veya ileriye sezgi yoluyla geleceğe geçişler de Mihr ü Mâh mesnevisinde bulunmaktadır. Zerrenin tanıtılması için geçmiş zamana geçişi ve Mâh'ın başına gelecek olan belaların önceden söylemesi buna örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca Mâh'ın Bircîs'e macerasını anlatması da zamanda geriye geçişler ile sağlanır. Mâh ve Mihr'in buluşmalarından sonra, başlarından geçen olayları kısaca anlatmaları da geriye dönüştür.

Mihr ü Mâh mesnevisinde zaman, olayların sahilliğini sağlamakla birlikte daha üstün görevler de yüklenir. Mesnevideki zaman anlayışı, Mâh'ın serüveni için geçen zaman değildir. Mesele Mâh'ın kaç günlük, aylık veya kaç yıllık sürede Mihr'e kavuşması değil; Mâh'ın Mihr'e kavuşma yolunda geçirdiği iç tekâmüldür.

Mâh'ın, mesnevi boyunca geçtiği aşamalardaki gece gündüz gibi zaman belirtkeleri, çok önemlidir. Bu durumun izahı, Mâh'ın ruhsal görünümünü ilgilendirir. Yukarıdaki izahlarla birlikte mesnevide önemli olan, vakanın gelişim zamanı, süresi olmayıp, zaman belirtkelerinin kişisel gelişim açısından fonksiyonu ve kişinin ruhsal durumunun izahına yardımcı bulunmasıdır.

Mihr ü Mâh mesnevisinde günlerce, aylarca hatta çok uzun yıllarca süren olaylar, çok kısa bir zaman diliminde anlatılır. Vakanın gerçek zamanda çok uzun bir süreyi kapsayan bölümü, anlatma zamanında birkaç beyitle aktarılır. Zerre'nin Mihr'i arama serüveninin anlatımında böyle bir yola başvurulmuştur. Mâh'ın Mihr'e ulaşma yolunda çektiği sıkıntılar ve yolculuğu da bu düzlemedir. Mesnevide böyle bir yöntemin kullanılmasında, anlatıcının okuyucuda uyandırmak istediği tesir ve anlatıcının vakaya bakış tarzının rolü vardır.

Mesnevide zaman içsel bir görüntüdedir. Anlatının akışı fiziki değil, mesnevi kişilerinin yoğun olarak yaşadıkları ilişkiler ve çatışmalarla gün yüzüne çıkar. Mesnevide kişiler zaman bilincine değil; zaman, kişilerin bilincine taşınmıştır. (Tekin 2006: 123). Zaman, bilinç ekseninde değerlendirilmeye tabi tutulur. Kahramanların içine sürüklediği psikoloji yansıtılırken zaman unsuru hem sembolik hem de kişilik olarak belirir.

Zaman unsurları mesnevi içinde kişiliklere bürünür. Anlatıda şahıs olarak görev yapabilirler. Bu ibareler hem karakter olarak karşımıza çıkar hem de bu ibarelerde benzetme amacı söz konusudur. “*Didi bahtum mısın nesin ey şeb/Tire-dillik nedür kim oldu sebeb*” (531) Dizede de görüldüğü gibi mesnevideki “şeb”/gece, kişi olarak yerini almaktadır. Mâh, geceyi bir kişilik olarak addedip onunla konuşmaktadır. Gece de kişilik kazanarak kendine biçilen rolü oyanamaktadır. Gece karanlıkların temsili bir kişiliğe bürünerek vazifesini icra eder:

Beyzadan baş çıkardı zâğ-ı zalâm/Tüşe dökdi ögine encümi şâm (901)

Qara çul giydi leyl-i zulmânî/Yitürüp âftâb-ı tâbânı (895)

Çözdü gîsü-yı müşg-büyünü şeb/Hâl-i zerrîni oldu her kevkeb (898)

Çünkü şeb râzın âşikâr itdi/Ol dağı ‘azm-i sebzâr itdi (941)

Mesnevide geçen gerçek zamana ait zaman öğeleri, bilinen zamanla ilgili olmaksızın çok benzetme amacıyla kullanılır. “şeb”/gece, bilinen şekliyle güneşin batması ve her tarafın karanlıklar içinde kaldığı bir vakit değil; “ayrılık” kavramının çetinliği için benzetme unsuru olarak bulunmaktadır. Aynı şekilde “şubh”/sabah, güneşin doğması ve her tarafın aydınlanması zaman dilimi için değil, “kavuşma” kavramının ne kadar iç açıcı ve mutluluk verici olduğunu belirtmek için benzetme unsuru olarak bulunmaktadır:

İrgürem şubh-ı vaşl-ı cānāna/Dür idem bu leyâl-ı hicrāna (536)

Şeb-i hecr āhir oldu gitdi melâl/Zâhir oldu ufukda şubh-ı vişâl (665)

İrgürür şubh-ı vaşl-ı cānāna/Bildürür bu şafâları cāna (782)

Haddini bilse idi ol mecnûn/Leyl-i firqatde kalamıydı zebûn (892)

İrdi çün yine vaqt-i nâ-meymûn/Anda bûm oldu bülbül-i hoş-hân (894)

Qaldı firqat şebinde nâle-künân/Hem-demi oldu guşşa-i hicrân (1061)

Okuyucu ile ilgili zamanın iki yönüdür. Bunlardan biri gerçek zamanla ölçülebilen zamandır. Diğeri ise okuyucunun zihinsel sürecidir. Okuyucu, anlatı ile iletişim halinde. Okuyucu, bu süreçte, anlatının içine girmekte ve o zamanda yolculuk yapmaktadır. Bu işlem de kendi içinde iki süreçte işler. Birinci süreçte okuyucu, anlatının zamanına göre olayları takip eder, yani okur. İkinci süreçte ise, vakanın asıl zamanına gidip olayları kurmaca zamanda, geçmişte olmasına rağmen şimdiki zaman olarak kavrar.

Okumanın zihinsel süreci olan bu zaman, takvimle ölçülebilen ve gerçek hayattaki zaman dilimi değildir. Söz konusu zaman, okuyucunun eseri okuduğunda, vakanın zaman akışına göre kendini hissettiği zamandır. Okuma zamanı, böyle olmakla, vakanın anlatma zamanı ile özdeşleşir. Okuyucu mesnevinin/anlatının ilk yaratıldığı/geliştiği ana taşınır. Okuyucu yaratma işlemine şahit olma durumundadır. Okuyucunun bu durumu, tasavvuftaki “bekabillah” makamına eşdeğerdir. Anlatıcı anlattıklarıyla okuyucuyu hakiki zamana taşır.

Mesnevi, konusuyla, okuyucuyu sunduğu dünyanın atmosferine alır. Anlatılan/yaratılan kurmaca dünya, canlıdır ve okuyucu, aynı olayları kendisi yaşıyormuş gibi hisseder. Okuyucu, anlatının cazibesine kapılır ve olaylara katılır; mesnevinin kahramanı ile özdeşleşir, hayalinde kahramanın yerini alır.

Okuyucunun okuma zamanı saat ve takvimle ölçülebilir türden olmakla birlikte okuma esnasında kurmaca âleme dâhil olununca, zaman ve mekân sınırları aşılar anlatının ilk oluşum zamanına geçilir. Bundan dolayıdır ki edebi eser sadece araçtır. Eser, okuyucuyu alıp vakanın içine dâhil eder, onu kurmaca âlemdeki zamanın için çeker. Anlatılan olay, geçmiş olarak anlatılsa bile okuyucu o zamanın içindedir ve geçmiş zaman diye bir şey söz konusu değildir.

Okuyucu ile anlatı arasındaki bağ, anlatının kurmaca zamanını da etkiler. Mesnevinin genelinde kullanılan geçmiş zaman, basit, geçmiş ve her şeyi sona erip tamamlanmış bir zaman değildir. Bu kullanım daha başka farklı dereceleri ihtiva eder. Buna ortam hazırlayan unsur ise okuyucudur. Okuyucu, anlatının tümünü, hayalinde şimdiki zaman olarak canlandırır. Kendisi de olayın kahramanı, olaylara katılan bir kişi veya olayları cereyan ederken, gören bir kişidir. Anlatının kurmaca zamanı şöyle gerçekleşir:

“Bu noktadan bakılınca, hikâyedeki şimdiki zaman, başlangıç noktası olarak düşünülebilir. Değişik bir ifade ile bütün dikkatini eser üzerinde toplamış bir okuyucu, bütün olayları bu andan başlayarak kendisinin de içinde yaşadığı hayali bir şimdiki zamana dönüştürür ve kendisini aynı olaylara ve durumlara katılan veya hiç olmazsa onları, olduktan sonra değil, olurken gören bir kişi olarak tasavvur eder. Bu andan önce olan her şey, mesela eserin girişi, hikâyede geçmişini temsil eder ve onu takip eden her şey, okuyucunun dikkatini eserin dönüm noktasına çekmek için kullanılan ikazlar, imalar ve şüpheyi uyanık tutmak, geleceğe ait sayılırlar. Şekilce bütün olaylar geçmişte olabilirler; psikolojik olarak ise, hikâyede başlangıç noktası tespit edildikten sonra, olayların akışı içinde yer alan her olay, geçmişte bir noktayı gösterdiği halde, şimdiki zaman içinde düşünülebilir ve bu olaylar dizininin dışında kalan her şey, ona göre, nispi anlamda geçmişte veya gelecekte farz edilir” (Mendilow 1988: 242).

Konunun başlangıcı, anlatıda geçmişini, ardından gelişen tüm olaylar geleceği temsil eder. Şekil olarak bütün olaylar geçmişte gerçekleşmiş olmasına rağmen, psikolojik olarak tüm olaylar şimdiki zamanda cereyan eder. Diğer tüm anlatmaya dayalı edebi eserlerdeki zaman öğeleri gibi, Mihr ü Mâh mesnevisinde de okuyucu, eseri okuduğu kurmaca zaman ile anlatının zamanı ile aynileşir. Okuyucu ve anlatıcının eserle bağları aynı kurmaca zamanda gerçekleşir.

Net olarak bilinen yazıya geçme zamanları ile okuyucunun günü ve saatiyle tarihi net olarak belli zamanlar gibi iki zaman ögesi, anlatının dış kabukları mesabesinde dir. Bu durumda kabuğun çekirdeğe, çekirdeğin de kabuğa sirayeti muhakkaktır. Her kabuk kendi çekirdeğine, her çekirdek de kendi kabuğuna gösterge olur. İki gerçek zaman içinde iki kurmaca zaman aynileşir. Okuyucu, olayın içine dâhil olmakla, yazarın vakayı, öğrendiği/duyduğu/gördüğü zamana gider. Olay yaşanırken, orada olup bitenlerin içinde olma hissine kapılır. Geriye kalan tüm zamanlar devre dışı kalır. Yukarıda değinildiği gibi diğer zamanlar kabuk görevindedir ve asıl zaman için kullanılan araçlardır. Tüm mesele vakanın okuyucuya aktarılması olduğuna göre, öz olan vakadır. Anlatıdaki zaman ile okuyucuyu aynileştiren anlatıcı, görevini başarıyla yerine getirir.

Bu durumun mesnevideki yansımalarına bakıldığında, yukarıda anlatılanlarla ciddi bir uyumun olduğu görülür. Mesnevinin kahramanı Mihr ve Mâh arasında geçen

konuşmalar vakanın sunulduğunda da geçmiş zaman olarak görülür. Kurmaca olarak hem anlatı hem de okuma zamanının aynileştiği durumlarda geçmiş zaman yerini şimdiki zamana bırakır; olaylar şimdiki zamanda cereyan ediyor gibi bir durum ifade eder:

*Nā-gehān çeşmi Mihre tūş oldı/‘Aklı gitdi biraz hamūş oldı
H̄āb-ı hayretten oldı çün bīdār/Gördi bir āftāb-ı hoş-refitār
Nūr-ı H̄akka tabī‘atı mazhar/‘Ārızī ‘āleme ziyā-güster
Bī-nazīr ü şebīh ü bī-mānend/Mişli yok dehr içinde bir ferzend
Taht-ı behcetde pādşāh imiş ol/Hüsrev-i āsmān-penāh imiş ol (398-402)*

Yukarıdaki beyitlerde görüldüğü gibi sahne, Mâh’ın Mihr’i gördüğü ilk andır. Mâh Mihr’i görünce kendinden geçer ve sessiz kalır. Ardından hayret uykusundan uyanan kahraman, güzel yürüyüştü bir güneş görür. Geçmişte gerçekleşen bu tanıtım, “görülen geçmiş zaman kipi” kullanılarak anlatılır. Mihr’in özelliklerinin sıralandığı beyitler sayesinde okuyucu olay akışına dâhil olur ve Mihr’in özelliklerini izler. Mâh yerine okuyucu, sahnenin izleyicisi konumuna gelir. İzleyici olmak ise olayın gerçekleştiği zamana şahitlik yapmaktır:

*Kuvvetüm gitdi haste-hāl oldum/Sabr ise yitdi bī-mecāl oldum
Bu belāya nihāyet olmaz mı/Yoḥsa bu derde gāyet olmaz mı
Şeb-i hicrāna intihā yok mı/Şubḥ-ı vaşla ya ibtidā yok mı
Tākatüm tāk olup zebūn oldum/Eşk-i çeşmümle garḥ-ı hūn oldum
Baht ise tār ü yār ise serkeş/Hānmānum kül itdi bu āteş
Bilmezem gökde mi ya yirde miyin/Ka‘r-ı deryāda yoḥsa berde miyin
Toḡmayaydum nolaydı māderden/Kāşki gelmeyeydüm ‘āleme ben (446-452)*

Yukarıdaki beyitlere bakıldığında tamamı geçmiş zamanda gerçekleşmiş bir olay vardır. Mâh, yüce Allah’a yalvarır. Kendisinin içinde bulunduğu durumu, Allah’a söyleme ihtiyacı duyar. Anlatıcı da bu olayı aynen aktarır. Fakat her şey bununla bitmez. Tahkiyeli eserlerin kurmaca zamanının okuyucu içine çekmesi hadisesi çok güzel bir örnek olarak bu beyitlerde can bulur. Anlatıcı önce Mâh’ın konuşmasının özetini verir ardından sözü Mâh’a bırakır. Mâh’ın yakarışı geçmiş zaman değil, şimdiki zamandır. Çünkü anlatıcı aradan çekilmiştir. Mâh içinden geçenleri, aynı anda Allah’a söyler. Ko-

nuşan Mâh'tır, onu duyan ise okuyucudur. Duyma işlemi de, konuşma işlemine şahit olmaktan başka bir şey de değildir.

Anlatının kurmaca zamanında yukarıda bahis konusu olan şimdiki zaman dışındaki diğer olayların geçmiş ya da gelecek zaman olduğu fikrine binaen, mesneviye bakıldığında bunu örnekleyen birçok durumun olduğu görülür:

Hüsn-i hulû ü cemâl ehli idi/‘İlm ü fażl ü kerem ehli idi
Şâh idi gerçi ol hüceste-hişâl/Lîk yerdeydi yüzi sâye-mişâl
Eylemişdi o şâh-ı sîmîn-ber/Cümle şemsü'l-ma ‘arîfi ez-ber (360-362)

Olay örgüsünün girişinden alınan beyitler, hikâyenin geçmişini temsil eder. Bu beyitlerde anlatılan Mihr'dir. Okuyucu Mihr'in özelliklerinin varlığını bilmez. Mihr'in özellikleri, ona geçmişten kalan bir aktarımdır. O, Mihr'i, anlatıcının tasarrufundaki şekliyle öğrenmek zorundadır. Mihr, nasıl anlatılmışsa öyle kabul edilir. Zihne öylece yerleştirilen Mihr'in değiştirilecek bir tarafı yoktur. Okuyucu, Mihr'in güzelliği ya da yüceliği ile alakalı olarak sebep sonuç ilişkilerini ne duymuş ne de görmüştür. Daha başka bir ifadeyle kendisi, Mihr'in niçin güzel olduğu, yücelik vasıflarını nereden kazandığı ile ilgili hiçbir bilgiye sahip değildir. Sadece anlatıcının aktarmasına göre onu tanır.

Olay örgüsünün bundan sonraki halkalarında Mihr'in güzelliğinin farkına varması ve güzelliğine hayran olacak bir sevgili talebi, şimdiki zaman ile telakki edilebilir cinstendir. Çünkü Mihr'in gezmesi, aynada kendi güzelliğinin farkına varması ve Yüce Allah'a yalvarması, birer sebep sonuç zinciri olarak okuyucunun gözü önünde cereyan eder:

Birgün ol âftâb-ı hüsn ü bahâ/Seyre ‘azm eyledi tek ü tenhâ
Aldı başına tâc-ı zerrînin/Ĥam idüp ebruvân-ı pür-çînin
Giydi egnine câme-i dibâ/Bî-naẓîr ü şebîh ü bî-hem-tâ
Ĥağıdup sırma saçların yüzine/Nâz ile çekdi sürmesin gözine
RûĤ-ı rengînin itdi perde-güşâ/Bilmeyenler şafağ şanur yârâ (370-374)

Bu beyitlerde Mihr'in tek başına gezintiye çıktığı okuyucu tarafından algılanır. Mihr'in gezintiye çıkarken yaptığı hazırlıklar, sahneye konulmakta, okuyucu da izleyici

pozisyonunda onu izlemektedir. Yapılan tasvir sayesinde okuyucu Mihr'in güzelliğini ve yürüyüşünü birebir gören, müşahit kimliğine kavuşur.

Anlatı zamanının, geçmiş zaman ve şimdiki zamanına örnek olacak bir anlatım da Zerre'nin ortaya çıkması metin halkasında da dikkati çeker:

*Nice kez zār ü hāksār olmuş/Rūzgār ile bî-ķarār olmuş
Mey-i 'aşķ ile mest ü ser-gerdān/Ġam ğubārıyla vālih ü ħayrān
Gezmiş 'aşķ illerini ser-tā-ser/Ĥayli yelmiş yüpürmüş ol kemter
Nice kez ıssı vü şovuk çekmiş/Şadrına ğuşşa toĥmını ekmiş
'Aşķ yolında bir hevā-āmīz/'Alem-i ħāşī zerre-i nā-ķīz
Meger ol ħāke rūzgār-ı denī/Külĥan itmişdi ğülşen-i vaţanı (794-799)*

Zerre, olay örgüsüne dâhil olurken, özellikleriyle birliktedir. Kimliği hakkındaki bilgiler anlatıcı tarafından hazır biçimde sunulur. Zerre'nin vatandan ayrı düşme olayı, okuyucunun gözü önünde gerçekleşmez. Onun soğukta kalmasına okuyucu şahit olmaz. Anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılan mana birlikleri, anlatının geçmiş zamanıdır. Zerre'nin Mâh ve Mihr'i ayırma plânını yaptığı mana birlikleri ve metin halkalarında ise anlatının şimdiki zamanına örnek durumlar söz konusudur:

*Geçinüp saña 'aşķ-ı şeydā/Eyleye dergehünde şıyt ü şadā
Yād idüp kākülünü leyl ü nehār/Pāy-māl ide 'ırzuñi her bār
Bilür egrilüğini ħalk-ı cihān/Egriye yār olur mı serv-i revān
Görse bir kes yanußda anı eger/Saña ħaşuñ gibi ħayāl eyler
Vāz gel anuñ ile şoĥbetden/Ķurtul ey şeh bu ğüne töhmetden
'Āşķı oldur ki 'aşķını ey yār/İtmeye cānına daĥı izĥār (878-883)*

Zerre'nin Mâh ile Mihr'i ayırma plânından sonra Mihr ile konuşmasında, anlatıcı devreden çıkar. Konuşulanlar Zerre'nin ağızında verilir. Bu durum okuyucunun konuşmaları birinci elden duymasına zemin hazırlar. Okuyucu, ilk ağızdan duyduğu konuşmalar sayesinde, olayı birebir gören dinleyici ve izleyici olur. Anlatıcı da aradan çekilince vakanın gerçekleşme zamanı ile özdeşleşir.

Anlatı zamanındaki geçmiş ve şimdiki zaman olgusu dışında kalan bir zaman da gelecek zamandır. Anlatıcının anlatımdaki üslubu bu zamanda da kendini gösterir. Anlatıcı, okuyucunun dikkatini eserin dönüm noktasına çekmek için çeşitli ikazlara, imalara başvurur. Bu sayede heyecanı zirvede tutmaya çalışır.

Anlatıdaki vakanın gerçekleşmemiş anları, gelecek zamandır. Daha gerçekleşmemiş olaylar, anlatının gelecek zamanına işaret ederler. Kronolojik olarak aktarılan olay örgüsün mana birlikleri ve metin halkaları, hep gelecek zamana dair ipuçları barındırır.

Mihr'in, Allah'tan kendisine âşık olacak bir sevgili talep etmesi, okuyucuda, bu duanın gerçekleşip gerçekleşmemesi hislerini uyandırır: “*Hakık anuñ hâcetin devâ itdi/Mâhı ol Mihre mübtelâ itdi*” (393). Duanın kabul edildiği ve âşık olacak kişinin adının bilinmesi ile son bulan metin halkasında, okuyucunun dikkati diğer metin halkasına kayar. Acaba okuyucu nasıl bir kişi ile karşılaşacaktır. Bu kişi kimdir? Nasıl biridir:

*Ya'nî kim var idi bir üftâde/Yoğ idi mişli dâr-ı dünyâda
'İlm bir kândı ol anda güher/Ma'rifet gülşenydi ol gül-i ter
Mâh idi nâmı ol dil-ârânuñ/Şem '-i bezmiydi ehl-i irfânuñ* (394-396)

Bu beyitlerde hakkında bilgi sahibi olunmayan Mâh tanıtılır. Fakat önceki beyitlerde Mâh'ın adının verilmesi, gelecekte bu kişinin tanıtılacağı fikrini kuvvetlendirir.

Mesnevîde, başka gelecek zaman unsurları da bulunmaktadır. Mihr'den ayrı kalan Mâh, akli başından gitmiş bir halde avare avare gezer. Mâh'ın bu durumunun, ona sıkıntı yaratacağı aşağıdaki şekilde dile getirilir:

*Zulmet-i ceble düşmesün cānuñ/'Ases-i nefse virme dāmānuñ
Pāsbān-ı belādan eyle hāzer/Saṅa ırgürmesün ğam ile zarar
Evc-i rif'atde eyledünse maḳar/İtme 'aynüm ḫarīm-i ğayra nazar
Şanma ḫālî dūrür bu 'arşa-i pāk/Gezme her dem göğüs gerüp bî-bāk
Nā-geḫān bir belāya uğrarsın/Ne belā iftirāya uğrarsın
Şarılp dāmenüñe dest-i 'ases/İledüp menzilün ider maḫbes* (523-528)

Mesnevinin kahramanı Mâh'ın, umutsuz, çaresiz ve ne yaptığını bilmez halde gezmesi, gelecekte onun başına gelecek olan musibetlere davetiye çıkarır. Anlatıcı, Mâh'ın bu durumunu hoş görmez ve onun, bir belaya duçar olacağına sinyallerini verir. Okuyucunun zihnini kurcalayan, “*Nā-gehān bir belāya uğrarsın/Ne belā iftirāya uğrarsın*” ifadeleri gelecek zaman ile ilgili merak uyandırır. Çok uzun sürmeden Mâh, belāya uğrar “*Gezer iken bu hāl ile ol Mâh/Dāmenin aldı bir ‘ases nā-gāh*” (542) ve tutuklanır. İftiraya uğraması ise çok sonraları gerçekleşecek bir olaydır. Anlatıdaki bu durum, okuyucunun dikkatini eserin dönüm noktasına çekmek için kullanılan ikaz, ima ve şüpheli uyanık tutma metotlarıdır. Aşağıdaki beyitlerde şüpheli uyanık tutma yöntemi söz konusudur:

Āteşe yanmayunca pervāne/İrişür mi vişāl-i cānāne
Gūşe-i hecre olmayan kāyil/Bezm-i cānāne ola mı vāşıl
Çünkü mâh itdi bu naşîhati gūş/Oldı deryā-yı rāhatı pür-cüş
Fikr-i Bircîse oldu minnetdār/Diñle gör nice olur āhîr-i kār (587-590)

Bircîs, Mâh'a ima yoluyla ikazlarda bulunur. İkazlarından dolayı Bircîs'e müteşekkir olan Mâh'ın nasıl bir tavır takınacağı, olayın nasıl bir seyirle devam edeceğinin söylenmemesi ve ardından “*Diñle gör nice olur āhîr-i kār*” ifadesi, anlatıcının, okuyucunun şüphelerini uyanık tutmak amacıyla olduğunu gösterir.

Mihr ü Mâh mesnevisinin anlatıcısı, okuyucuyu anlatının zamanına götürmeyi, kullandığı bazı teknikler sayesinde başarır. Özellikle sahne, diyalog teknikleri ve sınırlı bakış açısı bu durumun hazırlayıcısıdır. Her ne kadar olay örgüsüne bazı küçük müdahaleler olmuşsa da anlatıcının kullandığı “dramatik metot” sayesinde bu açığı kapattığı görülür.

Dramatik metotta amaç, okuyucunun kendini olayın içinde hissetmesine olanak sağlayan psikolojik etkileri yaratmaktır. Bu metot sayesinde okuyucu, hikâyedeki olayları aynı yer ve zamanda yaşar.

Mesnevinin anlatıcısı, Mâh'ın yaşadığı değişim süreci içindeki duygusal yapısı ve gelişen olaylar karşısında, onun gösterdiği tepkiler gibi dramatik unsurları aktarma sayesinde, okuyucunun Mâh ile özdeşleşmesini sağlar:

Āh idüp düşdi Mâh-ı bî-çâre/Başladı yine nâle vü zâre
Gâh kıldı sitâresine ‘itâb/Ağladı geh sipihre itdi hitâb
Didi ey baht neyledüm ki saña/Ki idersin baña bu resme cefâ
Çoç görüp baña ol dilârâmı/Taşa çalduñ bu şîşe-i kâmi
Eski tâseyle yatmazın bir şeb/Ne kara günde toğmışam ki ‘aceb
Kâşki irmeyeydi vaşlına dil/Görmeyeydüm o şâhı ve ‘l-ḥâşıl
Olmaz idüm bu resme miḥnet-bîn/Kılmaz idüm bu deñlü âh ü enîn
Vaşl-ı yâre irişse bir ‘âşık/Soñra hicrâne ola mı lâyıķ (833-840)

Mâh’ın iç geçirmeleri yukarıdaki beyitlerle açığa çıkar. Kahramanın ruhi durumu yansıtılır. Okuyucu, onun derin iç geçirmelerini duyar ve ona acır. Haberi olmadan ve hiçbir şeyin farkında olmadan iftiraya uğraması soncu geçirdiği sarsıntı okuyucunun dikkatlerine sunulur. Anlatıcı, eline kamera alır ve görevini icraya başlar. Tek görevi şudur: Kahramanın psikolojik durumunu yorumsuz olarak okuyucuya sunmak. Sunum, dramatik bir müzikle verilerek okuyucunun acıma duygusunun kabarmasına vesile olunur.

Aşağıdaki beyitlerde de Mâh’ın, Mihr’e kavuşmak için attığı adımlar, kimsenin ona yardım etmemesi, medet umduğu kişilerin ondan uzaklaşması, tüm yalvarmalarına rağmen, herkesin ondan yüz çevirmesi, dramatik bir şekilde gözler önüne serilmektedir:

Böyle diyüp tedârik itdi hemân/Zührenüñ ayağına düşdi revân
Başladı i‘tizâre ol miskîn/Ağladı ḥâlini ne ise hemîn
İltifât itmedi aña Zühre/Bulmadı i‘tizârdan behre
Ardına düşdi yine sâye-mişâl/Yüz urup pâyine za‘ifü’l-ḥâl
Bakmadı yine muṭrib-i demsâz/Ne kadar itdi ise âh ü niyâz (1000-1004)

Diyalog tekniği, okuyucuyu anlatı dünyasının içine çekmenin en belirgin yollarından biridir. Mesnevide bu teknik uygulanırken kahramanların ruhsal yansımalarının diyaloga damgasını vurduğu gözlemlenir:

Didi beñzüñ neden ki oldı şaru/Didi firqatden olmışam şayru
Didi boynuña kimden irdi bu bend/Didi gîsü-yı dil-ber itdi kemend
Didi rüyuñ kim itdi reng-i Ḥabeş/Didi yaқdı seferde anı güneş

Didi kıandan gelürsen ey dil-ber/Didi gezdüm belā yolın ekşer (557-560)

Anlatıda, gelişimi üzerinde durulan Mâh'ın kendi iç konuşmaları, iç geçirmele-
rinin şekil bulduğu iç diyalog, iç monolog bilinç akışı teknikleri de anlatı zamanındaki
Mâh'ı şimdiki zamana taşır. Şimdiki zamanın okuyucusu Mâh'ın yerinde olur. Okuyucu-
cuyu, mesnevideki olayların içine çekme çabası “sınırlı bakış açısı”nı doğurur. Her şeyi
bilen ve her şeyi tek elden anlatan anlatıcı, başarılı olamaz. Ayrıca olayları ve kişileri,
başkişinin perspektifinden sunmak da anlatıdaki zamanla özdeşleşmeyi engeller. Ba-
şarmanın yolu, Mihr ü Mâh mesnevisinde olduğu gibi diğer kahramanları da kendi ağız-
larından/kendi ruhsal perspektiflerinden sunmalarına imkân sağlamaktır.

Mesnevinin karşıt değeri Zerre, anlatıda kendini tanıtmaya ve kendini ifade etme
fırsatı yakalar. Zerre, kendisini gerçekleştirme çabasını, kendi ruhi çalkantılarını açıkla-
yarak gösterir:

*Derd-i ‘aşkuñ komadı dilde qarār/Şabrumı yile virdi hem-çü gubār
Göñül esrār-ı ‘aşk ile hāyrān/Rūz u şeb nice bir olam pūyān
Tutdı mir’āt-ı kalbi jeng-i belā/Ƙalmadı zerrece göñülde şafā
Rūzgār itdi varlıgum berbād/Eyleyüp gülşen-i vaţandan yād
Oldum ‘aşk ehlinüñ Süleymānı/Tahtımı yel götürse erzānī (811-815)*

Yukarıdaki beyitler sayesinde Zerre, kendi ruhsal durumunu beyan eder. Daha
sonraki beyitlerde de kendi varlığı için kendisine lazım olan şeyin ne olduğunu ifade
etme imkânı bulur. Aynı durum Mâh için de geçerlidir. Anlatının kahramanı, kendini
ifade etmek için sözü yazara bırakmaz. Sözü ondan alır ve kendisini her açıdan açıklar:

*Bilmezem āh ü zārımı nideyin/Baht-ı nā-sāzkārımı nideyin
Vāz geldüm hemīşe birlikden/Yegdür ölmek baña bu dirlikden
Münhasıfdür sitāre-i bahtum/Nerm olmaz bu tāli ‘-i sahtum” (501-503)*

Anlatıcının, kalemi kahramanlara teslim edip, kendi kaderlerini kendilerinin
çizmelerine olanak sağlayan bu cüzi irade tevdi, okuyucuyu da etkiler. Okuyucu mes-
nevi kişilerinin şahsında kendini ifade etme imkânı bulur ve taşıdığı duyguları dışa yan-
sıtmayı başarır. Tüm bunlar aynı zaman diliminde gerçekleşir. Okuyucu ile anlatıcıyı

aynileştiren bu teknikler sayesinde mesnevideki zaman, tüm zamanlara hitap eden bir zamana dönüşür.

1.2.5. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Tahkiyeye dayalı anlatımlarda yazar, derinliklerde tasarladığı anlatımı yansıtmak ister. Oluşturacağı yeni âleme kendisi gibi bir gerçekliğin dışında, öz nefesinden üflediği bir halife yaratır. Bu halife, anlatımda onu temsil eder. Yazarın hayallerini, rüyalarını, gerçekliğini ve geçmişini aşikâr etmenin yoludur anlatıcı tayin etmek. Anlatıcı, onun varlığından süzülüp damıtılan bir safliktir. Kendini göstermek ve tanıtmak amacıyla, kendi ruh dünyasına inip seçtiği naip, hikâyenin her tarafında onun yerine gezer.

Yazar ile anlatıcı, gerçek ve kurmaca dünyalar esas alındığında birbirlerinden çok farklıdır. Yazar ve anlatıcı her ne kadar aynı telakki edilirse de ayrı dünyaların kişilikleri olduğu için birbirinden ayrılırlar. Birisi gerçek âlemin diğeri ise kurmaca âlemin ferdidir.

Yazılı eserlerde vaka, şahıs kadrosunu teşkil eden fertler ve mekâna ait hususilikler, anlatılan ve tasvir edilenlere uygun tarzda yaratılmış bir anlatıcının dikkati aracılığıyla ifade edilir. Anlatıcıya ait bu satırlar vaka, şahıs kadrosu ve mekân ile ilgili cümlelerle öylesine kaynaşmış haldedir ki, okuyucu, bu itibari şahsın varlığını hissetmez. (Aktaş 2003: 79)

Olay ağırlıklı anlatılarda anlatıcı ve hikâye birbirinden ayrılmaz iki ana unsurdur. Bu iki unsur kendilerini oluşturan alt basamaklara ayrılıp daha geniş bir şekilde inceleme alanına dâhil olurlar.

Anlatıcı, destan masal, hikâye roman gibi, epik karakterli metinlerde, sesini, şu veya bu tonda duyduğumuz; gizli veya açık kimliğine tanık olduğumuz bir varlıktır. (Tekin 2006: 18)

Hikâyesiz anlatıcı, anlatıcısız hikâye olamaz. Yazarın ister zihinsel, ister düşsel tezahürü olarak yapılan hikâye, bir anlatım olmadan gizli bir hazine gibi kalır. Ne zaman ki yazar, kendi tasarımının güzelliğinin farkına varır ve bunu yansıtmak ister, o zaman bir yaratma işlemini başlatır.

Anlatının nasıl, kim tarafından ve hangi nihai amaca hizmet için anlatıldığı, bakış açısının ilgi alanına girmektedir. Anlatıcının bakış açısı, anlatının temellerini oluşturan değerler sistemini, anlatıdaki karmaşık görüntüleri, olayları ve olguları kavramada ipuçları barındırır. Stevick, bakış açısının tüm anlatı hakkında şifreler taşıdığı konusunda şunları söyler: “Hatta romanın değeri hakkında verebileceğimiz hükmü oluşturmamız bile, romandaki bakış açısını yakalamamıza dayanır.” (Stevick 1988: 82)

Bakış açısı bir teknik meselesidir. Hikâyeyi daha büyük hedeflere götüren bir araçtır. Teknik ise sanatçının söylemek istediği şeyi keşfetmemize yardım eden bir metot, okuyucuyu etkilemesini sağlayan bir yoldur. (Booth 1988: 84)

Gerçekten de bir roman için seçilecek bakış açısı, o romanın tüm yapısını ve anlamını etkileyecek önemdedir. Romana girecek olayların saptanmasında bakış açısı yazarın en doğal yardımcısıdır (Aytür 2009: 20).

Kurmaca metinlerde vakanın kurulması için öncelikli adım, anlatıcının yerinin tahsisidir. Hikâyenin en sade ve dolaysız şekilde okuyucuya sunulabilmesi için en az zaman ve mekânda belli bir noktanın gerekli olduğu çok açık bir olgudur.

Vakanın başlangıcı, gelişmesi ve sonuç aşamaları için, anlatıcının bir yerinin olması gerekir. Tahkiyeli anlatılarda vakanın nereden izleneceği, cevaplanması gereken en önemli sorudur. Hikâye oluşumu için gerekli unsurların oluşturulması; anlatıcının pozisyonu, geçmişi, hayalleri, hedefleri ve kabiliyeti ile birebir ilişkilidir. Anlatıcının duruş açısının kişileri net görüp görmemesi bir yana kurmaca eserde, anlatıcının kendine bir yer tahsisi çabasıdır bakış açısı. Geçmiş yaşam, zihniyet, hayaller, hedefler, bakış açısını birebir ilgilendiren olgulardır. Olaylara, kahramanlara, mekâna ve zamana dair algılayış, anlatıcının -daha derinde- yazarın psikolojik vaziyeti, bakış açısını etkiler. Örneğin, herkesin olumsuzladığı bir kış tasvirinde “fenâfillâhı” sembolize etmek bu duruşu simgeler.

Olay örgüsünün kurulması, metin halkalarının, vaka zincirlerinin bağlanması da anlatıcının duruş ve görüş açısıyla ilgilidir. İyi bir yerde konumlanmamış anlatıcı, metni oluşturan halkaları ustalıklarla birbirine bağlayamaz. Bütün bir şehri zaman birliği çerçevesinde bir ifade ile tasvir için, şehrin en yüksek tepesinde konumlanmak gerektiği gibi anlatıcı da kendi kurmaca dünyasında nerede yer edineceğini iyi tespit etmelidir.

Bakış açısının ne olduğu konusunda Aktaş, şunları söylemektedir: “Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir” (Aktaş 2003: 78).

Yazar, bütünüyle kendi özelliklerini yüklediği her şeyiyle kendisine benzeyen anlatıcıyı yarattıktan sonra ona bir yer tahsis etmelidir. Böylece mekânsızlıktan kurtulup bir yerde konumunu alacaktır. Anlatıcı, anlatacağı hikâyeyi görebilecek ya da içinde yaşayabilecek bir alan seçmelidir. Olayları anlatabilmek için izlemesi gereken noktayı iyi tespit etmelidir. Acaba olayı birebir yaşayan birisinin konumunda mı yoksa sadece sessizce gözleyen birisinin bulunduğu açıdan mı anlatacak? Yoksa tüm olayların dışında ama hepsini görüp, kurmaca dünyada yaşayanların tüm derinliklerini hissettiği ve onlara her yönüyle hâkim bir tepede ya da her yerde hazır nazır bulunan bir tanrı gibi her şeye vakıf ilahi bir nokta da mı duracak? Tüm mesele anlatıcının, buradaki görüş/bakış açısını, en iyi şekilde tespit etmesidir.

Âlî, anlattıklarına tanık olduğunu ya da bunları yaşadığını ileri sürmeden her şeyi bilen olarak üçüncü şahıs rolüyle anlatır mesnevisini.

Anlatımda kullanılan bazı anlatım teknikleri sayesinde yazarın tamamen aradan çekilmesiyle, olayı yaşayan karakter, hüküm verirken, düşünürken görülür. Böylelikle kişilerin bilinciyle temas kurulur. Kişilerin heyecanları, duyguları, psikolojik durumları dolaysız olarak öğrenilir.

Mesnevideki gazeller, sahne tekniği, iç monolog gibi tekniklerin kullanıldığı alanlar sayesinde, birebir olarak, kişilerle temasa girilir. Mâh’ın konuşmaları ile dolaysız olarak onun duyguları ve heyecanları öğrenilmiş olur.

Âlî, olumlu veya olumsuz olsun, kurmaca dünyasına yerleştirdiği kişilerin ne yaptıklarını, onlara söyler. Karakterlerine ne düşündüklerini, ne hissettiklerini, kendilerinin içinde buldukları durumlardan edindikleri izlenimleri de ifade ettirir. Âlî’nin bu üslubu, kahramanlarını ve onların tavırlarını yansıtmada çok önemli bir paya sahiptir:

*Devlet anuñ ki oldı server-i ‘aşk/Sāye şaldı başına efser-i ‘aşk
Dāğlar haymedür şehā yer yer/Sine sahnında kondı leşker-i ‘āşk
Didi ol āftāba tūş olalı/Ķalbümi rüşen itdi ahter-i ‘aşk
Her kişi ‘aşka mübtelā olamaz/Değme kānda olur mı gevher-i ‘aşk
Hāşılı pādşāh-ı ‘ālemdür/Ķangı ‘ākil ki oldı çāker-i ‘aşk (410–414)*

Zihinsel ve ruhsal süreçte mekânsız olan yazar, yaratacağı yeni kurmaca dünyasına yerleşmesi için bir kurmaca halifeyi/anlatıcıyı yaratır. Tahkiyeye dayalı anlatılarda anlatıdaki kişi kadrosu mekân, zaman ve vaka anlatıcı tarafından dile getirilir. Anlatıcı, yazarın her yönüyle güvendiği ve makamını kendisine tahsis ettiği kaimidir.

Yazarın, anlatıcıyı devre dışı bırakıp okuyucuyu belirli yönlerde sevk etmesi, kurmaca eserin varlık alanına yapılmış bariz bir müdahaledir. Ontolojide tabakalar arasındaki geçişin olumsuz olay ya da olguların oluşmasına zemin hazırlaması ile aynıdır bu durum. Mekân ve zamandan kayıtsız bir varlığın mekân ve zamana bağlı bir tabakaya dâhil olması Dede Korkut hikâyesindeki “Tepegöz”lere davetiye çıkarır. Yazarın kurmacalar dünyasına girip kendisine yer edinmesi, Yunan tanrılarının sevdiği bir kızla olabilmek için yeryüzüne inmesi ve hayatın akışını değiştirmesi ile aynıdır. Oysa yazar, ulûhiyeti şüphe götürmez bir tanrı gibi olmalıdır.

Yazarın böyle bir müdahalesinin altında yatan sebep, anlatıcısını iyi yaratmamış olmasıyla ilişkilendirilebilir. Yaratma işlemi yarım kalmış bir anlatıcıya emanet ettiği alanı daha sonra beğenmeyip, onu bile saf dışı bırakarak kendisini imar etmek ister. Bu, kabiliyetsiz, işin sonunu göremeyen, halifesine güvenmeyen bir tanrının içine düştüğü vahim bir duruma benzer. Tıpkı yarattığı insanla kavga eden Yunan tanrılarının seviyesine düşülür.

Her ne kadar anlatıya müdahale eyleminin epik anlatımlardaki olumlu yönleriyle ilgili görüşler serdedilirse de bu durum, yazar için bir kusurdur. Çünkü o, kendi anlatımına güvenmemektedir. Kendi ifadesinin anlaşıldığından şüphe içindedir. Sanki başkası onun gibi anlamalıymış ve buna da mecburmuş gibi kendini paralar. Yazar kendini anlatımda yetersiz gördüğü için bu müdahalelerle hatasını kapatma gibi bir faaliyete girişir.

Senaryosunu yazdığı ya da yönetmenliğini yaptığı filmin sahnesinde yönetmenin veya senaristin çıkıp izleyenlere hangi kişinin iyi, hangi kişinin kötü olduğunu belirtme-

sine benzer. Bu durum okuyucuların, onun anlattıklarını anlayamadıkları hissine kapılıp kendi sanatına özellikle de izleyicilerin algısına, sezgisine, tecrübesine, duygu ve düşüncelerine yapılmış bir hakaret niteliği taşır. “Yönsemeyi düpedüz söyleyerek gösteren sözler, eserin sanatsal nitelik düzeyini düşüren bir yetkinsizlik” (Pospelov 2005: 127) olarak değerlendirir Engels. Esere müdahale ya da taraf belirleme için “yönseme” terimini kullanan Pospelov’un, Engels’tan alıntıladığı “ne var ki, yönseme, doğrudan söylenmeksizin, durumu olayın ve eylemin kendisinden çıkmalıdır.” (Pospelov 2005: 127) ifadesi müdahalenin olumsuzluğunu ve hikâyenin kendi kendisini tanıtmaması gerektiğini vurgulamak için önemli bir söylemdir. Daha açık söylemek gerekirse “âyinesi iştir kişinin lafa bakılmaz” ifadesi, yazarın maharetini göstermeye yeter. Yazarın, esere müdahalesi, eserin gerçekliğini zedelediği yönüyle olumsuzlanmamalı. Ama anlatının akışını bozduğu ve yazarın kendine ve okuyucusuna güvensizliğin belirtisi olduğu noktada olumsuzlanabilir. Yoksa yazar anlatımında kullandığı diğer teknikler yönüyle çok da başarılı olabilir. Yazarın, bu davranışından dolayı tüm olumsuz eleştirilere maruz kalmaması eleştirmenler için uygun bir bakış açısı olur.

Hakiki sanat eserinde okuyucuyu etkileme, yüceltilen kişi, kavram ve sembolleri hissettirme, eserdeki kişilerin tüm ilişkileriyle, fiilleriyle, yaşantılarıyla, düşünceleriyle, eserdeki görüngüler aracılığıyla ve ifade araçlarının kullanımıyla olur. “Hikâye, karakterlerin izlenimleri tarafından yönlendirilerek kendi kendisini anlatmalıdır.” (Freidman 1988/a: 102) Anlatı yönteminde başlıca sorun, yazarın yapıtıyla nasıl bir ilişki içinde bulunduğudır. “Oyunda yazar görünmez, oyunun arkasında yok olmuştur.” (Wellek, Warren, 2001: 264)

Hâkim bakış açısı ile yazılan Mihr ü Mâh mesnevisine müellifi tarafından bazı müdahaleler yapılmıştır. Özellikle nasihat olarak verilen bölümde okuyucuyu yönlendirecek bir üslup kullanılmıştır. Her ne kadar yazar, bu nasihatı kendi gönlüne yapıyorsa da olay akışı sekteye uğrar; aksiyon biter; yükselen ibre bir anda tabana geri gelir. Forster, romancı/anlatıcının devreye girmemesinin daha olgun bir davranış olduğunu savunur. Böyle bir açıklamayı, duygu ve düşünce yoğunluğunu dağıtmasına, düşünce ve heyecanın gevşemesine sebebiyet vermesi yönüyle tehlikeli görür. (Forster 1982: 84) Olay akışını engelleyen bu durumlar mesnevideki ifade kabiliyetine hâle getirir. Oku-

yucunun heyecanla rüzgârına kapıldığı anlatım, rüzgârın önüne çekilen set ile sükûnete dönüşür:

*Âh-ı ‘âşıkdan ey dil eyle hâzer/Görme misin ki saḡf-ı çarḡı deler
Derd ile ‘âşık eylese bir âh/Çarḡ berbâd olur niteki giyâh
Âh-ı ‘âşık pür itse âfâḡı/Ṭaḡıla nüh sipihrüñ evrâḡı
Şaḡın aḡlatma ‘âşıkı ey yâr/Kime ḡayr itdi eşk-i gevher-bâr
Söyünür ol şü ile nâr-ı vücûd/Pür olur düdü ile çarḡ-ı kebûd
Ne zehirdür ki eşk-i ‘âşık-ı zâr/Yedi ḡâs içre eylemeye ḡarâr (1011–1016)*

Âlî, sonuca doğru ilerleyen bir süreci baltalar ve okuyucunun ileride ne olacağına dair ipuçlarını, sürecin ortasında vererek, kendi eliyle bindiği dalı keser:

*İhtirâz it gönül ki nâr-ı nifâḡ/Düşürür iki yâre buḡz ü şikâḡ
Ayırur ‘âşıkı nigârından/Nitekim bülbülü bahârından
Dür ider saña bezm-i cânânı/ Şanki tenden cüdâ ider cânı
Eyleyüp cânuña belâ vü cefâ/Telḡ ider lezzet-i vişâli saña
Güşe-i hecre ḡor seni nâ-kâm/Hem-dem iken vişâli ile müdâm
Maḡv olur cümle ḡaḡḡ-ı nân ü nemek/Žâyi‘ olur ḡamu çekilen emek
Mâhdan Mihri men‘ ider nâ-çâr/Var ḡıyâş it ne ḡünedür ey yâr (865–871)*

Âlî, Zerre’nin içine düştüğü durumu, Mâh’ın olaydan dolayı yaşadığı sarsıntıyı, anlatının kaderini ilgilendiren en önemli düğümleri, geleceğe yönelik tahlilleri, okuyucuya apaçık bir şekilde söylemiştir. Eserdeki “kahraman tam bağımsız olmalıdır; yani yazar kendisini yanılısamaya bırakmak ve kurguyu gerçek sanmak isteyen okuyucuyu rahatsız etmemeli, görüşlerini de alıp ortadan kaybolmalıdır.” (Kundera 2005: 47)

Hâkim bakış açısında esas olan, her şeyi bilmedir. Anlatıcı kurmaca eserle ilgili bütün donanıma sahiptir. O tanrı gibi her şeyi bilmekte ve görmektedir. Geçmiş, geleceği, hayalleri, düşünceleri, ruh hallerini, gizli mekânlardaki gelişmeleri, tüm olayları, kişilerin iç dünyalarını tamamıyla bilir. “Bu durumda o itibari âlemin hâkim bir yerinde konumlanmış bulunmaktadır. Bütün bu vasıfları taşıyan anlatıcı, eser vasıtasıyla dikkatlere sunduğu vaka, şahıs kadrosu ve mekân ile ilgili hususları kendine has bir bakış açısından nakletmektedir. Bu bakış açısının hâkim vasfı ilahi karakterli oluşudur.” (Aktaş

2003: 89) Aktaş, ilahi/tanrısal diye nitelediği bakış açısı için “hâkim bakış açısı” söz grubunu kullanır.

Yazarlar ilâhi karakterli anlatıcının o her şeyi bilme, sezme gücünden yararlanmadan, hayranlık uyandıran iç okumaları, şaşırtıcı tahlilleri, zihin ve bilinç süzmelerini nasıl yapacaklardı? Kahramanların iç dünyalarında, bilinçaltında kopan fırtınaları nasıl ve hangi güçle dışa yansıtacaklardı (Tekin 2006: 21)?

Hikâyecinin önünde duran ve çözülmesi gereken ilk soru belki de hikâyeyi sunacak anlatıcının hangi kişi ile temsil edileceğidir.

Anlatıcının kim olduğu konusunda ve kullandığı yöntemleri belirleme adına Aktaş’ın, “Hâkim bakış açısı”ndan hareketle yazılmış eserlerdeki anlatıcıya “yazar anlatıcı” ifadesi bağlamında mesnevinin anlatıcısı üçüncü kişi ağzıyla konuşan “yazar-anlatıcı”dır. Genel olarak anlatılarda tercih edilen bu anlatıcı olaylara uzaktan ve yakından, dıştan ve içten bakabilmekte; yerine göre yüzeysel, yerine göre derinlemesine tahliller yapabilmektedir (Tekin 2006: 28).

Hâkim bakış açısı ile ve yazar anlatıcı konumunda yazılan mesnevinin anlatımının 3. Teklik şahıs (O), anlatıcı yöntemi, anlatıcının takındığı tavır itibariyle ilahi, yansız ve kişisel olarak üç düzeyde gerçekleşir.

İlahi konumda bulunan anlatıcı, yine bu konumun sağladığı her şeyi bilme yeteneğiyle, olayları içten ve dıştan anlatabilir, kahramanların içinden geçenleri sezip açıklayabilir. Bu konuda sınırsız bir güce sahiptir.

Mesnevinin anlatıcısı her şeyi en ince ayrıntılarına kadar bilir. Anlatıcı Mâh’ın *Nice virdüñse derdini yâ Rab /Eylerem çâresini dağı taleb* (1019) sözleriyle Allah’tan ne talep ettiğini bilmektedir. “*Çâmetüm iki bükdi bâr-ı belâ / Teşne-leb kaldı bu dil-i gūyâ*” (1026) diyen Mâh’ın sözlerini işitmekte ve neyin onun belini büktüğünü, neyin onun dudaklarını suya hasret kıldığını bilmektedir. Mâh’ın sıkıntılı olan ruhunun ne ile teskin olduğunu da görmektedir: “*Çün tamâm oldu zîb u tezyîni/Mâh-ı bî-çâre buldı teskîni*” (1093). Anlatıcı, anlatı içinde öyle bir konuma sahiptir ki Mâh’ın dünya içinde eşsiz olduğu, ayrıca onun ilminin yüceliği bilgisine vakıftır:

Ya ‘nî kim var idi bir üftâde/Yoğ idi mişli dâr-ı dünyâda

‘İlm bir kândı ol anda güher/Ma‘rifet gülşenydi ol gül-i ter (394-395)

Anlatıcı, Mâh’ın başka bir mekânda Allah’a yalvardığını görmekte birlikte, Allah’ın onun hakkındaki kararını bilmektedir. Aynı şekilde Mihr’in de bütün bu olanlardan haberdar olduğu da yine anlatıcı tarafından bilinmektedir:

*Çünkü mâh eyledi Hüdāya niyāz/‘Arz idüp riķkat ile sūz ü güdāz
Hācetini revā görüp ol şāh/Andan ol Mihri eyledi āgāh” (473-474)*

Anlatıcı anlatıdaki kişiler düzleminin bir ferdi olan Mihr’in gizleyip sakladığı şeylerin bilgisine sahiptir. Mihr’in gezintiye çıktığı bir gün kimsenin onu tanımaması gerektiğini okuyucuya, anlatıcı bildirir. O, Mihr’in niçin kılık değiştirdiğini çok iyi bilmektedir: *“Bilmeye kimse pādşāh idügün/Hürsev-i çarḫ-ı bārgāh idügün” (478)*. Yine O, Mihr’in niçin gezintiye çıktığını da bildirmektedir: *“Göre kimse şikāyet eyler mi/Cūd ü ‘adlin hikāyet eyler mi” (480)*.

Mâh’ın çektiği sıkıntıların farkında olan başkaları da vardır. Bu da anlatıcı tarafından bildirilmektedir. Mâh’ın gidip Bircîs’e neler anlattıklarını aktaran anlatıcı Bircîs’in, onun hakkındaki düşüncelerini de çok iyi okumuştur: *Gördi Bircîs anuñ melāmetini/Āteş-i ‘aşḫ ile ḫarāretini” (580)*.

Anlatıcı; anlatı kişileri, kavramları ve sembolleriyle özdeşleşir. Bu özdeşleşme, kurmaca dünyasındaki yaşamı, olayları onların duruş ve bakış açılarıyla algılamasıdır. Anlatıcı, kahramanın zihin perspektifinden çevreye bakar ve yine o zihnin kavrama gücüne denk düşen bir bakışla gördüklerini anlatır. (Tekin 2006: 38) Kişisel anlatım, sahne tekniği, iç monolog ve bilinç akışı tekniğinden farklıdır. Bu anlatım hâkim bakış açısı anlatımının gerçekleşme aşamalarından biridir. Diğer tekniklerde anlatıcı, karakterin kendi hakkındaki tahlillerini karaktere söyler. Anlatıcı aradan çekilir. Her şey direkt olarak okuyucuya sunulur. Kişisel anlatım konumundaysa anlatıcı bir nevi kahramanla özdeşleşir ve onun hissettiklerini görür. Anlatıda bu anlatıma örnek olabilecek çok kullanım vardır ama en uygun örnek, mesnevîde şu beyitlerde göze çarpmaktadır.

*Dāmen-i çarḫı yaşı al itdi/Anı gören şafaḫ ḫayāl itdi
Dūdudur ḫa‘r-ı dilden eyledi āh/Şanmasunlar anı ḡamām-ı siyāh
Ḳatarāt-ı sirişkidür ki düşer/Görünen cā-be-cā degül aḫter*

*Dimesünler ki hâledür anı/Halka-i ‘aşka geçdi gerdānı
Āh-ı âteş-feşānidur her şeb/Nāmı anuñ şihāb ola ne ‘aceb
Gözi yaşı revān olur her an/Dökülenler degül dūrür bārān
Güş iden nālesini ra‘d añlar/Her ne dem āh idüp figān eyler
Dehenin açtığında od saçılır/Berç şanur anı gören kaçınur (430-437).*

Yansız anlatım konumunda anlatıcı, sadece bir nakledici görevindedir. Gelişen olaylara kendi yorumundan hiçbir şey katmaz. Anlatıcı bu konumda okuyucu gibi izleyen ve dinleyen konumunda sessizce bekler. Bu konumda objektifliğini korur. Hikâye tekniği kullanılarak yapılan anlatımlarda, anlatıcın bu konumu özetlerde, tasvirlerde ve diyalog kısımlarında ortaya çıkar. Mesnevinin çok yerinde yansız anlatıma uygun düşen pasajlar bulunmaktadır. Anlatıcı bu aktarım esnasında bir müşahit gibi sadece gördüğünü yansıtır:

*Gezer iken bu hāl ile ol māh/Dāmenin aldı bir ‘ases nā-gāh
Meger anuñ Husūf idi nāmı/Şeb-rev isterdi geşt idüp şāmı
Didi sen kim bu resme kec ersen/Toğrusın söyle düzde beñzersen
Ne umarsın bu burca çıkmakdan/Gizlüce hanedāna bakmakdan
Ya nedür bu elüñdeki fānūs/Muhtemeldür ki olasın cāsūs
Ġarazuñāteş urmadur şehre/Bulamazsın bu hīleden behre
Kec dinilse ‘aceb midir ki aña/Şekl-i ebrūsı egridür zirā
N’ola eṭrāfā eyler ise nazar/Ki gözi āftābını gözler
Od urur şehre dinilürse sezā/Ki olupdur cihāna nūr-efzā
Sürüyüp anı eyleyüp pā-māl/Geldi Bircīs eşigine fi’l-hāl (542-551).*

1.3. DİL VE ÜSLUP

Edebi eserin birbirine kenetlenmiş, çeşitli sunum teknikleri bulunur. Yazar için bir eserde, edebi dil ve üslup en önemli donanımlardır. Edebi eserin anlatımı/ifadesi, yazarın, dolayısıyla eserin edebi diline bağlıdır. Edebi dilin oluşumu ise yazarın üslubu/biçemi ile ilgilidir.

Yazarın edebi eserde üslubunun göstergesi olan edebi dili kullanması, onun anlatımda/ifadede kullandığı anlatım, açıklama teknikleriyle birebir bağlantılıdır.

Yaşam tarzı, görünürlük açısından bireylerin üslubuna delalet eder. Kişinin yürüyüşü, konuşması, tavırları, hareketleri, olaylara bakış açıları, olaylar karşısında takındıkları tavırları, oturma şekli, kısacası varlık âlemindeki kendiliği onun üslubudur. Edebi eserde yazar, objeleri, göstergeleri, harflerden oluşan kelimeleri, kelime gruplarını ve ibareleri kullanır. Kelimeleri, eserdeki has üslubu, “kendine has bir ifade tekniği ile muhatabına duyurur” (Önal 2008: 24).

Edebi eserlerde kelimelerin kullanımı, duyguların, düşüncelerin, hayallerin, olayların, varlıklara bakışın, takınılan tavırların, anlatım tarzının bilinirliği açısından önem arz eder. Kelimelerin kullanımı ile edebi eserde estetik olgusu da gündeme gelir.

Kelimelerin günlük yaşamdaki kullanımları ile edebi eserdeki kullanımları şekilce aynı olmakla birlikte edebi eserde mana yönüyle sapmalar söz konusudur. En önemli fark ise, günlük konuşmalarda kişinin jest ve mimikleri, yüz hatları, duruş şekilleri anlatıma yardımcı olurken, edebi eserin tek malzemesi, dildeki görüntülerdir.

Üslup ferdidir. “Yazarın gizli ve şahsi mitolojisine uzanan kendi kendine yeten bir dildir. Yazı ise kolektif karakterlidir. Sanatkârın içinde yaşadığı kültürden kaynaklanır” (Aktaş 1998: 58). Edebiyat eserlerinde görülen/kullanılan dil, varolan kültür dilidir. Bir milletin konuşma ve yazı dilinin, sanatkârda/yazarda kişisel olarak görünümü, yazarın üslubudur. Üslup dilden ayrı düşünülemez (Aktaş 1998: 11). Yazar, dili ve dile has özellikleri, kendi donanımlarıyla kullandığında kendi üslubunu ortaya koyar.

Yazarın üslubunun belirlenmesi için en önemli kaynak, yarattığı edebi eseridir. Edebi eserdeki her görünüm, yazarın üslubunun görünümüdür. Dil ve üslup incelemesi, eserin tüm unsurlarıyla incelenmesi anlamına gelir. Üslup incelemesi, eserin çok yönlü incelenmesinin bir toplamıdır. Metni meydana getiren dil malzemesinin metin içinde yüklendiği fonksiyonları, kazandıkları değerler, üslup incelemesinde önemli bir yer tutar. Bu da edebi eserin oluşmasında rol oynayan, yapı unsurları dâhil, metnin bir bütün olarak, değerlendirilmesini gerektirir.

Edebi eserin dil ve üslup yönünden müstakil olarak incelenmesi hususunda net bir ölçü bulunmamakla birlikte, edebi eserdeki her kullanım bu incelemede göz önüne alınabilir. Edebi eserde üslup çalışmalarının kesin bir disipline bağlanamamasının nedenlerinden bir de sanatın mahiyetine ait yorumların çokluğudur (Önal 2008: 36). Aktaş, üslup incelemesindeki zorluğa şöyle işaret eder: “Metinde karşımıza çıkan ifade şekil ve kalıplarının ferdi planda, yani yazan ve konuşan insan seviyesinde sebepleri üzerinde durmak ister. Bu bakımdan da edebi tenkide yakındır” (Aktaş 1998: 62). Çünkü edebi tenkit kendi içinde yorum barındırır. Yorum ise incelemede bulunan kişiye ait hususiyetleri, dolayısıyla incelemecinin üslubunu gösterir.

Edebi bir eserin üslup incelemesinde dikkat edilecek hususlar konusunda çeşitli ölçütler öne sürülmüştür. Edebi eserde “dış bağlam, metin bağlamı ve edebi dil” (Çoban 2004: 80) düzeylerinde üslup çalışmasının ana çizgilerini belirten Çoban’ın önerdiği inceleme yönteminde, eserin tüm yönleriyle incelenmesi gerekliliğine vurgu yapılır. Metin bağlamında iç ve dış yapılar; edebi dil düzeyinde ise anlam ve anlatım düzlemlerini üslup incelemelerinde esas teşkil eden unsur olarak tanımlar. Bu açıklamalar ışığında, Cümle, ibare, kelime ve kelime örgüsü, ses ve ses örgüsü, dil kuralları, sapmalar, yan anlam, derin anlam, olay örgüsü, yapı unsurları, bakış açısı, anlatım teknikleri gibi edebi eserin olmazsa olmazları üslup incelemelerinde göz önüne alınması gereken özelliklerdir. “Dile ait malzemenin kullanılmasında, edebi türün, çevrenin, dilin kazandığı zenginliklerin ve söz sanatlarının dikkate alınması, değerlendirilmesi gözden uzak tutulamaz” (Aktaş 1998: 60).

Edebi eserlerde üslup konusunda değerli bir çalışması olan Önal, üslup ile ilgili çalışmalardan hareketle, üslup incelemesinin temel taşlarını ortaya koyar (Önal 2008: 23-47).

Mihr ü Mâh mesnevisinde üslup incelemesini, eser eksenli olarak yaparken üslup ile ilgili çalışmalardan yararlanmakla birlikte, Önal'ın belirlediği noktalardan eser ile ilgili olan safhalardan da faydalanılacaktır.

Mihr ü Mâh mesnevisinde, güneş ve ay arasında geçen aşk anlatılmaktadır. Tür olarak mesnevi, uzun hikâyelerin anlatımında kullanılır. Âlî, duygu ve düşüncelerini, kurmaca anlatımla, mesnevi olarak sunar. Âlî, mesnevi geleneğine uygun olarak, mesnevide bulunması gereken bölümlere, eserinde yer verir. Bununla birlikte eser içinde gazeller de bulunmaktadır. Yazarın soluklanması olarak adlandırılan gazellerin vezinleri, içinde buldukları mesnevi vezninden farklı olurken Âlî, gazelleri de mesnevi vezniyle yazmıştır.

