

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

GELENEĞİN GÜNCELLENMESİ BAĞLAMINDA HÜSREV Ü ŞİRİNLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
BEYZA ALPARSLAN

DANIŞMAN
PROF. DR. PERVİN ÇAPAN

OCAK, 2019
MUĞLA

**T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

GELENEĞİN GÜNCELLENMESİ BAĞLAMINDA HÜSREV Ü ŞİRİNLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HAZIRLAYAN
BEYZA ALPARSLAN**

**DANIŞMAN
PROF. DR. PERVİN ÇAPAN**

**OCAK, 2019
MUĞLA**

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

GELENEĞİN GÜNCELLENMESİ BAĞLAMINDA HÜSREV Ü ŞÎRİNLER

HAZIRLAYAN
BEYZA ALPARSLAN

Sosyal Bilimler Enstitüsünde
“Tezli Yüksek Lisans”
Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 21. 01. 2019
Tezin Sözlü Savunma Tarihi : 15. 01. 2019

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Pervin ÇAPAN
Jüri Üyesi : Prof. Dr. A. İrfan AYPAY
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Nilüfer TANÇ

Enstitü Müdürü : Prof. Dr. Tuncay ÖĞÜN

OCAK, 2019
MUĞLA

TUTANAK

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün .12../12../2019.. tarih ve 967.B sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 24/6 maddesine göre, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı **Tezli Yüksek Lisans Programı** öğrencisi Beyza ALPARSLAN'ın "Geleneğin Güncellenmesi Bağlamında Hüsrev ü Şîrînler" adlı tezini incelemiş ve aday 15./01../2019.. tarihinde saat 10:10'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 20.. dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin **kabul**..... edildiğine **oy**..... **birliği**... ile karar verildi.



Prof. Dr. Pervin ÇAPAN
Tez Danışmanı



Prof. Dr. A. İrfan AYPAY

Üye



Dr. Öğr. Üyesi Nilüfer TANÇ

Üye

YEMİN

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Geleneğin Güncellenmesi Bağlamında Hüsrev ü Şîrînler” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

21. 01. 2019

Beyza ALPARSLAN

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ			
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU			
YAZARIN			
Soyadı , Adı : ALPARSLAN Beyza		Referans No: 10183869	
TEZİN ADI			
Türkçe: Geleniğin Güncellenmesi Bağlamında Hüsrev ü Şîrinler			
Y. Dil : The Contex Uptade of Tradition Hüsrev ü Şîrin's			
TEZİN TÜRÜ:	Yüksek Lisans	Doktora	Sanatta Yeterlilik
	X	O	O
TEZİN KABUL EDİLDİĞİ			
Üniversite	:Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi		
Fakülte	:Edebiyat Fakültesi		
Enstitü	:Sosyal Bilimler Enstitüsü		
Diğer Kuruluşlar:			
Tarih	:		
TEZ YAYINLANMIŞSA			
Yayınlayan	:		
Basım Yeri	:		
Basım Tarihi	:		
ISBN	:		
TEZ YÖNETİCİSİNİN			
Soyadı, Adı	:ÇAPAN Pervin		
Ünvanı	:Prof. Dr.		

TEZİN YAZILDIĞI DİL: Türkçe

TEZİN SAYFA SAYISI: 300

TEZİN KONUSU (KONULARI) :

1. Geleneğin Güncellenmesi Bağlamında Hüsrev ü Şîrînler
2. Mukayese

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELEER:

1. Klâsik Türk Şiiri
2. Mesnevî
3. Hüsrev ü Şîrîn
4. Metinlerarasılık
5. Postmodernizm

Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELEER: Konunuzla ilgili yabancı indeks, abstract ve thesaurus'u kullanınız.


1. Classical Turkish Poetry
2. Mesnevî
3. Hüsrev ü Şîrîn
4. Intertextuality
5. Postmodernism

Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.

1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum

2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir

3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir

Yazarın İmzası : 

Tarih : 21/01/2019

ÖZET

GELENEĞİN GÜNCELLENMESİ BAĞLAMINDA HÜSREV Ü ŞİRİNLER

Beyza ALPARSLAN

Yüksek Lisan Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Pervin ÇAPAN

Ocak 2019, 300 Sayfa

Arapça “s, n y” üçlü kökünden türeyen ve kendi arasında kafiyeli mısralardan oluşmuş bir nazım şekli olan mesnevîler, üslûp, biçim, düşünce ve işleyiş bakımından yüksek bir değer taşıması sebebiyle, insanlığın her devirde faydalanabileceği eserlerdir. Modern sanatkârlar da, bu eserleri yeniden üretip farklı türlere dönüştürerek günümüze taşımışlardır. Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi de gelenekten yararlanan edebiyatçıların en yararlandığı eserlerden biri olmuştur. Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi, halk hikâyesi, roman, öykü, tiyatro vb. gibi her türden çağdaş metinlerde, farklı işlevlerle güncellenmiştir. Bu bağlamda mesnevî yeniden canlanarak gün yüzüne çıkmış ve günümüz insanı bu güncellemeler sayesinde gelenekten daha fazla haberdar olmuştur. Bu çalışmada geleneğin güncellenmesi bağlamında Hüsrev ü Şîrîn mesnevîlerine modern okuma yöntemleriyle bakmak amaçlanmıştır. Çalışmanın adı, sınırı ve kapsamına uygun olacak şekilde seçilen sekiz eser şunlardır: Nizâmî'nin XI. yy.'da kaleme aldığı *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevîsi; Şeyhî'nin XV. yy.'da Anadolu sahasında yazdığı *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevîsi; aynı yüzyılda Çağatay sahasında Ali Şîr Nevâyî tarafından ilk defa *Ferhâd ü Şîrîn* adıyla yazılan mesnevî; halk hikâyesi olarak Behçet Mahir anlatılarında yer alan *Ferhat ile Şirin* hikâyesi; Nâzım Hikmet'in *Ferhad ile Şirin* adlı tiyatrosu; XVI. yy. şairi Lâmi'î Çelebi'nin aynı adlı eserinden hareketle Mehmet Kanar tarafından öyküleştirilen *Ferhat ile Şirin* hikâyesi; Cihan Aktaş'ın *Şirin'in Düğünü* adlı romanı ve güncellenmenin en son eseri olan Ahmet Yiğittop'un *Aşkın Sultanları: Ferhat ile Şirin* adlı romanı. Çalışmanın evrenini, Klâsik Türk edebiyatı şiir geleneği içinde mesnevî nazım şeklinin güncellenmesi, örneklemini ise gelenekten geleceğe Hüsrev ü Şîrîn mesnevîlerinin mukayeseli olarak incelenmesi oluşturacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk şiiri, Mesnevî, Hüsrev ü Şîrîn, Metinlerarasılık, Postmodernizm.

ABSTRACT

THE CONTEX UPTADE OF TRADİTION HÜSREV Ü ŞİRİN'S

BEYZA ALPARSLAN

Master Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Advisor: Prof. Dr. Pervin ÇAPAN

Ocak, 2019, 300 Page

Mesnevî's, the forms of the verse derived from triangular roots 's, n, y' in Arabic and composed of rhymes with rhymes are the works that humanity can benefit from in every period of times because of having a great value relating to their style, form, thought and mode of operation. Modern poets have also carried these works by reproducing and transforming them into different pieces today. Hüsrev ü Şîrîn's Mesnevî is one of the works that traditional literary writers mostly used. Hüsrev ü Şîrîn Mesnevî is updated in different functions like folk tales, novel, story, play etc. in all types of contemporary texts. In this context, mesnevî's have been rewritten and become alive and today's human being became more aware of the tradition through these updates. In this study it is aimed to look at Hüsrev ü Şîrîn Mesnevî's with modern reading methods in the context of updating traditional works. The eight works selected to go with the name, boundary and scopes of the work are: *Hüsrev ü Şîrîn Mesnevî's*, written by Nizâmî in the 11th century; *Hüsrev ü Şîrîn Mesnevî's*, written by Şeyhî in the 15th century in Anatolia region; mesnevî, written with the name of *Ferhâd ü Şîrîn* for the first time by Ali Şîr Nevâyî in Çağatay region in the same century; The story of *Ferhat ile Şirin*, as the folk tale in the narratives of Behçet Mahir; Nâzım Hikmet's play called *Ferhad ile Şirin*; The story of *Ferhat ile Şirin*, narrated by Mehmet Kanar from the same work of poet Lâmi'î Çelebî in 16th century; Cihan Aktaş's novel, *Şirin'in Düğünü* and the recent work of the update is Amet Yiğittop's novel; *Aşkın Sultanları: Ferhat ile Şirin*. Updating of mesnevî verse in the form of Classical Turkish Literature and sampling from the tradition to the future will be a comparative examination of the Hüsrev ü Şîrîn mesnevî's.

Key Words: Classical Turkish Poetry, Mesnevî, Hüsrev ü Şîrîn, Intertextuality, Postmodernis

ÖN SÖZ

Edebî eserler, millî hafızanın bir tezahürü olarak ortaya çıkarlar. Her devirde bu hafızayı ilâvelerle çağından ötelere taşıyan şaheserler vardır. Hüsrev ü Şîrîn mesnevîleri de bu kabil eserlerdendir. Türk dilinde farklı veya aynı devir içinde farklı edebî şahsiyetlerce işlenen bu konu, tesir ve güzelliğine yeni boyutlar ilave edilerek günümüze kadar taşınmıştır.

İlk defa Firdevsî'nin Şeh-nâme'sinde siyasî mücadeleler esas olmak üzere yer alan bu konuya asıl şeklini vererek mesnevînin başlı başına bir klâsik eser hâline gelmesini sağlayan kişi Nizâmî-i Gencevî'dir. Nizâmî'nin, mesnevî tarzında ölümsüzleştirdiği bu macera, kendisinden sonra yüzyıllar boyunca farklı şairler tarafından işlenmiştir. Bu eserlerin birbirlerinden farklı yönleri bulunmakla birlikte hepsi, Nizâmî'nin mesnevîsinden mülhemdir.

Çalışmada ele alınacak olan eserler, geniş kapsamda yapılan bir literatür taraması sonucunda çalışmanın alanı, kapsamı ve taşıdığı başlığa uygun olacak şekilde seçilmiştir. Buna göre, çalışmaya konu edilecek olan eserlerden ilki, bu konuda yazılan ilk mesnevî olması hasebiyle Nizâmî'nin XI. yy.'da kaleme aldığı Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsidir. Çalışmada incelenecek diğer eserler ise şunlardır: Şeyhî'nin XV. yy.'da Anadolu sahasında yazdığı ve “Anadoluda yazılan en güzel Hüsrev ü Şîrîn” olarak kabul edilen Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi; aynı yüzyılda Çağatay sahasında Ali Şîr Nevâyî tarafından ilk defa Ferhâd ü Şîrîn adıyla yazılan mesnevî; halk hikâyesi olarak Behçet Mahir anlatılarında yer alan Ferhâd ile Şîrîn hikâyesi; Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin adlı tiyatrosu; XVI. yy. şairi Lâmi'î Çelebi'nin aynı adlı eserinden hareketle Mehmet Kanar tarafından öyküleştiren Ferhat ile Şirin hikâyesi; Cihan Aktaş'ın *Şirin'in Düğünü* adlı romanı ve güncellenmenin en son eseri olan Ahmet Yiğittop'un *Aşkın Sultanları: Ferhat ile Şirin* adlı romanı.

Çalışmanın amacı, her devirde farklı kişilerce, farklı türlerde yeni bakış açılarından hareketle işlenen bu eserleri, şekil ve muhteva bakımından taşıdıkları benzer, ortak ve farklı unsurlar çerçevesinde inceleyerek geleneğin hangi yönleriyle moderniteye yansıdığına dair taşıdıkları ipuçlarını tespit etmektir.

Çalışmanın yöntemsel modelini metinlerarasılık ve postmodern metin çözümleme yöntemleri teşkil edecektir. Bu bağlamda çalışmaya esas alınan sekiz eser, öncelikle kendi içinde kronolojik olarak tahlil edilecek daha sonra elde edilen bilgilerden hareketle metinler, mukayese zeminine taşınacaktır. Bu noktada çalışmanın yöntemsel modelini; Şerif Aktaş'ın *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili -Teori ve Uygulama-* adlı kitabı; Gerard Genette'nin *Anlatının Söylemi, Yöntem Hakkında Bir Deneme'si*; Bahar Derviş Cemaloğlu'nun *Anlatıbilime Giriş*; Manfred John'ın *Anlatıbilim, Anlatı Teorisi El Kitabı*; Seçil Dumantepe'nin *Roman ve Öyküde Zaman*, Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin tarafından hazırlanan *Romanda Mekân, Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler* adlı kitabı ile çalışmanın kaynakçasında sıralanan pek çok araştırma teşkil edecektir.

Çalışma “**ÖN SÖZ**”, “**İÇİNDEKİLER**”, “**TABLULAR DİZİNİ**”, “**GÖRSELLER DİZİNİ**” ve “**KISALTMALAR**” ın ardından, çeşitli sahalarda yazılan Hüsrev ü Şîrîn mesnevîlerinin kronolojik olarak tanıtıldığı; “**HÜSREV Ü ŞİRİN MESNEVÎSİNİN KAYNAKLARI**” ve Klâsik Türk edebiyatı ürünlerine modern metin çözümleme yöntemleriyle yaklaşan çalışmalara kronolojik olarak yer verilen; “**METİNLERARASILIK VE POSTMODERN METİN İNCELEME YÖNTEMLERİNİN KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI METİNLERİNE UYGULANMASI**” şeklindeki iki altbaşlıktan oluşan bir “**GİRİŞ**” le devam edecektir.

Çalışma iki bölüm hâlinde düzenlenecektir. “**ARAŞTIRMADA ESAS ALINAN METİNLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ**” başlıklı “**BİRİNCİ BÖLÜM**”de araştırmada ele alınan sekiz eser, Şerif Aktaş'ın *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Eserlerin Tahlili* adlı kitabında ortaya koyduğu yöntemle zihniyet, yapı, olay ve olay örgüsü, kişiler, zaman, mekân, tema, dil ve anlatım olmak üzere sekiz ayrı başlık altında incelenecek ve bu başlıklara *motifler* başlığı da eklenecektir. Eserler geniş olarak tahlil edilmeden önce müelliflerinin hayatları ve eserlerin yazılma sebepleri hakkında kısa bilgiler verilecektir.

Çalışmanın “**ARAŞTIRMADA ESAS ALINAN METİNLERİN MUKAYESESİ**” başlıklı “**İKİNCİ BÖLÜM**”ünde ise sekiz eserin tamamı Birinci Bölüm’de yapılan değerlendirmelerde tespit edilen bilgiler üzerinden mukayese edilecektir.

Çalışmanın “SONUÇ” kısmında araştırma boyunca elde edilen bilgiler maddeler hâlinde değerlendirilecektir. Çalışmanın sonunda yararlanılan kaynakların, “Kitaplar”, “Tezler”, “Makaleler”, “Ansiklopedi Maddeleri”, “Sempozyum Bildirileri”, “Sözlükler” ve “Yararlanılan Web Siteleri” başlıkları altında tasnif edildiği bir “KAYNAKÇA” yer alacaktır.

Çalışma içinde, metinlerin incelenmesi ve mukayesesi sırasında anlatımı desteklemek üzere, çalışmanın yöntemsel modelin teşkil eden eserlerde yer alan ve geçerliliği kabul görmüş tablo uygulamaları da görsel olarak yer alacaktır.

Çalışmadan elde edilen sonuçların, Klâsik Türk edebiyatı alanında modern okuma yöntemleriyle yapılacak mukayeseli çalışmaların önünü açarak araştırmacılara örnek teşkil etmesi hedeflenmektedir, ancak araştırma boyunca gösterilen iyi niyetli ve ilmî gayretlere rağmen, gözden kaçan hususlar konusunda her türlü yapıcı tenkide minnettar olunacaktır.

Bu tez çalışmasının yürütülmesi esnasında maddî ve manevî bakımdan yanımda olan ve şahsıma olan desteklerini daima hissettiren aileme de minnettarım. Yüksek Lisans eğitimim boyunca, yardım ve ilgilerini eksik etmeyen değerli Hocalarım Doç. Dr. Nagehan UÇAN EKE, Dr. Öğr. Üyesi Aydın KIRMAN ve Dr. Öğr. Üyesi Nilüfer TANÇ’a teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Yol zahmetine katlanarak değerli vakitlerini ayıran ve bilgisini paylaşan Prof. Dr. A. İrfan AYPAY’a teşekkür ederim. Bu çalışma konusunu belirlememde engin bilgileriyle yoluma ışık tutan, beni cesaretlendiren, tez çalışmam süresince şahsıma olan ilgi, yardım ve içtenliğini esirgemeyerek danışmanlığımı üstlenen Kıymetli Hocam Prof. Dr. Pervin ÇAPAN’a sonsuz şükranlarımı sunarım.