Aşk temasının işlendiği bir anlatı olması münasebetiyle Âlî, temaya uygun kelime seçiminde bulunur. Aşk, âşık, maşuk, haset, kin, nifak, gibi kelimeler ağırlıklı olarak görülür. Özellikle mesnevinin girişini oluşturan bölümlerde tasavvufî istilahlara yer verilir. Mesnevi genelinde müellifin kullandığı kelimeler ne olursa oldun tema ile bir yönüyle bağlantılıdır. “Gece” ibaresinin kullanımı, âşığın karanlıklarda kalması ile ilişkilendirilir. Aynı şekilde “sabah”, âşığın sevgilisine ulaşması yönüyle yer alır.

Mesnevide, yazarın yaşadığı dönemin dil anlayışına paralel olarak üç dile (Arapça, Farsça ve Türkçe) ait kelimeler yoğunluktadır. Eserde, yazarın yaşadığı döneme göre Türkçenin daha eski devirlerine ait olan bazı kelimelerin varlığı söz konusudur.

“*Ğuşşadan el yudı kamu insân*” (663) yu- eylemi, yıkamak, temizlemek, kaldırmak anlamlarında Uygurcada da görülmektedir (Caferoğlu 1968: 305).

“*Râvi aydur rikâba başsa kadem*” (116) ay- eylemi, söylemek, rivayet etmek, konuşmak anlamlarında eski Türkçede görülen ve Osmanlı Türkçesine kadar devam eden bir kullanımdır.

“*Belini kucmamış meger ki hayâl*” (378) kuc-, eylem olarak Eski Türkçede görülür ve kucaklamak, kavramak anlamlarında kullanılır. Ayrıca “kocmak” şeklindeki kullanımıyla ve kucaklamak, sarılmak, bağrına basmak anlamlarıyla kullanıldığı da görülür (Dilçin 1983: 142).

“*Hayli yelmiş yüpürmüş ol kemter*” (796) Yelmek yüpürmek, ikileme olarak birlikte kullanılan bir eylemdir. Telaşla koşmak, durmadan seğirtmek, anlamlarındadır (Dilçin 1983: 246).

“*Eyü çekdük bu deñlü cevr ü cefâ*” (754), “*Luṭf idüp eylük ile ḥandân it*” (1044) Eski Anadolu Türkçesinde ve öncesindeki Türk şivelerinde görülen bu kelime, fonetik değişim ile bugün “iyi” ve “iyilik” şeklinde kullanılmaktadır.

“*Nice kez ıssı vü şovuk çekmiş/Şadrına guşşa toḥmını ekmiş*” (797) “Issı” kelimesi Eski Türkiye Türkçesi, “sovuk” ise Eski Türkiye Türkçesindeki kullanımıyla görülür.

“*Söyünür ol şu ile nâr-ı vücūd/Pür olur dūdı ile çarḥ-ı kebūd*” (1015) “Söyün-” kelimesi sönmek, parlaklığı gitmek anlamındadır (Dilçin 1983: 192).

Ṭoyladı ḥâki ni‘met-i ḥūnı (229). “*Ṭoyladı*” kelimesi “toy-la” : “doy-la” şeklinde yapım eki olarak oluşmuştur. Gövde olarak, ziyafet vermek, yedirip içirmek, ağırlamak anlamlarında kullanılır (Dilçin 1983: 211).

“*Didi ey derd-i cāna dermān-sāz/Ṭapuña eylerem bu resme niyāz*” (1018). Dize de geçen “tapu” kelimesi, huzur, nezd, makam, kat (Dilçin 1983: 203) anlamlarında kullanılmıştır.

Ḳoḳmasam zūlf-i ‘anber-būyuñ (1100), *Ḳoḳdı Meh güllerin o büstānuñ* (1123) “Ḳoḳ-” koku almanın eylem şeklidir. Çağdaş Türkçedeki anlamıyla koklamak demektir. Mesnevide Eski Türkiye Türkçesindeki kullanımıyla karşımıza çıkmaktadır.

“*Döyemez iştiyâḳına cānum/Ṭutmasın mı cihānı efgānum*” (682) Yeni Tarama sözlüğünde “Döymemek” şeklinde olumsuz olup “dayanamamak, katlanamamak, tahammül edememek” anlamlarıyla görülen (Dilçin 1983: 73) bu kelime mesnevide sadece bir yerde kullanılmıştır. Geniş zamanın birinci kişi çekimi “döy-” fiili üzerinde gerçekleşmektedir.

Fonetik ve morfolojik hususiyetler, birebir yazarın, eseri kaleme alırken hem içinde bulunduğu dönemin dil özelliklerini hem de yazarın üslubunu yansıtır. Mesnevi-

de kullanılan kelimelerin fonetik özellikleri, Osmanlı Türkçesi, Eski Türkiye Türkçesi özelliklerini gösterir.

Ünlü uyumları açısından bakıldığında ise kalınlık-incelik uyumunun sağlam olduğu görülür. Ama aynı durum düzlük-yuvarlaklık uyumları için söylenemez. Yuvarlaklaşma hadisesinin dönem itibarıyla çok olduğu bir dil geleneğiyle kaleme alınan eserde de küçük ünlü uyumunun zayıf olduğu görülür.

Mesnevide ünsüz uyumları zayıftır. Ötümlülük-ötümsüzlük bakımından ünsüzler arasında uyum yoktur. Eski Anadolu Türkçesinde de devam eden bu durumun (Şahin 2003: 41) mesnevideki kullanımları şöyledir:

Zerre kim Mâhı Mihre *itdi* nifâk (1048)

Eyü *çekdük* bu deñlü cevri ü cefâ (754)

Geçdi bu hâlet üzre nice zamân (849)

Ses düşmesi hadisesi mesnevide değişik kelimelerde görülür.

Eyülük>Eylük:Kâdir iseñ ‘adũña ihsân it/Luḫ idüp *eylük* ile ḫandân it (1044)

Ses türemesi hadisesi ünlü ve ünsüz olmak üzere görülür. Arapça, “hemze” ile yazılan ism-i fail durumundaki bazı kullanımlarda “hemze” yerine “y” ünsüzü görülür. Bir ünsüz türeme hadisesi olan bu kelimelerden bazılarının kullanımı şöyledir:

ḳâ’il>ḳâyil: Gũşe-i hecre olmayan *ḳâyil* (588)

dâ’im> dâyim: Āstânında ḳul olup *dâyim* (717)

Arapçada hece yönüyle sıralaması bir kapalı bir açık (__ .) olan “Bekr”, “fıkr” gibi kelimeler mesnevide sıralaması bir açık bir kapalı hece kullanımıyla “Bekir, fikir” şeklinde ünlü türemesi görülür. Bu kullanımda vezin de etkili olmuştur.

Bekr> Bekir: Yâr-ı gâr-ı nebî *Bekir* Şiddik (69)

fıkr>fikir: Ne *fikirdür* hemîşe eyledüğüñ (300)

dehr>dehir: Nekebât-ı dehirden ola emîn (57)

zehr>zehir: Ne *zehirdür* ki eşk-i ‘âşık-ı zâr (1016)

Mesnevîde ikizleşme hadisesi bulunmaktadır. “İssi” kelimesinde ikizleşme görülür. Kelimelerin ekleşme durumunda ve eriyen “g” sesinin uzattığı ünlünün normal uzunluğa dönerken hece dengelenmesi amacıyla ortaya çıkan ikizleşmedir (Şahin 2003: 42).

Isıg>İssi: Nice kez *ıssı* vü şovuk çekmiş (797)

Tekleşme hadisesi, Türkçe asıllı olmayan kelimelerde sonda bulunan çift ünsüzden birinin Türk dilinin ses yapısına uydurularak düşürülmesidir (Şahin 2003: 42).

Hak̄k >Hak̄: *Hak̄* te‘ālā du‘āsın itdi revā (1038)

hall > hal: İsterem kim bu ‘uğdeyi *hal* kıl (684)

Ünlüyle başlayan bir ek geldiğinde düşen ünsüz tekrar kullanıma çıkar (Şahin 2003: 42). Mesnevîde bu tanıma uygun olan tekrar türeme hadisesi de bulunmakla birlikte “İzzetün *hak̄kîçün* sözüm gerçek” (1157) vezin gereği tekrar türeme hadisesinin olmadığı kullanımlar da bulunmaktadır:

Beni anuñ *hak̄kîçün* itme *zelil*(506) Ebruvānuñ *hak̄kîçün* ol hoş-ḥāl(700)

Kelime başı ötümlüleşme hadisesi t-d, k-g, ç-c ve p-b ünsüzleri arasında görülür (Şahin 2003: 43). Söz konusu ötümlüleşme, mesnevîde kesin çizgiler taşımamaktadır. Daha doğrusu ötümlüleşme hadisesi pek fazla görülmez.

Türkçede kelime başlarındaki “p”, “t” ünsüzünün, mesnevîde Eski Türkiye Türkçesindeki gibi ötümlüleşerek kullanıldığı görülür:

Barmak<parmak: İki *barmağum* eyleyüp der-güş (190)

bişdi<pişdi: Maḥbaḥında şu deñlü *bişdi* ta‘ām (67)

türlü> dürlü: Okıya *dürlü dürlü* efsāne (877)

Aşağıdaki örneklerde ise ötümlüleşme hadisesinin olmadığı gözlenmektedir:

Ṭağıdup: Ṭağıdup: *Ṭağıdup* sırma saçların yüzine (373)

ṭutsa: ṭutsa: Cürm ile *ṭutsa* dehri nola zālām (184)

Kelime sonunda ötümlüme hadisesi eserde çok rastlanan bir olaydır. Ötümsüz bir ünsüz ile biten kelimeye ünlü ile başlayan bir ek geldiğinde ötümsüz ünsüz ötümlüleşir. Yani ünsüz yumuşaması meydana gelir:

Ṭağıt-up> Ṭağıdup: *Ṭağıdup* sırma saçların yüzine (373)

Unit-a> Unıda: *Unıda* nāmüñi o şāh-ı cihān(649)

İşit-il> İşidil: *İşidilmez* ola bu āh ü fiğān(649)

Ekleşme olmadan ünsüzün ötümlüleştiği de görülür. Mesnevide “ç” ünsüzü “c” şekliyle kullanılmıştır:

Aç>ac: Gelicek āstānuña gide *ac* (214)

Sızıcılaşma hadisesi, mesnevide patlayıcı “k” sesinde belirgindir. Erken Azeri Türkçesinin karakteristik bir özelliği olan bu durum, Eski Türkiye Türkçesinde de görülür (Şahin 2003: 43) :

Yoğsa> Yoğsa: *Yoğsa* bu derd ile çekem mi ta‘ab(706)

Yoğsa bu derde gāyet olmaz mı (447)

Arapça bazı kelimelerde kelime sonlarında asli olarak var olan “t” ünsüzü, eserde korunarak kullanılmıştır. Bu kelimeler, Arapçada yazımda olup, ifadede “h” ile okunur. Bu durumda “h” harfi, fonetik özelliklerinden dolayı okunmamış gibi olur. Türkçede ise direkt olarak “h” ile yazılan bu tür kelimeler mesnevide asli şekliyle görülür:

Künye>künyet: *Künyet* oldı aña hemān bu kelām (123)

Türkçe kelimelerde kelime başı “e”ler eserde genelde “i” olarak görülür. Dönemin özelliklerini yansıtan bu kelimelerden bazıları şunlardır:

Aç gözün gice irse ol bīdār (769) Vuşlata irse bu dil-i sahtüm (923)

Zā yirine yazarsa hey’et-i zāl (1168)

Ayrıca kelime başı “e” kullanımının devam ettiği durumlar da söz konusudur.

“*Eyü çekdük bu deñlü cevri ü cefā*” (754), “*Luṭf idüp eylük ile ḥandān it*”(1044)

Eski Türkiye Türkçesinin özelliği olarak ikinci hecede yuvarlak ünlünün bulunduğu kelimeler mesnevide görülmektedir:

Deñli> deñlü : Rağbet olmazdı serçe *deñlü* aña (286)

- Geri>girü: Didi şimden *girü* sen olma melül (581)
Beri>berü: Ol zamāndan *berü* figān iderem (577)
İyi>eyü: *Eyü* çekdük bu deñlü cevri ü cefā” (754)
Gizli>gizlü: *Gizlüce* hānedāna bakmağdan (545)

Kelime ortasında bulunan “ğ”：“ğ” ünsüzü, Eski Türkiye Türkçesindeki “ğ” nin “v” ye dönüşmüş kullanımıyla görülür.

Soğuk>sovuk Nice kez ıssı vü *şovuğ* çekmiş (797)

İkilemeler açısından bakıldığında mesnevîde ağırlıklı olarak Türkçe ikilemelerin bulunduğu görülür:

- Gezmiş ‘aşk illerini ser-tā-ser/Hayli *yelmiş yüpürmüş* ol kemter (796)
Yandı yakıldı şubh olunca tamām/Eyledi qara bahtına düşnām (926)
Bā-ğuşūş āftāb-ı bī-hem-tā/ *Gice gündüz* senüñle hem-dem ola (287)

Bununla birlikte Farsça ve Arapça ikilemeler de mevcuttur:

- Ben o dīvāneyem ki *şubh u mesā*/Eylere sāye-i hümāyı ricā (566)
Rüz u şeb irgürüp vişāline/Nāzır ide seni cemāline(715)

Âlî, eserinde deyim, atasözü gibi unsurlara da yer vermiştir:

- Ki meşeldür işit begüm bu sözi/Katlanur gönli görmeyince gözi* (637)
Düşmen için kıyu kızarsan eger/Kendü büyükçe kız dimiş atalar(1041)

Morfolojik açıdan kelime kullanımında ise Türkçenin genel kurallarının uygulandığı görülür. Yapım ekleri ve çekim ekleri hem Osmanlı Türkçesi hem de Eski Türkiye Türkçesi özelliklerin yansıtır. Eserde Türkçe yapım ekleriyle türetilmiş sınırlı sayıda kelimelerden bazıları şöyledir:

Giz+lü: gizlü, eyü+lük: eylük kelimelerinde görüldüğü gibi türetmelerde Eski Türkiye Türkçesi özellikleri söz konusudur.

- İr-gür: *İrgürem* şubh-ı vaşl-ı cānāna (536).
toy-la: *Toyladı hāki ni‘met-i hūni* (229).
Es-dür: Üzerinden yavuz yel *esdürmez*(787)

Çek-dür: Şaķınur anı ğuşsa çekdürmez (787)
Eyü+lük: Luţf idüp *eylük* ile ħandān it (1044)
Giz+lü+ce : *Gizlüce* ħānedāna baķmaķdan (545)

Mesnevideki zamirlerden üçüncü çokluk kişi zamirinin hem “anlar” hem de “olar” kullanımını vardır:

Menzil olur olara rāh-ı cefā/Yer ider cānlarında tīr-i belā (145)
Dergehūndür olara pūşt ü penāh/Ber-murād eyle ķullaruñ ey şāh (164)

Aynı şekilde işaret zamirinin üçüncü çokluk şekli hem “bunlar” hem de “bular” biçiminde kullanıldığı görülür:

Çünkü ğuş eyledi *bular* bu sözi/İncinüp her biri çevirdi yüzi (980)
İtdi çün *bunlara* bu resme ħiţāb/ Kıldı yārānına bu ğüne ‘itāb (970)

Sıfat unsuruna aitlik kazandıran “ki” eki, mesnevide “ğı” veya “ķı” şeklinde görülmektedir:

Can bağışlar *soñundađı* vuşlat (1147)

Zaman ayrıntısı taşıyan zarf-fiiller aşığıdaki şekiller dikkat çekicidir.

Gör-icek: Göricek: *Göricek* ‘ālemūñ bu ħālūni Māh (666)
Öl-icek: Ölicek: *Ölicek* sen aña ħalef olasın (80)
İt-elden: İdelden: *Devr idelden* bu çarħ-ı cev-r-āyīn (911)

Hal eklerinin kullanımın Türkçenin genel karakterinden farklı değildir. Bazı durumlarda hal eklerinin birbirinin yerine kullanımları söz konusudur. “*Saña*” yerine “*se-ni*” zamiri beklenirken hal eklerinin yer değiştirdiği görülür. :

Saña yavuz řananlaruñ şāhā/Pür-ğam itsün dilini bār-ı Ĥudā(174)
Görse bir kes yanuñda anı eger/*Saña* ķaşıñ gibi ħayāl eyler (881).

Mihr ü Māh mesnevisinde fiil çekiminde kullanılan olumsuzluk eki “mA”dır. Geniş zaman çekiminde ise olumsuzluk eki “mAz”dır. Birinci kişi çekiminde geniş zamanda hem mA hem de “mAz”lı kullanım vardır.

Fiil çekiminde kullanılan kişi ekleri hem zamir hem de iyelik kökenlidir. Mesnevide birinci teklik ve çokluk şahıs ekleri, Eski Türkiye Türkçesinde kullanıldığı gibidir.

Birinci teklik kişi çekiminde “-Am, -AyIn” eklerinin, her iki kullanımı, birinci çokluk çekiminde de “-vUz” ekinin kullanımı mevcuttur. Birinci kişi olumsuz çekiminde ise mAz+In olarak görülür.

Nideyin şimdi çāre yoğ şabra (753) *İderem* varlığını cümle tebāh (659)
İdeyin saña hālümü i‘lām (493) Ol zamāndan berü fiğān *iderem* (577)
Döneyin başum üzre merdāne (1030) *Gezerem* şubh olunca nāle-künān (521)
Eski tāsayla *yatmazın* bir şeb (837) *Bilmezem* nice kara cāhildür (891)
Biz aña cümle hāk-i rāh olavuz(984) Hızmetin idevüz sipāh olavuz (984)

‘*Acabā görme mi ki pervāne/Yanup ‘aşk āteşine rindāne* (616). Bu beyitte geçen “görme mi ki” ibaresi, üçüncü kişi olumsuz soru çekimidir. Üçüncü kişi geniş zaman olumsuzluk eki olan “mAz” ın kullanılması beklenirken o dönemde kullanımına çokça rastlanan “mA” olumsuzluk eki kullanılmıştır.

Tek başlarına anlamları olmamalarına rağmen cümle içinde birlikte kullanıldığı dil malzemesine anlam katan edatlar, mesnevide oldukça fazladır. Fonetik özellikler açısından önemli ipuçları taşıyan edatların tamamına yakını Türkçedir. Edatlar, hem Eski Türkçe hem de Eski Türkiye Türkçesinde kullanılan edatlardır.

“Çak edatı”, Türkiye Türkçesinde ağızlar hariç hiç görülmediği halde Batı Türkçesinin önceki devrelerine, özellikle ilk devreler ait metinlerde sıkça görülür. Önceleri zarf, sıfat ve ünlem olarak kullanılmış, daha sonra ise Farsça “ta” ve Türkçe “dek” edatlarının tesiriyle edat olarak kullanılmıştır. A. Von Gabain’e göre kuvvetlendirme görevinde kullanılan (Tiken 2004: 116) bu edatın mesnevideki kullanımı şu şekildedir:

“Görmeyeydi ol āftābı gözüm/Od şaçar mıydı *çak* bu deñlü sözüm” (453)

Mesnevide Eski Türkiye Türkçesinde kullanıldığı göreviyle görülen bile/birle edatı Fonetik ve morfolojik olarak aynı özelliği gösterir.

“İlmi günden güne ziyād olsun/Ma‘rifet *birle* nāmı yād olsun”(240)

“İçre” edatı mesnevîde aitlik bildiren “içindeki” anlamında kullanılmıştır. Eski Türkiye Türkçesinde süreklilik arz eden bir kullanımı olan bu edatın mesnevîdeki kullanım alanı oldukça geniştir:

“Ahd-i ‘adlinde kalmadı bir zât/Zulmet içre meger âb-ı hayât” (358)

“Mâh şehri içre şöyle oldu nihân/Anadan toğmamışa döndü hemân” (653)

“Ten-i pejmürdem içre cânımsın/Nice cân yâr-ı dil-sitânumsin” (695)

Yan/taf kelimesinin datif veya ablatif ekli kalıplaşmış hali olan “yana/yanadan” edatı, bugünkü Türkiye Türkçesi ile aynı fonetik özellikleri taşımakla birlikte eserde, Eski Türkiye Türkçesi fonksiyonuyla “-a” kullanımı ile özdeşleşmiştir. Anlam yönüyle de “bulunma ve ayrılma hal eklerinin anlamlarını üstüne çeker:

“Bu yaña kaldı zerre-i miskîn/Güm idüp âftâbını ğamgîn” (1059)

“Bir yaña ârzü-yı bezm-i vişâl/Eyledi cânımı za‘ifü’l-ğâl” (1022)

“Bu yaña Mâh-ı bî-sitâre hemân/Gördü bir mübtelâ-yı ser-gerdân” (829)

“Bir yaña kaşları hayâli ile/Bir yaña lebleri zülâli ile” (1025)

Ayrıca yaña edatı, ayrılma eki ile kullanıldığında “-a” datif fonksiyonundan sıyrılır. “Yañadan” şekliyle de “tafta, taftan” anlamında hem bulunma hem de çıkma anlamlarını barındırır. Mesnevîdeki kullanımı şöyledir:

“Bir yaña rûzgâr-ı cevri-âyîn/Bir yañadan cefâ-yı baht-ı haşîn” (1023)

Sentaks incelemesi, yazarın dili kullanmadaki tasarrufunu gösterir ki bu üslubun en belirgin olduğu noktalardan biridir. Cümle kuruluşu, cümle bağlayıcı edatların kullanımı gibi sentaks özellikleri, üslubun oluşmasında büyük rol oynar.

Âlî, dilde açıklık ve sadelikten yana olan bir şiir anlayışına sahiptir. Mesnevîlerde genellikle kısa vezinler kullanılır. Bu durum kısa cümlelerin tercih edilmesi bakımından önemlidir. Mihr ü Mâh’da da kısa cümleler bariz bir özellik olarak görülür. Kısa bir vezin kullanılarak yazılan mesnevînin neredeyse tamamı kısa cümlelerden müteşekkildir. Cümlelerin büyük bir yekûnu bir dizde tamamlanır:

Çoğdı Meh güllerin o büstânuñ/Dirdi şeftâlûsın kamu anuñ (1123)

Âftâbuñ cemâlini medğ it/Hüsn içinde kemâlini medğ it (347)

Milket-i hüsne pādşāh idi ol/Hüsrev-i āsmān-penāh idi ol (354)
İrgüre hānedān-ı vuşlatına/Cānumı lāyık ide hızmetine (462)
Ġarazuñ āteş urmadur şehre/Bulamazsın bu hīleden behre (547)
Bir nefes nāle vü fiġān itmez/‘Aşkıını halka dāstān itmez (617)
Üzerinden yavuz yel esdirmez/Şaķınur anı guşsa çekdürmez (787)

Cümle tercihinde, kısalıktan yana olan Âlî'nin bir dize içerisine iki cümle sığdırdığı kullanımları da yaygındır:

Kuvvetüm gitdi haste-hāl oldum/Şabr ise yitdi bī-mecāl oldum (446)
Baht ise tār ü yār ise ser-keş/Hānmānum kül itdi bu āteş (450)
‘Āşık ol ‘aşkuñı hikāyet kııl/Gāh medh eyle gāh şikāyet kııl (345)
Baġrı pür-hūn ü hātırı maħzūn/Oldı günden güne belāsı füzūn (426)
Bülbülüm gülşenümden ayrıldum/Dāneyim hırmenümden ayrıldum (565)
Mest-i ‘aşkum esir-i meygedeyüm (563) *Hızmetin idevüz sipāh olavuz* (984)

Genel itibariyle cümleler bir dize içinde tamamlanır. Fakat cümlelerin iki dizede tamamlandığı kullanımlar da mevcuttur.

Beyt-i merhun olayı görülen bazı durumlar vardır. Cümlelerin bu gibi durumlarda başka beyit ile tamamlandığı görülür:

Aña Māhuñ fütāde olduġını/Derd-i ‘aşkıına çāre buldıġını (348)
Naķş idüp cümle dāstān eyle/‘Āşkuñ ‘aşkıını beyān eyle (349)

Beytlere bakıldığında, cümlelerin birinci beyitte tamamlanmadığı, ikinci beytin ilk dizesinde cümlelerin tamamlandığı görülür. Dördüncü dize ise başlı başına bir cümledir.

Eserin münacat bölümünde beyitlerin “içün” edatıyla birbirlerine bağlanıp bir yüklem cümlesine bağlandığı görülür. Fakat bu, az görülen bir durumdur:

Faħr-ı ‘ālemdeki nübüvvet için/Sākin-i şuffā-i risālet için (234)
Āl ü aşhāb-ı pür-şafāsı için/Daħı aħbāb-ı bā-vefāsı için (235)
Dil-i ‘aşıkdaki muħabbet için/Māh-rūlardaki leṭāfet için (236)
‘Ālî-i haste-hāle eyle nazar/Derd-i hecr itmesün o zāre zārār (237)

Mesnevîde yapı itibarıyla tek yargıdan oluşan cümleler/basit cümleler ağırlıktadır:

Ol zamāndan berü figān iderem/Gözlerüm yaşını revān iderem (577)
Genc uman künci cāygāh idünür/Cāh umanlar yirini çāh idünür (585)
Dem-be-dem nāle vü figān eyler/Yoluña cānını revān eyler (976)
Dāğ yaqdı tenine lāle gibi/Gözi yaşın aqıtdı jāle gibi (429)
Qāmetin iki bükdi bār-ı belā/Dāl olup derdine hücüm-ı bükā (427)
Zer qalem aluben 'Utārid ele/Hüküm-i şulṭānı naqş ider cümle (366)
Yatdı bī-hūş olup nice müddet/Anı mest itdi bāde-i hayret (640)
Hāşılı behcetine gāyet yok/'İlm ü fazlına hiç nihāyet yok (363)
Dün ü gün hem-demüm figānumdur/Gam ile guşşa qūt-ı cānumdur (564)
Kendü hālinde bir za 'ifü 'l-hāl (977)

Âlî'nin mesnevîde kullandığı cümlelerin büyük çoğunluğu tek yüklemden oluşan cümlelerdir. Fakat gerek edatlarla, gerekse edat kullanılmadan iki yüklemden oluşan cümle toplulukları da bulunmaktadır:

Cān gibi şaqlamak gerek anı/Ta ki cān içre bula cānānı (1115)
Qatarāt-ı sirişkidür ki düşer/Görünen cā-be-cā degül aqter (432)
Hāqqa yüz tutdı ve niyāz itdi/Hālin ağladı keşf-i rāz itdi (444)
Ben o divāneyem ki şubḥ u mesā/Eylerem sāye-i hümāyı ricā (566)
Benem ol mübtelā ki çarḥ-ı felek/'İşretüm kāsesine qatdı şerenk (567)
Ben o pervāneyem ki bīçāre/Nūr umup cānını atar nāra (568)

Klasik Türk şiirindeki dilin kullanımı, çeşitli biçimsel unsurla da sağlanır. Bu biçimsel unsurlar; vezin, uyak, redif ve ritimdir. Söylenen şeyin değil de söyleyiş şeklinin önemli olması, biçimsel unsurları gerekli kılar. Bütün bu unsurlar, şiirin ahenginin temel taşlarıdır.

Ahengi sağlayan unsurlardan olan söz tekrarları, mesnevîde, kelime ve kelime gruplarının tekrarına dayalı bir anlatım tekniğinden doğar.

Biri nūn-ı nübüvvet oldı anuñ/Biri rā-yı risālet oldı anuñ (42)
Didi qaddūñ ne için oldı hilāl/Didi cānumdadır hayāl-i vişāl (556)

Didi beñzüñ neden ki oldı şaru/Didi firqatden olmışam şayru (557)

Paralelizm, şiir dilinde beyti oluşturan mısralar arasındaki benzer dil birliklerinin ve mütevazın kelimelerin anlamla bütünleşen sesin eşliğinde paralel sıralanışını ifade eden bir terimdir (Macit 2004: 53).

Bülbülüm gülşenümden ayrıldum/Dāneyem hırmenümden ayrıldum (565).

Aşağıdaki beyitlerde de görüleceği gibi aynı tefileden kelimelerin kombinasyonu bulunmaktadır:

Bir yaña kaçları hayāli ile/Bir yaña lebleri zülāli ile (1025)

İremez burcına kemend-i ‘uqūl/İdemez menziline kimse duḡūl (403)

Nergisini mūkahḡal eylemiş ol/Zinetini mükemmel eylemiş ol (404)

Melekütüñ niyāzı ḡaḡkı içün/Enbiyānuñ namāzı ḡaḡkı içün (224)

Bazı beyitlerde ve dizelerde içyapı ve akustik bütünlük bulunmaktadır. Aynı veya yakın mahreçli seslerin dize içinde birlikte kullanıldığı görülür:

Gündüzün şāyim ü gece kāyim/Vird idünsün şenāñı her dāyim (239)

Sem‘üñ içün ki istimā eyler/Āh-ı ‘āşık ne dem simā eyler (222)

Uyak ve redif, ahengi ve ritmi sağlayan en önemli öğelerdir. Şairin kullandığı redif ve kafiyeler/uyaklar onun üslubu hakkında ipucu mahiyetindedirler. Divan şiirinde uyak ses, redif ise söz tekrarlarının sonlarında simetrik olarak kullanılmasıdır (Macit, 2004, s. 78). Âlî, Mihr ü Mâh mesnevisinde kafiyenin cinas hariç, her türlüşünü kullanmıştır. Redif kullanımında ise cinastan da faydalanılmıştır. Uyak ve redif oluşturulurken genelde Türkçe kelime ve ekler kullanılmıştır:

Farḡına zer külāhını aḡmış/Ruḡına şırma saçların şaḡmış (405)

Dāmen ālūde mest-i ‘aşḡ oḡmış/Baḡrı ḡün-ı firāḡla toḡmış (596)

Uyakların oluşması, Türkçe ile Arapça ve Farsça kelimeler arasında gerçekleşebilmektedir:

Pāk idi zihni āb-ı şāfīveş/Ṭab‘ı yanında zerre idi ḡüneş (254)

Ne belā-yı siyāh olur bu baña/Ki ḡomaz bir nefes beni tenhā (539)

Çekim ekleriyle oluşturulan redifler Türkçe, Arapça ve Farsça kelimelerden sonra görülebilir:

Fi'l-ḥaḳīḳa vüçüd vāḥid*dür*/Naḳl olunmaz bu zevḳe ‘āyid*dür* (209)

Redif kullanılmadan direkt uyak olan kullanımlar bulunmaktadır. Bunlar, uyağın çeşitli şekilleriyle olabilmektedir:

Yitirüp Yūsuf-ı bahārını *bāğ*/İtdi Ya‘ḳūb gibi çeşmini *ağ* (1055)

Ya nedür bu elüñdeki *fānūs*/Muḥtemeldür ki olasin *cāsūs* (546)

Arapça ve Farsça kelimelerde redifli veya redifsiz uyak oluşturulan bazı kullanımlar şunlardır:

Bāğ-ı vaşlına *bāğbān* olayın/Rüz u şeb aña *pāsbān* olayın (1029)

Giceler ḥizmetinde *pervāne*/Döneyin başum üzre *merdāne* (1030)

Beni kim itdi ise aña *nifāk*/Eyle menzilgehini nār-ı *firāk* (1032)

Beni cāndan kim itdise *mehcūr*/Ṭatlu cānından eyle sen anı *dür* (1033)

Eyleye milket-i zemīne nüzū//Nicedür hep tecessüs ile *ol* (479)

Redif oluşturulurken Türkçe tam kelimelerden faydalanılmıştır:

Şeb-i hicrāna intihā *yoğ mı*/Şubḥ-ı vaşla ya ibtidā *yoğ mı* (448)

Hāşılı cürmüme nihāyet *yoğ*/Bunca dürlü günāha gāyet *yoğ* (197)

Āli, kafiye oluşturmada bazı durumlarda zorlanır. Çekim ekleriyle uyak arayışına girer:

Dehenin açduğunca od saçıl*ur*/Berḳ şanur anı gören kaçın*ur* (437) “saçıl” ile “kaçın” kelimelerinin geniş zaman olan “ur” çekim ekleriyle tam uyak yapılmıştır.

Ḳa‘r-ı deryāya sırr-ı Ḳaḳ *sığmaz*/Güş-ı mähīye heft yem *girmez* (24)

beytinde ise yine aynı şekilde redif olması gereken çekim eklerinden faydalanılarak uyak yapılma yoluna gidilmiştir. Geniş zamanın olumsuz çekimi “mAz” bu durumu sağlayan unsurdur.

Birinci dizede kelime kökü ikinci dizede ise çokluk çekim eki ile uyak yapmaya çalışılmıştır:

Düşmen için kıyu kızarsan *eger*/Kendü büyükçe kız dimiş *atalar* (1041)

Aşağıdaki beyitte de redifli kelime bir sonraki dizedeki uyaklı kelime ile uyak oluşturulmak üzere düzenlenmiştir:

Āftābuñ cemālini *göster*/Çeşm-i gam dîdem itsün aña *nazar* (459)

Arapça ve Farsça kelimelerin kafiye, Türkçe kelimelerin redif olduğu kullanımlar da bulunmaktadır:

Bilmeye kimse pādşāh idüğün/Hürsev-i çarḫ-ı bārgāh idüğün (478)

Türkçe kelime ile uyak ve redif oluşturulmuştur:

Ḥamdü li'llāh cemālūñi *gördüm*/Şād ü ḥandan olup şafā *sürdüm*(492)

Ne umarsın bu burca *çıkmakdan*/Gizlüce ḥānedāna *bakmakdan* (545)

Secdeden kıaldırıp o dem *başum*/Gözlerümden revān idüp *yaşum* (195)

İki kelimeli uzun rediflerin kullanıldığı da göze çarpar:

Gāh gāmdan hilāl *olur bedeni*/Şararur geh ḥayāl *olur bedeni* (599)

Mihr ü Māh mesnevisinin vezni “fe‘ilātün mefâ‘ilün fe‘ulün” şeklindedir. Mesnevi boyunca gazeller dâhil, aynı vezin kullanılmıştır. Veznin genel itibariyle çok sağlam olduğu söylenebilir. Fakat Arapça kelimelerin bazılarında kapalı/uzun hecelerden kaynaklanan bazı vezin uyuşmazlıkları bulunmaktadır. Fonetik hususiyetler açıklanırken bahsedilen “fıkr” “Bekr” gibi kelimelerin vezin gereği bir ünlü türeyecek şekilde kullanıldıkları görülür:

Bulamazsın bu bed *fikirden* sūd (1045)

Yār-ı gār-ı nebî *Bekir* Şiddik (69)

Ne *fikirdür* hemîşe eyledüğün (300)

Yukarıda geçen dizelerde fonetik hadiselerden dolayı söz konusu kelimelerin vezne uygunluğu sağlanmaktadır. Ama aşağıdaki beyitteki “*Ve’l-leyli*” ibaresi, veznin açık olması gereken ikinci hecesiyle uyuşmamaktadır:

Ve’l-leyli zülf-i ‘anberinüñdür(52)

Bakış açısı, sanatçının üslubunu gösteren en önemli göstergelerden biridir. Sanatçıların, olaylara bakışları, tahlilleri farklılık gösterir. “Romanın anlatım dili ve üslubu doğrudan doğruya kullanılacak bakış açısına bağlıdır” (Aytür 2009: 20).

Mihr ü Mâh mesnevisi hâkim bakış açısıyla yazar anlatıcı tarafından sunulur. Anlatıcının olaylara hâkim bir pozisyonda durması ve anlatıyı aktarmasında ona sayısız imkân sağlar. O, her şeyi görüp bildiği için, tüm kişileri tanır, onların duygularını, düşüncelerini, hayallerini, planları, herkesten önce bilir ve herkese kendisi açıklar.

Mihr, Allah’a dua ederken, onun duasının kabul edildiğini ve Mâh’ın da Mihr’e müptela olduğunu Mihr’den bile önce bilmektedir. Hâkim bakış açısıyla olaylara bakan anlatıcının bazı durumlarda sözü kişilere bıraktığı görülür. Fakat bu işlem süreklilik arz etmez.

Âlî’nin, mesnevide bakış açısının kendisine verdiği sayısız olumlu imkânları kullanırken az da olsa olaylarını akışını bozduğu da görülür. Olay akışına kapılan okuyucuya, gelecekte haber verir. Kendi başlattığı süreci baltalar. Bunun yanı sıra okuyucunun merakını artıran bir üslupla da olayları aktarır.

Bakış açısı ve anlatıcı bahsinde de genişçe değinilen bu durum yanında müellifin epik hikâyelerdeki anlatım gibi, olaylar hakkında yorumlamalarda ve uyarılarda bulunduğu durumlar da vardır. Âlî, olay örgüsünde çok önemli gördüğü ve okuyucusunun olayı veya olguyu çok iyi kavraması gerektiğini düşündüğü yerlerde heyecanına yenilir ve kısmi de olsa olaya müdahale eder. Olay akışı içinde yazarın olay hakkındaki düşünceleri apaçık bir şekilde görülür. Bu anlatım, mesnevide öncelikle nasihat şeklinde belirir. Okuyuculara, olumsuz durumlar karşısındaki tavırlarını ve saflarını belirlemede yardımcı olması gerektiği hissine kapılır.

Âlî, Mihr ü Mâh mesnevisinde nesnel bakış açısından bakmakla, tanrısal anlatıcılığı, perde gerisine çeker, okuyucuyu olaylar ve kişilerle baş başa bırakarak, öyküsünü

büyük ölçüde sanki bir tiyatro oyununa dönüştürür. Âlî, kişilerin nasıl davrandıklarını gösterme ve konuşmalarını aktarma üslubuyla okuyucuda, yazarın aracılığı olmadan, kendisini olup bitenlere doğrudan doğruya tanık olduğu izlenimi uyandırır.

Anlatımda kullanılan teknikler, yazarın eseri sunmadaki başarısının ve kendisini tanıtmaması demektir. Müellif, kullandığı anlatım teknikleri, özellikle yansıtıcı bilinç sayesinde, asıl ilgiyi dış dünyada/âlemde geçen olaylardan ziyade, olayların kişilerin bilinçlerinde oluşturduğu izlenimlere çekmeyi başarmıştır.

Âlî'nin kullandığı dramatik teknikte iletilen şey, karakterlerin yaptıkları ve söyledikleri ile sınırlıdır. Karakterlerin içinde bulunduğu dramatik durum, anlatıcı tarafından da verilebilir. Mâh'ın içinde bulunduğu durumu, anlatıcı tasvir edebilir. Aynı şekilde dramatik öğeler, kişilerin kendi konuşmalarına ve davranışlarına da yüklenebilir. Anlatıcı, kahramanların ruh hallerini, okuyucular arasındaki mesafeyi daha da kısaltmak için aradan çekilir ve kahramanların kendi ruhsal durumlarını ifade etmelerine imkân tanır.

Âlî'nin kullandığı monolog teknikleri ile okuyucu, karakterin iç dünyalarıyla, izlenimleriyle dolaysız bir şekilde temas halindedir. Okuyucu, mesneviye dâhil olur, karakterlerin kurmaca dünyasına girer, onların konuşmalarını dinler ve davranışlarını görür. Okuyucu böylelikle kendini olayın akışına kaptırmış ve tüm nefesiyle anlatının havasını solumaktadır.

Bilinç akışı tekniği sayesinde yazar tarafından, kahramanların karmaşık duygularını yansıtmalarına uygun zemin hazırlanmıştır. Bu teknik mesnevide oldukça başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Yazar anlatıcının amacı, Mâh'ın ruhi büyüme sürecini ve bu süreçteki yükselişini belirttiği için karakterin bilinç akışını vermek en uygun metottur (Freidman 1988: 127).

Âlî, karakterlerin yaşadığı psikolojik durumlarını, davranışlarını sahneleme tekniğiyle çok canlı ve taze şekliyle sunar. Yaşanan durum sanki daha yeni oluyor gibi verilir. Mâh'ın içinde bulunduğu durumu anlatmak için hemen sözü aynı tazeliğiyle Mâh'a devreder, o da sanki karşımızda surmuş ve duygularını döken biri olarak söylediği gazellerle kendi ruh hallini tüm tazeliğiyle yansıtır:

*Yine bir dil-rübâdan ayrıldım/Hasteyem kim şifâdan ayrıldım
Düşmesün mi dile belâseferi/Bendeyem pād-şâdan ayrıldım
Hâne-i dil pür olsa nola zalâm/Bir güzel meh-liqâdan ayrıldım
Bir perîden vefâlar umar iken/Ne belâdur cefâdan ayrıldım
Vâdi-i gamda yalûnız kaldım/Düstlar âşinâdan ayrıldım (657-661)*

Mihr ü Mâh mesnevisinde yazarın/şairin, vakayı sunarken faydalandığı teknikler, üslubunu tanıtmada fonksiyonel özellikler taşır. Hemen hemen tüm kurmaca eserlerde kullanılan anlatma-gösterme tekniklerinin yanı sıra, diyalog, monolog, iç diyalog, bilinç akışı gibi teknikler mesnevîde önemli yer tutar. Anlatım teknikleri başlığında genişçe açıklanmaya çalışılan bu teknikler, Âlî'nin anlatımı sunarken, duruşunu, tavırlarını tanıtır.

Monolog, iç diyalog ve bilinç akışı gibi teknikler sayesinde müellif, vakayı birinci elden okuyucuya sunar. Kendisi aradan çekilir. Diyaloglarda şahıslar, birbirleriyle konuşurken okuyucu, konuşmalarına bir anlamda şahit olmaktadır. Müellif tarafından hiçbir yorum katılmadan ve rivayetlerle okuyucu bunaltılmadan, okuyucularla kahramanlar arasında birebir bağlantı kurulur. Okuyucu, diyaloglarda geçenleri kavrar ve kendisi olayı görmüşçesine tatmin olur. Bu da bir yazar için olumlu bir tasarruftur.

Bilinç akışı, iç diyalog ve monolog teknikleriyle, yazarın okuyucusuna ne kadar değer verdiği görülür. Anlatma tekniğiyle olayları sunmakla, okuyucuya duyma, öğrenme imkânını üçüncü ve daha gerilerde bir yerde veriyordu. Diyalog ve tasvir tekniğiyle okuyucunun vakayı öğrenmesi ve duyması daha öncelikli bir duruma geliyordu. Ama monolog ve bilinç akışı teknikleriyle okuyucunun olaylara bakış açısı tamamen değişir. Okuyucu da tıpkı anlatıcı gibi tanrısal bakış açısıyla olaylara anlam verir. Diyalog tekniğinde kahramanlar birbirleriyle konuşunca okuyucu, müşahit bakış açısıyla sessizce dramatik aksiyonu izler. Fakat bilinç akışı ve monolog teknikleri sayesinde okuyucu ikinci bir kişiye gerek kalmadan kahramanı tanır. Kahramanların iç geçirmeleleri, düşüncelerini, hayallerini, planlarını en önce öğrenir. Bu da anlatıcının okuyucuya verdiği değer bir göstergesidir.

Kurmaca eserlerde kullanılan yapı unsurları, her anlatı için eşit bile olsa, yazarın yapıyı oluştururken unsurları birbirlerine uyumlu halde sunması ona has üslubu belirtir.

Kurmaca eserlerde, anlatılanlarda temel öge olan vakanın kuruluşundaki unsurlar, mesnevide oldukça manidar bir şekilde uyum gösterir.

Vaka örgüsü ile şahıs kadrosu, şahıslar ile mekân, kişiler ile zaman birbirlerini tamamlayıcıdır. Âlî'nin mesnevisinde kişiler, zaman ve mekânı tamamlamaz. Zaman ve mekân kişileri tamamlar. Bu iki unsur, kişilerin iç dünyalarının aydınlatılmasında da kullanılır. Mekân tasvirleri kişilerin iç dünyalarının aydınlatılmasında önemli rol oynar mesnevide. Mekân, karakterlerin çiziminde oldukça fonksiyoneldir.

Üzerinden geçilen, üzerinde yaşanan coğrafik unsur olmanın ötesinde, kişilerin varlık alanlarının tanımlanmasına mekân önemli bir paya sahiptir. Mekânın olgusal düzlemde, kişilerin ruh hallerine göre açık ve kapalı olarak algılanışı, mekân üzerinde yaşayan karakterlerin ruhsal durumları ve anlatıcının izleksel birikimi hakkında fikir sahibi olmada bilgi verici özellik taşır.

Anlatıdaki mekân unsuru, açık ve kapalı mekânlar olarak düşünüldüğünde her mekânın açık mekân hüviyeti taşıdığı görülür. Ama mekânın açıklığı, kişilerin psikolojik durumlarına göre farklılık gösterir. Aynı mekân, bir kişi için ruhsal duruma bağlı olarak bazı durumlarda açık/ferah mekân olurken, bazı durumlarda kapalı/bunaltıcı mekân olarak görülür. Mekân, açık bir coğrafya olmasına karşın, kapalı kapılar ardında (kapalı mekânlarda) gizli planların yapıldığı görülür. Zerre, uzayda/gökte, Mâh'ı Mihr'den uzaklaştırmanın planlarını uygular.

Mekânın ferahlatıcı veya bunaltıcı olması kişilerin iç dünyalarıyla alakalıdır. Zerre için bunaltıcı olan gökyüzü, Mihr'e kavuştuktan sonra ferahlatıcı mekâna dönüşür. Bu durum, Mâh için de aynıdır. Mihrsiz olan yer bunaltıcı mekân, Mihr ile paylaşılan ortam ferahlatıcı, huzur verici mekândır.

Mesnevide geçen mekânsal unsurlara bakıldığında ise hepsinin gerçek olduğu, hayali mekânların olmadığı görülür. Ayrıca anlatıya gökyüzünün zemin olarak tahsis edilmesi, yazarın astronomi bilgisini ve yaşadığı dönemin bilgi ve algılayış seviyesini de gözler önüne sermektedir.

Anlatının yapı unsurlarından olan zaman da mesnevide fonksiyonel özellikler gösterir. Anlatının oluşumunda zamanın her aşamada uygun bir şekilde örüldüğü görü-

lür. Anlatma zamanı ile okuma zamanı bağlantısı, okuyucuyu vakanın gerçekleşme zamanına götürür. Okuyucuya olayı anında görme, öğrenme imkânı sağlanır. Faydalanılan anlatım tekniklerinden diyalog, monolog, bilinç akışı teknikleri sayesinde okuyucu olaylara bizzat şahit olmakta, başkalarına ihtiyaç kalmadan vaka örgüsüne birinci elden vakıf olmaktadır.

Yazarın fiil çekimindeki üslubu, zaman ögesini kullanmadaki tasarruflarını ve anlatım tekniklerini uygulamadaki başarısını ortaya koyar. Bilinç akışı tekniğinde özellikle karakterin ruh haline uygun duygu ve düşünceler okuyucuya birinci elden takdim edilir. Bu teknikte akışta olan bilinç, karakterindir ve karakter yaşadığı sıkıntılı olayların ardından zaman kipleri farklı olan değişik cümleler kurar. Bir anlamda karakter, elinde olmayarak içindekileri dışa aktarır. Farkında olmadığı için de kullandığı cümlelerin fiillerinin kiplerine riayet edemez. Yazarın bu üslubuna, zaman bahsinde genişçe değinilmeye çalışılmıştır.

Edebi eserde, yazarın kullandığı kip ekleri, onun duruşunu göstermekle üslubunu tayin eder. Âlî'nin anlatıdaki zamanı sunma üslubu, anlatıya değişik bir renk katar. O, zaman unsurunu kullanarak, olayları belli bir atmosferde şekillendirmekle beraber, kişilerin karakterlerinin oluşumunu da zaman öğeleriyle sağlar. Bununla yetinmeyip bizzat zaman unsurlarını kişileştirir, onlara can bağışlar.

Bir diğer önemli husus da yazar, zamanı konu edinirken zamanın sembolik yönünden faydalanmasıdır. Âlî'nin anlatısındaki kış öyle bir kıştır ki, içinde bahar gizlidir.

Mesnevinin sunumunda yazarın, olayların anlatılmasında sözü değişik kişilere teslim ettiği görülür. Olay örgüsü anlatıcı tarafından aktarıldığında genelde üçüncü teklik geçmiş zaman çekimi söz konusudur. Duyulan geçmiş zaman/mişli geçmiş zaman kipi de kullanılmaktadır. Bu kullanım, mesnevinin bir üslup özelliği olarak belirir. Duyulan geçmiş zamanın kullanıldığı her sunum, anlatıcının bilmediği; ama öğrendiği olayların aktarımı için kullanılır.

Anlatıcı, sözü anlatı kişilerine teslim etmeye yakın kendi zaman kipini terk eder, kişilerin kullanacağı kiplere yaklaşır. Aynı şekilde sözü onlardan aldığı da görülür. Bu defa da sözü alanlar kişilerden alacağı için kendi asıl zaman kipine yaklaşır. Bununla ilgili örneklere daha önce “zaman” bahsinde değinilmiştir.

Şahıs kadrosu incelemesinde genişçe ele alınmaya çalışılan kişilerin dramatik aksiyondaki çeşitli görünüm şekilleri, yazarın üslubu hakkında ipucu taşırlar. Kişilerin dinamik ve statik görüntüleri, vaka örgüsündeki hareketlilik ve fonksiyonellikle paraleldir. Kahramanlar, olay örgüsünde edilgen değil, etkendirler. Olaylar kahramanların, karakterlerinin çiziminde önemli paya sahiptir.

Karakter çiziminde kimi sanatçı, kahramanlarına birbirlerini tanıtmaları hususunda fırsat verirken, kimi sanatçı bu işi kendisi yüklenir. Âlî, kişiye ve onun yaşantısına her şeyden çok önem verir. Bunun için, olayların, olayların yer aldığı dış çevrenin ve kişilerin de iç dünyalarında olup bitenlerin gösterilmesini sağlayacak anlatım yöntemlerini kullanır. Âlî bu üslubu sayesinde, “olaylar yoluyla kişilerin iç dünyalarında uyanan öznel etkileri ortaya koymak; bu etkiler altında genel olarak yaşam hakkında, özel olarak kendi durumları hakkında yeni bir görüş, yeni bir anlayış kazanma süreçlerini” (Aytür 2009: 58) göstermede başarılı olur.

Mesnevi kişilerinin yaşanan olaylardan etkilenme ve olayların kişilerce nasıl bir duyarlılıkla algılanmasında kullanılan üslup, okuyucuların anlatının anlam ve niteliklerini kavramalarını sağlar. Mustafa Âlî, yarattığı kişilerin benliklerine bürünme, onlar gibi düşünüp her şeyi onların algıladığı gibi algılayabilme (Aytür 2009: 59) üslubunun icabınca yetenek ve deha sahibidir.

Şahıs kadrosunda bulunan kişiler, merkezi kişinin ekseninde seyir halindedirler. Karakterler, ruh hallerine göre mekândan faydalanılarak da çizilmişlerdir.

Kişilerin olay örgüsündeki ağırlıkları, onların düz, yuvarlak karakter olarak belirmesi, yazarın kişilerini kullanmaktaki üslubunu yansıtır. Ayrıca her kişinin temsil edildiği varlığın biçim ve ruhsal özellikleriyle eşdeğer karakter özelliği göstermesi de yazarın teşhis sanatını, karakter bazında iyi kullandığının göstergesidir.

Âlî, yansıtıcı ve renklendirici bilinci (Aytür 2009: 58) ile anlatı sanatının güçlü olan dış dünyada geçen bir takım olayları, öyküye dönüştürmekle gayet başarılıdır. Böylece karmaşık konulardan mürekkep anlatıyı işleyerek, okuyucuda gerçek bir yaşam izlenimi uyandırır.

1.3.1. ANLATIM TEKNİKLERİ

Anlatıma dayalı sanatlar arasında mesnevi de bulunmaktadır. Manzum olarak yazılan mesneviler, değişik amaçları icra fonksiyonu ile yazılmış olmakla birlikte, anlatmaya dayalı olarak da tahkiye kuralları çerçevesinde yazılmışlardır. Bir dönemin roman ihtiyacını karşılamak adına mesneviler, önemli bir görev üstlenmişlerdir. Mesnevi-lerde kullanılan materyal unsurlar ve anlatım teknikleri, roman ve hikâye gibi özel olarak tespit edilmemiş olmakla birlikte, anlatma esas ölçülerinde hikâye ve roman anlatım teknikleriyle uyushmaktadır. Hatta hikâye ve romanın bu teknikleri kullanma aşamaları göz önüne alındığında mesnevilerdeki materyal unsurlar ve anlatım teknikleri, yeni tekniklerle eşdeğer sayılabilir. Bütün bunlarla birlikte mesnevinin de kendine göre, yine roman ve hikâyelerin ilk aşamalarındaki kusurları barındırabileceği gözden irak tutulmamalıdır. Bu unsur ve tekniklerdeki bugüne göre eleştirilen durumların, bugünkü şartlar ve gelişmişlik düzeyine göre olduğu unutulmamalıdır. Ayrıca mesnevilerin yazıldığı dönemi ve mesnevileri, salt kusurlu ve eksik saymak için bugünün romanındaki unsurları, teknikleri aynen geçmişe uygulamak da eleştiri ve inceleme adına bir kusurdur.

Anlatmaya dayalı olan eserlerde anlatımın gerçekleştirilmesi için kullanılan belli başlı anlatım teknikleri şöyle sıralanabilir:

- 1- Anlatma-gösterme teknikleri
- 2- Tasvir tekniği
- 3- Özetleme tekniği
- 4- Geriye dönüş tekniği
- 5- Montaj tekniği
- 6- Leitmotiv tekniği
- 7- Diyalog tekniği
- 8- İç çözümleme tekniği
- 9- İç diyalog tekniği, İç monolog tekniği
- 10- Bilinç Akımı tekniği (Tekin 2006: 188).

1.3.1.1. Anlatma-Gösterme Teknikleri

Anlatma ve yansıtma olayı olan sanat eseri, sözlü ve yazılı olarak gerçekleştirilir. Sanat eseri, mahiyeti itibarıyla bir dışa vurma, bir anlatma olayıdır. İster sözlü ister yazılı olsun, yapılan anlatımda, aracı kullanılıp kullanılmadığı da önemlidir. Aracı kullanılıp, işlem bir kaime/naibe teslim edilip, anlatma tekniği kullanılabildiği gibi aracı kullanılmadan anlatımdaki unsurların kendilerini tanımalarına olanak sağlayan gösterme tekniği de kullanılabilir.

Anlatma ve gösterme, tahkiyeli anlatımlarda ilk akla gelen sunuş teknikleridir. Anlatma yönteminde anlatıcının belli bir gücü ve yetkinliği vardır. Hikâyenin anlatma tekniği olmadan oluşturulması imkânsızdır. Gösterme tekniği de sahneleme tekniğinin bir diğer adıdır. Anlatıcı, bir yerde sözün tamamını artık hikâye kahramanlarına devrederek olayları sahneler. Kaldı ki sahneleme tekniğinde yine bir anlatım gereklidir. Kısacası anlatım tekniği diğer tüm teknikleri kendi içerisinde barındırır.

Mesnevinin ağırlıklı olarak hangi anlatım tekniğiyle yazıldığı ve buna göre mesneviye değer biçilmesi yanlış bir algılama olur. Her teknik bir diğerine muhtaçtır. Hikâyeciyi ortadan kaldıran sahne tekniğini, kahramanların devreye girdiği bölümleri güzel sayıp diğerini kusurlu saymak yanlış bir kanıdır. Nihayetinde kullanılan diğer tekniklerin de bir anlatıcısı olmalıdır. Sahnenin dışında yer alan, hikâye edilmesi gereken olaylar da vardır. Bir eserin yapısında bazı olayların sahne tekniğiyle, bazılarının da özet tekniğiyle verilmesi gerçeğini kimse inkâr edemez. (Booth 1988: 85)

Hikâyeci, anlatısında sahne tekniğini çok iyi kullansa da bu durumu, anlatıma borçludur. Anlatıcı durumu iyi sahneleyemezse teknik hiç de önemli değildir. Anlatıcının mahareti, bu tekniği en iyi şekilde hikâye yoluyla aktarabilmesinde yatar. Kullanılan sahne tekniğine özellikle özetleme tekniği damgasını vurur. Kahramanın durumu hakkında muhakkak bir bilgi sunulmalıdır ki teknik uygulanabilir olsun. Sahne olarak sunulan bir diyalog, tasvir ya da olguların mahiyeti, psikolojik görüntüleri muhakkak vaka ile ilgili özetleri barındırır. Mesneviden alınmış beyitlere bakıldığında mesnevide söz konusu tekniklerin birbirlerine olan uyumu ve ihtiyaçları göze çarpmaktadır. Mesnevideki anlatım teknikleri güzel bir uyum içinde birbirlerini tamamlarlar. Sadece özetleme tekniği ve sahneleme tekniği değil diğer tüm teknikler aynı şekilde birbirine sıkı sıkıya bağlıdır.

Sahne tekniği, zamanda, mekânda, karakterde ve diyalogda ayrıntıların belli, devamlı olmasıyla ve birbirini takip etmeye başlamasıyla ortaya çıkar. Sahnenin yaratılması belli bir zaman çerçevesi içinde, diyalogdan başka somut ayrıntılarında da bulunmasıyla mümkündür.

Sahneleme tekniğinde anlatıcı/yazar hünerini konuşTURur. Okuyucularına anlatmak istediklerini dolaysız olarak aktarma fırsatı yakalar. Böylelikle kendini gizlemeyi başarma yolunda ciddi bir adım atar. Anlatıcı, anlatma işleminde hep ön planda durur, hikâyeyi sunuşuyla, sunuş arasında yaptığı açıklama ve yorumlarıyla okuyucunun dikkatini metne değil, kendi üzerine çeker. Bir nevi okuyucu ile eser arasındadır. Fakat mesnevide bu kusurun ortadan kaldırılıp sahneleme tekniğinin devreye sokulmasıyla anlatıcının ağırlığı kısmen de olsa kaldırılarak dikkatler eser üzerine ve eserde olgunlaşma serüveni verilen kahramanın bu sürecine yöneltir. “Tiyatrodan ödünç olarak alınan ve genellikle “anlatma ile birlikte kullanılan “gösterme” yöntemiyle, roman sanatının yapısı değişir; daha önce işaret edilen anlatıcının ağırlığı nispeten zayıflar ve anlatım, daha objektif ölçülerde gerçekleşir. Bu imkândan yararlanan romancılar, hayatı romana taşımakta, romanı hayatı yaklaştırmakta olağan üstü başarılar elde ederler. Bu tasarruflar sonucunda roman, kendi içinde dönüşür, değişir; farklı bir yapıya kavuşur. Anlatma yönteminde okuyucunun dikkati, anlatan üzerinde iken, gösterme yönteminde bu dikkat, eser üzerine çevrilir” (Tekin 2006: 190). Mesnevide sahneleme tekniği, anlatma tekniğini dengeleyen bir yardımcı tekniktir. Sırf gösterme tekniği de anlatıyı kusurlu hale getirir. Nihayetinde bir anlatımın olması şarttır. Gelibolulu Âlî, anlatımın sıkıcı olduğu yerlerde hemen sözü bırakır ve kişilerin kendilerini tanıtmalarına fırsat tanır. Mesnevide geçen bazı konuşmaları kendi aracılığıyla sunup okuyuculara yabancı bir dilden yapılan çeviri gibi eziyet etmeyen anlatıcı, okuyucuların bu konuşmaları birebir öğrenmelerine olanak sağlar. Ele alınan konu gereği; mesnevide hem anlatma hem de gösterme tekniği kullanılmıştır.

Anlatma tekniği kullanılırken, dikkati hikâyeciye dönük olan okuyucunun yönü, gösterme tekniğinin kullanılmasıyla direkt olarak hikâyeye çevrilir. Mesnevinin duygu yoğunlukları yaratmada yetersiz kaldığını hissedildiği an yazar, gösterme tekniğine sarılarak okuyucuyu da mesnevinin içine dâhil eder. Çünkü anlatma esnasında okuyucu, olup bitenleri ikinci elden algılar. “Olayları birinci elden gören, değerlendiren, eleştiren yorumlayan hep anlatıcının kendisidir. Göstermede ise yazar okuyucuyu olaylar ve kişi-

lerle baş başa bırakmış, kendisi aradan çekilmiş izlenimini uyandırır. Bundan ötürü tanrısal bakış açısından yazılan romanlarda genellikle egemen olan yöntem anlatma yöntemidir.” (Tekin 2006: 191). Mesnevide gösterme yönteminin kullanıldığı yerlerde okuyucular, olayları birinci elden görüp tanık olurlar. Duyguların yoğunlaştığı yerlerde eserle dolaysız olarak karşı karşıya kalan okuyucu duygu yoğunluğu kendi derinliklerinde olayı yaşıyormuşçasına hisseder.

Mesnevinin başkahramanı olan Mâh’ın, Mihr’i görüp onu tanınması ve daha öncesi, anlatma tekniği ile belirtilir. Mâh’ın karşılaşma esnasındaki bazı duygu yoğunluklarını aktaran anlatıcı, bunu tam olarak ifadede zorlanınca sözü Mâh’a bırakır ve okuyucunun ondaki duygu selini birinci elden hissetmesine olanak sağlar. Anlatının etrafında döndüğü kahraman Mâh, çektiği sıkıntılarla her taraftan yardım beklemektedir. Sabah akşam derdini sayıklar ve dünyayı inlemelerle dolaşır. Anlatıcı, Mâh’ın çektiği eziyetlerden ve başına gelen musibetlerden dolayı içinde bulunduğu psikolojik durumu izah için:

*Giceler şubha dek olup bîdâr/Geşt iderdi cihānı zār ü nizār
Gördi derdine olmadı dermān/Ne kadar itdi ise āh ü figān (442–443)*

ifadelerini kullanır. Ama söz biter ve yazar bir fotoğraf karesi gibi kahramanın içinde bulunduğu durumu ona “*Hâkka yüz tutdı ve niyāz itdi/Hālin ağladı keşf-i rāz itdi*” (444) ifadesiyle söyler:

*Quvvetüm gitdi haste-hāl oldum/Sabr ise yitdi bî-mecāl oldum
Bu belāya nihāyet olmaz mı/Yoḥsa bu derde gāyet olmaz mı
Şeb-i hicrāna intihā yok mı/Şubḥ-ı vaşla ya ibtidā yok mı (446–448)*

1.3.1.2. Tasvir Tekniği

Anlatmaya dayalı eserlerde yazar, kurmaca eserini gerçekçi göstermek için ona bir atmosfer kazandırma ihtiyacı hisseder. Anlatıcı, vaka, kişi, mekân, zaman unsurlarını da kullanarak anlatısını gerçek dünyaya benzetmek ister. Özellikle mekân ve kişi unsurları ona bu faaliyetinde çok yardımcı olur. Hikâyenin gerçeğe yakınlığı, unsurlarının gerçekçiliğine bağlıdır. Anlatıcı, unsurları bu düzleme çekmek için çeşitli teknikler

kullanmak zorundadır. Tasvir, bu amaç için yazarın imdadına yetişen en uygun teknik olma hüviyetine sahiptir.

Tasvir ile soyut dünya, somutluk kazanır. En basit tanımıyla söz ile resim çizme sanatı olan tasvir, anlatıcının bir diğer sanatçı kimliğine, ressamlığa geçişinin vizesidir. Anlatma tekniğini kullanırken anlatısının etkisini artırmak ve anlatısına hanel getirmek için nasıl tiyatroculuğa soyunup sahne/gösterme tekniğine sarılmaktaysa, burada da sözü ressam kişiliğine bırakır. Anlatıcı konuşmacı ve bir hatip olma cübbesini çıkarır ve eline fırçasını alıp tuvale şekiller çizmeye başlar. Okuyucusunu bu tasvirlerle çok ince ayrıntılarına dikkat etmesi koşuluyla tablosuna yaklaştırmayı başarır.