KISALTMALAR

Kısaltmalar

Açıklama

b.	Beyit
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
H.	Hicrî
M.	Miladî
s.	Sayfa
ss.	İki veya daha çok sayfa
S.	Sayı
TDK.	Türk Dil Kurumu
vb.	ve benzeri
YKY.	Yapı Kredi Yayınları
yy.	Yüzyıl

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
KISALTMALAR	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
TABLolar DİZİNİ.....	XVIII

GİRİŞ

I. HÜSREV Ü ŞİRİN MESNEVİLERİNİN KAYNAKLARI.....	1-2
--	-----

II. METİNLERARASILIK VE POSTMODERN METİN İNCELEME YÖNTEMLERİNİN KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI METİNLERİNE UYGULANMASI	4
---	---

BİRİNCİ BÖLÜM

I. ARAŞTIRMADA ESAS ALINAN METİNLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ....	9
---	---

1. NİZÂMÎ'NİN HÜSREV Ü ŞİRİN'İ	9
1.1. Nizâmî'nin Hayatı.....	9
1.2. Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrin Mesnevîsi Hakkında Bilgiler.....	10
1.3. Mesnevînin Yazılma Sebebi	10
1.4. Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrin Mesnevîsinin Tahlili.....	12
1.4.1. Zihniyet.....	13
1.4.2. Yapı.....	26
1.4.2.1. Özet.....	26
1.4.3. Olay ve Olay Örgüsü	27
1.4.4. Kişiler.....	29
1.4.4.1. Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişiler	30
1.4.4.1.1. Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman.....	30
1.4.4.1.1.1. Hüsrev	30
1.4.4.1.1.2. Şîrin.....	32
1.4.4.1.2. Rakip veya Karşı Güç	35
1.4.4.1.2.1. Ferhâd	36
1.4.4.1.2.2. Behrâm Çubin	37
1.4.4.1.2.3. Meryem	37
1.4.4.1.2.4. Şeker	38
1.4.4.1.2.5. Şîrûye	40
1.4.4.1.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne	40
1.4.4.1.3.1. Aşk ve İktidar.....	40

1.4.4.1.4. Yönlendirici	40
1.4.4.1.4.1. Nuşîrevân	41
1.4.4.1.4.2. Şâpûr	41
1.4.4.1.4.3. Mehîn Bânû.....	42
1.4.4.1.5. Alıcı	44
1.4.4.1.6. Yardımcı	45
1.4.4.1.6.1. Büzürkümmîd	45
1.4.4.1.6.2. Rum Kayseri	45
1.4.4.2. Yazarın Sözüünü Emanet Ettiği Kişiler.....	48
1.4.4.3. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler	49
1.4.5. Zaman	50
1.4.5.1. Öykü Zamanı	50
1.4.5.2. Öyküleme Zamanı.....	55
1.4.5.3. Anlatı Zamanı	55
1.4.6. Mekân	56
1.4.6.1. Açık ve Geniş Mekânlar	57
1.4.6.2. Kapalı ve Dar Mekânlar.....	58
1.4.7. Tema:	60
1.4.8. Dil ve Anlatım	60
1.4.9. Motifler	64
1.4.9.1. Çocuğu Olmayan Padişah Motifi.....	64
1.4.9.2. Ad Verme Motifi	65
1.4.9.3. Olağanüstü Kahraman Motifi	65
1.4.9.4. Rüya Motifi.....	66
1.4.9.5. Âşık Olma Motifi.....	66
1.4.9.6. Eğitim Görme Motifi	66
1.4.9.7. Yolculuğa Çıkma Motifi.....	67
1.4.9.8. At Motifi	67
1.4.9.9. Kılık Değişirme Motifi	68
1.4.9.10. Savaş Motifi.....	68
1.4.9.11. Dağ Delme Motifi.....	69
1.4.9.12. Hile/ Karşıt Gücü Kandırma Motifi.....	69
2. ŞEYHİ'NİN HÜSREV ü ŞİRİN MESNEVİSİ	69

2.1. Şeyhî'nin Hayatı	69
2.2. Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevisi Hakkında Bilgiler	70
2.3. Mesnevînin Yazılma Sebebi	71
2.4. Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn'inin Tahlili	72
2.4.1. Zihniyet.....	72
2.4.2. Yapı.....	83
2.4.2.1. Özet.....	83
2.4.3. Olay Örgüsü:.....	84
2.4.4. Kişiler.....	85
2.4.4.1. Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişiler	85
2.4.4.1.1. Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman.....	85
2.4.4.1.1.1. Hüsrev	85
2.4.4.1.1.2. Şîrîn.....	87
2.4.4.1.2. Rakip veya Karşı Güç:.....	91
2.4.4.1.2.1. Ferhâd	91
2.4.4.1.2.2. Behrâm-ı Çûbîn:	93
2.4.4.1.2.3. Meryem.....	93
2.4.4.1.2.4. Şeker	94
2.4.4.1.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	95
2.4.4.1.3.1. Aşk ve İktidar.....	95
2.4.4.1.4. Yönlendirici	96
2.4.4.1.4.1. Nuşinrevân:	96
2.4.4.1.4.2. Şâvûr	97
2.4.4.1.4.3. Mehîn Bânû.....	97
2.4.4.1.5. Alıcı	100
2.4.4.1.5.1. Hümâyûn:.....	100
2.4.4.1.5.2. Bârbed ve Nigîsâ.....	100
2.4.4.1.6. Yardımcı	100
2.4.4.1.6.1. Büzürgûmîd:	100
2.4.4.1.6.2. Rum Kayseri	101
2.4.4.2. Yazarın Sözü Eriştiği Kişiler.....	103
2.4.4.3. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler	103
2.4.5. Zaman	103

2.4.5.1. Öykü Zamanı	103
2.4.5.2. Öyküleme Zamanı.....	105
2.4.5.3. Anlatı Zamanı	105
2.4.6. Mekân	106
2.4.6.1. Açık ve Geniş Mekânlar	106
2.5.6.2. Kapalı ve Dar Mekânlar.....	107
2.4.7. Tema	108
2.4.8. Dil ve Anlatım	108
2.4.9. Motifler	110
2.4.9.1. Çocuğu Olmayan Padişah Motifi.....	110
2.4.9.2. Ad Verme Motifi	110
2.4.9.3. Olağanüstü Kahraman Motifi	111
2.4.9.4. Rüya Motifi.....	111
2.4.9.5. Eğitim Görme Motifi	111
2.4.9.6. Âşık Olma Motifi.....	112
2.4.9.7. At Motifi	112
2.4.9.8. Yolculuğa Çıkma Motifi.....	113
2.4.9.9. Kılık Değiştirme Motifi	113
2.4.9.10. Savaş Motifi.....	113
2.4.9.11. Dağ Delme Motifi.....	114
2.4.9.12. Hile/ Karşıt Gücü Kandırma Motifi.....	114
3. ALİ ŞİR NEVÂYÎ’NİN FERHÂD Ü ŞİRİN’İ.....	114
3.1. Ali Şîr Nevâyî’nin Hayatı	114
3.2. Ali Şîr Nevâyî’nin Ferhâd ü Şîrîn Mesnevîsi Hakkında Bilgiler.....	115
3.3. Mesnevînin Yazılma Sebebi	115
3.4. Ali Şîr Nevâyî’nin Ferhâd ü Şîrîn Mensevîsinin Tahlili.....	116
3.4.1. Zihniyet.....	116
3.4.2. Yapı.....	120
3.4.2.1. Özet.....	120
3.4.3. Olay Örgüsü.....	122
3.4.4. Kişiler.....	123
3.4.4.1. Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişiler.....	123
3.4.4.1.1. Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman.....	123

3.4.4.1.1.1. Ferhâd	123
3.4.4.1.2. Rakip veya Karşı Güç:	126
3.4.4.1.2.1. Hüsrev	126
3.4.4.1.2.2. Büzürg Ümîd.....	127
3.4.4.1.2.3. Şîrûye	127
3.4.4.1.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	128
3.4.4.1.4. Yönlendirici	128
3.4.4.1.4.1. Mihîn Bânû	128
3.4.4.1.5. Alıcı	129
3.4.4.1.6. Yardımcı	130
3.4.4.1.6.1. Şâpûr	130
3.4.4.2. Yazarın Sözüünü Emanet Ettiği Kişiler.....	132
3.4.4.3. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler	132
3.4.5. Zaman	132
3.4.5.1. Öykü Zamanı	132
3.4.5.2. Öyküleme Zamanı.....	134
3.4.5.3. Anlatı Zamanı	136
3.4.6. Mekân	136
3.4.6.1. Açık ve Geniş Mekanlar	136
3.4.6.2. Kapalı ve Dar Mekânlar.....	137
3.4.7. Tema	138
3.4.8. Dil ve Anlatım	138
3.4.9. Motifler	139
3.4.9.1. Çocuğu Olmayan Padişah Motifi.....	139
3.4.9.2. Ad Koyma Motifi.....	139
3.4.9.3. Eğitim Görme Motifi	140
3.4.9.4. Huzursuzluk Motifi.....	140
3.4.9.5. Yolculuğa Çıkma Motifi	140
3.4.9.6. Savaş Motifi.....	141
3.4.9.7. Âşık Olma Motifi.....	141
3.4.9.9. Hapsedilme/ Kaleye Kapatılma Motifi	141
3.4.9.11. Mektuplaşma Motifi	142
3.4.9.12. Hile/ Karşıt Gücü Kandırma Motifi.....	142

4. BEHÇET MAHİR'İN <i>FERHAT İLE ŞİRİN</i> 'İ	143
4.1. Behçet Mahir'in Hayatı	143
4.3. Behçet Mahir'in Ferhat ile Şirin Halk Hikâyesini Anlatma Sebebi	144
4.4. Ferhat ile Şirin Halk Hikâyesinin Tahlili.....	144
4.4.1. Zihniyet.....	144
4.4.2. Yapı.....	145
4.4.2.1. Özet.....	145
4.4.3. Olay Örgüsü.....	146
4.4.4. Kişiler.....	147
4.4.4.1. Olayın Meydana Gelişinde Yer Alan Kişiler.....	147
4.4.4.1.1. Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman.....	147
4.4.4.1.1.1. Ferhat	147
4.4.4.1.1.2. Şirin.....	147
4.4.4.1.2. Rakip veya Karşı Güç	148
4.4.4.1.2.1. Reba Sultan	148
4.4.4.1.2.2. Cadı	148
4.4.4.1.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	148
4.4.4.1.3.1. Aşk.....	148
4.4.4.1.4. Yönlendirici	148
4.4.4.1.5. Alıcı	148
4.4.4.1.6. Yardımcı	149
4.4.4.1.6.1. Mimar Besat.....	149
4.4.4.1.6.2. Çoban.....	149
4.4.4.2. Yazarın Sözü Ettiği Kişiler.....	151
4.4.4.3. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler	151
4.4.5. Zaman	151
4.4.5.1. Öykü Zamanı	151
4.4.5.2. Öyküleme Zamanı.....	151
4.4.5.3. Anlatı Zamanı	151
4.4.6. Mekân	152
4.4.6.1. Açık ve Geniş Mekânlar	152
4.4.7. Tema	152
4.4.8. Dil ve Anlatım	152

4.4.9. Motifler	154
4.4.9.1. Âşık Olma Motifi	154
4.4.9.2. Dağ Delme Motifi	154
4.4.9.3. Sihir Motifi	154
4.4.9.4. Savaş Motifi	154
5. NÂZİM HİKMET'İN FERHAD İLE ŞİRİN'İ.....	154
5.1. Nâzım Hikmet'in Hayatı.....	154
5.2. Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin'i Hakkında Bilgiler	155
5.3. Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin Oyunu'nu Yazma Sebebi	156
5.4. Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin Adlı Oyununun Tahlihi.....	156
5.4.1. Zihniyet.....	156
5.4.2. Yapı.....	159
5.4.2.1. Özet.....	159
5.4.3. Olay Örgüsü.....	160
5.4.4. Kişiler.....	161
5.4.4.1. Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişiler	161
5.4.4.1.1. Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman.....	161
5.4.4.1.1.1. Ferhad	161
5.4.4.1.1.2. Şirin.....	164
5.4.4.1.2. Rakip veya Karşı Güç	165
5.4.4.1.2.1. Mehmene Banu	165
5.4.4.1.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	167
5.4.4.1.4. Yönlendirici	167
5.4.4.1.4.1. Gelen	167
5.4.4.1.5. Alıcı	167
5.4.4.1.5.1. Şerif Ağa	167
5.4.4.1.6. Yardımcı	168
5.4.4.1.6.1. Dadı.....	168
5.4.4.2. Yazarın Sözü Emenet Ettiği Kişiler	171
5.4.4.3. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler	172
5.4.5. Zaman	172
5.4.5.1. Öykü Zamanı	172
5.4.5.2. Öyküleme Zamanı.....	173

5.4.5.3. Anlatı Zamanı	173
5.4.5.6. Mekân	174
5.4.5.6.1. Açık ve Geniş Mekânlar	174
5.4.5.6.2. Kapalı ve Dar Mekânlar	175
5.4.5.7. Tema	175
5.4.5.8. Dil ve Anlatım	176
5.4.5.9. Motifler	179
5.4.5.9.1. Âşık Olma Motifi	179
5.4.5.9.2. Dağ Delme Motifi	179
5.4.5.9.3. İnsan Olmayan Varlıklarla Konuşma Motifi	179
6. LÂMÎ'î ÇELEBİ'NİN MESNEVİSİNDEN ÖYKÜLEŞTİRİLEN “FERHAT İLE ŞİRİN”	179
6.1. Lâmi'î Çelebi'nin Hayatı	180
6.2. Lâmi'î Çelebi'nin Ferhâd ü Şîrin Mesnevisi Hakkında Bilgiler	180
6.3 Ferhat ile Şirin Öyküsünün Yazılma Sebebi	181
6.4. Ferhat ile Şirin Öyküsünün Tahlili	181
6.4.1. Zihniyet	181
6.4.2. Yapı	183
6.4.2.1. Özet	183
6.4.3. Olay Örgüsü	185
6.4.4. Kişiler	186
6.4.4.1. Olayın Meydana Gelişinde Yer Alan Kişiler	186
6.4.4.1.1. Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman	186
6.4.4.1.1.1. Ferhat	186
6.4.4.1.1.2. Şirin	188
6.4.4.1.2. Rakip veya Karşı Güç	189
6.4.4.1.2.1. Hüsrev	189
6.4.4.1.2.2. Büzürg Ümmiz	189
6.4.4.1.2.3. Şiruye	189
6.4.4.1.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	189
6.4.4.1.4. Yönlendirici	190
6.4.4.1.4.1. Mehin Banu	190
6.4.4.1.5. Alıcı	190

6.4.4.1.6. Yardımcı	190
6.4.4.1.6.1. Şâpûr	190
6.4.4.1.6.2. Behrâm	191
6.4.4.2. Yazarın Sözüünü Emanet Ettiği Kişiler	193
6.4.4.3. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler	193
6.4.5. Zaman	193
6.4.5.1. Olay Zamanı	193
6.4.5.2. Öyküleme Zamanı	194
6.4.5.3. Anlatı Zamanı	195
6.4.6. Mekân	195
6.4.6.1. Açık ve Geniş Mekânlar	195
6.4.6.2. Kapalı ve Dar Mekânlar	196
6.4.7. Tema	197
6.4.8. Dil ve Anlatım	197
6.4.9. Motifler	198
6.4.9.1. Çocuğu Olmayan Padişah Motifi	198
6.4.9.2. Ad Koyma Motifi	198
6.4.9.3. Eğitim Görme Motifi	199
6.4.9.4. Huzursuzluk Motifi	199
6.4.9.5. Yolculuğa Çıkma Motifi	199
6.4.9.6. Savaş Motifi	199
6.4.9.7. Âşık Olma Motifi	199
6.4.9.8. Dağ Delme Motifi	200
6.4.9.9. Hapsedilme/ Kaleye Kapatılma Motifi	200
6.4.9.10. İnsan Olmayan Varlıklarla Konuşma Motifi	200
6.4.9.11. Mektuplaşma Motifi	200
6.4.9.12. Hile ile Karşıt Gücü Kandırma Motifi	200
7. CİHAN AKTAŞ'IN <i>ŞİRİN'İN DÜĞÜNÜ</i> ROMANI	201
7.1. Cihan Aktaş'ın Hayatı	201
7.2. Şirin'in Düğünü Romanı Hakkında Bilgiler	201
7.3. Cihan Aktaş'ın Şirin'in Düğünü Romanını Yazma Sebebi	201
7.4. Şirin'in Düğünü Romanının Tahlili	202
7.4.1. Zihniyet	202

7.4.2. Yapı.....	203
7.4.2.1. Özet.....	203
7.4.3. Olay Örgüsü.....	206
7.4.4. Kişiler.....	207
7.4.4.1. Olayın Meydana Gelişinde Yer Alan Kişiler.....	207
7.4.4.1.1. Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman.....	207
7.4.4.1.1.1. Şirin (Nursuna).....	207
7.4.4.1.1.2. Faruk.....	209
7.4.4.1.2. Rakip veya Karşı Güç.....	209
7.4.4.1.2.1. Kürşat.....	209
7.4.4.1.2.2. Hüsnü Ertuğrul.....	210
7.4.4.1.2.3. Yelda.....	210
7.4.4.1.2.4. Balım.....	210
7.4.4.1.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne.....	211
7.4.4.1.3.1. Aşk ve İktidar.....	211
7.4.4.1.3.2. Kimlik.....	212
7.4.4.1.4. Yönlendirici.....	212
7.4.4.1.4.1. Safure Hanım.....	214
7.4.4.1.4.2. Naman.....	214
7.4.4.1.5. Alıcı.....	214
7.4.4.1.5.1. Esmâ.....	214
7.4.4.1.6. Yardımcı.....	215
7.4.4.1.6.1. Fazilet.....	215
7.4.4.1.6.2. Müjgan.....	215
7.4.4.2. Yazarın Sözüne Emanet Ettiği Kişiler.....	217
7.4.4.3. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler.....	217
7.4.5. Zaman.....	217
7.4.5.1. Öykü Zamanı.....	217
7.4.5.2. Öyküleme Zamanı.....	217
7.4.5.3. Anlatı Zamanı.....	218
7.4.6. Mekân.....	219
7.4.6.1. Açık ve Geniş Mekânlar.....	219
7.4.6.2. Kapalı ve Dar Mekânlar.....	220

7.4.7. Tema	221
7.4.8. Dil ve Anlatım	221
7.4.9. Motifler	223
7.4.9.1. Rüya Motifi.....	223
7.4.9.2. Eğitim Görme Motifi	223
7.4.9.3. Âşık Olma Motifi.....	223
7.4.9.4. Kılık Değişirme Motifi	224
7.4.9.5. At Motifi	224
7.4.9.6. Yolculuğa Çıkma Motifi.....	224
7.4.9.7. Savaş Motifi.....	224
7.4.9.8. Dağ Delme Motifi.....	225
8. AHMET YİĞİTTOP'UN AŞKIN SULTANLARI: FERHAT İLE ŞİRİN ROMANI	225
8.1. Ahmet Yiğittop'un Hayatı	225
8.2. Aşkın Sultanları: Ferhat ile Şirin Romanı Hakkında Bilgiler.....	226
8.3. Romanın Yazılma Sebebi	226
8.4. Aşkın Sultanları: Ferhat ile Şirin Romanının Tahlili.....	226
8.4.1. Zihniyet.....	226
8.4.2. Yapı.....	227
8.4.2.1. Özet.....	227
8.4.3. Olay Örgüsü.....	230
8.4.4. Kişiler.....	231
8.4.4.1. Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişiler.....	231
8.4.4.1.1. Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman.....	231
8.4.4.1.1.1. Şirin.....	231
8.4.4.1.1.2. Ferhat	231
8.4.4.1.2. Rakip veya Karşı Güç	232
8.4.4.1.2.1. Mehmene Banu	232
8.4.4.1.2.2. Hüsrev	232
8.4.4.1.2.3. Daye Hatun	233
8.4.4.1.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	234
8.4.4.1.3.1. Aşk ve İktidar.....	234
8.4.4.1.4. Yönlendirici	234

8.4.4.1.4.1. Kalfa Hatun	234
8.4.4.1.5. Alıcı	235
8.4.4.1.5.1. Saffet	235
8.4.4.1.6. Yardımcı	235
8.4.4.1.6.1. Hürmüz Sultan	235
8.4.4.1.6.2. Gülnihal	235
8.4.4.1.6.3. Şirin'in Nedimesi	236
8.4.4.2. Yazarın Sözüünü Emanet Ettiği Kişiler	238
8.4.4.3. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler	238
8.4.5. Zaman	238
8.4.5.1. Öykü Zamanı	238
8.4.5.2. Öyküleme Zamanı	239
8.4.5.3. Anlatı Zamanı	239
8.4.6. Mekân	240
8.4.6.1. Açık ve Geniş Mekânlar	240
8.4.6.2. Kapalı ve Dar Mekânlar	241
8.4.7. Tema	243
8.4.8. Dil ve Anlatım	243
8.4.9. Motifler	245
8.4.9.1. Âşık Olma Motifi	245
8.4.9.2. Eğitim Görme Motifi	245
8.4.9.3. Rüya Motifi	245
8.4.9.4. Dağ Delme Motifi	245
8.4.9.5. Hapsedilme/ Kaleye Kapatılma Motifi	246
8.4.9.6. Kılık Değiştirme Motifi	246
8.4.9.7. İnsan Olmayan Varlıklarla Konuşma Motifi	246
8.4.9.8. Savaş Motifi	246
8.4.9.9. Hile/ Karşıt Gücü Kandırma Motifi	246
8.4.9.10. Mezarda Gül Bitme Motifi	247

İKİNCİ BÖLÜM

I. ARAŞTIRMADA ESAS ALINAN METİNLERİN MUKAYESESİ	250
SONUÇ	269
KAYNAKÇA	278

KİTAPLAR	278
TEZLER	280
MAKALELER	280
ANSİKLOPEDİ MADDELERİ	283
SEMPOZYUM BİLDİRİLERİ	283
SÖZLÜKLER.....	284
YARARLANILAN WEB SİTELERİ	284
EK 1. FOTOĞRAF VE GÖRSELLER	285



TABLULAR DİZİNİ

Tablo 1: Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn Mensevîsinin şahıs kadrosu tablosu	47
Tablo 2: Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mensevîsinde zamanda ileriye sapım tablosu.....	54
Tablo 3: Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde zaman tablosu	56
Tablo 4: Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde mekânların işlevleri tablosu.....	60
Tablo 5: Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinin anlatıcı tipolojisi tablosu	62
Tablo 6: Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinin şahıs kadrosu tablosu	102
Tablo 7: Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde zaman tablosu	106
Tablo 8: Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde mekânların işlevleri tablosu.....	108
Tablo 9: Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinin anlatıcı tipolojisi tablosu	109
Tablo 10: Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mensevîsinin şahıs kadrosu tablosu.....	131
Tablo 11: Alî Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mensevîsinde zamanda geriye sapım tablosu.....	135
Tablo 12: Alî Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde zamanda ileriye sapım tablosu.....	135
Tablo 13: Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde zaman tablosu	136
Tablo 14: Alî Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde mekânların işlevleri tablosu	137
Tablo 15: Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinin anlatıcı tipolojisi tablosu ..	138
Tablo 16: Behçet Mahir'in Ferhat ile Şirin hikâyesinin şahıs kadrosu tablosu.....	150
Tablo 17: Behçet Mahir'in Ferhat ile Şirin hikâyesinde zaman tablosu	152
Tablo 18: Behçet Mahir'in Ferhat ile Şirin hikâyesinin anlatıcı tipolojisi tablosu	153
Tablo 19: Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin Oyununun Şahıs Kadrosu Tablosu.....	170
Tablo 20: Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin'inde anlam dönüşümü tablosu	173
Tablo 21: Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin oyununda zaman tablosu	174
Tablo 22: Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin oyununda mekânların işlevi tablosu.....	175
Tablo 23: Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin oyununun anlatıcı tipolojisi tablosu	178
Tablo 24: Mehmet Kanar'ın Ferhat ile Şirin öyküsünün şahıs kadrosu tablosu	192
Tablo 25: Mehmet Kanar'ın Ferhat ile Şirin öyküsünde zaman tablosu.....	195

Tablo 26: Mehmet Kanar'ın Ferhat ile Şirin öyküsünde mekânların işlevleri tablosu	196
Tablo 27: Mehmet Kanar'ın Ferhat ile Şirin öyküsünün anlatıcı tipolojisi tablosu	197
Tablo 28: Şirin'in Düğünü romanının şahıs kadrosu tablosu	216
Tablo 29: Şirin'in Düğünü romanında zamanda geriye sapım tablosu	218
Tablo 30: Şirin'in Düğünü romanında zaman tablosu	219
Tablo 31: Şirin'in Düğünü romanında mekânların işlevleri tablosu	221
Tablo 32: Şirin'in Düğünü romanının anlatıcı tipolojisi tablosu	222
Tablo 33: Aşkın Sultanları romanının şahıs kadrosu tablosu	237
Tablo 34: Aşkın Sultanları romanında zamanda geriye sapım tablosu	239
Tablo 35: Aşkın Sultanları romanında zaman tablosu	240
Tablo 36: Aşkın Sultanları romanında mekânların işlevleri tablosu	243
Tablo 37: Aşkın Sultanları romanının anlatıcı tipolojisi tablosu	244
Tablo 38: Mukayesede esas alınan eserlerde öykü zamanı tablosu	258
Tablo 39: Mukayesede esas alınan eserlerde anlatı zamanı tablosu	260
Tablo 40: Mukayesede esas alınan eserlerde mekân tablosu	262
Tablo 41: Mukayesede esas alınan eserlerde mekânların işlevleri tablosu	264
Tablo 42: Mukayesede ele alınan eserlerde anlatıcı tipolojisi tablosu	265

GİRİŞ

Klâsik Türk edebiyatı, Türklerin İslam dinini kabul etmelerinden sonra XI. yüzyılda Karahanlılar devrinde Maverâünnehir’de başlayıp, XIII. yüzyıldan itibaren bilhassa Anadolu’da, İslâm kültürüne dayalı olarak Arap ve İran medeniyetleri tesiri altında gelişen İslamî Türk edebiyatı geleneğine verilen addır. (Tolasa, 1977:328) Gelenek; “*Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, an’ane*” olarak tanımlanır. (Türkçe Sözlük, 2015:920). Klâsik Türk edebiyatı da kullandığı ve bağlı bulunduğu kurallar, aruz, nazım şekilleri ve türler bakımından gelenekçi bir edebiyattır. Özellikle mesnevî nazım şekli asırlar boyunca bazen aynı konu ve işleyiş çerçevesinde varlığını sürdürmüştür. Mesnevî, Arapça “s n y” üçlü kökünden türemiştir. Kendi arasında kafiyeli beyitlerden oluşan nazım şeklidir. Türk edebiyatına mesnevî terimi ve nazım şekli İran edebiyatından geçmiş, XI-XIX. yüzyıllar arasında bu türde birçok eser yazılmıştır. Mesnevîlerin gerek beyitler arasında kafiye bağlantısı bulunmaması gerek beyit sayısının sınırlı olmaması, şairlerin işledikleri konuyu istediklerine kadar genişletmelerine imkân sağlamış, bu yüzden de çok kullanılan bir nazım şekli olmuştur. (Ünver, 2011:430-432) İsmail Ünver mesnevîleri yazılış amaçlarına göre dört gruba ayırır. Bu tasnife göre ilk grup; okuyucuya bilgi vermek, onu eğitmek amacı güden mesnevîlerdir. Bu mesnevîler kendi içerisinde dinî, tasavvufî, ahlakî ve ansiklopedî niteliği taşıyan ya da belli alanlarda bilgi veren mesnevîler olmak üzere dörde ayrılır. İkinci grup; okuyucunun kahramanlık duygusuna hitap eden mesnevîler olup konusunu menkıbelerden alan ve konusunu tarihten alan mesnevîler olmak üzere ikiye ayrılır. Üçüncü grup; sanat yönü ön plânda olup okuyucunun edebî zevkine hitap eden mesnevîlerdir. Bu mesnevîlerin ana çizgisi aşk ve maceradır. Dördüncü grupta ise şairlerin gördükleri yaşadıkları olayları anlatan, toplum hayatından kesitler veren; kişileri, meslekleri düğünleri ve belli yöreleri tasvir eden mesnevîler yer almaktadır. (Ünver, 2011:438-443) Bu tasnifin ışığında Arap, Fars ve Türk geleneğinde benzer konuları işleyen pek çok mesnevî kaleme alınmıştır. Bu çalışmanın konusu olan Hüsrev ü Şîrîn mesnevîleri de, bu tasnif içerisinde, sanat yönü ön plânda olan, okuyucunun edebî zevkine hitap eden, ana çizgisi aşk ve macera olan

mesnevîleri içeren üçüncü gruba dâhil edilebilir. Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi bütün şarkta defalarca işlenerek her asırda farklı sanatkârlarca yeniden ele alınmış ve hatta aynı edebiyatın içinde bazen aynı yüzyılda bile yine farklı sanatkârlar aracılığıyla nazire geleneği bağlamında, bir mesnevî konusu olarak defalarca işlenmiştir.

I. HÜSREV Ü ŞİRİN MESNEVİLERİNİN KAYNAKLARI

Hüsrev ü Şîrîn, VI. yüzyıl Sasani hükümdarlarından Hürmüz'ün oğlu Hüsrev-i Perviz ile bir Ermeni prensesi olan Şîrîn'in arasında geçen aşk macerasını ve bu arada Ferhâd'ın aşkını konu edinen bir hikâyedir. Hüsrev ü Şîrîn konusu edebiyatta ilk defa Firdevsî'nin Şeh-nâme'sinde siyasî mücadeleler esas olmak üzere yer almıştır. Nizâmî-i Gencevî bu konuya asıl şeklini vererek mesnevînin başlı başına bir klâsik eser hâline gelmesini sağlamıştır. Nizâmî'nin mesnevî tarzında ölümsüzleştirdiği bu macera, kendisinden sonra yüzyıllar boyunca farklı şairler tarafından işlenmiştir. Bu eserlerin birbirlerinden farklı yönleri bulunmakla birlikte hepsi, Nizâmî'nin mesnevîsinden mülhemdir. Nizâmî, Penc Genc adlı hamsesinin ikinci kitabı olan Hüsrev ü Şîrîn'i H.576 (M.1180-1181)'da tamamlamıştır. Nizâmî'nin ardından İran sahasında XII. yüzyılda Emir Hüsrev Dehlevî, Şîrîn ü Hüsrev adlı mesnevîsiyle Nizâmî'nin hamsesine nazire söylemiştir. H.770(M.1368-1369) civarında Azerbaycan ve Şirvan'da yaşamış olduğu tahmin edilen Ârifi adlı şairin de Ferhad-nâme adını taşıyan bir eseri vardır. XV. yüzyıl şairlerinden Âsafî'nin de İran sahasında Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi yazdığı bilinmektedir. Beyanî mahlasıyla şiirler söyleyen Hâce Şîhabüddin de Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi yazmış, fakat öldüğü için eser tamamlanamamıştır. Safevî şairlerinden biri olan Hatîfî, Molla Câmî'nin müsaadesiyle Nizâmî'nin mesnevîsine cevap yazarak dört mesnevî meydana getirmiştir. Şîrîn ü Hüsrev bunlardan biridir. Âhî de Hüseyin Baykara zamanında yaşamış ve Nizâmî'nin hamsesine cevap yazmıştır. Şah Tahmasb ve Şah İsmail adına dört mesnevî yazan Kasımî'nin yazdığı mesnevîlerden biri de, Hüsrev ü Şîrîn'dir. Vahşî adlı şair Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsini yazmaya başlamış olmakla birlikte, eseri bitirememiştir. Eseri kendisinden iki buçuk asır sonra gelen Visâl-i Şîrâzi tamamlamıştır. XVI. yüzyıl şairlerinden Urfî, Nizâmî'nin hamsesine cevap olmak üzere, Hüsrev ü Şîrîn'e nazire söylemiştir. Şeref-i İsfahânî Emir Hüsrev Dehlevî'nin hamsesine karşılık bir eser yazmıştır. Yine aynı yüzyıl sonlarında yaşamış olan Hâce Şâpûr'un da divanı içinde Hüsrev ü Şîrîn'den parçalar mevcuttur. Hint

hükümdarlarından Ekber Şah devrinde yaşamış olan Mir Muhsîn de, Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi yazmıştır. Bunların dışında İmâdüddin Fakîh, Hüseyin Baykara ve Hilâlî hikâyeyi küçük mesnevîler hâlinde yazmışlardır. (Timurtaş, 1963:1-14). Türk edebiyatında ise XIV. yüzyılda, 1341-1342'de Altın-Ordu sahasında ilk defa Kutb adlı bir şair tarafından eser, Nizâmî'den aynı şekil ve vezin ile Türkçe'ye çevrilmiştir. XV. yüzyılda Çağatay edebiyatı sahasında konuyu ilk defa Ferhâd ü Şîrîn adıyla H.889 (M.1484) yılında Ali Şîr Nevayî kaleme almıştır. Anadolu sahasında ise konu, ilk defa Aydınöğlü İsa Bey adına H.768'de (M.1367) Fahrî adlı bir şair tarafından Hüsrev ü Şîrîn adıyla kaleme alınmıştır. Fahrî'nin eseri de Nizâmî'den tercümedir, yalnız mesnevînin konusunda ufak değişiklikler yaptığı görülür. Hüsrev ü Şîrîn'in XV. yüzyılda Anadolu'da ilk defa en geniş mânâda Şeyhî tarafından işlendiği söylenebilir. II.Murâd'ın tahta geçmesiyle yazılmaya başlanan eser, H.824-832 (M.1421-1429) yılları arasında tamamlanmıştır. Nizâmî ve Hüsrev-i Dihlevî'nin eserleri başta olmak üzere, kendisinden önce yazılmış Hüsrev ü Şîrînleri incelediği görülür. Bunların dışında Hüsrev ü Şîrîn, Ferhâd ü Şîrîn ve Ferhâd-nâme adlarında mesnevî yazan başlıca Türk şairleri yüzyıllara göre şöyle sıralanabilir: XV. yüzyılda, Ahmed Rıdvan, Mu'idî, Sadrî, Hayâtî, Âhî, Harîmî (Şehzâde Korkud), XVI. yüzyılda, Şâhî (Şehzâde Bayezid), Celîlî, Lâmi'î, Ârif Çelebi, Şânî, İmam-zâde Ahmed, Hâlîfe, İdris Bey (Mahvî), XVII. yüzyılda; Fasîh Ahmed Dede, XVIII. Yüzyılda; Sâlim, Mustafa Ağa Nâsır, XIX. yüzyılda ise Nâkâm ve Ömer Bâkî'dir. (Timurtaş, 1963:42-48). Ayrıca Ferhâd ile Şîrîn konusu Türk halk edebiyatının hikâyecilik ve hayâl oyunu (Karagöz) kollarında da kendisine yer bulmuştur. Şekil ve üslûp özellikleri bakımından diğer Türk halk hikâyelerine benzemeyen Ferhâd ile Şîrîn hikâyesi, bu işleyişlerde, doğrudan doğruya Klâsik Türk edebiyatı izleri taşır. Bu bağlamda halk da, bu konuya kayıtsız kalmamış ve Hüsrev ü Şîrîn geleneği, halk edebiyatı çerçevesinde de, aydınlarla aynı oranda kendisine yer bulmuştur. Hüsrev ü Şîrîn mesnevîleri taşıdığı öneme binaen hem klâsik hem de modern inceleme yöntemleriyle ele alınmaya müsaittir.

II. METİNLERARASILIK VE POSTMODERN METİN İNCELEME YÖNTEMLERİNİN KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI METİNLERİNE UYGULANMASI

Bu çalışmanın çerçevesinde yöntem olarak belirlenen postmodern metin inceleme yöntemleri ve metinlerarası çalışmalar hakkında genel bilgiler verilecek olursa şunları söylemek mümkündür: Hüsrev ü Şîrîn mesnevîleri bağlamında geleneğin güncellediği pek çok metin mevcuttur. Bu çalışmanın amacı güncellenen bu metinlerin, gelenekten geleceğe aktarılması sırasında hangi hususların öne çıktığını, bu metinlerin nasıl işlendiklerini ve metinlerden eklenen ve eksiltelen kısımları tespit etmektir. Klâsik Türk edebiyatı metinlerine modern metin çözümleme yöntemleriyle yaklaşmak çalışmanın amaçlarından biridir. Söz konusu mesnevîler üzerine modern anlatı türlerinin inceleme yöntem ve terimleri ile yaklaşan çalışmalar mevcuttur. Fakat bu mukayeseli çalışmaların geneline bakıldığında, ele alınan metinlerin bugüne kadar postmodern okumalar ışığında değerlendirilmediği ve mukayesede genellikle klâsik metin okuma yöntemleriyle ele alındığı tespit edildi. Şerif Aktaş'ın Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*' ı üzerine yapmış olduğu "Roman Olarak Hüsn ü Aşk" adlı çalışması bu türden bir değerlendirme ve yorumlamanın bir ürünüdür. 1998 yılında Fatih Köksal'ın Taşlıcalı Yahya Bey'in *Şâh u Gedâ* mesnevîsi üzerinde yapmış olduğu bir inceleme, Pervin Çapan'ın 1999 yılında hazırladığı "*Mesnevîye Düşen Aşklar Ali Şîr Nevâyî ve Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûnları*" başlıklı yayımlanmamış Doçentlik Tezi bu kabil çalışmalardandır. Bu çalışmada Şerif Aktaş'ın ortaya koyduğu roman inceleme yöntemiyle mesnevîler incelenerek mukâyese edilmiştir. Bu çalışmayı takiben 2000 yılında Mehmet Kahraman *Leyla ve Mecnun Romanı* adlı çalışmasını yayımlamış, Leyla ile Mecnûn mesnevîsini roman olarak okumuştur. Şevkiye Kazan Nas tarafından 2003 yılında yazılan "Şeyhî ve Hâmidî-zâde Celîlî'nin Hüsrev ü Şîrînlerinin Bir Mukayesesi" isimli makalesi de benzer çalışmalardandır. 2013 yılında Pervin Çapan tarafından yapılan bu kabil bir çalışma da "Alî Şîr Nevâyî ve Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevîlerinin Anlatım Tarzlarının Mukayeseli Tahlili" adlı makaledir. Hasan Ali Esir'in 2015'te Türk Dili ve Edebiyatı Dergisinde yayımladığı "Bursalı Lâmîî Çelebi'nin Ferhâd ü Şîrîn'inin Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn ile Mukayesesi" adlı makalesi de bu kabil çalışmalardandır. Bu çalışmaların dışında 2013 yılında Nilüfer Tanç tarafından hazırlanan "*Alımlama Estetiği Işığında Hüsn ü Aşk'ın Tahlil ve*

Tenkidi” başlıklı yayımlanmamış Doktora Tezi, mesnevî türünü modern okuma yöntemleriyle çözümleyen önemli bir ilmî çalışmadır.

Bu tez çalışması da gelenekte var olan mesnevîlerin modern roman çözümleme yöntemleriyle çözümlenebileceği düşüncesinden hareketle sürdürülecektir. Özellikle son güncellenen metnin postmodern yaklaşımlar ihtiva eden bir roman olması hasebiyle metin, metinlerarasılık yöntemi bağlamında çözümlenecektir. Metinlerarasılık iki ya da daha fazla metin arasındaki alışveriş olarak tanımlanır. Genel anlamıyla metinlerarasılık yeniden yazma işlemidir. Her yazılan metin önceki metinler ile bağlantılıdır. Yazar bu bağımsız olmayan metinleri kaynaştırarak ortaya yeni bir metin koyar. Bu metinde alıntılar açık ya da kapalıdır. Bu açık ve kapalı metinlerin saptanması okuyucuya bırakılır. (Aktulum, 1999:18) Hilmi Uçan’ın *Görmek/Göstermek* adlı kitabında ifade ettiği gibi; “*okunan metin, okuyucunun belleğinde başka bir sanatçının metnini veya başka metinleri çağrıştırmışsa, basit anlamda metinlerarası okuma başlamış demektir.* (Uçan, 2017:201) Dolayısıyla metinlerarasılığı görmede, saptamada okuyucunun birikimi, anlamlandırması ve alımlama estetiği ön plâna çıkar. Bir bilim dalı olarak metinlerarasılık, bir metnin başka bir metinle olan ilişkisini, bağlantısını ve o metni meydana getiren diğer metinleri inceler. Metinlerarası ilişkiler gönderge, yansılama(parodi), öykünme(pastiş), alıntı(aşırma/plagia) ve anıştırma şeklinde olabilir. (Uçan, 2017:203) Bu bağlamda araştırmada mukayeseli edebiyat çalışmalarının basamaklarından olan metinlerarasılık yönteminin, postmodern eserlere yönelen okumalar pratiği üzerinden çözümlenmesi amaçlanmaktadır.

Agâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyat Tarihi* adlı kitabında yer alan *Kıyaslamalı Edebiyat* başlıklı yazısında; mukayesenin kişilikler, eserler ve edebiyatlar arasında yapılabileceğini belirtir. Kişilikler arasında yapılacak olan kıyaslama, sırasıyla yerli etkilerden yabancı etkilere doğru genişletilerek karşılıklı etkiler araştırılır ve kişilikler arasındaki ortak nitelikler belirtilir. Böylelikle, her yazarın, kişiliğinin ne kadarını başkalarına borçlu olduğu, kimlerden esin alıp kimler üzerine etki ettiği meydana çıkar. Eserler ise düşünce, tür, konu, motif ve tip bakımından ele alınarak karşılaştırılır. Yalnız kişilikleri ve eserleri karşılaştırmak yetmediği için edebiyatları da bütün öğeleriyle bir bütün olarak belli bir süre içinde karşılaştırmak gerekir. (Levend, 1984:44) İnci Enginün ise şu değerlendirmeleri yapar: Mukayeseli edebiyat, edebiyat biliminin bir dalıdır.