Klasik Türk Edebiyatındaki nazım türlerinde tasvirden oldukça fazla yararlanıldığı bir gerçektir. Fakat yukarıda belirtildiği gibi olay akışını sekteye uğratmama koşuluyla yapılan tasvir, bir nevi gereklidir. Mihr ü Mâh mesnevisinde tasvirlerden bu amaçla oldukça iyi faydalanılmıştır. Anlatıcı, resim çizme sayesinde, okuyucusunun gözlerini eserle temas haline geçirmeyi başarır. Anlatıcı, tasvirlerle somutlaştırma adına süslediği mesnevide kahramanın karakteristik özelliklerini söz ile gösterilen çizgilere aksettirebilmiştir. Kahramanların ruh hallerini değişik renkler kullanarak tabloyu rengârenk bir çiçek bahçesine benzetip varlık âlemindeki çeşitliliğe bir örneği de bu tekniği kullanarak vermeye gayret etmiştir. Mesnevinin anlatıcısı, üzerine düşen gözlemci görevini yerine getirirken dikkati elden bırakmamış ve yakaladığı ayrıntıları okuyucusunun dikkatine sunmuştur.

Anlatıda hem fiziki hem de ruhsal olarak oldukça güzel tasvirler yapılmıştır. Bunların hepsinin bir başlık altında gösterilip incelenmesi imkân dâhilinde değildir.

Mesnevide kahramanlar, mekânlar tanıtılırken tasvir tekniğinden faydalanılmıştır. Mâh'ın âşık olduğu ve güzelliğinin haddi hesabı olmayan Mihr anlatılırken yapılan tasvir aşağıdaki şekildedir:

Ruğlarından irerdi 'âleme fer/Kereminden düşerdi bahre dürer (355)

Lütfün aîub kimesne şerminden/Bağamazdı yüzine germinden (359)

Hüsn-i hulû ü cemâl ehli idi/'İlm ü fazl ü kerem ehli idi (360)

Şâh idi gerçi ol hüceste-hişâl/Lik yerdeydi yüzi sâye-mişâl (361)

Güzelliğin sembolü olan Mihr, mesnevîde çok önemli olmasına rağmen fiziki olarak çok kısa tasvir edilmiştir. Aynı durum diğer kişiler için de geçerlidir. Mâh'ın tasvirinde şu beyitlerde gözler önüne serilmektedir:

*Ya'nî kim var idi bir üftâde/Yoğ idi mişli dâr-ı dünyâda
'İlm bir kândı ol anda güher/Ma'rifet gülşenydi ol gül-i ter
Mâh idi nâmı ol dilârânun/Şem'-i bezmiydi ehl-i irfânun (394-396)*

Aşağıdaki tasvir, mesnevîde “şeb”/gecenin tasviri olarak aktarılmaktadır; ama yapılan betimleme Mâh'ın ruhsal durumunu yansıtmaya açısından önemlidir:

*Ğara çul giydi leyl-i zûlmânî/Yitürüp âftâb-ı tâbânı
Çekilüp pîr-i çarğ 'âlemden/Sübha aldı eline encümden
Mûmlar yağıdı cā-be-cā gerdün/Ola rûz-ı vişâle tâ mağrûn
Çözdi gîsû-yı müşg-büyün şeb/Hâl-i zerrîni oldı her kevkeb
Güm olup anda şâhid-i Ğurşîd/Giryeden çeşm-i encüm oldı sefid
Yitirüp Yûsufını çarğ-ı peleng/Ğaldı Ya'ğûb gibi Ğâğır-ı teng (895-900)*

Gecenin resmi, Mâh'ın algılayışı ile yansıtılmaya çalışılmıştır. Tasvir noktasında Mâh'ın gözüyle gece manzarası izlenir gibidir. Bu tasvir kuru kuruya bir dekoratif unsur değil, işlev kazanmış, aksiyon kazanmış bir tablodur. Söz konusu tasvir, Mâh'ın çevreye bakış açısının ne olduğu, olaylara ve olgulara bakarken takındığı tavırlar hakkında ipuçları barındırır. Mâh'ın Mihr'den ayrılması ve onun dergâhından uzaklaşmasının Mâh'ı nasıl etkilediği, onda yarattığı sarsıntı ve onun kendisini nasıl hissettiğini gösteren bir aynadır. Yoksa kuru kuruya bir gece tasviri yapılmamıştır. Mâh'ın Mihr'den ayrılması güzel sesli bülbülün kayboluşu ile özdeşleştirilmiştir. Aynı şekilde gecenin kara çul giymesi ve parlak güneşi yitirmesi birebir Mâh'ın psikolojik durumuna uygun düşmektedir. Mâh da güneşinden/Mihr'inden ayrıldığı için bir nevi onun güneşi batmış ve gece gibi kara(nlık) elbise giymiştir. Bunun tek sebebi gecenin “afitabını”, Mâh'ın da Mihr'ini kaybetmesidir. Klasik Edebiyatta güneş ile özdeşleşen ve güneşi sembolize eden Yusuf ile babası Yakup'un kıssası hem gecenin hem de Mâh'ın ruh halini yansıtan bir tablo mahiyetindedir. Güneş olan Yusuf kaybolunca Yakup'un gözlerine ak düşmekte ve kör olmaktadır. Hem Mâh hem de gece Yusuf'un kaybolması gibi güneşlerini kaybetmişlerdir. İkisi de Yakup ile özdeşleşip gözlerini kaybetmişlerdir. Hem de üzün-

tüden gözlerine ak inmiştir. Geceleri gökyüzünün gözleri olan yıldızlar bu ak düşmenin bir nişanesidir.

Anlatıcının gerçekleştirdiği tasvir örnekleri çokça uygulanan ve kabul gören bir uygulamadır. “Ancak bunun yanında bir de kahramanın bakış açısından yapılan tasvir vardır ki bu tasvir, modern romanın önemli bir yanını oluşturur.” (Tekin 2006: 217) Mesnevîde kahramanların dilinden yapılan tasvirler çok ciddi bir yekûn tutmaktadır. Karakterlerini çok iyi çizen anlatıcı, her şeyi bilmekle beraber, sahne tekniğini de tercih ederek kahramanların kendini tanıttıkları şekilde konuşma ve davranışlarını sergilemelerine olanak tanır. Kahramanın yapmış olduğu betimlemelerde anlatıcı, okuyucusunun daha çok tatmin olduğunu bilerek, bilinçli bir şekilde aradan çekilir; çünkü olayın içindeki kişinin yaptığı tasvir ve gözlem daha sağlıklıdır. Bu konum tasvir tekniğinin özünü inilen bir noktadır. Her kahramanın dilinden yapılan betimlemelerin, onların kişilik özelliklerini yansıtmış olması ve kahramanların kendi psikolojilerini tasvirlerle aksettirmesi, tekniğin çok güzel bir şekilde uygulandığını gösterme adına, önemli ipuçları taşır:

*Geçinüp saña ‘âşık-ı şeydâ/Eyleye dergehüñde şıyt ü şadâ
Yâd idüp kâkülüñi leyl ü nehâr/Pây-mâl ide ‘ırzuñi her bâr
Bilür egrilüğini halk-ı cihân/Egriye yâr olur mı serv-i revân (878-880)*

Yukarıdaki beyitler, Zerre'nin Mâh hakkındaki görüşleridir. O Mâh'ı Mihr'e bu şekilde tasvir edip dergâhta kendine bir yer edinmek istemektedir. Zerre'nin Mâh hakkında söylediği sözler, anlatıcının değil, birebir hikâyenin bir kahramanı olan Zerre'ye aittir. Bu ifadelerde Zerre'nin konumu hakkında bilgiler edinilmekle birlikte, kahramanların olaylara ve kişilere bakışlarının direkt onlar tarafından dile getirilmesi adına, tasvir tekniğinin işlevine uygun kullanıldığının göstergesidir.

1.3.1.3. Özetleme Tekniği

Tahkiyeye dayalı anlatılarda, söz konusu tüm yönlerin anlatılması, hem hacim hem de ifade kabiliyeti yönünden sıkıntılar doğurur. Anlatıcı anlatım esnasında seçici davranmak zorundadır. Bu seçme işlemi, bilinçli bir çabanın ürünü olmalıdır. Anlatının özünün ve amacının kaçırıldığı bir kısaltma işlemi, yanlış bir adım olur. Hikâyedeki metin halkalarının, vaka parçalarının birbirine bağlanması esnasında gerekli görülen

anlatımlarda özellikle gündeme gelen seçicilik işlemi, kısaca özetleme tekniği adı altında incelenir.

Anlatım esnasında aktarılabilecek bilgilerin, yapılacak tasvirlerin, vaka hakkındaki genel bilgilerin özet halinde verilmesi olan özetleme tekniği hikâyecilerin başvurduğu tekniklerden biridir. “Bir zaman süresi içinde çeşitli yerlerde olan bir seri olayı genel çizgileriyle okuyup ileten bir tekniktir özetleme ve hikâye anlatmanın tabii şeklidir” (Freidman 1988: 113).

Mihr ü Mâh mesnevisindeki özetleme tekniği, gereksiz ayrıntıları ortadan kaldıran ve bundan dolayı anlatıyı daha sade ve gösterişsiz bir hale getiren üslupla kullanılmıştır. Âlî bu yöntemi hakkıyla kullanarak olayları, kişileri, tasvirleri, önemli ve bariz özelliklerini belirterek aktarır. Böylelikle çok uzun tasvirler, sayfalar boyu sürececek vaka ve kişi tanıtımları birkaç dizede tamamlanır. Bu da okuyucuda oluşabilecek sıkıntıları en aza indirmede faydalı olmaktadır.

“*Var idi dahı bî-nihāye gulām/Her biri burc-ı hüsne bedr-i tamām*” (369) dizelerinde ve öncesi dizelerde görüldüğü gibi anlatıcı, Mihr’in saltanatında bulunan kişileri ve onun padişahlığının azametini anlatmaktadır. Bu açıklamalar bile çok az dizeye sığdırılmışken, söz konusu beyitte “*bî-nihāye*” ibaresi kullanılarak bu tanıtma işlemi sonlandırır. Özet olarak da “*Her biri burc-ı hüsne bedr-i tamām*” (369) ifadelerini kullanarak Mihr’in saltanatındaki kişiler hakkındaki tanıtma işlemi sonlandırır.

Mâh’in Husûf adlı ases tarafından yakalanıp Mihr’in saltanatında kadılık görevi yapan Bircîs’e götürülmesiyle Bircîs onu mahkemeye alır. Mâh’in niçin şehrin/gökyüzü burçlarına çıktığını ve başından geçen olayları anlatmasını istemesi üzerine o da Mihr ile olan hikâyesini anlatır. Bu anlatma çok güzel bir özetleme tekniği kullanılarak olaylar genel ama önemli hatlarıyla gerçekleşir. Bu konuşma esnasında Mâh, Mihr ile olan görüşmesini ve başına gelen olayları iki beyitte özetlediği gibi, Husuf’un onu yakalamasıyla ilgili olan bölümü de iki beyit ile özetler:

*Güş idüp yüz çevirdi kıldı mürür/Şanki cānum bedenden itdi ‘ubūr
Ol zamāndan berü fiğān iderem/Gözlerüm yaşını revān iderem
Geşt iderken bu hāl ile pür-ğam/Bu kişi aldı dāmenüm muhkem
Sürüyüp yire pāy-māl itdi/Getürüp saña ‘arz-ı hāl itdi (576–579)*

Özetleme tekniği ile sadece gündemde yer alan olay veya olaylar özetlenmez; aynı zamanda karakterler tanımlanırken ve onlar hakkında bilgiler verilirken de bu teknikten yararlanır (Tekin 2006: 230). Mesnevîde Zerre'nin, Mâh'ın ve diğer kahramanların tanıtılmasında, mekân ve zaman unsurlarının tasvirlerinde uygun özetlemelerle, teknik başarıyla uygulanmıştır.

1.3.1.4. Geriye Dönüş Tekniği

Geriye dönüş tekniği özetleme tekniği ile karıştırılır. Anlatılan olayın daha sonra hatırlanması gereken noktalarının, geriye dönerek, özetle anlatılması da geriye dönüş tekniği olarak görülmüştür. Oysa bu teknik, daha önce hiç anlatılmamış; ama vaka örgüsünün şekillendiği zemin hakkında yeni bilgiler verme amaçlı olarak kullanılır. Anlatıcının bu tekniği kullanmasındaki amacı okuyucunun merak duygusunu had safhada tutmaktır. “Bir kahramanın veya olayın geçmişi hemen romanın başında anlatılmaz. Aradan bir süre geçtikten sonra okuyucunun merak duygusu kamçılandıktan sonra, bahse konu olan kahraman veya olayla ilgili bilgiler geçmişe dönülerek verilir” (Tekin 2006: 234).

Zerre'nin olaya dâhil olması ile bu kişinin tanıtımına başlanır. Öncelikle ondan “harif” diye bahsedilir. Anlatı, daha sonra, geriye dönüş tekniğinin güzel uygulandığı metinlerden biri olma özelliğini kazanacak tekniği ile Zerre'nin çok eski hayatı hakkında bilgileri sunar. Bu, basit tanıtmaya ve tasvir değil, Zerre'nin vaka içindeki konumunu perçinleyecek alt yapısıdır. Okuyucu onun geçmişini öğrenmezse olay içindeki fonksiyonunu çözemez:

*Gezmiş 'aşk illerini ser-tâ-ser/Hayli yelmiş yüpürmüş ol kemter
Nice kez ıssı vü şovuk çekmiş/Şadrına guşsa tohmını ekmiş
'Aşk yolında bir hevâ-âmîz/'Alem-i hâşî zerre-i nâ-çîz
Meger ol hâke rûzgâr-ı denî/Külhan itmişdi gülşen-i vaţanı
Çıkarup ol gubârı meskenden/Menzilin itmiş idi nâr-ı mihen (796–800)*

Mesnevinin anlatıcısı, bu tekniği, hem anlatının temelini kuruluşunda, hem de vakanın sathi ve derinlemesine sunulmasında, daha da önemlisi kahramanların çizilip tanıtılmasında çok iyi kullanmıştır.

1.3.1.5. Montaj Tekniği

Montaj tekniği, bir romancının genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahi nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı kalıp halinde eserin terkiğine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir (Tekin 2006: 243-244).

Montaj tekniğine anlatının genel yapısı ve kompozisyonunun kurulması için başvurulur. Bu teknikten, metnin anlam yönüyle süslenmesi ve zenginleştirilmesi amacıyla da yararlanır. Hayattan izler taşıması tahkiyeli eseri gerçeklik zeminine oturtur. Sosyal alanda kendine yer bulan anlatı, hayatın her alanını ilgilendiren verileri kullanmaktan çekinmez. Verilerin, ister çeşitli dallarda ister sözlü ister kültürel öğeler, isterse de edebi öğeler taşınsın, hikâyelerde yer bulması hikâye için lazım olan malzemelerdir. Roman, söz konusu dallardan kendisine intikal eden bilgileri yine kendi prizmasından geçirerek sanata, sanat bağlamında yaşantıya dönüştürür (Tekin 2006: 243).

Mesnevîde özellikle atasözlerine ve deyimlere yer verilmiştir. Bu atasözleri ve deyimler asıl metne ustalıkla yerleştirilmiştir:

Bal yinmez belâsız ey miskin/Bu kadar firâat için olma hâzîn (583)

Ki meşeldür işit begüm bu sözi/Katlanur gönli görmeyince gözi

Nitekim bülbülân-ı bâğ-ı cihân/Görmeyince güli ider mi figân (637-638)

Alıntıların ifade ettikleri anlamlara bakıldığında mesnevînin yapısını kuran ilk kıvılcım ile bir olduğu görülecektir. Kısacası montaj tekniği ile yapılan alıntılar eserin çıkış noktaları hakkında ipucu niteliği taşırlar. Tasavvufi gelişimin işlendiği mesnevîde ki bu alıntılar, bu yolun merhaleleri ve yolun mahiyetini izaha yeter de artar bile: “*Düşmen için kuyu kazarsan eger/Kendü büyükçe kaz dimiş atalar*” (1041).

Yukarıdaki beyitte vurgulanan atasözü, Zerre'nin Mâh'a kurduğu tuzağın kendisine nasip olması üzerine uygun bir zamanlama ile metne yerleştirilmiştir. Mesnevînin yapısının temellendiği noktalardan biri de bu fikirdir.

Söz konusu alıntılar, sadece genel yapıyı anlam itibariyle güçlendirmek, güzelleştirmek bakımından değil, genel yapıyı kurmak amacıyla da işlevsel olarak kullanılmaktadır. Bu teknikle biçimlenen montaj üslubu modern romanın bariz niteliklerinden sayılmaktadır (Tekin 2006: 245).

Montaj tekniğinin esere zenginlik katması için anlatıcının dikkati elden bırakmaması lazımdır. Montajlanan kısım ile hikâye arasında uyumsuzluk olmamalıdır. Mihr ü Mâh mesnevisinde uygulanan montajlar, zenginlik, mana yoğunluğu, güzellik olarak bir çeşni katmakla birlikte daha işlevsel bir konuma sahiptir. Yapılan alıntılar, metnin genel yapısıyla bütünleşip, anlatının dokularına hayat bahşeden hücreler mahiyetine bürünür.

Montaj tekniği uygulanırken üzerinde durulması gereken asıl nokta mesnevideki uygulama alanıyla birebir uyuşmaktadır. Çünkü bu teknikte önemli olan “Yazarın aktarmak, yararlanmak istediği metni, şu veya bu maksatla kullanmasından çok, alınan metnin, eserin genel yapısıyla bütünleşmesi, eserin genel dokusunda sırtmamasıdır (Tekin 2006: 247).

1.3.1.6. Leitmotiv Tekniği

Leitmotiv tekniği, anlatı şahıslarını belirleyen tipik özellikleri vermede kullanılır. Bu teknikte telaffuz, jest ve mimikler ve yaratılış özellikleri malzeme olarak kullanılmaktadır. Bu malzemeler sayesinde hikâye kişileri daha net çizilir. Bütün bunlarla birlikte eserde genellikle tekrarlanan söz grupları, dizeler de leitmotiv olarak kabul edilir (Tekin 2006: 252):

Bedr iken mâh hüsni oldı hilâl/Ķâmeti kaçı gibi egri hayâl (428)

Kec dinilse ‘aceb midir ki aña/Şekl-i ebrûsı egridür zirâ (548)

Bilür egrilüğini halk-ı cihân/Egriye yâr olur mı serv-i revân (880)

Didi Mihr aña ey huceste-hışâl/Ķâmetüni kim itdi böyle hilâl (1106)

Za’fdan bir hilâle döndi tenüm/Şararup güşşa çekmeden bedenüm(496)

Didi kıaddün ne için oldı hilâl/Didi cānumdadır hayâl ü vişâl (556)

Gâh gamdan hilâl olur bedeni/Şararur geh hayâl olur bedeni (599)

Merhamet kıl hilâle döndi teni/Şararup güşşa çekmeden bedeni (699)

Bu tekniğin layıkıyla kullanılması metne aksiyon getirmiştir. Mesnevide kullanılan ve Mâh’ın yaratılış özelliklerinin sürekli tekrarlandığı bazı ifadeler birer leitmotiv niteliğindedir. Mâh’ın eğriliği, hilâl gibi iki büklüm olması ve herkesin onu bu özellikleriyle tanınması, ayrıca Mâh’ın da kendisini tanıtırken bile bu ifadeleri kullanması leitmotiv tekniğine güzel örnek oluşturmaktadır mesnevide:

Meger o derdmend-i bî-dermân/Geşt iderken cihānı ser-gerdān (486)
Didi ey mübtelā-yı bî-dermân/Neden olduñ bu resme ser-gerdān (728)
Dime hicrān ile benem pūyān/Beni de firqat itdi ser-gerdān (750)
Mey-i ‘aşq ile mest ü ser-gerdān/Ġam ġubārıyla vālih ü hayrān (795)
Zerre çün gördi Māhı ser-gerdān/Başladı yārine nifāka hemān (872)

Mâh’ın yaratılışıyla ilgili bu leitmotivler, mesnevinin genel yapısının şekillenmesi ile ilgili ipuçları taşır. Mâh’ın yaratılış olarak sürekli dönmesi, şekilden şekle girme, kararsız olması, iki büklüm olması gibi özellikleri tasavvufi gelişimin konu edildiği mesnevinin temelinde durmaktadır. Mutlak hakikate ulaşmak için sürekli ona doğru gidilmelidir; yoksa merkezin cezbesine kapılmadan hedefe ulaşılmaz. Hilâle dönmek de mutlak hakikat yolunda çekilen sıkıntılardan dolayı, hem zayıflığa hem de belin ikiye bükülmesine sembol olur. Gelişim için dönüşüm de Mâh’ta kendini göstermektedir. Çünkü o, sürekli dönüşümü, şekilden şekle girerek sembolik düzeyde yaşamaktadır.

1.3.1.7. Diyalog Tekniği

İçinde yaşadığımız dünyada en tabii ve en genel ifade biçimi konuşmadır. Kendini gerçek dünya gibi gerçek zemine oturtmak isteyen kurmaca eserlerde konuşma en doğal anlatım yolu olma özelliğini korur.

Diyalog, tahkiyeye dayalı eserlerin “omurgasının vazgeçilmez yapı taşlarından biridir” (Tekin 2006: 255).

Soyut düşünceleri somutlaştırmak, anlatıma doğallık kazandırmak, kahramanın psikolojik durumlarına açıklık getirmek, vakayı bir tiyatro sahnesi gibi görselleştirmek amacıyla bu teknikten yararlanılır. Sahne/gösterme tekniğinde değinildiği gibi anlatıcı, okuyucu ile eser arasındaki engelleri ortadan kaldırmak, anlatma güç kazandırmak ve kahramanların kendilerini kendi ağızlarından tanıtmalarına olanak sağlar. Bir eserdeki diyalog parçaları, gösterme tekniğinin kullanıldığı en tipik uygulama alanıdır.

Anlatıda, Mâh-Mihr, Mâh-Hüsûf, Mâh-Bircîs, Mâh-Nâhid, Mâh-Subh-ı Sâdık, Mâh-Şeb, Mihr-Zerre arasında diyaloglar bulunmaktadır. Bunlardan biri, Mâh-Bircîs arasında geçer:

*Didi beñzüñ neden ki oldı şaru/Didi fırkatden olmışam şayru
Didi boynuña kimden irdi bu bend/Didi gīsū-yı dil-ber itdi kemend
Didi rüyüñ kim itdi reng-i Habeş/Didi yaqdı seferde anı güneş
Didi kıandan gelürsen ey dil-ber/Didi gezdüm belā yolın ekşer (557-560)*

Aşağıdaki beyitlerde de Mâh ve Mihr arasında geçen karşılıklı konuşmalar söz konusudur:

*Didi ey mübtelā-yı bî-dermān/Neden olduñ bu resme ser-gerdān
Didi ben hāki rūzgār-ı fenā/Nice demdür vaţandan itdi cūdā
Didi cismüñ neden ki ola hayāl/Didi kıaddümi bükdi bār-ı melāl
Didi niçün bu resme hurremsin/Var ise yārüñ ile hemdemsin
Didi hāşā ki yārinüñ ‘aşık/Ola bezm-i vişāline lāyık (728-732)*

Görüldüğü gibi Mihr ü Mâh mesnevisinde diyalog tekniği oldukça ciddi bir yer tutar. Mesnevideki bu teknik sayesinde okuyucu diyalog parçalarındaki olay duygu ve düşüncelere doğrudan tanık olur. Bu teknik sayesinde mesnevinin anlatıcısı, bilinçli bir şekilde okuyucu üzerindeki etkisini azaltır. Anlatılanlar, tabii bir mekânda tazeliğini koruyarak canlanır okuyucunun algısında. Bu teknik sayesinde okuyucunun dikkati eser üzerinde yoğunlaşır.

1.3.1.8. İç Çözümleme Tekniği

Anlatıcının devreye girip, anlatıdaki kişilerin ya da karakterin duygu, düşünce ve hislerini iletmesi demek olan içi çözümleme özellikle karakterin ruhî durumunu gözler önüne serer. Bu teknikte anlatıcının fonksiyonu ön plandadır. Anlatıcı kendi anlatımıyla kahramanın içinde bulunduğu durumu görür, okur ve okuyucuya aktarır.

Tanrısal bakış açısı ve yazar anlatıcının hâkim olduğu içi çözümleme tekniği, mesnevide başarıyla uygulanmıştır. Anlatıcı mesnevide özellikle Mâh ile ilgili içi çözümlenelerde bulunur. Çeşitli sıkıntılar ve badireler sonucu mağdur olan Mâh'ın içi dalgalanmalarını aktarmak bazı durumlarda anlatıcıya düşer.

*Gördi bu hāli Mâh-ı dil-ħaste/Hasret ile za ‘if ü dem-beste
Bildi kim yüz çevirdi cānānı/Urdı cānına tiğ-ı hicrānı
Aħter-i baħtı ħ ‘ābnāk oldı/Cāme-i şabrı çāk çāk oldı*

Cānına derd ü ğuşşa itdi hücūm/Sīnesi içre yandı nār-ı ğümūm
Aldı eṭrāfını cüyūş-ı belā/Mesken oldı aña kılā‘-ı cefā
Ney gibi ğamla cismi oldı ḥayāl/Ḳalmadı nāle eylemege mecāl (904-909)

Hâkim bakış açısıyla yazılan mesnevide, kahramanın psikolojisi, zihninden geçenler, anlatıcının bakış açısı ve kişisel değerlendirmeleri ile okuyucuya aktarılmıştır. Mesnevide iç çözümleme, gelişen olaylara uygun, mantık dairesinde, inandırıcı bir üslupla yapılmıştır. Yapılan çözümleme, mesnevide vaka boyunca Mâh’ın anlatı düzlemindeki duruşu, kişiliği, fikirleri, yapısı ile birebir örtüşmektedir.

Birey etraflı bir anlatı olan Mihr ü Mâh mesnevisindeki iç çözümler, anlatıya ilgileri daha da artırıp, gerçeklik kazandırmıştır. “Temel vasfı itibariyle birey etrafında dönen romanın sağlam bir kurguya sahip olmasında, iç çözümleme yönteminin katkısı tartışılmayacak düzeydedir (Tekin 2006: 263).

1.3.1.9. İç Diyalog ve İç Monolog Tekniği

Söz, anlatım düzleminde sese dönüşerek dışarı yansır ya da yine sese dönüşür ama dışa yansımayıp kişinin iç dünyasında işlevini sürdürür. “İnsan, özelliği gereği her zaman sesli konuşmayan, bazı sorunları iç dünyasında, bu dünyanın kendine özgü mantığı ve yine kendine özgü konuşma tarzıyla çözmeye çalışan bir varlıktır. İnsanın bu özelliğini dikkate alan romancılar, onun iç dünyasında şekillenen duygu ve düşünceleri dışa yansıtmak için “iç monolog” tekniğini bulmuş ve uygulamışlardır” (Tekin 2006: 264).

İç diyalog, kahramanın doğal olarak içinde bulunduğu psikolojik duruma göre, kendi kendisiyle-sanki karşısında birisi varmış gibi- konuşması, tartışmasıdır. Bir birine benzeyen bu iki teknik arasındaki fark, iç diyalogdaki, anlatı içinde kendi kendine konuşan kahramanın, karşısında biri varmışçasına konuştuğu bir üslubun varlığıdır. Mihr ü Mâh mesnevisinin olay örgüsünde birebir iç diyalog tekniği bugünkü anlamda uygulama alanında görülmez. Mesnevide fazla yüksek olmayan ve kahraman tarafından yapılan “sessiz konuşmalar” (Tekin 2006: 266) mevcuttur. Mâh’ın “mey” ile konuşması bu özelliği taşır. Mâh, karşısına aldığı mey ile konuşur; fakat mey ona cevap vermez. Her şeyi bilme özelliğinde olan anlatıcı, onun bu konuşmalarını duyabilmektedir. Bu konuşmaların fiziki âlemde duyma eşiğinde olup olmadığı hakkında da mesnevide be-

lirgin bir eda göze çarpmamaktadır. Mâh'ın kendi "sitâre"siyle ve "sipih" ile yaptığı konuşma iç monologa uygun düşmektedir. Belirtildiği gibi kahramanın iç ve dış konuşmalarının hepsini duymakla donanımlı anlatıcı için durum fark etmez. Mâh'ın bahtına seslenmesinin de iç ve dış olduğu hakkında anlatıda bir iz bulunmamakla birlikte üslup olarak incelendiğinde iç monologa uygun düştüğü hissi belirir. Çünkü iç monologda önemli olan, kişinin iç dünyasında teşekkül eden hissiyatın gün yüzüne çıkarılması yani yansıtılmasıdır. Bu beyitlere bahtına, talihine ve yazgısına serzenişte bulunan bir kişinin iç geçirmesi edası hâkimdir. Fiziki âlemden duyma eşliğinde olan bir konuşma olsa bile çok sessizce yapılmış ve kimsenin duyamayacağı ölçüdedir:

*Gâh kıldı sitâresine 'itâb/Ağladı geh sipihre itdi hîṭâb
Didi ey baht neyledüm ki saña/Ki idersin baña bu resme cefâ
Çoğ görüp baña ol dilârâmı/Ṭaşa çaldıñ bu şîşe-i kâmi
Eski tâseyle yatmazın bir şeb/Ne kara günde toğmuşam ki 'aceb
Kâşki irmeyeydi vaşlına dil/Görmeyeydüm o şâhı ve 'l-ḥâşıl
Olmaz idüm bu resme miḥnet-bîn/Ḳılmaz idüm bu deñlü âh ü enân (834-839)*

Yukarıdaki dizelerde tabii sürece uygun çok sade bir yapı vardır. Cümle kuruluşlarına dikkat edildiğinde karmaşıklıktan eser olmadığı görülmektedir. Basit yapı (tek yargılı) cümleler ezici çoğunluktadır. İçten ve samimi söyleyişin belirginliği, ifadelerin iç monologa uygun düşebileceğinin göstergesidir. İç monologda doğal bir süreç, yalın bir yapılanma vardır ve cümleler; düşüncelerin, duyguların doğal akışına uygun olarak serbest bir akışla şekillenir. Cümlelere, konuşma dilinin havası ve mantığı hâkimdir. Bu yönüyle iç monolog, en azından anlatıma, anlatılana doğallık kazandırma ve dolayısıyla bireyin duygu ve düşüncelerini gerçekçi bir anlayışla yansıtma yolunda önemli bir araç olur:

*Bir ġarîbem ki ġam-ġüsârüm yoğ/Deli ġöñlümden özge yârüm yoğ
Gâh olur ol da baña yâr olmaz/Ṭutmayup destî pâyidâr olmaz
Eylemez şefkât ile kimse nazar/Dil-i zâre meger ki dîde-i ter
Kimse pâdâşım olmadı bir ân/Meger âhumla sâye-i bî-cân
Hemdemüm yoğ meger ki âh ü fiġân/Ḳût-ı cân yoğ meger ki eşk-i revân
Ḳalmışam böyle mübtelâ vü ġarîb/Bilmezem 'âķibet ne ola naşîb*

İllerüñ derdine nihāyet olur/Benüm olmaz ‘aceb ne hikmet olur (916-922).

Mihr ü Mâh mesnevisinde bu tekniğin uygulandığı yerde konuşma havası belirgindir. Kurulan cümleler, Mâh’ın o an içinde bulunduğu ruh haline, heyecanlarına, dertlerine, kederlerine, çaresizliğine göre vücut bulmuştur. Mâh’ın yaşadığı bu psikolojik durum engelsiz olarak okuyucu ile buluşur.

Mesnevide olay örgüsüne giriş yapılırken yapılan münacatlar ve niyazlarda anlatıcının bu nitelikteki konuşmaları söz konusudur. Yakarış cümleleriyle bezenmiş ifade tarzlarında anlatıcı kendi iç durumunu dışa yansıtır.

Mesnevideki iç diyalogun en güzel örneği sebab-i telif bölümünde geçmektedir. Olay örgüsünde olmayan ve mesnevinin kaleme alınma serüveni hakkında ipuçları taşıyan bu bölümde, anlatıcı ile gönlü arasında bir iç diyalog geçmektedir. Kendi kendine konuşan anlatıcı önce kendini bülbül diye takdim ettikten sonra, sanki bir yabancı ile diyalogdaymış gibi kendine seslenmektedir:

Söyle ey ‘andelīb-i gülşen-i rāz/Demidür ol biraz süḥan-perdāz

Kime āşüftesin ‘ayān eyle/Nice güldür anı beyān eyle (242–243)

Neden oldu bu resme sa‘y-ı cemil/Cümle taḫrīr kııl ‘ale’t-taḫşīl (251)

Bir nevi yabancı olan kişi/anlatıcı ile olan konuşmanın başında yabancı olan kişi bülbüle nasıl bir güle âşık olduğunu açıklamasını istemektedir. Bunun karşılığında ise bülbülün ağzından şu ifadeler dökülür:

Var idi bir laḫīf maḫbūbüm/Olmış idi cemāli mergūbüm

Ya ‘ni kim var idi cihānda meger/Hūbrūlarda bir perī-peyker

Pāk idi zihni āb-ı şāfi-veş/Ṭab‘ı yanında zerre idi güneş (252-254).

1.3.1.10. Bilinç Akımı tekniği

Bilinç akımı, mesnevi kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir tekniktir. İç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır.

Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar” (Moran 2007: 82).

Didi ey baht neyledüm ki saña/Ki idersin baña bu resme cefâ

Çoğ görüp baña ol dilârâmı/ Taşa çalduñ bu şîşe-i kâmi

Eski tâseyile yatmazın bir şeb/Ne kara günde toğmışam ki ‘aceb (835-837)

Mâh’ın kurduğu cümlelerde kip farklılığı vardır. Art arda gelen cümlelerde benzerlik bile görülmez. Anlatıcı bu üslupla, kahramanının ruhsal durumunu, bilinç akışı yöntemiyle okuyucuya aktarır.

1.3.2.MİHR Ü MÂH MESNEVİSİNDE SEMBOLİK DİL

Sembol yönünden zengin olan Mihr ü Mâh mesnevisini sembolik anlatıma göre incelemeyden önce sembol konusunda ön bilgi mahiyetinde bazı açıklamalarda bulunmak yararlı olacaktır.

Soyut manaların, bilinen ve görülen şekillerle örneklendirilmesi, düşüncelerin insan zihninde yer edinmesine katkı sağlar. İnsan zekâsı saf manayı ne kadar da anlayacak güce sahip olursa olsun yine de soyut manaların, semboller, işaretler ve çizgiler halinde gösterilmesi, kavranabilirlik açısından büyük önem arz eder.

Sembol “simge”, “timsal,” demektir. Varlıklar, olgular, olaylar, unsurlar arasında akla, zekâyâ ve sezgiye dayalı karşılaştırma, benzerlik, çağrışım, ilgi ve alaka kurularak semboller oluşturulabilir. “Herşeyden önce işaret kategorisine ait olarak da tanımlanmaktadır” (Durand 1998: 8). Sembolde önemli olan “somut bir unsurun hayali görüntüleri, soyut kavramları, duyguları, düşünceleri temsil etmesi”dir (Çetin 2006: 89). Daha geniş manada düşünülürse “Simge daha yüksek bir gerçekliğin yansıması ya da gölgesidir” (Lings 2003: 9).

İnsanlar soyut ve karışık düşünceleri, kavramları, olayları anlatmak için sembollerden faydalanmışlardır. İnsanoğlunun yaşamının ilk deneyimlerinden bu yana efsaneler, mitler, masallar, destanlar ve mesnevilerin büyük çoğunluğu sembolik anlatımlarla bezenmişlerdir. Hatta geleneksel edebiyat teorisi ışığındaki görüşler, asıl sanat eserinin ölçüsünün, temsil yetisiyle doğru orantılı olduğunu ifade ederler. Bu akımın isimlerinden Coomaswamy’ye göre gerçek sanat: “sembolik ve manalı bir temsilin gerçekleştirilebildiği, yani aklın dışında görülmesi mümkün olmayan şeylerin temsil edildiği sanattır” (Livingston 1998: 110).

Nesneler dünyasında, somut olarak görülenlerin insan zihninde oluşturduğu soyut görüntüler, kavram seviyesinde algılamaya tabi tutulur. Bu kavramları algılama, somut görüngülerin içeriklerinin kavranmasına bağlıdır. Aynı durum kavramların anlaşılması için sembollerin varlığını da gerektirmektedir. İlişkinin bu yönü imgeyi doğurur.

İmge daha derin manada zihindeki soyut tasarımıdır. İmge, dış dünyadan seçilen kimi nesnelerin kendi aralarında ve insanlarla nesnelere arasındaki ilişkinin zihinlerdeki soyut görüntüleridir. Soyut kavramların anlaşılabilmesi için somut görüngülerden çeşitli yollardan faydalanılır. Bunlardan benzetme, eğretileme, kişileştirme, mürsel mecaz, tezat gibi sanatlardan gaye, zihinlerdeki soyut görüntüleri netleştirmektir.

Kavram yani “bilinç olguları” (Saussure 2001: 41), göstergelerin tasarımlarına bağlıdır. Simgeler, ister iştih ister görünüm olsun, bilinç olgularının anlaşılmasına yardımcıdır. Kavramların gösterenleri olan simgeler, gösterge dizgeleridir (Guiraud 1994: 97). Bu dizgelerde doğa ve insan dünyasının biçimleri, benzetimli birer anlam taşırlar. Herhangi bir kavramı tanımlamaya yönelik bir anlam veya anlam dizgeleri doğrultusunda kullanılan gösteren, kendi anlamı dışına çıkararak sembolleşir. Artık o sembol, yeni kavramı ya da kavramları işaret eder. “Semboller, yerlerine geçtikleri şeyleri tam bir benzeşme yerine, gizli bir sezdirme ile rastlantısal veya geleneksel bir kabulleniş bağlamında temsil ederler. Böylece sembol olarak kullanılan nesne-işaret, kendi varlık alanı dışında yeni ve farklı anlamlarla zenginleşerek daha üst bir kurmaca anlatımın aracı durumuna gelirler” (Korkmaz 2002/b: 263).

Klasik Türk Edebiyatında kaleme alınmış mesnevilerdeki sembolik anlatım “hakikat erbabının tenzihtekini teşbihte öğretme metodunun” (Filiz 2008: 53) benimsenmesidir. Tenzih, görülmeyen; teşbih ise görülmeyeni madde ile görünür kılmaktır. Tenzihde tek başına görünürlük yoktur. “Tenzihde bir şey olmadığına göre, iş teşbihtedir” (Filiz 2008: 55).

Teşbih manayı maddede görmektir. Teşbih, asıl özün ne olduğunun kavranmasına aracı olmaktadır. Teşbih ile bilinmeyen/görünmeyen durum, görünür hale gelir. Görünmeyenin, görünene benzetilmesi, diğer sembolik eserlerde olduğu gibi Mihr ü Mâh mesnevisinde de vardır. Mesnevilerdeki sembolik kullanımın özü buradadır. Hakikat yolcusunun yolculuğu, tenzihte olduğundan, görünürde bir şey olmadığından, teşbihi/görünür bir yolculuk ile anlatım daha ortaklı hale gelmektedir. Hakikat yolculuğuna hazırlanan adaylar için bu sembolik anlatım, yolculuğun daha iyi kavranmasını sağlar. Klasik Türk şiirinin temelinde Vahdet-i Vücūd’un yansıması olan “bütün görünüşlerin ardındaki birliği arayan” (Ayvazoğlu 1999: 117) bir felsefe yatmaktadır.

Semboller ve sembol olarak tasarlanan objeleri kullanmak önemli değildir. Önemli olan objektivasyon durumudur. Objeler kişilik taşımaz (Ayvazoğlu 1999: 45). Güzelin kavram olarak hiç bir şeyi ifade etmemesi bir yana, sadece harflerden oluşur; ama yüklenen anlam ona kişilik kazandırır. Dalgalanan bir deniz tam anlamıyla öznenin tavrını sunar. Üslup da buradan doğar. Duygular nasıl aktarılacak? Duyguları yansıtmaya meselesidir objektivasyon.

Tasavvuf, özü itibarıyla Vahdet-i Vücûd, İbn Arabî'den sonra özellikle İran ve Anadolu coğrafyasında etkili bir şekilde genişleme sahası bulmuştur. Şiir diliyle daha da can bulan öğretisi, sadece mutasavvıf değil, o coğrafyada yaşayan diğer şairlerce de işlenmiştir. Şiiriyet kazanan tefekkürî anlayış, etkisini edebi ve kültürel sahada da göstermiştir.

Edebiyat eşyayı, olayları, olguları, bireyi, çevreyi, dünyayı, ait olduğu kültürün kendine has anlayışlarına, değer yargılarına göre ifade eder. Uygarlıkların geçirdiği gelişim, dönüşüm ve değişimler sanatta, özellikle edebiyata da yansımak suretiyle kendini zinde tutar. Türklerin İslam'ı kabul etmeleriyle birlikte geçirilen evre, verilen edebi eserlerde şekil, konu ve muhteva yönünden yansıma bulduğu şüphe götürmez bir gerçektir. Çünkü "her edebiyat, bir yerde, belli bir uygarlığın tüm değer yargılarının bir türevi olarak ortaya çıkar" (Özdenören 1999: 14).

Anadolu coğrafyasında Selçuklular ve Osmanlıların oluşum ve gelişim aşamalarında, tasavvuf öğretisinin tesiri şüphe götürmez bir gerçektir. "Osmanlı dönemi divan şairlerinin aşka yaklaşımlarından tasavvuf, referans olarak önemli bir yer tutar" (Ceylan 2005: ix). Klasik Türk şiirinin oluşumu ve gelişimi de bu doktrin çerçevesindedir. Yazılan çoğu eserde tasavvufî ifadelerin bulunmaması neredeyse imkânsız hale gelir. Tasavvufî kavrayış olan maddi gerçekliğin tezahürü dönemin tüm sanatçılarında ciddi bir şekilde yer edinmiştir. Tasavvufî olsun, olmasın, bir esere bakıldığında hakikat ve yansıma felsefesi o esere tamamen sirayet etmiş vaziyettedir. Hatta tasavvufî olarak yazılmasa bile eserdeki gerçeklik anlayışı hemen tasavvufî kavrayışa göre yorumlanabilir (Ayvazoğlu 1999: 108). Çünkü aynı gerçeklik kavrayışına dayanır.

Söz hem gizler hem de açığa çıkarır. Güneşe herhangi bir gizleme/örtü veya renkli cam olmadan bakılamadığı gibi Allah'ın cemaline de zahir gözle bakılamaz.

Bundan dolayıdır ki onu tarif etmek için sembollere başvurulur. Fakat asıl olan ise Allah'ın güzelliğinin de semboller olarak yansımalarıdır. Çünkü zatın cemali kendi ışığını hem gizlemek hem de tecelli etmek için sembollere ihtiyaç duyar. Sembolik hikâyeler “mana tohumlarının içinde dinlendiği ölçekler gibidir” (Schimmel 2005: 57). Sembolik eserler, gerçeğe açılan pencereler ya da hakikate açılan kapılara birer eşik mesabesinde-dirler.

Allah'ın yarattığı her nesne, sembol olarak şairlerce tasavvufi hikâyelerde değişim, gelişim süreci için, hatta sevilerek kullanılır. Bu semboller gül, bülbül, beng, bâde olabileceği gibi güneş ve ay da olabilmektedir.

Tasavvufi ve sembolik eserlerin genelinde olduğu gibi anlatım şekli, şekilcilikten sıyrılıp mahiyet üzerinde derinlik kazanır. Tasavvufi öğretilerdeki zahirden sıyrılıp batına yönelme, tahkiyeli anlatımlara da sirayet eder. Yansımalarından oluşan ve Allah'ın varlığı karşısında gerçekliği inkâr edilen dış dünya/suretler, arızı özelliklerinden koparılarak görünenin ardındaki görünmeyene götüren vasıtalar olarak telakki edilir.

Anlatılarda konuların aynı olması önemli değil, onun nasıl işlendiği önemlidir. Ele alınan tahkiyeli metindeki kahraman, mekân, vaka aynı olmakla beraber üslubu da içeren bir mahiyet farklılığı muhakkaktır. Her anlatı yeni bir nesneleştirme kabiliyeti ile hem eserin her yönüne sirayet eden bir iç tekâmül hem de insanın iç tekâmülünü barındırır.

Mihr ü Mâh mesnevisi Âlî'nin kendi ifadesine göre tasavvufi bir eserdir. Eserin tasavvufi olmakla beraber sembolik bir mahiyet taşıdığı da yine şairi tarafından dile getirilmiştir.

Mesnevideki kavram ve varlıklar, adlandırma suretiyle dramatik aksiyona dâhil edilmiştir. Adlandırma “bir tür canlı kılma, hareketlendirme, bireyselleştirme.” (Wellek, Warren 2001: 259). Anlatıdaki gece, kış vb. kavramlar canlı kılınır, kendilerine hareket verilir ve bireyselleştirilir. Mâh, gökteki ay olarak, nesne iken adlandırma işlemi sonucu hareket özelliğini bürünüp, bireysellik kazanır. Mesnevinin tüm varlık kadrosu, adlandırma sonucu anlatıda yer bulur.

Yaşadığımız dünyada bizlerin akıl sahibi olarak inorganik saydığımız, herhangi bir zihinsel faaliyetini görmediğimiz nesnelere, özellikle göksel öğelerin ayrılmaları, uzaklaşmaları ve vatana çektikleri özlem sonucu giriştikleri yolculuğun anlatıldığı eser, insan-ı kâmil sembolize etmesi açısından çok güzel bir sanat eseridir. İnsan-ı kâmil olma gibi zor olan bir yolculuğa giren Âlî'nin, hem olgunluğa ermenin hem de eserin telifindeki cesareti takdire şayandır.

Mihr ü Mâh'taki tüm dış âlemin sembolleri, anlatıcının kafasında tümeli yansıta-
cak şekilde klişeler haline gelmiştir (Ayvazoğlu 1999: 99). Sanatçı anlatımda bulunur-
ken onun için imgelerin ve sembollerin daha önce bir sanat eserinde, anlatıda kullanıl-
ması hiç önemli değildir. Onu ilgilendiren şey, bu sembollere yeni olarak ne mahiyet
kazandıracaktır. Bu ise nesnelere, yeniden nesneleştirme kabiliyeti denilen imgeleştir-
me yeteneği ile ilgilidir.

Mesnevîde yoğun olan sembolik anlatımı özel sembol eksenli olarak açıklamak,
sembolik kullanımın birlikteliği için önemlidir. Mesnevîdeki semboller, ana semboller
çerçevesinde açıklanmaya çalışılacaktır.

1.3.2.1. Mihr ve Mâh Eksenli Sembolik Anlatım

Mihr, mutlak varlığın, tek hakikatin sembolüdür. Mutlak gerçekliği anlatmak
için mesnevîde güneş sembolizminden faydalanılmıştır. Mutlak hakikat tam idrak edi-
lemez. İdrak ancak onunla birlikte olmakla olur. Bu da önce güneşin ateşinde yok ol-
mak, “fena” bulmak iledir. Fenâdan sonra ateşin içinde daimi kalmak, “bekâ” bulmak
ile mutlak hakikat tam anlamıyla kavranabilir. Bunun dışında hakikat/Mihr, ancak ışık-
la bilinebilir. Güneşin varlığı, yaydığı ışık olmasaydı bilinemezdi. Dünyadaki zaman
ve mekân tasavvuru güneşten gelen ışınlar ile doğar. Gece ve gündüz algılamaları, gü-
neşin varlığı ve yokluğu ile alakalıdır.

Mihr, kendini gizleyen Allah'ın bir sembolüdür. Allah'ı güneş mecazı ile sem-
bolize etmek dünyadaki bütün dinlerin eskiden beri pek severek yaptıkları bir şeydi.
(Schimmel 2005: 78) Onun olmaması ile zamana bağlı olarak karanlıklar ya da kış hü-
küm sürer. Gece sayesinde gündüzün tanınması, kış sayesinde de baharın tanınması
kaidesi üzerinde Mâh da Mihr'in uzaklaşması ile merkezden kopar ve karanlıklarda,

kışlarda kalır. Kış mevsimi gelir. Mâh, kışın çileli yaşantısının, yeniden yaratılışın, yeniden tohumlanmanın, kök salmanın, tomurcuklanıp çiçeklenip meyveye durmanın ön şartı olduğunu kavrar. Bahar ile yeniden âlem neşv ü nemâ bulur. Allah'ın zatını bilme ve faaliyetlerini nasıl icra ettiğini hakkıyla temaşa etmeye kimse dayanamaz. O güneş gibidir, aynı zamanda hem rahmet saçar hem de yakar (Schimmel 2005: 77). Mâh da bunu kavrayan insan sembolüdür. “Güneş ışığının zayıf ve havanın çoğu kez kapalı olduğu Kuzey ülkelerinde, kişilerin gözlerine her şey eşit bir değerde, şayet denilebilirse, eşyanın ötesinde hiçbir şeyi görmeye imkân vermeksizin, yalnızca bireysel varlıklarını kabul eden bir biçimde gözüktür. Dolayısıyla olağan deneyim içinde, onlar gerçekten çokluktan başkasını göremiyorlar. Tevhidin önünde çokluğun yok olduğu gibi, güneşin yoğun ışınıyla yeryüzünü kavurduğu, her şeyi yakıp yok ettiği ülkelerde ise, durum çok değişiktir: çokluk kendine özgü kuralı içinde varoluşunu durduruyor değil kuşkusuz, ama bu varoluş, İlke'nin karşısında kesinlikle hiçbir şey ifade etmez bir duruma gelir. Böylece tevhid öylesine duyulur, hissedilir, elle tutulur, gözle görülür bir duruma gelir (Guénon 2004: 47).

Mihr, mesnevide mutlak güzelliğin sembolüdür. Tasavvuf etkisiyle yazılmış, özellikle sembolik eserlerde ilahi güzellik dışıl unsur olarak tasvir edilir. Özellikle Leyla vü Mecnûn mesnevisinde bu daha aşikârdır. “Tanrısal Öz'e, özellikle Arap geleneğindeki en ünlü sevda kahramanı kadının adı olan Gece (Arapçada Leylâ) ile seslenilir. Sevdalısı Kays, Leylâ'ya aşkının şiddeti yüzünden Mecnûn (Çılgın) olarak tanınır ve İslam gizlilikçiliği, bu çifte, Sûfi'nin tanrısal aşkının simgesel anlatımını canlandırmayı iliştiirmiş gibidir. Geçen bin yıl boyunca, aşk şüirleri düzenli olarak Tanrısal Öz'e Leylâ adıyla seslenmiştir” (Lings 2003: 64).

Güneşi bilmemek, tanımamak nasıl karanlıkta kalmak ise Allah'ı bilmemek, tanımamak karanlıkta kalmaktır. Allah'ın nuru tıpkı güneş gibidir. Allah bizi aydınlatan ilim, irfan ve aşk nurudur. Allah'ın nurunu çekmesi durumunda, yani güneşin ışığını çekmesi ve güneşin batması ile nasıl karanlıkta kalınıyorsa, Allah'ın kendi ışığını çekmesi halinde karanlıklarda kalınır. Allah'ın ışığı ise ilim ve irfandır.

Güneş'in dünyayı ve ayı aydınlatması gibi Allah'ın nuru da âlemi o şekilde aydınlatmaktadır. Nasıl ki dünya bazen aydınlanıyorsa âlemdeki tüm varlıklarla beraber insanlar da aynı durumdadırlar. Rahmet ve gazap sürekli birbirini takip eder. “Gecenin

ve gündüzün birbiri ardınca gelişindeki” (Bakara/2: 164) deliller ve hikmetlerle birlikte hesaplamaların düzenlenmesi gibi, rahmet ve gazap da öylece birbirini kovalar. Bu durum da varlığın hesaplanması, zamanın gündeme gelmesi gibi olgulara zemin hazırlar.

Güneş, kendi zatını görememektedir. Ancak ayna kullanarak kendini görür. Güneşin kendi güzelliğini aynadaki gibi sürekli görebileceği bir sevgili istemesi de bu itibardır. Güneş de Allah gibi “sevgili/âşık” için adım atar. Allah’ın kendi güzelliklerini göstermesinin altındaki sebep güzelliştir. Güzellik de sevgiyi doğurur. Güneş de bir sevgili ister. Bu sevgili ona âşık olup daima güneşin güzelliklerini anlatıp yansıtacaktır: “*Mâh-ı hüsni anuñ tamâm olmaz/Aña kim ‘âşık-ı be-nâm olmaz*” (386). İstenecek âşıkta hem rahmet hem de gazap tecelli eder. Tüm bu yönleriyle Mihr, Allah’ın sembolü olarak eserdeki yerini korur. Âlî’nin Mihr ve ayna anlayışı, İbn Arabî’nin Allah’ın tecelli anlayışına denk düşer. “Ayna, İbn Arabî’nin tecelli anlayışını açıklamakta en çok başvurduğu sembollerden biridir” (Uluç 2007: 123).

Mihr ü Mâh mesnevisinde geçen Mihr, Allah’ı temsilen (teşbih yetersiz de olsa) şua yaymaktadır. Bu şualardan yola çıkarak asıl, özel doğru yolculuklara aydınlık vazifesi görür. “Karanlıklardan aydınlığa çıkarır” (Bakara/2: 257). Yolculuktaki amaç hakikat ilmidir, Bu ilim Mâh’ın yitiğidir. Elbette o, karanlıkların izinde gitmeyecek, aydınlatma ışıkları vasıtasıyla daha berrak yolu kullanacaktır. Kendi asıl kıymetini ve meleklerden üstünlüğünü ispat için kaybettiği “isimler” bilgisini tekrar bulacaktır. Şualar onun için ip vazifesi görecektir. Bu ip “Allah’ın ipi/Hablullah” (Al-i İmran/3, 103) olmalıdır. Güneşin rengiyle “Allah’ın boyası/sıbgatullah” (Bakara/2: 138) ile boyanacaktır ki Mâh, feyizleri dermeye kadir olsun.

Mihr ü Mâh mesnevisinde gönül gözünün, gönül birlikteliğinin önemi vurgulanır. Gönül gözü gerçek gözden çok farklıdır. İç tekâmül için çelik aynaya benzeyen kalp gözünün paslanmaması lazımdır ki görme kabiliyetini yitirmesin. Bunun için kalbin, nefsanî ihtiraslardan, şehvetlerden, günahlardan arındırılması lazımdır. Ancak bu sağlandığında Mâh, tam bir ayna görevini görebilir.

Hakikatin gönülde yer edinebilmesi için kalbin sürekli cilalanması gerekir. Yoksa suretler içinde boğulmanın hiçbir getirisi yoktur. Bunu en güzel örnekleyen sembolik anlatı, Çinli ve Rum ressamların karşılıklı iki duvara kendi hünelerini gösterme gayre-

tini gösterdikleri müsabakadır. Sonuç itibariyle kendi duvarını sürekli cilalayan taraf, duvarı saf bir yansıtıcı haline getirmiştir ki diğer duvarın resimlerini de aynen yansıttığı için kazanmıştır.

“Yeryüzünde bulunan her canlı yok olacaktır. Ancak azamet ve ikram sahibi Rabbinin zatı baki kalacaktır” (Rahman/55: 26–27). Her şey yok olucudur. Fani olmayan tek şey Allah’ın yüzüdür. Bütün yüzler, sadece Allah’ın yüzüne döndüğü için var olarak bilinir. “Gerçekten insanlar Allah’la birlikte olmanın dışında bir nefse sahip değiller ve oldukları şeyin tamamı kendilerine ait değil; Allah’a aittir (Chittick 2008: 114). Tüm varlık, kendi yüzü itibariyle yokluktadır; fakat Allah’ın yüzü itibariyle vardır. Allah’ın bize bakmaması durumunda varlığımız nihayet bulur; ama yine de Allah’ın yüzü bakidir. Yüzlerden biri hakikat diğeri ise hakikatin görüntüsüdür, mecazıdır. “Hakikat ise güneştir” (Chittick 2008: 115).

Anlatıda baki yüzün simgesi güneş/Mihr’dir. Mâh’ın varlığının, hayat bulmasının ve nurlanmanın yegâne müsebbibi güneştir. Mihr, Mâh için, vâcibü’l-vücuttur. Yüzünü Mihr’e çevirmediğinde helak olacağını bilen Mâh, Allah’ın yüzünden(zatından) başka yüzlerin yok olacağı işarete binaen kendi vâcibü’l-vücutuna döner.

Güneş sisteminden uzaklaşıp yokluklar içinde kaybolmak istemeyen her nefis gibi Mâh da bekâ bulmak için baki yüze dönmelidir. “Kendini bilen rabbini bilir” hadisinde mahiyetini kavrayan nefis/Mâh, kendi acizliği, cahilliği, yetersizliği, karanlığı hükmüne varır. Cahilliğini ve karanlığını bertaraf etmek için muhtaç olduğu ışıklara/feyizlere doğru yol alır. Mâh, “samediyet” yoluna girer, kendi yetersizliğini anlar, Mihr’i tanır. Anlatıdaki Mihr’i tanıma, Allah’ı tanımaya karşılık gelir. Yol, Allah’ı tanımakla sonlanır.

Aşk, kendisine aşırı ilgi duyulan mahbuba karşı tam bir doğrulukla amacına ulaşır. Mesnevide geçen mahbup sembolü “*Evvelā aña kim didüm maḥbūb/Zāt-ı pākūñ dūrūr budur maḥlūb* (1156) Allah’ın zat-ı pâkidir. Mâh’ın/insanın mahbuba ulaşmak temennisi, onu bazı durumlarda küçük düşürür. Hem Zerre hem Hüsûf hem de kendini Mihr’e yakın sayanlar, Mâh’ı küçük görürler. Hakiki âşık ile özdeşleşen Mâh, mahbuba olan ilgisinin bedelini öder. Eğer bedeli ödemeyecekse bu yola hiç girmemelidir. Aşkı sahte ise sonuç alamaz. Zerre’nin aksine Mâh, bedelleri tek tek öder ve hedefe ulaşır.

Mâh, bu yönüyle hakiki âşık özelliği göstermesiyle simge değer olarak ayrıca yerini alır.

Allah güzeldir. Bütün aşkların son merhalesi ilahi aşktır. Asıl olan sevgi Allah için, Allah'ta sevmektir. Aşk, Allah'ın sevgisiyle dirilmektir. Allah güzeldir, güzeli sever. Mihr, güzelliğin sembolüdür. Mâh'ın Mihr'i sevmesi ilahi aşkın görüntüsüdür. Mâh, Mihr içinde yanıp yok olacağını bilir ama bu yanmanın aşk/güneş içinde dirilmek olduğunu da bilir.

Mihr, ihsan edici özelliğiyle “*Ḥamdü li'llāh ki Mihr-i 'ālī-şān/Eylemişdür size nice ihsān*” (972) bir anlamda Allah'ı simgeler. Çünkü “ihsan ancak Allah'tan gelir” (İbn Arabi 2006: 35).

Allah, kendini sever, kendisinin yüceltilmesini ve kendisine hamd ve sena edilmesini ister (İbn Arabi 2006: 41). Mihr de bu vasıflarla kendisini seven, kendi kıymetini anlayan bir âşık ister:

Leb-i şîrînime kıanı Ferḥād/Yoḫ mı mürğ-i cefāya bir şayyād (384)

Mâh-ı hüsni anuñ tamām olmaz/Aña kim 'âşık-ı be-nām olmaz (386)

Mâh'ın âşıklığı, buna benzer görüntülerde kendini hissettirir. Mâh'ın insana simge değer olması hasebiyle, insanın Allah ile olan muhabbeti konusunda da mesnevide vahdet-i vücut eksenli varlık meselesi ve insanın varlık içindeki görüntüsü de anlatılmaktadır.

Allah, kulunu sever, kul da Allah'ı sever. Allah'ın temsili olan Mihr, insanı temsil eden Mâh'a iştihak duyar. O Mâh'ı sever, Mâh'ın sevgisi ise Mihr'in sevgisinin ardından gelir. Mihr'in ve Mâh'ın sevgileri, Kur'an-ı Kerim'de geçen “Allah onları sever, onlar da Allah'ı severler” (Maide/5: 54) ayeti çerçevesinde değerlendirilebilir.

Her âşığın aslında maşuk olması gibi Mâh, Mihr'in maşukudur. Mihr de maşuk olmakla, aslında âşıktır. Çünkü aşkın güzelliği araması gibi, güzellik de aşkı arar (Derin 2006: 300):

Kıymetin bilmedüm o mâh-zūnuñ/Hāke sürdüm yüzünü alṭunuñ

Bir daḫı ol gedāya vaşl olsam/İsteyüp kınde gıtdüğün bilsem (707-708)

Mutlak güzelliğin sembolü olan Mihr, kendini seven Mâh'ı sever. Mihr'in farkında olduğu bir gerçek de Mâh olmasa kendisinin güzelliğinin bir anlam ifade etmediğidir. Her güzellik kendini görmek ve göstermek ister.

Sevgilinin âşığa, âşığın bakışına ihtiyacı vardır. Değerli halk ozanı Âşık Veysel de bu durumu “Güzelliğin on para etmez bu bendeki aşk olmasa” dizesiyle açıklamıştır. “Sadece susuz, suyu aramaz, bilakis su da susamışı arar, arayan da aranan da birbirine bağımlıdır” (Schimmel 2005: 178). Bu durumda her ikisi arasında bir karşılıklı ihtiyaç bağıntısı bulunur. Kâşânî'nin dediği gibi “Âlem mevcudiyeti bakımından Hakk'a ve Hakk da tecellisi bakımından âleme muhtaçtır.” Bu anlamda Gizli Hazine, bilinmesi için bu âleme muhtaçtır” (İzutsu 2005: 51). “Hüsnün işvesi başka, maşukluğun işvesi başkadır. Güzelliğin işvesi başkasına yönelik değildir ve dışarıyla bağlantısı yoktur. Fakat maşukluğun işve, cilve ve nazı âşığın katkısıyla olur. O olmadan gerçekleşmez. Kaçınılmaz olarak işte burada, maşuka âşık gereklidir (Pürcevadi 1998: 187):

*Beni kim hüsn ile idüp mümtâz/Eyledüñ pādşāh-ı milket-i nâz
Oldı haddüm ki bir gül-i handân/Yoç mıdur aña bülbül-i nālân
Zülfümü çünki eyledüñ zincir/'Acabâ kim oluptur aña esîr
Leb-i şîrînime kanı Ferhâd/Yoç mı mürğ-i cefâya bir şayyâd
Görse Leylâ olur baña meftûn/Ķanı zencîr-i 'aşkuma Mecnûn
Mâh-ı hüsnî anuñ tamâm olmaz/Aña kim 'âşık-ı be-nâm olmaz
Dest-i şarrâfa girmeyince Güher/İ'tibâr olmaz aña zerre kadar
Bilünür mi derûnı bîrûnı/Miheke urmayınca alĶunı
Nâm-ı Şîrîn müdâm olur mıdı yâd/Aña âşufte olmasa Ferhâd
Kimse Leylâdan olmadı âgâh/'Aşk-ı Mecnûna olmayınca güvâh
Şem'-i hüsnüm ki ola nûr-efzâ/Aña pervâne olmaya ne revâ (390-391)*

Gazalî'nin Leme'ât adlı eserinde geçen şu hikâye de güzelliğin işvesi ve güzelliğin âşığa duyduğu ihtiyacı göstermektedir: Hikâye bir padişah ile külhancı arasında geçen bir olaydır. Padişah maşuk, külhancı âşıktır. Hikâyede bir de sağduyunun temsili olan vezir vardır. Padişah külhancının aşkından haberdar olur:

“Padişah onu siyaset ettirmek (idam ettirmek) istiyordu. Vezir dedi: ‘Sen adaletle tanınmışsın. Elde olmayan bir işten dolayı onu siyaset ettirmen yakışık olmaz.’ Tesadüfen padişahın yolu o fakirin külhanının yanından geçmekteydi. O ise her gün yol ke-

narında oturup padişah ne zaman geçecek diye beklerdi. Padişah oradan geçerken maşukluğun işvesini cemalin işvesine katardı. Sonunda bir gün padişah oradan geçerken o orada değildi ve padişah maşukluk işvesine bürünmüştür. Bu maşukluk işvesine âşğın niyaz bakışı gerekiyordu. O olmadığından çıplak kaldı ve kabul alanına girmedi. Padişah'ta bir hal değışimi oldu. Vezir zekiydi; bunu feraset yoluyla anladı. Tazim ederek dedi ki: ‘onu siyaset etmenin hiçbir anlamı yoktur, çünkü onun bir zararı yoktur dedik. Şimdiyse onun niyazının gerekli olduğunu anladık’” (Pürcevadi 1998: 190).