Ortaya çıkma gerekçesinde hiçbir kültürün kendi başına var olamadığı düşüncesi yatar. Buna göre mukayeseli edebiyat; “*bir edebiyatın bir başkası veya başkalarıyla mukayesesi ve edebiyatın insan ifadesinin diğer alanları ile karşılaştırılmasıdır.*” (Enginün, 1992:17) Yüzyıllar boyu birbirleri ile etkileşim hâlinde bulunan kültürler, zaman içinde kendi karakterlerini oluşturarak edebî ürünler vermeye başlamışlardır. Amacı aynı dilde, ya da farklı dillerde yazılmış iki eseri şekil ya da muhteva bakımından inceleyerek eserlerin ortak, benzer ya da farklı yönlerini ortaya koymaktır. Çağdaş ya da farklı dönemlerden sanatkâr seçimi yapılabilir, böylelikle yabancı bir yazarın bir ülkede nasıl alımlandığı da ortaya konulabilmektedir. Klâsik metin çözümleme yöntemleri kullanılarak yapılan çalışmalarda, eleştirinin zaman zaman anlatı metnindeki olay örgüsünü aktarmaktan öteye gidememesi, salt övgü ya da sövgü için araştırmanın bir yanlış arama çalışmasına dönüşmesi kabul edilebilir bir yaklaşım değildir. Bu nedenle tarih içinde yeni sağlıklı eleştiri imkânları her zaman aranmıştır. Metinlerarasılık çalışmaları da eleştiri ve çözümleme yöntemlerine getirilen yeni bir yaklaşımdır. Metinlerarasılık yöntemi Klâsik Türk edebiyatı geleneğinde var olan ve nazire çerçevesinde işlenen metinlere de uygulanabilir. Mesnevîler de, anlatmaya dayalı metin türlerinden olduğu için, nazire geleneği çerçevesinde değerlendirilir. Halk arasında yaşatılmakta olan bazı anlatılar usta sanatçılar eliyle yeniden ele alınarak mesnevî anlatı metinleri oluşturulmuş, sonradan gelen daha başka sanatçılar aynı anlatıları kendi sanatçılıklarını ortaya koyarak yeniden kaleme almışlardır. Yukarıda sıralanan bu mukayeseli çalışmalar bu tez çalışmasının yöntemsel modelinin belirlenmesinde etkili oldu. Bu çalışmalardan farklı olarak karşılaştırma yapılacak metinlerin içine Ferhâd ile Şîrîn konusunu ihtiva eden halk hikâyesi, öykü, tiyatro ve roman türleri de dâhil edildi. Nizâmî, Şeyhî ve Ali Şîr Nevâyî'nin mesnevîleriyle birlikte halk hikâyesi olarak Behçet Mahir'den aktarılan Ferhâd ile Şîrîn hikâyesinin, tiyatro olarak Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin tiyatrosunun, öykü olarak XVI. yy. şairi Lâmi'î Çelebi'nin aynı adlı eserinden hareketle Mehmet Kanar tarafından öyküleştiren Ferhat ile Şirin hikâyesinin, romanlar olarak da Cihan Aktaş'ın *Şirin'in Düğünü* adlı romanı ve güncellemenin en son eseri olan Ahmet Yiğittop'un *Aşkın Sultanları Ferhat ile Şirin* adlı romanı üzerine şimdiye kadar bir mukayesenin yapılmadığı tespit edildi. Ayrıca daha önce yapılan çalışmalarda ele alınan metinlere modern çözümleme

yöntemleri ile bakılmadığı tespit edilerek bu konunun çalışılmasıyla bundan sonra yapılacak olan çalışmalara yeni bir bakış açısının kazandırılması hedeflendi.

Çalışma öncesinde örneklem metinler ile alâkalı pek çok araştırma ve bilgiye ulaşıldı. Aynı zamanda literatür çalışması yapılarak YÖK veri tabanında konu ile ilgili diğer akademik çalışmalara da ulaşıldı. Çalışma boyunca elde edilen verilerle bu bilgi ve belgeler gerekli yerlere eklenerek çalışmanın sonuç kısmı zenginleştirilecektir. Çalışma sırasında yöntemsel model olarak Şerif Aktaş'ın *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Eserlerin Tahlili Roman Hikâye* adlı kitabından; Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemleri* kitabından ve İlhan Genç'in "Klâsik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar" adlı makalesinden istifade edilecektir. Bu çerçevede elde edilen verilerin tasnifi yanında çalışma, tablolarla görsel bağlamda desteklenecektir. Çalışma boyunca yapılacak olan okumalarda, mukayeseli edebiyat çalışmalarında kullanılan yöntemlerin yanı sıra, Gerard Genette'nin *Anlatının Söylemi, Yöntem Hakkında Bir Deneme*; Bahar Derviş Cemaloğlu'nun *Anlatıbilime Giriş*; Manfred John'ın *Anlatıbilim, Anlatı Teorisi El Kitabı*; Seçil Dumantepe'nin *Roman ve Öyküde Zaman*, Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin tarafından hazırlanan *Romanda Mekân Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler* adlı eserlerinden de istifade edilerek incelenen metinler üzerinden, anlatma ve metin kurmada kullanılan ortak paydalar ve farklı yönlerle gelenekten geleceğe aktarılan motif, metafor ve düşünceler de tespit edilecektir.

Bu çalışmada Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsini konu alan mukayeseli bir çalışma için elverişli edebî ürünler olarak, Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'i, Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'i; Ali Şîr Nevâyî'nin *Ferhâd ü Şîrîn*'i; bir halk hikâyesi olarak Behçet Mahir'in anlatısı olan *Ferhad ile Şirin*; Nâzım Hikmet'in *Ferhad ile Şirin* adlı tiyatro eseri; Mehmet Kanar'ın XVI. yy. şairi Lâmi'î Çelebî'nin mesnevîsinden öyküleştirdiği *Ferhad ile Şirin Hikâyesi*; Cihan Aktaş'ın postmodern tarzda kurguladığı *Şirin'in Düğünü* romanı ve son olarak Ahmet Yiğittop'un *Aşkın Sultanları Ferhat ile Şirin* adlı romanı şekil ve muhteva bakımından benzer, ortak ve farklı öğeler çerçevesinde, geleneğin hangi yönleriyle moderniteye yansıdığına dair taşıdıkları ipuçları üzerinden, metinlerarasılık ve postmodern metin çözümleme yöntemleriyle bir değerlendirme zeminine taşınacaktır. Aynı zamanda eserlerle bağlantılı olarak alımlama estetiğine kadar varan modern okuma yöntemlerinden de istifade etmek amaçlanmıştır.

Bu bilgilerin ışığında bu çalışmanın evrenini, Klâsik Türk edebiyatı şiir geleneği içinde mesnevî nazım şeklinin güncellenmesi, örneklemini ise gelenekten geleceğe Hüsrev ü Şîrîn mesnevîlerinin mukayeseli olarak incelenmesi teşkil edecektir.



BİRİNCİ BÖLÜM

I. ARAŞTIRMADA ESAS ALINAN METİNLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Anlatma esasına bağlı metinlerin farklı dikkat ve duyarlılıkla, farklı bakış açılarıyla incelenmesi, tahlili ve yorumlanması mümkündür. Bu metinler belli bir sistem dâhilinde tahlil edilip incelenmelidir. Bu tahlil ve inceleme yapılmadan önce okuyucuların eser hakkında bilgi sahibi olmaları için eseri tanıtmaya ihtiyaç vardır. (Aktaş, 2015:37) Mesnevîler de, anlatmaya bağlı edebî metinler oldukları için, bu kabil tahlil ve yorumlamalara ihtiyaç vardır. Çalışmada öncelikle ele alınan mesnevî ve diğer eserlerin tahliline geçilmeden, müelliflerin hayatı hakkında kısa bilgi verilmesi ve eserlerin tanıtılması uygun olacaktır.

1. NİZÂMÎ'NİN HÜSREV Ü ŞİRİN'İ

1.1. Nizâmî'nin Hayatı

Nizâmî'nin doğum ve ölüm tarihi kesin olarak bilinmese de, genel kanaat H.535-540 (M.1441-1445) yılları arasında dünyaya geldiği yönündedir. Nizâmî Gence'de doğmuştur. İyi bir eğitim görmüş, dil ve edebiyatın yanında astronomi, felsefe, coğrafya, tıp ve matematik okumuştur. Mûsikîye de ilgi duymuş, Farsça ve Arapça'dan başka Pehlevi, Süryanice, İbranice, Ermenice ve Gürcüce gibi dilleri de öğrenmiştir. Nizâmî, Firdevsî'nin destansı şiir türünü zirveye taşımakla kalmamış, *manzum aşk hikâyelerinin en büyük üstadı* unvanını da kazanmıştır. Fars edebiyatında hamse türünün kuruculuğu payesini de elde etmiştir. Eserlerinin yazılış tarihinden hareketle onun altmış yaşlarında iken H.597-611 (M.1201-1214) yılları arasında öldüğünü söylemek mümkündür. Nizâmî'nin günümüze kadar gelen tek eseri hamsesidir. Penç Genç adıyla da bilinen ve yaklaşık 35.000 beyitten meydana gelen eserin tamamlanmasının, 35-40 yıl kadar sürdüğü kabul edilir. Fars edebiyatında türünün en parlak örneği olan hamse, bu sahada eser veren şairlere örnek teşkil etmiş ve Nizâmî'nin hamsesine pek çok nazire söylenmiştir. Hamsede yer alan eserler Mahzenü'l-Esrâr, Hüsrev ü Şîrîn, Leylâ vü Mecnûn, Heft Peyker ve İskender-nâme'dir. (Kanar, 2007:183-185) Nizâmî, Gence'nin sünnî ve mutaassıp kesiminde yetiştiği için züht ve takvaya meyilli olup hayatının sonuna kadar çok zahidane ve temiz yaşamış, herkes ona hürmet etmiştir. Hatta, zamanın hükümdarı Tuğrul'un elini öpmeyecek kadar büyüklenen Kızıl Arslan,

Nizâmî'yi ziyaret edip iftihar ile elini öpmüştür. Yaratılışındaki şiir kabiliyetiyle birlikte sürdürdüğü bu zahidane hayat onun renkli, özgün ve çoşkun eserler yazmasına vesile olmuştur. (Tarlan, 1944:74-75)

1.2. Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevîsi Hakkında Bilgiler

Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinin yazılış tarihi ve kimin için yazıldığı konusu tartışmalıdır. On yılda kaleme alınan mesnevî H.576'da (M.1180-81)de tamamlanmıştır. *Mefâîlün mefâîlün feûlün* vezniyle söylenen mesnevînin beyit sayısı, nüshâlarına göre 5700 ile 7700 arasında değişmektedir. Nizâmî, ilk defa Firdevsî'nin Şeh-nâme'sinde *Hüsrev-i Pervîz'in* siyasi mücadeleleri olarak yer alan konuyu mesnevî tarzında ölümsüzleştirmiştir. Firdevsî'nin Hüsrev-i Pervîz'in mücadelelerini konu edindiği kısım Latif Beyrekli ve Zuhâl Kültürel tarafından hazırlanan *Şerifi Şeh-nâme Çevirisi*'nin üçüncü cildinde yer almaktadır. (Beyrekli, Kültürel, 1999:1710-1781) Nizâmî eserinde Sasanî hükümdarı Hüsrev-i Pervîz ile Ermeni prensesi Şîrîn'in aşk hikâyesini anlatır. Mesnevî, güçlü aşk duygularının tahliliyle bir çeşit aşk romanı hâline getirilmiş ve daha sonra benzerlerinin yazılacağı bir edebî tür olmuştur. Çeşitli taş baskıları yapılan Hüsrev ü Şîrîn'in ilmî neşirlerinin ilki Vahid-i Destgirdi tarafından gerçekleştirilmiştir. Eseri; Sabri Sevsevil Türkçe'ye (1955); Henri Masse Fransızca'ya (Paris, 1970); M.H Ocmahoba Rusça'ya (Bakü,1985); J.C Bürgel Almanca'ya (Zurich, 1980) ve A. Akoda Japonca'ya (Tokyo, 1977) çevirmiştir. (Kantar, 2007:183-185) Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi ile ilgili değerlendirmelerde ve buradan itibaren yapılan alıntılarda, Sabri Sevsevil'in ilk baskısını 1955 yılında yaptığı çevirinin, 2012 yılında Kabalcı Yayıncılık'tan çıkan neşri esas alınacaktır.

1.3. Mesnevînin Yazılma Sebebi

Mesnevîler, düzenleniş biçimleri olarak birbirlerine benzer plânlar ile yazılmıştır. Bu genel plân giriş, konunun işlendiği bölüm ve bitiş olmak üzere üç bölümden meydana gelir. Giriş bölümünde en çok “tevhîd (Tanrı'nın birliğini konu edinmiş şiir)”, “na't (Hz. Muhammed'e övgü)”, padişaha övgü ve “sebeb-i te'lif ya da sebeb-i terceme (eserin yazılma ya da çevrilme sebebi)” konularında yazılmış parçalar görülür. Birçok mesnevî “besmele” ile başlar. Şair “besmele”den sonra “hamd (şükür)” e geçebileceği gibi, eserine “hamd”i konu edinen bir parçayla da başlayabilir. Bu parçaya “tahmid” denir. Bazı mesnevîlerde “na't”tan sonra “mi'râc (Hz. Muhammed'in Tanrı katına

yükselmesi)”, “mu’cizât (peygamberin gösterdiği olağanüstü durumlar)” ve “medh-i çehâr-yâr (dört halifeye övgü) başlıkları da vardır. Kimi mesnevîlerde ise padişahın sonra, şairin ilgi ve yardım gördüğü başka bir devlet büyüğünü de övdüğü olur. Bu başlıkların mesnevînin giriş bölümündeki sırası ise şöyle olabilir: Besmele, tevhîd, münâcât, na’t, mi’râc, mu’cizât, medh-i çehâr- yâr, padişah için övgü, devlet büyüğüne övgü, sebab-i te’lif. Nizâmî’nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde de benzer tablo görülmektedir. Nizâmî, “besmele”, “tevhîd”, “münâcât”, “na’t”, devlet büyüklerine ve padişaha övgüden sonra, mesnevînin yazılış sebebini *Bu Kitabın Derlenmesi Hakkında* başlıklı bölümde doğrudan açıklar. Sebeb-i te’lif bölümü, mesnevîlerin giriş bölümlerinde hemen hiç ihmâl edilmeyen başlıklardan biridir. Şair bu başlık altında eserini niçin yazdığını ve onu bu eseri yazmaya yönelten sebebi açıklar. Bu sebepler mesnevîlerde genellikle birbirine benzer. Şairler rüyalarında büyük mesnevî ustalarıyla konuşurlar ve bu ustalar şairden bir eser yazmasını isteyebilir. Şair kendi âlemine dalmışken “hâtif (gayıptan gelen bir ses)” ten gelen bir ses, ondan böyle bir mesnevî yazmasını istemiş olabilir. Şair dostlarıyla bir araya gelip bir mesnevî okurken arkadaşları ondan benzeri bir eser yazmasını isteyebilir. Zamanın sultanı, yabancı dilde yazılmış beğendiği bir eserin Türk diline kazandırılmasını şairden isteyebilir. “Sebeb-i te’lif” başlığı altında şair, eserinin yazılı sebebini açıklamakla kalmaz; bu konuda kendinden önce eser veren şairleri de anar. Mesnevîsinin çeviri ya da taklit olmadığını ifade eder. Yanlışlarının ve eksiklerinin bağışlanmasını dileyerek “sebeb-i te’lif’e ayrılan kısma son verir. Bu yüzden şair ve eser hakkında en önemli bilgilerin bu başlık altında toplandığı söylenebilir. (Ünver, 2011:433-437)

Nizâmî *gönül hatifi* tasavvuruyla öncelikle söz ve sözün kıymeti hakkındaki görüşlerini ortaya koyarak, tıpkı Firdevsî gibi, mesnevîsini yazmak için bir dostu tarafından yönlendirildiğini ifade eder. Nizâmî *gönül hatifinin* sözün kıymeti ile ilgili verdiği nasihatleri işitince, kendisini yalnızlık köşesine attığını dile getirir, çünkü Nizâmî’ye göre, bütün feyiz kaynakları yalnızlık köşesindedir. Gönül burada âdetâ derya olur. Elinde Mahzenü’l- Esrar gibi bir hazinesi varken aşk vadisinde dolaşmaya lüzum olmadığını, çünkü bu dünyada hiç kimsenin bir aşk kitabına karşı ilgisiz kalamayacağını ifade eder. Bu mesnevîyle, âşıkların gamını dağıtacağını ve bu hikâyeyi okuyanların, orada yaşanan aşkı kendisi yaşamış gibi olacağını söyleyerek mesnevîsinin değerini ortaya koyar. Hüsrev ile Şîrîn hikâyesinin bilinmeyen bir şey olmadığını, fakat ondan

daha tatlı bir hikâye de olamayacağını ifade eder. Bu hikâyenin müsveddesinin Bürdağ şehrinde durduğunu ve bu eseri Bürdağ'ın ihtiyarlarını dinleyerek yazdığını söyler. Bu hikâyeyi daha önce yazmış olan Firdevsî'nin aşk kısmını ele almadığını ifade ederek bunu onun yaşlılığına hamleder, “Yaş altmışa gelince gençlik kuvvetinin elden gittiğini insanın oturup kalkamaz hâle geldiğini ve aşktan bahsetmesinin anlamsız olduğunu” belirtir. Nizâmî, Firdevsî'nin daha önce söylediklerini tekrarlamadığını, söyleneni bir daha söylemenin doğru olmadığını dile getirirerek eserinin taklit olmadığını ispata çalışır ve Firdevsî'nin unuttuğu bazı aşk tecellilerini onun yerine yazdığını söyler. Nizâmî inzivadayken, kendisine çok yakın olan bir dostu, yıldızlı ve parlak bir gecede yanına gelir. Bu dost dünyada kendini ilme vermiştir. Nizâmî'ye sitem etmeye ve kâmil bir insan olmasını, artık kâğıda kaleme el sürmemesi gerektiğini, yazmak istiyorsa da, tevhîdden bahsetmesini söyleyerek bu hikâyeyi yazmaması gerektiğini dile getirir. Bu sözlerin üzerine Nizâmî ona Şîrîn'e dair bir şeyler söyler. Dostu o değerli sözleri duyunca taşa çizilmiş bir resim gibi donar kalır. Nizâmî'ye hak verir. Şîrîn'in hikâyesini biraz dinleyince, “tadından az kalsın dilimi yutacaktım”, der. Böyle sihirli sözler söyleyebilecek tek sanatkârın Nizâmî olduğunu dile getirir. Başladığı bu işi artık sona erdirmesini, temelini kurduğuna göre artık tamamlaması gerektiğini söyleyerek onu bu hususta teşvik eder. (Sevsevil, 2012:73-83) Böylece Nizâmî Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsini yazmaya başlar.

Bu konuda Gönül Alpay Tekin de, Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn eseri ile ilişkili olarak yaptığı değerlendirmelerde, Nizâmî'nin eserini yazış sebebi ile ilgili şu bilgileri verir; Nizâmî'nin mesnevîsini yazma sebeplerinden biri de karısı Afak'tır. Çünkü Nizâmî Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinin sonunda o sırada ölmüş olan karısı Afak'a duyduğu sevgiden bahseder ve onun ile Şîrîn arasında bir bağ kurar. Nizâmî böyle bir eseri yaratmak için karısı Afak'a duyduğu sevgiden ilham almıştır. Afak'ı ebedileştirmek için Şîrîn ile ideal kadın tipini yaratmak istemiştir. (Alpay Tekin,2012:25)

1.4. Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevîsinin Tahlili

Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi çalışmanın yöntemsel modeli olarak belirlenen, Şerif Aktaş'ın *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili – Teori ve Uygulama*-adlı eserinde belirlediği tasnife göre değerlendirilecektir. Şerif Aktaş, bu tasnifinde

anlatma esasına bağlı edebî metinleri; zihniyet, yapı, olay ve olay örgüsü, kişiler, zaman, mekân, tema, dil ve anlatım olmak üzere sekiz ayrı başlık altında incelemiştir. Bu başlıklara *motifler* başlığı da eklenecektir. Bu tasnifin ışığında eser, geniş olarak tahlil edilecek olursa:

1.4.1. Zihniyet

İnsan topluluklarının oluşturduğu yaşama biçimleri, gelenekleri ve inançları o topluluğun zihniyetini oluşturur. Zihniyet, insanın kendisini ve çevresini bilmesinde rol oynayan idrak, tanıma, anlatma, kavrama, hatırlama, sembolleştirme, muhakeme ve soyutlama gibi faaliyetlerin bütünüdür. (Ayverdi, 2011:1389) Hafıza, bellek, anlayış, kavrayış ve akıl olarak tanımlanan zihniyet, Arapça ‘z, h, n’ kökünden gelerek Türkçede *-iyyet* mastar ekiyle türetilir ve sözlüklerde “*bir toplum veya topluluktaki bireylerde görüş ve inanış etmenlerinin etkisiyle beliren düşünme yolu, düşünüş biçimi, anlayış*” anlamlarıyla yer alır. (Türkçe Sözlük, 2005:2237)

Edebî eserler, yazıldıkları dönemlerin her türlü güç ve düşünce hareketinin etkisi altında kaleme alınır veya söylenir. Eserden hareketle eserin yazıldığı döneme ait hâkim zevk ve anlayışı belirlemek mümkündür. Topluma ait askerî, idarî, felsefî, adlî güçler, rejimle ilgili düşünceler, dil ve eğitimle ilgili uygulanan ve ileri sürülen teklifler, ticari hayattaki prensipler, toplumu idare eden güçler bütünü, birlikte bir zevk ve anlayışa vücut verir. Yazar, bu gücün imkânları dâhilinde cümleleri düzenlemekte, eserinde düşünce ve duygu hâlini dile getirmektedir. Bu zevk ve anlayış, zihniyet kelimesiyle ifade edilmektedir. (Aktaş, 2015:37-38) Edebî türler, ortaya çıktıkları toplumların sosyal yapısı, dünya görüşü ve sanat anlayışı gibi etmenlerle doğrudan veya dolaylı olarak bağlantılıdır. Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsine böyle bir okumayla bakıldığında eserin, yazıldığı dönemin sosyal ve kültürel özellikleri ile Nizâmî’nin hayat felsefesi ve sanatçı kişiliği hakkında ipuçları verdiği görülür. Nizâmî’nin koyu bir sünnî ve hakiki bir Müslüman olmasıyla birlikte, İran tarihine, İran âdet ve an’anelerine içten bağlı olduğu bilinir. (Sevsevil, 2012:9) Eserin zihniyet çözümlemesi yapılırken bu bilgiler de göz önünde bulundurulacaktır.

Nizâmî’nin eserinin Allah’ın yüceliğini bildiren satırlarla başlıyor olması, metnin zihniyetinin habercisidir. Mesnevî tarzındaki hikâyelerde konuya doğrudan doğruya girilmediği, önce “besmele”, “tevhîd”, “münacaat”, “na’t”, zamanın padişahına övgü ve

“sebeb-i telif” manzumeleri yer aldığı yukarıda söz konusu edilmişti. Nizâmî de eserinde bu giriş bölümlerinden sonra asıl hikâyeye geçmiştir. Ahmet Atilla Şentürk, *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mensevîlerinde Edebî Tasvirler* adlı kitabında, Nizâmî ile ilgili yaptığı bir değerlendirmede, Nizâmî’nin mesnevîlerinde münâcat, na’t, na’t-ı câr-yâr, sebeb-i te’lif, âgâz-ı dâstân ve hâtîme-i kitâb gibi ana başlıklarla tanzim ederek bu nazım şeklinin umumî plânını düzenleyen kişi olduğunu söyler. (Şentürk, 2002:39). Nizâmî, besmele bölümünde Allah’a kendisine hakikat arama yolunu göstermesi konusunda yalvarır. Gönlünün daima Allah’a yakın olmasını ve dilinin daima Allah’ı övmesini istediğini belirtir. Allah’tan gönlüne tazelik vermesini ve kitabının ününü bütün kâinata yaymasını, özenerek yazdığı bu eseri dünyada itibarlı kılmasını ister. Bu bölümün ardından, Allah’ın varlığını ve birliğini anlatan tevhîd kısmı yer alır. Allah’a secde ettiğini, Allah’ın eşsiz ve benzersiz olduğunu, her nereye bakılsa O’nun birliğine bir şahit bulunacağını, âyet iktibaslarıyla anlatır. Allah’ın saltanatında ortaklık olmadığını, her mahlûkun O’nun fermanı altında olduğunu ifade eder. Feleğin dönüşünden, yıldızlardan söz ederek Allah’ın varlığına ve birliğine deliller gösterir. Su, toprak, hava ve ateşin birbirleri ile güzel kaynaştıklarını, fakat Allah’tan ferman gelmedikçe hiçbir şahsın kalıbına can girmeyeceğini ifade eder. Allah’a kulluk etmenin benlikten vazgeçmek olduğunu söyleyerek *Af Dileme* bölümüne geçer. Burada Allah’tan kendisini doğru yoldan ayırmamasını, verdiği hidayeti ondan geri almamasını ister. İşlediği kusurlar için af diler. Bu bölümden sonra Hz. Muhammed’i övdüğü na’t yer alır. Buraya kadar olan kısımlarda her şey Allah’ın rızasını, Hz. Peygamber’in şefaatinin kazanmak için yapılır. Bu bölümlerden hareketle mesnevînin İslam dini çerçevesinde vücud bulan bir zihniyete sahip oluşunu söylemek mümkündür.

Eserlerde kahramanlar, bazı hâkim değerler etrafında kümelenmişlerdir. Bunları din, ahlâk, âdet ve inanmalar şeklinde sıralamak mümkündür. Toplum yapısının dinî unsurlar ve geleneklerle örülmesi, pek çok özel uygulamayı da beraberinde getirir. (Çapan, 1999: 160-167) Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde yer alan *adak adama* uygulaması da bunlardan biridir. Adak, Allah’ın yardımını temin gayesiyle başvuru dinî bir davranış olarak şu veya bu şekilde hemen hemen bütün dinlerde görülmektedir. İslamiyet’in ortaya çıkması sırasında adak, Araplarda da günlük hayatta sıkça görülmekteydi. Genellikle sürüdeki hayvanların yüz sayısına ulaşması, bir erkek çocuğa sahip olma arzusu, savaş kazanma gibi nimetlere erişme veya bir hastalıktan yahut

tehlikeden kurtulma gayesiyle kurban adanırdı. (Özel, 1988:338) Dinî bir inanış olarak toplumlarda sık sık uygulanan *adak adama* geleneği, edebî metinlere de tezahür etmiştir. Özellikle mesnevîlerin başında yer alarak olay akışına etki eden bir uygulama hâline gelmiştir. Ağâh Sırrı Levend bu konuda çift kahramanlı aşk mesnevîlerinin yapılarının da, başlangıçta hemen hemen aynı olduğunu belirtir. Buna göre, çok güçlü ve zengin bir şah vardır. Her bakımından mutlu olan bu şah, oğlu olmadığı için dertlidir. Çocuğu olmayan bu şah Tanrı'ya dua eder ve adaklar adar. Tanrı dualarını kabul edip onlara çocuk ihsan eder. Bu doğan çocuk güzel bir oğlandır. (Levend, 1967:81) Bu erkek çocuklar doğdukları andan itibaren birtakım güçlere ve olağanüstülüklerle sahip olurlar. Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn'inde de, Hüsrev beş yaşına basınca acayip şeylere bakar, onlardan ibret alır; altı yaşından sonra etrafında gördüğü şeylerin sebebini, hikmetini sorgulayarak her hünerde kendini gösterir ve manâlı sözler söylemeye başlar. Dokuz yaşından sonra okulu bırakarak aslanlarla, ejderhâlarla boy ölçüşür. On yaşına gelince otuz yaşındakileri yere serer. Aslanlarla pençeleyecek kadar kuvvetlidir. Yaşı on dört olunca da gözü gizli şeyleri araştırır, hayatın iyi ve fena taraflarını hesaplar. (Sevsevil, 2012:86)

Mesnevîde, kahramanların her işe önce duayla başladıkları ve birbirlerini daima iyi dileklerle karşıladıkları görülür. Hüsrev Ermenistan'da Mehîn Bânû'nun yanına gider ve karşısına çıktığında önce; “Nasılsın? Yaşadıkça saadetin artsın”, der. (Sevsevil, 2012:133) Yine Şâpûr, Hüsrev'in karşısına Şîrîn'den haber vermek amacıyla çıktığında, önce şöyle dua eder: “Padişahın ömrü uzun olsun. Askeri düşmana daima galip gelsin. Tacı, başından düşmesin. Muradı saadetle yürüsün. Her gün yeni bir ikbale kavuşsun.” (Sevsevil, 2012: 137) Mehîn Bânû da Hüsrev'e kayıp yeğeni Şîrîn'i bulması için şöyle dua eder: “Senin tahtın, Zühre'nin ve ayın busegâhı olsun, balıktan aya kadar her yer hükmün altına girsin.” (Sevsevil, 2012:141)

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde kahramanlar çeşitli sosyal faaliyetler vesilesiyle bir araya gelir. Bu faaliyet alanlarından biri de işret meclisleridir. Klâsik Türk şiirinde gazellerde, kasidelerin nesib bölümlerinde ve mesnevîlerde bezm eğlencelerinden sıkça söz edilir. Halil İnalçık bu konu işret meclisleri ile ilgili şu bilgileri verir:

“... İslâm döneminde kadîm İrani hikâyeler (aşk mesnevîleri) Arapça'ya çevrilmiş, mesclislerde konyâgârî, yani çalgı çalma, şarkı söyleme ve şiir okuma zaripliğinin ayrılmaz bir göstergesi olarak süregelmiştir. Bunlar, işret meclislerinde çalgıyla okunan

şiiirlerde, manzum mesnevîlerde dile getirilmiştir.... İslâm öncesi Sâsânî menşeden gelen üçlü gelenek, yani şarap, musiki ve şiiir, işret meclislerinin olmazsa olmaz bir gereği olarak kabul edilmiş, Anadolu Selçukluları, Türk beylik ve saltanatlarında bu şekliyle sürüp gelmiştir. Ancak, bazm (bezm) edebiyatında, sâkînâme, işretnâme ve yer yer işret meclisi sahnelerini tasvir eden İskender-nâme, Cemşid u Hurşid gibi mesnevîlerde konu, İslâmî bir çerçeve içine alınmış, şâir en başta tevhîd, temcîd, tahmîd ve münâcât ile na't-i Nebevî'yi asla ihmâl etmemiş ve tövbe ile bitirmiştir.” (İnalıcık, 2006:225)

Nizâmî de, Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde öncelikle yukarıda sözü edilen İslâmî giriş formallerine yer vermiş, ardından işret meclisi sahneleri yer almıştır.

Günay Kut da, bir makalesinde bu meclislerle ilgili şu bilgileri verir:

“Bezm, Divan edebiyatında vazgeçilmez bir motiftir. Şiiirde âşıkların, gerçekte şairlerin bir araya gelip yiyip içerek musiki dinleyerek sohbet etmelerine ve eğlenmelerine denir. Bezmin gerekçeleri vardır. Özellikle bahar mevsiminde yapılır. Bu durumda bezm evde kurulmaz. Çemenlik, akarsu kenarı ve ağaçlıklı yerler tercih edilir. Akşamları kurulan bezmde ise mum (ışık), tütüsü ve tütüsü kabı (buhurdan), vazoda çiçekler bezmin öğeleridir. Evin içinde, avluda yani kapalı bahçede yapılan içkili ve yemekli toplantılar ise mutlaka havuz kenarında gerçekleşir. Bunlar işret meclisini gösteren minyatürlerde açıkça görülmektedir. İçki, meze ve içki sunucu (saki, bezm ehli ve musiki bezmi oluşturur. Kışın yapılan içki toplantıları ise genellikle ocak başında yapılır. Bezmin kendine has âdâbı vardır. Yeme, içme, oturma, konuşma vb. gibi.” (Kut, 1999:616)

İşret meclisleri, Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde de sıklıkla yer almıştır. Bu meclisler, eserin sosyal bir arka plânı ve eğlence zihniyeti olarak değerlendirilebilir. Ahmet Atilla Şentürk; aşk, ıstırap ve hâllerinin konu edildiği bölümlerde elden geldiğince kederli ve kasvetli bir atmosfer oluşturmaya çalışan şairin, bu defa tam aksine neşe dolu tablolar sergilemeye çalıştığını, böylece gam ve kederin, yerini neşeye bıraktığını söyler. (Şentürk, 2002:601) Hüsrev'in kurdurduğu bir işret meclisi tasviri de şöyle ifade edilir:

“Nevruz gecesinden daha neşeli, bayram gününden daha sevinçli bir gece... Padişahın otağında sazlar terennüme başlamıştı. Nedimler de hep yakışıklı, cana yakın kimselerdi. Hikmetten bahisler açılıyor, latifeler söyleniyor, güldürücü şeyler anlatılıyordu. Otağın meydanı, nergisten ve menekşeden göz önüne serilmiş bir çiçek bahçesine dönmüştü.

Meclisi güzelleştiren portakal ve nar da o kadar çoktu ki... Cihana taptaze bir ruh verdiler ve şarap içerek sabah ettiler. Telli saz çalanlar âşıkları coşturmuş, yanık yanık çalınan Pehlevî şarkıları en katı yüreklere bile işlemiştir.” (Sevsevil, 2012:134-136)

Hüsrev Şîrîn ile birlikte bir işret meclisi kurar. Birlikte şarap içip eğlenirler. Onlara Şîrîn’in cariyeleri ve Hüsrev’in hizmetkârları eşlik eder. İşret meclisinde bulunan on güzel sırayla efsane söyler. Bu sazlı sözlü eğlencede herkes âdeta kendinden geçerek gece boyu eğlenilir. (Sevsevil, 2012:164)

Mesnevîde geçen bir işret meclisi de, Şîrîn’in Hüsrev’in ayrılığına dayanamayıp kılık değiştirerek Hüsrev’in düzenlediği meclise katılmasıyla gerçekleşir. Burada Hüsrev ve Şîrîn, çalgıcıları Negisa ve Barbed aracılığıyla birbirlerine gazeller söylerler ve birbirlerine kavuşurlar. (Sevsevil, 2012:324-342)

Böylece işret meclisleri iki sevgilinin bir araya gelip buluşmasına, beraber vakit geçirip eğlenmesine de imkân sağlamış olur.

Mesnevîde yer alan sosyal faaliyetlerden biri de av partileridir. İlk insanların yiyecek et ve giyecek post ihtiyaçlarını sağlamak için başlattıkları av, medeniyetin gelişmesine paralel olarak bir geçim vasıtası olmaktan çıkmış, bir spor ve eğlence hâlini alıp özellikle süreklilik avı şeklinde, Eskiçağ ve Ortaçağ hükümdarlarının askerî tâlim yerine uyguladıkları bir sportif oyun durumuna gelmiştir. (Erdem, 1991:100) Avcılık toplumların sosyal hayatında bir gelenek görenek hâline gelerek pek çok toplumsal olay gibi edebiyata yansarak aşk mesnevîlerinin de vazgeçilmez unsurlarından biri hâline gelmiştir. Gerek eseri renklendirip hareketlendirmek gerekse kahramanların silah kullanmadaki maharetlerini göstermek, onlara aşkın dert ve sıkıntılarını biraz unutturabilmek gibi gayelerle yer alan bu sahnelerde de, savaş tasvirlerindeki gibi elden geldiğince ihtişamlı bir ordu tasviri çizilmeye çalışılmıştır. (Şentürk, 2002:669)

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde de ana kahramanlar zaman zaman ava çıkarlar. Av, sosyal bir faaliyet işlevini üstlenerek kahramanları bir araya getirir. Mesnevîde iki sevgilinin av yerinde buluşmaları şöyle anlatılır: *“Cihanını arayan Hüsrev, sahraya gidince etraftan sükün eden güzel güzel avları vurmaya başlamıştı. O sırada Şîrîn’in tozu görünürdü. Çünkü o dilberler dilberi, şuh arkadaşları ile o gün tesadüfen avlanmaya çıkmıştı. İki avcı bir yerde buluştu.” (Sevsevil, 2012:150)*

Mesnevîde Hüsrev tarafından gerçekleştirilen bir başka av ise şöyle tasvir edilmiştir: *“Küçük davul çalınca, avcı kuşlar havaya yükseldi, beyaz doğanlar uçuşa kalktı. Birkaç dakika*

sonra her taraf vurulan güvercin ve kekliklerle dolmuştu. O dağda avcı doğanlar Hüsrev'in elinden tam bir hafta rahat yüzü görmedi. Hüsrev birbiri arkasına durmadan avlanıyor, avlanmanın biri biterken diğerine hazırlanıyordu.” (Sevsevil, 2012:282) Hüsrev bu av bahanesiyle Şîrîn'in köşküne doğru gider ve Şîrîn ile uzun uzun konuşurlar.

Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde tasvir edilen av partileri sosyal bir faaliyet, spor ve eğlence alanı olarak görülmüştür. İsmail Ünver, mensevîlerde yer alan av faaliyetleriyle ilgili şu değerlendirmeleri yapar:

“Avlanma, mesnevîlerde eski yaşayışın bir parçası olarak karşımıza çıkar. Kahramanlar günlük sıkıntılardan kurtulmak, spor yapmak ya da karşılaştıkları yırtıcı hayvanları öldürmek için avlanırlar. Avlanmalar, kahramanın kuvvetini, cesaretini ve savaş aletini kullanmadaki ustalığını gösteren olaylardır. Mesnevî kahramanı olan kişi, askerleri ve adamlarıyla birlikte ava çıkar. Av sırasında askerler, doğanlar ve tazılar kahramanın avlanmasına yardımcı olurlar. Mesnevîde erkek kahramanlar kadar olmasa bile kadınların da avlandığını ya da karşısına çıkan yırtıcı hayvanları öldürdüğünü görürüz.” (Ünver, 2011:454)

Şîrîn'in de, hem etrafındaki cariyelerle hem de Hüsrev ile ava çıktığı görülür. Buna göre av, kadın erkek ayrımı gözetmeksizin uygulanır.