Sevgi ve aşkın, muhtaçlık ve eksiklik sonucu ortaya çıktığı anlayışı, âşğın kendinde bulunmayan özelliğın sevgilisinde olduğunu anlaması çerçevesindedir. Mâh da kendinde olmayan ışık ve merkezilik konumu özelliklerini Mihr’de bulduğu için ona daha ziyade bağlanır. Çünkü Mâh, şekilden şekle girer, yerinde duramaz. Isı itibariyle de soğuktur. Ayrıca, yansıttığı ışık da kendisinin değildir. Tüm bu düşünceler ekseninde Mâh, özünde ısı ve ışık olup bunu yansıtan ve sürekli aynı şekilde olan Mihr’e âşık olur. Mâh’ın temsil ettiği insan ile Mihr’in temsil ettiği Allah arasındaki aşkın seyri, insanın sembolik görüntüsü olan Mâh ile Allah’ı temsil eden Mihr’in aşklarıyla özdeşdir. “Güneş ışğın kaynağıdır ve Zât’ı temsil eder. Güneşten aldığı ışınları dünyaya yansıtan ay beyaz görünür. Bu beyaz görünüş, zâttaki ışğın ona vurup onu parlatmasından, yani onu cilalayıp bir ayna haline getirmesinden dolaydır. Tasavvufta Allah kendini Muhammed aynasında, güneş kendini ayda veya altın kendini gümüşte gördü deyimleriyle anlatılmaya çalışılan budur” (Filiz 2008: 330-331).

Allah’ın, varlık âleminde, özelde insana tecellisi, varlık vermesinin sebebi, sevgidir. Yüce yaratıcının insana karşı ilk adımı sevmektir. Allah’ın sevgi temeline oturttuğu kâinat ve kâinattaki işleyiş onun aşkının sonucudur. Tüm varlığın işleyişi aşk eksenindedir. Allah’ın aşk ismi (Ceylan 2005: 7) ve Mihr’in de Allah’ın/aşkın sembolü olması hasebinde güneş sistemindeki cisimlerin dönüşü onun etrafında olmaktadır. Mâh da bunun farkında olarak aşk etrafında dönüp dolaşır.

Aşkın yaratılışın özü olması, sevginin âlemin/varlığın merkezinde olması demektir. Güneş sisteminin merkezi de güneş olduğuna göre canlı cansız her şey merkezin/güneşin (sevgi ve aşkın) etkisiyle onun etrafında döner. Mihr, hayatın temelidir. Eğer Mihr olmamış olsaydı, gezegenler de olmayacaktı. Çünkü gezegenler, kendilerine

hayat verecek olan güneşten mahrum kalacaklardı. Allah ve varlık âlemi arasındaki ilişki, böylece Mihr ü Mâh mesnevisiyle sembolize edilir.

Güneş, hayatı ifade eden eylemlerin en önde gelen failidir. Mesnevîde güneş, Mihr, âftâb ile temsil edilir. Güneş yaşamın simgesidir. “Yaratılıştta yaşam denen şey, bütün biçim ve varlıklar içindeki tek ve aynı tindir.” (Bachelard 2008: 23). Bu öyle bir hayat bahşedici bir olgudur ki, Mâh da Zerre de onu, ta derinliklerinde hisseder.

Ateşten iz taşıyan ve ateşin etkisiyle yanan birisinin alevli dili, ruhsal yaşamı alevlendirir (Bachelard 2008: 24). Tüm varlığın özünde ateşe bir hayranlık vardır. “*Āftāba muhibb imiş ezeli/Bir zamān irmiş imiş aña eli*” (851) Bu ateş ezeli ve ebedidir. Böyle bir ateştir ki, şem’in etrafındaki dönen pervaneler gibi, gezegenler onun etrafında dönüp durmaktadır. Ortada dönerek saçtığı ışıkla gezegenleri, sıkıca tutan halatlar gibi bir yörüngede, çeviren güneş, kendine hayran yüreklerin yoğunlaştığı bir simge olur. Güneş kendilerini böyle ustalıklı yörüngede tutan gönülleri, görünenden çok görünmeyen ötesinin derununa çeken bir varlıktır.

Ateş öyle bir varlıktır ki yakıcılığı her varlıkta kalıcı iz bırakır. Ateşin dokunup da etki bırakmadığı varlık yoktur. Güneşin Mâh’ta ayrı, seyyarelerde ayrı, Zerre’de ayrı izleri vardır.

Ateş öğüt verir:

Emr-i Hakk ile vardı şâh-ı şitâ/Ķurdu çetr-i sefidini ra’nâ

Ķara pūs oldu çarh-ı ‘ibret-bîn/Cünd-i Behmen pür oldu rûy-ı zemîn

Ķayli ezhârî kıldular târâc/Şâh-ı gül kaldı bir pûlâ muhtâc (1049-1051).

Onsuz hayatın soğuyacağı, pusunun hüküm süreceği, kışın geleceği, gülün bir pula muhtaç olacağını söyler. Isısını kaybeden varlığın dengesinin bozulduğu gibi bozulan hayat. Güneş/şems, ham olana ısı verip yanmaya götüren enerjidir.

Güneş karanlığın aydınlığıdır. Yol bulmaya çalışan Musa’nın karanlıkta gördüğü ateş, karanlıklardan nura çıkararak Rabbin işaretidir. Yakıcı olan ateş, yaktığı kişiyi, onda bıraktığı tesirle kurtarıcı yapar. Firavun sarayında kalmanın şartı kor ateşi ağza götürmek ise Musa onu ağza almaktan geri durmaz. O ateştir ki onda iz bırakmış ve dilinin tutukluğuna sebebiyet vermiştir. Aynı ateş, onun yardımına koşmuş, soğuk ve karanlık

gecede ona umut olmuştur. Gece ateşe yapılan yolculuk sonucu omzuna ağır bir yük alır. Mâh da gece, ışığına doğru yol alır. Mihr'den bir parça da olsa bakış almak ister. Musa da ateşe, bir parça için gider.

Güneş öğüt verir. Yokluğunda soğuğun ve karanlığın nasıl çekilmez olduğunu anlatır. Öyle bir acıdır ki güneşin yokluğun sirayetiyle gece “*Ālemi ħ̄āba virdi efsūnuñ/Nice bilmem derūn ü bīrūnuñ*” (534) tamamen manasızlaşır. “*Göñline girdi itdi gerçi niyāz/Lik şeb aña hergiz açmadı rāz*” (537). Gecenin dili tutulur, sıkıntısını, acısını içine gömer.

Mâh, daha önce güneşten bir parça almıştır ki onun etkisi, hem içindeki hem de bağrındaki yaralardan bellidir. Musa'ya karanlıkta melce olan ateş, Mâh'a da ilham kaynağı olur. Güneşsiz kalamayacağını anlayan Mâh, güneşin aşkından şehre girmeyi temenni eder: “*Yine evvelki gibi şehre girem/Anı seyreyleyüp olam ħurrem*” (687). Musa'nın da dışlandığı şehre girerken taşıdığı duygular, Mâh'ın güneşten aldığı kor ateşe uygun düşer. Mâh, Mısır'a özlem duyan Musa gibi özlem duyar. Ateşi tattığı mekânı, Musa'nın kor ateşi tattığı yer gibi özler. İkisi de ateşten/ışıkdan/güneşten iz taşır. Musa'nın ateşten iz taşması onun mirasıdır. Yusuf, Mısır'ın güneşidir. Hatta Yusuf'tan hatta daha da derin birinden İbrahim'den eser taşır ikisi de. Sonuç, Musa'nın dilinin tutukluğu, Mâh'ın bağrındaki yanıklardır. Mâh, sebep-i telifteki İbrahim sembolünden eser taşır. Musa da dedesi Yusuf, Yusuf da dedesi İbrahim'den eser taşır.

Ateş, Mâh'ın gıdasıdır. Gıdasız kalan birisinin zayıflayacağı aşikârdır. “*Bedr iken mâh ħüsni oldı hilâl/Ķāmeti kaşı gibi egri ħayāl*” (428). Güneşsiz kalan Mâh, bedr/dolunay iken hilâle döner.

Ateş, ışıktır, gözdür, gözdeki ışık olmayınca göz görmez. Işıksız kalan Mâh'ın gözleri de görmez. “*Didi Meh aña ey gözüm nūri/Şādmān eyledūñ bu mehcūri*” (1116) Görmeyen göz, yol, iz bilmez. Hâl böyle olunca Mâh, güneş sistemindeki yörüngesinden çıkma tehlikesi yaşar. Çalacağı tek kapı vardır: o da güneş. Yol azığı bitmiştir. Ondan azık almalı, enerji ile dolmalı, gecenin yapamadığını yapmak için yola çıkmalıdır.

Ateş/güneş, uyanıklığın göstergesidir. Güneş, çalışmanın çabanın, gayretin, medenileşmenin işaretidir. Gece ise örtü, uykudur. Mâh'ın Mihr'i araması, onun uyanıklığı, çalışması, güneşin öğütlerinden bir öğüttür.

Renksiz, biçimsiz, düzensiz ve aydınlıktan yoksun dışsal nesnelerin, göze ve zihni hitap eden bir görünüşe (Bachelard 2008: 29) bürünebilmesi için hayat vericinin ruhu gereklidir. Güneşin üstlendiği bu görev, göksel unsurlara, göze ve zihne gönle hitap edebilecek bir enerji vermiş; mesnevi olarak da ilden dile diyardan diyara yolculuklarını herkese aşikâr etmiştir.

Güneş, gizli ilimlerde epey yol almış olan Mâh'ın simgesidir. Simgenin “her zaman için kendinden başka şeye işaret ettiği” (Bachelard 2008: 31) bilincinde olan ay, belki de o ateşin arkasındaki diğer işarete vurgundur.

Mâh, İrfan ehlinin şem'idir. Mumun sönmemesi lazımdır. O sönerse ilmin ışığı kesilir. Zulüm boy gösterir, cehalet sarar her yönü. Çünkü “sönen bir mum, ölen bir güneştir” (Bachelard 2008: 44). Güneş bu olgunun farkındadır ve yok olmamak için bir mâh/ay talep etmektedir: “*Mâh-ı hüsnî anuñ tamâm olmaz/Aña kim ‘âşık-ı be-nâm olmaz*”(386).

Gerçek bir fetih olan aydınlanma, Mâh'ın karanlıklardan çıkma savaşında muzafer olarak baş tacı kabul edilmesine imkân hazırlar.

Pervanenin, mumun ışığına iştihak ve sonunda ateşe atılması olayında Jung'a göre minik varlık (kelebek), güneşe, alevlerin alevine doğru giderek yüce kurban oluşu arar. Miller'in “Güvercin ezgisindeki terennüm”ü ne kadar da Mâh'ın macerasına benzemektedir:

“Yer solucanı olarak bilincimin ilk uyanışından itibaren sona ulaşmaya özlem duyuyorum. Ben bir krizalitken yalnızca seni düşlemiştim. Çok sayıda hemcinsim genelde telef oluyor. Bir saat daha geçecek ve benim naçiz varlığım sona ermiş olacak. Ama son çabam da tıpkı ilk arzum gibi, senin yüceliğine yaklaşmaktan başka bir şeyi hedeflemeyecek. İşte o zaman bir an vecde erişerek seni hayal meyal görür ve mutlu ölmüş olurum, çünkü güzellik, sıcaklık ve yaşamın kaynağını bir kez bile olsa olanca görkemiyle seyretmiş olurum” (Bachelard 2008: 64). “*Âh kim yüz çevirdi cânânım/Bağmadı baña mihr-i raşşânım* (518) “*Âftâbuñ cemâlini göster/Çeşm-i gam dîdem itsün aña nazâr*”(459) Mâh'ın tüm isteği de bu değil mi?

Mâh sevgiliye kavuşmak ister. Güneşe kavuşmak demek ölümdür. Şemse ulaşmak, şeb-i arus ile olur. Şeb/gecenin simgesi aydır. Mâh, Şems'e/güneşe ancak karanlıkların içinden sıyrılıp kavuşur. Kavuşunca da bir nevi ölüm olan düğün töreni gündeme gelir:

Mihri meşşâta-i neşât-âyîn/Emr-i Hakık ile eyledi tezyîn

Başı üstine virdi zerrîn-tâc/Hüsni ile Mısrâ bâc ü Rûma harâc (1091-1092)

Mihr'in "*Tagıdup sırma saçların yüzine/Nâz ile çekdi sürmesin gözine/Rûh-ı rengînin itdi perde-güşâ/Bilmeyenler şafağ şanur yârâ*" (373-374) tasviri güneşin doğuşuna karşılık gelmektedir. Güneş ışınları, dağıtılan sırma saçlar gibi yüzüne dağılmıştır. Altın taç da renginden dolayı güneşi temsil etmektedir. Ayrıca güneş, saltanatın da simgesidir.

Hakikat ve gölge, nur ve zulmet, güneş ve karanlık sembolizmi Platon'un anlamıyla da can bulmuştur. Platon da hakikati güneş ile sembolize eder. Bu da hakikate sırtını dönmemekle olur. Teşbih şöyledir: "İnsanlar hayatlarını tıpkı bir mağarada zincire vurulmuş esirler gibi, güneşe arkalarını dönmüş, öylece yaşamaktadırlar. Gerçek nesnelere birbirini izleyen gölgeleri karşıdaki duvara vurmakta ve esirler bunları gerçek sanmaktadırlar. Eğer esirlerden biri serbest bırakılsa ve başını geriye çevirse, önce gözleri kamaşacak, sonra yavaş yavaş asıl gerçeği anlamaya başlayacaktır. O zaman anlayacaktır ki mevsimleri, yılları yapan güneştir. Bütün görünen dünyayı güneş düzenler. Mağarada onun arkadaşlarının gördüğü her şeyin kaynağı güneştir" (Ayvazoğlu 1999 : 30-31).

Mesnevinin kahramanlarından olan Mihr, arkasını bir şekilde dönüp Mâh'ı tecrübe eder. Platon'un mağara hikâyesindeki güneş, Allah'ı işaret eder. Mâh, Allah'ı idrak eden kuldur. Çünkü o, dünyanın yörüngesindedir ve onunla birlikte dönmektedir. Esirlerin zincire bağlanması gibi o da dünyaya bağlanmıştır. Mâh dünyadan yüzünü çevirip arkaya bakınca, hakiki hayatın güneş/Mihr olduğunu anlar.

Mâh, dünyanın zafiyetini fark eder etmez, zincirlerden tamamen kurtulmak için tüm gücünü o yolda sarf eder. Bazı adımlarla güneşi tutar ve onu kavrar, ama halen dünyaya zincirle bağlıdır. Kuşların macerasında olduğu gibi, ayaklarındaki zincirlerden

kurtulmadıkça (İbn Sinâ 2004: 127) Sultan'ın dergâhına kabul edilmedikleri gibi tüm yansımalar âleminin kayıtlarından kurtulmadıkça Mâh da Mihr'e ulaşamayacaktır.

Cennete sahip olma, cenneti anlamak, ona ulaşmak için ona katkıda bulunmak gerekir. Yalnız cenneti direkt sahiplenmek isteyen insan, üstüne üstün yine cennete ait olan ağacı basamak olarak kullanması, onu asıl basamağa gönderir. Bu bir anlamda o ağacın da bir aşama olduğunun ispatıdır.

Çin ülkesi ve Mihr de güneşle bağlantılı olarak, ilim Çin'de de olsa aranılıp bulunması hadisi bağlamında Çin, bilginin sembolüdür. Çin kapalıdır, uzaktır, ona ulaşmak zahmetlidir. Çin en doğudur ve güneş oradan doğar. Güneşe daha yakın olma hissi, Şem'e daha yakın olma hissidir. Mâh da güneşe yakın olmak ister. Çünkü o, ışığa yakın olmak, ışığı tanımak ister. Işıktan bir parça olmak, ışığa parıltı katmak ister.

Mihr, ilimdir. İlim manadır. Mana ortaya çıkmasa ilmin durumu bilinemez. Mihr, manasının bilinmesi için kendini ifşa etme gayretinde olur ve ilmimi açıklar.

Mâh, ilim deryasının cevheridir: “*İlm bir kândı ol anda güher/Ma'rifet gülşenydi ol gül-i ter*” (395). Mihr bu cevher ile bilinebilir. Mâh, Mihr'in bilinmesinin koşuludur. Allah'ın bilinmesinin koşutu da âlemin özü olan insandır.

İlahi aşk, salih amellerle yakından ilgilidir ve onların yerine getirilmesi neticesinde ortaya çıkar (Derin 2006: 297). Sembolik eser olan mesnevide, “*Aña kim didüm âftâb-ı cihân/Amel-i şâlih idi ey gufrân*” (1161) Mihr'in salih amele simge değer olması, Mâh'ın salih amele ulaşım, ilahi sevgiye mazhar olması ile açıklanmaya çalışılmıştır.

Mihr, mesnevide “Amel-i Salih”in sembolü olarak belirir. İslami iman ve amelin özümsemesi, Mihr'in bilinmesi ve özümsemesidir. Mihr'e ulaşıldığında “Amel-i Salih”e ulaşılır. “İslami iman ve ameliyenin özümsemesi ve pekiştirilmesi” (Chittick 2008: 65) yolu olan tasavvuf, güzel olanın yapılması ve manevi mükemmelliği aramaktır. Arayış içindeki karakter, tasavvuf yolunun bir salikidir. Mesnevideki olay örgüsü, tasavvuf yolu yolcusunun macerasına işaret etmektedir.

Rahmet ve gazap kavramları Allah'ın cemal ile celal ve lütuf ile kahır sıfatlarıdır. Varlığın zıtlıklar üzerine kuruluşu ve bu tezat ile mükemmeliyete sahip oluşu; Allah'ın yaratıcı kudretinin sonsuzluğu ve sınırsızlığına işaret eder.

Varlık âlemi, zıtlıkların birliğinden oluşmuştur. İlahi sulh ve sükûnet zıtların birliğinden başka bir şey değildir (Chittik 2008: 50).

Tasavvuf erbabının büyük çoğunluğuna göre rahmet ve gazap sıfatları, varlık âleminin birlik ve çokluğun asli örneklerini oluşturur. Rahmetin var olduğu yerde muhakkak gazap; gazabın olduğu yerde de rahmet vardır. İki zıt unsur birbirini tamamlar.

Rahmet ve gazap, hastalanan çocuk için, doktorun tedavisi ve ilaçları mesabesinde iki zıt unsurun görüntüsüdür. Çocuk için gazap ve eziyet gibi gelen her ilaç, annenin rahmet ve şefkatini gösterir. Güngörmüş bir yaşlının tecrübesinde yatan koruma içgüdüğü ile tehlikeyi göremeyen birisinin iletişimi de rahmet ve gazabı simgeler. Tecrübeli olan, karşıdakine gazap ediyormuş gibi görünür. Geri planda ise, rahmet iktizasınca hareket eder, merhamet gösterir. Cemal ve celal sıfatlarının örnekleri sınırsızdır. “Rahmetin, yaratıklar âleminde iz ve işaretlerini sergilediği her yerde aynı zamanda gazabın da tezahürleri veya tersi bir durum vardır.” (Chittik 2008: 51) Kahır olarak yansıyan olgular aslında lütfün tamamlanması içindir. Yüce Allah lütufta bulunmak istediği için kahır sıfatıyla tecelli eder. Cehennem olgusu celal ve kahır ve karanlığı belirtir; ama görüngünün altında yatan asıl yansıtıcı güç rahmettir. “Karanlık deyip de geçmemek lazımdır zira güneş yani nur da o karanlıklardan doğmaktadır” (Filiz 2008: 209).

Âdem'in cennette lütuf ve ihsanlar içindeki hayatı Allah'ın cemal sıfatının bir yansımasıdır. Fakat ilahi nizamın zıtlıklar üzerine kurulması, Allah'ın celal sıfatının da tezahür etmesini gerektirir. Tek taraflı olarak “bilinmeyi sevdim” ile başlayan rahmet, insanın da onu bilmesiyle zıt yönde bir dönüşüm gerçekleştirir. Celal sıfatı ile birlikte başlayan dünya serüveni hep lütuf ve kahır çerçevesinde döner.

Rahmet olgusunun iktizasının, gazabı gündeme getirmesi gibi varlık âlemindeki bütün güzelliklerin, gizli hazinelerin, hayat bahşeden varlıkların da cemal aynasında görülebilmesi için celal sırrı ile boyanmasını gerektirir. Sır, aynanın arkasındaki siyah tabakadır. Nur ile karanlığın bir arada olmaması durumunda, yansıtma gerçekleşmediği

için karanlık ya da tam aydınlık durumu gündeme gelir. Karanlıklar içinde siyah malzeme veya beyaz kar içinde beyaz bir malzeme aramak gibi bilinmezlikler içinde kalma durumu ile karşılaşılır.

Anlatıda rahmet ve gazap olgusu öncelikle Mâh ile Mihr arasındaki aşk sahnesinde belirir. Mihr ve Mâh, birbirlerini görür ve severler. Mâh'ın Mihr'i daha iyi kavraması, idrak edebilmesi için ayrılığı tatması gerekiyordu. Tıpkı mutlak hakikati idrak etmekten yoksun "Neyistân" ülkesinin "ney"i gibi. Ney, ülkesinden uzaklaştıktan sonra mutlak hakikati idrak eder.

Bir nesneye en yakın planda veya uzak planda bakılması gibi bir olguya benzer bu ayrılık. Yakın mesafede söz konusu nesne tam görülmez. Önceleri cemel sıfatına layıktır. Mâh, Mihr'in celal sıfatlarını görmek için Mihr'den uzak kalır. "Cennetten rabbi tarafından sürülmek insana ayrılık acısı verir. Bu eylemi yoluyla Cenab-ı Hakk, insana olan aşkını tezahür ettirmek istemektedir. Cenab-ı Hakk, kendisinin arzulanan hedef olmasını istemiştir ve bunun için insanı doğumundan itibaren kendisinden ayırır ve bu ayrılık acı verir. Ondan ayrılış acısından daha büyük bir ıstırap yoktur. Ve ona kavuşmaktan daha büyük bir mutluluk da yoktur. Cennetten sürülmek bir ceza değildir. Aksine Rabbimiz insanı eğitmek ve onu yüceltmek, şeref, kemal ve gerçek aşk makamlarına çıkarmak istiyor. Yani cennetten çıkarılmak muhtaciyetin tam olarak başladığı yerdir" (Brodbeck 2008: 29). "Gazabın kendisi de Allah'ın sınırsız rahmetinin bir hedefinden başka bir şey değildir" (İzutsu 2005: 164). Mihr'in kendi isteğiyle Mâh'ı uzaklaştırması, Âdem'in de Allah'ın celal sıfatlarını görmek için Allah tarafından ezeli olarak belirlenen "uzaklaştırma" fikrine yaklaşır.

Ravhu'l-Ervah, eserinin yazarı Sem'ânî Âdem'in hayatındaki her olayın Allah'ın rahmet ve bağışlayıcılığından kaynaklandığı konusunda ısrar eder. Daha özel olarak, o, Allah'ın insanlara olan merhametini, yasak meyvenin yenmesinde en yüksek noktaya ulaştığı şeklinde görür (Chittik 2008: 238). İnsan ile rabbi arasındaki ebedi ilişki, Âdem'in ilk öğrenci, rabbinin de ilk öğretmen olduğu bir ilişkidir (Brodbeck 2008: 28). Mihr ve Mâh arasındaki rahmet-gazap eksenli ilişki, güneşin onu eğitmek, sabrını ölçmek adına öğretmenliğine, Mâh'ın da öğrenciliğine delalet eder. Bir diğer ifade ile Mihr, Mâh'ın öğretmenidir.

Âşığın aşkını hisseden Mihr, aslı rahmet olan güzelliğinin gereği olarak Mâh'a dıştan gazap gibi görünen bir cefa uygular: “*Hüblük lik iktizâ itdi/Yüz çevirdi hırâm idüp gitdi*” (511). Mâh'ı olgunlaşması, gelişmesi için kabuğun sertliği ile baş başa bırakır. “*Ger cefâ-pîşe olmasa dil-ber/Hâşıl itmez şu servdür ki şemer*” (512). Anne kuşun, yavrusunu alıp yükseklerden aşağı bırakması gibi Mihr de Mâh'ı uzay boşluğunda yalnız bırakır. Anne kuşun amacı yavrusunun zorluklarla mücadeleden sonra rahata ermesidir. Dayanıp kanat çırpmayı bilen kuş, özgür ruhlar gibi yükseklerle, daha yükseklerle uçar. Mâh da Mihr tarafından böyle bir sınava tabi tutulur. “*Bal yinmez belâsız ey miskin*” (583). Tekâmül için musibet gıdalarını bir bir derinliklerinde hissedip hazmettikten sonra yükseklerle kanat çırpıp güneşe erişmenin yoludur uzay boşluğunda bırakılmak.

Kanatlar, İkâros'un mumdan kanatlarına benzemez. Tam bir tekâmül merhalesinden geçmeyenler, musibetleri birer gıda görmeyip asi olan ruhlar, dolambaçlar içinde, avcılarının tuzaklarında veya böcek gibi toprakta sürünmeye mahkûmdurlar.

Cemali görmek, celali kendisiyle birlikte getirir. Cemal iç, celal ise dış/yansıyandır. Mâh, Mihr'in cemalini görmek için ister istemez önce onun celalini görür. Celalde sıkıntılar, musibetler tadılır. Amaç cemalin değerinin anlaşılmasıdır. Mâh, Mihr'in cemalini gördükten sonra “*Nâ-gehân bir belâya uğrarsın/Ne belâ iftirâya uğrarsın*” (527) mucibince bedelini öder. Azabın verilmiş nedeni, Mâh'ı yakmak değil, onu ödüle layık hale getirmektir.

Celal, ceza; cemal ise mükâfattır. Mâh'ın Mihr'in cemalini gördüğü an söylediği “*Hamdü li'llâh cemâlünü gördüm/Şâd ü handan olup şafâ sürdüm*” (492) ifadesi mükâfatın göstergesidir. Bircîs'in Mâh'a “*Bal yinmez belâsız ey miskin/Bu kadar firkat için olma hazîn*” (583) nasihatleri cezanın amacının da sonunda mükâfata eriştirmek olduğuna işarettir. İsteyen yüzünü cemale/güneşe döner, istemeyen sırtını dönüp karanlıkta kalmaya devam eder.

Âdem'in yeryüzüne inişi gibi Mâh, yalnız bırakılırken çeşitli aşamalardan geçer. Mihr'e kavuşan Mâh'ın sevinci fazla sürmez. Devreye giren rakibin çabaları Mâh'ı tekrar bir sürgün yaşamasına sebebiyet verir. Mâh, yeryüzü sürgününün farkına varmış bir insanın ulvi yolculuğunu ve geriye/asıl vatana dönüşün simgesi olur. Mâh, dünya kafesinin ya da dâminin/tuzağının esiri olup sıradanlaşıp (Sâvî 2004: 146) yatay boyutta

seyre karşı dikey boyutta bir başkaldırının adı olur. Mâh, dikey boyutta yüceliklere kanat çırpıp, tuzaklardan kurtulmanın simgesidir. Ayaklarından sımsıkı yakalanıp yere/dünyaya mahkûm kuşların/ruhların kanat çırpmasıdır (Sâvî 2004: 146). Mihr'in Mâh'a göstermiş olduğu gazap, Mâh'ın sürgünden ana yurda dönüşüne zemin hazırlar. Şirkten şükre ulaşan Mâh, Mihr'e kavuşur. Gurbetçilerin hasret giderme zamanıdır. Uzun süre birbirinden ayrı kalan iki âşığın ayrılık serüveni, yerini dertleşme sahnesine bırakır. Boyu hilal gibi iki büküm olan Mâh, kendisindeki fizyolojik ve psikolojik görüntülerin sebebinin "Mihr" olduğunu açıklar. Âşığı ile dertleşen Mihr'in ağzından dökülen aşağıdaki ifadeler, anlatının "rahmet-gazap" olgusu çerçevesinde şekillenip, dallanıp, budaklandığının en güzel belirtileridir:

*Didi hâşâ ki âftâb-ı cihân/Çekdüre 'âşığına bâr-ı girân
Şanma kim saña şefkat itmez idüm/Cân ü dilden maḥabbet itmez idüm
Sen benüm yâr-ı dil-sitânumsın/'Âşık-ı zâr ü nâ-tüvânumsın
Saña cândan ziyâdedür meylüm/Hün-ı eşküñle tolıdur zeylüm
Bülbül-i zârı sevmese gül-i bâğ/Hecr odıyla urur mı dı aña dâğ
'Âşığı sevmeyince cânânı/Göre mi lâyıķ aña hicrânı
Ne ki gönderse 'âşıkâ dildâr/Ger cefâdur gerek firâķ ey yâr
Cân gibi şaķlamak gerek anı/Ta ki cân içre bula cânânı (1108-1115).*

Allah'ın rahmet ve gazap sıfatları, Mâh ile Mihr'in aşkları ile temsil edilir. Mihr'in gazabının temelinde rahmetin yattığı fikrine götüren olay örgüsü, Allah'ın varlıklar âlemi karşısındaki konumunu izah eder mahiyettedir.

Zahiren gazap gibi görünen olay ve olguların, rahmet için gerekli birer araç oldukları vurgulanır. Mihr ü Mâh anlatısı, rahmet ve gazap sıfatlarının bir tezahürü, "rahmetim gazabımı geçmiştir" ilahi söyleminin sembolize edilmiş versiyonudur.

Varlık âleminin sadece iki parçası olan güneş ve ay, anlatıda ruh ve beden temsili olup, mükemmel insana doğru giden yolun işaretleridir. Elest bezminden inen ruh, saf ve yaşayan bir nurdur. Beden ise karanlık ve çamurdur. Ruhla beden bir araya gelip vahdaniyete ulaşması sonucu gerçek nefis, ortaya çıkar ki bu da ahadiyet makamıdır. Bu hazerat, Muhammedî bilinçtir. Ancak ruh ve beden bir araya gelmesi, hayat ve bilinçliliğin toplamıdır (Chittick 2008: 188). Hz. Âdem'in tövbesi esnasında Allah ve

Muhammed isimlerini bir arada görmesi, Allah'ın hayat, Muhammed'in bilincin sembolü olduğu işareti ayrıca bulunmaktadır.

Mesnevîde Mihr, saf ruhu, yaşayan nur ve hayat olarak temsil edilir. Mâh ise, beden, ölü çamur ve karanlıktır. Varlığı itibariyle ay; verimsiz, çorak ve cismanilik yönüyle, bedenin aynısıdır. Çorak olan toprak kurumuş ağaç gibidir. Ölmüş bir ağaç ise hayatın önce kendisinde var olduğu, ama hayatın ondan ayrıldığına işaretidir. Ölüm aslında daha önce bir hayatın varlığına delalettir. Karanlık da ölümdür, güneş doğunca hayat bulur.

Mâh, bedeni temsil etmekle beraber, kalbin de temsilidir. Kalp, içinde ruh olmadığına beden bir parçası olmaktan, yani topraktan olan et parçasından öteye geçmez. Mihr ise Mâh'a ruh verir. Mâh'ın ayakta kalabilmesi için gerekli olan ruh, güneşte/Mihr'de bulunmaktadır. Mâh, geceleri dünyaya Mihr'in ışığını yayar. Bu durum “ruh ve kalbi simgeleyen güneş ve ay arasındaki ilişkiden anlaşılabilir: Tıpkı ayın güneşe dönüp, gecenin karanlığına onun yansıyan ışımından bir şeyi yayması gibi, kalp de ruhun ışığını gönül gecesine yayar” (Lings 2003: 11).

Karanlık olunca, “batmak”; aydınlık olunca “doğmak” kavramları, ölüm ve hayatı simgeleme adına ayrıca kayda değerdir. Güneşin batması, güneşin mevcudiyetine delil olurken, karanlığın bitmesi de yine güneşin mevcudiyetine delil olur. Mevcudatın özü olan insan da aydınlık yoldan, saf ruhtan, hayattan nüzul ile insanın damarlarında, karanlıklar ve bilinmezlikler içinde yolculuğunu kendi doğumuna kadar yarılamış olur. Ruh ve beden anne karnında başlar. Mâh sembolizmi burada da çok açık bir fonksiyon icra eder. Ay, iki yönlü kavis ve dolunaydır. Dolunaydan hilale incelmeye ve yok olma, ardından hilalden tekrar dolunaya doğru bir olgunlaşma süreci yaşar. İnsan da Zat ile elest bezmindeki birliktelikten, yani dolunaydan, baba ve annesinin damarlarına kadar incelik ve babadan ayrılır. “Yaratılışın kaynaktan en uzak noktası” (Chittick 2008: 187) olan anne karnına düşer. Sonra Allah'a yükselmeye başlar. Bu yükseliş hilal dönemidir.

Mâh, önce garba doğru (yolculuğa) gider. Daha sonra şarka yönelir. Zülkarneyn de önce garba sonra da şarka doğru yolculuğa çıkar (Kehf/18:85,86,90). Ruh da doğudan batıya, yani asıl vatandan nesnelere dünyasına bir seyahattir. Sühreverdî'nin felse-

fine göre garb, nesnelere âlemi, karanlık(zulmettir) veya içinde bulunan fizik âlemidir. Şark (doğu) ise ruhun asıl vatanı olan, fizikî âlemdeki varlıkların asıl ebedi orijinlerinin bulunduğu ve nurlar âlemi olan metafizik âlemdir (Yakıt 2004: 91). Dünyanın dönüşü de doğudan batıya doğrudur. Kavs-i nüzûl, karanlıklara doğru/fiziki âleme/nesnelere âlemine yolculuğu temsil eder. Kavs-i urûc, garbdan şarka, yani ebedi yurda yönelmedir. Kavis ise hilâl ile temsil edildiğinde Mâh'taki ruhsal yolculuk kendini gösterir. "Tasavvufta gelişim hattı dendiğinde, bu bir çizgi değil, bir dairenin çemberi algılanır. Mesela ay, önce hilâl şeklinde doğar. Geliştikçe uçları birbirine yaklaşmaya başlar ve dolunay haline geldiğinde artık uçları birleşmiş, yani kemâlatı tamamlanmıştır. Bu uçlardan birini mana, diğerini madde olarak düşünürsek kemâlâtın tamamlanıp dolunay hâline geldiğinde manası ve maddesi birleşmiş olur" (Filiz 2008: 433).

Ölü ağacın çiçeklenmesi gibi, ölü Mâh, Mihr ile çiçeklenir. Mihr'in her şuaşı, Mâh'a bahşedilmiş bir çiçektir. Mâh, beden olarak kupkuru bir ağaç iken, baharın simgesi güneş ile baharda tekrar can bulur. Aynı şey insanoğlunun yeniden yaratılış ile ilgili şüphelerini de sonlandırır. Mâh'ın ölü bedeninin güneşin ziyası ile can bulması gibi, bu dünyada da nüzul ve uruç kavislerinin aşamaları sembolize edilir.

İnsanın, bezm-i elesten anne karnı ile başlayan dünya serüvenine (kavs-i nüzûl), tekrar Allah'a ulaşma macerası (kavs-i uruc), mesnevideki iki varlık ile sembolize edilmiştir. Mâh, bu dünyanın tüm bağları ile bağlanmış insanı, Mihr ise hakiki zıya ve ruh bahşedicini temsil etmektedir. Mâh, insanın karanlık yönünü ve uçmasını engelleyen bir ağırlık olan bedenini, Mihr ise kuşlar gibi kanat çırpıp, hayal ettiği yere gidebilen ruha sembol olmaktadır. Mâh, yörüngesine bağlı olmakla/zincirlerle bağlı olan ve sürünen köle bedenleri, Mihr ise her türlü kayıttan, zincirden uzak, özgür ruhu temsil etmektedir. Son olarak Mâh, tekrar yaratılışa inanan ve yeniden var olmak için şirk içinde boğulup, yeniden yaratılışa inanmayanlara nispet, şirkten şükür fark-ı dakik ile ayıran ve hedeflediği amaca ulaşip şükür diyen gurbetteki hasretin adıdır.

Şirk ve şükür kavramları, anlam bütünlüğü çerçevesinde mesnevide birçok sembolik ifadeye kaynaklık eder. Şirk, ortak koşma, ortaklık kurma anlamlarına gelir. Bir işi yapmada ve bir işten medet ummada, aracı ittihaz etmektir. İslam literatüründe, özellikle son tevhit dininin geldiği dönemde "şirk" kavramı oldukça önem arz etmekteydi.

İslam peygamberi, özellikle şirki ortadan kaldırmak için tevhit öğretilerini yayar. Yüce kitapta da belirtildiği gibi şirke bulaşmış müşrikler Allah'ı rab olarak tanımakta, bununla birlikte Allah'a ortak tahsis etmekteydiler. Müşriklerin yaptığı şey şuydu: Kendilerine göre çok ulvi saydıkları ve Allah'a çok yakın hissettikleri kişiler vesile/aracı kullanarak Allah'ın merhametini istiyorlardı. Müşrikler, başlarına gelen musibetleri, kendilerini olgunluğa taşıyıcı olarak görecekları yerde, bu sıkıntılarını ve dertlerini yüce addettikleri velilere/putlara aktarıyorlardı. Bu putlar da (Allah'a yakın olduklarını sandıkları değerler de) gidip Allah'tan bu belâ ve musibetleri kaldırmasını isteyecekler ya da kendilerini aracı kılanlar için iyi ve mutlu bir yaşam talep edeceklerdi. Fakat bu putların/değerlerin hiçbirisi gidip yüce yaratıcıya bir şey anlatamazlardı. Nihayet, put kıran İbrahim de bunu hem teoride hem de fiiliyatta baltayı en büyük putun boynuna asarak öğretmiştir. İbrahim, onların konuşamadıklarını, hatta kendi çaresizliklerini anlatmaktan da aciz olduklarını ispatlamıştır. İbrahim'e âşık olan ve duygularını Mâh'a yükleyen mesnevinin anlatıcısının derinliklerindeki kahraman böylece fark-ı dakik ile ortaya çıkar. İbrahim putları/tabuları yıkmayı bir eğlence esnasında yapar. Etrafta bir bayram havası vardır. Mâh'ın da yalvarıp, kendilerinden yardım talep ettikleri kişilerle görüşmesi de bir eğlencedir. Mecliste Mâh, kendi maruzatını, kendince ulvi saydığı ve Mihr'e yakın addettiği gezegenlere/meleklere bildirir. Kendi başına gelen belayı üzerinden kaldırması için onları Mihr'e ortak koşar. Sürekli olarak Mihr'in ışığından faydalanan sey-yarelerin onun derdine derman olacağı Mâh'ın en büyük yanılgısıdır. Çünkü Mâh'ın ortak koştuğu varlıklar, kendi çaresizliklerini Mihr'e açıklamaktan da acizdirler. Mâh, bunu fark ettiği zaman, İbrahim gelmiş ve ilahların hepsini, tüm tabuları yıkmış ve baltayı da en büyük putun boynuna asmıştır. Böyle bir İbrahim'e âşık olmamak elde değildir:

Laķabı âftâb ü ĥulķı kerîm/Oldı nâm-ı şerîfi İbrâhîm

Aña ġayetde 'âşık olmışdum/'Aşķ tavrında fâyık olmışdum (262-263).

Şirki o kadar güzel anlatmıştır ki Mâh da bunu kendi gözleriyle görmüş ve yardımın ortak koştuğu varlıklardan/tabulardan gelemeyeceğini hatta hakikatte onların kendisinden yüz çevirdiklerini öğrenmiştir:

Her biri 'azm-i kūy-ı şâh itdi/Mâh-ı bî-çâre yine âh itdi (991)

Bakmadı yine muṭrib-i dem-sāz/Ne kadar itdi ise āh ü niyāz (1004)

Mâh “Onları çağırırsanız da sussanız da sizin için birdir, sonuç alamazsınız (Araf/7: 193) ilahi buyruğunu tam olarak anlar. Artık Mâh için şükür zamanı gelmiştir. Ölüm kendisini yakalamadan, yokluk onu bitirmeden, karanlıklar onu bilinmezlikler diyarına götürmeden şükrün kıymetini kavrar. Kendi başına gelen musibetlerin onu olgunluğa eriştiren bir basamak olduğunu anladığı için şükürde bulunur. Kısacası, “şirkden şükür” fark eder. İbrahim gibi olmak ve tabuları yıkmak, anlatının başkahramanı olan Mâh’a nasip olur. Şükür ve şirk, arasında sadece ki harfin yer değiştirmesi söz konusudur. Çok ince ölçüp tartmak, fark-ı dakikliğini anlamak lazımdır: “*Şirkden şükri eyle fark-ı dakik/ Dime birdür hurûfi fi’t-tahkik*” (22). Harfleri birdir diye fonksiyonları ve anlamları da birdir gafletine düşülmemelidir.

Allah’ı görmenin mümkün olduğu ve görme netliğinin dolunay (Pürcevâdî 1999: 39) ile simgelenmesi hadisi, mesnevideki Mâh’ın varlığına daha bir ehemmiyet kazandırır. Dolunay iken güneşin ışığını fazlasıyla alan Mâh, ondan uzaklaşıp damarlarda gezinip yok olup daha sonra küllerinden yeniden doğan semender gibi olgunlaşır ve tekrar dolunay haline gelir. Mihr’in ziyasının büyük çoğunluğuna mazhar olur. Fakat Mâh, ziyanın tamamını ister. Bunun imkân dâhilinde olması için Mâh’ın bedenden kurtulması lazımdır.

Kuşların haccında kuşlar, büyük sultanın huzuruna gelir; ama sultan onları daimi statüde kabul etmez. Ayaklarındaki kayıtlardan (bağlardan) zincirden kurtulmadıkça, meclisinde yer yoktur onlara. Pervane misali dönüp dönüp ateşe atılmayınca sultana hakiki konuk olmak gerçekleşmez. Mâh, hakiki bir misafir olmak için her şeyi tamamlamış; fakat halen dünya yörüngesine kayıtlıdır, bağlıdır. Kuşlar dünya kaydından kurtulamayınca kadar “simurg” devletinde yaşayamadıkları gibi, Mâh da öncelikle dünya kaydından, ayrıca kendi bedeninden ayrılmalı, yani ölmeli. Bu da ayın güneşle birleşmesidir. Yani insanın ölümü gibi Mâh da ölümü tadacaktır. Bu tat kıyamet dahi olsa Mâh, yörüngesinden çıkmalı, dünya bağından tamamen kurtulmalı ve hayat, yaşam, saf nur, aşkın ruh ile birleşmelidir.

Mihr, suretin kendisi, Mâh ise suretin bir yansımasıdır. Mâh’ın temsil ettiği “insanlar, Allah’ın isimlerinin etki ve hükümlerinin sonsuz açılmasına tam bir bilinçlilikle

katılma potansiyeline sahiptirler” (Chittick 2008: 186). Mihr’in şuaları, Mâh ile sonsuza açıldığı gibi ve Mâh’ın onunla bir olma isteği gibi, bu emaneti de diğer hiçbir gezegen kabul etmedi. Bu görevi insanın kabul etmesi gibi, Mâh kabul etmiştir. Fakat ikisinin de düşmanı şeytandır. Çünkü “Şeytan size apaçık bir düşmandır” (Araf/7: 22). Mâh’ın düşmanı Zerre, insanın düşmanı İblis’tir. Mâh, tüm kayıtlardan kurtulup güneşe ulaşarak mutlulukların en büyüğünü tadar. Mâh, varlığı süresinde dünyadan medet ummuş ve onun yörüngesinde hayli yol aldıktan sonra güneşin ışığını, dolaylı almaya tahammül edememiştir.

Güneşin şualarından feyiz alan Mâh, mecazi aşk olan dünyadan sıyrılıp hakiki aşka, Mihr’e doğru yol almıştır. Yine uzun süre, güneşin etrafında, ayaklarındaki dünya bağı olmasına rağmen dönmüştür. Bu bilinci elde etmesiyle de geceleri güneşle buluşup dünyaya da nur bahşetmiştir. Nihayetinde de aşk hedefine ulaşmış ve ay, tüm zincirlerini kırarak, güneşin sinesine atılmıştır. Mâh, pervane gibi, insanlara feyiz verme sırrına kavuşur.

Aşk, sevgi güneştir ki Ay/Mâh, ona vurgundur. Mâh, aşkı güneşin şahsında tecrübe eder. “Çünkü aşk, varlıklar âleminin hayat kaynağı, güneşidir. Güneş ışınları gibi tüm kâinatı sarıp sarmalar. Yaratılmış olan her şey ancak onunla varlığını sürdürebilir. Onu görmezden gelmek, yeryüzünde yaşayıp güneşi inkâr etmeye benzer” (Ceylan 2005: 21) .

Mâh’ın güneşi, dolayısıyla aşkı inkâr etmesi hiç düşünülemez. Düşünmediği içindir ki Mihr’e/Güneş’e tutkundur. Allah’tan gelen tatlılık başka herhangi bir müşfik kanatta bulunmaz. Mâh’ın gayesi sübut bulmaktır. Döne döne bir hal olmuştur. Amaç o güzellikte huzur bulmaktır.

Kendini bilmenin yolu, en kaba anlamıyla fiziki özellikleri yansıtan ayna ile olur. Mihr, kendini bilmek için Mâh’a bakar ayna niyetine. Mâh, Mihr’in aynası olmakla, aynayı sembolize eder. “İnsan yaşamı, gökyüzündeki ay gibidir; nasıl ki ayın yeryüzüne dönük aydınlık bir yüzü ile hiçbir zaman görülemeyen hep karanlık bir yüzü varsa, insanların da herkesin gözü önünde bulunan toplumsal bir yönü ile benliğinin derinliklerinde saklı ruhsal bir yönü vardır (Aytür 2009: 47).

Gelenekte ve tasavvufta bir takım renklerin belli hal ve makamları simgelediği bilinmektedir. Bu durum, kişilere, eserlere topluluklara göre değişkenlik göstermektedir (Yıldırım 2006: 133).

İlahi aşk, en iç kısmı beyaz, ortası kızıl ve parlak, dış kısmı ise siyah renklerin sembolizmini içinde taşır. Mâh, dert, tasa, keder içinde yokluklar âleminde terbiye edici musibetlerle karanlıklarda, aşka ihtiyaç duyar. Bu en dış tabakadır, serttir, kabuktur. Kırılmadan içe ulaşılmaz. Ortaya gelince kızılılık, kırmızı ve sarı parlaklık, ateşin alevi gibi bir şule vardır. Mihr'e olan aşkında, kabuğu kırıp, tabuları yıkıp ışığa uzaktan layık olmanın verdiği cüzi memnuniyet söz konusudur. Mâh, ne zaman ki kaysımın nişastasını yani en beyaz, en iç kısmını görür, o zaman yaratılışa şahit olur. (Jung 2005: 48) Mihr'i tüm beyazlığına, şulenin kaynağına kadar tecrübe eden Mâh, hakiki âşığı temsil eder.

Mevlana'nın babası, Bahaüddin Veled, ilahi aşkın bu üç kısmını yine sembolik bir dille anlatır:

“Tuğla pişirilen fırınların bulunduğu bir yere vardım. İç yüzeyin beyaz, ortasının kızıl, parlak ve dış yüzeyinin siyah olduğunu gördüm. Ateşe düşen her şeyin önce siyah, sonra kırmızı ve daha sonra da başka bir renge dönüşmeksizin beyaz kaldığı şeklinde bir his doğdu içimde. Allah aşkının ateşi de böyledir. Âdemoğlu, önce gamla dolu ve yüzü karadır. Derken halden hale girer ve vecde gelir, bu durumda kırmızı ve parlaktır. Sonra parlak ve beyaz kalır” (Chittick 2008: 227). Dikkat edildiğinde Mâh'ın güneş ışığı almadığı durumlar, hilal iken aldığı durum, akşamüstü büründüğü renk ve gece ise dolunay şeklindeki renk ile eşdeğer olduğu görülür. Böyle bir durumda Mâh, Baha Veled'in tasvirindeki ilahi aşkın sembolü olmaktadır.

Mutasavvıflarca renklere yüklenen anlamlara bakıldığında yukarıdaki renk sembolizmi ile neredeyse aynı olduğu görülür. “Beyaz Zatiyye, siyah sıfatıyye rengidir” (Ceylan 2000: 260). Mâh kabuk mesabesindeki dış renkten sıyrılarak özdeki beyaz renge ulaşır. Renksizliğin rengi olan beyaz, Allah'ın zatının aynısıdır. Yerlerin ve göklerin nuru olan Allah, mutlak nurdur. “Renk üzerinde çalışan uzmanlar, aslında bütün renklerin, ışığın yani beyazın farklı yansımaları olduğunu tespit etmişlerdir. Beyaz görünen güneş ışığına prizmayı tuttuğumuzda diğer renkleri gözlemlememiz mümkün olmaktadır. Bu durum, tasavvuf ehlinin, her şeyin aslını Mutlak nura dayandırması anlayışını

tam olarak simgelemektedir” (Yıldırım 2006: 137). Renk simgecilği, güneşin beyazlığı, kesretin vahdetten neşetine en büyük delil olarak yerini korur.

Kesret ve vahdet düşüncesi çerçevesinde, kesretin vahdetten neşeti şüphe götürmez bir gerçekliktir. İlahi isimlerin hepsi bir ilahi isimden doğar. Bunu sembolize amaçlı olarak “çokluğu tekrar Bir’e dayandırmak için Müslüman düşünürler genellikle ilahi isimlere müracaat etmişlerdir. Belki de bu işi anlamının en kolay yolu, güneş ve güneş ışığını göz önüne getirmektir. Güneş, Allah’ın kendisine (kelam ilminde Zât denir.) tekabül eder. Güneşten çıkan ışık şuaları Allah’ın isimlerine tekabül eder. (ki bunlara sıfatlar denir.) Işığın parlamasından dolayı dünyada çıkan renk ve biçimler ‘Allah’ın ayetleri’, ‘yaratıklar’ veya şeylerin doğu yüzleri ya da kelâmî bir dille ifade edecek olursak, Allah’ın fiilleridir” (Chittick 2008: 170) .

Ziya güneşten parçadır, güneştedir. Nur ise güneşin yansımasıdır. Mihr ü Mâh, oldukça sanatlı bir şekilde sembol dünyasını barındırır.

Güneş, birdir; ama etrafında dönen nesnelere çoktur. Daha açık bir ifade ile güneş vahdet, gök cisimleri (özelde Mâh) kesrettir. Kesret âleminden vahdete ulaşmak için temeldeki aşk, sevgi yolu takip edilmelidir. Bunun için Mihr’e âşık olunmalı ve Mihr’e kavuşmak gaye olmalıdır. Mesnevi tematik olarak bu ekseninde çok manalar barındırır.

Mihr’e ulaşmaktaki amaç, cennet mekân değil, makamın sahibi olmalıdır fikri, anlatıda bu şekilde kendini gösterir. Mâh, güneşin/Mihr’in saltanatında yaşam sürer; Mihr’den gelen ısı ve ışıkla yaşamını sürdürür. Bunun hesabı da kendisinden sorulmaz. Mâh, güneş sisteminde cennette gibidir. Ama amaç, mekân olmayıp mekânın sahibi olunca, çekilecek yol zahmetli olacaktır. Çünkü burada Âdem’in cennetten çıkarılması gibi Mâh, da şehirden uzaklaştırılacaktır:

Girmesün şehre bir dahı ol mâh/Eyle anı bu kışşadan âgâh (627)

Mâh, Allah’a, ilahi aşka ulaşan arif kişidir. Kâinat, Allah’ın tecellisi ile vardır. Tüm kâinat, ancak ve ancak bir gölgedir, yoksa Allah’ın aynı değildir. Bundan dolayı da yansıma olana aldanmamalıdır. Gölgeye, karanlığa heves etmemelidir. Kâinattaki her şey, özelde beşeri şeylere ilgi duymak, gölgeyi, karanlığı sevmekle eşdeğerdir. Mecnûn’un ilahi aşkı dilemesi de bu eksendedir. O Leylî’ye ilgiyi bırakır. Çünkü Leylî, ge-

cedir; gece de karanlıktır. Dolayısıyla Allah'ın sadece gölgesidir. Hakiki ışık, dururken, gölgeyi sevmek, cahilliktir. Mâh da bu yönüyle Leylî'yi, karanlığı, gölgeyi, geceyle özdeşleşen kendi şahsını, bağlı olduğu dünya yörüngesini bırakıp, yüzünü gerçek olana, hakiki ışık kaynağına çevirir. Mâh, cahillikten kurtulup, arif olur. İnsanın da cehaletten sıyrılıp arifliğe ulaşması için dünyaya ilgi ve rağbet göstermemesi, Mâh'ın serüveni çerçevesinde aydınlığa kavuşturulur.

Mâh'ın ulaşmaya çalıştığı varlık, âlemde yaratılmış olan tüm nesnelere bir izi, eseri bulunan Allah'tır. Mâh, iz ve eseri takip ederek asıl hazineye varmak ister. Mâh'ın böyle bir düşünceyi taşıdığı, Bircîs ağzından daha net öğrenilir: “*Genc uman künci cāygāh idünür/Cāh umanlar yirini çāh idünür*” (585). Mâh, Mihr'i bir hazine olarak seçmiştir. Çünkü kudsi hadiste de belirtildiği gibi Allah gizli bir hazinedir.

Kalpde ateş, göğüste sızı ve yüzde toz (Chittick 2008: 255) âşıklığın belirtisidir der, Ahmet Sem'ânî. Mâh'ın derinliklerinde ateş, göğsünde ve bağrında sızı ile yara lekeleri ve yüzünde de toz vardır. Güneş sisteminde Mâh'ın görüntüsü budur. O bu haliyle yokluk acısı çeken, elbisesi yamalı bir dilenci gibidir.

Mâh, sembol olarak mesnevîde özellikle insanı temsil eder. İnsanın serüvenin başladığı yer olan bir cennet-mekân bulunmaktadır. Buradan kovulan Âdem gibi Mâh da bir gün gelip asıl mekânını elde edecektir. Mâh'ın da bir anlamda Âdem gibi bir dünya serüveni başlar. Âdem'in tekrar cennete gitmesi için dünyaya gelmesi gerekir. Mâh da her yönüyle dünyaya bağlıdır. Onun yörüngesindedir. Onunla birlikte dönmektedir. Mâh da Âdem gibi, biraz sıkıntı çekecek, sonra birkaç gün içinde hazineye kavuşacaktır.

Chittick'in aktardığı bir olayda, Âdem'in çocuklarıyla birlikte cennete geri gittikleri anlatılır. Kıssaya göre kalabalıktan dolayı cennetin her köşesinden bir çığlık yükselir. Melekler hayretle “Birkaç gün önce ser sefil kovulan adam değil mi bu?” derler (Chittick 2008: 245). Bu kıssada geçen olaylar Mâh'ın serüveni ile aynıdır. Mâh da Mihr'in dergâhından kovulmuş, hatta Mihr'e yakın olduğunu iddia eden gezegenler, Mâh'ın bu durumu ile alay etmişlerdir. Aynı şekilde Zerre'nin iftirası sonucu da Mihr'in yanından kovduğu Mâh, ser sefildir. Âdem ile Mâh'ın sevgiliden uzaklaştırılması ve

tekrar kavuşmaları macerası arasında hiç de fark yoktur. Çünkü sonunca Mâh da vuslata erecektir.

Mâh, muhtaçlığının farkındadır ve ihtiyaçları kökten gideren Mihr'e doğru yol alır. Kendi eksikliğinin farkında olması, onun için bir kazançtır, yoksa o Zerre gibi büyülenip olgunluğa erdiğini söylemez. Çünkü o, olgunluğa ermenin ihtiyacı olduğunu bilir. İhtiyaç yoksa niçin fitne ve fesat yoluna başvurulur? Güneş olmadan bir hiç olan Zerre, kendini kâmillik noktasında görünce, varlığının tümünü kaybeder. Âdem ile şeytan arasındaki benzerlik de aynı şekildedir. İblis, "Ben ondan hayırlıyım çünkü beni ateşten yarattın, onu ise çamurdan yarattın" (Araf/7: 12) diyerek olgunluk iddiasındadır. Oysa Âdem "kendimize zulüm ettik" (Araf/7: 23) demekle kendi nefesine zulmettiğinin farkındadır ve tövbe yolunu seçer. İblis ise kendi nefisini haklı çıkarmak için mühlet ister. Kendi nefisini tatmin için her yola başvurur. İblis'in tavırlarının aynısı, Zerre ile simge değer olur (855-890). Oysa o, zaten Rabb'in huzurunda bütün lütuflara layık idi; ne zaman ki kendi hatasını kabullenmedi ve iddiasını sürdürdü, işte o zaman melun oldu. Fakat Mâh, Âdem gibi, kendisinin zalim olduğunu itiraf edince ilahi lütuflara mazhar olur.

Mâh, insana simge değer olmakla öncelikle Âdem ile özdeşleşir. Mesnevide özellikle geçen iki beyte dikkatlice bakıldığında Mâh'ın, cennetten çıkarılan Âdem'in derinliklerinden gelen feryada tercüman olduğu görülür.

Nûr iken ka'r-ı sîne nâr oldu/Gülşen iken yerüm gubâr oldu (913)

Genc umarken naşibüm oldu ħarâb/Misk-i hoş-bû elümde çıkdı türâb (914)

Beyitlerin birincisindeki ilk dizede anlam örüntüsü Âdem'in taşıdığı nefesle ilgilidir. Allah'ın yaratmış olduğu Âdem'in nefesi, Allah'ın nurudur. Allah'ın nefesidir. Ama ne zaman ki yasak meyveyi yedi/yapmaması gereken şeyi yaptı işte o zaman "nâr"/ateş/şeytan onun göğsünde yer edindi ve ateşten medet umdu. İkinci dizedeki anlam örüntüsü ise Âdem'in yaşadığı yer ile alakalıdır. Âdem'in yeri gülşendi/gül bahçesi idi, cennetti. Ama ne zamanki yapmaması gereken işi yaptı işte o zaman yeri gubar/dünya/düşüş oldu. Burada "Mâh" gubarla alakalı olarak bir kırılma noktasında insanın serüvenini üstlenmiştir. "Mâh" yerinin toprak olmasını önceki gülşenden kasıt olan Mihr'den uzak olmasına bağlamaktadır.

Beyitlerin ikincisindeki anlam örüntüsü de aynı meyandadır. Âdem cennetteki yapılı, inşa edilmiş mekânı umarken yasak meyveyi yemesiyle harabe olan dünya ona nasip olmuştur. Ağaçtaki güzel koku-güzel kokulu misk, elinde türap olarak tezahür eden Mâh'ın durumu, Âdem'in durumu ile paralellik arz etmektedir. Yasak meyveden kazancı dünya toprağı olur.

1.3.2.2. Zerre Eksenli Sembolik Anlatım

Zerre, kişilik bulmak, varlık bulmak için sürekli güneşi arar. Kendisine varlık alanında yer bulmak için çok çalışır. Bu yolda olumlu-olumsuz her yolu dener.

Olay örgüsünde Zerre'nin sonuç itibariyle düştüğü durum şeytanın durumuyla aynıdır. Tıpkı şeytan gibi Zerre de bir ilke değildir; şeytanın Allah'ın gücünü sınırlamadığı gibi (Russel 2000: 267) Zerre de Mihr'in gücünü sınırlayamaz.

Şeytan'ın Âdem'e düşmanlık yapması gibi Zerre de Mâh'a düşmanlık yapar. Müellifin de belirttiği gibi Zerre'den kastının heva heves olması, bu iki kavramın da şeytanla birebir uyuşması, mesnevi özelinde Zerre ile mücadele edilmesine işarettir.

Zerre de tıpkı şeytan gibi, Mihr'in saltanatına hasar verme çabasıdadır. Allah'ın kendi suretinde ve benzerinde yarattığı, özelde insanı, varlıkları yozlaştırma çabasıdadır şeytan. Zerre de Mâh'ı devre dışı bırakma isteğiyle, şeytanın görevini yerine getirir. Şeytan insanı Allah'ın yanında istemez. Âdeme karşı kendi yaratılışı ve özellikleriyle övünür (İmam Ali 2008: 208). Zerre, Şeytan gibi kıskançlığının gereğince Mâh'ı olduğu yerden etmiştir.

Mâh, Mihr ile aşkı gündeme gelmeden önce Zerre'nin olay örgüsüne hiçbir müdahalesi bulunmamaktadır. Âdem'in yaratılması olayı ile ilgili olarak gündeme gelen melekler ve şeytan gibi Zerre'nin de varlığı ve yokluğu hakkında olay örgüsünde bilgi yoktur. Mâh'ın olay örgüsüne dâhil olması ve Mihr ile zevk ü safa sürmesi Zerre'nin ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Âdem'in Allah tarafından halife olarak yaratılmasında olduğu gibi Şeytanın isyanı ve Âdem'i sahneden silme gayreti tamamen Zerre ile uyuşmaktadır. Zerre de Mâh'ı Mihr'den uzaklaştırmak için elinden gelen tüm gayreti sarf eder. Mâh'ın aşkını/sevgilisini bulmasıyla Zerre devreye girer. Bütün mücadele aşkın

ortaya çıkması ile başlar. Bu aşk olmasaydı Mâh da Zerre gibi karanlıklar dünyasında gizli kalacaktı.

İblis/Şeytan, insanları hak yoldan uzaklaştırır. Kişilere musallat olur. Onları hastalığa maruz bırakır:

Ayrırur ‘âřıķı nigârından/Nitekim blbli bahârından
Dr ider saña bezm-i cânânı/Şanki tenden cüdâ ider cânı
Eyleyüp cânunâ belâ v cefâ/Telĥ ider lezzet-i vişâli saña (866–868)

Yaptığı bu tahribat sonucu Mâh’ı Mihr’den ayırır. Mâh’ı hastalığa duçar eder. Lezzetli hayatına acı katar şeytan ile aynı özellikleri taşıyan Zerre. İnsanlık içindeki kötülük eğiliminin bir simgesi olarak şeytan (Russel 2000: 26), anlatıda Zerre şahsında sembolize edilir. Anlatıda Zerre/Şeytan, her çağın insanında ortak olan kötülük eğiliminin bir alegorisi olarak açıkça izah edilir.

Mesnevide şeytan’ın en sonunda pişman olup insanın zaferine teslim olmuş haline atıfta bulunulmaktadır. Zerre/Şeytan, Allah’ı çok sevmektedir. Araya insan girince (!) şeytan, insanı saf dışı bırakmak ister; insanı kötü göstermek için elinden geleni yapar. şeytan, ezelden beri Allah’a/Mihr’e âřıķtır: *Sâkin-i âstân-ı rif’âtñem/ehre-sâ-y-ı ĥarîm-i ‘izzetñem (874).*

Mücadelenin nihayetinde Zerre yenilgiye uğrar. Kârlı çıkan taraf Mâh olur. Hakikat yolunda şaşmayıp, engelleri kendisi için birer basamak olarak gören insanın zafeRIDIR Mâh’ın zaferi. Âdem’e secde etmeyip böbürlenen ve onu Allah’a karşı mahcup duruma düşüren şeytan, mücadeleyi kaybeder.

İblis,/Zerre, Mâh’ı karanlıklarda bırakmak ister. Hatta bunun için daha ilkin diğer meleklerin de dediği gibi kan dkclk vasfı ile insanın karanlıklar içinde kalması gerçekleştirilecektir.

Mâh’ı Mihr’in yörüngesinden çıkarıp karanlıklarda bırakmak isteyen Zerre, Âdem’i yaratılma işleminden önce karanlıklar içinde bırakmak isteyen karanlık glerinin lideri şeytandır.

Mâh da Âdem ve çocukları gibi aydınlığın lideridir. O, aydınlığa, nura, ziyaya ulaşma yolundadır. Yeryüzü nasıl Âdem ve çocuklarının temsil ettiği aydınlık ile karanlığı temsil eden şeytanın muharebe alanı ise, gökyüzü de Mâh'ın ve Zerre'nin mücadele alanıdır.

Şeytan, Allah'ın Âdem'i kendi suretinde ve kendine benzer bir şekilde yaratarak dünyayı da onun yetkisine vermesini sindiremez. İnsana gösterilen bu lütuf karşısında kendisinin kıymetinin düşeceğinden korkar. Zerre de aynı fikirlerle Mâh'ın Mihr ile olan ülfetini ve Mihr'in ona sunduğu lütuf ve ihsanları görür:

*Didi itmezsem onları tefriķ/Cānum olur firāk odına ħariķ
İrmiş iken bunuñ gibi gence/Uğradur ol gedā beni rence (855–856)*

Şeytana uygun düşen bu düşüncesini faaliyet alanına taşıyarak kendisinin yüce makamda kalması hususunda hummalı bir çalışma başlatır.

Hakikat yolcusu insanın yolunda oturan şeytan insanı yolundan etmeye çalışır. Erdemi yozlaştırır. Güzel olanı kirletmeye çalışır. Mâh, gibi hiçbir fenalık düşünmeyen, sadece Mihr'in ışığına hayran ve güzel olana doğru yol almış olan birisinin erdemli yolunu değiştirir.

Mâh/Ay, güneş sisteminde dengeli bir şekilde seyrini sürdürür. Geceleri güneş sisteminin bir gezegeni olan dünyaya, güneşten aldığı ışığı vermekle görevlidir. Ayın, dünyanın uydusu olarak görevi bununla sınırlı değildir. Çoğu hesaplamalar ve yaşamın kolaylığı için ay, görevini icra eder. Kısacası dünyadaki hesaplamaların odağıdır. Ayın güneş sisteminden ve dünyanın yörüngesinden çıkması demek, dünyanın geceleri kandilsiz/nursuz kalması demektir. Dünyadaki hayatı kolaylaştıran çoğu hesaplamalar alt üst olur ve dünya nizam ve intizamını kaybeder. Ayı dünyanın yörüngesinden ve güneş sisteminden “tefrik” etmek isteyen Zerre bu görevini başarırsa dünya bir kaosa sürüklenir. Dünyanın karanlıklarda ve karmaşalarda kalması demek güneş sisteminin bozulması anlamına gelir. Tüm bu olumsuzlukların yaşanmaması için en büyük görev aya düşmektedir. Ay ne yapıp etmeli yaşam sürdüğü sistemini Zerre'nin heva ve heveslerinden korumalıdır. Çünkü Zerre/Şeytan, uzun yıllardır kaybettiği tahtını arar durur.

Kıskançlık, kemikleri içten içe bitiren kurtlar gibidir. Bedende, özde, bozulma ve çürümeyi yaygınlaştırır. Kıskanç kimse, hiçbir zaman rahat, mutlu değildir. Kıskançlık ile sembolleşen Zerre, yıllar yılı masumane bir şekilde hakiki sevgiliyi aradığını söylese bile aslında o, dost gibi düşman ve mazlum gibi görünen bir zalimdir. Zerre, yıllarca Mihr'i değişik illeri gezerek çok bela çekmiş bir mazlum gibi "*Rūzgār itdi varlıgum berbād/Eyleyüp gülşen-i vaṭandan yād*" (814) görünmesine rağmen, hakikaten o zalimdir. Çünkü Mâh'a karanlık/zulüm getirir. Zulüm, karanlık demektir. Mâh, Mihr ile aydınlıklar/nurlar içindeyken, öncelikle Mâh'ın bu aydınlığını elinden alarak ona zulmeder. Zerre, kendisinin zalim olduğunu "*Çok cefâ itdüm idi nâ-ma'kûl*" (1064) ifadeleriyle daha sonraları kendi ağzıyla dile getirir. Zerre, kendi nefesine zulmeder. Böylelikle zalim olur. Bu yönüyle kıskançlık açık bir şekilde düşmanlığın bir tezahürü olur.

Dost gibi görünen düşman Zerre, Mihr'e de dost olarak yaklaşır kıskançlığını icraata koyar. Kıskançlık denince akla ilk gelen ezeli düşman İblis de "*Şüphesiz ben size öğüt verenlerdenim diye onlara yemin etti*" (Araf/7: 21) ayetinde görüldüğü gibi kıskançlığını her zaman dostluk ve doğruluk zeminine oturtmaktadır.

Zerre, kıskançlığın verdiği huzursuzlukla kendisini üzmemekte, öfkelenmemekte ve uykusunu dağıtmaktadır. O, ısınmış bir fırının alevini daha da alevlendirmektedir. Ateş olan Şeytan/Zerre, bu kıskançlığıyla ezeli rakip olarak gördüğü insanlarla/Mâh ile ateşini daha bir alevlendirmektedir. Kıskançlık, sahibine hiçbir zaman olumlu sonuç getirmez:

*Bu yaña kaldı Zerre-i miskîn/Kim idüp âftâbını gamgîn
İrişüp tîr-i âh-ı 'âşık-ı zâr/Cânına geçdi eyledi gam-h'âr
Kaldı firqat şebinde nâle-künân/Hem-demi oldı guşşa-i hicrân* (1059-1061)

Kıskanç, zehirli bir karayılandır. Şeytan'ın cennette Âdem'e sokulurken bir yılan şeklinde girdiği inancı, onun yılanlığı, kıskançlığı Zerre ile simgeleşir.

Zerre, kozmik dengeyi beğenmez. Mâh'ın ışığını keser, onu karanlıklarda bırakır. Bu çok net bir şekilde, Yüce yaratıcının tasarrufuna bir başkaldırıdır. İblis de Yüce Yaratıcının insana olan ihsanını kabullenemez ve Allah'ın ilmine saygısızlıkta buluna-

rak isyankâr olur. Zerre de Mihr'in Mâh'a ihsanlarını keserek onu zulmetler içinde bırakarak ilahi dengeye isyan eder, hatta çarkın dişlerini kırmaya çalışır. Ama bu kesinlikle gerçekleşemez. Çünkü “kâfirler istemese de Allah nurunu tamamlayacaktır” (Saff/61: 8). Mâh, Mihr'den “sirac” olarak nur yaymaya devam edecektir.

Kıskançlık/Haset, her ne kadar Zerre açısından kötü sonuçlar doğurursa bile Mâh açısından tamamen tersi bir duruma zemin hazırlar. Gerçi kıskançlık yüzünden Mâh, sürgün edilir; ama muzaffer olarak geri döner. Kıskançlık/haset ateşi Mâh'ın dışında tecelli ettiğinden o, bu ateşi içinde taşımadığından dolayı, onun olgunlaşmasına katkı sağlar.

Mâh'a yapılan taşlamalar aslında onun olgunluğuna işarettir. Zerre'nin bu tavrı ve isyanı, Mâh'ı daha önemli bir seviyeye getirir. Kıskanılan kimseler, daima değerli kişilerdir; değersiz insanların kıskanıldığı görülmez. Yiğidin kıskanılması, onun başarısına ulaşamamasındandır.

*Göricek Mâhı Zerre-i nâ-çiz/Bildi bir 'âşık-ı fîgân-engîz
Âftâba muhibb imiş ezeli/Bir zamân irmiş imiş aña eli
Belki vaşhyla şâdmân olmuş/Nür-ı Mihr ile sînesi tolmış
Nice dem ol dıraht-ı bî-hem-tâ/Meyve-i vaşlın itmiş aña 'atâ
Şad-hezâr âferîn o pâ-mâle/Hiss ile vâkıf oldu ahvâle
Didi itmezsem onları tefrîk/Cânum olur firâk odına harîk (850-855)*

Haset, arzulanan bir şeyin başka birine ait olduğu ve bizde değil de ona haz verdiği inancının yol açtığı kızgın bir duygudur. Hasetli itki, o kıskanılan şeyi sahibinden çekip almaya ya da bozmaya, kirletmeye yönelir (Klein 2008: 23). Zerre'deki haset ilgisi, bu yönüyle manidardır. Zerre'nin tüm uğraşlarına rağmen Mihr'e ulaşamaması, onda haset duygularının doğmasına sebep olur.

Kıskançlık açısından bakıldığında ise Zerre'nin kıskançlığı, Mâh'ın devreye girmesi yönüyledir. Mâh ve Mihr arasında üçüncü bir kişi olarak giren Zerre, rakip sıfatıyla görülür. Mâh'ın Mihr'e olan aşkının herkes tarafından öğrenilmesi de yine Zerre'nin kıskançlığı sonucudur. Zerre'nin haset ve kıskançlığı, Mâh ve Mihr değerleri ekseninde insan ve Allah'a haset ve kıskançlığı olan Şeytan ile özdeşleşir.

Mâh ve Mihr arasına giren Zerre, müellifin de izaha çalıştığı gibi “*Ma’nîde Zerre didüğüm nâkes/Dil-i zârümdeki hevâ vü heves* (1163) Allah’a kavuşma yolunda uğraş gösteren kişinin nefisinden kaynaklanan heva ve hevestir.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde Hoşrübâ ile karşılaşan Aşk, onu Hüsn’e benzetir. Hoşrübâ, nefsi temsil eder. O Aşk’ı, mahiyete zıt olan şekillerle dolu olan kaleye götürür. Dış görünüşe göre hareket edip içeriğe özen göstermeyen asli nefis olarak Şeytan, Âdem’e secde esnasında bu duygularını dışa yansıtır. Hoşrübâ’nın nefsi temsili gibi Zerre de aynen nefsi temsil etmektedir. Çünkü görünüşe göre hüküm vermek Şeytan’ın özelliğidir. Hoşrübâ da Aşk’ı suretler dünyasına götürür. Zerre de Mâh’ı ve kendisini suretine göre değerlendirir.

Zerre hevâ ve hevesin simgesidir. Heva ve hevesin peşinden koşulduğunda bu iki kavram ilah edinilmiş olur. “Kendi nefsinin arzusunu kendisine ilah edineni gördün mü?” (Furkan/25: 43)“Lailaheillallah” sırrı heva ve hevesin önceliğini hiçe sayar. Zerre, bu sırrı fark etmediği için bencilliğiyle öne çıkar. Mâh bu sırta vakıf olunca Allah’a sığınır. Fakat Zerre, güneşe ulaşma yolunda sadece kendi nefisini tatmin amaçlı olduğu için hezimete uğrar. Heva ve hevesini ilah edinenlerin hezimete uğrayacağı Zerre ile simge değer özelliği kazanır.

Zerre aslında görünmez, ancak Mihr/güneşin varlığıyla görünür duruma gelir. Mihr’in varlığının bilinmesi de “*Kimse Leylâdan olmadı âgâh/Aşk-ı Mecnûna olmayınca güvâh*” (390) Mâh’ın varlığıyla doğru orantılıdır. Daha açık bir ifadeyle Mâh, varlık sahnesine çıkmakla Zerre’ye de davetiye çıkarır. Bu, insanın varlık âlemindeki duruşunu gösterir. İnsanın varlığıyla, Allah’a ibadet eden İblis, düşmanlık şahsiyeti ile belirir. İnsanın Allah’a ulaşmasının ve hakikat önündeki en büyük engelin kendisinin varlığıyla varlık sahnesinde beliren şeytan olması gibi Mâh’ın da Mihr’e ulaşmasında en büyük engel de kendi varlığıyla ortaya çıkacak olan Zerre ve Hüsûf’tur.

1.3.2.3. Hüsûf Eksenli Sembolik Anlatım

Hüsûf, Âlî’nin sembolü olarak kullandığı nefsin kendisidir. Mâh, hakiki âşık olarak, kendisi ile Mihr arasında giren perdelerden dolayı bezginlik duymalıdır. Arif olma vasfıyla da beliren Mâh’ın, âşığın kendisi ve sevgilisiyle kavuşması arasına engel ancak

yokluk, girer. Yokluk da kendi içinde bir gerçeklik değildir. Arzu edilen şey ile varlığın kendisi arasındaki engel, varlığın kendisidir. Çok susamış bir köpeğin su kıyasına yaklaşınca kendi yansımından korkması ve sanki suda başka bir köpek varmış gibi çekilip gitmesi, asıl engelin ne olduğunu göstermeye örnektir. Şibli'nin anlattığı bu hikâyede (Sayar 2008: 53) asıl engelin kişinin kendisi olduğu vurgulanmaktadır. Kendinden, nefisinden geçilip suya dalınca artık diğer benlik yok olur. Söz konusu perde Mâh'tan kaynaklanır. "Çünkü o perde bizzat kendisidir" (İbn Arabi 2006: 137). Hal böyle olunca Mihr ile Mâh arasına giren Hüsûf, Mâh'ın kendi öz nefisinden başkası değildir:

Anı kim ıttı idi dest-i 'ases/Nefs-i şirrîrdür hemân sözi kes (1160)

1.3.2.4. Nâhid(Musiki) Sembolizmi

Mihr, çalgı/rebâb çalması için Nâhid'i görevlendirir. Böylece Nâhid, bir ney gibidir. Mihr'in Nâhid'in sesini dinlemesindeki maksadı, iştihak edenler gibi, Tanrı hitabını hayal etmektir (Ayvazoğlu 1999: 23).

Mihr'in kendini müzik ile tanıtmayı ayrı bir aşk hadisesidir. Nietzsche'nin "dionizik" diye tabir ettiği durum en saf şekliyle musikide gerçekleşir. (Ayvazoğlu, 1999: 24) Müzikte hiçbir fenomenin dile getirilmemesi, sınırların ve görüntülerin ortadan kalkması, evrenselliği barındırması, ruha gıda olması ve özde bulunanı armaya sevk etmesi onun mucizelerinden bir kaçıdır.

Müzik sayesinde sınırlar, perdeler kalkar. Nâhid, Mihr'e kavuşmak isteyenlerin kulağına Mihr'in mutlak güzelliğini fısıldar. Bu fısıldama aslında sezdirmedir. Mutlak varlığı temsil eden güneşin müziği sevmesi ve bir çalgıcı (Nâhid) görevlendirmesi onun kendini tanıtmayı için bir aracıdır. Böylece Nâhid'in nağmeleriyle perdeler, sınırlar kalkacak; hakiki, öz varlığın temeli üzerinde çalışılacak. Güneş kendini, kendi sistemindeki diğer seyyarelere Nâhid sayesinde tanıttacaktır.

Mihr'in Nâhid'i kendisine çalgıcı olarak belirlemesi bir nevi "musikinin mistik birleşmedeki rolünü açık bir biçimde dile getirmektedir. (Ayvazoğlu 1999: 184) Mevlana'nın mesnevisinde de aynı görüşlere, "güzel sesin âşıklara gıda olduğu" gibi ibarelerin bulunması, musikinin âşık-maşuk birlikteliğindeki rolüne işaret eder.

Yaygın inanışa göre musikinin bu etkisi nağmelerinin göklerin dönüşünden alınmış olmasına bağlanır. Sûfîler arasındaki yaygın inanışa göre musikiyi icat eden kişi Fisagor’dur. Feleklerin hareketinden doğan güzel sesleri işiterek musikinin temellerini attığına inanılır (Ayvazoğlu 1999: 185).

Bir soyutlama olan musiki, sembolik eserlerde kendini iyice hissettirir. İmge oluşturmak için oldukça gayret sarf eden şair, musikiden de yararlanarak, imge ile hissettirmek istediğini musiki ile daha başarılı bir şekilde yapar.

Mihr ü Mâh mesnevisinde musiki öyle sembolize edilir ki artık ne soyutlama ne de ses vardır. Musiki tamamen kişileştirilir. Vaka içinde bir kahraman mahiyetine bürünür. Bu kahraman sayesinde okuyucuda bazı hissi tepkiler uyanır. Kelimelerle ifadesi zor olan, melodi, makam gibi durumlar musiki tarafından rahatlıkla hissettirilir okuyucuya. Musiki kozmik şarkıya katılmak isteğinin tezahürüdür. Mesnevi’de Nâhid’in varlığı ve olay örgüsündeki rolü itibariyle anlatı da kozmik ahenge dâhil edilir.

Ritimlerden oluşan musiki, mesnevide Nâhid şahsında bir kişiliğe bürünür. Nâhid sayesinde göksel unsurlar kozmik deneye dâhil olurlar. Mihr’in yanında duran Nâhid, herkesi mutlak hakikat etrafında tutmaya yardım eder. Görevini en iyi şekilde yerine getirmeye çalışan Nâhid, mutlak varlığın, bir nevi, sesi olmaktadır.

Çalgının eserde çokça ve ritüel olarak işlenmesi yazarın Mevlevilik hissiyatı ile bağdaştırılabilir. Nâhid’in varlığı Mâh’ın ebedi vatanını hatırlamasına yol açar. Nâhid, Mâh’ı Mihr’in yanına getirecek bir pencere bir merdivendir:

Güş kılduğça Zührenüñ sâzın/Şevk ile “hüy u hây”a âvâzın

Unudup âh ü nâleñi nâ-çâr/Yâd ola dilde zevk-i vuşlat-ı yâr (958-959)

Nâhid’in görevi mutriplik yapmaktır. Nâhid, eline çengini alıp bestesini çalınca gizli hazinenin mücevherleri sergilenir. Tüm mevcudat “Her şeyin o olduğunu” (Chittick 2008: 180) kanıtlarcasına raksa başlar. Raks unsuru, uyum sağlama ve bir tören icrasıdır. Aynı oyunu oynayanların her biri aynı ritimle hareket edince tek bir oyun türüne isim olur. O isim de Nâhid ile raksa gelir. Mihr’in saltanatı, âlemdeki ulvi uyumu simgeler. Mücevherat, güneşin ışınlarıdır. Her bir ışın bir rahmet şuasıdır.

Âlemdeki her incinin raksı, tesbihtir. Tespih ise bilinç ile alakalıdır. Kesin bilgi olmadan tesbihat olmaz. Bilginin yolu, sevmekten geçtiğine göre, o da anlam ve kavrayışa dayandığından tüm mevcudat bilinçli bir raksa işaret etmektedir. “Yedi gök, yer ve bunların içinde bulunanlar Allah’ı tesbih ederler. Her şey O’nu hamd ile tesbih eder. Ancak, siz onların tesbihlerini anlamazsınız” (İsra/17, 44) ilahi kelamı bunun en açık delilidir. Ayette geçen “tesbih ederler” ibaresi gerçek öznenin fiilidir. Bu da bilinçli raksa ve tespihe işaret eder.

Bilinmezlikler içindeki sır bilinince yaratılış her an güneşin ışık yayması gibi gözlenebilir. Mâh da Mihr’in bu raksında ona tutularak karşılıklı olarak raks eder.

Musiki insanı tekâmüle götürür. Mâh’ın özellikle Nâhid’e yalvarırken farkındalığı bundan dolayıdır. Mevlana’nın “Musiki Allah’ın lisanıdır” sözü bağlamında, Mihr’in mutlak hakikat sembolü olması, Nâhid’i daha değerli kılmaktadır.

Musiki nefestir. Nâhid’in can bulması Mihr’in nefesiyledir. Musiki, mutlak hakikatin, evrensel gerçekliğin dili/lisanı olması, lisanın da nefesle birinci dereceden bağlantılı olması Nâhid’i çok önemli kılar.

1.3.2.5. Seyyareler/Gökcisimleri (Gezegenler) Eksenli Sembolik Anlatım

Mâh, Mihr’e uzaklık ve yakınlık ilişkisi yönüyle insanın Allah’a olan yakınlığı gibidir. Melekler, Allah’a çok yakın, hayvanlar ise mekânsal olarak Allah’tan çok uzaktadırlar. Meleklerin değişmeyen bilgileri, hayvanların (melek bazında) bilgisizlikleri vecihleriyle felâhtadırlar. Melekler yakın, hayvanlar ise uzaktır. İnsan ise ilim ve cahillik, iyilik ve kötülük arasındadır ve nerede olduğunu bilemez. Mâh da Mihr’e yakın olan gezegenlere bu durumu açıklarken, onların Mihr’e yakın olmalarına rağmen niçin ona âşık olamadıklarına şaşırır. “Aşk, bizzat Allah ile ilişki kuran ilahi bir niteliktedir ki O hem Cemîl, hem Celîl’dir; hem rahmeti hem de gazabı bol olan; hem lütuf sahibi hem de ceberut sahibidir ve hem yakın hem de uzaktır...

Melekler, Allah’ın sevgisinden mahrumdur; çünkü onlar gerçek uzaklığı tadamazlar; bunun yanında hayvanlar da Aşk’tan uzaktır; çünkü onlar da gerçek yakınlığı tecrübe edemezler. İnsanlar, uzaklık ve yakınlıktan dokunmuşlardır. Tüm çatışan nite-

likler onlarda bir aradadır. Tüm zıtların kendisinde birleştiği Allah'ı gerçekte yalnız onlar sevebilirler” (Chittick 2007: 97).

Mihr, her an haykırmakta, hayat bahşettiği ve hepsinde derin izler bıraktığı varlıklara seslenmektedir. Acaba onlar, Mihr’de kendi anılarını arıyorlar mı? Hayat bahşedicilerine yaklaşabiliyorlar mı?

Mesnevideki varlıklar sadece “*Biz aña cümle hāk-i rāh olavuz/Hızmetin idevüz sipāh olavuz*” (984) Mihr’e hizmet etmektedirler. Onların aşk, sevgi ile hiçbir bağı yoktur. Bundan dolayı da aşk denince Māh’ı hemen ayıplarlar. Fakat onların bilmediği bir şey vardı. Mihr, isimleri Māh’a öğretmiş ve gezegenlerin bilmediğini de bilmektedir.

İnsanların meleklerden üstün olmaları, meleklerin tanrı suretinde yaratılmamış olmalarıyla ilişkilidir. “Melekler insanlardan aşağıdırlar, çünkü tanırının suretinde meydana getirilmemişlerdir” (Russel 2000: 107-108).

Mihr’in yakınında bulunup ve onun hizmetini yerine getirmekle görevli tüm gezegenler/nesnelere ile meleklerin görüntü seviyeleri mesnevide aynıdır. Âdem’in yaratılışında Allah’ın yeryüzünde bir halife yaratacağını söylemesi üzerine meleklerin “Biz sana hamd ederek daima seni tespih ve takdis ediyoruz” (Bakara/2: 30) ifadeleri ile Māh’ın, Mihr’in yârânı olarak tanıttığı gezegenlerin ifadeleri hemen hemen aynıdır: “*Biz aña cümle hāk-i rāh olavuz/Hızmetin idevüz sipāh olavuz*” (984)

Mihr’in yakınında olanlar, kendilerini ileri derecede Mihr’e hizmete adanmalarına rağmen Mihr’den feyiz alamazlar: *Rüz u şeb hemdemi iken anlar/Niçün itmeyeler o şāha nazar* (998). Mihr’e âşık olamamışlardır. Onların tek düşünceleri hizmet ve kulluktur. Sadece ibadetin olması, onları Mihr’e kavuşturmaz. Onlar yaptıkları ibadetlerin yeterli oldukları kanısındadırlar. Bundan dolayı da “Ufacık bir yardıma bile engel olurlar” (Maun/107:7). Çünkü onlar, ibadetlerin yanı sıra ve ibadetlerini olgunluğa taşıyacak olan diğer vazifelerden yoksundurlar:

*Diseñüz bir garīb ü āşüfte/Nāvek-i miñnet ile dil-süfte
Dem-be-dem nāle vü figān eyler/Yoluña cānını revān eyler*

*Kendü hālinde bir za'ifü'l-hāl/Ne revā anı hecr ide pā-māl
Eşk-i hūnını dehri itdi ġarīķ/Āteş-i firķat ile oldı ġarīķ (975-978)*

Muhtaçlara yardım etmek, düşmüşe destek olmak gibi bir endişeleri olmadığı için, biçare, düşmüş, yardıma muhtaç Mâh'ın elinden tutmazlar:

*“Bu kelāmı çün anlar eyledi ġuş/Oldı baħr-ı ġazabları pür-cūş
Her biri ‘azm-i kūy-ı şāh itdi/Māh-ı bîçāre yine āh itdi” (990-991)*

“Yazıklar olsun o namaz kılanlara ki” (Maun/107: 4) onların ibadetleri bir şeye yaramaz. Çünkü onlar ibadet, hizmet konusunda kendilerini Mâh'tan üstün görüp ona tepeden bakarlar:

*Olduġı yok ki tūti-i ġūyā/Ķandini zāġa eyleye a'tā
Biz āña cümle ġāk-i rāh olavuz/Hızmetin idevüz sipāh olavuz (983-984)*

Bununla birlikte, Mihr'e yakın olmak kendilerine özgüymüşçesine, Mâh'ı Mihr'e yaklaşmaması konusunda uyarıp korkuturlar:

*Bā-ħuşūş ol şeh-i felek-rif'at/Bilse 'aşkıyla buldığın şöhret
Seni fi'l-hāl eyler idi helāk/Mesken olurdu cān-ı pākūne ġāk (986-987).*

Mihr'in rahmetinden de hiç bahsetmezler. Bu yönüyle Mihr'in yakın dostları gibi görünenler, halkı azap ile korkutup, aşk ve sevgi yolundan uzaklaştıran kaba sofu özelliğine bürünürler.

Mihr'e yakın olanların onun aşkına niçin mazhar olamadıkları ile birebir uyuşmaktadır. Hal böyle olunca Mâh'ın serüveni insanın serüveni ile aynıdır.

1.3.2.6. Mesnevideki Diğer Sembolik Anlatımlar

Hikâyenin sembolize ettiği kavramlardan olan kuşluk vakti ve gece mesnevide peygamberin, süs-ziynet eşyası olarak telakki edilir. Kuşluk vaktine ve gecenin dindiği

zamana içilen yeminden sonra Mâh'a en büyük teselli gelir. Mihr, seni unutmadı ve sana darılmadı. Sonun önünden daha hayırlıdır (Duha/93: 1-11) .

Duha suresinin mesnevinin bir bölümü olan naatta geçmesinin işaretlerinden biri de Mâh'ın aynı durumda olmasının bir işaretidir. Belki de Mâh, kendisi için tercüman olanı işaret eder. Mâh, peygamberi bu durumda tanıyarak onunla özdeşleşir. Bu duyguları barındıran gönül, bir nevi aynı ihsanları kendisi için de ister.

Duha, kuşluk vaktidir. Gün yeni başlamıştır. Yeni gün, umuttur, rızıktır. Böylece şükür gereği Rabb'in nimeti sürekli anlatılır. Bu nimete şükür, Mihr ü Mâh ile dilden dile dolaşır.

Leyl suresi, peygamberin anberin saçıdır. “*Ve'l-leyli*” *zülf-i 'anberînü'dür*” (52). Mesnevide peygamberin tasvirinden biri de bu suredir. Güneşi kaplayan gecedir. Peygamberin yüzü güneş, saçı ise onu kaplayan karanlık yani leyl. Mevcudatın, zıtlığının uyumu ancak böyle güzel ifade edilir. Hem gece hem gündüz, hem gazap hem rahmet, ancak böyle tamamlayıcı olur. Erkek ve dişi ancak böyle gece ve gündüze tahsis edilir. Karanlık ve gecenin sözcüsü ay eril, gündüzün sözcüsü güneş dişil.

Toplum hayatında Kadı/Savcı; toplumun düzenini sağlayan kanunlara riayet edilmesini sağlayan, kanunlar çerçevesinde toplumu idare eden yetkilileri ve halkı korumak için vardır. İzinsiz olarak devletin idare edildiği binaya girmek ise bir suçtur. Kadı/Savcı bu suçluyu sorgulamak zorundadır. Mesnevide bu yönüyle sembolize edilen karakter Bircîs'tir. Mâh, Mihr'i ararken Bircîs tarafından görevlendirilen ve onun kolluk görevlisi olan Hüsûf tarafından yakalanır. Mâh, Bircîs'in yanına, adalet önüne getirilir. Mâh, gizlice hânedânı seyretmek ve elindeki ışıkla/ateşle şehri ateşe vermekle suçlanır. Mâh'ın suçsuzluğunu ve masumiyeti kadı tarafından anlaşılır.

Aşk'ın, Hüsnu bulma yolunda uğradığı gam harabelerinde çetin bir kışın yaşanması, gamın kış ile sembolize edilmesi Mihr ü Mâh'taki kış-bahar sembolizminin önemini pekiştirir.

Anlatıda bahar özlenir. Bahar ile yeniden doğuş işlenmektedir. Mihr ile birleşmek, onun varlık alanına dâhil olmak ancak onun tüm ihtişamıyla görünmesiyledir. Bu

da kışın geçip baharın ve yazın gelmesiyle mümkündür. Bundan dolayıdır ki bahar ipe çekilir. Gelmesi sevinçle karşılanır. Kış bile tatlı gelir. Hatta karın beyazlığı bile “nur”u temsil eder.

Baharda güneş her tarafa neşe katıp, hayat bahşedince yeninden yaratma işine şahit olunur. Böylelikle “Bekâbillâh”a ulaşılmış olur. Kış ayında “Fenafillâh”a ulaşan Mâh, bahar ile yaratılışa şahit olur. Bu da “Bekâbillâh” makamıdır. “Bahar” “Bekâbillâh”ın sembolü, “Kış” da “Fenafillâh”ın sembolü olmaktadır bir anlamda. Kışın fena bulup, fani olan, yok olan nebatat bahar ile baki olmanın motiflerini âleme işlemektedir. Mâh’ın kıştan sıyrılmayı dileyip bahara erişme emeli bu anlayışa dayanmaktadır.

Anlatıda kış ve bahar tasvirleri, tasavvufi öğretinin birer tezahürü olarak yerini alır. Bir anlamda “biz yeryüzündeki hiçbir şeyi boşuna yaratmadık” buyruğu gibi anlatıda hemen hemen hiçbir tasvir boşuna yapılmamış olup her birisi bir amaca hizmet etmektedir.

SONUÇ

16. yüzyıl şairlerinden Gelibolulu Mustafa Âlî'nin kaleme aldığı Mihr ü Mâh mesnevisinin karşılaştırmalı metninin hazırlandığı ve incelemesinin yapıldığı çalışma sonunda, bazı verilere ulaşıldı. Buna göre;

Mesnevi Âlî'nin ilk eseridir. Âlî, daha yirmi bir yaşındayken eserini tamamlamış ve Şehzade Selim'e (II. Selim) sunmuştur.

H. 969 yılında tamamlanan eserin, üç yazma nüshasından istinsahı en eski olanı İstanbul nüshasıdır. Bu nüsha, beyit sayısının fazla olması açısından da önemlidir. Bu nüshanın British nüshası ile oldukça fazla benzerliği bulunmaktadır. Zeytinoğlu nüshasında, İstanbul ve British nüshalarında olmayan sekiz farklı beyit bulunmaktadır.

Nüshaların karşılaştırmaları sonucu elde edilen verilere göre mesnevinin şeceresine bakılacak olursa British ve İstanbul nüshaları bir koldan, Zeytinoğlu nüshası da ayrı bir koldan gelmektedir. Her üç nüshanın karşılaştırmasıyla oluşturulan metinde 1173 beyit bulunmaktadır.

Mesnevinin teması Mâh ve Mihr'in aşkları izleğinde şekillenmiştir. Mâh'ın Mihr'e ulaşma serüveni, rakibin araya girmesi, ayrılık ve nihayetinde vuslatın gerçekleştiği anlatıda göksel öğeler ve göksel olaylar şahıs kadrosunu oluşturmaktadır.

Göksel öğeler, mitolojik dönemden itibaren insanların dikkatini çekmiştir. Güneş ve ayın mitolojik dönemden başlayarak anlatılarda işlendiği görülür. Yunan, Roma, Sümer, Asur, Mısır, Çin, Japon, Hint, İran, Türk mitoloji ve medeniyetlerinde güneş ve ay ile ilgili tasavvurlar ve anlatılar bulunmaktadır. Tanımlar ve anlatılar çerçevesinde güneş ve ayın eril veya dişil olarak gören telakkiler mevcuttur. Bazı medeniyetlerde güneş eril iken, bazı medeniyetlerde dişildir. Aynı durum ay için de söz konusudur. Mihr ü Mâh mesnevisinde güneş ve ayın erilliği ve dişilliği net çizgilerle belli değildir. Fakat gerek Mihr gerekse Mâh'ın anlatıda tasvir edildiği beyitler noktasından bakıldığında Mihr'in dişil, Mâh'ın da eril unsur olduğu söylenebilir.

Mesnevide sembolik olarak, insanın olgunlaşması, güneşe/mutlak hakikate ulaşma şeklinde görülmektedir. Aynı durum, simya ilmindeki altını elde etmeyle de

ilişkilidir. Altının göksel olarak temsili olan güneş, Mâh'ın ulaşmak istediği Mihr'in kendisidir. Böylelikle Mâh, simya ilmindeki olgunluğun temsili olan altına/güneşe ulaşmada sembolik olarak dikkatlere sunulur.

İran ve Türk edebiyatlarında manzum ve mensur olmak üzere çok sayıda Mihr ü Mâh yazılmıştır. İlk yazılan Mihr ü Mâh, Cemâlî-yi Dihlevî'nin eseridir. Kendisi Hintli olan şair eserini Fars diliyle kaleme almıştır.

Mihr ü Mâh hikâyelerinde gök cisimleri hikâye kahramanlarına ad olmaktadır. Hikâye kahramanlarına ad olan gökcisimlerinin başında “Mihr, Mâh, Müşteri, Nâhid, Bircîs, Mirrih, Zühre, Hilal, Utarid, Keyvan gelmektedir. Gök cisimlerinin yanı sıra astronomik olaylara verilen “Hüsûf, subh-ı sâdık, şeb, ruz-efzûn” gibi isimler de eserlerde yer almıştır. Eserlerin başkahramanları Mihr ve Mâh olmaktadır. Güneş ve ay dışında diğer gök cisimleri de ikinci derecede olan diğer kahramanlara ad olabilmektedir. Gök cisimlerinin dışında “Beşir, Numan gibi başka isimler de kullanılmıştır.

Ali'nin eseri dışında diğer Mihr ü Mâh mesnevileri (her ne kadar sembolik özellik taşıyor olsalar bile) gerçek hayatla ilintili olarak anlatılmıştır. Konusu yeryüzünde geçen bu mesnevilerin şahıs kadrosuna bazen cin, peri de katılmaktadır. Âlî'nin eserinde ise konu bilinen yeryüzünde geçmemektedir. Bu eserdeki bütün isimler de tamamen alegoriktir. Âlî'nin Mihr ü Mâh'ı hariç, diğer mesnevilerdeki başkahramanlar şah veya sultandırlar. Âlî'de ise sadece Mihr için şah olduğu ibaresi bulunur. Mâh için böyle bir durum söz konusu değildir. Mesnevilerde geçen Mihr (güneş), Farsça yazılmış olan Mihr ü Müşteri'de ve anonim mensur Mihr ü Mâh'ta erkek kahramana isim olurken Mâh (Ay) da kadın olan kahramana ad olmuştur. Manzum yazılan Cemâlî'nin eserinde ise Mihr kadın kahramana isim olurken, Mâh da erkek kahramana ad olmuştur. Hintli olan Cemâlî'nin eserinde dişlilik erillik İranlılara göre farklılık göstermektedir. Aynı durum Türk Edebiyatında yazılmış eserler için de geçerlidir. İncelediğimiz Zarîfî ve Kıyâsî'nin Mihr ü Mâh'larında erkek kahraman Mâh, kadın kahraman ise Mihr'dir. Fakat Âlî'nin eserinde Mihr ve Mâh'ın cinsiyetleri ile ilgili net bir bilgi yoktur.

Âlî'nin eseri hariç tutulursa diğer mesnevilere konu olan olaylar hemen hemen aynıdır. Konu genellikle rüyasında gördüğü ya da resmini gördüğü bir güzele kavuşma için girişilen çaba, yapılan savaşlar ve evlilik, şölen'dir. Mesnevilerde rüya motifi konular için çok önemlilik arz etmektedir. Olayların gelişmesinde ceylan motifi de önemli

rol oynamaktadır. Aynı durum resim sanatı için de söylenebilir. Mesnevilerde kahramanlar gördükleri resme âşık olurlar. Yazılan eserlerin çoğunda tasavvufi izlerin görülmesi ile birlikte Cemâlî ve Âlî, eserlerinin tasavvufi olduğunu eserde dile getirmişlerdir.

Bugüne kadar ele geçen nüshalara göre ve yapılan araştırmalar neticesinde Türk Edebiyatında yazılmış ilk Mihr ü Mâh'ın Edirneli Necâtî Bey'in manzum-mensur eseri olduğu tespit edilmiştir. Farsça yazılmış ilk eser ise Hint Asıllı Cemâlî'ye aittir. Yapılacak incelemeler ışığında Edirnelî Necâtî'nin eserinin Cemâlî'den daha önceye ait olabileceği söylenebilir.

Zîrekî'nin Mihr ü Mâh'ı, Türkçeden Farsçaya yeniden yazılma suretiyle tercüme edilmiş bir eserdir. Bu eser ile daha 16. Yüzyılda, Türkçeden Farsçaya çevirinin gündeme geldiği gözlemlenmiştir.

Ûdî'nin eserinin çift kahramanlı bir aşk hikâyesi olmadığı, şehrengiz türünde otobiyografik bir eser olduğu tespit edilmiştir.

Türk Edebiyatında yazılmış mesneviler içinde bulunan gazellerin vezni mesnevi vezninden ayrıdır. Âlî'nin Mihr ü Mâh'ında durum değişiktir. Mesnevideki gazeller de mesnevinin vezniyle yazılmıştır.

Âlî'nin kurmaca eser oluşturma konusunda alanında yeterli olduğu görülür. Edebi eserin teşkilinde gerekli olan yapı unsurlarını dengeli ve yerli yerinde kullandığı görülür. Hâkim bakış açısıyla ve yazar anlatıcı tarafından anlatılan mesnevide, anlatıcının kendisine sağlanan tüm imkânları kullandığı görülür. Âlî, esere baktığı yön itibarıyla, eserin yapısına uygun bir yerde durmuştur. Yazarın/Anlatıcının bazı durumlarda heyecana kapılarak okuyucuya nasihat vermeye gittiği görülmüştür. Fakat gerek bakış açısının kendisine vermiş olduğu çeşitli anlatımlar ve anlatıcının kullandığı anlatım teknikleri sayesinde, okuyucu ile eser arasında koparılması güç bir bağ oluşturmuştur. Âlî, kullandığı anlatım teknikleriyle, ifade kabiliyetini sergilemiştir. Âlî'nin eserin sunulmasında kullandığı monolog, diyalog, bilinç akımı gibi teknikler, okuyucunun eser ile direkt iletişime girmesinde büyük rol oynamaktadır.

Mekân unsurunun oldukça fonksiyonel olarak kullanıldığı görülmektedir. Mekân, eserin ayağının yere basması gibi bir görevin yanında kişilerin psikolojik tahlillerinin yapılmasında birinci dereceden kullanılan bir malzemedir. Ayrıca mekânın çevresel-

likten sıyrılıp, olgusal düzlemde işlerlik kazandığı görülür. Mekânların açıklık ve kapalılıkları, çevresel olarak açık veya kapalı olmalarıyla değil, olgusal düzlemde bireyin içinde yaşadığı durumla ilgilidir. Aynı mekânın açık ve kapalılığı kişiden kişiye değişmektedir. Yine bir mekânın aynı kişi için hem bunaltıcı hem de ferahlatıcı fonksiyonu vardır. Ama bu durum, kişinin o anki içsel durumuyla izah edilir.

Mesnevideki zaman olgusu, mekân unsuru gibi oldukça fonksiyoneldir. Edebi eserin zaman kurgusunun inceliği, okuyucuyu vaka zamanına kadar taşımaktadır. Böylelikle okuyucu, vakayı daha yeni oluyormuşçasına izler. Anlatıdaki zaman göstergelerinden olan fiil kiplerinin kullanımı da normal anlatımdan sıyrılıp, yazarın üslubuna işaret eder. Yazarın diyalog sahnesine geçmeden önce kullandığı kip eki ile bilinç akımının verileceği sahnede kullandığı kipler, farklılık arz etmektedir. Aynı şekilde zaman ekleri, yazarın anlattığı olayları, duymuş olduğuna veya görmüş olduğuna dair ciddi ipuçları barındırmaktadır.

Şahıs kadrosu açısından bakıldığında mesnevinin şahıs kadrosundaki kişi sayısı oldukça azdır. Kişilerin azlığı, mesneviyi bir olay anlatısından, olgu anlatısına taşımakla birlikte, kişilerin karakter özelliklerinin derinlemesine tahliline olanak sağlamaktadır. Şahıs kadrosunda bulunanlar, göksel öğelerdir. Fakat bunlar kişileştirilerek, kendilerine gerçek insan özellikleri verilerek mesnevide görevlendirilirler. Karakterin/Mâh'ın gelişimi, macerası, kısacası mesnevi içindeki yaşamı, vakaya yön verir mahiyettedir. Tüm karakter özelliği taşıyan kişiler açısından bakıldığında, olay örgüsünün kişilerin karakterlerinin oluşumunu için oluşturulduğu görülür. Bununla birlikte vaka, karakterlerin attığı adımlar sonucu değişik boyutlara taşınmaktadır.

Vakanın eyleyenleri olan kişiler, mesnevide çeşitli görüntülerdedir. Karakterlerin ve tiplerin tasnifine bakıldığında, tek boyutlu, düz karakterlerin, çok boyutlu ve yuvarlak karakterlerin olduğu görülür. Ayrıca olay akışındaki görevlerine göre de kişilerin sınıflandırılmasında çok değişik görüntüler çıkmaktadır. Karşı güç olarak beliren Zerre, derin karakter hüviyetini de korur. Bircîs, Mâh'ın bazı durumlarda yardımcısı, bazı durumlarda yönlendiricisi olmakla birlikte, bir başka sahnede fon karakter olarak görevini yerine getirir. Aynı şekilde Hüsûf, tematik gücün aktif bir elemanı olan Bircîs'in emir kuludur. Bununla birlikte olay örgüsünde Mâh'ın karşısında bulunan bir güçtür. Tek boyutlu karakter olma özelliğiyle birlikte, hem karşı gücü hem de çekinilen nesneyi

temsil etmektedir. Anlatının şahıs kadrosunun değişik kişi çözümlene teknikleri ile incelenmesi, kişilerin çok farklı görüntülerine olanak sağlar.

Vakanın parçalara bölünmesiyle tahlil edilmesi sonucu, bizim tespitimize göre anlatıda dört bölüm bulunmaktadır. Bu bölümlerden ilki Mâh ve Mihr arasında ortaya çıkan sevgi çerçevesindedir. İkinci bölümde ise Mihr, Mâh'ı yalnızlığa terk etmiştir. Mâh da Mihr'e ulaşma için gayret göstermektedir. Mihr'e kavuşup onunla güzel anlar geçiren Mâh'ın Mihr'den ayrılmak zorunda kaldığı üçüncü bölümün mimarı, Zerre'dir. Bu bölümde Mâh, sevgilisinden, kendisine atılan iftira sonucu ayrılmak mecburiyetinde kalmıştır. Son bölümde ise Mâh, Mihr'e kavuşmak için tekrar kolları sıvar. Mâh'ın, gezenlerden yardım istemesi, gibi bir yanlış adımı olmakla birlikte şirkten tevhide ulaşan macerası ile dördüncü bölüm de tamamlanır.

Âlî'nin mesnevide kullandığı dile bakıldığında, yaşadığı yüzyılın diline ait özellikleri görülmekle birlikte, Eski Türkiye Türkçesine ait birçok kullanımın da varlığı söz konusudur. Eserin kaleme alındığı döneme göre, kullanımda olmayan ya da kullanımı sınırlı olan bazı kelimelerin mesnevide kullanıldığı görülmektedir. “El yumak” , “yelmek yüpürmek, kucmak” gibi kelimeler buna örnek teşkil etmektedir. Eski Türkiye Türkçesine ait özelliklerden olan kelime başındaki e>i değişimi, kelime başı ötümlüleşme, yuvarlaklaşma ve Eski Türkçenin devamı olan kelime başı t'nin kullanımı gibi birçok hususiyetler bulunmaktadır.

Cümle kuruluşlarında sadelikten yana tavır takınan Âlî'nin mesnevide tercih ettiği cümleler genellikle tek yargıdan oluşmuştur. Türkçe atasözü ve deyim kullanımı tüm şairlerde olduğu gibi Âlî'de de görülür. Şiirlerinde redif ve kafiyede tercih ettiği kullanımlar genelde Türkçedir. Fakat Âlî'nin kafiye oluştururken bazı durumlarda zorlandığı görülmektedir.

Türk edebiyatında çok sayıda esere imza atmış ediplerinden biri olan Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Mihr ü Mâh mesnevisinde, kendisinin de ifade ettiği üzere, tasavvufi istilahlar bulunmaktadır. Bu terimler eserin sembolik düzlemde incelenmesine zemin hazırlar. Böylelikle Mihr'in Allah'ın, mutlak hakikatin ve amel-i sâlih'in sembolü olduğu görülür. Mâh'ın Mihr'e ulaşmak için çektiği tüm macerası da insanın yeryüzündeki serüveninin aynısıdır. Zerre ve Hüsûf da insanın nefsinin görüntüleri olarak anlatıda görevlerini yerine getirirler. Hakikaten Hüsûf, Mâh'ın nefsinin bir görüntüsüdür. Ay

tutulması anlamına gelen Hüsûf'un ortaya çıkması, Mâh'ın Mihr'i arayışı ve kavuşması talebi ve gayretinin bir ürünüdür. Aynı durum, insanın serüveni için de söz konusudur. Öz vatanından ayrı düşmüş insanın arayışı ve kavuşma talebi ve gayreti sonucu gittiği yolda elbette İblis görünecektir. Çünkü İblis, Allah'tan aldığı izin bağlamında insanın yolunda bekleyecek ve onu doğru yoldan uzaklaştırmak için çalışacaktır. İblis'in ortaya çıkması ve düşmanlığı da kendiliğinden olan bir şey değildir. Tıpkı Hüsûf'un Mâh ile ortaya çıkması gibi, o da insanın varlığı ile karşı güç olarak belirmiştir. İnsanın olmadığı bir âlemde İblis'in insanın nefsinin bir temsili olmasına da gerek yoktur.

Mesnevinin sembolik anlatımı çerçevesinde devir nazariyesinin de bir görüntüsü bulunmaktadır. Ney ülkesinden ayrılan ney, için için ağlayıp kendi ülkesine geri gitme hasretiyle yanıp tutuşmaktadır. Aynı durum insan/Mâh için de geçerlidir. Mesnevinin kahramanı Mâh da asıl vatanı olan Güneş ülkesine, özlem duymaktadır. Arapça dönmek anlamına gelen devir, iki çizgi halinde gerçekleşir. Kavs-i Nüzûl ve Kavs-i Uruc'un tam olarak gözlendiği Mâh, insan-ı kâmil olmak ve Allah'ta bekâ bulmak yolunda sürekli devinim halindedir. Bu süreyi bir aylık gibi bir zamanda tamamlayan ay, insan-ı kâmil'in sembolü olarak mesnevideki yerini korur. Âlî de eserini bir aylık bir zamanda tamamlamıştır. Eserine ay ve güneşi davet eden Âlî, onlar sayesinde kendi duygu ve düşüncelerini anlatma gücünü elde etmiştir.

KAYNAKÇA

- Abdulkadiroğlu, A. (1987). Edebiyatta Metodoloji Açısından Elyazmaları ve Nâdir Eserler Üzerine. *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* , 3 (9), 1-48.
- Aksan, D. (2000). *Her Yönüyle Dil*. Ankara: TDK.
- Aksoy, H. (1991). *Mustafa Âli'nin Manzum Kırk Hadis Tercümeleri*. İstanbul.
- Aksoyak, İ. H. (2003). Gelibolulu Mustafa Âli'nin Mihr ü Vefâ Mesnevisi. M. F. Köksal, A., N. Baykoca (Dü) içinde, *Diriözler Armağanı: Prof. Dr. Meserret Diriöz ve Haydar Ali Diriöz Hatıra Kitabı* (s. 45-71). Ankara.
- Aksoyak, İ. H. (2000). Hakkındaki Yeni Bilgiler ve Gelibolulu Mustafa Âli. *Tarih ve Toplum* (200), 25-28.
- Aktaş, Ş. (1998). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. (1983). Roman Olarak Hüsn ü Aşk. *Türk Dünyası Araştırmaları* (27), 94-108.
- Aktaş, Ş. (2003). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akün, Ö. F. (1989). "Âli Mustafa Efendi". *TDV İA* (s. 416-421). TDV Yayınları.
- Alciatus, A. (2007). *Simgeler Kitabı*. (Ç. Dürüşken, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Altıntop, S. (2007). Üç Roman Çerçevesinde Yazma Zamanı, Yaban-Küçük Ağa-Yorgun Savaşçı. *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi* (18), 193-204.
- Altun, K. (1999). *Gelibolulu Mustafa Âli ve Divanı (Vâridatü'l-Enika)*. Niğde: Özlem Kitabevi.
- Altun, K. (1990). Tarihçi Olarak Bilinen Gelibolulu Âli'nin Edebi Yönü. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (4), 555-558.
- Amasyalı, G. , *Zârîfî'nin Mihr ü Mâh Mesnevisi*. (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Tezi) İstanbul 1953.
- Anbarcıoğlu, M. (1975). Der Bare-i Kissa-i Mihr ü Mâh. *Doğu Dilleri* , 2 (2), 1-97.
- Anbarcıoğlu, M. (1986). Kıyâsî'nin Mihr ü Mâh Mesnevisi. *Erdem* , 2 (4), 87-172.
- Anbarcıoğlu, M. (1971). Mihr ü Mâh Kıssası. *İran Şehinşahlığının 2500. Kuruluş Yıldönümüne Armağan* (s. 1-45). içinde İstanbul.

- Anbarcıoğlu, M. (1983). Türk ve İıan Edebiyatlarında Mihr ü Mâh ve Mihr ü Müşteri Mesnevileri. *Belleten* , 47 (188), 1151-1189.
- Anbarcıoğlu, M. (1984). *Türk ve İıan Edebiyatlarında Mihr ü Mâh ve Mihr ü Müşteri Mesnevileri*. Ankara.
- Andrews, W. G. (2003). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*. (T. Güney, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arasteh, A. R., Enis, A. S. (2008). Tasavvuf: Evrensel Benliğe Giden Yol. K. Sayar (Dü.) içinde, *Sufi Psikolojisi* (s. 53-96). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Arslan, M., Aksoyak, i. H. (1998). *Gelibolulu Ali, Riyazü's-Salikin*. Sivas: Dilek Matbaacılık.
- Ateş, A. (1997). "Mesnevi". *MEB İA* (s. 132). MEB.
- Ateş, A. (1942). Metin Tenkidi Hakkında. *Türkiyat Mecmuası* , 253-267.
- Atsız. (1968). *Âli Bibliyografyası*. İstanbul: MEB
- Ayan, G. (1998). *Lâmi'î Vâmık u Azra*. Ankara: AKM
- Ayan, H. (2005). *Leyla vü Mecnûn*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Ayan, H., Okay, O. (1992). *Hüsn ü Aşk*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Aydemir, Y. (2007). *Ravzî Divanı*. Ankara: Birleşik Kitabevi.
- Aytaç, G. (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayıncılık.
- Aytür, Ü. (2009). *Henry James ve Roman Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (1999). *Aşk Estetiği*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2005). *Kuğunun Son Şarkısı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Bachelard, G. (2007). *Ateşin Tinçözümlmesi*. (N. Bezel, Çev.) İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. (A. Derman, Çev.) İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bachelard, G. (2008). *Mumun Alevi*. (A. I. Ergüden, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Balyani, A. b. (2003). *Mutlak Birlik Nesfsini Bilen Rabbini Bilir*. (A. V. Kurt, Dü.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Banarlı, N. S. (1998). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* (Cilt II). İstanbul: MEB.
- Banarlı, N. S. (1998). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* (Cilt I). İstanbul: MEB.

- Batuk, C. (2007). Şemsettin Sami ve Esatir. Ş. Sami içinde, *Esatir* (s. 7-21). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Beydili, C. (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. (E. Ercan, Çev.) Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Bilgegil, K. (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Bilgegil, M. K. (1992). Hüsn ü Aşk'a Dair. O. Okay, H. Ayan içinde, *Hüsn ü Aşk* (s. VII-XLVII). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Bilgin, A. (2005). "Mihr ü Müşteri". *TDV İA* (s. 28). içinde TDV Yayınları.
- Birnbaum, E. (1960). Notes And Communications, The Date of Âli's Turkish Mesnevi Mihr ü Mâh. *Bulletin of the School of Oriental an African Studies* , 23 (1), 138-139.
- Black, A. (2001). *The History of İslamic Political Thought From the Prophet to Present*. Newyork: Routledge.
- Bland, D. (1988). Romanda Fiziki ve Sosyo Kültürel Çevre. P. Stevick içinde, *Roman Teorisi* (S. Kantarcıoğlu, Çev., s. 284-300). Ankara: Gazi Üniversitesi Basın Yayın.
- Bonewitz, R. (2002). *Maya Mitolojisi*. (C. Eyi, Çev.) İstanbul: Gün Yayıncılık.
- Booth, W. C. (1988). Bakış Açısı ve Kinâye Mesafesi. P. Stevick içinde, *Roman Teorisi* (S. Kantarcıoğlu, Çev., s. 82-102). Ankara: Gazi Üniversitesi Basın Yayın.
- Bourneur, R., Quellet, R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*. (H. Gümüş, Çev.) Ankara: KB.
- Brodbeck, R. C. (2008). *Hazreti İnsan*. (Ö. M. Çolakoğlu, Çev.) İstanbul: Sufi Kitap.
- Butor, M. (1991). *Roman Üstüne Denemeler*. (M. Rifat, S. Rifat, Çev.) İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Büyük Türk Klasikleri* . (1985-2002). İstanbul: Ötüken-Sögüt Neşriyat.
- Caferoğlu, A. (1968). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK
- Campbell, J. (1994). *Yaratıcı Mitoloji*. (K. Emiroğlu, Çev.) İstanbul: İmge Kitabevi.
- Canım, R. (2000). *Latifi, Tezkiret'üiş-Şuara ve Tabsıratu'n-Nuzama (İnceleme-Metin)*. Ankara: AKM.
- Cebecioğlu, E. (2005). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Anka Yayınları.
- Ceylan, Ö. (2005). *Böyle Buyurdu Sufi*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ceylan, Ö. (2005). *Önce Aşk Vardı*. İstanbul: Kapı Yayınları.

- Ceylan, Ö. (2000). *Tasavvufî Şiir Şerhleri*. İstanbul: Kitabevi.
- Chittick, W. (2003). *Hayal Alemleri*. (M. Demirkaya, Çev.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Chittick, W. (2008). *Tasavvuf*. (T. Koç, Çev.) İstanbul: İz Yayıncılık.
- Chittick, W. (2007). *Varolmanın Boyutları*. (T. Koç, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Cunbur, M. (1982). *Hattatların ve kitap sanatçılarının destanları : (Menakıb-ı hünerveran)*. Ankara: KTB.
- Cunbur, M. (1985). Ūdî ve Mâcerâ-yı Mâh Adlı Eseri. *Erdem* , 1 (1), 187-198.
- Çalışkan, A. (2004). *Fuzulî'nin Su Kasidesi ve Şerhi*. Ankara : DİB.
- Çavuşoğlu, M. (1988). Âlî'de Tenkid. *Osmanlı Araştırmaları* (VII), 177-180.
- Çetin, N. (2006). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Edebiyat Otağı Yayınları.
- Çetin, N. (2006). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.
- Çetişli, İ. (2008). *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çiftlikçi, R. (2000). Türk Romanında Tip ve Karakter Problemi. *Yedi İklim* (123), 42-52.
- Çoban, A. (2004). *Edebiyatta Üslup Üzerine*. Ankara : Akçağ Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2006). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Demirel, H. G. (2005). 16. Yüzyıl Şairlerinden Fazlî'nin "Gül ü Bülbül Mesnevisi"ndeki Şahıs Kadrosunun Tasavvufi Açısın Değerlendirilmesi. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* , 89-103.
- Demirel, Ş. , *Behiştî Heft-Peyker*. (Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ 1995.
- Demirli, E. (2006). Füsûsü'l-Hikem Şerhi. İbnArabî içinde, *Füsûsü'l-Hikem* (E. Demirli, Çev., s. 249-530). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Derin, S. (2006). Mevlana Celaleddin Rumi'nin Sevgi Anlayışı. *Doğu Batı* (26), 289-304.
- Develioğlu, F. (1993). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, C. (1997). *Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: AKM.
- Dilçin, C. (Dü.). (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Doğan, M. (2005). *Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Pınar Yayınları.

- Doğan, M. N. (2007). *Ŗeyh Galip Hüsni ü AŖk*. İstanbul: Yelkenli Yayınları.
- Durand, G. (1998). *Sembolik İmgelem*. (A. Meral, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Eagleton, T. (2004). *Edebiyat Kuramı*. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2008). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- El-Cendî, M. (1996). *Vuslat Yolu*. (H. Yılmaz, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Eliade, M. (2002/b). *Asya Simyası*. (L. Arslan, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, M. (2002/a). *Babil Simyası ve Kozmolojisi*. (M. E. Özcan, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, M. (1993). *Mitlerin Özellikleri*. (S. Rifat, Çev.) İstanbul: Simavi Yayınları.
- El-Müncid, Fi'l-Lugati ve'l-İlâm*. (1996). Beyrut: Darü'l-Maşrik.
- Emiroğlu, S. (2006). *Eflatun Cem Güney'in Eserlerinde Dil ve Çocuk Eğitimi*. Malatya: Öz Serhat Yayıncılık.
- Emre, İ. (2006). *Edebiyat ve Psikoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Ende, M. (2005). *Ayna İçinde Ayna*. (J. Binok, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eraydın, S. (1997). *Tasavvuf ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Mavi Yayıncılık.
- Ergin, M. (1962). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Erhat, A. (2007). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eskitütüncü, F. , *Mihr ü Mâh (Gelibolulu Mustafa Âlî)*. (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Lisans Tezi), İstanbul 1981.
- Filiz, L. (2008). *Noktanın Sonsuzluğu I*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Fleischer, C. (1986). Mustafa Âlî's Curious Bits of Wisdom. *Wiener Zeitschrift für die Kunde Des Morgenlandes Festschrift Andreas Tietze zum 70. Geburtstag gewidmet von seinen Freunden und Schülern* , 76, 103-109.
- Fleischer, C. (1996). *Tarihçi Mustafa Ali Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati*. (A. Ortaç, Çev.) İstanbul.
- Fordham, F. (2001). *Jung Psikolojisinin Anahatları*. (A. Yalçın, Çev.) İstanbul: Say Yayıncılık.

- Forster, E. M. (1988). Düz ve Yuvarlak Karakterler. P. Stevick içinde, *Roman Teorisi* (S. Kantarcıoğlu, Çev., s. 170-178). Ankara: Gazi Üniversitesi Basın Yayın.
- Forster, E. M. (1982). *Roman Sanatı*. (Ü. Aytür, Çev.) İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Freidman, N. (1988/a). Romanda Bakış Açısı. P. Stevick içinde, *Roman Teorisi* (s. 102-130). Ankara: Gazi Üniversitesi Basın Yayın.
- Freidman, N. (1988/b). Romanda Yapı Şekilleri. P. Stevick içinde, *Roman Teorisi* (s. 136-156). Ankara: Gazi Üniversitesi Basın-Yayın.
- Fromm, E. (1995). *Sevme Sanatı*. (Y. Salman, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- Genç, İ. (2000). *Esrar Dede, Tezkire-i Şuara-yı Mevleviyye*. Ankara: AKM.
- Gibb, W. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi*. (A. Çavuşoğlu, Çev.) Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gökyay, O. Ş. (1984). *Halatü'l-Kahire mine'l-adati'z-zahire / Gelibolulu Ali Mustafa Efendi*. Ankara: KTB.
- Gölpınarlı, A. (2006). *Şeyh Galib Hüsn ü Aşk*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Guénon, R. (2004). *Alemin Hükümdarı*. (İ. Taşpınar, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Guénon, R. (1997). *Geleneksel Formlar ve Kozmik Devirler*. (L. F. Topaçoğlu, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Guénon, R. (2004). *İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*. (M. Kanık, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. (M. Yalçın, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- Güler, Z. *Hamdullah Hamdî, Leyla vü Mecnûn: İnceleme-Metin*. (Atatürk Üniversitesi Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum 1982.
- Güler, Z. (2009). Ruz u Şeb Redifli Üç Na't. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Hüseyin Ayan Özel Sayısı* (39), 553-578.
- Gürbüz, A. (2003). *Harabede Define*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Gürbüz, A. (2008). *Zen ve Tasavvuf Işığında Kendini Bilmenin Yolu*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Harvey, W. J. (1988). Romanda Sosyal Ortam. P. Stevick içinde, *Roman Teorisi* (S. Kantarcıoğlu, Çev., s. 178-198). Ankara: Gazi Üniversitesi Basın Yayın.
- Helminky, K. (2006). *Bilen Kalp*. (R. Algan, Çev.) İstanbul: Dharma Yayınevi.