Hüsrev ve Şîrîn çevgan oyunu vasıtasıyla da bir araya gelerek vakit geçirirler. Halk arasında çevgan şeklinde söylenen Farsça çevgân (çûgân) kelimesinin aslı Pehlevîce (Orta Farsça) çûbikân (çûygân, çûlgân/çavlagân) (sopa, değnek) ismi olup bu kelime Arapça'ya savlecân, Türkçe'ye çöğen şeklinde girmiştir. Farsça'da “gûy ü çevgân veya “cevgân-gûy” denilen oyundan Divânü Lugati't Türk'te ve Kutadgu Bilig'de, bugün Anadolu'da olduğu gibi “çöğen” adıyla bahsedilir. Oyunun dünyada tanınması, XIX. yüzyılda İngilizler'in Afganistan ve Kuzey Hindistan'ı işgalleri sırasında bu oyunu “polo” adı altında oynamaya başlamalarından sonradır. Çevganın oynanış şekli hakkındaki en eski bilgiler İran kaynaklarından öğrenilmektedir. Firdevsî Şeh-nâme'sinde, Keyâniyan sülalesinden Siyavuş'un Turan hükümdarı Efrâsiyâb'ın yanına gidip çevgan oynadığını anlatmaktadır. (Halıcı, 1993:294) Dolayısıyla Nizâmî de kaynak aldığı eserden yola çıkarak çevgan oyununu, iki âşığı bir araya getirme vesilesiyle kullanıp mesnevîsinde şöyle tasvir etmiştir:

“Padişaha çevgenle top atan güzeller meydana heyecan ve neşe veriyordu. Yol baştan başa çevgenden bir söğütlüğe dönmüştü. Yeryüzü çevgenden kıpkırmızı olmuş, ay da bundan ötürü hicap rengi almıştı. ... Aslan ile ceylan oyun gösteriyorlar, sülün ile doğan yağma kapışıyorlardı. Çevgeni bazen Hüsrev vuruyor bazen Şîrîn. ... Topu bazen Hüsrev kapıyor bazen Şîrîn. ...” (Sevsevil, 2012:157)

Mesnevîlerde saray çevresinde önemli konukların karşılanmasına ve konuklara verilen ziyafetlere ayrı bir önem izafe edilerek bu karşılama ve ziyafetlerin, ne kadar ihtişamlı olduğu abartılı tasvirlerle vurgulanmıştır. (Çetinkaya, 2008:859)

Hüsrev, Ermenistan’a Mehîn Bânû’nun yanına gider. Mehîn Bânû Hüsrev’i görkemli bir şekilde karşılar. Bu durum mesnevîde şöyle anlatılır:

“Mehîn Bânû bu hâlden haber alınca lâyük olan saygıyı göstermek için telaşa düştü. Padişahı karşılamak için tez elden askerlerini giydirdi, kuşattı ve şanına layık hediyelerle yola çıktı. İpek ve köleden, mücevher ve attan, hazineden o kadar hediye gönderdi ki kâtipler onları yazmaktan utandılar. ... Hüsrev’in otağına bir hafta her gün başka başka olmak üzere hediyeler gönderdi.” (Sevsevil, 2012:133)

Mesnevînin ilerleyen bölümlerinde de *Hüsrev’in Adaleti ve Cömertliği Hakkında* başlıklı bölümde Hüsrev’in her sene uyguladığı bir ziyafet merasimi şöyle anlatılmıştır:

“... Bütün tebaası halkı ile görüşmeye karar verdiği bir günde, beş sınıf insan huzurunda divan durmuştu. Huzurda ilk safı zenginler tutuyor. İkinci saf muhtaçların ve fakirlerini. Üçüncü saf takatsiz düşmüş mezarın yanından bir kıl ile kurtulmuş hastalara mahsustu. Dördüncü saf esirler ve mahpuslar içindi. Beşinci saf katillere aitti ki, o safta kimse kimseye “Nasılsın?” diye sormazdı. Katillerin önünde af ümidine düşmeleri için de bir kurtuluş çizgisi çekilmişti. İnzibat âmiri birden bağırdı: “Herkes yalnız önündekine bakacaktır!” (Sevsevil, 2012:262)

Böylece zengin, fakiri görünce kendi hâline şükreder. Fakir, hastayı görünce Allah’a hamd eder. Hastalar, ayakları zincirli köleleri görüp serbest oluşlarından memnun olur. Ayakları zincirli olan da, katili görünce şükreder. Katil, kurtuluş ışığını görünce gözleri ümit ışığı ile parlar. (Sevsevil, 2012:263) Hüsrev’in her yıl bu uygulamayı gerçekleştirmesi âdil bir yönetici olduğunu ve halkının sayesinde huzur ve refah içinde yaşadığını göstermektedir. Dolayısıyla Hüsrev siyasî bir otorite olarak toplumun hayatına yön veren bir yöneticidir. Mesnevîde bir siyasî zihniyet olarak sadece savaş ve kılıç gücüyle ülkesini yönetmekle kalmayıp aynı zamanda halkının iç huzurunu sağlamaya çalışan bir padişah tipi idealize edilmiştir.

Mesnevîde ahlakî bir düşünce yapısı ön plândadır. Kadınların namusunu daima korumaları gerektiği, Şîrîn'in halasının nasihatleri doğrultusunda anlatılmaktadır. Bu konuda Fatma Sabiha Kutlar'ın tespitleri şöyledir: Eserlerde namus ve iffete ilişkin düşünceler genç kızlar aracılığıyla dile getirilir, çünkü toplumun değer yargıları, iffetini koruma görevini tümüyle genç kızların omzuna yüklemiştir. Onlar sorumluluklarının farkında olsalar da toplumsal kabulleri biraz daha yumuşatarak yaşamaya çalışırlar. (Kutlar, 2002:96)

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde de gerek ana kahramanlar gerek yardımcı kahramanlar son derece iffetli ve namuslu olarak tasvir edilmiştir. Mesnevîde Şâpûr, Şîrîn'i şöyle tasvir etmiştir: “Onun dudağını hiçbir varlık öpmemiştir, meğer ayna ki o da sarhoşlukla! Onun eli kimseye uzanmamıştır, meğer kendi zülfüne ki o da şuhlukla!” (Sevsevil, 2012: 138)

Halası Mehîn Bânû'nun Şîrîn'e nasihat verip yemin ettirmesi de, aynı zihniyetin bir sonucudur. Mehîn Bânû bu konuda yeğenine şunları söyler:

“... İyi ahlâk senin sayısız ziynetlerinden biridir. Güzelliğinden cihana ışık saçılıyor, güzelliğin ise iffete iltica etmiştir. Sen mührüne el sürülmemiş bir hazinesin; yalnız hayatın iyisini kötüsünü tecrübe etmemişsindir. Felek, oyunlar oynamayı bilir, o, namus hırsızlığına çok düşkündür! Gönlüme öyle geliyor ki, bu cihangir seni elde etmek için çareler arıyor. Eğer sana hakikaten âşık ise senin pek muteber bir avın var demektir. Fakat her ne kadar onu sabırsız görürsen gör, sakın hilesine aldandığını görmeyeyim! Dikkat et! Tatlı diller döken, Şîrîn'in helvasını bedava yemesin! ... Fakat benim dilber kızımı dürüst ve iyi tanınmış görürse, yolu ve erkânı ile benden ister. Dünya, iffete senin gibisini görmemiştir. Cihanın padişahlığı senin boyuna biçilmiştir! Eğer sen, kendi cevherini korursan, onun zehrine tiryak olursun; yok eğer aşk hususunda sana galip gelir de seni hem gafil hem kendine düşkün görürse, “Veyse” gibi iyi adın kötüye çıkar dünyada iffetsizlikle meşhur olursun. Cömert olmayan kadın makbuldür... Şerefli hayat isteyen bir insan için evlenmek, aşk hayatı yaşamaktan daha iyidir. Şîrîn bu nasihatleri dinledikten sonra çok sevdiği halasına, “Eğer onun güzelliğine aşktan kan ağlasam, işim helalinden olmadıkça onu istemem”, diyerek kutsal kitaba ant içer. (Sevsevil, 2012:153-155)

İlerleyen bölümlerde de Şîrîn halasına verdiği sözü tutarak kendisini korur. Hüsrev'in isteklerini kabul etmez. Hüsrev Şîrîn'e şunları söyler:

“İkimizden başka burada kim var? Söylesene, burada sakınmak neden? Bir an için bu yüreği yanıkla ol! Eğer bana kısmet isen bugün benimle ol! ... Yalnız bu geceyi olsun zevkle geçirelim, çünkü yarına çıkacağından kimse emin değildir. Bu geceyi fırsat bilip birbirimize sarılalım, yarının veresiyesine ne bakacağız? (Sevsevil: 2012:173-175)

Şîrîn ise Hüsrev’in bu isteklerine karşılık şunları söyler:

“Benim haysiyetimi kıracak bir vuslatı benden bekleme, benim yerine getiremeyeceğim bir muradı benden isteme. Zira, senin bu maksadın yüzünden ben maksadımı kaybederim... Nefsi azdırmak ve sonra iki iyi adı fenaya çıkarmak, neden icap etsin? En iyisi odur ki, birbirimizden utanalım ve bu suretle de Allah’tan lutuf bekleyelim! Eğer mertlik göstereceksen kendine hâkim ol! Kim nefsini yenerse şeref bulur, yükselir, kendine galip gelen de bütün âlemi hükmü altına alır. (Sevsevil, 2012:176)

Şîrîn bu sözleriyle hem halasına verdiği sözü tutar, hem de kendi namusunu ve iffetini Hüsrev’e karşı duyduğu derin aşk ve arzuya rağmen korur. Hüsrev’i Behrâm’dan saltanatını geri alması için savaşmaya gönderir.

Bütün yalvarmalarına karşın Şîrîn’den olumlu bir cevap alamayan Hüsrev, çareyi Şeker ile vakit geçirmekte bulur. Şeker, her erkekle beraber olan bir kadın olarak bilinmektedir. Hüsrev Şeker’in yanına gider. Şeker her gece cariyelerini süsleyip kendisiymiş gibi Hüsrev’in yanına gönderir. Şeker aslında temiz ve iffetli bir kadındır. Herkesle yiyip içip eğlenmiş, fakat hiçbir erkeğin namusuna el sürmesine izin vermemiştir. Hüsrev bu durumun gerçekliğine inanmak için kadınlar gönderip Şeker hakkında araştırmalar yaptırır, hekim kadınlar yoluyla da, Şeker’in bakire olduğunu ispatlar. (Sevsevil, 2012:271)

Nizâmî’nin mesnevîsinde iffet ve namus gibi ahlâkî değerlerin kadın karakterler üzerinden sıklıkla vurgulandığı görülmektedir. Bu durum kadınların mesnevîde nasıl bir zihniyet ile değerlendirildiğini ortaya koyar.

Nizâmî’nin mesnevîsinde cinsellik ile ilgili tasvirlerin açıkça yapıldığı görülmektedir. Aşkın hâllerinin en güzel şekilde anlatıldığı mesnevîlerde, aşkla birlikte, beşerin en tabîî yönü olan cinsellik de, temas edilen konulardandır. Aşk mesnevîlerinde cinsellik bazen açıkça bazen de mazmunlarla tasvir ve ifade edilmiştir. (Usluer, 2007:798) Nizâmî’nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde bu tasvirler açıkça yapılmıştır. Buna göre ilk olarak Hüsrev’in Şîrîn’i dere kenarında yıkanırken görmesi tasvir edilmiştir. Şîrîn, Hüsrev’e ulaşmak için çıktığı yolculukta ab-ı hayat gibi bir su ile karşılaşır. Vücudu yorgunluktan

bitkin bir hâldedir. Uzak mesafelere kadar bakar, bir insan izi göremeyince Şebdiz'den iner ve onu bir yere bağlar. Suya dalarak vücudunu yıkamaya başlar. Hüsrev'de babasından kaçarken atını Ermenistan taraflarına doğru hızlandırır. Tesadüfen atı Şîrîn'in yıkandığı yerde yavaşlar. Hüsrev etrafına bakınırken Şîrîn'i görür. Bundan sonrası mesnevîde şöyle anlatılır:

“Hüsrev'in gönlü, o parlayan ay karşısında altının cıvada erimesi gibi titredi, kıvrandı. Fakat, o avın aslanı gören bir çayır ceylanı gibi tutulup kaldığını görünce, o av aslanı âcize saldırmak istemedi. Zira av aslanı aciz ava saldırmaz. Hüsrev o ferasetinin verdiği sabırla alevlenen ateşini söndürdü. Mertliği icabı terbiyesini muhafaza etti ve gözünü başka bir tarafa çevirdi. Aklı fikri pınar başında olduğu hâlde gözünü başka bir tarafla meşgul ediyordu... Hüsrev arkasını dönmekle ona perdecilik yapıyordu.”
(Sevsevil, 2012:124)

Ülkü Çetinkaya'ya göre, hikâyenin tasvir bakımından en canlı sahnelerinden olan bu sahnede, her ne kadar iki âşık birbirlerini tanımaksızın bir araya gelmişlerse de, Şîrîn'in eşsiz güzelliğinin cinsel çekiciliğinin Hüsrev'in ruhundaki etkisi vurgulanmak istenmiştir. Çünkü Şâpûr'dan Şîrîn'in güzelliğinin övgüsünü duyup âşık olan Hüsrev, ona kavuşmayı beklerken, kim olduğunu bilmediği bir kadının yarı çıplak bedeninin çekiciliği karşısında kendinden geçmiştir. (Çetinkaya, 2008:654)

Hüsrev işret meclislerinde her fırsatta Şîrîn'in sarhoşluğundan fırsat bulup onu öper. Bir gece iradesini kaybederek Şîrîn'e dokunmaya başlar ve Şîrîn onu azarlar. Lokman Turan'ın tespitlerine göre, mesnevîde Hüsrev'in Şîrîn'e yaklaşma çabası ve ayrı kaldığında ağlayıp sızlamaları genellikle cinsellik dürtüsünün sevkiyle olur. Şîrîn'i bir dere kenarında yıkanırken çıplak görmesi, her fırsatta onu cinsel arzularının nesnesi hâline getirmeye çalışması, Şeker adında bir cariyeye meyletmesi kendisine hâkim olan bu cinsel dürtüler sebebiyledir. Her defasında bu dürtüyü Şîrîn vasıtasıyla tatmin etmeyi plânlarken Şîrîn'in buna karşı çıkan söylem ve tavırlarının onu Şîrîn'den uzaklaştırması gerekirken ulaşılamaz olana arzu daha da kamçılıyıcı olduğundan bu dürtü “aşk” olarak adlandırılmıştır. (Turan, 2017:29)

Nizâmî eserinde Hüsrev'in Şîrîn'e karşı olan cinsî arzularının yanında Şeker ile olan yakınlaşmasını da açıkça anlatmıştır. Hüsrev'in Şîrîn ile evlendikleri ilk geceyi de *Hüsrev ile Şîrîn'in Gerdeğe Girmesi* başlıklı bölümde, benzetmelerle açıkça tasvir etmiştir. Günümüzde cinsellik tabu olarak görülerek sözlü veya yazılı olarak toplum

huzuruna çıkması da pek hoş karşılanmaz, fakat Nizâmî eserinde bu durumu insanın doğal bir yanı olarak görmüş ve işlenen bir konunun parçası olarak rahatlıkla kullanmıştır.

Mesnevîde doğum, evlenme ve ölümlle ilgili yapılan tören ve uygulamalara da yer verilmiştir. Bilindiği üzere toplumda *geçiş dönemleri* diye adlandırılan doğum, evlenme ve ölümün önemi büyüktür. Daha önce de söz konusu edildiği gibi Hüsrev'in doğumu için dualar edilmiş, kurbanlar kesilmiş doğduktan sonra da ziyafetler verilmiştir.

Bu geçiş dönemlerinden ikincisi evlenmedir. Hüsrev'in Şîrîn ile evlenmesi belirli bir gelenek görenek çerçevesinde gerçekleşmiştir. Hüsrev nikâh töreninden önce bir meclis kurdurup büyüklerin, akıl ve tecrübe sahibi kişilerin rızasını alır. Hüsrev şunları söyler:

“Şîrîn bana hem bir sevgili hem de bir zevce oldu. Onu herhangi bir surette taltif etsem, layıktır. Bu kadar aşk hayatı yaşamakla beraber benden iffetine zerre kadar hâlel gelmemiştir. Zira o, böyle afîf yaşamasını bilir. Eğer onu kendime nikâhlarsam o, buna lâyıktır. Onunla iftihar edersem fikrimde yanılmış olmam. Şaraba yakışan, gül ile bir arada bulunmaktır ve her kuş kendi eşi ile rahat eder. ... Bu sözlerden erkan ve eşraf bütün büyükler, memnun kaldılar ve bu hareketi çok münasip gördüklerini söylediler.”
(Sevsevil, 2012:347)

Hüsrev büyüklerinden rıza aldıktan sonra nikâh kıyılır. Hüsrev İran hükümdarı olduğu için nikâhları kendilerince benimsenen Mecûsîlik geleneklerine uygun olarak şöyle kıyılmıştır: *“Hüsrev Şîrîn'in elini tuttu ve Mubit'i yanına çağırarak ona: “Otur!” dedi. Mubit Hüsrev'in merasimine dair söze başladı ve mubitlerin usûlünce nikâhı kıydı.”* (Sevsevil, 2012:347) Şîrîn öncelikle Hüsrev'in bulunduğu yerden kendi sarayına gider ve Hüsrev onu hazırlattığı ihtişamlı gelin alayı ile Medâyin'e getirir. (Sevsevil, 2012:344) Böylelikle günümüzde de hâlâ uygulanan *gelin alma* merasimi de gerçekleşmiş olur. Hüsrev ihtişamı karşısında güneşin sönük kalacağı genç ve kara gözlü develerden bir gelin alayı tertip eder. Hepsi kırmızı tüylü ve ayakları sarı halkalıdır. Kulağından kuyruğuna kadar süslü takımlı bin at hazırlatır. Hepsi altın eğerli ve çelik nallıdır. Feleğin onlarla yapacağı yarışta topal kalacağı siyah renkli ve parlak gözlü bin katır hazırlatır. İpekler giymiş binlerce dilberler, köleler vardır. İçi şahane incilerle doldurulmuş binlerce sandık ve hazine ve içlerine altın ve Çin kumaşları yerleştirilmiş yüzlerce kilimler hazırlatmıştır. Altından yapılmış tahtirevan hazırlatır. Yol başlarında gelin şekeri serpen güzeller vardır. Bütün güzeller naz ve neşe içinde Şîrîn'i

karşılamaya çıkarlar. Gelinin başına fındık büyüklüğünde inciler serpilir. Şîrîn'i yollara cevherler, altınlar serpererek bin nazla getirirler. Şîrîn'in çeyizi Medâyin'e gelince toprağın eteği hazinelerle dolar. (Sevsevil, 2012:345-346)

Mesnevîde yer alan abartılı düğün tasviri, İran toplumunun bu konudaki zevk ve anlayışıyla ilişkilendirilebilir. Gelinin başından saçları atılması, bugün Anadolu'da hâlâ devam eden geleneklerimizden biridir. Nizâmî'nin eseri de, bu gibi tören ve uygulamaları bünyesinde barındırması bakımından toplum örf ve âdetine uygun olmakla birlikte halk bilimi açısından da, tetkik edilebilecek bir zihniyeti de bünyesinde barındırır.