- Holbrook, V. R. (2008). *Aşkın Okunmaz Kıyıları*. (E. Köroğlu, E. Kılıç, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- İbn Arabî. (2006). *Füsûsü'l-Hikem*. (E. Demirli, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- İbn Arabi. (2006). *İlahi Aşk*. (M. Kanık, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- İbn Arabi. (2008). *Marifet ve Hikmet*. (M. Kanık, Çev.) İstanbul: İz Yayıncılık.
- İbn Hazm. (2007). *Güvercin Gerdanlığı Sevgiye ve Sevenlere Dair*. (M. Kanık, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- İbn Sinâ. (2004). Risaletü't-Tayr. İbn Sinâ, Sühreverdi, A. Gazali, N. Râzî içinde, *İslam Felsefesinde Sembolik Hikâyeler* (D. Örs, Çev., s. 123-128). İstanbul: İnsan Yayınları.
- İbn Sinâ, Sühreverdi, Gazali, A., Râzî, N. (2004). *İslam Felsefesinde Sembolik Hikâyeler*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- İmam Ali, E. (2008). *Nehcü'l-Belaga*. (A. Çelen, Çev.) İstanbul: Kalem Yayınları.
- İsen, M. (1983). Edebiyat Tarihi Açısından Kühnü'l-Ahbar'ın Önemi. *Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, II, 49-57.
- İsen, M. (1998). *Gelibolulu Mustafa Ali*. İstanbul: Şule Yayınları.
- İsen, M. (1984). Kühnü'l-Ahbar'ın Şairlerle İlgili Kısımlarının Kaynakları. *Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, III, 87-120.
- İsen, M. (1994). *Kühnü'l-Ahbar'ın Tezkire Kısmı*. Ankara: AKM.
- İsen, M. (1989). Osmanlı Devletinde Bürokrat ve Aydın Olarak Tarihçi Mustafa Ali. *Milli Eğitim* (87), 77-78.
- İsen, M., Aksoyak, İ. H. "Âlî". *Türk Dünyası Edebiyatçıları* (1, Çev., s. 316-319). Ankara: AKM.
- İsen, M., Toparlı, R., Okçu, N., Karabey, T. (1988). *Tezkirelere Göre divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ankara.
- İz, M. (2001). *Tasavvuf*. İstanbul: Kitabevi.
- İzutsu, T. (2005). *İbn Arabî'nin Füsûsundaki Anahtar Kavramlar*. (A. Y. Özemre, Çev.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- İzutsu, T. (2003). *İslam'da Varlık Düşüncesi*. (İ. Kalın, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Jakobson, E. (2004). *Kendilik ve Nesne Dünyası*. (S. Yazgan, Çev.) İstanbul: Metis Ötekini Dinlemek.

- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*. (Z. A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Kabaklı, A. (1994). *Türk Edebiyatı Tarihi (Hikâye ve Roman)* (Cilt V). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kalkışım, M. (1994). *Şeyh Galib Divanı*. Ankara : Akçağ Yayınları.
- Kam, Ö. F. (1998). *Âsâr-ı Edebiyye Tedkîkâtı Dersleri*. (A. Yıldırım, Dü.) Elazığ.
- Kanar, M. (1998). *Ferheng-i Farisî be Türkî*. İstanbul: Birim Yayınları.
- Kanar, M. (1993). *Ferheng-i Türkî be fârisî*. İstanbul: Birim Yayıncılık.
- Kaplan, M. (2001). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, M. (2003). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karahan, L. (2005). *Türkçede Söz Dizimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kemikli, B. (2005). Güle Ayna Tutmak: Bülbülün Gül Tasavvuru. *Keşkül Sûfî Gelenek ve Hayat*, s. 74-78.
- Kılıç, M. E. (2005). *Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası, Sufî ve Şiir*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Klein, M. (2008). *Haset ve Şükran*. (O. Koçak, Y. Erten, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Korkmaz, R. (1999). Fenomenolojik Açından Tepegöz Yorumu. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri* (s. 259-269). Ankara : AKM.
- Korkmaz, R. (2002/a). Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler. *Scholarly Dept and Accuracy*, 271-281.
- Korkmaz, R. (2002/b). *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, R. (2007). Romanda Mekânın Poetiği. A. K. İslam, S. Eker içinde, *Edebiyat ve Dil Yazıları, Mustafa İsen'e Armağan* (s. 399-415). Ankara.
- Korkmaz, Z. (2007). *Türkiye Türkçesi Grameri*. Ankara: TDK.
- Köprülü, M. F. (2003/a). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2003/b). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kramer, S. N. (2001). *Sümer Mitolojisi*. (H. Koyukan, Çev.) İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

- Kundera, M. (2005). *Roman Sanatı*. (A. Bora, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Kuran-ı Kerim Meali* (2 b.). (2002). Ankara: DİB.
- Kuran-ı Kerim Meali* (8 b.). (2008). Ankara: DİB.
- Kuşeyri, A. (2009). *Kuşeyrî Risalesi Sûfîlerin İnanç ve Ahlakları*. (D. Selvi, Çev.) İstanbul: Semerkand.
- Kutlar, F. S. (2000). Mesnevi Nazım Şekline Genel bir Bakış ve Türk Edebiyatında Mesnevi Araştırmalarıyla İlgili Bir Kaynakça Denemesi. *Türkbilig Türkoloji Araştırmaları* (1), 102-157.
- Kutlar, F. S. (2005). *Ûdî, Mâcera-yı Mâh*. Ankara.
- Küçük, S., Yıldırım, A., Demirel, Ş. (2005) Klâsik Dönem. *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Tarihi* (Cilt 5, s. 222-331). içinde Ankara: AKM.
- Lekesiz, Ö. (1997). *Sevgilinin Evi*. İstanbul: Yedigece Kitapları.
- Levend, A. S. (1984). *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Kitap evi.
- Levend, A. S. (1998). *Türk Edebiyatı Tarihi I*. Ankara: TTK.
- Lings, M. (2003). *Simge ve Kökenörnek*. (S. Sahra, Çev.) Ankara: Hece Yayınları.
- Livingston, R. (1998). *Geleneksel Edebiyat Teorisi*. (N. Özdemiroğlu, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Lukacs, G. (2007). *Roman Sanatı*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Macit, M. (2004). *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Mackenzie, D. A. (1996). *Çin ve Japon Mitolojisi*. (K. Akten, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- Mendilow, A. A. (1988). Zaman ve Roman. P. Stevick içinde, *Roman Teorisi* (S. Kantarcıoğlu, Çev., s. 232-254). Ankara: Gazi Üniversitesi Basın Yayın.
- Meriç, M. O. (1997). *Cem Sultan Cemşid ü Hurşid İnceleme-Metin*. Ankara: AKM.
- Meyerovitch, E. d. (2008). *Güneşin Şarkısı*. (C. Aydın, Çev.) İstanbul: Şule Yayınları.
- Mihr ü Mâh*. Amasya Beyazıt İl Halk Kütüphanesi 05 Ba 1626, 7a-84b.
- Mihr ü Mâh*. İngiltere British Museum Or. 7475, 1b-33a.
- Mihr ü Mâh*. İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi İsmihan Sultan 342, 1b-43b.
- Mihr ü Mâh*. Kütahya Tavşanlı Zeytinoğlu Kütüphanesi 43 Ze 587, 1b-34b.

- Milli Kütüphane Başkanlığı. (2001). *Türk Atasözleri ve Deyimleri* (Cilt I). İstanbul: MEB.
- Milli Kütüphane Başkanlığı. (2001). *Türk Atasözleri ve Deyimleri* (Cilt II). İstanbul: MEB.
- Moran, B. (2007). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2007). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Murata, S., Chittick, W. C. (2008). *İslam'ın Vizyonu* . (T. Koç, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Nasr, S. H. (2004). Kuşların Vahdete Uçuşu Attar'ın Mantıku't-Tayrı Üzerine Düşünceler. İbnSinâ, Sühreverdi, A. Gazali, N. Râzî içinde, *İslam Felsefesinde Sembolik Hikâyeler* (İ. Kalın, Çev., s. 229-242). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Nesefî, A. (2007). *Hakikatlerin Özü*. (M. Tamar, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Noon, W. T. (1988). Modern Edebiyat ve Zaman Kavramı. P. Stevick içinde, *Roman Teorisi* (S. Kantarcıoğlu, Çev., s. 255-283). Ankara: Gazi Üniversitesi Basın Yayın.
- Okay, O., Ayan, H. (1992). *Hüsn ü Aşk*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Okuyucu, C. (2006). *Divan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: LM Yayınları.
- Onay, A. T. (2004). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. (C. Kurnaz, Dü.) İstanbul: MEB.
- Onur, N. (1991). *Yusuf u Züleyha, Hamdullah Hamdi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Önal, M. (2008). Edebi Dil ve Üslup. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (36), 23-47.
- Örnek, M. Ş. (1974). *Süleymaniye Kütüphanesi Türkçe Mesnevi Yazmaları Katalogu*. İstanbul.
- Özdenören, R. (2008). *Aşkın Diyalektiği*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özdenören, R. (1999). *Ruhun Malzemeleri*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Pektaş, M. (2006). *Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun Mesnevisinin Metin Kırılması Yöntemiyle Çözümlemesi*. İzmir: Bilkar Matbaacılık.
- Pospelov, G. (2005). *Edebiyat Bilimi*. (Y. Onay, Çev.) İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Pürcevâdî, N. (1999). *Gökyüzünde Ayın Görüntüsü*. (A. Çelik, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.

- Pürcevadi, N. (1998). *İslam'da Şiir Metafiziği, Can Esintisi*. (H. Kırlangıç, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- İmam Rabbanî. (2006). *Mektubat*. (M. M. Zirek, Çev.) İstanbul: Yeni Şafak.
- Redhouse, S. J. (1998). *Redhouse English-Turkish Dictionary*. İstanbul: Sev Matbaacılık ve Yayıncılık.
- Redhouse, S. J. (1997). *Redhouse Turkish-English Dictionary*. İstanbul: Sev Matbaacılık ve Yayıncılık.
- Redhouse, S. J. (2006). *Turkish And English Lexicon*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Röhsborn, V. K. (1987). Mustafa Âli Und die Osmanische Promenmorien-Literatur bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. *ZDMG* , 13 (1), 35-43.
- Sabuncu, Z. , *Mihr ü Mâh: A Mathnawi of Mustafa Âli*. (Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1983.
- Sabuncu, Z. (2005). Ali'nin Mihr ü Mah'ı ile Feyzi'nin Şem ü Pervanesi arasındaki benzerlikler: İntihal mi gelenek mi? *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* , 129-166.
- Sabuncu, Z. (2000). Gelibolulu Mustafa Ali'nin Mihr ü Mâh Mesnevisi. (Ş. Tekin, G. A. Tekin, Dü) *Journal of Turkish Studies* , 24 (3), 295-305.
- Sağlık, Ş. (2002). Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir. *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)* (65-66-67), 130-163.
- Said, C. (1998). *Bireysel ve Toplumsal Değişmenin Yasaları*. (İ. Kutluer, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Ş. Sami, (2007). *Esatir*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Ş. Sami, (1996). *Kamus-ı Türki*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Ş. Sami, Ş. (1311). *Kamus'ül-Alâm*. İstanbul.
- Saraç, M. A. (2007). *Klâsik Edebiyat Bilgisi*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Saussure, F. d. (2001). *Genel Dilbilim Dersleri*. (B. Vardar, Çev.) İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Sâvî, Ö. B. (2004). Risaletü't-tayr Şerhi. İbnSinâ, Sühreverdi, A. Gazali, N. Râzî içinde, *İslam Felsefesinde Sembolik Hikayeler* (D. Örs, Çev., s. 129-157). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Sayar, K. (2008). Sufi Psikolojisi. K. Sayar (Dü.) içinde, *Sufi Psikolojisi* (s. 17-52). İstanbul: Timaş Yayınları.

- Schimmel, A. (2005). *Ben Rüzgarım Sen Ateş*. (S. Özkan, Çev.) İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Schimmel, A. (2004). *İslamın Mistik Boyutları*. (E. Kocabıyık, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Schimmel, A. (2004). *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri*. (E. Demirli, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Schuon, F. (2006). *Tasavvuf Kabuk ve Öz*. (V. Sezigen, Çev.) İstanbul: İz Yayıncılık.
- Sennet, R. (1999). *Gözün Vicdanı*. (S. Sertabiboğlu, C. Kurultay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Serdar, Z. (1994). *Hilal Doğarken*. (Ş. Yalçın, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Settârî, C. (2002). *Züleyha'nın Aşk Derdi*. (M. Kanar, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Solmaz, S. (2005). *Ahdî ve Gülşen-i Şuarası, İnceleme-Metin*. Ankara: AKM.
- Steingass, F. (2005). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Stevick, P. (1988). *Roman Teorisi*. (S. Kantarcıoğlu, Çev.) Ankara: Gazi Üniversitesi Basın Yayın.
- Sunar, C. (2006/b). *Anahatlarıyla İslam Tasavvufu Tarihi*. İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları.
- Sunar, C. (2003/b). *Tasavvuf Felsefesi veya Gerçek Felsefe*. İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları.
- Sunar, C. (2003/a). *Tasavvuf Tarihi*. İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları.
- Sunar, C. (2006/a). *Vahdet-i Şühud Vahdet-i Vücut Meselesi*. İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları.
- Süsheim, K. (1997). Âlî. *MEB İslam Ansiklopedisi* (Cilt 1, s. 304). MEB.
- Şahin, H. (2003). *Eski Anadolu Türkçesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahinler, N. (2002). *Aynasını Arayan Adam*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Şahinler, N. (1995). *Kur'anda Sembolik Anlatımlar*. İstanbul: Beyan.
- Şahinler, N. (2007). *Üç Gömlek Hikâyesi*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Şeker, M. (1980). Âlî Hakkında Yazılmış Müstakil Biyografik Eserler ve Çalışmalar. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi* (12), 197-206.

- Şeker, M. (1983). Gelibolulu Âlî'nin Hayatı ve Şahsiyeti. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* , 159-173.
- Şeker, M. (1979). Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Eserlerinin Yeni Bir Tasnifi ve Mevaidü'n-Nefâis fi-Kavaidü'l-Mecâlis Adlı Eseri. *İslam Medeniyeti Mecmuası* (4), 81-90.
- Şeker, M. (1997). Müverrih Âlî'nin Tasavvufa Ait İki Eseri: Hilyetü'r-ricâl ve Riyâzü's-Salîkîn. *Diyanet Dergisi* , XVI (3), 160-167.
- Şentürk, A. A. (1994). Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyareler ve Sabiteler (Burçlar). *Türk Dünyası Araştırmaları* (94), 131-134.
- Şentürk, A. A. (2006). Osmanlı Şiirinde Aşka Dair. *Doğu Batı* (26), 59-73.
- Şentürk, A. A. (2002). *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebi Tasvirler*. İstanbul: Kitabevi.
- Şipal, K. (Dü.). (1999). *Eskimo Masalları*. İstanbul: Afa Yayınları.
- Tahir, B. M. (1333). *Osmanlı Müellifleri* (Cilt III). İstanbul: Matbaa-i Amire.
- Tarlan, A. N. (1992). *Ahmet Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (2005). *Fuzuli Divanı Şerhi*. Ankara : Akçağ Yayınları.
- Tekin, M. (2006). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tiken, K. (2004). *Eski Türkiye Türkçesinde Edatlar, Bağlaçlar, Ünlemler ve Zarf-Fiiller*. Ankara: TDK.
- Tolasa, H. (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tökel, D. A. (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tufeyl, İ., Sina, İ. (2006). *Hayy ibn Yakzan*. (Y. Ö. Özburun, vd, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Turhan, V. N. , *Zarîfî ve Mihr ü Mâh Mesnevisi'nin Tenkitli Metni ile İncelemesi*. (Atatürk Üniversitesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 1995.
- Ulağlı, S. (2006). *İmgebilim Ötekini Bilimine Giriş*. Ankara: Sinemis Yayınları.
- Uluç, T. (2007). *İbn Arabî'de Sembolizm*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Uludağ, S. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ünver, İ. (2008). Çevriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* , 1-46.

- Ünver, İ. (1986). Mesnevi. *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)* , 438-447.
- Üzgör, T. (1991). *Fehim-i Kadim, Hayatı, Sanatı, Divan'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*. Ankara: AKM.
- Wellek, R., Warren, A. (2001). *Yazın Kuramı*. (Y. Salman, S. Karantay, Çev.) İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Yakıt, İ. (2004). Garbi Gurbetin Öyküsü. İbnSinâ, Sühreverdi, A. Gazali, N. Râzî içinde, *İslam Felsefesinde Sembolik Hikâyeler* (s. 91-95). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Yıldırım, A. (2007). Düşmek İmajı ve Şeyh Galib'in Düşüşü. *Bilig* (47), 213-227.
- Yıldırım, A. (2004). Fuzûlî'nin Beng ü Bâde Mesnevisi ve Bâde Sembolü. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 14 (2), 139-146.
- Yıldırım, A. (2004). İslamın Tabiat Anlayışı ve Divan Şiirine Yansımaları. *İlmi Araştırmalar* (17), 155-173.
- Yıldırım, A. (2006). Renk Simgeçiliği ve Şeyh Galib'in Üç Rengi. *Milli Folklor* (72), 129-140.
- Yıldırım, A. (2003). Zıtlık Kavramı ve Divan Şiirinde Zerre-Güneş Sembolizmi. *Bilig* (25), 125-138.
- Yıldırım, N. (2006). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yoldaş, K. , *Tutmacı'nın Gül ü Hüsrev'i (İnceleme-Metin)*. (İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi), Malatya 1998.
- Zimmer, H. (2004). *Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgeler*. (G. Ç. Güven, Çev.) İstanbul : Kabalcı Yayınevi.

İKİNCİ BÖLÜM

MİHR Ü MÂH MESNEVİSİNİN KARŞILAŞTIRMALI METNİ

METNİN KURULUŞU İLE İLGİLİ AÇIKLAMALAR

Mihr ü Mâh mesnevisinin metninin kuruluşunda, Ahmet Ateş'in "Metin Tenkidi Hakkında" (Ateş 1942: 253-267) adlı makalesinde belirttiği esaslar ve İsmail Ünver'in "Çevriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler" (Ünver 2008: 1-46) adlı makalesinde önerdiği hususlar göz önüne alınmıştır.

Üç nüshası bulunan mesnevinin metni, daha önce karşılaştırmalı metin alanında yapılan çalışmalara uyulan kurallara göre karşılaştırılmış olup, nüsha farklılıkları dipnotta belirtilmiştir.

Metnin kuruluşunda transkripsiyon alfabesi kullanılmıştır.

Farsçadaki "vâv-ı ma'dule" ile yazılan "h" ile başlayan kelimelerde bu harf "h" harfi ile beraber "h" şeklinde gösterilmiştir.

Mihr ü Mâh mesnevisinde özel isimlerin ilk harfleri bugünkü imlayla eşdeğer olarak büyük harf ile yazılmış olup, gelen eklerde herhangi bir kesme işareti kullanılmamıştır.

Eserin bilinen üç nüshasının metin içinde gösterimi şöyledir:

İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, İsmihan Sultan 342'de kayıtlı nüsha için: İ, Kütahya, Tavşanlı Zeytinoğlu 43 Ze 587'de kayıtlı nüsha için: Z, Londra British Museum Or. 7475'te kayıtlı nüsha için: B

Metnin oluşturulmasında İ nüshası, hem beyit hem varak sayısının çokluğu, hem de istinsah tarihi bilinen en eski nüsha olması dolayısıyla esas alınmıştır. Bu durum, karşılaştırma yapılırken tercih edilmesinde tereddüt edilen yerlerde İ nüshasındaki kullanımın öncelendiği anlamında olmayıp, beyitlerin sıralanmasında ölçüt olarak alınması anlamındadır.

Metnin kuruluşunda tüm nüshaların sayfalarının ilk beyitlerine tam tarifli atıflar bulunmaktadır. Şöyle ki:

“İ_14b_1” gösterimi, söz konusu beytin, İ nüshasındaki 14. varakın b/arka yüzündeki ilk beyit olduğu anlamına gelmektedir.

Her üç nüshanın bazı varaklarının herhangi bir yüzünün ilk beyitlerinin birbirine denk düştüğü durumlar da olmuştur. Şöyle ki:

B_12a_1

İ_19b_1

Z_16a_1

gösterimi demek, B nüshasının 12. varakının a/ön yüzündeki ilk beyti, İ nüshasının 19. varakının b/arka yüzündeki ilk beyti, Z nüshasının 16. varakının a/ön yüzündeki ilk beyti anlamına gelir.

Arapça ve Farsça kelimelerin ön ekleri (be-hakkı gibi) ayrı, son ekleri ise bitişik (nergisvâr gibi) yazılmıştır. Fakat Farsça olup birleşik isim ve birleşik sıfat oluşturan ekler (dem-beste, ğam-güsâr gibi) “-” işaretiyle ayrı olarak yazılmıştır.

Âftâb, pâdşâh gibi ilk hecesi medli olan kelimeler araya ünlü getirilmeden yazılmış olarak karşılaştırmalı metnimizde bulunmaktadır.

Vezin gereği ya da fonetik özelliklerden dolayı birleştirilen Türkçe kelimeler (n’ola gibi) kullanımlar, kesme işaretiyle gösterilmiştir. Fakat (nüshalarda) metnin yazımında net olup, (nideyim, niçün gibi) kalıplaşmış ve vezin açısından da sorun olmayan kullanımlar olduğu gibi Latin harflerine aktarılmış olup herhangi bir kesme işareti kullanılmamıştır.

Nüshalarda beyitlerin sıralanışındaki uyumsuzluk, İ nüshasındaki sıralama takip edilerek giderilmiş ve dipnotta, kaç beyit önce veya sonra olduğu belirtilmiştir.

Nüshalarda bazı beyitlerin iki dizesinin yer değiştiği görülen durumlarda yine İ nüshasındaki sıralama takip edilerek metin kurulmuştur. Bu sıralamada B nüshasının da İ nüshasına benzerliği de etkili olmuştur.

Karşılaştırmalı metinde, müellifin ya da müstensihin metinde kullandığı ara başlıkların yazımı, nüshalardaki duruma göre farklılık arz etmektedir. İ ve B nüshasında olmayıp Z nüshasında bulunan başlıklar söz konusudur. Metnin kuruluşunda her üç

nüshanın başlıkları uygunluk derecesine göre tercih edilmiştir. İ ve B nüshasında olmayan başlıkların yazımında Z nüshasının başlıkları kayda değer olumlu bir fayda sağlamıştır. Başlığın hangi nüshadan alındığı da hemen başlıktan sonra yıldız işaretiyle dipnot olarak gösterilmiştir. Dipnotta sadece başlığın hangi nüshadan alındığı belirtilmiştir. Diğer nüshalardaki kullanımları gösterilmemiştir.

METNİN ARA BAŞLIKLARI

Kitâb-ı Mihr ü Mâh-ı ‘Âlî Efendi.....	369
Mebde-i Tevhîd-i İllâhî ve Menşe’-i Taḥmîd-i Nâ-Mütenâhî	370
Der-Baḥşâyîş-i Yezdân ve Âsâyîş-i Kevn ü Mekân.....	371
Der-Na’t-ı Resûl-i A’zam ü Nebiyy-i Mükerrerem Muḥammedü’l-‘Arabî Şallâ’İllâhu ‘Aleyhi ve Sellem.....	373
Der-Mi’râc ü Mu‘cizât-ı Seyyidü’s-Sadât.....	375
Der-Na’t-ı Zübde-i Erbâbü’t-Taḥkîk ve’t-Tedkîk Ebû Bekri’s-Şiddîk.....	376
Der-Na’t-ı İmâmü’l-Mü’minîn ‘Ömer İbnü’l-Ḥaṭṭâb Raḍıya’İllâhu ‘Anhü.....	378
Der-Na’t-ı Câmî’ü’l-Ḳur’ân ü Şâhibü’l-‘İrfân ‘Oṣmân Bin ‘Affân.....	379
Der-Na’t-ı Esedu’İllâhü’l-Ġâlib ‘Ali Bin Ebi Ṭâlib.....	380
Der-Medâyiḥ-i Neḳâve-i Pâdişâhân ü Güzide-i Âl-i ‘Oṣmân Ḳurret-i ‘Ayn-ı Pâdişâh-ı Zamân Nevîn-i ‘Aṣr Ḥazret-i Şulṭân Selîm Ḥân.....	381
Fi’l-Münâcat İllâ Ḳaḍıyi’l-Ḥâcât	387
Der-Sebeb-i Te’lif-i Kitâb ve Mûcib-i Taṣnîf-İ Belâgat-Nişâb Çünânki Vâkı’-ı Ḥâl ü Aḥsen-i Maḳâl-i Geşte Bûd	393
Bu Dâstân-ı Dil-Sitân ü ‘İbret-Nümün ü Efsâne-i Cân-güdâz ü Pür-füsünüñ Mebde-i Ḥikmet-engîz ü İnşâ-ı Nikât-Âmîzdür	401
Ġazel-i Münâsib-i Ḥâl	410
‘Aṣḳ Âteşi Mâha Te’sîr İdüp Günden Güne Zârîr Olduĝı ‘Âḳıbet Mihri Ḥaḳḳa Benüm Ḥâlümnden Ḥabîr İt Diyü Niyâz Ḳılduĝıdır	410
Bî-Niyâza Niyâz.....	413
Mâh-ı Bî-Çârenüñ Ḥâceti Revâ Olduĝı ve Tebdîl-i Şüretle Ġarba Giderken Mihr-i ‘Âli- Şâna Buluşup ‘Arz-ı Ḥâl Ḳılduĝı Mihrüñ Daĝı Derünü Merḥamet Nûrı Ṭolduĝıdır Ki Zikr Olnur	415
Ġazel.....	420
Mâh-ı Şeb-gîri Ḥusûf Nâm Bir ‘Ases Ṭutup Âstâne-i Bircîse Getürdigi Bircîs Daĝı Anuñ Ḥâlin Mihr-i ‘Âli-Şâna Bildürüp Nûr-ı Şefḳatine Mazhar Düşüp Rehâ İtdürdüĝüdür	421
Su’âl ü Cevâb.....	424
Bircîs Mihr-i ‘Âli-Şâna Minnet İdüp Mihr Daĝı Aña İḥsân İtdüĝüdür	427
Mâh-ı Bî-Çâre Emr-i Şâha İmtişâl İdüp Zâr ü Nâlân Şehrden Ḥurûc İdüp Bî-Nâm ü Bî- Nişân Olduĝıdır.....	431
Ġazel.....	434

Māhuñ Şubḥ-ı Şādıka Niyāzı Şubḥ Daḥı Mıhrden ‘Afv Taleb İtdügidür	435
Māh-ı Bî-çāre Şubḥ-ı Şadıkuñ Niyāzı Sebebi İle Şehre Girüp Ğaybāne Vāşıl Olup Şād ü Ḥandān Oldığudur.....	440
Ğazel.....	447
Şikāyet-i Min Çarḥ.....	447
Beyāz-ı Şaḥıḥ.....	448
Naşihat.....	456
Şıfat-ı Şeb.....	459
Der-Medḥ-i Mey-i Nāb.....	462
Ğazel.....	470
Mev‘ize.....	470
Münācāt.....	471
Pend.....	473
Şıfat-ı Şitā.....	474
Mev‘ize.....	476
Münācāt.....	482
Ḥatımetü’l-Kitāb.....	482

KARŐILAAŐTIRMALI METİN

KİTĀB-I MĪHR Ü MĀH-I ‘ĀLĪ EFENDĪ*

Fe‘ilātün/Mefā‘ilün/Fe‘ilün

- İ_1b_1 1 Ey güşâyende-i memālik-i cūd
Z_1b_1 Pādşāh-ı ‘asākır-i mevcūd¹⁸
B_1b_1
- Kevkeb-ārā-yı çarḥ-ı ‘ibret-bīn
Meyve-sāz-ı nihāl-i bāğ-ı zemīn
- Nağş-peyvend-i kārğāh-ı felek¹⁹
Rūḥ-baḥşā-yı ins ü cinn ü melek
- Mazḥar-ı sırr-ı nükte-i *la-reyb*
Şāh-ı vaḥdet-serāy-ı ‘ālem-i ğayb
- 5 Z̄erredür rāh-ı kudretüñde cihān
 Ḳaṭredür bu biḥār-ı bī-pāyān²⁰
- Mā-sivā cümleten saña muhtāc
Ger gedādur gerekse şāḥib-i tāk²¹
- Kimse sırruñdan olmadı āğāh
Yine sensin bulan o menzile rāh
- Derd-i ‘aşḳuñla dir olan hālik
Mā-‘arefnāk ḥaḳḳa ma‘rifetik

* Başlık B

1b Pādşāh: Tācdār Z

3a Nağş-peyvend:Şuver-i nağş: Z

5b bu: yem Z; biḥār-ı: biḥārı Z

6a cümleten: cümlei İ,Z

MEBDE-İ TEVHİD-İ İLĀHĪ VE MENŞE'-İ TAḤMĪD-İ NĀ-MÜTENĀHĪ*

Ey debîr-i şaḥîfe-i *lā-reyb*
Naqş-bend-i nigâr-ḥâne-i ğayb

- 10 Kıldı zātuñ bir emr ile muṭlaḳ
‘Ālemi iki ḥarfden müştak
- Āferîniş raḳam-keşidüñdür
Mā-sivā cümle āferidüñdür
- İ_2a_1 Getürürsin gil-i siyehden gül²²
Ḥalk idersin aña nice bülbül
- Rūzı ḥalk eyledüñ virüp rūzı²³
Şeb yaratduñ daḥı şeb-efrūzı
- B_2a_1 Eyledüñ dilde genc-i nuṭḳı bedîd²⁴
Virdüñ ol ḳufl içün lisānı kilid
- Z_2a_1 15 Felege āftābı kılduñ şāḥ
Oldı ḥayli kevākib aña sipāḥ
- Cümle ‘ālem senüñle ḳāyimdür
Şanmasunlar ki anı dāyimdür
- Baḥr-i luṭfuñdan irdi çeşmeye āb
Ḳudretüñ gösterür serābı şarāb

* Başlık İ

12a Getürürsin: Bitürürsin Z

13a Rūzı: Rūz İ

14a bedîd: ferîd Z

DER-BAHŞAYIŞ-İ YEZDÂN VE ÂSÂYIŞ-İ KEVN Ü MEKÂN*

Gelüñüz idelüm Hudaya niyâz²⁵
Olalum dâne-çîn-i hürmen-i râz

Hamdı anuñ ki küt-ı cân oldı²⁶
Kuvvet-i cism nâ-tüvân oldı

20 Şükri her kim itdi vird-i zebân²⁷
Oldı dergâh-ı hazrete mihmân

Rûz u şeb eyle aña hamd ü şenâ
Gerçi kim şükriñ olmaz ise sezâ

Şirkden şükri eyle farq-ı daķık
Dime birdür hurûfi fi't-tahķik²⁸

'Aķla nisbet bihâr kim ķatre²⁹
Vaşfi yanında tab' bir zerre

Ka'r-ı deryâya sırr-ı Hâķ sıgmaz
Güş-ı mâhiye heft yem girmez

25 Zâti âlâyîş-i 'ademden pâk³⁰
İrmez âsîb-i güşşadan aña bāk

İ_2b_1

Kimden irer cihâna nûr ile fer
'Ayn-ı haķķ ile Hâķķa eyle nazār

* Başlık İ

18a Gelüñüz: Geliñüz Z

19a Hamdı: Hamd Z

20a kim: ki B, İ

22b hurûfi: hurûf Z

23a bihâr: bihâri B

25a âlâyîş-i: âlâyîşi Z

Yoğ iken dehri var iden kimdür
Anı leyl ü nehār iden kimdür

Neden irer bu bāğa neşv ü nemā
Neden eyler şecer şemer peydā

Kim ider āftābı tābende
Māha aya nedür fūrüzende³¹

30 Neden oldı Mesīhe bu tecrīd
Ne için nağme-sāz ola Nāhid

Z_2b_1 Bil vücūdı vücūduñı bilesin
Çande ise O sen dağı bilesin

B_2b_1 Saña besdür bu çarh-ı mīnā-gūn
Ki bir āyīnedür güşāde-derūn

Zāhirin gör ço seyr-i mir'ātı³²
'Ārıza bakma bilmedin zātı

Seni eyler bu kışşadan āgāh
Haber-i lā-ilāhe illā'llāh³³

35 Ağız açmasa kulzüm içre şadef
Kimse sezmezdi anda dürr-i Necef

Ejder-i nefsūñ eyleyüp ihlāk
Ma'rifet gencine iriş bī-bāk

Evvel āhīr odur vücūda kamu
Lā-erā fi'l-vücūdi illā hū

29b aya nedür: ya ne dūrür Z

33a Zāhirin: Mażharı Z; seyr-i: var bu Z

34b Hāber-i: Hāberı Z

DER-NA‘T-I RESŪL-İ A‘ZAM Ü NEBİYY-İ MŪKERREM MUḤAMMEDŪ‘L-
‘ARABİ ŞALLĀ‘LLĀHU ‘ALEYHİ VE SELLEM*

Ey dŭr-i ŧāhvār-ı ulzŭm-i cŭd
Gevher-i bī-bahā-yı kĀn-ı vŭcŭd

Ḥātem-i enbiyā vŭ mŭfti-i dīn
Kāḏi-i ŧer‘ ũ nŭr-ı ‘ayn-ı yakīn³⁴

İ_3a_1 40 Merdŭm-i dīde-i sipihr-i beğā
Pertev-i ŧem‘-i leyletŭ‘l-isrā

İki ebrŭñı kim debīr-i ezel
Eyledi ŧafḥa-i cebīnŭñe ḥal³⁵

Biri nŭn-ı nŭbŭvvet oldı anuñ
Biri rā-yı risālet oldı anuñ³⁶

Ḥaremŭñ kim var anda nice sebīl³⁷
Aña cārŭb ŧehper-i Cibrīl

Der-i dergāhuña senŭñ Mŭsā
Ḥācib olmuŧ durur elinde ‘aŧā

45 Gŭl-i gŭlzār-ı ma‘rifet sensin
Naḥl-i bŭstān-ı merḥamet sensin

Leb-i cān-baḥŧuñ eyledi iḥyā
Ki gerek Ḥızdur gerek ‘īsā

* Baŧlık İ

39b ŧer‘ ũ: ŧer‘-i Z

41a/b -Z

42a/b -Z

43a kim var anda: dāyirinde B / 43b ŧehper-i: ŧehperi Z

		Bülbül-i gülşen-i feşâhatsin ³⁸ Tûfi-i bîşe-i belâgatsin
		Kelimātuñ işitse haste-dilân Derdini yitirüp bula dermân ³⁹
Z_3a_1		Senüñ içün bezendi bu eflâk ⁴⁰ Saña nâzildür âyet-i <i>lev-lâk</i>
B_3a_1	50	İtmege zât-ı pāküñi tesbîh Yaydı seccâde-i şehâbı Mesîh Saña şahid egerçi bî-pâyân Bilene besdür âyet-i <i>mâ-kân</i> ⁴¹ <i>Ve'd-duhâ</i> pertev-i cebînüñdür <i>Ve'l-leyli</i> zülf-i 'anberînüñdür ⁴² Ebruvânuñ ki oldı <i>sûre-i nûn</i> Kâmetüñ <i>ve'l-kalem</i> aña maqrûn Seni Bû-Cehl ide ne ğam inkâr ⁴³ Mihri huffâş ider mi hiç ikrâr
İ_3b_1	55	Hâdimân-ı muķârenet-ḥ'âhuñ ⁴⁴ Çehre-sâyân-ı ḥâk-i dergâhuñ Oldılar mazhar-ı 'inâyet-i Ḥâk ⁴⁵ <i>Fe'dḥulu</i> didi âyet-i muṭlaķ

47a gülşen-i: gülşeni Z

48b yitirüp: bitirüp B

49a bu: -İ

51b besdür: -Z

52b “*Ve'l-leyli*” ifadesinde vezin bozuk

54a ide ne ğam: kim ide Z / 54b ikrâr: karar İ

55a Hâdimân-ı: Hâdimanı Z

56a mazhar-ı: mazharı Z / 56b âyet-i: anlara B, İ

Āl ü aşhābuñ ey resül-i güzīn
Nekebāt-ı dehirdeñ ola emīn⁴⁶

Mihr ü Meh olduñunca çarhda kim
Rağıya 'llāhu rabbunā 'anhüm

DER-Mİ'RĀC Ü MU'CİZĀT-I SEYYİDÜ'S-SADĀT*

Ey nihāl-i dıraht-ı bāğ-ı kemāl
Gül-i sır-āb-ı gülsitān-ı cemāl

60 Seni ol dem ki da'vet itdi Celil
Reh-nümā oldı hāzret-i Cibril

Çekdi ol bād-pā Burākı saña⁴⁷
Tiz-reftār ü hem felek-peymā

Gözlerüñe niteki nergis-i bāğ⁴⁸
Şun' çekmişdi sürme-i māzāğ

Oldıñında o h'oş-hırāma süvār
Pest ü vālā gelürdi saña havār⁴⁹

Farq-ı eflāke çünki başduñ pā
Merhāba didiler sürüş-ı semā⁵⁰

Z_3b_1 65 Ol gice pīr-i tekve-i gerdün
Çekdi yer yer simāt-ı bükālemün

Necm ile kāse düzdi zīnet için
Ya'nī kim sen şehi ziyāfet için

^{57b} nekebāt: kitefāt Z

* Başlık İ

^{57b} Burākı: Burāğ Z

^{62a} Gözlerüñe: Gözlerine Z / ^{62b} Şun':Şun'ı B

^{63b} gelürdi saña havār: gelürd'aña hemvār İ: gelür idi hemvār Z

^{64b} didiler sürüş-ı: didi sidre gibi Z

Matbağında şu deñlü bişdi ta‘ām
Dūdıdur şanmasunlar anı gamām

B_3b_1

Sensin ol kim kefüñde itdi kelām
Bir hācer gūyiyā lisān-ı enām

İ_4a_1

**DER-NA‘T-I ZÜBDET-İ ERBĀBÜ‘T-TAĦĦİĶ VE‘T-TEDĶİĶ EBŪ
BEKRİ‘Ş-ŞİDDİĶ***

‘Abd-i maqbūl-i ĦaĦĶ imām-ı ‘atīĶ
Yār-ı gār-ı nebī Bekir ŞiddīĶ⁵¹

70

Ŧıfl iken Ħāzret-i resūl-i Ħudā
Gelmedin müjde-i nübüvvet añā

Gördi bir şeb düşinde ol mesrūr
İndi gökden zemīne bir ulu nūr

Ka‘be üstinde ber-Ķarār oldı
Cümle ‘ālem ziyā ile ŧoldı

Ķalmadı ol arada bir mesken
Leme‘ātıyla olmaya rüşen

Şoñra ol nūr cem‘ olup cümle
Dir nüzül eyledi benüm evüme

75

Ħānemi girdi rüşenā itdi⁵²
Şeb-i tāriki pür-ziyā itdi

Ķapayup Ħānemüñ Ķapusın o dem
Ķaldı ol nūr evümde dikdi ‘ālem

* Başlık İ

69b Bekir: meger İ, bñ Bekr Z

75a girdi: gird-i: İ / 75b Şeb-i: Ķapup İ; pür: ber İ

Çün bu hâl üzre irdi vaqt-i seher
Virdi bir rāhibe ne ise haber

Didi ta‘bīr eyle bu düşümi
Umaram hayr ola bu dem işümi

Didi ol bir nebī getüre Kādīr
Seni ol şeh-süvāra ide vezīr

80 Öliceğ sen aña halef olasın
Vākıf-ı sırr-ı *men ‘aref* olasın

Z_4a_1 Çün resüle nübüvvet oldı ‘ayān⁵³
Anı İslāma da‘vet itdi hemān

Didi aña nübüvvetüñe delīl
Var ise söyle nice kāl ile kīl

İ_4b_1 Didi şahid yeter nübüvvetüme
Naşş-ı kātı‘ budur risāletüme

Gördüñ ol düş ki eyledüñ taqrīr⁵⁴
Anı bir rāhib eyledi ta‘bīr

85 Söyledi nice oldısa aḥvāl⁵⁵
Ol daḥı cān ile didi fi‘l-hāl

B_4a_1 Evvelā *lā-ilāhe illa ‘llāh*
Eşhedü enneke resülü ‘llāh

Şad-hezār āferīn o şiddīka
Vākı‘ası irişdi taḥkīke⁵⁶

81a oldı: irdi: B, Z

84a düş ki: düşü Z

85a oldısa: olısar Z

87b irişdi: irdi İ

Şadıķu'l-kavl ise 'aceb mi dilā
K'aña şiddik dimiş idi Hudā

DER-NA 'T-I İMĀMÜ'L-MÜ'MİNİN 'ÖMER İBNÜ'L-ĤAṬṬĀB
RADIYA'LLĀHU 'ANHÜ*

Muķtedā-yı ümem Ḥabīb-i beşer
İbn Ḥaṭṭāb ya'nī bir gün 'Ömer

90 Ḥuṭbeteyn arasında açdı dehen⁵⁷
Didi *yā Sārye el-cebel kef-zen*

Ḥalk-ı 'ālem ta'accüb itdi tamām
Ki nedür ḥuṭbede bu gūne kelām⁵⁸

Meger ol günde Sāriye fi'l-ḥāl
Kāfir ile iderdi ceng ü cidāl

Ḥayli mağlūb olup zebūn olmuş
Cümle ḥalkı ġarīķ-i ḥūn olmuş

Göriccek anı ol imām-ı güzīn
Ṭaġa kaç diyü eyledi telķīn

95 Başarında 'aceb ne kuvvet var
Nice fersaḥ yiri ider ibşār

Didi bir gün resūl-i rabb-i celīl
Bir cemā'at var idi ḥulķı cemīl⁵⁹

İ_5a_1

Meger anlar muḥaddeşinden idi

Z_4b_1

Ya'ni erbāb-ı 'aql ü dīnden idi

* Başlık Z
90a Ḥuṭbeteyn: Ḥuṭbesi Z
91b nedür: nider B, İ
96b ḥulķı: ḥulķ-ı Z

Söyleşürlerdi haqq ile her-bār
Nitekim halk ile ider güftār

Ümmetümden olaydı böyle kişi
İbn Hattāb olurdu bil bu işi

100 Ne sa‘ādet dūrür o zāt-ı latīf⁶⁰
İde anı bunuñ gibi ta‘rīf

DER-NA‘T-I CĀMĪ‘Ü‘L-ḲUR‘ĀN Ü ŞĀHĪBÜ‘L-‘İRFĀN
‘OŞMĀN BĪN ‘AFFĀN*

Nūr-ı çeşm-i imām-ı zü‘l-ḥameyn
Şāhibü‘ş-şer‘ ya‘ni zü‘n-nūreyn⁶¹

Kime olmuş durur bu ‘izzetler
Vire aña nebī iki duḡter

B_4b_1 Eyleye ikisine ‘aḡd-ı nikāḡ⁶²
Olalar ḡānedānına mişbāḡ

Anuñ için diye resül-i Ḥudā
Bir kızum daḡı olsa ger peydā

105 Virür idüm anı da ‘Oşmāna
Bāḡbān idüp ol gülistāna⁶³

N’ola dinilse aña zü‘n-nūreyn⁶⁴
Oldı zīrā ki cāmi‘ü‘l-bikreyn

100a dūrür: dūr İ; latīf: şerīf Z

* Başlık İ

101b zü‘n-nūreyn: zi‘n-nūreyn Z

103a ‘aḡd-ı: ‘aḡd ü Z

105b idüp: irüp Z

106a dinilse: dinürse Z; zü‘n-nūreyn: za‘n-nūreyn Z

Eylediler anı Şu dem ki Őehid
Üç gün oldu gömülmedi o sa'id

Cānib-i ğaybdan nidā geldi
Udfinūhu diyü Őadā geldi⁶⁵

Defnine hāzır oldu Kerrübī
Gör ne merğübdır o maĥbūbı

110 Oldı ĥaĥķında çün bu kışŞa bedid
Anı inkār idenler oldu Yezid

İ_5b_1 DER-NA'T-I ESEDU'LLĀHÜ'L-ĠĀLİB 'ALİ BİN EBİ TĀLİB*

Őehriyār-ı Necef kerim ü veli
İbn-i 'amm-i resül ya'ni 'Alī⁶⁶

Z_5a_1 Anı dāmād idindi faĥr-ı cihān
Kerreme'llāhu vecchēhū her ān

Oldı Őānında *hel etā* nāzil
Aña Cibril *lā fetā* didi bil

Anı cānı gibi severdi Nebi
Didi ĥaĥķında *lahmūke laĥmī*

115 Ne kerāmet dūrür bilün bu yaĥin
Söyledi ol veliyy-i ĥaĥķa zemīn⁶⁷

Rāvi aydur rikāba başsa ĥadem
Başlar idi tilāvete ol dem

108b Udfinūhu diyü: Udfinū diyü bir Z

* Başlık İ

111a/b BīŐe-zār-ı Őecā'atün Őiri/Őāh-ı düldül-süvār ya'ni 'Alī: Z

115b ol: o İ

Bir ayagın dahı başınca aña
Hatm-ı Qur'an iderdi ol gūyā

Bir şecerdür ki ol figende-nevāz
Hāşıl itdi iki nihāl-i dirāz

Oldı şol dem ki beyt-i dīn ābād
Kıldı Hāķ ikisini iki 'imād

120 Hāba varmışdı bir gün ol şaff-der
Yatuben mescid içre bī-bister

B_5a_1

Düş-ı şirānesi ğubār olmış
Gül-i ruhsārı jālevār olmış⁶⁸

Göricek yatduğun bu hāl ile ol
Didi *ķum yā Ebā Turāb* resül

Künyet oldı aña hemān bu kelām
Rūh-ı pākine şad-hezār selām

**DER-MEDĀYİĦ-İ NEĶĀVE-İ PĀDİŞĀHĀN Ü GÜZİDE-İ ĀL-İ 'OŞMĀN
(İ_6a_1) ĶURRET-İ 'AYN-I PĀDİŞĀH-I ZAMĀN
NEVİN-İ 'AŞR HĀZRET-İ ŞULTĀN SELİM HĀN***

Ey Tehemten-dil ü Nerimān-rām
Şāh-ı Kāvūs-rezm ü Sencer-kām

125 Güstehem-sehm ü Keykubād-nümā⁶⁹
Erdeşir-i zamān ü Dārā-rā

121b jālevār: jāledār B: jālebār Z

* Başlık İ

125a nümā: veġā İ, nümāy Z, 125b rā: rāy Z

Şāh-ı Rüstem-sitem Sikender-der⁷⁰

Zāl-ı heycā-şiken Ferīdün-fer

Qahramān-қahr ü Dāver-i devrān⁷¹

Ḥüsrev-i bezm ü kārzār-ı zamān

Z_5b_1

Muştafā-ḥulḳ ü Bū-Bekir-fiṭnat⁷²

İbn Ḥaṭṭāb-dil ‘Alī-siret

‘İlm ü ḥilmiyle ḥazret-i ‘Oşmān

Ḥüsn ü ḥulḳıyle Yūsuf-ı Ken‘ān

130 Āftāb-ı bürüc-ı çarḥ-ı himem

Māh-ı zulmet-güşā-yı şehr-i sitem⁷³

Ḥāşıl-ı ‘ömr-i pādşāh-ı zamān

Āb-ı rü-yı neḳāve-i şāhān⁷⁴

Ḥazret-i Ḥān Selīm ferruḥ-zād⁷⁵

Şāh-ı vālā-maḳām-ı milket-i dād

‘Adl-ı Nüşirevān saña nisbet

Zulmdür ey şeh-i felek-rif‘at

Kimse ‘ahdüñde olmadı nālān

Ki meger bülbülān-ı bāğ-ı cihān

135 Luṭf ü cūduñ yanında bī-minnet⁷⁶

Ḥātem-i Ṭay saḥāveti ḥisset

126a sitem: dem ü B, 126b heycā: peymā Z

127a ü: -Z, 127b ü: -Z

128a Bū: Ebu Z, 128b, dil: dil ü Z

130b sitem: kerem Z

131a/b -Z, 131b şāhān: işān İ

132a/b -B, 132a Selīm: Murād Z, 132b milket-i: milket ü Z

135a Luṭf ü: Luṭf-i Z

Seg-i dergāhuña olur mağrūr⁷⁷

Kellesin kāse eylese fağfūr

Bāğ-ı ‘Oşmāniyeye ey gül-i ter

Gelmedi bir senüñ gibi ‘ar‘ar

İ_6b_1

İtdi tevķi‘üñ olalı bünyād

Ceddinüñ hānedānımı ābād

B_5b_1

Ne ‘acebdür sümüvvet-i zātüñ⁷⁸

Eli irmez aña semāvātuñ

140 Sille irişse dest-i ķahruñdan

Tār ola çeşm-i haşma dār-ı kühen

Bezm-i heycāda deste alsañ tīg

Dökülen hūn yanında baħr ola sīg

Gerd-i pūy-ı semend-i rezmüñden⁷⁹

Baķamaz dehre dide-i düşmen

Ger ider gökde gūş Kerrübī

Hā yū Hū-yı sipāhuñ aşūbı⁸⁰

Haşmı medhūş ider o velveleler

Düşürür yeryüzine zelzeleler

145 Menzil olur olara rāh-ı cefā⁸¹

Yer ider cānlarında tīr-i belā

136a mağrūr: mesrūr B, İ

139a sümüvvet-i: sümüvvet ü Z

142a/b -Z, 142a pūy: süm İ

143a/b -Z, 143b Hā yū: Hā-yı İ

145a Menzil: Kızıl Z

Tācdāra nebālet-i Bircīs⁸²
Zihni-pākūñ yanında bir telbīs

Kāndur ma‘rifet sen anda güher
‘İlm bir naḥl zātūñ aña şemer

Z_6a_1

Şadef-i kāyināt içinde şehā
Bir dūr-i şāhvārsın tenhā

Herkesūñ ḳadrin eylemekde ‘ayār⁸³
Gelmeye ṭab‘uña irer mi‘yār

150 Pādşāhum bu tuḥfe-i nā-çiz
Ne ‘aceb olsa ger ḥaṭā-āmiz

Perde-i luṭfuñ anı setr eyler
‘Ālem-i nazma māh-ı bedr eyler

Eyleseñ zerre deñlü ḥāke nazār
Misk-i ḥoş-bū olur yaḥud ‘anber⁸⁴

Levh-i ḥāṭırdan eyle anı tırāş⁸⁵
İtme şāhum ḥaṭāsın ‘āleme fāş

Ber-murād olsun ‘Ālī-i bende
Nice bir zār ola ol efgende⁸⁶

İ_7a_1

155 Āstānuñda bendedür ‘Ālī
Ber-murād eyle gel o pā-māli⁸⁷

146a Tācdāra: Tācdār-ı İ, nebālet: risālet Z, 146b Zihni-pākūñ yanında bir: Saña nisbet ‘ibādet-i Z
149a Herkesūñ: Herkesūñ İ
152 Z’de dōrt beyit sonra, 152b olur: ola Z
153 a/b -B, -İ
154 a/b -B, -İ
155 a/b -Z

Ayağın tozına sürüp yüzünü
Açsun ol kuhl ile şafâ gözünü

Mazhar-ı nūr-ı hağ ki zātuñdur
Mihr ü Meh zerre iltifātuñdur

Ger bu nazmum ola pesendide
Āftāb ola burc-ı tevḥide

Bād-ı luḫfuñ çemenden itse güzer
Ġonca gül ola ḫār-ı Ġonca-i ter

B_6a_1 160 İltifāt eyleseñ şadef-mānend
Dehenüm ola dürlere ḫursend

Nice dür her biri girān-māye
Cān ü ser ola aña ser-māye⁸⁸

Gün gibi luḫfuñ olsa nūr-efzā
Ayda bir Mihr ü Māh idem inşā⁸⁹

Sen dururken zamānede şu‘arā⁹⁰
Kime kılsun şehā bu gūne du‘ā

Dergehüñdür olara püşt ü penāh⁹¹
Ber-murād eyle ḫullaruñ ey şāh

165 Dilerem ey şeh-i ḫuceste-ḫişāl
Luḫf idüp saña bārī-i müte‘āl⁹²

161b ü: -B

162b Mihr ü Māh: Mihr Māh Z

163a dururken: çururken Z, 163b gūne: resme Z

164a ü: -B, -Z

165a/b -Z

Devlet ü ‘ömrüñi mezîd itsün
Tâli‘ ü bahtüñi sa‘îd itsün⁹³

Döşedükçe sipîhr-i minā-gün
Şahn-ı çarğa bisât-ı bükâlemün⁹⁴

Tâc-ı zerrîn ile şeh-i hâver
Eyledükçe diyâr-ı ğarba sefer⁹⁵

İ_7b_1

Nür-bağş oldığınca ‘âleme Mâh⁹⁶
Oldığınca kevâkib aña sipâh

170 Taht-ı devletde ber-ķarâr olasın
Şalţanat rağşına süvâr olasın⁹⁷

Dâyimâ münhezim ola a‘dâ
Çeke buğz ü ğasedle cevr ü cefâ⁹⁸

Kim ki reşk ile ide saña nazâr
Ola müjgâñi çeşmine ğançer⁹⁹

Ol ki itmeye seni ğayr ile yâd
Ħâne-i ‘ömri olmasun âbâd¹⁰⁰

Saña yavuz şananlaruñ şâhâ
Pür-ğam itsün dilini bâr-ı Ħudâ¹⁰¹

166a/b -Z

167a/b -Z

168a/b -Z

169a/b -Z / 169a ‘âleme: ‘âlem-i İ

170a/b -Z / 170b rağşına: ğinkine İ

171a/b -Z

172a/b -Z

173a/b -Z/ 173a Ol ki itmeye: Ölmege itmeye İ

174a/b -Z

175 ‘İzzetüñ kaçırı ber-devām olsun
Nice şeh kapuña ğulām olsun¹⁰²

FI’L-MÜNĀCAT İLĀ-ĶADĪYĪ’L-HĀCĀT*

Z_6b_1 Ey řabīb-i řabīb-i ĥaste-dilān¹⁰³
Ķāre-sāz-ı ‘anā-yı Ķāregerān

Merhem-i rīş-i dil-figārumsın¹⁰⁴
Āferīnende-i ğubārumsın

B_6b_1 Mevc-i emrūñ ile bu bařr-ı ‘adem¹⁰⁵
Cān bula nice reşşa-i mübhem

Ķudretüñ ğülşeninde bu dünyā¹⁰⁶
Ķařre-i jāledür hemān meşelā

180 N’ola mevc ura Ķulzüm-i ‘isyān
Sensin anda ne ğuşşā keşřībān

Vādi-i ma’siyetde pūyānım
Rūz ü şeb ol ğam ile nālānım

Gerçi řadden ğünāhum oldı birūn
Lūtfuñ andan velīk dařı füzūn

İ_8a_1 Mezra’amda egerçi yoşdur nem
Var iken rařmetüñ seřābı ne ğam

175a/b -Z

* Başlık Z

176a řabīb-i: řabīb ü İ; ĥaste: ĥuceste İ

177a Merhem-i: Merhemi Z

178a Mevc-i emrūñ ile bu: Mevc ura emr eliyle İ, Mevc ura emrūñ ile Z

179a ğülşeninde: ğülşende İ

Cürm ile tutsa dehri n'ola zalām
Keremüñ aña mäh-ı bedr-i tamām¹⁰⁷

185 'Aşka düşdüm şikeste-ḥāl oldum
Ḥāk-i zilletde pây-māl oldum¹⁰⁸

Āb-dest ibriğini ger tuta dest
Seng-i 'isyānum anı ide şikest

Mescide başsa ayagum her-bār¹⁰⁹
Şanuram anı gūşe-i ḥammār

Başlaram eylemege sūz ü güdāz
Nice ta'at durur bu nice niyāz

Ger mü'ezzinler eylese kāmēt
Ḥātır olup baña o hoş-kāmēt

190 İki barmağum eyleyüp der-gūş
Qalurun böyle nice dem medhūş¹¹⁰

Şanur iller tutam şımaḥa benān
Gūşıma girmesün diyü o fiğān¹¹¹

Qāmētüm eylesem rükū' ile ḥam
Şanuram yārdan selām aluram¹¹²

Z_7a_1

İtsem illerle ger bile secde
Düşerem anda ḥālet-i vecde

184b aña mäh-ı: mähı aña Z

185b pây-māl: bî-mecāl: B, İ

187a başsam: başsa B; her-bār: ey yār Z

190b Qalurun: Qaluram Z

191b o fiğān: efgān Z

192b Şanuram yārdan: Yārdan şanuram Z

Çün cemā‘at idüp namāzı tamām
Viricek iki cānibine selām

195 Secdeden kaldırup o dem başum
Gözlerümden revān idüp yaşum

Şanuram halkı ben teşehhüdde
Oturup kaluram tecerrüdde

B_7a_1 Hāşılı cürmüme nihāyet yok
Bunca dürlü günāha ğāyet yok

İ_8b_1 Çünkü tevfiķüñ ola baña refiķ
Korķmazam rāh çāh ise taħķik

Kāfir-i büt-pereste ola nigāh¹¹³
Niçün olmaz baña ma‘āza’llāh

200 Hātarāt-ı sipihr-i hādişe-sāy
Nekebāt-ı cihān-ı ğuşşa-fezāy¹¹⁴

Dili rencide itmeye ey şāh¹¹⁵
Eger ‘afvuñ olursa baña penāh

Evvelā ‘aşķuñla giriftār it
Dil-i bīmāra soñra tīmār it

Nār-ı ‘aşķuñla eyleyüp sūzān
Külimi eyle sürme-i a‘yān¹¹⁶

199a büt-pereste: büt-perest Z; nigāh: nā-gāh Z

200a/b -Z

201a Dili: Veli İ, itmeye: eyleme Z/ 201b Eger ‘afvuñ olursa: ‘Afvuñ olursa eger Z; penāh: bī-gāh İ

203b Külimi: hākümi Z

Cānumı ten yükinden eyle Һalāş
Ola ta kim sezā-yı şoĥbet-i Һāş¹¹⁷

205 Olmayan rāĥil-i diyār-ı ‘adem¹¹⁸
Dimesün sidre-i vücūda irem

Cāna bār-ı girān olupdur dil
Қoma luĥf eyle anı pā-der-gil

Varlıgum eyle yoĥluĥa tebdil
Ki vücūdı vücūd ider taĥşil

Defter-i ‘aşқа ol ki çekdi raқam
Bir gedikdür aña vücūd-ı ‘adem

Fi’l-Һaқıқа vücūd vāĥiddür
Naқl olunmaz bu zevķe ‘āyiddür

210 Yine ten aşlına rücū‘ itsün
Cān-ı pākize def‘-i cū‘ itsün¹¹⁹

Z_7b_1 Dilerem senden ey Һakīm-i raĥīm¹²⁰
Cān bula cān içinde cān-ı saқīm

Deşt-peymā-yı ‘aşķ olup tenhā¹²¹
İde elden ‘aşā-yı cismi rehā

İ_9a_1 Ebr-i nisān-ı luĥfuñ itse ne var
Şadef-i қalbi pür dür-i şehvār¹²²

204b sezā-yı: serāy-ı İ

205a diyār-ı: diyāra İ / 205b sidre: zerre Z

210b pākize: pākini Z

211a Һakīm-i: Һakīm ü Z

212a tenhā: şehā İ

213b dür-i: düri Z

Haşa li'llāh ki sāyil-i muhtāc
Gelicek āstānuña gide ac

215 Dilerem ey kadīr-i zū'l-en'ām
Qalmayam ben gedā bu dem nā-kām

B_7b_1

İrişüp hānedān-ı 'aşka hemān
Eyleyem cān-ı pākümi qurbān¹²³

Mazhar-ı luţf-i bā-kemālün olam
Lāyık-ı şoĥbet-i visālün olam¹²⁴

Dehenüm nice bir ola beste
Zıkr-i tevĥide eyle şāyeste¹²⁵

Ya ilāhī be-ĥaqq-ı zāt-ı cemil
Qoma ben ĥāki böyle zār ü zelil

220 Qudretün ĥaqqıçün k'ider peydā
İki ĥarf ile nice biñ dünyā

Başaruñ ĥaqqıçün ki zāhirdür
On sekizbiñ cihāna nāzırdur

Sem'ün içün ki istimā' eyler
Āh-ı 'āşık ne dem simā' eyler¹²⁶

'Arşün içün ki böyle vālādur¹²⁷
Pāyesi menzil-i Mesīĥādur

216b cān-ı pākümi qurbān: cān ü pākümi qurbān İ; cān-ı pāki anda revān Z

217b şoĥbet-i: şoĥbeti Z

218a/b-Z

222a/b-Z

223a 'Arşün: Sem'ün Z

Melekūtuñ niyāzı ھاqqı için
Enbiyānuñ namāzı ھاqqı için

225 Şafvet-i zāt-ı pāk-i Ādem için¹²⁸
Huld-i a'lāda sürdügi dem için

Ve be-ھاqq-ı hadākat-ı İdrīs¹²⁹
Hikmet ile iderdi çün tedrīs

'Ömri için ki Nūhuñ oldu dırāz
Baħr ü berde iderdi saña niyāz

Zekeriyya için k'o miħnet-bīn¹³⁰
Anı ھاtl eylemişdi düşmen-i dīn

İ_9b_1 Ğarq-ı hūn itdi 'ālemi hūnı
Toyladı hāki ni'met-i hūnı¹³¹

Z_8a_1 230 Ğiryesi ھاqqı için ki Ya'kūbuñ¹³²
Oldı meftūnı derd ü āşūbuñ

Ğürg-i vaħşī nübüvvetine güvāh
Ki didi *lā-ilāhe illā'llāh*

Ğazret-i Yūsufuñ cemāli için
Hūsñ içinde olan kemāli için

Ki anı bende kılduñ ey Yezdān¹³³
Eyledüñ Mışra 'āķibet sultān

225a zāt-ı pāk-i: pāk-i ھاqq-ı Z/225b sürdügi: ittügi Z

226a hadākat: şadākat Z

228a Zekeriyya için k'o: Ve be ھاqq-ı Ğalīl-i / 228b Anı ھاtl eylemişdi: Anı ھاtl itmiş idi İ: Ki anı ھاtl kıldı Z