Ölüm ise geçiş dönemlerinin kaçınılmaz sonudur. Mesnevîlerde ölüm, Emr-i Hak olması ve engellenemez olması ile söz konusu edilir. (Çapan, 1999:181) Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde de temel unsur olan aşk temasına daima ölüm temi eşlik etmektedir. Hüsrev ü Şîrîn, elde etmek istediği şeyi büyük mücadeleler vererek kazanmaya çalışan ve sonunda ölüm karşısında yenik düşen insanlığın hikâyesidir. Mesnevîdeki bu insan ufak tefek farklarla eski zamanlarda yaşamış olan bugünün insanıdır. Çünkü ölüm hayatın birebir kendisidir. Kendini koruma içgüdüleriyle hayata sıkı sıkı bağlı yaşarız, yavaş yavaş bu bağlar zayıflar ve ölürüz. (Turan, 2017:28)

Mesnevîde sırasıyla; Behrâm'ın ölümü, Ferhâd'ın ölümü, Meryem'in ölümü Hüsrev'in ve son olarak Şîrîn'in ölümü anlatılmıştır. Hüsrev, düşmanı Behrâm'ın ölüm haberini aldığı anda hayli üzülür. Büyükler göz yaşları dökerek ağlarlar. Hüsrev de gözlerinden yaşlar akıtır. Behrâm için üç gün yas tutar ve saltanatla alâkadar olmaz. (Sevsevil, 2012:99) Hüsrev, Ferhâd'ın ölümünden sonra da pişmanlık duyar. Yapılan her işin bir gün mutlaka karşılığının olacağını bilir, çünkü bir kimse bir kimseye fenalık etse, döner dolaşır o fenalık o kimsenin başına gelir. Hüsrev Ferhâd'ın ölümü için Şîrîn'e taziye mektubu yazar. Meryem'in ölümünde ise Hüsrev bir engelden kurtulduğunu düşünse de, Meryem'e olan saygısı gereği gereken merasimi yerine getirerek ona matem tutar. Bir ay tahta oturmaz, matem elbisesinden başka elbise giymez. Hatta Şîrîn de Meryem'i rakibi olarak görmesine karşın, bir ay zevkten ve eğlenceden elini çeker. O da Hüsrev'e taziye mektubu gönderir. (Sevsevil, 2012:254-257) Buraya kadar olan kısımda Hüsrev'in ölüm karşısında takındığı tutum dikkat çekicidir. Hüsrev ölen kişi düşmanı bile olsa yas tutmaktadır. Ferhâd'ı bir hileyle öldürtmesine karşın, Ferhâd'ın ölümü üzerine Şîrîn'e taziye mektubu yazmaktan geri durmaz. Meryem, Hüsrev ile Şîrîn'in

kavuşmasına engel olan bir karakter olsa da, ölümü üzerine Hüsrev hatta Şîrîn bile yas tutar. Aynı zamanda Şîrîn Meryem'in ölümü üzerine Hüsrev'e taziye mektubu yazar. Bu bölümlerde ölüm ile karşılaşan kahramanların yas tutma, taziye mektubu gönderme gibi uygulamaları üzerinden bir okuma yapıldığında mesnevînin toplum geleneğinin izlerini taşıdığı görülür. Ölenin arkasından yas tutmak, göz yaşı dökmek, matem elbisesi giymek gibi uygulamalar ağıt geleneğine has uygulamalardır.

Mesnevîde Hüsrev'in ölümü ise oldukça trajiktir. Hüsrev'in Meryem'den olan oğlu Şîrûye Hüsrev'in tahtını elinden aldığı gibi, Hüsrev'i uykusundayken hançerleyerek öldürür. Şîrîn Hüsrev'i o hâlde görünce ah çekerek feryat eder. Geceyi mateme boğar. Hüsrev'in vücudunu gülsuyu ve kâfurla yıkayarak berraklıktan nur gibi parlak bir hâle getirir. Sonra Hüsrev'e ait ne varsa elbisesinin eskisinden yenisine kadar hepsini onun ruhu için muhtaçlara yoksullara dağıtır. (Sevsevil, 2012:380-382) Mesnevîde ölümden sonra ve cenaze ile ilgili yapılan uygulamaların çoğu anlatılmıştır. Bu yönüyle okunduğunda mesnevî hayatın içinden, hâlâ yaşayan ve toplumun kabul gördüğü değerler hakkında ipuçları vermektedir. Günümüzde de cenaze yıkandıktan sonra üzerine güzel kokması için gül suyu ve kâfur dökülmektedir. Şîrîn'in Hüsrev'in kıyafetlerini muhtaç insanlara dağıtması durumu da değişmeyen geleneklerdendir. Mesnevîde Hüsrev'in tabutu ise şöyle tarif edilir: “*Şîrîn, Padişahlar âdetine göre, ödağacından şahane bir tabut yapılmasını emretti. Tabutun etrafını altın ile kaplattı, incilerle, cevherlerle işletti. Evvelki İran padişahlarının usulü üzere Hüsrev'i o tabutun içine koydu.*” (Sevsevil, 2012:380) Hüsrev'in tabutunun altınlarla, incilerle süsletilmesinin padişahlara özgü bir durum olduğu mesnevîde yukarıda geçen satırlarla açıklanmıştır. Böylelikle mesnevîden hareketle Nizâmî'nin hâkim olduğu coğrafyada doğum, evlenme ve hatta ölüm ile ilgili yapılan uygulamalarda bile gösterişin, iştihâmın ve abartının yer aldığı sonucuna varılabilir.

Mesnevîde son olarak Şîrîn'in ölümü yer alır. Şîrîn Hüsrev'in ölümüne dayanamaz ve mezarı başında elinde hançerle canına kıyar. Burada Şîrîn'in ölüme isteyerek hazırlandığı görülür. Şîrîn'in Hüsrev'in tabutunun arkasından gidişi mesnevîde şöyle anlatılır: “*Şîrîn ise ortada fidan boyu ile salınmada. Cevher dolu küpelerini kulağına takmış, saçlarını halka halka omzuna atmış. Mahmur gözlerine sürme çekmiş. Bir gelin gibi parmaklarına kına yakmıştı. Başında bir güneş gibi duran sarı bir ipekli ve göğsünde Zühre gibi parlayan bir atlas vardı.*” (Sevsevil, 2012:381) Şîrîn'in bu durumunu görenler onun

Hüsrev'in ölümünden dolayı üzüntü duymadığını düşünseler de, Şîrîn aslında bir nevi kendisini kavuşmaya hazırlamaktadır. İslam inancına göre ölüm bir son değildir. Ölümden sonra yaşam vardır. Şîrîn'in tıpkı bir düğüne hazırlanır gibi gözlerine sürme çekmesi, ellerine kına yakması, mücevherlerini takması, ipekten kumaşlarla giyinmesi, ölümün bir kavuşma olarak görüldüğü düşünce sisteminin yansımalarıdır. Nitekim mesnevîde Şîrîn'in intiharı şöyle anlatılmaktadır:

“... Elinde hançerle tabutun yanına gitti padişahın göğsünü açtı ve yarasını buldu. Ciğerinin üzerinde açılan o yarayı öptü ve Hüsrev o yarayı neresinden yedi ise hançeri kendi ciğerinin o noktasına saplayıverdi! Ondan sonra Hüsrev'i kucağına aldı. Dudağını dudağına, omzunu omzuna koydu ve bütün kuvvetiyle bağırdı: “Can canla, ten tenle birleşti! Ten ayrılıktan, can da niyazdan kurtuldu!” (Sevsevil, 2012:382)

Bu ölüm tasvirinden Şîrîn'in ölümüyle ilgili bir yorum olarak mesnevîde Nizâmî'nin şu sözleri yer alır: *“Şîrîn'e ne mutlu! Onun tatlı ölümü ne mutlu bir ölümdür! Onun can alışverişi ne mutludur. Âşıklara aşk yolunda böyle ölmek yakışır. Canan için işte böyle can verilir. (Sevsevil, 2012:382)*

1.4.2. Yapı

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde yapı üzerinde dururken bu eserlerin bir sistem dâhilinde tamamlandığını hatırdan çıkarmamak, her sistemin kendisini meydana getiren birimlerden oluştuğunu düşünmek ve bu birimler arasında var olan ilişkiyi kabul etmek gerekir. Bu birimler, bir olay çevresinde birleşebilen mekân, kişi ve zaman kelimeleriyle karşılanan unsurların meydana getirdikleri, kendi başına anlamı olan bir parçadır. (Aktaş, 2015:40)

1.4.2.1. Özet

Mesnevîyi birimlere ayırıp olay örgüsünü ortaya koymadan önce, yapılacak olan çözümlemenin daha iyi anlaşılması için, Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsini kısaca özetleyecek olursak:

“Uzun zamandır çocuğu olmayan İran hükümdarı Hüzmüz'ün sayısız adaklar ve kurbanlardan sonra, Hüsrev adında bir oğlu olur. Hüsrev küçük yaşta Büzürkümmid'den ders almaya başlar. İlim ve irfan sahibi bir şehzade hâline gelir. Hüsrev'in Şâpûr adlı ressam bir nedimi vardır. Bir gün Hüsrev'e Ermen melikesi Mehîn Bânû'dan ve onun güzeller güzeli yeğeni Şîrîn'den bahsederek onu uzun uzun över. Hüsrev onun anlattıklarından etkilenir ve görmeden Şîrîn'e âşık olur. Bu arada, Hüzmüz ile Hüsrev arasındaki baba oğul ilişkisini kıskanan düşmanlar,

aralarını bozmak için türlü türlü hileler yaparlar. Hüsrev adına sikke bastırırlar. Hüsrev kendisini hapsetmek isteyen babasından kurtulmak için Şîrîn'in ülkesi Ermen'e gitmeye karar verir. Ermen'de Şîrîn'den haber bekleyen Hüsrev, babasının gözüne mil çekildiği, taht ve tacın kendisine kaldığı haberiyle Medâyin'e geri döner ve ülkesini yönetmeye başlar, fakat akli Şîrîn'de kalmıştır. Tahtı düşmanı olan Behrâm'a bırakarak yeniden Ermen'e gider ve Şîrîn'e kavuşur, ancak Şîrîn, onu ülke yönetimini ele geçirmesi ve gücünü geri alması yönünde teşvik eder. Hüsrev, Rum Kayseri'nin yardımıyla tahta tekrar oturur. Rum Kayseri, bu yardımı karşılığında Hüsrev ile kızı Meryem'i evlendirir. Böylece Hüsrev ile Şîrîn'in kavuşması daha da zor bir hâl alır. Şîrîn de halası Mehîn Bânû'nun ölümü üzerine tahta geçer ve halasının tüm mal varlığının varisi olur. Bu arada Ferhâd adlı bir mühendis, Şîrîn'in bulunduğu yere süt getirmek için dağ ve taşların arasında çalışmaya başlar. Şîrîn'e âşık olması, karşılıksız aşk yaşaması ve bu aşk uğruna ölümü seçmesi ile eserde yer alır. İlerleyen zaman içinde Hüsrev'in karısı Meryem ölür. Hüsrev Şîrîn ile kavuşacaklarını düşünse de, Şîrîn Hüsrev'i affetmez. Bunun üzerine Hüsrev, Şîrîn'i kıskandırmak için İsfahanlı Şeker adında bir cariye ile vakit geçirmeye başlar. Bunun üzerine Şîrîn daha da naz yapar. İki sevgili uzun süren tartışma ve ayrılıktan sonra evlenirler. Günleri mutlu ve güzel geçerken Hüsrev'in Meryem'den olan oğlu Şîrûye, babasının tahtına ve Şîrîn'e göz koyar. Bir gece, Hüsrev ve Şîrîn derin uykudayken camdan odaya girerek Hüsrev'in göğsüne hançer saplar ve uykusunda onu öldürür. Hüsrev'i yanında kanlar içinde gören Şîrîn perişan bir hâlde feryat eder. Hüsrev'in mezarı başında Şîrîn de, Hüsrev'in yara izine bakar ve aynı yerden kendisine hançeri saplayarak can verir." (Sevsevil, 2012: 85-418)

1.4.3. Olay ve Olay Örgüsü

Anlatma esasına bağlı edebî metinler, bir olay ve olay örgüsü çevresinde vücut bulduğu için, olay vazgeçilmez bir unsurdur. Olay, zaman ve mekân içinde yer alacak kişiyi beraberinde getirir. Bu durumda bunların birlikteliği söz konusudur. Bu yapıyı farklı noktalardan hareketle parçalara ayırmak mümkündür, hatta bazen yazarın eserini ortaya koyarken çeşitli bölümlere ayırdığı görülür. Parçalama işinde yazarın yaptığı bu bölümlenmeyi de esas almak mümkündür. Mekân veya olayın zamanı dikkate alınarak da eser parçalara ayrılabilceği gibi, şahıs kadrosu ve muhtevada görülen değişiklikler de, metnin parçalanmasına imkân verir. (Aktaş, 2005:41)

Mehmet Tekin de, *Roman Sanatı ve Roman Unsurları* adlı eserinde olay örgüsü ile alâkalı şu değerlendirmelerde bulunur:

"Roman türü, kuruluşu bakımından her biri bir vak'a parçası etrafında anlamını bulan bir takım "metin halkaları"ndan meydana gelmektedir. Her metin halkası romanın

terkibinde yer alan şahıs, zaman, mekân vesair unsurları içinde barındırır. Peş peşe gelen metin halkalarıyla roman, bir bütünlük kazanmış olur. Olay örgüsü, bu bütünlüğün “metin halkaları” sahında idrak edilmesidir.” (Tekin, 1989:17)

Sabri Sevsevil, ilk defa 1955 yılında Türkçeye çevirdiği Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsini, 2012 yılında da, bu baskıyı esas alarak günümüz Türkçesine uyarlamıştır. Bu uyarlamada ise *Nasihât ve Kitabın Sonu* başlıklı bölüm de dâhil olmak üzere, 174 başlık vardır. Her olay, ayrı başlık altında anlatılmıştır. Bu bölümlenmeden yola çıkarak Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsini olayların gelişimi ve birbiriyle olan ilişkileri bağlamında 11 birime ayırmak mümkündür. Bunlar:

1. Birim: Hüsrev’in doğuşu, olağanüstü özellikleri ve kısa sürede büyüyerek insan vasfı kazanması,

2. Birim: Hüsrev bir köydeki çimenlikte şarap içerken başına gelenler sebebiyle babası tarafından cezalandırılır, bunun üzerine dedesi Nuşîrevân’ı rüyasında görür, ardından dedesi bu cezaya sabrettiği için Hüsrev’e geleceğine dair bazı müjdeler verir. Bu müjdeler, Hüsrev tarafından arzulanarak anlatı boyunca tamamlanmaya çalışılan önemli unsurları teşkil eder. Dolayısıyla bu birim için asıl kahramanlardan biri olan Hüsrev üzerinden, mesnevînin olay akışını belirlemiştir, denilebilir.

3. Birim: Hüsrev’in Şîrîn’e âşık olması ve Şîrîn’in Ermenistan’da, Hüsrev’in ağaçlara asılı resmini görerek Hüsrev’e âşık olması; Hüsrev ve Şîrîn’in birbirlerine olan aşklarının başladığı birimdir.

4. Birim: Düşmanlarının Hüsrev adına sahte para bastırması ve bu yüzden Hüsrev’in babasının gazabından kaçtığı sırada, bir nehir kenarında Şîrîn’i yıkanırken görmesi, ardından birbirlerini arayarak farklı istikametlere gitmeleri ve bir türlü kavuşamamaları,

5. Birim: Hüsrev babasının ölümü üzerine tahta geçer. Behrâm Çubin ile aralarında bir savaş başlar. Rum Kayseri Hüsrev’e bu savaşta yardım ederek bunun karşılığında, kızı Meryemle onu evlendirir ve Mehîn Bânû’nun ölümü üzerine Şîrîn Ermen diyarında tahta geçer.

6. Birim: Şîrîn’in uzak vadilerden süt getirirken zorlanması üzerine, Ferhâd bu meseleyi çözmek için çalışmaya başlar ve bu arada Şîrîn’e âşık olur. Hüsrev bu aşktan

haberdar olunca, Ferhâd'ı bir görevle anlaşılarak Bîsütun Dağ'ına gönderir ve bir hile ile intiharına sebep olur. Bu birimde aynı zamanda Meryem'in ölümüne de yer verilir. Böylece âşıkların kavuşmasına engel teşkil eden rakip konumundaki kişiler ölererek ortadan kalkar.

7. Birim: Engellerin ortadan kalkmasına rağmen, Hüsrev ve Şîrîn bir türlü anlaşıp kavuşamazlar. Hüsrev Şîrîn'i kışkandırmak için İsfahanlı Şeker adlı bir kadınla birlikte olur.

8. Birim: Hüsrev Şîrîn'in köşküne gider ve onunla birlikte olmak ister. Şîrîn'in ise her defasında Hüsrev'e nazlanarak onu reddeder. Sonunda Şîrîn Hüsrev'e karşı haksızlık yaptığını düşünerek onun düzenlediği işret meclisine katılır ve iki aşık anlaşarak evlenirler.

9. Birim: Hüsrev ve Şîrîn giderek olgunlaşarak ilme ve ibadete yönelirler.

10. Birim: Hüsrev'in Meryem'den olan oğlu Şîrûye, Hüsrev'in tahtına ve babasının eşi Şîrîn'e göz koyar. Bir gece Hüsrev ve Şîrîn'in yatak odasına gizlice girerek Hüsrev'i hançerle öldürür. Bunun üzerine Şîrîn de, Hüsrev'in mezarı başında aynı şekilde intihar eder.

11. Birim: Hüsrev'in sonunun böyle olması, Hz. Muhammed'in gönderdiği ve onu İslâm dinine davet ettiği mektubu yırtmasına bağlanır.