229b ni'met-i: ni'met ü Z

230a Ğiryesi: Körpesi İ / 230b derd ü: derd-i Z

233a Ki anı bende kılduñ: Anı sen kılduñ āħir Z

Faḥr-ı ‘ālemdaki nübüvvet için
Sākin-i şuffa-i risālet için

B_8a_1 235 Āl ü aşḥāb-ı pür-şafāsı için
Daḥı aḥbāb-ı bā-vefāsı için

Dil-i ‘āşıkdaki maḥabbet için
Māh-rūlardaki leṭāfet için

‘Ālī-i ḥaste-ḥāle eyle nazār
Derd-i hecr itmesün o zāra zārār

Muṣṭafānuñ şerī‘ātın tutsun
‘Alemi sāyesinde ḥoş geçsün

Gündüzün şāyim ü gice kāyim
Vird idünsün şenāñı her dāyim¹³⁴

240 ‘İlmi günden güne ziyād olsun
Ma‘rifet birle nāmı yād olsun

Her ki āmīn diye işitse buña
Ġafara’llāhü zenbehü ṭarrā

DER-SEBEB-İ TE’LİF-İ KİTĀB VE MÜCİB-İ TAŞNİF-İ BELĀĠAT-NİŞĀB
ÇÜNĀNKİ VĀĶİ‘-İ ḤĀL Ü AḤSEN-İ MAĶĀL-İ GEŞTE BÜD*

İ_10a_1 Söyle ey ‘andelīb-i gülşen-i rāz¹³⁵
Demidür ol biraz sūḥan-perdāz

Kime āşüftesin ‘ayān eyle
Nice güldür anı beyān eyle

239b Vird: Derd İ

* Başlık B, İ

242a rāz: zār B, İ

Nağamātuñla ‘ālemi pür kııl
İstimā‘ itsün anı her ‘ākııl

Z_8b_1 245 Kağı gülşen güline ‘aşıksın¹³⁶
‘Aşk tavrında böyle fāyıksın

Āteş-endāz-ı ħırmenüñ kimdür
Nağme-perdāz-ı gülşenüñ kimdür

Ne dürür bunca āh ü zāra sebeb
Ne kıılursın bu nāle ile taleb¹³⁷

Söyle kimsin şikāyetüñ kimden
Neredensin rivāyetüñ kimden¹³⁸

Vaqtidür ‘aşkuñı ‘ayān eyle
Cümle āfāka dāstān eyle

250 Kim olupdur sebeb bu te’līfe
Bā‘ iş olan nedür bu taşnīfe

Neden oldı bu resme sa’y-ı cemīl
Cümle taqrīr kııl ‘ale’t-taşııl

Var idi bir laṭīf maḥbūbum
Olmış idi cemāli merğūbum¹³⁹

B_8b_1 Ya‘ni kim var idi cihānda meger
Ḥūb-rūlarda bir perī-peyker¹⁴⁰

245a Kağı: kağı B, Z

247b nāle: nāme B

248b Neredensin: Niredensin Z

252a/b -B,-İ

253a/b -Z

- Pāk idi zihni āb-ı şāfīveş
Ṭab‘ı yanında zerre idi güneş
- 255 Kāmeti serv-i būstān-ı cinān¹⁴¹
Ruḥ-ı rengīni bir gül-i ḥandān
- Olsa Yūsuf cemāline nigerān
Kul olurdu o şāha nice zamān
- Görse zūlfini Leylī-i maḥzūn
Ola zencīr-i ‘aşkına Mecnūn
- İ_10b_1 Leb-i Şīrīni ‘aşk ile nā-çār¹⁴²
Ṭatlu cānından eyleye bīzār
- Görse ‘Azrā ‘izār-ı gülnārın
Kān ide nāḥun ile ruḥsārın
- 260 Ḥānde kılsa olurdu ol garrā
‘Ārızı üzre iki çeh peydā
- Birisi menba‘-ı zūlāl-i vefā
Biri āb-ı ḥayāta olmuş cā
- Laḳabı āftāb ü ḥulḳı kerīm
Oldı nām-ı şerīfi İbrāhīm¹⁴³
- Aña ḡayetde ‘āşık olmuşdum
‘Aşḳ tavrında fāyık olmuşdum
- Z_9a_1 Rūz ü şeb vaşlı ile ḥurrem idüm
Gūyiyā pādşāh-ı ‘ālem idüm

255a cinān: cihān Z, 255b rengīni: rengīn İ

258a Şīrīni: Şīrīn İ

262a/b -Z

- 265 Var idi dağı bir kimesne ‘azîz
‘Ālim ü kâmil ü bir ehl-i temiz
- Münisüm idi ğam-güsârüm idi
Dâr-ı dünyâda yâr-ı ğârüm idi
- Seyr-i bâĝ itsem ansuzın ğülşen
Görinürdi gözüme deşt-i mihen¹⁴⁴
- Çande kim yârüm ile ‘azm itsem
Çasd idüp seyr ü soĝbete gitsem¹⁴⁵
- Hâzır idi yanumca sâye-mişâl
Bile giderdi ol ĝuceste-ĝişâl
- 270 Geçürürdüm anuñla eyyâmı
Göñül idi meger anuñ nâmı
- Didi bir ğün baña o bî-çâre
Mübtelâ vü ĝarîb ü âvâre
- Almadın dâmenüñi dest-i ecel
İrmedin ĝânedân-ı ‘ömre ĝalel
- İ_11a_1 Fülk-i tâbûta rûzgâr-ı kühen
Bâdbân açmadın kefenlerden
- ĝāk ile çeşmüñ olmadın memlû
Ten ĝubârı taĝılmadın her sū
- 275 Aç gözüñ ĝ’âb-ı ĝafleti terk it
‘Aĝluñı dir bu ĝayreti terk it

267b deşt: nâr İ

268b seyr ü: seyr-i Z

Lāyık oldur ki yād ola nāmuñ¹⁴⁶

Geze elden ele ser-encāmuñ

Bile herkes senüñ faziletüñi

Añlaya her ne ise kudretüñi

Ḥamdü li'llāh ki nazma kādırsın

Ehl-i 'irfān içinde mähırsın¹⁴⁷

Ḥamdü li'llāh fezāyilüñ bî-ḥadd

Ehl-i nazm içre yok saña mānend¹⁴⁸

280 Kudretüñ var ki nazm idüp ra'nā

İdesen ayda bir kitāb inşā

Vār iken sende kuvvet ü kudret¹⁴⁹

Kendüñi itme böyle bî-himmet

Z_9b_1

Ne revādur ki ğaflet eyleyesin

Buncılayın fezāḥat eyleyesin

'İlmüñi ḥalkā itmeyüp i'lām

Künc-i ğafletde qalasın nā-kām

Kelimāt itmeyeydi ger bebgā¹⁵⁰

Olamydı müdām şekker-ḥā

285 Nağme-sāz olmayadı bülbül-i zār

İtmeyeydi ma'ārifin izhār

276a oldur ki: olursa Z, 276b Geze: gide İ, Z

278a/b -Z

279a/b -B, -İ

281a kuvvet ü kudret: kudret ü kuvvet Z

284a bebgā: beyzā Z, 284b Olamydı: Olmayaydı B, Z

Raġbet olmazdı serçe deñlü aña¹⁵¹

Yeri güلزâr olur mıdı ‘acabâ

Bâ-ħuşûş âftâb-ı bî-hem-tâ

Gice gündüz senüñle hem-dem ola

Oluben vaşlı ile ħurrem ü şâd

Olasın kayd-ı ġuşşadan âzâd

İ_11b_1

Ne tarîķ ile vâşıl olduñ aña

N’ola ser-cümle eyleseñ inşâ

290 Nice ‘uşşâķa ola vaşla sebep

Çekmeye derd-i firķat ile ta‘ab¹⁵²

Saña dâyim şenâlar eyleyeler

Gice gündüz du‘âlar eyleyeler

B_9b_1

Didüm ey yâr sözlerüñle beni

Eyledüñ gerçi şâdmân ü ġani¹⁵³

Her ne didüñse bâtın ü zâhir

Baña daħı olup durur ħâtır

Lik def‘-i kelâle çârem yoķ

İnfikâk-ı melâle çârem yoķ¹⁵⁴

295 Dîde pür-ħûn ü ħâtırım mâħzûn

Oldı ġünden ġüne ġamum efzûn

286a Raġbet: Naġme İ, 286b Yeri: yer Z

290b derd-i: derd ü Z

292b Eyledüñ gerçi: İtdüñ ol dem ki Z

294b İnfikâk: infikâl Z

Nār-ı ğam sīnemi kebāb itdi
Hānmānum yaqūp ḥarāb itdi

Qaşd idersem ger olmaġa gūyā
Māni‘ olur bana hücūm-ı bükā¹⁵⁵

Ta‘n-ı aġyār ü baht-ı nā-hemvār
Eyledi ben za‘īfi zār ü nizār¹⁵⁶

Didi ḥāşā ki olasın ‘ākil
Görmedüm bir senüñ gibi ġāfil

Z_10a_1 300 ‘Acabā söz midür söyledüġüñ
Ne fikirdür hemīşe eyledüġüñ

Var iken vaşl-ı yāre dermānuñ
Derd-i hecr ala mı giribānuñ¹⁵⁷

Dil-berüñ kim senüñle hem-dem ola
Ne ‘aceb sende miḥnet ü ġam ola¹⁵⁸

Ayda bir kerre görmege yāri
Cān virür āşık-ı dil-efġārı

İ_12a_1 Vaşl-ı yār ile sen ki cān bulduñ
Şöyle beñzer ki rāyegān bulduñ

305 ‘Aklı dir başa olma rüsvāyī
Añma hergiz baña bu sevdāyı

297b baña: aña İ; bükā: belā Z

298a/b -Z

301b hecr ala mı: hicrān ala: Z

302b miḥnet ü: miḥnet-i B

Didüm ey āb-rū-yı ehl-i kemāl
Kemālātuñdan irdi cāna zülāl

Görme misin ki bülbül-i nālān
Seyr ider gül cemālını her ān

Hurrem iken anuñ cemāli ile
Şād ü ħandān iken vişāli ile

Hār elinden niçün fiğān eyler
Ġuşşasın ‘āleme beyān eyler

310 Didi ey yār sözlerüñ gerçek
Eylemez rind olan bu kışşada şek¹⁵⁹

B_10a_1

Saña besdür cihānda bu kışşa
Rind iseñ al bu kışşadan ħisse¹⁶⁰

Bülbül-i nā-murād için aĥvāl
Söyledüñ her ne ise *mā-fi'l-bāl*

Şāddur gerçi vuşlat-ı gül ile¹⁶¹
Lik āfāķı tutdı ğulgüle

‘Aşķını ħalkā dāstān itdi¹⁶²
Ġuşşasın ‘āleme beyān itdi

315 Lāyık oldur ki sen de bülbülvār
İdesin sırr-ı ‘aşķuñı izhār

310b Eylemez rind olan bu kışşada: İ‘timād eyledüm aña bī Z

311b Rind: Rinde İ

313a vuşlat-ı: vuşlatı Z

314a itdi: itdüñ Z / 314b Ġuşşasın: Kışşasın Z; itdi: itdüñ Z

Rāz-ı pinhānuñı rivāyet idüp
Cem‘ idüp bir güzel hikāyet idüp

Z_10b_1

Eyle ‘aşk ehline idüp taḥrīr
Cümle *mā fi’zāmīrūñi* taḥrīr

Bu naṣīhatle bī-ğam itdi beni
Kelimātumla mülzem itdi beni

İ_12b_1

Elüme ḥāme aldum āḥir-i kār
Eyledüm bu kitābı naḫş u nigār¹⁶³

320 Yüz urup āstān-ı mevlāya
Diledüm yalvarup bu ser-māye

Olmaya bī-revāc ü bī-kıymet
Ola manzūr-ı dīde-i rağbet

Bıkr-i ma‘nāsı ola cilve-nümā
İrmeye dāmenine dest-i ḥatā¹⁶⁴

**BU DĀSTĀN-I DİL-SİTĀN Ü ‘İBRET-NÜMÜN Ü EFSĀNE-İ CĀN-GÜDĀZ Ü PÜR-
FÜSÜNUÑ MEBDE-İ ḤİKMET-ENGİZ Ü İNŞĀ-I NİKĀT-ĀMİZİDÜR***

‘Ālem-i ‘aşk özge ‘ālemdür
Ki iren aña şāh-ı a‘zamdur¹⁶⁵

Ḳulzüm-i ‘aşk itse ger tuğyān
Ġarḳ ola bir dem içre kevn ü mekān

325 ‘Aşk bir gevher-i girān-māye
Aña cāndur meger ki ser-māye

319b u: -Z

322b dāmenine: dānesine Z

*Başlık Z

323b Ki: Kim B

Buramaz kimse pençesin ‘aşkuñ
Yemeyince tabancasın ‘aşkuñ

‘Aşk ger hamle eylese çün şir
Olamaz ihtiyâr aña zencir¹⁶⁶

B_10b_1

Lezzeti zehr-i ğamla ālūde
Zararı dehri ğarķ ider sūda

Bir hümādur ki ‘aşķ bī-pāye
Degme bir şahşā şalmaya sāye

330 ‘Aşk ile hem-dem olmasa insān
Beñzer ol cisme kim ola bī-cān

‘Ārif oldur ki ķalbini çün zer
Āteş-i ‘aşķ içinde ķāl eyler

İ_13a_1

Cān virüp ‘aşķ yolına rindān¹⁶⁷

Z_11a_1

Rāyegāndur diyü olur ħandān

Var ise zerre deñlü idrakūñ
Bād-ı rihlet tağıtmadın ħākūñ

Sen de bir āftāba sūzān ol
Māhveş Mihr ile pūyān ol

335 Dil-i tāriki rūşenā ķılsun
Ĥāne-i ķalbi pūr-ziyā ķılsun

Gün gibi sīneñi idüp pūr-nūr
Eylesün Māhveş seni meşķūr

327b ihtiyār aña: aña ihtiyār Z

332a yolına: yolına her B; rindān: yezdān Z

Yād ola dāstānuñ illerde
Ser-güzeştüñ oқına dillerde

‘Aşq ile hem-dem olmasa Ferhād
Nām-ı Şirīn ile olur mıdı yād

Vādi-i ‘aşqa düşmese Mecnūn
Zülf-i Leylāya olmasa meftūn

340 Deşt-peymā olur mıdı her dem¹⁶⁸
Rāh-ı tecrīde başmayaydı қadem

‘Ayn-ı ‘ibretle gör Züleyhāyı
Āftāb iken ol dil-ārāyı

Yūsufuñ ‘aşqına esīr oldı
Hem-demi nāle vü nefir oldı

Zen iken ol hümā gibi mestūr
Oldı ‘aşq ile gün gibi meşhūr

Saña lāyıq mı merd iken yārā
Olasın bī-niṣān ü bī-sevdā

345 ‘Āşıq ol ‘aşquñı hikāyet kııl¹⁶⁹
Gāh medḥ eyle gāh şikāyet kııl

Ḥalkā arz eyleyüp rivāyet ile
Bildür ahvālūñi nezāket ile

İ_13b_1

Āftābuñ cemālini medḥ it

B_11a_1

Ḥüsn içinde kemālini medḥ it

340a her: meh İ

345a hikāyet: rivāyet B, İ

Aña Māhuñ fütāde olduğını
Derd-i ‘aşkına çāre bulduđını¹⁷⁰

Z_11b_1

Naş idüp cümle dāstān eyle
‘Āşıkuñ ‘aşkını beyān eyle

350 Bülbül-i hoş-nevā-yı bāğ-ı zamīr¹⁷¹
Sözi bu yüzden eyledi ta‘bīr

Didi kim rūzgār-ı şābıķda
Ya‘nī kim zümre-i ḥalāyıķda

Var idi bir şeh-i felek-rif ‘at
Müntehā-ķāmet ü melek-sīret

Şāh-ı leşker-keş ü kevākib-keş
Şād-kām ü ķabā-yı mātem-zeş¹⁷²

Milket-i ḥüsne pādşāh idi ol
Ḥüsrev-i āsmān-penāh idi ol¹⁷³

355 Ruḥlarından irerdi ‘āleme fer
Kereminden düşerdi baḥre dūrer

Reşēāt-ı güher-kef-i bārī
Dürleriyle yaratdı gülzārī¹⁷⁴

Devr-i cūdında āsmān ü zemīn
Giydiler cümle ḥil‘at-i zerrīn

348b ‘aşkına: ‘aşk ile ĩ

350a zamīr: şafir Z

353a/b Z’de bir beyit sonra/353b zeş: veş Z

354a/b Z’de bir beyit önce

356a/b -Z

‘Ahd-i ‘adlinde qalmanı bir zāt
Zulmet içre meger āb-ı hayāt

Luṭfin añup kimesne şerminden
Baqamazdı yüzine germinden

360 Hüsñ ü hulq ü cemāl ehli idi¹⁷⁵
‘İlm ü fazl ü kerem ehli idi

İ_14a_1 Şāh idi gerçi ol ḥuceste-ḥişāl
Līk yerdeydi yüzi sāye-mişāl¹⁷⁶

Eylemişdi o şāh-ı sīmīn-ber
Cümle şemsü’l-ma‘ārifī ez-ber

Hāşılı behcetine gāyet yoq
‘İlm ü fazlına hiç nihāyet yoq

İtdi Bircisi kādī-i eflāk¹⁷⁷
Rāh-ı ‘adlini tā ki eyleye pāk

B_11b_1 365 Oldı Mirrīḥ anuñ silahdārı
Bilesince yürürdi her-bārı

Zer qalem aluben ‘Utārid ele
Ḥükm-i şulṭānı naqş ider cümle

Züḥal olup qapusına derbān
Ḥıfz ider āstānını her ān

Zühre çengin alup zarīfāne
Muṭrib olmuşdı bezm-i şulṭāna

360a/b -Z; 360a ü: -İ

361a/b -Z; 361b Līk yerdeydi yüzi: Yüzi yerdeydi līk İ

364a Bircisi: Bircis Z

- Z_12a_1 Var idi dağı bī-nihāye ğulām
Her biri burc-i ĥüsne bedr-i tamām
- 370 Birgün ol āftāb-ı ĥüsñ ü bahā¹⁷⁸
Seyre ‘aẓm eyledi tek ü tenhā
- Aldı başına tāc-ı zerrīnin
Ĥam idüp ebruvān-ı pür-çīnin
- Giydi egnine cāme-i dībā
Bī-naẓīr ü şebīh ü bī-hem-tā
- Ĥađıdup sırma şaçların yüzine
Nāz ile çekdi sürmesin gözine
- Rūĥ-ı rengīnin itdi perde-ġüşā¹⁷⁹
Bilmeyenler şafaĥ şanur yārā
- 375 Ele mir’āt alup o dem nā-gāh
Germ olup gün yüzine itdi nigāh¹⁸⁰
- İ_14b_1 Gördi irmiş kemāle ĥüsñ ü cemāl
Naĥş yok behcetinde bir mişġāl¹⁸¹
- Ĥāmeti serv-i ser-firāz olmış
Ruĥı ġül-berg-i bāġ-ı nāz olmış¹⁸²
- Görmemiş leblerini ‘ayn-ı zülāl
Belini kucmamış meger ki ĥayāl

370a ü: -Z

374a rengīnin: rengīn İ, 374b yārā: maĥzā Z

375b gün:-B

376a/b: Z’de bir beyit sonra

377a/b: Z’de bir beyit önce; 377b ġül-berg: ġül-reng Z; nāz: zār İ

H̄āb-ı nāz içre çeşmi nergisvār¹⁸³

Olmamış dağı bir nefes bīdār

380 Didi ey şāni‘ ü semī‘ ü başīr¹⁸⁴

H̄ālīk ü ‘ālim ü raḥīm ü ḳadīr

Beni kim ḥüsn ile idüp mümtāz

Eyledüñ pādşāh-ı milket-i nāz

Oldı ḥaddüm ki bir gül-i ḥandān

Yoḳ mıdur aña bülbül-i nālān

Zülfümi çünki eyledüñ zencīr

‘Acabā kim oluptur aña esīr

B_12a_1

Leb-i şīrīnime ḳanı Ferhād

Yoḳ mı mürġ-i cefāya bir şayyād

385 Görse Leylā olur baña meftūn

Ḳanı zencīr-i ‘aşḳuma Mecnūn

Z_12b_1

Māh-ı ḥüsnī anuñ tamām olmaz

Aña kim ‘āşīḳ-ı be-nām olmaz¹⁸⁵

Dest-i şarrāfa girmeyince güher

İ‘tibār olmaz aña zerre ḳadar¹⁸⁶

Bilünür mi derūnı bīrūnı¹⁸⁷

Miḥeke urmayınca alṭunı

379a çeşmi: çeşm Z

380a şāni‘ ü: şāni‘-i İ

386b ‘āşīḳ-ı: ‘āşīḳı Z

387b bile: zerre Z

388a derūnı: derūn ü İ: derūn B

Nām-ı Şīrīn mūdām olur mıdı yād
Aña āşufte olmasa Ferhād

390 Kimse Leylādan olmadı āgāh
‘Aşq-ı Mecnūna olmayınca güvāh

İ_15a_1

Şem‘-i hüsnum ki ola nūr-efzā¹⁸⁸
Aña pervāne olmaya ne revā

Bu tarīk ile çün o ferruḥ-zād
Cānib-i Ḥaqqā eyledi feryād

Ḥaqq anuñ ḥācetin devā itdi¹⁸⁹
Māhı ol Mihre mübtelā itdi

Ya‘nī kim var idi bir üftāde
Yoğ idi mişli dār-ı dünyāda

395 ‘İlm bir kân idi ol anda güher¹⁹⁰
Ma‘rifet gülşenydi ol gül-i ter

Māh idi nāmı ol dil-ārānuñ
Şem‘-i bezmiydi ehl-i irfānuñ

İ_15b_1

Meger ol gün o Māh-ı bī-çāre
Geşt iderken cihānı āvāre

Nā-gehān çeşmi Mihre tüş oldı¹⁹¹
‘Aklı gitdi biraz ḥamūş oldı

391a hüsnum: hüsni Z

393a devā: revā Z,B /393b Māhı ol Mihre: Māha ol Mihri Z

395a ol anda güher: aña o güher Z

398a Mihre tüş: aña duş Z

H̄āb-ı hayretten oldı çün bīdār
Gördi bir āftāb-ı hoş-reftār

400 Nūr-ı Hakkā tabī‘atı mazhar
‘Ārızı ‘āleme ziyā-güster

Bī-nazīr ü şebīh ü bī-mānend
Mişli yoğ dehr içinde bir ferzend¹⁹²

Taht-ı behcetde pādşāh imiş ol
Hüsrev-i āsmān-penāh imiş ol

B_12b_1 İremez burcına kemend-i ‘uđūl
Z_13a_1 İdemez menziline kimse duđūl

Nergisini mūkaḥḥal eylemiş ol
Zinetini mükemmel eylemiş ol

405 Farķına zer külāhını almış
Ruḥına şırma saçların şalmış

Giymiş engine ḥıl‘āt-ı zerrīn
‘Ālemi seyr ider o şāh-ı güzīn

Māh çün gördi gün cemālin anuñ¹⁹³
Ārzu eyledi vişālin anuñ

Düşdi sevdāsına olup fi’l-ḥāl
‘Aşķı ile derūnı māl-ā-māl¹⁹⁴

Āteş-i ‘aşķı yakdı cānında
Vird idindi bunı zebānında

401b dehr: ḥüsn Z
407a gün: bu B, İ
408a: b Z, 408b: a Z

ĠAZEL-İ MÜNĀSİB-İ ĤĀL*

410 Devlet anuñ ki oldı server-i ‘aşk
Sāye şaldı başına efser-i ‘aşk

İ_16a_1

Dāğlar ĥaymedür şehā yer yer¹⁹⁵
Sīne sahnında ķondı leşker-i ‘aşk

Dīde ol āftāba tūş olalı¹⁹⁶
Ķalbümi rüşen itdi aĥter-i ‘aşk

Her kişi ‘aşka mübtelā olamaz¹⁹⁷
Degme kānda olur mı gevher-i ‘aşk

Ĥāşılı pādşāh-ı ‘ālemdür
Ķaṅğı ‘āķil ki oldı çāker-i ‘aşk

**‘AŞK ĀTEŞİ MĀHA TE’ŞİR İDÜP GÜNDEM GÜNE
ZARİR OLDUĞI ‘ĀĶİBET MİHRİ ĤAĶKA BENÜM ĤĀLÜMDEN
ĤABİR İT DİYÜ NİYĀZ ĶILDUGIDUR***

415 ‘Aşkuñ evvelleri şafā görünür
Āĥiri miĥnet ü cefā görünür

Uğrasa ‘aşka merd-i ĥikmet-dān
Gence irdüm diyü olur ĥandān

Z_13b_1

Soñra eyler ġam anı pīr-i zarīr
Cānna ‘aşk odı ider te’şir

Münkir olma şaķın bu ĥālāte
‘Aşķ beñzer hemān şu mir’āte¹⁹⁸

* Başlık B

411a yer yer: bir bir İ

412a dīde: didi B / 412b Ķalbümi rüşen itdi: Rüşen eyledi ĳalbi B

413a olamaz: olmaz İ, Z

* Başlık Z

418b şu: bu İ

‘Arz ider gāh ‘arız-ı yārı
Gösterür gāh şekl-i aġyārı

B_13a_1 420 Ādemi ‘aşk bir hayāl eyler
Kāmetin bār-ı ġamla dāl eyler

Düşürür derd-i hecre haste kıılır
Hātırın seng-i ġam şikeste kıılır

Şararur beñzi ġuşşa çekmekden
Beñzeyüp nāle nāle etmekden

Rüz u şeb hem-demi fiġānı olur¹⁹⁹
Kuvveti āhır olduġunca solur

İ_16b_1 İrmeyince vişāle şād olmaz
ġuşşadan haste göñli yād olmaz²⁰⁰

425 Māh çün Mihre mübtelā oldu
Derd-i ‘aşkına āşinā oldu

Baġrı pür-hūn ü hātırı maḡzūn
Oldı ġünden ġüne belāsı füzūn

Kāmetin iki bükdi bār-ı belā
Dāl olup derdine hücūm-ı bükā²⁰¹

Bedr iken māh ḡüsni oldu hilāl
Kāmeti kaşı gibi egri hayāl

Dāġ yaġdı tenine lāle gibi
Gözi yaşın aķıtdı jāle gibi

423a fiġānı: fiġān B

424b göñli yād: dil āzād Z

427b bükā: cefā: Z

- 430 Dāmen-i çarhı yaşı al itdi
Anı gören şafağ hayāl itdi
- Dūdıdur ka‘r-ı dilden eyledi āh
Şanmasunlar anı ğamām-ı siyāh²⁰²
- Çatarāt-ı sirişkidür ki düşer²⁰³
Görünen cā-be-cā degül ahter
- Dimesünler ki hāledür anı
Halka-i ‘aşka geçdi gerdānı²⁰⁴
- Z_14a_1 Āh-ı āteş-feşānidur her şeb
Nāmı anuñ şihāb ola ne ‘aceb
- 435 Gözi yaşı revān olur her an²⁰⁵
Dökülenler degül dürür bārān
- Güş iden nālesini ra‘d añlar
Her ne dem āh idüp figān eyler
- Dehenin açduğunca od saçılır
Berç şanur anı gören kaçınur
- Niceler hüsine olurken esir²⁰⁶
Ne ‘aceb aña bend ura taqdir
- İ_17a_1 Ağzın açmağa eyler iken nāz
B_13b_1 Nāle ile nedür bu gūne niyāz²⁰⁷

431b ğamām: ‘ummān B

432a ki: -B

433b geçdi: çekdi: Z

435a yaşı: anuñ Z; Dökülenler: Şaçılanlar Z

438a Niceler: Ğoncalar Z

439b gūne: resme Z

440 İller andan iderken istimdād
Kimden eyler ki şimdi ol feryād

Gitdügünce ğamı ziyād oldı
Şādlıqdan çeküldi yād oldı

Giceler şubha dek olup bīdār
Geşt iderdı cihānı zār ü nizār

Gördi derdine olmadı dermān
Ne kadar itdi ise āh ü figān

Hākka yüz tıtdı ve niyāz itdi
Hālin ağlavdı keşf-i rāz itdi

Bİ-NİYAZA NİYAZ*

445 Didi ey derdi hālķ iden Mevlā²⁰⁸
Yine senden irer bu cāna şifā

Ƙuvvetüm gitdi haste-hāl oldum
Şabr ise yitdi bī-mecāl oldum²⁰⁹

Bu belāya nihāyet olmaz mı
Yoħsa bu derde ğāyet olmaz mı

Şeb-i hicrāna intihā yoķ mı
Şubh-ı vaşla ya ibtidā yoķ mı

Tāķatüm tāk olup zebūn oldum
Eşķ-i çeşmümle ğarķ-ı hūn oldum

* Başlık Z

445a derdi: derd Z

446b yitdi: gitdi Z

- Z_14b_1 450 Baht ise tār ü yār ise ser-keş
Hānmānum kül itdi bu āteş
- Bilmezem gökde mi ya yirde miyin
Ka‘r-ı deryāda yoḡsa mürde miyin²¹⁰
- Ṭoḡmayaydum n’olaydı māderden
Kāşkī gelmeyeydüm ‘āleme ben
- Görmeyeydi ol āftābı gözüm
Od şaçar mıydı çaķ bu deñlü sözüm²¹¹
- İ_17b_1 Böyle şeb-gīr olur mıdım her şeb
Çekmez idüm bu resme cevır ü ta‘ab
- 455 Ağlamazdum bu deñlü giryem için
Ġam yimezdüm bunuñ gibi ġam için
- Bilse aḡvālümü o şāh-ı be-nām
Eylesem aña derdümü i‘lām
- Ola kim ide idi derde devā
Böyle zār itmeyeydi şubḡ ü mesā
- B_14a_1 Hālüme yā ilāhī eyle nigāh
Yoķ durur senden özge baña penāh
- Āftābuñ cemālını göster
Çeşm-i ġam dīdem itsün aña nazār
- 460 ‘Arz idem ḡālümü o şulṭāna
Ola ki raḡm idüp bu giryāna

451a Bilmezem: Bilmezin Z / 451b mürde: yerde B, İ; yoḡsa: yoķsa B
453b çaķ: çaķ Z

Umaram vaşla irgüre şāyed
Dil-i bīmārum eyleye bī-derd²¹²

İrgüre hānedān-ı vuşlatına
Cānımı lāyık ide hıżmetine²¹³

Eylemezseñ bu nālişüm ışğa
Oluram miñnet ile vāveylā

**MĀH-I BĪ-ÇĀRENÜŃ HĀCETİ REVĀ OLDUĞI VE
TEBDİL-İ ŞÜRETLE ĞARBA GĪDERKEN MĪHR-İ ‘ĀLĪ-ŞĀNA BULUŞUP
‘ARŖ-I HĀL KILDUĞI MĪHRÜŃ DAĞI DERŪNĪ
MERĖAMET NŪRĪ TOLDUĞIDUR KĪ ZĪKR OLINUR***

Hāşe li’llāh ki nāle ide melŭl
Anı gŭş eylemeye sem‘-i kabŭl

Z_15a_1 465 Yalvarup Hāķķa ağlasa hālin
Sŭylese her ne ise aĖvālin

Gŭş idŭp anı gŭş-ı rāĖmet ile
Nazār eyler o zāra şefķat ile

İ_18a_1 Ne murād idŭnŭrse ser-tā-pā
Yarlığar cŭmlesin ider ışğa

Utanup nālişiyile āhından
Geķer anuñ ķamu gŭnāhından

Bu ne hālet dŭrŭr ki bār-ı Hŭdā
Eyleye ķullarından istiĖhyā

461a/b -B,-İ

462a/b -Z

* Başıķ Z

470 İrgürür ‘âkıbet murāda anı
Kımayıp dāyimā recāda anı²¹⁴

Göstere yārinüñ cemālin añā²¹⁵
Eyleyüp derd-i firqatine devā

Diñlede yāre ‘arz-ı hālin anuñ²¹⁶
Bildire ‘aşk ile kemālin anuñ

Çünkü Māh eyledi Hūdāya niyāz
‘Arz idüp rikkat ile sūz u güdāz

Hācetini revā görüp ol şāh
Andan ol Mihri eyledi āgāh

475 Yine bir gün ki āftāb-ı cihān
Seyre çıkdı olup biraz pūyān

Şarqdan ğarba ‘azm idüp o cemil²¹⁷
İtdi fi’l-hāl şüretin tebdil

B_14b_1

Geşt ide ‘ālemi zerāfet ile
Çok seyāhat ide nezāket ile²¹⁸

Bilmeye kimse pādşāh idügün
Hürsev-i çarḥ-ı bārgāh idügün

Eyleye milket-i zemīne nüzül²¹⁹
Nicedür hep tecessüs ile ol

470a/b -B, -İ

471a Göstere: Gösterür Z

472a Diñlede: Diñledür Z / 472b Bildire: Bildirür Z

476a ‘azm idüp o cemil: itmege taḥvīl Z

477b Çok: Çün B

479a milket-i: felekten Z / 479b ile: eyleye Z

- 480 Göre kimse şikāyet eyler mi
Cūd ü ‘adlin hikāyet eyler mi²²⁰
- Kim ola cevır idüp aña gerdün
Künc-i zulmetde kıala zār ü zebün
- Z_15b_1 Şemle şarındı hırķa-püş oldu
Bir gedāya dönüp hamüş oldu
- İ_18b_1 Eline bir çerāğ alup fi’l-hāl
Cānib-i ğarba itdi isti’cāl
- Ṭolınup dīdeden idüp rihlet
İndi şehir-i zemīne sāye-şifat²²¹
- 485 Cāygāhını der-kenār itdi
Anda bir tekyede qarār itdi
- Meger o derdmend-i bī-dermān²²²
Geşt iderken cihānı ser-gerdān
- Ya’nī Māh-ı felek-zede nā-gāh²²³
Gözi tüş oldu itdi aña nigāh
- Ḳalbi şād oldu rüyı ferhunde
Aḡter-i baḡtı toĝdı tābende²²⁴
- İ_19a_1 Nūr-ı şevķ itdi sīnesin rüşen
Bıraĝup eşk-i çeşmini gözden

480b Cūd: Cevr B, İ

484b İndi: İtdi: Z; sāye-şifat: seyāḡat Z

486a ü: -Z

487a Māh-ı felek-zede: ol Māha felekde Z / 487b itdi aña: aña itdi Z

488b Aḡter-i: Aḡteri Z

- 490 Haxxa hamd eyleyüp senā kıldı
Zann idüp āftāb imiş bildi
- Didi ey kara bahtumın nūrı
Rūşen itdūñ bu kalb-i deycūrı
- Hamdü li'llāh cemālūñi gördüm
Şād ü handan olup şafā sürdüm
- Bir nefes diñle ey emīr-i be-nām
İdeyin saña hālūmi i'lām
- Seng-i gam hātırım şikest itdi
Göñlümi cām-ı guşsa mest itdi
- 495 Yürürüm gündüz olsa na'ra-zenān²²⁵
Gice āteş-feşān ü cāme der-ān
- B_15a_1 Za'fdan bir hilāle döndi tenüm
Şararup guşsa çekmeden bedenüm
- Ṭutdı āfākı āhımuñ düdı
Felegūñ nālem oldı merdüdı
- Giceler şubḥ olınca pūyānım
Gāh nālān ü gāh giryānım
- Z_16a_1 Nālišüm itdi uyḥudan bīzār²²⁶
Çeşm-i encüm şabaḥa dek bīdār
- 500 Sūz-ı āhum sipihre āteş urur
Şanmasunlar şafaḥ durur ki ṭurur

495a olsa na'ra-zenān: oldıgınca nihān Z

499a bīzār: bīdār Z

Bilmezem āh ü zārımı nideyin²²⁷

Baht-ı nā-sāzkārımı nideyin

Vāz geldüm hemīşe birlikden

Yegdür ölmek baña bu dirlikden

Münhasıfdür sitāre-i bahtum

Nerm olmaz bu t̄alı‘-i sahtum

İ_19b_1

Ya beni vaşlun ile kıl hurrem

Ya gel öldür vücūdum eyle ‘adem

505 Beni vaşlunla n’ola şād itseñ

Gāh geh mihrüñ ile yād itseñ²²⁸

Seni kim itdi ise böyle cemil

Beni anuñ haqıçün itme zelil

Dil-rübālar egerçi ser-keş olur

Āh-ı ‘āşık veli pür-āteş olur²²⁹

İrişüp kalbine bi-emr-i kadir

Yāre günden güne ider te’sir

Çün işitdi bu sözleri Hürşid

Nūr-ı şefkat dilinde oldı bedid

510 Şād olup minnet itdi Allāha

T̄alib oldı hemān o dem Māha²³⁰

501a Bilmezem: Bilmezin Z

505b geh: gāh Z

507b veli pür-āteş: velik āteş Z

510b T̄alib: ‘Āşık Z

Hüblük lik iktizâ itdi
Yüz çevirdi hırâm idüp gitdi

Ger cefâ-pîşe olmasa dil-ber
Hâşıl itmez şu servdür ki şemer²³¹

Mâh-ı bî-çâre kaldı dem-beste
Oldı evvelkiden beter haste

Gül dilerken naşîbi hâr oldı²³²
Huld umarken mekânı nâr oldı

B_15b_1 515 Āh idüp düşdi hâlet-i vecde
Yüzi üstine eyledi secde

Z_16b_1 ‘Aql ise gitdi şabr ise yitdi
Yârdan dür olup işi bitdi
Bend urup gerdenine hâle ile
Eglenürdi bu resme nâle ile

ĠAZEL*

İ_20a_1 Āh kim yüz çevirdi cānānum
Bağmadı baña mihr-i raşşānum

Aḡter-i baḡtum olmadı tābān²³³
Kaldı zulmetde bu dil ü cānum

520 Dehri bir gün ider garîḡ ü harîḡ
Eşḡ-i çeşmümle āh-ı sūzānum

512b şu: -Z
514a naşîbi: yaḡîni Z
* Başlık B
519a Aḡter-i: Aḡteri Z

Gezerem şubḥ olunca nāle-künān
Ḥalkı uyutmaz āh ü efgānum

Ölmege cān virür bu ḥaste-göñül
Derd-i hecr alalı girībānum

**MĀH-I ŞEB-GİRİ ḤUSŪF NĀM BİR ‘ASES TUTUP
ĀSTĀNE-İ BİRCİSE GETÜRDİĞİ BİRCİS DAḤI ANUÑ ḤĀLİN
MİHR-İ ‘ĀLİ-ŞĀNA BİLDÜRÜP NŪR-I ŞEFKATİNE
MAZHAR DÜŞÜP REHĀ İTDÜRDÜGİDÜR***

Zulmet-i cehle düşmesün cānuñ²³⁴
‘Ases-i nefse virme dāmānuñ

Pāsbān-ı belādan eyle ḥazer
Saña irgürmesün ğam ile zarar

525 Evc-i rif’atde eyledünse maḥar
İtme ‘aynüm ḥarīm-i ğayra naḥar

Şanma ḥālī dūrür bu ‘arşa-i pāk
Gezme her dem göğüs gerüp bī-bāk

Nā-gehān bir belāya uğrarsın
Ne belā iftirāya uğrarsın

Şarılp dāmenüñe dest-i ‘ases
İledüp menzilüñ ider maḥbes

Z_17a1 Çāre yoḥdır gide göñülde o derd²³⁵
Ġam yüzün itmeyince zer gibi zerd

* Başlık Z

523a Zulmet-i: Zulmet ü Z

529a O belādan ḥalāşa yoḥdur bend Z

- İ_20b_1 530 Çünkü Meh oldu yârdân mehcûr
İrdi bahtı gibi şeb-i deycûr

Didi bahtum mısın nesin ey şeb
Tîre-dillik nedür kim oldu sebep²³⁶
- B_16a_1 Tâli‘üm gibi yoksa h̃âbuñdan
Dür mı düşdüñ âftâbundan

Benüm için mi mâtemün aya
Ne giyersin bu resme tîre-ķabâ

‘Ālemi h̃âba virdi efsûnuñ
Nice bilmem derün ü birûnuñ
- 535 Rāzuñı söyle baña itme nihân
Ola kim derdüñe kılam dermân

İrgürem şubh-ı vaşl-ı cānāna
Dür idem bu leyāl-ı hicrāna

Göñline girdi itdi gerçi niyāz
Lîk şeb aña hergiz açmadı rāz

Didi h̃ālinden olmadum āgāh
Ķorķaram kim ola raķīb-i siyāh

Ne belā-yı siyāh olur bu baña
Ki ķomaz bir nefes beni tenhā²³⁷
- 540 Bu ģam ü ģuşsa ile ol sūzān
Başladı yine āh ü zāra hemān

531b Cümle giydüklerüñ siyāhdur hep Z

539b beni: seni Z

Dūd-ı āhı sipihri kıldı kebūd
Arada kendin eyledi mefķūd²³⁸

Gezer iken bu hāl ile ol Māh
Dāmenin aldı bir ‘ases nā-gāh

Meger anuñ Hüsūf idi nāmı
Şeb-rev isterdi geşt idüp şāmı

Didi sen kim bu resme kec ersen²³⁹
Toğrısın söyle düzde beñzersen

İ_21a_1 545 Ne umarsın bu burca çıķmağdan
Gizlüce hānedāna baķmağdan

Z_17b_1 Ya nedür bu elüñdeki fānūs
Muhtemeldür ki olasın cāsūs

Ġaražuñ āteş urmadur şehre
Bulamazsın bu hīleden behre²⁴⁰

Kec dinilse ‘aceb midir ki añā²⁴¹
Şekl-i ebrūsı egridür zīrā

N’ola eṭrāfa eyler ise nazār
Ki gözi āftābını gözler

550 Od urur şehre dinilürse sezā
Ki olupdur cihāna nūr-efzā

541b mefķūd: maķşūd Z

544a kec: kim Z

547b Bulamazsın: Göremezsın Z

548a ki: -B

İ_21b_1

Sürüyüp anı eyleyüp pā-māl

B_16b_1

Geldi Bircīs eşigine fi'l-ḥāl

Eyledi anda cümlesin taḫrīr

Her ne kim kendi itdise tedbīr

Çün işitdi bu sözleri Bircīs

Didi hīç yoḡ mı saña yār-ı enīs²⁴²

SU'ĀL Ü CEVĀB*

Didi Meh kimse baña yār olmaz

'Aşḡdan ġayrı ġam-ġüsār olmaz

555 Didi bu burca kim çıkardı seni

Didi Meh dūd-ı āhımuñ reseni

Didi ḡaddüñ ne içün oldı hilāl²⁴³

Didi cānumdadır ḡayāl-i vişāl

Didi beñzüñ neden ki oldı şaru

Didi firḡatden olmışam şayru²⁴⁴

Didi boynuña kimden irdi bu bend

Didi ġīsū-yı dil-ber itdi kemend

Didi rūyuñ kim itdi reng-i Ḥabeş

Didi yaḡdı seferde anı ġüneş

560 Didi ḡandan gelürsen ey dil-ber²⁴⁵

Didi gezdüm belā yolın ekşer

553b yār-ı: yār ü B yār: bār Z

* Başlık Z

556a ne içün: ya niçün: Z

557b firḡatden: firḡatde Z

560a dil-ber: mehter Z

- Gördi kim ‘aşka mübtelâ imiş ol
Ma‘rifet ehli bir gedâ imiş ol
- Z_18a_1 Şordı ser-cümle nicedür aḥvâl
Merḥamet kıldı ol ḥuceste-ḥişâl
- Didi bir ‘āşık-ı felek-zedeyüm
Mest-i ‘aşkum esîr-i meygedeyüm
- Dün ü gün hem-demüm figānumdur
Ġam ile ġuşşa kıt-ı cānumdur
- 565 Bülbülüm gülşenümden ayrıldum
Dāneyem ḥırmenümden ayrıldum
- İ_22a_1 Ben o dīvāneyem ki şubḥ u mesâ
Eylerem sâye-i hümâyı ricâ
- Benem ol mübtelâ ki çarḥ-ı felek²⁴⁶
‘İşretüm kâsesine kıtdı şerenk
- Ben o pervāneyem ki bî-çâre
Nūr umup cānını atar nâra
- Tek ü pūyum zemîni muġber ider²⁴⁷
Ġuş-ı Kerrübı nâlem eyler kerr
- B_17a_1 570 Bilmezem derdüme ne çâre kılam
Nice bir sînemi dü-pâre kılam
- Dil-berüm pâdşâh-ı ‘âlemdür
Mülk-i behcet añâ müsellemdür

567a çarḥ-ı felek: devr-i felek Z: çarḥ-ı pelenk İ / 567b şerenk: serenk İ, Z

569a zemîni muġber ider: zemîn-i muġberdür Z / 569b nâlem: tâ kim B

Ben isem bir ھاķır ü āşüfte²⁴⁸

Miħnet ü derd ü ğamla ālüfte

Fi'l-meşel ben gedāya bezm-i vişāl

Gök yere inme gibi oldu muħāl

Nāmına āftāb dirler anuñ

Keremin bī-ħisāb dirler anuñ²⁴⁹

575 Lik ben zerresi ğarībāne

‘Arz-ı ħāl eyledüm o şulţāna

Güş idüp yüz çevirdi kıldı mürür²⁵⁰

Şanki cānum bedenden itdi ‘ubür

Ol zamāndan berü fiġān iderem

Gözlerüm yaşını revān iderem

Geşt iderken bu ħāl ile pür-ġam

Bu kişi aldı dāmenüm muħkem²⁵¹

Z_18b_1

Sürüyüp yire pāy-māl itdi²⁵²

Getürüp saña ‘arz-ı ħāl itdi

580 Gördi Bircīs anuñ melāmetini

Āteş-i ‘aşķ ile ħarāretini

Didi şimden girü sen olma melül

Ola kim bulasın o şāha vüşül²⁵³

572a ھاķır: faķır B

574a/b -B, -İ

576a kıldı: itdi Z; mürür: fūrür B / 576b Şanki cānum bedenden: Eyle şandum ki cānum Z

578b Bu: Bir Z

579a yire: beni Z; itdi: oldı İ

581b bulasın: olasın Z

İ_22b_1

Ġam yeme çekdüġüñ cefālārına
İresen ‘ākıbet vefālārına

Bal yinmez belāsız ey miskin
Bu kadar fırkat için olma ġazın²⁵⁴

İricek vaşlına anuñ bu cefā
Saña bir günce gelmeye ġat‘ā

585 Genc uman künci cāygāh idünür
Cāh umanlar yirini çāh idünür

Nice gözyaşın itmeyince biġār²⁵⁵
ġāşıl eyler mi bir dūr-i şehvār

Āteşe yanmayunca pervāne²⁵⁶
İrişür mi vişāl-i cānāna

Güşe-i hecre olmayan ġāyil
Bezm-i cānāna ola mı vāşıl²⁵⁷

Çünkü Māh itdi bu naşīhati gūş
Oldı deryā-yı rāġatı pūr-cūş

B_17b_1

590 Fikr-i Bircīse oldı minnetdār
Diñle gör nice olur āġir-i kār

**BİRCİS MİHR-İ ‘ĀLİ-ŞĀNA MİNNET İDÛP
MİHR DAġI AÑA İġSĀN İTDÛGİDÛR***

Çünkü Bircīs baġdı bu ġāle
Merġamet eyleyüp o pā-māle

583b Bu meşeldür didiler ehl-i yakīn Z

586a gözyaşın: gözyaşını B, İ; itmeyince: olmayınca İ, Z / 586b dūr-i: dūri Z

587a Āteşe: Āteş İ

588a/b -Z

* Başlık Z

İtdi fi'l-ḥāl 'aẓm-i dergeh-i şāh
Eyleye ta bu kışşadan āgāh

Geldi çün āftāba buldı vüşül
Didi ey şāh-ı zümre-i ma'kül

Bir kuluñ var ğarīb ü āvāre
Derd-i 'aşkuñla zār ü bī-çāre

595 Tır-i āhından āsmān sufte
Nālesi ḥalkı eylemez ḥufte

İ_23a_1 Dāmen-ālūde mest-i 'aşk olmuş
Bağrı ḥūn-ı firāqla ṭolmuş²⁵⁸

Z_19a_1 Cümle 'ālem anuñ ferāmūşı
Pend gūş eylemez ebed gūşı

Çanlu yaşı revān olur silmez
Ayağun çanda başduğun bilmez²⁵⁹

Gāh ğamdan hilāl olur bedeni
Şararur geh ḥayāl olur bedeni²⁶⁰

600 Ne revādur ki ey şeh-i ḥoş-ḥāl
Çuluñ olanı ide ğam pā-māl

Dermendüñdür aña dermān it
Şerbet-i vaşluñ ile ḥandān it²⁶¹

596a/b -Z

598b Ayağı: Pāyini Z

599b Şararur: Şararup Z; Şarar İ; geh: gāh Z

601b it:-Z

Sāye-i devletüñde şūrından
Mürğ-i ḥ̄āb uçmasun ḥuzūrından²⁶²

Anı vaşluñla ğarķ idüp sūda
Eyle ḥalkı belādan āsūde²⁶³

Ma‘rifet göklerine Māh ancaķ
Ehl-i diller yanında şāh ancaķ

605 Gezer iken bu ḥāl ile tenhā
Dāmenin ala pāsban ne revā

Niceler öpmek ide anı heves²⁶⁴
Ne deger dāmenine dest-i ‘ases

Luṭf idüp hem-nişin-i ḥāş eyle²⁶⁵
Bu belādan anı ḥalāş eyle

B_18a_1 Ḥāđim olsun ḥarim-i vuşlatuña
Bülbül it gülşen-i melāhatüñe²⁶⁶

Büstānuñda bāġbān olsun
Gözi yaşı aña revān olsun

610 Gāh şeftālusını geh gülini²⁶⁷
Dirsün anuñ hemişe sünbülünü

İ_23b_1 Eyleyüp nūr-ı ḥüsnüñe mazḥar
Anı kııl ‘āleme ziyā-güster

602a/b-Z

603a/b-Z

606a öpmek ide anı: öpmege anı ide: İ

607a nişin-i: nişini Z

608b gülşen-i: gülşeni Z

610a şeftālusını: şeftālusın ü Z; geh: gāh Z; gülini: gülin Z / 610b sünbülünü: sünbülün Z

Āftāb itdi çün bu sözleri gūş
Oldı deryā-yı rahmeti pür-cūş

Bildi kim Māh-ı ‘ālem-ārādur
Anı zār eyleyen ne sevdādur²⁶⁸

Didi Bircīse ğunc ile bu gedā
Ne diler ki fiġān idüp aya

615 Nice küstāh olur ki leyl ü nehār
Eyleye ħalkı nālesi bīzār²⁶⁹

Z_19b_1

‘Acabā görme mi ki pervāne
Yanup ‘aşq āteşine rindāne

Bir nefes nāle vü fiġān itmez
‘Aşqını ħalka dāstān itmez

Āh ü zār itmeyeydi ger bülbül
İrgürürdi anı vişāline anı gül²⁷⁰

Söyle aña fiġānı terk itsün
‘Aşqdan behre ummasun gitsün

620 Şoħbet isterse aňmasun nāmüm
Ķatı Ķattāldur benüm cāmüm²⁷¹

Derdüme mübtelā ise di aña
Ölmeden ğayrı yoĶdır aña devā

613b ne: bu Z

615b bizār: bīdār Z

618b anı vişāline: vişāline anı Z

620b cāmüm: cānüm B, İ

Bu ne hālet dūrür ki dildārı
Şakına ‘āşık-ı dil-efgārı

Derd-i dilden anı himāyet ide
Ecel irişmeden şıyānet ide

Çünkü bu nāz ü şıve oldu tamām
Döndi Bircīs’e itdi yine kelām²⁷²

- 625 Didi kıldum o mübtelāyı rehā
Söyle terk-i diyār itsün aña
- İ_24a_1 Olmasun gūş idem figānın anuñ
Aluram miḥnet ile cānın anuñ
- B_18b_1 Girmesün şehre bir daḥı ol Māh
Eyle anı bu kışşadan āgāh
- Emrūme imtisāl itmez ise
Başın alup yolına gitmez ise
- Kendü boynınadur anuñ bu günāh
İderem varlığını cümle tebāh

**MĀH-I BĪ-ÇĀRE EMR-İ ŞĀHA İMTİŞĀL İDÜP ZĀR Ü NĀLĀN
ŞEHRDEN HURÜC İDÜP BĪ-NĀM Ü BĪ-NİŞĀN OLDUĞIDUR***

- 630 Dil-i ‘āşıkda olmayınca şekīb
Derd-i hecr aña irgürür āsīb²⁷³
- Z_20a_1 Gitdügince ğamı ziyāde olur
Cānı ol ğuşşadan belāda olur

624b Döndi: Didi Z; itdi yine: yine itdi Z

* Başlık Z

630b aña irgürür: irgürür aña Z

uvveti eksilr alur mebht
Oluben hn-ı eki cnına t

Derd-i ‘a anı hste-hl eyler
Drr hke py-ml eyler

Cnı tenden diler ki ide gzer²⁷⁴
Ana vcibdr ol zamnda sefer

635 Kemer-i sa‘yi balayup beline²⁷⁵
Aluben tg-ı himmeti eline

Lyk oldur ki ide terk-i diyr
Rzgrun gnce hem- gbr

Ki meeldr iit begüm bu sözi
atlanur gönli görmeyince gzi²⁷⁶

Nitekim blbln-ı bg-ı cihn
Görmeyince güli ider mi fin

İ_24b_1

nki Bircs hli nal itdi
amern ‘alı badan gitdi²⁷⁷

640 Yatdı b-h olup nice müddet
Anı mest itdi bde-i hayret

u aup ana em-i girynı
Uyanup adı dde-i cnı

634a Cnı tenden: Cn  tenden Z

635a Kemer-i: Kemerı Z

637b gönli: gnl Z

639b badan: baından B

Gördi yārūñ murādı firķat imiř²⁷⁸

Ya‘nī bir ğayri şehre rışlet imiş

Didi ger olmasam gedā-yı cihān

‘Ār ider miydi benden ol řultān

Ĥātırın muĝber eyledüm ĥāküm²⁷⁹

Ben kimem kim sezā-yı eflāküm

B_19a_1

645

Güle ‘āřık gećinse ger bir zāĝ

Ĥazz ider mi o kışşadan gül-i bāĝ²⁸⁰

Emrine tābi‘ olmasam bārī

Ola kim öldüre bu bīmārı

Ne cehālet dūrür bu ey nā-kām

İdesin pādřāhı istiřdām

Z_20b_1

Lāyık oldur ki rışlet eyleyesin

Bir diyāra ‘azīmet eyleyesin

Unıda nāmüñi o řāh-ı cihān

İşidilmez ola bu āh ü fiĝān

650

Bir dilim nānı zād ićün maĥzā

Baĝladı şeb-izārına o gedā²⁸¹

Dāmenin der-miyān idüp fi’l-ĥāl

Ĥınk-i āhına bindi zerre-miřāl²⁸²

642a yārūñ murādı firķat: kim yārınūñ murādı Z

644a Ĥātırın: Ĥātırım B

645b gül-i bāĝ: ya kelāĝ Z

650b Baĝladı şeb: Baĝlad şebi Z

651b bindi: itdi Z

Yola girdi vü didi ol güm-rāh²⁸³

Ḥasbiya'llāh lā-ilāhe sivāh

Māh şehri içre şöyle oldı nihān

Anadan toğmamışa döndi hemān²⁸⁴

İ_25a_1

Ol gice dehre ğuşşa itdi hücüm

Çapladı 'ālemi zālām-ı ğümüm²⁸⁵

655 Tek ü pūyı zemīni muğber idüp²⁸⁶

Gözi gördügi yere seyre gidüp

Eyleyüp derd-i ḥālını iş'ār

Okur idi bunuñ gibi eş'ār

ĠAZEL*

Yine bir dil-rübādan ayrıldum

Ḥasteyem kim şifādan ayrıldum

Düşmesün mi dile belā seferi

Bendeyem pādşādan ayrıldum²⁸⁷

Ḥāne-i dil pür olsa nola zālām

Bir güzel meh-liķādan ayrıldum

660 Bir perīden vefālar umar iken

Ne belādur cefādan ayrıldum

652a vü: -İ

653a/b Z'de bir beyit sonra

654a/b Z'de bir beyit önce

655a Tek ü pūyı: Tek yirini Z

* Başlık B

658b pādşādan: pādşāhdan B

Vādi-i ğamda yalıñız ƣaldum²⁸⁸

Düstlar āşinādan ayrıldum

**MĀHUÑ ŞUBĦ-I ŞĀDIĦA NİYĀZI ŞUBĦ DAĦI
MİHRDEN ‘AFV ŦALEB İTDÜGİDÜR***

B_19b_1

ŞubĦ-dem kim emīr-i kâĦ-ı bürüc²⁸⁹

Cāme-Ħ‘āb-ı ‘işādan itdi Ħurüc

Z_21a_1

Ħ‘āb-ı ğamdan ğöz açdı Ħalk-ı cihān

Ğuşşadan el yudı ƣamu insān

Bu ribāŦ-ı fenādan itdiler ğüzer

Yola girdi hemīşe ehl-i sefer

665

Şeb-i hecr āĦir oldı ğitdi melāl

ZāĦir oldı ufuĦda şubĦ-ı vişāl

İ_25b_1

Ğöriccek ‘ālemüñ bu Ħālünü MāĦ

Zār olup ƣa‘r-ı dilden eyledi āĦ

AĦladı ŞubĦ-ı ŞādıĦa Ħālin

Cümle taĦrīr ƣıldı aĦvālin

Didi ey şāf-ƣalb ü sāde-derün²⁹⁰

Zīnet-efzā-yı ƣarĦ-ı bükālemün

Tāc-baĦşā-yı āftāb-ı cihān

ŞāĦ-ı zulmet-ğüşā-yı ‘ālem-i cān

661a yalıñız: yalıñuz Z

* Başlık Z

662a kâĦ: kām Z

668a ü: -Z / 668b zinet: zinde Z

670 Şeb-i firqatde zār ü nālānüm
Zülf-i dil-ber gibi perīşānüm

Qara bahtum gibi şeb-i firqat
İrmedi şubh-ı vaşla bir müddet

Bir ğarībem başuma çārem yoğ
Tali‘üm münhasif sitārem yoğ

Bahre gitsem Şu niyyetine eger²⁹¹
Quruya cümle Şuyu berr ola bağr

Seng içün kũha itsem ‘azm ü Őitāb²⁹²
Ola her taş güher gibi nā-yāb

675 Hāk içün deşte eylesem rığlet
Zer gibi ol da ola zī-ķıymet

Düzağa ‘azm idem ger āteş-đ^vāh²⁹³
Ol da efsürde ola hem-çü miyāh

Bu sitāreyle yine ben rüsvā
Eylerem vaşl-ı āftābı ricā

Vaşlı kālāsın alur idüm eger
Elde ser-māyem olsa đabbe đadar²⁹⁴

Düşmişem yola Şimdi zerre-mişāl
Qande ilte ‘aceb beni bu đayāl²⁹⁵

673a niyyetine: isteyüben Z / 673b berr ola bağr: bağr ola berr Z

674a ü:-Z; itsem ‘azm ü: eylesem B / 674b taş güher gibi: taşı gevhher-i Z, taş gevhher gibi B

676a āteş-đ^vāh: āteşi đ^vāh Z / 676b Ol da: Olan Z

678a/b -Z

679b ‘aceb beni: beni ‘aceb B

- 680 Bir ğubārüm ki rûzgâr-ı denî
Gülsitānumdan ayru itdi beni
- İ_26a_1 Zülfini görmeyeli çeşm-i sefid
Z_21b_1 K̄ara bahtum gibi şeb oldu medîd
B_20a_1
- Döyemez iştiyâķına cānum²⁹⁶
Tutmasın mı cihānı efgānum
- Emrine imtisāl idüp nā-çār
Eylemişdüm egerçi terk-i diyār²⁹⁷
- Neyleyem şimdi şabr ise müşkil
İsterem kim bu ‘uķdeyi ħal kıı²⁹⁸
- 685 Beni ol şehr-i yāre ‘arz eyle
Cānuña bu belāyı farz eyle²⁹⁹
- Şāyed ola ki raħm idüp ol şāh
İde ‘ayn-ı ‘ināyetiyle nigāh³⁰⁰
- Yine evvelki gibi şehre girem
Anı seyreyleyüp olam ħurrem³⁰¹
- Vuşlata irmek ise oldu muĥāl
K̄āni‘im tek iderse ‘arz-ı cemāl³⁰²
- Şaĝluĝuñ kıymetin bilür mi ħekīm
Derd-i hicrāna itmeyince saķīm³⁰³

682a Döyemez iştiyâķına: Döyemez bu iştiyâķına B, İ

683a/b -Z

684a/b -Z

685a/b -Z

686a/b -Z

687a/b -Z

688a/b -Z

689a/b -Z; 689b hicrāna: hicrānı İ

690 Ben o huffāşa dönmişem ki aña nūr
Görinür fi'l-meşel şeb-i deycūr³⁰⁴

Şubh-ı Şadık çün itdi bu sözi gūş
Fikre vardı biraz olup hamūş³⁰⁵

‘Azm idüp āstān-ı şāha hemān
Didi ey āftāb-ı ‘ālem-i cān³⁰⁶

Nice demdür ki hādīmüm tapuña
Çehre-sāyem şabā gibi kapuña³⁰⁷

Hamdü li'llāh ki yoluñda şadıkuñam
Genc-i mihrüñ dilümde ‘aşıkunam³⁰⁸

695 Ten-i pej-mürdem içre cānumsın
Nice cān yār-ı dil-sitānumsın³⁰⁹

İ_26b_1

Dilerem yine Māh-ı üftāde
Ola kayd-ı seferden āzāde³¹⁰

Ṭayy idüp menzil-i firākı hemān
Ola dergāh-ı vuşlata mihmān³¹¹

Nice demdür gezer beyābānı
Nice yıldur çeker bu hicrānı³¹²

690a/b -Z
691a/b -Z
692a/b -Z
693a/b -Z
694a/b -Z
695a/b -Z
696a/b -Z
697a/b -Z
698a/b -Z

Merhamet kıl hilāle döndi teni
Şararup ğuşşa çekmeden bedeni³¹³

B_20b_1 700 Ebruvānuñ haqıçün ol hoş-ħāl
Ġam ile ol za‘ıfı kılma ħayāl³¹⁴

Āyet-i nūr-ı ‘arızüñçün aña
Eyleme nār-ı miñnet ile cefā³¹⁵

Lutf idüp ħācetüm revā eyle
Māhı ol ğuşşadan rehā eyle³¹⁶

Çün işitdi bu sözleri Ħaver
Oldı envār-ı rahmete mazhar³¹⁷

Māha ol dem ki didi eyle sefer
Emrine nādım olmış idi meger³¹⁸

705 Dir idi añduğunca *vā-esefā*
Māh-ı bī-çāre saĝ mı ki aya³¹⁹

Yüzünü bir daħı görem mi ‘aceb
Yoħsa bu derd ile çekem mi ta‘ab³²⁰

Қıymetin bilmedüm o māħzūnuñ
Ħāke sürdüm yüzünü altınuñ

Bir daħı ol gedāya vaşl olsam
İsteyüp қande gitdügün bilsem³²¹

699a/b -Z

700a/b -Z

701a/b -Z

702a/b -Z

703a/b -Z

704a/b -Z

705a/b -Z

706a/b -Z

708b bilsem: bulsam: B, İ

Şād iderdüm anı vişalümle
Kandırup şerbet-i zülälümle³²²

710 Buncılayın te'essüf eyler iken
Çün haber aldı Şubḥ-ı Şadıḳdan³²³

İ_27a_1 Didi var söyle ol giriftāra
Olmasın derd ü ğamla āvāre

Cānib-i şehre yine 'azm itsün
Rāh-ı iḳlīm-i ğuşşadan gitsün

Hem-dem idüp vişālüm ile müdām
Eyleyeyin ḳapumda istiḥdām

**MĀH-I Bİ-ÇĀRE ŞUBḤ-I ŞADIḲUÑ NİYĀZİ SEBEBİ İLE ŞEHRE GİRÜP
ĠAYBĀNE VĀŞİL OLUP ŞĀD Ü ḤANDĀN OLDIĠUDIR***

Bundan özge ola mı zevḳ ü şafa³²⁴
Ki saña yārũñ ide mihr ü vefā

715 Rūz u şeb irgürüp vişāline
Nāzır ide seni cemāline

Nādim olup cefāsına her ğāh
Eyleye saña merḫametle nigāh

B_21a_1 Āstānında ḳul olup dāyim
Ḥızmet itmekde olasın ḳāyim³²⁵

709b şerbet-i: şerbeti Z

710b Çün haber aldı: Haber aldı çü Z

* Başlık Z

714a ola mı: olur mı Z

717b Ḥızmet: Ḥıdmet Z

Meskenüñ nâr iken ola cennet³²⁶

H̄ñ-ı vuşlatdan alasin lezzet

Olup envâr-ı hüsnine mazhar

Olasın ‘âleme ziyâ-güster

Z_22a_1 720 Gitdügince demüñ ziyâde ola
Göñül âyînesi şafâda ola

Tâze cân bula cism-i pejmürde

Ola eşk-i revânuñ efsürde

Mâh bu kışşadan çün oldı habîr

Bî-ğam oldı olup güşâde-zamîr

Şehre ‘azm eyledi hemân fi’l-hâl

Eyledi tende cânı isti‘câl³²⁷

İ_27b_1 Yürüyüp sür‘at ile ol hurrem
Gice irdi vü başdı şehre qadem

725 Ser-girân oldı Mihre karşı hemân
Gonca-i qalbin eyledi hândan³²⁸

Göricék âftâb anı mesrûr³²⁹

Bilmedi nice kimsedür ol nûr

Bağdı bir dağı aña diğkat ile³³⁰

Bildi kim Mâh imiş nezâket ile

718a nâr iken ola: ola nâr iken B, İ/718b H̄ñ-ı vuşlatdan: H̄ñ-ı vaşlından

723b Eyledi: Eyleyüp Z

725b qalbin: qalbini Z

726a mesrûr: mağzûn Z / 726b nice kimsedür ol nûr: nidüğini ol meftûn: Z

727a dağı: dem ki Z / 727b Mâh imiş: Mihrdür Z

Didi ey mübtelâ-yı bî-dermân
Neden olduñ bu resme ser-gerdân

Didi ben hâki rûzgâr-ı fenâ
Nice demdür vaţandan itdi cüdâ

730 Didi cismüñ neden ki ola hayâl
Didi kıaddümi bükdi bâr-ı melâl

Didi niçün bu resme hurremsin
Var ise yârüñ ile hem-demsin

Didi hâşâ ki yârinüñ ‘âşık
Ola bezm-i vişâline lâyıq

Ķâni‘üm lîk görmege rûyın
Ķoqmağa zülf-i ‘anberîn bûyın

Didi kimdür o şâhı söyle baña³³¹
Kim bilür hem-dem idem anı saña

735 İrgürüp gülşen-i vişâline³³²
Bülbül idem o gül cemâline

B_21b_1 Ķurtaram Ķuşşa çekmeden cânüñ
Eyleyem hem-nişîn-i cânânuñ³³³

Didi dirdüm o pâdşâhı saña
Ķorqaram râzı idesen ifşâ³³⁴

734a o: ol İ

735a gülşen-i: gülşeni Z / 735b o gül: gül B, gülin İ

736b nişîn-i: nişîni B, İ

737a/b -Z

- Didi rüyımdaki melâhat için³³⁵
Āfitâb-ı sipihr-i behcet için
- İ_28a_1 İtmeyeyin bu râzı halka ‘ayân
Söyle tek baña kimdür itme nihân³³⁶
- 740 Didi Meh nice bir idem mestür
Gün gibi ‘aşkumı iden meşhür³³⁷
- Bir şeh-i milket-i melâhatdür
Şems-i tâbân-ı evc-i ‘izzetdür³³⁸
- Çulzüm-i hüsn içinde bî-hem-tâ
Bir dür-i şâhvârdür meşelâ³³⁹
- Nazar eyle diyü hemân bi’z-zât
Tutdı ol şâha karşı bir mir’ât³⁴⁰
- Göriccek bu nezâketi Hürşîd
Çaldı deryâ-yı hayret içre vahîd³⁴¹
- İ_28b_1 745 Şanmasunlar ki Mâhı bilmez idi
Başını dâmeniyle silmez idi³⁴²
- Bilür idi tecâhül itdi velî
İmtihân eyledi o sâde-dili³⁴³

738a/b -Z

739a/b -Z

740a/b -Z

741a/b -Z

742a/b -Z

743a/b -Z

744a/b -Z

745a/b -Z

746a/b -Z

Didi ey mübtelā vü āvāre
Ḥasret ü derd ü ğamla bī-çāre³⁴⁴

Eylerem şanma senden istinkāf
Degülem çaķ bu resme bī-insāf³⁴⁵

Sen degülsün hemān esīr-i firāķ
Ben daķı saña olmışam müştāķ³⁴⁶

750 Dime hicrān ile benem pūyān
Beni de firķat itdi ser-gerdān³⁴⁷

Şanma sensin bu derd ile bīmār
Ḥasteyem ben de isterem tīmār³⁴⁸

Oldı te'ḥīrūme velī bā'is
Ḥıfz-ı 'arz ü mevāni'-i hādīs³⁴⁹

Nideyin şimdi çāre yoķ şabra
Döyemez cān ü dil bu dem cebre³⁵⁰

İdelüm gel senüñle zevķ ü şafā
Eyü çekdük bu deñlü cevr ü cefā³⁵¹

B_22a_1 755 Virmedin sāķiyān-ı bezm-i ecel
Sağar-ı merg ile neşāta ḥalel³⁵²

747a/b -Z

748a/b -Z

749a/b -Z

750a/b -Z

751a/b -Z

752a/b -Z

753a/b -Z; 753a Nideyin: Neyleyem İ

754a/b -Z; 754b -B

755a/b -Z; 755b neşāta: neşāt-ı İ

Yummadın çeşmümüz kara ile ḥāb³⁵³

Yimedın lāšemüz gürūh-ı ğurāb

Alalum bu denī felekten kām

Görelüm nice gösterür eyyām³⁵⁴

Böyle didi vü çekdi sīnesine

Çoydı Māhı gönül hazīnesine³⁵⁵

Eyledi ḥān-ı vaşlın aña naşīb

Çāreger oldı hastasına tabīb³⁵⁶

İ_29a_1

760

Taḥliye itdi gönülünü ğamdan

Ola cünd-i şafāya ta mesken³⁵⁷

Çalbi āyīnesini eyledi şāf

Çomadı sīnesinde kılca şikāf³⁵⁸

Aḥter-i bahtını kılup tībān

Gül gibi çalbin eyledi ḥandān³⁵⁹

Göricek bu şafāyı zevç ile Māh

Yağasın çāk kıldı eyledi āh³⁶⁰

Didi ey āftāb-ı burc-ı kerem

Beni vaşluñla eyledüñ ḥurrem³⁶¹

756a/b -Z; 756a çara: ‘azāb İ

757a/b -Z

758a/b -Z

759a/b -Z

760a/b -Z

761a/b -Z

762a/b -Z

763a/b -Z

764a/b -Z

- 765 K̄ayd-ı ğamdan rehā idüp cānum
 Hecl elinden alup girībānum³⁶²
- Dīde-i raḥm ile nigāh itdūñ
 Milket-i vaşla pādşāh itdūñ³⁶³
- Umaram senden ey emīr-i be-nām
 K̄ul olam dergehūñde şubḥ ile şām³⁶⁴
- Didi Mihr aña tuymasun a‘dā
 Rāzumuz ḥalka olmasun ifşā³⁶⁵
- Z_22b_1 Ġāyib ol gündüz olsa şeb-perevār
 Aç gözūñ gice irse ol bīdār
- 770 Cāme-ḥ̄ābına baş çeküp herkes
 K̄almaya zār olur cihānda meges
- K̄aralar giye engine eflāk³⁶⁶
 Fıtnat-ı ḥalkı düzd için bī-bāk
- Ol zamān sen de vaşluma iresen
 Rind olup ‘aqlı başuña diresen³⁶⁷
- Olmaya kimseler ebed āgāh³⁶⁸
 Bilmeyeler ne kıldı Mihr ile Māh
- B_22b_ Pend ile Māhuñ oldı ‘uqdesi ḥal
 Oqıdı şevk ile bu gūne gazel

765a/b -Z

766a/b -Z

767a/b -Z

768a/b -Z

771a giye: giyüp Z / 771b fıtnat-ı ḥalkı: vatanında ḥalk-ı Z

772b ‘aqlı başuña diresen: ‘aqluñı buña viresen Z

773a ebed: ola Z

ĠAZEL*

İ_29b_1 775 Ĥamdü li'llāh vişāl ile şādem
Ġuşşadan serv gibi āzādem

Ķaşr-ı dil nice dem ĥarābe iken³⁶⁹
Dest-i luţfuñla şimdi ābādem

Ey şacı Leylī başa vardı işüm
'AşĶ Mecnūnlarına üstādem

Āftābumla hem-nişīn olalı
Şem'-i pür-nūr-ı bezm-i zühhādem

Göze göstermesem cihānı n'ola
Şimdi ben hem-dem-i perī-zādem³⁷⁰

ŞİKĀYET-İ MİN ÇARĶ*

780 Ezelīdür bu çarĶ-ı cevri-āyīn
İder elbette şād olanı ĥazīn

Gāh olur pādşāh-ı 'ālem ider
Gāh dil ĥānesini pür-gam ider

İrgürür şubĥ-ı vaşl-ı cānāna³⁷¹
Bildürür bu şafāları cāna

Cür'aveş soñra pāy-māl eyler
Ĥāk-i zillletde bī-mecāl eyler

* Başlık B

776a dem: yıl Z

779b hem-dem-i: hem-demi Z

* Başlık Z

782a şubĥ: bezm Z

BEYĀZ-I ŞAĦĪH*

- Z_23a_1 Bir ğubārı ider şaña nisbet
Dem-be-dem yārūñ ile hem-‘işret
- 785 Z̄erreyi aña āftāb şatar
Ĥāk-i ĥārā-yı müşg-i nāb şatar³⁷²
- İ_30a_1 Zāġ-ı zulmet-sirişti bülbülvār³⁷³
Gül-i gülzāra eyler ‘āşık-ı zār
- Üzerinden yavuz yel esdürmez
Şaķınur anı ġuşşa çekdürmez³⁷⁴
- Yārūñ işigi taşlarını hemīn³⁷⁵
Ser-i kem baĥtına ider bālīn
- Ĥāk iken bisterin ider dībā
Ĥuld olur nār iken aña me’vā
- 790 Ġuşuña irdi çün bu resme ĥaber
Baĥt-ı nā-sāzkāra eyle nazār
- B_23a_1 Vuşlat-ı Mihr ile şafāda iken³⁷⁶
Ĥayd-ı ġamdan dili rehāda iken
- ‘Abd-i maķbūl iken o şulţāna
Dūr iken cānı derd-i hicrāna
- Nā-gehān bir ĥarīf-i şūr-engīz
‘Aşķ ocaġında şanki āteş-i tīz

* Başlık İ

785b müşg: misk Z

786a Zāġ: Dāġ Z / 795b gül-i: güli Z; ‘āşık-ı: ‘āşıkı Z

787b Şaķınur: Şaķınup B

788a hemīn: hemān İ

791a Vuşlat-ı Mihr ile: Vaşl-ı Mihr ile Meh: İ, Vaşl-ı Mihri ile Meh Z

Nice kez zār ü hāksār olmış
Rūzgār ile bī-ķarār olmış³⁷⁷

795 Mey-i ‘aşķ ile mest ü ser-gerdān
Ĝam ğubārıyla vālih ü ħayrān³⁷⁸

Gezmiş ‘aşķ illerini ser-tā-ser³⁷⁹
Ĥayli yelmiş yüpürmüş ol kemter

Nice kez ıssı vü şovuk çekmiş
Şadrına ğuşşa toĥmını ekmiş

‘Aşķ yolında bir hevā-āmīz
‘Alem-i ħāşı zerre-i nā-ķīz³⁸⁰

Meger ol ħāke rūzgār-ı denī
Külĥan itmişdi ğülşen-i vaţanı³⁸¹

800 Çıķarup ol ğubārı meskenden
Menzilin itmiş idi dā-ı miĥen³⁸²

İ_30b_1 Gezer iken fiĝān ile o gedā
Z_23b_1 Ne kıllur ğör bu āsmānı ķazā

Nā-gehān çeşmi Mihre tūş oldı
Sīnesi nūr-ı ‘aşķ ile tıldı

Ĝördi bir āftāb-ı ĥoş-reftār
Şāh-ı Ĥüsrev-dil ü sipeh-sālar³⁸³

794a/b Z’de bir beyit sonra

795b ü: -İ

796a Gezmiş ‘aşķ illerini: Diyār-ı ‘aşķ-ı gezmiş Z

798b ‘Alem-i ħāşı: ‘Ālem-i ħāş-ı Z

799b Külĥan: Düşmiş Z

800b dā: nār B, rāh İ

803b ü: -Z

Qulzüm-i hüsne bir dür-i şahvār
Mişli yoğ dehr içinde bir dildār

805 Anı meşşāte-i cemāl ü bahā
Bezemişdi o demde ser-tā-pā

Nice kim gördi bī-mecāl oldu
Derde şataşdı haste-hāl oldu

Başladı raqşā āh-ı şah ile³⁸⁴
Hem-devān oldu peyk-i āh ile

Nice günler bu resme geşt itdi
'Ākıbet 'aşkı menzile yetdi

Nā-gehān rāst geldi yārine
Yüz sürüp pāyinüñ gubārına

B_23b_1 810 Didı ey āftāb-ı burc-ı şafā
Eyle bir dem fiğānumı ışğa

Derd-i 'aşkuñ komadı dilde qarār
Şabrumı yile virdi hem-çü gubār

Göñül esrār-ı 'aşk ile hāyrān
Rüz u şeb nice bir olam pūyān

Ṭutdı mir'āt-ı qalbi jeng-i belā³⁸⁵
Qalmanı zerrece göñülde şafā

Rūzgār itdi varlıgum berbād
Eyleyüp gülşen-i vaţandan yād

807a raqşa: kışsa:B; āh-ı şah: āh ü şānı Z

813a jeng: zeng İ

- 815 Oldum ‘aşk ehlinüñ Süleymānı
Tahtımı yel götürse erzānı
- İ_31a_1 Nice bir derd ile kalam hāste
Demidür kıl vişāle şāyeste
- Hāne-i kalbi pür-ziyā eyle
Guşşadan cānumı rehā eyle
- Z_24a_1 İrdi gūşına çün bu gūne kelām³⁸⁶
Merhamet kıldı āftāb-ı be-nām
- Bu ne hālet dūrür ki ol dildār
‘Āşık-ı zāra raḥm ider her-bār³⁸⁷
- 820 Didi ey mübtelā-yı şūr-engīz
Reh-ı ‘aşk içre zerre-i nā-çiz³⁸⁸
- Sözlerüñ gevherini kıldum gūş
Cān kulağına eyledüm mengūş
- Her ne didüñse oldı maḳbülüm
Kılmadı bu arada mechülüm
- Görmedüm bir senüñ gibi ‘ākil
Fenn-i ‘aşk içre ‘ālim ü kāmīl³⁸⁹
- İtmedüñ halka sırr-ı ‘aşkı ‘ayān
Kılmadıñ bir nefes enīn ü figān

818a gūne: resme Z

819b ider: ide Z

820b Reh: Rāh B, İ

823b Fenn-i: Kātı Z

- 825 Kimse nāleñden olmadı bīzār³⁹⁰
H̄āb-i rāḥatdan oluben bīdār

Dili rencīde itmedüñ bir dem
Lāyık oldur seni idem ḥurrem

Böyle diyüp o ḥāksārı hemān³⁹¹
Ḥāne-i vaşla eyledi mihmān

Dāmen-i luḥfuña şalup anı
Şādmān eyledi o nālānı
- B_24a_1 Bu yaña Māh-ı bī-sitāre hemān
Gördi bir mübtelā-yı ser-gerdān
- 830 Āftāb ile hem-nişin olmış
Ḥırmen-i vaşla ḥūşe-çin olmış
- İ_31b_1 Dāyeveş ol yetimi dildārı³⁹²
Götürür dāmeninde her-bārī

Raşş urur şevk ile ol āzāde³⁹³
Bildi yārine olmış üftāde

Āh idüp düşdi Māh-ı bī-çāre
Başladı yine nāle vü zāra

Gāh kıldı sitāresine ‘itāb
Ağladı geh sipihre itdi ḥiṭāb³⁹⁴

825a nāleñden: elüñden Z

827a ḥāksārı: ḥāksāre Z

831a yetimi: yetim-i Z 831b Götürür: Gösterür B

832a āzāde: eṭrāfa Z

834b geh sipihre itdi: itdi geh sipihre Z

- Z_24b_1 835 Didi ey baht neyledüm ki saña³⁹⁵
Ki idersin baña bu resme cefâ

Çoğ görüp baña ol dil-ārāmı
Tāşa çalduñ bu şīşe-i kāmı

Eski tāsayla yatmazın bir şeb³⁹⁶
Ne kıara günde toğmışam ki ‘aceb

Kāşki irmeyeydi vaşlına dil
Görmeyeydüm o şāhı ve’l-ḥāşıl³⁹⁷

Olmaz idüm bu resme miḥnet-bīn
Kılmaz idüm bu deñlü āh ü enīn³⁹⁸
- 840 Vaşl-ı yāre irişse bir ‘āşık
Soñra hicrāna ola mı lāyık

Neye beñzer bu fi’l-ḥaķıķa hemān³⁹⁹
Ḥuld iken āteş ola cāna mekān

İrmesem zevķ-i vaşl-ı cānāna
Işınırdum bu nār-ı hicrāna

Nice bir ey felek baña bu cefâ
Neyledüm saña bilmezem ‘acabâ

Ḥākūñ olmış ḥased şuyıyla sirişt
Senden irdi baña bu ṭālī‘-i zişt⁴⁰⁰

835a ki: -B
837a bir: her Z
838b Görmeyeydim: Görmeyeydi Z
839b deñlü: resme Z
841a bu: ki Z
844b irdi: oldı İ

- 845 Zāhirüñ gerçi sâde vü hoş-ḥāl⁴⁰¹
Bâṭınuñ fitne ile māl-â-māl
- İ_32a_1 Dil-i vîrānem itmedüñ ābād⁴⁰²
Çılmaduñ ben ḥazîni bir dem şād
- Döyemez bu cefālara cānum
Hem-nişîn ola ğayra cānānum⁴⁰³
- B_24b_1 Yār-i cānumdan olmışam çü cüdā
Yegdür ölmek hezār bār baña
- İder idi bu gūne āh ü figān
Geçdi bu ḥālet üzre nice zamān
- 850 Göricek Māhı zerre-i nā-çiz
Bildi bir ‘āşık-ı figān-engiz
- Āftāba muḥibb imiş ezeli
Bir zamān irmiş imiş aña eli
- Z_25a1 Belki vaşlıyla şādmān olmuş
Nūr-ı Mihr ile sīnesi tolmış
- Nice dem ol dıraḥt-ı bî-hem-tā
Meyve-i vaşlın itmiş aña ‘atā
- Şad-hezār āferīn o pā-māle
Ḥiss ile vāqıf oldu aḥvāle⁴⁰⁴

845a vü: dil İ
846a vîrānem: dîvānem Z
847b ola: oldı Z
854b Ḥiss: ‘Āşık Z

- 855 Didi itmezsem onları tefrîk⁴⁰⁵
Cānum olur firāk odına ħarîk
- İrmiş iken bunuñ gibi gence
Uğradur ol gedā beni rence⁴⁰⁶
- Varup eyler ol āftāba nifāk⁴⁰⁷
Hem-dem iken olur arada şikāk
- Soñ peşimānlık aşsı itmez bil
Cām-ı guşsa ile olmadın ħan zill
- Lāyık oldur ki āftāba hemān
İdem anuñ ħabāşetini beyān
- İ_32b_1 860 Ola kim incinüp ‘adāvet ide
Çeküle Māhdan ferāgat ide
- Bağmayup ‘ayn-ı merħametle aña
Eyleye nār-ı miħnet ile ezā
- Rāst olursa ger bu taħmīnüm
İşigi taşu ola bālinüm⁴⁰⁸
- Baña maħşuş ola hemān o nigār
Hem-dem olam anuñla leyl ü nehār
- Böyle diyüp o ħīle-bāz-ı cihān
Başladı fitne eylemege hemān

855a tefrîk: ta‘rif B

856b gedā beni: gedāyı bir Z

857a Varup: Beni Z / 857b şikāk: firāk Z

862b taşu: taş İ

NAŞİHAT*

- B_25a_1 865 İhtirāz it gönül ki nār-ı nifāk⁴⁰⁹
Düşürür iki yāre buğz ü şikāk
- Ayrırur ‘āşığı nigārından
Nitekim bülbülü bahārından
- Dür ider saña bezm-i cānānı
Şanki tenden cüdā ider cānı
- Z_25b_1 Eyleyüp cānuña belā vü cefā
Telḡ ider lezzet-i vişāli saña⁴¹⁰
- Güşe-i hecre ḡor seni nā-kām
Hem-dem iken vişāli ile müdām⁴¹¹
- 870 Maḡv olur cümle ḡaḡḡ-ı nān ü nemek
Zāyi‘ olur ḡamu çekilen emek⁴¹²
- Māhdan Mihri men‘ ider nā-ḡār
Var ḡıyāş it ne gūnedür ey yār⁴¹³
- Zerre çün gördi Māhı ser-gerdān⁴¹⁴
Başladı yārine nifāḡa hemān
- İ_33a_1 Didi ey āftāb-ı ‘ālī-şān
Dünya ḡurdıḡça ḡür olup ḡandān

* Başlık Z

865a nifāk: firāk B / 865b şikāk: firāk Z

868a: b Z, 878b: a Z

869a: b Z, 879b: a Z

870b: Şüre-dil itmek ile hem-çü semek B, İ

871b ey yār: i ḡubār Z

872a gördi Māhı: Māhı gördi Z

Sākin-i āstān-ı rif'ātüñem
Çehre-sāy-ı harīm-i 'izzetüñem

875 Nūr-baḥş oldıgınca āfāka
Rūzi kıldukça vaşluñ 'uşşāka

Dilerem nitekim bu zülf-i medīd⁴¹⁵
'Ömrüñi ḥazret-i Ḥaqq ide mezīd

Ne revādur ki Māh-ı dīvāne
Oқыya dürlü dürlü efsāne

Geçinüp saña 'āşık-ı şeydā⁴¹⁶
Eyleye dergehüñde şıyt ü şadā

Yād idüp kākülüñi leyl ü nehār
Pāy-māl ide 'ırzuñı her-bār

880 Bilür egrilüğini ḥalk-ı cihān
Egriye yār olur mı serv-i revān

Görse bir kes yanüñda anı eger
Saña kaşuñ gibi ḥayāl eyler

Vāz gel anuñ ile şoḥbetden
Ḳurtul ey şeh bu gūne töhmetden

'Āşık oldur ki 'aşkıñı ey yār
İtmeye cānına daḥı izhār

B_25b_1

Yārinüñ 'ırzıñı şiyānet ide
Rāst geldükçe toḡrı yola gide

876a nitekim: niteki İ

878a 'āşık-ı: 'āşık u Z

- Z_26a_1 885 Çünkü Mihr itdi bu naşihati güş
Ġazab-ı kılzümü olup pür-cüş⁴¹⁷
- Didi didüklerüñ kamu gerçek
Eylemez rind olan bu kışşada şekk⁴¹⁸
- Beni çok bî-ħuzür idüp dürür ol⁴¹⁹
Ĥāşe li'llāh velisin incide kul
- İ_33b_1 885 Gezmez idi giceyle eflāki⁴²⁰
Zerrece var imişse idrāki
- İtmeyeydi hemişe āh ü figān
Ĥiç olamıydı sırr-ı 'aşkı 'ayān
- 890 Lāyık oldur ki bakmayam yüzine
Merħamet güşin urmayam sözine
- Bilmezem nice kara cāhildür
'Aşq fenninde böyle ġāfildür
- Ĥaddini bilse idi ol mecnün
Leyl-i firkatde ħalamıydı zebün⁴²¹
- 'Aşqdan ummasun bu dem behre
Girmesün şimdiden girü şehre⁴²²

885b Ġazab-ı: Ġazabı İ, Z

886b kışşada: kışşaya Z

887a dürür: dür B, İ / 887b velisin: velisini Z

888a Gezmez idi: Gezmedi B: Gezemiydi İ; giceyle: gice ile B

892b ħalamıydı: ħalmayaydı Z

893b Girmesün şimdiden girü: Şimdiden girü girmesün Z

ŞİFAT-I ŞEB*

İrdi çün yine vaqt-i nā-meymūn
Anda būm oldu bülbül-i hoş-ḥān

895 Kāra çul giydi leyl-i zūlmānī⁴²³
Yitürüp āftāb-ı tābānı

Çekilüp pīr-i çarḥ ‘ālemden⁴²⁴
Sübḥa aldı eline encümden

Mūmlar yaqdı cā-be-cā gerdūn
Ola rüz-ı vişāle tā maḥrūn

Çözdi gīsū-yı müşg-būyını şeb⁴²⁵
Ḥāl-i zerrīni oldu her kevkeb

Güm olup anda şāhid-i Ḥurşīd⁴²⁶
Giryeden çeşm-i encüm oldu sefid

900 Yitirüp Yūsufını çarḥ-ı peleng⁴²⁷
Qaldı Ya‘kūb gibi ḥātır-ı teng

İ_34a_1 Beyzadan baş çıkardı zāğ-ı zālām

Z_26b_1 Tūşe dökdi ögine encümi şām

B_26a_1 Pür olup ḥāb-ı ḡaflet ile ‘uyūn
Eyledi çarḥı cünd-i ḡam şeb-ḥūn

Qalması ol arada hiç bīdār

Meger encümle çeşm-i ‘āşīq-ı zār

* Başlık Z

895a leyl-i: leyl ü İ

896a Çekilüp: El çeküp Z

898a müşg: misk İ

899a şāhid-i Ḥurşīd: çün şeh-i Ḥurşīd Z

900a çarḥ-ı peleng: pīr-i felek Z / 900b ḥātır-ı: ḥātırı Z

Gördi bu hâli Mâh-ı dil-ḥaste⁴²⁸

Ḥasret ile za‘îf ü dem-beste

905 Bildi kim yüz çevirdi cānānı

Urdı cānına tîğ-ı hicrānı

Aḥter-i baḥtı ḥ‘ābnāk oldı

Cāme-i şabri çāk çāk oldı

Cānına derd ü ḡuşşa itdi hücūm

Sinesi içre yandı nār-ı ḡümūm

Aldı eṭrāfını cüyüş-ı belā

Mesken oldı aña kılā‘-ı cefā⁴²⁹

Ney gibi ḡamla cismi oldı ḡayāl⁴³⁰

Ḳalmadı nāle eylemege mecāl

910 Didi cān ü diliyle vāveylā

Ne ḡara günde ṭoḡmışam aya

Devr idelden bu çarḡ-ı cevr-āyīn

Gelmedi bir benüm gibi ḡamḡīn

Bal umarken belā çekem her bār

N’ola zenbūr gibi olsam zār

Nūr iken ḡa‘r-ı sīne nār oldı

Ḡülşen iken yerüm ḡubār oldı

Genc umarken naşībüm oldı ḡarāb

Misk-i ḡoş-bū elümde çıḡdı türāb⁴³¹

904a hâli: hâl İ / 904b za‘îf ü dem-beste: za‘îf ü işkeste İ: şikeste vü dem-beste Z

908b aña kılā‘-ı cefā: kılā‘-ı derd aña Z

909a ḡamla cismi oldı: oldı ḡamla cismi Z

914b Misk: Müşg Z

- 915 Bilmezem kime yanam āteşümi
Neyleyem bu dil-i belā-keşümi⁴³²
- İ_34b_1 Bir ğarībem ki ğam-güsārüm yoğ
Deli göñlümden özge yārüm yođ⁴³³
- Gāh olur ol da baña yār olmaz
Tutmayup desti pāyidār olmaz
- Z_27a_1 Eylemez şefkat ile kimse nazār
Dil-i zāra meger ki dīde-i ter
- Kimse pādāşım olmadı bir ān
Meger āhumla sāye-i bī-cān
- 920 Hem-demüm yoğ meger ki āh ü fiġān⁴³⁴
Kūt-ı cān yođ meger ki eşk-i revān
- B_26b_1 Kalmışam böyle mübtelā vü ğarīb
Bilmezem ‘āķibet ne ola naşīb
- İllerüñ derdine nihāyet olur⁴³⁵
Benüm olmaz ‘aceb ne ħikmet olur
- Vuşlata irse bu dil-i saĥtüm
Göz ile bir sitāre-i baĥtum
- Reşk ider sürdügüm şefālaruma
Ĥazz ider çekdügüm cefālaruma⁴³⁶

915b dil-i: dili Z

916b Deli: Delü Z

920a ki: kim Z

922a İllerüñ: İller B

924b Ĥazz ider: Şād olur B, İ

925 Cānuma aşd ider ki ide belā⁴³⁷
Nice geldüm cihāna vā-eseḫā

Yandı yakıldı Őub olunca tamām
Eyledi ara batına dūŐnām

DER-MED-İ MEY-İ NĀB*

Cür‘aveş ‘aŐ ile olan pā-māl
Olur elbette bādeye meyyāl

İ_35a_1

Mey-i ra‘nāda bu ne ikmetdür
aste-i ‘aŐ olana Őerbetdür

Derd-i ‘aŐ eylese za‘ifü’l-āl
Bir ‘aŐādur elüñde bāde-i āl

930 Āb-ı ayvān didükleri yārā
Añlaram kim ola mey-i ra‘nā

Mürde-diller bulur anuñla ayāt
Keşf olur a‘r-ı dildeki zulumāt

Ne ‘acebdür bu kim mey-i oŐ-ur⁴³⁸
Dāyim eyler velāyetiyle zuhūr

Şir-i arrāyı gusfend eyler
Gūsfend olanı levend eyler

Z_27b_1

İrgürür bezm-i vaŐlına yārūñ
Hem-dem eyler lebine dildārūñ

925a Cānuma: Cānuña Z

* Başlık Z

932a ur: ar Z / 932b velāyetiyle zuhūr: velāyeti izhār Z

- 935 Göñli anuñ ki itmeye ārām
Bi'z-zarūre ider ol 'āşıķa rām⁴³⁹
- Aña unutturup ķasāvetini
Añdurup yārinüñ melāhatini
- Bī-gam eyler ĥayāli ile müdām
Dil-i divāneyi ider ārām
- Bulmadı Meh çü derdine çāre
Bunı fikr eyledi ol āvāre⁴⁴⁰
- B_27a_1 Meclis esbābın eyleyüp iķzār
Aldı yanına bir iki ġam-h'ār
- 940 Ola kim bula derdine dermān
Şabr ide olmaya biraz nālān
- Çünki şeb rāzın āşikār itdi
Ol daķı 'azm-i sebzēzār itdi
- Қıldı çarķı sürāķi-i mīnā⁴⁴¹
Şafaķ oldu aña mey-i ĥamrā
- İ_35b_1 Ne şafaķ kim şarāb-ı ġuşşa-zidāy
Gül-i sīrāb-kevn ü rūķ-efzāy⁴⁴²
- Қańı 'āşıķ ki ķatresin ide nūş
Ola deryā-yı 'işreti pür-cūş⁴⁴³

935b ol: o B

938b eyledi: eyleyüp Z

942a Қıldı: İtdi Z

943b Gül-i: Gül Z; sīrāb-kevn ü: sīrāb ü cām-ı: Z

944a: b Z; 954b: a Z

- 945 Nuql olup ol arada cümle nücüm
Kaşr-ı çarha dikildi yer yer mûm⁴⁴⁴
- Dağı nice nefâyis-i ra'nâ
Haızır oldu o demde müstevfâ⁴⁴⁵
- Dağı nice nefâyisi ḥ' oş-ḥ'âr
Mâh-ı bî-çâre eyledi izhâr-ı ihzâr⁴⁴⁶
- Muṭrib oldu o meclise Nâhid
Ṭarab-âbâd-ı çarhı itdi sa'îd⁴⁴⁷
- Müşteri vü 'Utârid ü Behrâm
Dağı Keyvân-ı pâsbân-ı be-nâm
- İ_36a_1 950 Hem-nişîn oldular o maḥzûna⁴⁴⁸
Nûş-ı câm-ı şarâb-ı gül-gûna
- Bağlayup şeb-izârını beline
Câm-ı zerrîn aldı Meh eline
- Z_28a_1 Başladı sürmege piyâleleri
Kõndı yer yer şafâ nevâleleri
- Kurşını itdi ol arada şikest⁴⁴⁹
Yiye cân ile tâ anı her mest
- Oldı ol bezm reşk-i meclis-i hûr
Yoğ idi zerre deñlü anda kuşûr

945b çarha dikildi: çarhdan çökeldi Z

946a/b -Z

947a/b -B, -İ

948b Ṭarab-âbâd-ı: Ṭarab-ı bâde Z

950a maḥzûna: mecnûna Z

953a Kurşını: Fırşatın B / 953b Yiye: Yese İ

955 Āftāb eksük idi anda hemān
Şūret-i Māniden nitekim cān⁴⁵⁰

Bundan özge olur mı bezm-i şafā
Pür ola anda bāde-i hamrā

Mey-i gül-gūna eyledükçe nazār
Hātır ola saña leb-i dil-ber⁴⁵¹

Güş kıldukça Zührenüñ sāzın
Şevk ile *hūy u hāya* āvāzın⁴⁵²

B_27b_1

Unudup āh ü nāleñi nā-çār
Yād ola dilde zevk-i vuşlat-ı yār

960 İçdiler anda nice peymāne
Yād olındıkça la'l-i cānāna⁴⁵³

‘Ayn-ı ‘ibretle baqdı bādeye Māh
Gözine geldi mest olup nā-gāh

Başladı keşf-i rāza ol ğam-ḥ’ār
Nice nice niyāz idüp tekrār

Evvelā kıldı sāğarına ḥitāb⁴⁵⁴
Tolmuş iken derūnı bāde-i nāb

Didi ey cām-ı bāde-i gül-gūn
Bir nazār şanki dīde-i pür-ḥūn⁴⁵⁵

955b Şūret-i: Şūreti Z

957b Hātır: Hāzır Z

958b hūy u hāy: hāy u hūy Z; āvāzın: āğāzın İ, Z

960b olındıkça: oldıkça Z

963a Evvelā: Āh ile Z / 963b derūnı: derūn Z

964b şanki: şal ki Z

- İ_36b_1 965 Țutar elüm görür gözüksün sen
Dil-i pür-ĥünüm añlaram seni ben⁴⁵⁶
- Aldığınca ele seni cānān
Elle ben ‘āşık için anı hemān⁴⁵⁷
- La‘l-i nābına oldığınca qarīn
Eyle aña öpülmegi telķin
- Ala ağızına çün seni ey mey
Di nice mürdeyi idersün ĥay⁴⁵⁸
- Z_28b_1 Țanlar ağılar yoluñda ‘āşık-ı zār
Saña lāyık mıdur bu ey dildār
- 970 İtdi çün bunlara bu resme ĥiṭāb
Țıldı yārānına bu gūne ‘itāb
- Didi ey bülbülān-ı gülşen-i rāz⁴⁵⁹
Eylerem cümleñüze şimdi niyāz
- Ĥamdü li’llāh ki Mihr-i ‘ālī-şān
Eylemişdür size nice iĥsān
- Āstānında kemterin ĥulısız⁴⁶⁰
Ol sebebden bunuñ gibi ulusız
- N’ola ‘arz itseñüz o şulṭāna
Cümle derd-i derünüm ol cāna⁴⁶¹

965b seni ben: sensen Z

965b Elle: Alma Z

968b idersün: idersin B, İ

971a rāz: zār İ

973a ĥulısız: ĥulıyuz Z / 982b ulusız: uluyuz Z

974b derd-i: derdi Z

- 975 Diseñüz bir ğarīb ü āşüfte
Nāvek-i miḥnet ile dil-sufte

Dem-be-dem nāle vü fiġān eyler
Yoluña cānını revān eyler

Kendü ḥālinde bir za‘ifü’l-ḥāl
Ne revā anı hecr ide pā-māl
- B_28a_1 Eşk-i ḥūnını dehrī itdi ğarīķ⁴⁶²
Āteş-i firķat ile oldı ḥarīķ

Merḥamet kıl o zāra itme helāk
Kul olup dergehūnde olsun ḥāk
- İ_37a_1 980 Çünki ğuş eyledi bular bu sözi
İncinüp her biri çevirdi yüzi

Didiler Māha nice sözdür bu
Cānumuz oldı ğuşşadan memlū

Hiç müyesser midür ki bülbül-i zār
Gül-i ğülzārı ide hem-dem-i ḥār

Olduġı yoķ ki tūṭı-i ğūyā
Kandini zāġa eyleye a ‘tā

Biz añā cümle ḥāk-i rāh olavuz
Ḥızmetin idevüz sipāh olavuz⁴⁶³
- 985 Ḥurrem iken vişāliyle müdām⁴⁶⁴
Anı ḥāşā ki idevüz bed-nām

978a dehrī: dehr İ / 978b Āteş-i: Āteşi Z

984b Ḥızmetin: Ḥıdmetin Z

985a/b Z’de bir beyit önce; 985a: 985b Z; 985b: 985a Z; idevüz: ideyüz Z

Z_29a_1

Bā-ḥuşūş ol ŧeh-i felek-rif'at
Bilse 'aşkıyla buldıǵıñ ŧöhret

Seni fi'l-ḥāl eyler idi helāk
Mesken olurdı cān-ı pāküñe ḥāk⁴⁶⁵

Didi Meh tuysa kāşki ḥālüm
Nidügin bilse cümle aḥvālüm

Ya beni öldüreydi ol ḥūmı
Ya irerdi vişale maḥzūnı⁴⁶⁶

990 Bu kelāmı çün anlar eyledi gūş⁴⁶⁷
Oldı baḥr-ı ğazabları pür-cūş

Her biri 'azm-i kūy-ı şāh itdi⁴⁶⁸
Māh-ı bī-çāre yine āh itdi

Didi azdur baña bu resme cefā
Cāna daḥı ziyāde olsa sezā

Āftābuñ görüp melāḥatini
Ḥüb-rūlar içinde ŧöhretini

Kim ola olmaya fütāde āña
Çekmeye 'aşkı ile cevr ü cefā

İ_37b_1

995 Kıl olup bā-ḥuşūş ol şāha
Yüz süre dāyimā o dergāha

987b Mesken olurdı cān-ı pāküñe: Meskenüñ olur idi menzil-i Z

989b Ya irerdi: Ya ireydi Z: yaraydı İ

990a çün: çü Z / 990b baḥr-ı: baḥrı Z

991a şāh: yār Z

Ola mı sevmeye o mecnūnı⁴⁶⁹

Bilmeye cāndan özge ol hūnı

B_28b_1

Ben bu deñlü ba'īd iken nā-gāh

Bir nigāh ile oldum 'āşık-ı şāh

Rūz u şeb hem-demi iken anlar

Niçün itmeyeler o şāha nazar

Kendü kendüme eyledüm hayfā

Çıldum anlara rāzumı ifşā⁴⁷⁰

1000 Böyle diyüp tedārik itdi hemān

Zührenüñ ayağına düşdi revān

Başladı i'tizāra ol miskīn

Ağladı hālını ne ise hemīn

İltifāt itmedi aña Zühre

Bulmadı i'tizārdan behre

Z_29b_1

Ardına düşdi yine sāye-mişāl

Yüz sürüp pāyine za'ifü'l-hāl⁴⁷¹

Bakmadı yine muṭrib-i dem-sāz

Ne kadar itdi ise āh ü niyāz

1005 Māh-ı āşüfte-dil qalup nālān

Başladı itmege bu gūne figān

996a mecnūnı: maḥbūbı Z

999b Çıldum: İtdüm Z

1003b sürüp: urup B, İ

ĠAZEL*

Ķoydum ocaġuma Şu bāde ile
Varlıġum virdi cümle bāde ile⁴⁷²

Yār Şandum dırıġ açıldum⁴⁷³
Oturup bir iki fütāde ile

Ĥālūme vāķıf oldu dūŐmenler
Şabr ise vardı ol irāde ile

İ_38a_1

Ol ķaŐı yaya irmege irdüm⁴⁷⁴
Cānı öġretmedin kepāde ile

1010 Ĥālūme ķāni‘ olmadum yeridür
Zār olursam daġı ziyāde ile

MEV‘İZE*

Āh-ı ‘āŐıķdan ey dil eyle ġazer
Ġörme misin ki Őaķf-ı çarġı deler

Derd ile ‘āŐıķ eylese bir āh
Çarġ ber-bād olur niteki giyāh⁴⁷⁵

Āh-ı ‘āŐıķ pür itse āfāķı
Taġıla nüh sipihrüh evrāķı

B_29a_1

Őaķın aġlatma ‘āŐıķı ey yār
Kime ġayr itdi eŐķ-i gevh̄er-bār

* Başlık B, Z
1006b cümle: āh ü Z
1007a dırıġ: dırıġā B
1009a Ol: O Z; irdüm: o dem Z

* Başlık Z
1012b Çarġ berbād olur: çarġı berbād ide Z

1015 Söyünür ol şu ile nār-ı vücūd
Pür olur dūdı ile çarḥ-ı kebūd

Ne zehirdür ki eşk-i ‘āşık-ı zār⁴⁷⁶
Yedi tās içre eylemeye karar

Çünkü Meh vaşla bulmadı dermān
Yüz urup cānib-i Ḥudāya hemān

MÜNACĀT*

Z_30a_1

Didi ey derd-i cāna dermān-sāz⁴⁷⁷
Ṭapuña eylerem bu resme niyāz

Nice virdüñse derdini yā Rab
Eylereḡ çāresini daḡı taleb⁴⁷⁸

1020 Derd-i ‘aşk ile cān ki oldu saḡīm⁴⁷⁹
Senden özge bulunmaz aña ḡakīm

Çıḡdı elden dirīḡ dāmen-i yār
Dest-gīr ol meded ḡıl ey Cabbār

İ_38b_1

Bir yaña ārzū-yı bezm-i vişāl
Eyledi cānumı za‘ifü’l-ḡāl

Bir yaña rūzgār-ı cevr-āyīn
Bir yañadan cefā-yı baḡt-ı ḡaşīn⁴⁸⁰

1016a zār: yār B

* Başlık Z

1018a derd-i cāna: derd-i cāna aşka Z

1019b Eylereḡ: İderem Z

1020a:1020b Z, 1020b: 1020a Z, cān ki: cānüm Z

1023b baḡt-ı ḡaşīn: baḡt-nişīn Z

İrgürür hâtır-ı hazîne gubâr⁴⁸¹
Zâr ider ben za‘îfi leyl ü nehâr

1025 Bir yaña kaşları hayâli ile
Bir yaña lebleri zülâli ile

Qâmetüm iki bükdi bâr-ı belâ⁴⁸²
Teşne-leb kaldı bu dil-i gūyâ

Dilerem ey semî‘ olan Mevlâ
Eyle cümle niyâzumı ışğa

Baña yârüñ vişâlin eyle naşîb
Künc-i firqatde qoma böyle garîb

Bâğ-ı vaşlına bâğbân olayın
Rûz u şeb aña pâsbân olayın

1030 Giceler hızm̄etinde pervâne⁴⁸³
Döneyin başum üzre merdâne

Gündüz olsa yanınca sâye-mişâl
Hâk-i râh olayın za‘îfü’l-hâl

Beni kim itdi ise aña nifâq
Eyle menzilgehini nâr-ı firâq

B_29b_1 Beni cândan kim itdise mehcür
Tatlu cânından eyle sen anı dūr

Baña kim itdi ise buğz ü hased
Pây-mâl eyle râh-ı gamda ebed

1024a hâtır-ı: hâtırı Z / 1024b za‘îfi: za‘îf Z

1026a bâr-ı belâ: bâr ü belâ İ: bâr-ı cefâ Z / 1026b leb: dil İ

1030a hızm̄etinde: hıdmetinde Z

Z_30b_1 1035 Dāyimā kııl anı perīşān-ḥāl
Kākül-i yār gibi eyle ḥayāl

‘Arşā irişdi çün bu şıyt u şadā
Şahn-ı eflāk tldı *vāveylā*

İ_39a_1 Nāleler kııldı cümle Kerrübī
Dilediler ne ise maṭlūbī⁴⁸⁴

Ḥaḫ te‘ālā du‘āsın itdi revā
Vuşlat-ı Mihri kııldı aña ‘aṭā⁴⁸⁵

PEND*

Ḥayr şan kim ḥayır gele başuña
Aḡu ḫatmaya ta felek aşuña

1040 Cānuña her ne şansañ ey miskīn
Anı kııl illere daḡı telkīn

Düşmen için ḫuyu ḫazarsan eger
Kendü büyükçe ḫaz dimiş atalar

Çaḫma birbirine iki yāri
Alma āhen gibi dile nārı

Düzaḡ-ı buḡla atma cān ü tenüñ
Yaḫma nār-ı cefā ile kefenüñ

Ḳādir iseñ ‘adūña iḫsān it
Luṭf idüp eylük ile ḫandān it

1037b Dilediler: İsteyeler Z

1038b kııldı aña: aña kııldı Z

* Başlık Z

1045 Dil-i İblīs gibi olma ḥasūd
Bulamazsın bu bed fikirden sūd

‘Āşığı itme dil-berine nifāk⁴⁸⁶
Hem-dem olur senüñle nār-ı firāk

Hazer it ‘āşıquñ du‘āsından
Derd ile itdügi nidāsından

Zerre kim Māhı Mihre itdi nifāk
Düşürüp ara yire buğz ü şikāk⁴⁸⁷

ŞIFAT-I ŞİTĀ*

Emr-i Ḥaqq ile vardı şāh-ı şitā
Kırdı çetr-i sefidini ra‘nā

İ_39b_1 1050 Kāra pūs oldı çarḥ-ı ‘ibret-bīn⁴⁸⁸
Z_31a1 Cünd-i Behmen pür oldı rüy-ı zemīn

B_30a_1 Ḥayli ezhārı kıldılar tārāc
Şāh-ı gül qaldı bir pūla muḥtāc

Güm idüp bülbülüni eşcāruñ
Revnaqı uçdı şaḥn-ı gülzāruñ

Var iken gülsitānda berg-i ḥazān⁴⁸⁹
Olıcak berf ile zemīn ü zamān

Kaşr-ı Şeddāda döndi şaḥn-ı çemen
Ola her ḥıştı sīm ile zerden⁴⁹⁰

1046a ‘Āşığı: ‘Āşık İ

1048b yire: yirde B; şikāk: firāk Z

* Başlık Z

1050a ‘ibret-bīn: ğayret-bīn Z / 1050b Cünd-i: Şaḥn-ı Z

1053a gülsitānda: büstānda Z / 1053b berf: bezm Z

1054a/b -Z

1055 Yitirüp Yūsuf-ı bahārını bāğ⁴⁹¹

İtdi Ya'kūb gibi çeşmini ağ

Göricek bunları şeh-i hāver

'Ālem-i ğayba kaçdı itdi güzer

Māh-ı şeydā dağı görüp anı

Ḥavfdan ğaybet eyledi anı

Qalmadı ol arada ḥayli nücūm⁴⁹²

Eylediler diyār-ı ğayba hücūm

Bu yaña qaldı Zerre-i miskīn

Güm idüp āftābını ğamgīn

1060 İrişüp tīr-i āh-ı 'āşık-ı zār⁴⁹³

Cānna geçdi eyledi ğam-ḥ'ār

Qaldı firqat şebinde nāle-künān

Hem-demi oldu ğuşşa-i hicrān

Dāğ-ı ḥasret dilinde niteki kūh

Pāy-māl eyledi anı bu gürūh

Didi Mehden irişdi baña bu ḥāl

Aña itdümdi nice fitne vü āl⁴⁹⁴

Çok cefā itdüm idi nā-ma'kūl

Ḥācetin eyleyüp Ḥudā maqbūl

1055a Yūsuf-ı: Yūsufı Z

1058a: b Z; 1058b:a Z

1060a tīr-i: tīre B; āh-ı: āhı Z

1063b itdümdi nice: itdürür midi Z

- İ_40a_1 1065 Beni bu derd ile  ar ir itdi
Hem-dem m n le v  nefir itdi
- C nib-i H kdan irdi ba a bel 
Ne ‘aceb derde u radum  ayf 
- MEV‘İZE***
- Z_31b_1 S yle ey ‘andel b-i b g-ı vi  l
C nı kıl  adı ile m l- -m l
- Oluben t t  gibi  ekker-h  
Demid r ol deh n a up g y ⁴⁹⁵
- B_30b_1 C n ba ı lar mar z-i ‘a ka s z n 
A durur mu ‘c z-i Mes hi  z n 
- 1070 Ne  af -ba   olur ‘aceb bu kel m
H  il olur anu la a l-ı mer m
- Hecr elinden yeter  ik yet kıl
Vu latı da ı a n  ik yet kıl⁴⁹⁶
- Nice b lb l gibi bu  h   fi  n
G l-i g lz ra v  il ol bir  n⁴⁹⁷
- A ma ol h li kim deg l b k 
G   a  ekmez  um r i  n s k 
- Derd o ın olur idi kim bu bel ⁴⁹⁸
 rmeyeydi nih yete ka ‘ 

* Ba lık Z

1068b a up: i  n Z

1071b Vu latı: Va lımı Z

1072b ol: olur B,  

1074a bu bel : bula Z

1075 Hāşe li'llāh ki 'aşıq-ı şādık
Olmaya bezm-i vuşlata lāyık

Cāme-i şabrı olsa şad pāre
İrer elbetde vuşlat-ı yāre⁴⁹⁹

Gelün insāf idün ki bir şeydā
Hecr-i yār ile çekmeyince cefā

İ_40b_1

Nice lāyık olur vişāline
Yā sezā ola mı hayāline

Olmayan hecr odında zer gibi kāl
Ummasun hāşıl ide naqd-i vişāl⁵⁰⁰

1080 Rāh-ı 'aşq içre olmayınca gubār⁵⁰¹
Cāygāh ola mı aña gūlzār

Nice yıllar cefā çeken bī-dil
Vaşl-ı cānānı eylese hāşıl⁵⁰²

Ol belā gelmez aña bir sā'at
Setr ider anı dāmen-i vuşlat⁵⁰³

Özge 'ālem degül midür ki gedā
Süre cānānı ile zevk ü şafā

Serv-қaddiyle ola hem-sāye
Yüz süre cū gibi o hoş-pāye

1076b vuşlat-ı: vuşlatı Z

1079b vişāl: hayāl Z

1080a içre: içinde İ / 1080b aña: gül-i Z

1081b eylese: eyleye Z

1082a/b -Z

- Z_32a_1 1085 Meyve-çini ola o büstānuñ
Dire ezhārını kamu anuñ

Hāline vākıf olmaya a‘dā
Yāri ile şafā süre tenhā⁵⁰⁴

Ġāyıb erler gibi ide ġaybet
Ola cānānı ile hem-şoġbet⁵⁰⁵
- B_31a_1 Çünki Meh itmiş idi Hāġġa du‘ā
Cümle ġacātı olmuş idi revā⁵⁰⁶

Sebeb-i zāhiri düşüp şeh-i berd
Keş didi şāha şan piyāde-i nerd⁵⁰⁷
- 1090 Ķıldı Hāġ vaşl-ı Mihri Māha naşīb
Eyleyüp ol ġaribe anı ġabīb

Mihri meşşāta-i neşāţ-āyīn
Emr-i Hāġġ ile eyledi tezyīn

Başı üstine virdi zerrīn-tāc
Hüsñ ile Mışra bāc ü Rūma ġarāc
- İ_41a_1 Çün tamām oldı zīb u tezyīni⁵⁰⁸
Māh-ı bī-çāre buldı teskīni

Cem‘ olup āftāb ile fi‘l-hāl
Ayaġına yüz urdı zerre-mişāl⁵⁰⁹

1086b Yāri ile: Yār ile İ; süre: sürüle İ

1087b cānānı: cānāne B

1088b ġacātı: ġacāt Z

1089a/b -Z

1093a zīb: zeyn Z

1094b zerre: sāye Z

- 1095 Biri biriyle oldu hem-āgūş⁵¹⁰
Zevk ile nice dem k̄alup medhūş
- Didi Meh ḥamdü li'llāh ey dil-ber⁵¹¹
Rūzgār içre k̄almayup muğber
- Hem-dem oldum bu dem vişālūñ ile
Çok şafā kesb idüp cemālūñ ile
- Çalsa idi kıyāmete ḥasret⁵¹²
Meskenüm olsa gūşe-i firķat
- Rūz-ı maḥşerde oluben mecnūn
Gezer idüm gögüs dögüp maḥzūn⁵¹³
- 1100 K̄oķmasam zūlf-i 'anber-būyuñ
Öpmesem gonceñ ile gül rūyuñ
- K̄ān yudup nāfe gibi leyl ü nehār⁵¹⁴
Zār olurdum hemīşe bülbülvār
- Minnet Allāha şādmān oldum
Naķd-i vaşluñla rāyegān buldum⁵¹⁵
- Z_32b_1 Mezra'-ı sīnem üzre toḥm-ı belā
Meyve-i vaşluñ eyledi a'ṭā
- Hele aldum denī felekden kām
Ölür isem ne ğam bu ben bed-nām

1095a: İtdiler birbirilerin āgūş Z

1096a Meh: kim Z

1098a: b Z; 1098b: a Z; 1098a Çalsa: K̄ala Z

1099b dögüp: gerüp B, İ

1101a nāfe: nāme İ/ 1101b bülbülvār: bülbül-i zār Z

1102b vaşluñla: vaşluñı İ, Z

- 1105 Çünki şundı lebüñ dile mey-i nāb
N’ola olursa cür‘a gibi ħarāb⁵¹⁶
- Didi Mihr aña ey ħuceste-ħışāl
Çāmetüñi kim itdi böyle ħayāl⁵¹⁷
- B_31b_1 Didi ebrūlaruñ ħayāli baña
Çekdürüpdür meger ki bār-ı belā⁵¹⁸
- İ_41b_1 Didi ħāşā ki āftāb-ı cihān
Çekdüre ‘āşıkına bār-ı girān
- Şanma kim saña şefkat itmez idüm
Cān ü dilden maħabbet itmez idüm
- 1110 Sen benüm yār-ı dil-sitānumsın
‘Āşık-ı zār ü nā-tüvānumsın⁵¹⁹
- Saña cāndan ziyādedür meylüm
Ĥün-ı eşküñle tölür zeylüm
- Bülbül-i zārı sevmese gül-i bāğ
Hecr odiyla urur mıdı aña dāğ
- ‘Āşıkı sevmeyince cānānı
Göre mi lāyık aña hicrānı
- Ne ki gönderse ‘āşıkā dildār
Ger cefādur gerek firāk ey yār

1105b cür‘a: hier Z ; ħarāb: türāb Z

1106b ħayāl: hilāl Z

1107b bār-ı: bār ü İ

1110b ü: - Z

Cān gibi şaklamak gerek anı
Ta ki cān içre bula cānānı

Didi Meh aña ey gözüm nūrı
Şādmān eyledüñ bu mehcūri⁵²⁰

Mihrüñi cān bilür ten-i şad-çāk
Ger cüdā düşse andan ola helāk

Çāmetüñ bir elif gibi yāra
Eyledüm cānum içre nā-peydā

Rā kaşuñ şeklini debīr-i ezel
Şafha-i rūhum üzre kılmış ħal

Z_33a_1 1120 Cānümüñ cānı sensin ey āfet
Bilürem cāna cevrüñi minnet

Şöyle zevķ itdi ol iki ‘āķil
Ġam-ı hicrān güm oldu ve’l-ħāşıl

Ol nihāl-i dıraħt-ı bāġ-ı cinān
‘Āşıķa kıldı meyveler iħsān

İ_42a_1 Koķdı Meh güllerin o büstānuñ
Dirdi şeftālusın ķamu anuñ

Ne şafādur ki oldu ol gūyā
Ṭūṭı gibi müdām şekker-ħā

1125 Güline vāşıl oldu bülbül-i zār
Kaldı ħ̄ār ol belā ile ġam-ħ̄ar⁵²¹

1116b: Ruşen itdüñ bu ķalb-i deycūri Z

1125b ol: o İ, ü B

MÜNACĀT*

B_32a_1

Yā qādīmü'l-'aṭāi ve'l-iḥsān
Vāhibü'l-'aql dāyimü'l-'gufrān

İbtidā yok vücūd-ı zātuñda
İntihā ola mı şifātuñda

Bī-beqādur cemī'-i kevn ü mekān
Dāldur külle men 'aleyhā fān

Nazar it āsmān-ı gerdāna⁵²²
Şon ucu irer ol da pāyāna

1130 Şanmasunlar bu devri dāyimdür⁵²³
Dāyimā zāt-ı ḥaqla kāyimdür

Bir dıraḥt oldı fi'l-meşel insān
Anı ifnā ider nesīm-i ḥazān⁵²⁴

Çünki her şey irer nihāyetine
Kelimātum irişdi gāyetine

ḤATĪMETÜ'L-KİTĀB*

Gülsitān-ı cihān gibi bu kitāb
Āḥir oldı bahārı itdi şitāb

Kelimātum güherleri yā Rab
Çıkmaya degme kānda olsa taleb

* Başlık Z

1129a gerdāna: gerdūna Z / 1129b Şon ucu irer ol da: İrer āḥir soñıcı Z

1130a devri: devr Z

1131b Anı: K'anı B, İ; ifnā: āfet B

* Başlık Z

Z_33b_1 1135 Sen bilürsün ki vāridātumdur
Her ne kim var taşarrufātumdur

Bikrdür cümleten ma‘ānisi
Baña maḥşūşdur mebānisi⁵²⁵

İ_42b_1 İrmedi dāmenine ol bikrūñ
Ehl-i nazm içre desti bir fikrūñ

İtmesünler kitābı ğayre kıyāş
Ki ola anuñ evvelinde esās

Yalıñuz nazm ile ola ḥāsıl
Kışşā-perdāz ola olup nāķil

1140 Benüm ancaķ bu şürete Mānī
Ṭab‘dur cümle beytine bāni⁵²⁶

Kendü efkār-ı dil-firībümdür⁵²⁷
Vāridāt-ı dil-i ğarībümdür

Beytüm içre getürmedüm kaç‘a
Ma‘nī-i ğayrı eyleyüp inşā

Kendü bāğumda var iken meyve
Ĝayr bāğına girmezem baña ne⁵²⁸

B_32b_1 Baḥr-ı tab‘umda bī-nihāye dürer
İllerüñ bilesi baña ne yarar

1136a: 1136b Z, 1136b:1136 a Z

1140b Ṭab‘dur: Ṭabi‘idür Z

1141a firībümdür: ğarībümdür Z; Kendü: kendi İ / 1141b dil-i: dili Z

1143a Kendü: Kendi B / 1143b: Ĝayr bāğından almazam meyve Z; 1143b Ĝayr: Ĝayrı B

1145 Bedel olmaz benüm bu inşâma
Ġayrı günler irer mi bayrama

Ġayrlar hecr ile bulur pâyân
Güm olur ol ġam ile vuşlat-ı cân

Bunda yoğdır anuñ gibi hâlet
Can bağışlar soñundağı vuşlat⁵²⁹

‘Ālem-i nazma âftâb budur
Mişli yoğdur begüm cevâb budur⁵³⁰

Ġayr vaşfindan eyle kaç‘-ı nazâr⁵³¹
Saña ey dil hemân bu kışşa yeter

1150 Bir şeh adına dindi kim bu kitâb
Ser-i Fağfûr aña sıfâl-ı kilâb

‘İlmi yanında kaçredür deryâ
Dür gibi olmuş anda nâ-peydâ⁵³²

İ_43a_1 Görse anuñ şecâ‘atin Rüstem
Z_34a_1 Ĥavf ile ura câna tiğ-i sitem⁵³³

Ĥâşılı luţfunuñ nihâyeti yoğ⁵³⁴
‘Adli bî-intihâ mürüvveti çoğ

Dilerem yâ mükemmimü’l-noğşân
Yarlığa bende var ise ‘isyân

1147b soñundağı: soñundağı B

1148b yoğdur: yoğ İ

1149a Ġayr: Ġayrı Z

1151b nâ-peydâ: ol peydâ Z

1152b tiğ-i sitem: tiğ u sitem Z: tiğ Rüstem İ

1153a luţfunuñ: vaşfinuñ Z

1155 Kizb yokdur sözümde hep haqdur
Her kim inkār iderse aḥmāk̄dur

Evvelā aña kim didüm maḥbüb
Zāt-ı pākūñ dūrür budur maḥlüb

‘Āşık-ı nā-murāduñam bī-şekk⁵³⁵
‘İzzetün haqqıçün sözüm gerçek

Māh-ı bī-çāre didigüm dildür
Ki anuñ işi böyle müşkildür

Dāyimü’ d-dehr ğam-güsār oldur
Bī-namāz ü niyāz ḥ̄ār oldur

1160 Anı kim tıtdı idi dest-i ‘ases⁵³⁶
Nefs-i şirrirdür hemān sözi kes

Aña kim didüm āftāb-ı cihān
‘Amel-i şālih̄ idi ey ğufrān⁵³⁷

Ki gönül anuñ ile yār olmaz
Haq bu anuñ gibi nigār olmaz⁵³⁸

B_33a_1

Ma‘nide Zerre didügüm nākes
Dil-i zārümdeki hevā vü heves

Geh fesād itmege ider telk̄in⁵³⁹
Ḥased ü reşk ü buğz anuñla hemīn

1157a ‘Āşık-ı: ‘Āşıkı Z

1160a tıtdı idi: tıtdı ise B: tıtar idi Z

1161b ‘Amel-i: ‘Ameli Z

1162b nigār: şikār Z

1164a Geh: Gāh Z

1165 Kağı cāhil ki yok dilinde fūrūg
Añlamayup şana bu ħāli dūrūg

Gönder anuñ eline rüz-ı hisāb
Buña beñzer kara yazılı kitāb

İ_43b_1

Kağı kātib ki bilmeye imlā
İde bu nazm-ı dil-güşāda ħaṭā

Zā yirine yazarsa hey'et-i zāl⁵⁴⁰
Lāmını eyle cānına çengāl

Vāv-ı vaşlı ki bilmeye taḥkīk
Eyle cānından anı sen tefrīk

1170 Ĥāşılı isterüm ki bu inşā
Ehl-i 'irfān olana ola sezā

Almasun anı deste cāhiller
Virmesünler bu hoş kitāba zarar

Şükr ü minnet irişdi āḥirine
Dilerem rahmet ide şā'irine⁵⁴¹

Oldı tārīḫi gūşıma ilhām
'Āliyā Mihr ile Meh oldı tamām

969*

1168a zāl: dāl İ
1172b ide: eyle B, İ
* Tarih 969: 968 Z

ÖZGEÇMİŞ

Diyarbakır'ın Ergani ilçesinde 1978 yılında doğan Ahmet İÇLİ, ilköğrenimini Ergani Namık Kemâl İlköğretim okulunda, ortaöğrenimini Ergani Anadolu Öğretmen Lisesinde tamamladı. Lisans Eğitimi Malatya İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği bölümünde yaptı. Daha sonra Öğretmenliğe başlayan İÇLİ, yüksek lisansını İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe Eğitimi Bilim dalında “Fuzûlî’de Türkçe” tez konusuyla tamamladı. İki kız babası olan İÇLİ, Malatya’da Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliğine devam etmektedir.