1.4.4. Kişiler

Şahıs kadrosu, kurmaca eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen olayın zuhuru için gerekli insan veya insan vasfı verilmiş diğer varlıklar ve kavramları ifade eden söz grubudur. Olaya iştirak eden insan dışındaki varlık ve kavramlar, metinde yüklendikleri fonksiyonlar sebebiyle şahıs olarak karşımıza çıkarlar. Şahıslandırmanın kazandırdığı vasıflar, bunlarda diğer hususiyetlerden daha önce gelir. Şahıs kadrosunu oluşturacak fertler, kurmaca dünyasından ve bu dünya içinde yer alan diğer unsurlardan ayrı düşünülemezler. Eserde kurmaca dünyasını şekillendiren unsurların başında, şahıs kadrosuna has özellikler gelir. Bir metnin kişilerini meydana getiren fertler, insanî vasıflarla kurmaca eserlerde yer alırlar. Onların da fizikî görünüşleri, ruh hâlleri, istek

ve arzuları, fikrî endişeleri vardır. Kısacası mekân ve zaman gibi, kişileri meydana getiren fertler de kurmacadır. (Aktaş, 2014:44-45)

Anlatma esasına bağlı edebî eserlerde tasavvur edilen kişiler de, kendi içinde *olayın meydana gelişinde rol alan kişiler, yazarın sözünü emanet ettiği kişiler ve dekoratif unsur durumundaki kişiler* olmak üzere üçe ayrılır. Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi de, çift kahramanlı bir aşk hikâyesi olarak Hüsrev ve Şîrîn adlı iki ana kahraman etrafında teksîf edildiğinden diğer şahıs ve unsurlar bu iki kahramanla alâkaları nisbetinde esere dahil olmuşlardır. Bunları inceleyecek olursak:

1.4.4.1. Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişiler

Anlatma esasına bağlı bir edebî metin birbirine karşı veya aynı istikametteki güçlerin oyunu olarak tarif edilebilir. Olayın her parçasında, kişileri meydana getiren varlıkların birbiriyle ilgisinden kaynaklanan durumlar mevcuttur. Bunlar her metin halkasında ya birbirini takip eder ya da birbirleriyle karşı karşıya gelirler. Bu durumda şahıslar olayın oluşu içinde yüklendikleri fonksiyon bakımından önem kazanırlar. (Aktaş, 2015:46)

1.4.4.1.1. Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman

Her çatışma oyunu idare eden biri tarafından tahrik edilir. Asıl kahramanın hareketi, bir arzudan, bir ihtiyaçtan veya bir endişeden kaynaklanabilir. (Aktaş, 2014:46) Konusu aşk olan mesnevîlerde, birbirini seven kahramanlar daima eserin birinci dereceden kişileridir. Bunlar her bakımdan ideal bir kişiliğe sahiptirler. Bedenî ve ahlâki güzellikleri yanında güçlü, cesur ve bilgili kişilerdir. Mesnevîlerin erkek ve kadın kahramanlarını birbirinden ayırmak son derece zordur. Bazen kahramanların adları da onların cinsiyetlerini belirlemeye yetmez. (Ünver, 1986:455) Nizâmî'nin mesnevîsinde asıl kahraman veya birinci derecedeki kahramanlar şunlardır:

1.4.4.1.1.1. Hüsrev

Hüsrev, vak'anın teşkilinde birinci dereceden görevli kişidir. Eserde, *Hüsrev ile Şîrîn Hikâyesinin Başlangıcı* başlıklı bölümde tasvir edilen Hüsrev, mesnevînin merkezinde yer alır. Yıllarca çocuk sahibi olamayan Hüzmüz, Tanrı'dan bir oğul diler. Nihayet oğul dünyaya gelir ve o padişahlık deryasından çıkmış kıymetli bir inci gibidir. Babası onu bir pehlivan gibi gürbüz görür ve adını *Hüsrev-i Perviz* koyar. Güneşten daha parlak bir yüzü, sabahtan daha tatlı bir gülüşü vardır. Süte olan isteğinden dolayı, onu süt ve sekerle beslerler. Beş yaşına basınca acayip şeylere bakar onlardan ibret alır. Altı

yaşında bir fidan gibi boy atar ve etrafında gördüklerinin sebebini ve hikmetini sormaya başlar. Güzellikte Mısır'ın Yusuf'u kadar meşhurdur. Su gibi akıcı konuşur, ince görüşü ile kılı kırk yarar ve terbiyesinden söylediği sözü gayet nazik söyler. Dokuz yaşından sonra mektebi bırakır, aslanlarla, ejderhâlarla boy ölçüşmeye başlar. On yaşına gelince de otuz yaşındakileri yere serer. Aslanlarla pençeleşecek kadar kuvvetlidir. Ok ile kıldaki düğümü çözer, mızrakla zırhın halkasını koparır. Yayını hedefe çekse mutlaka isabet ettirir. Bir kement atışla on kişiyi yakalar, bir ok ile dokuz kılıcın kabzasını birden vurur. Düşmanı Div-i sepid bile olsa onun keskin kılıcı önünde söğüt yaprağı gibi titrer. On dört yaşına gelince artık gözü gizli şeyleri araştırır, hayatın iyi ve fena taraflarını hesaplar. (Sevsevil, 2012: 86-87) Mesnevîde Hüsrev'in doğumu, fiziksel özellikleri, yaptığı savaşlar hep olağanüstü unsurlarla bezenmiştir. Hüsrev aynı zamanda iyi bir savaşçıdır. Behrâm ile olan savaşında Hüsrev ve ordusu şöyle tasvir edilmiştir:

“Hüsrev'in etrafında toplanan yığın yığın asker, dağlar hâlinde sahraya doğru yürüdüler. Ordu, demir bir dağ gibi hareket edince görseydin “yer yerinden oynamış!” derdin. Hüsrev askerlerinden kırk elli bin kadar cenk kahramanı seçti ve Behrâm'ın ordusuna bir gece baskını yaptı. Hüsrev esatiri bir kahraman gibi zırhlarla silahlanmış ve neş'e ile düşmana saldırmıştı.” (Sevsevil, 2012:182-183)

Hüsrev, adaletli bir padişah ve iyi bir devlet yöneticisi olması yönleriyle de eserde ele alınmıştır. Bu özelliği mesnevîde şöyle ifade edilmiştir: *“Hüsrev'in sarayı her sene bu merasimi tatbik eder ve halk adil bir idare sayesinde mesut ve müreffeh yaşardı.”* (Sevsevil, 2012:263) Hüsrev aynı zamanda cömert bir padişaktır. Onun cömertliği eserde;

“Hüsrev hazine saçmakta güneşi geçer ve hazineleri gülerek dağıtır. Hazine onun gözünde bir toprak kadar değersizdir ve kendisi de topraktaki bir hazine kadar mütevazıdır. Günde iki kez sofralar kurulur yemeği sahan dolusu, şarabı kâse ile verir. Boyları uzun sofralar kurdurur ve sofrasında tatlının bütün çeşitleri bulunur. Sığırdan, koyundan, kuştan ve balıktan sayısız etler yer alır. Gümüşten yaptırdığı ve değeri bir ülkenin vergisi kadar tutan bir fırının içinde kebab pişirtir, o kebab altın bir sofraya üzerine konur. Sarayda toplanan muhtaçlara o altın sofrayı, fırını ve bütün takımları bağışlar. Ertesi gün ortalık aydınlanınca yine aynı âdeti tekrarlardı.” şeklinde yer alır.” (Sevsevil, 2012:264-265)

Hüsrev Şîrîn'e karşı olan duygularında sabırsızdır. Bir an önce Şîrîn'e ulaşmak ister. Fakat Şîrîn aralarında nikâh bağı olmadan Hüsrev ile bir yakınlık kurmaz. Hüsrev, düşmanlarına karşı çok acımasızdır. Bir hile ile Ferhâd'ın intiharına sebep olması bunun delilidir.

1.4.4.1.1.2. Şîrîn

Şîrîn mesnevînin ana kahramanlarından. Hüsrev'in sevgilisi olan Şîrîn ilk olarak Hüsrev'in nedimi Şâpûr tarafından anlatılır. Şâpûr, daha önce Şîrîn'in memleketi olan Ermen diyarını görmüş ve onun güzelliğinin medhini duymuştur. Bir gün Hüsrev ile sohbet ederken Ermen melikesi Mehîn Bânû'dan ve onun güzel yeğeni Şîrîn'den bahsederek Şîrîn'in güzelliğini uzun uzun över:

“İşte bu çocuk peri gibi bir kızdır, peri ne demek sanki bir ay parçası! Peçe altında bir tacidâr... Gençliği bir mehtap gibi, parlak, gözleri ab-ı hayat gibi siyah! Endamı gümüştten bir hurma ağacı. İki giysu da o ağacın üstünde hurma toplayan iki zenci...Şeker dudakları hakik kadar renkli... O ki surlar bir kement gibi büklüm büklüm. Bunların büklümü ile gönülleri takatsiz bırakmış ve onları güzel yüzü üzerine dökmüş... Onun mis kokulu saçlarına temas eden rüzgâr, nergisin gözünü hasta düşürmüştür... Bir bakışı gönüllerdeki ateşi alevlendirir, bir sözle akılları çileden çıkarır. Mütebessim dudakları tuzludur, tuz tatlı değildir, ama onunki tatlıdır. Burnu gümüştten bir kılıçtır ve o kılıç bir elmayı ortadan ikiye bölmüştür. ... Çenesi bir elma, çene altı bir turunçtur. Yüzünün güzelliği bütün letafet ve parlıtısıyla yıldızları sönük bırakmış, aya ve güneşe kendi hâlî ile mukayese ederek “hele şu miskinlere bak” demiştir. İki meme henüz bitmiş iki gümüş nar. Lâl dudakları kimseye bûse vermez, zirâ onları açarsa inci dökerler. Ahu, o güzel gerdanını onun gerdanı karşısında değersiz görmüş ve onun eteğini göz yaşları ile ıslatmıştır... Onun nergis gözlerine hasetlerinden İrem pazarında çiçek satanlar telaşa düşmüşlerdir. Onun hilâl kaşlarını görüp de can vermeyen bir kimse yoktur.” (Sevsevil, 2012:96)

Şîrîn'in Medâyin'e Hüsrev'i görmeye giderken bir pınarın kenarında yıkanmak için durması, Süheyl yıldızı kadar parlak teninden krem renkli elbisesini çıkarması, mavi ipek peştamalını beline bağlayıp suya girmesi ve suda saçlarını yıkayarak salınışı son derece canlı tasvir edilmiştir. Şîrîn o kadar güzeldir ki, onun güzelliği âdeta suya bulaşmıştır. (Sevsevil, 2012:120) Hüsrev'in onu gördüğü an ve Şîrîn'in güzelliği eserde uzun uzun tasvir edilmiştir.

“Gördüğü bir ay değil, parlak bir ayna idi. Pınarın bütün çevresi, o gül endamlının vücudundan sanki badem çiçeği açmıştı. Kendisi de o çiçekler arasında sanki bir badem içi idi. Erimiş bir gümüş damlası su içinde nasıl canlı ve parlak görünürse, Şîrîn’in teni de su içindeki renk ve letafetiyle öyle görünüyordu. Her yandan sarkan büklüm büklüm zülüflerini tararken, sanki gül üstüne menekşe saçılıyordu...”
(Sevsevil, 2012:123)

Şîrîn her tavrında nazlı bir kızdır. Konuşmasında da nazlı bir eda vardır. *“Bir söz ve gönül çeken bin cilve... Bir dudak ve yüz bin şeker gibi bûse... Zülfünün ucu naz ve işve ile dolu...”* (Sevsevil, 2012:98)dur.

Şîrîn aynı zamanda tatlı dillidir. Konuşması akıcı ve fasihtir. Hatta tatlı dilinden ötürü onun adı Şîrîn olmuştur. Bu durum şöyle ifade edilmiştir:

“O tatlı tatlı konuştuğu, hurma kıymetten düşüyordu. Şîrîn süt meselesinde o kadar tatlı konuşuyordu ki, şeker bile balın o sözlerden tat aldığına kanaat getirdi. Dudaklarının etrafından o kadar şeker saçı ki şeker Huzistan’a “Allah’a ismarladık” dedi. Zaten işittiğime göre onun adı çok tatlı dilli olduğundan ötürü “Şîrîn” imiş... Sesi ile kuşu ve balığı uyuturdu. Onun tatlı sözlerine şeker köle olurdu. Onun dudak açtığı bir mecliste, sesini duyup da hemen can vermedik kimse kalmazdı. (Sevsevil, 2012:225)

Şîrîn iffetini ve namusunu korumaya daima özen gösterir. Hüsrev ile bir araya geldiklerinde, Hüsrev’in kendisini yalnızca öpmesine izin verir. Adının kötüye çıkmasından son derece çekinir. Hüsrev av bahanesiyle Şîrîn’in köşküne gider. Şîrîn bu duruma çok sevinse de, bu ziyaretin dedikodulara yol açacağını düşünerek onu köşke almaz. Bu olay mesnevîde şöyle anlatılmıştır:

“Şîrîn’in nedîmeleri “Şimdi Hüsrev geldi, hem de yalnız olarak!” diye kendisine haber verdiler. Şîrîn’in temiz yüreği, ar ve haysiyetinden korku ile çarptı, o sırasız gelişten heyecana düştü. Hemen maiyetindekilere köşkün kapısını kilitlemelerini emretti ve kapıya birkaç cariyesini nöbetçi dikti... Padişah köşkün önüne gelince muhafızlar koştular, yollara altın saçtılar, hâlılar döşediler. Padişah gül renkli hâlılar üzerinden atını sürdü. Fakat köşke yaklaşınca kilitle bir kapıyla karşılaştı. Müteessir ve hayran kapıda durakalmıştı. Ne dönüp gidebiliyor ne de kilidi koparıp atabiliyordu.”
(Sevsevil, 2012:284)

Bundan sonra Hüsrev kapıyı açması için Şîrîn'e yalvarsa da fayda etmez. Şîrîn köşkün karşısına Hüsrev için büyük bir çadır kurdurarak sarhoş bir erkekle bir arada bulunmanın doğru olmadığını dile getirir: *“Ben burada yalnız başıma bulunayım, sen ise sarhoş gel! Halkın dedikodusundan nasıl kurtulabiliriz? Senin yapacağın akıllı ve itibarlı birkaç ihtiyar seçmek ve onları bu iş için gönderip beni şahane bir düğün ile saraya aldirmek, harem dairesini benimle şereflendirmek.”* (Sevsevil, 2012:288)

Şîrîn aynı zamanda çok vefalıdır. Bir gün Ferhâd'ın çalıştığı süt ırmağının ve havuzun etrafını dolaşır. Ferhâd'ın sanatını takdir eder ve “bu işleri yapanın canına rahmet!” der. Ferhâd'ı yanına çağırarak ustalık hakkını nasıl ödeyeceğini bilmediğini çünkü sanatkârların ücretine değer biçilemediğini ifade eder. Üzerinde cevher olarak işlenmiş incili küpelerini tatlı dille ve özürler beyan ederek Ferhâd'a verir. Bu küpelerdeki her bir inci bir taç ve bir şehrin haracı tutarındadır. Şîrîn şunları söyler: *“Bunları al ve sat, eğer zamanı gelir de bunlardan daha kıymetlisini ele geçirirsek, hakkını yememizlik yapmayız...”* (Sevsevil, 2012:228) Yine bir gün Ferhâd'ın dağ kazdığını öğrenince Ferhâd'ı ziyarete gider. Eline bir bardak süt alarak Ferhâd'a uzatır ve “benim hatırım için bunu iç” der. Ferhâd çok sevinir ve sütü Şîrîn'in elinden alarak zevkle içer. (Sevsevil, 2012:247) Şîrîn'in bu davranışı Ferhâd'a insan olarak değer verdiği Ferhâd'ın gönlünü hoş tutmak içindir. Şîrîn Ferhâd'ın ölümünü öğrenince çok üzülerek ona ölümünden sonra da vefa gösterir. Ferhâd'ın öldüğü yere gelir ve ona bir mezar yaptırır. Mesnevîde bu durum şöyle anlatılır:

“Ferhâd, Şîrîn'in uğruna kendini feda edince teessüründen Şîrîn'in kalbi sızladı. Zira bahçesinden nazlı bir kuş kaybolmuştu. Bir ırmak selvisi gibi gelişmiş olan Ferhâd için bir bahar bulutu gibi göz yaşları döktü, büyüklerin âdeti üzere matem elbisesi giydi. Onu toprağa verdi ve boynu bükük döndü. Mezarının üzerine yüksek bir kümbet inşa ettirdi ve o kümbeti bir ziyaret makamı yaptı.” (Sevsevil, 2012:254)

Şîrîn'in Ferhâd'a olan davranışlarından hareketle, ona kendisi için yaptığı hizmetlerinden ötürü saygı duyup vefa gösterdiği söylenebilir.

Şîrîn, adaletli bir hükümdar ve iyi bir devlet yöneticisidir. Mehîn Bânû'nun ölümünden sonra hükümdar olup tahta oturan Şîrîn çok iyi bir hükümdar olur. Tebaası adaleti ile sevinir, ne kadar mahpus varsa hepsi serbest bırakılır. Mazlumların üzerinden zulmü

kaldırır. Şehirlerden vergiyi kaldırır ve köylüden de haraç istemez. Duayı dünyadan daha makbul sayar. Adaleti sayesinde doğan, çil kuşu ile akraba olur, kurt ile koyun bir yerde su içer. Bolluk ve bereket cihanda o kadar görülür ki, bir buğday tanesi yüz fazlasıyla mahsul verir.” (Sevsevil, 2012:198)

Şîrîn'in sayılması gereken en büyük özelliği ise sadık bir âşık olmasıdır. Hüsrev'in hayatında Şîrîn'den başka kadınlar olmuşsa da, Şîrîn Hüsrev'e sadakatle bağlıdır. Zaman zaman Hüsrev'e sitem edip naz ve niyazda bulunmasının nedeni de Hüsrev'in Şîrîn'e karşı duyduğu aşkta sabırsız davranması ve hayatına başka kadınları almasıdır. Şîrîn aşkı için birçok güçlüğü göze almıştır. Hüsrev'i görmek için tek başına uzun ve tehlikeli bir Medâyin yolculuğuna çıkar. Medâyin'e vardığında Hüsrev'in kasrında hastalanır. Bu sebeple kendisi için dağda bir kasır yaptırıp oraya yerleşir.” (Sevsevil, 2012:129) Hüsrev'den haber alamadığı için perişan bir fikir ile saltanat sürer. Bu yüzden aşk davasını saltanat divanından ayırmaktan, Hüsrev'in işinde yalnız kalmaktan, Hüsrev'in gamına tek başına katlanmaktan başka bir çare bulamaz. Zayıf düşünceleriyle bir şeye kat'i bir karar veremez. Çünkü âşıktır ve aşkta karar olmaz. Padişahlığı yakın bir bendesine bırakarak taç ve taht ile alâkasını keser. (Sevsevil, 2012:198) Hüsrev'e duyduğu aşk ona hükümdarlığı bıraktırır. Hüsrev'in ölümünden sonra ise hayatta kalmak istemez ve kendi canına kıyar.

Şîrîn'i dinî kimlik bakımından tanımlamak gerekirse Hristiyan'dır. Şîrîn'in zaman zaman kiliseye giderek çeşitli ayinler düzenlemesi onun bu kimliğini doğrular.

1.4.4.1.2. Rakip veya Karşı Güç

Çatışmanın olabilmesi, olay zincirinin düğümlenmesi için birinci derecedeki kahramanla temsil edilen tematik gücün karşısında bir rakibe ihtiyaç duyulur. Tematik gücün gelişmesinde mâni olan bu güce *karşı güç* adı verilmektedir. (Aktaş, 2015:46)

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde de, asıl kahramanlar olan Hüsrev ve Şîrîn'in bir sebeple bir araya gelmelerine engel teşkil eden her kahraman rakip veya karşı güç olarak değerlendirilir. Ayrıca Hüsrev'in tacını, tahtını ve gücünü elinde tutabilmek için verdiği mücadeleler Şîrîn ile kavuşmasına engel teşkil ettiği için karşı güç hâline gelmiştir. Bu bağlamda Hüsrev ve Şîrîn'in bir araya gelmesine engel teşkil eden kahramanlar şunlardır:

1.4.4.1.2.1. Ferhâd

Ferhâd mesnevîde olay örgüsü bağlamında sadece altıncı birimde yer alır. Ferhâd'ın mesnevîye dâhil olması şöyle gerçekleşmiştir: Şîrîn'in süttten başka gıdası yoktur. Önünde yüz çeşit helva da olsa, gıdası yalnız sağmal hayvanlardan ve koyunlardandır. Fakat bu hayvanlar yakın yerlerde bulunmadığı zaman süt getirmek Şîrîn için bir mesele olur. Çünkü o vadinin etrafı zehir gibi acı otlarla doludur. Şîrîn bu meseleye çare aramaya başlar ve Şâpûr'la konuşur. Şâpûr'un burada bu meseleyi çözebilecek kişinin Ferhâd olduğunu söylemesiyle Ferhâd'ın adı mesnevîde anılmaya başlanır. Şâpûr Ferhâd'ı şöyle tanımlar:

“Burada üstat bir mühendis vardır. Adı da “Sanatkâr Ferhâd” olduğunu söyler. Ferhâd yaptığı işlerde harikalar gösterir. Micesti'yi (Batlamyus'un hendese üzerine tasnif ettiği meşhur kitabı) bilir. Oklides'in hendese muammalarını çözer. Külüngü sanat aşkıyla kullanırsa yerin altındaki balığa kuş resmeder. Mahareti ile kırmızı gülü canlandırır, demir ile taşa Çin Nakşı işler. Sanat hususunda bütün Rum onun elini öper. Kalemtraşı ile mermeri mum gibi işleyen odur. Senin işin ancak böyle bir usta sanatkâr ile hâl olabilir... Onunla biz ikimiz Çin'de bir yaşta ve bir üstadın iki şakirdi olarak bulunmuştuk. Her sanatta mahir olan üstadımız bana kalem verdi ona da kalemtraş.” (Sevsevil, 2012:224)

Şâpûr'un buraya kadar anlattıklarından hareketle Ferhâd'ın işinin ehli eğitimli bir mühendis olduğu sonucuna varılır.

Ferhâd fiziki özelliği itibariyle iri yarı ve cüsselidir. Mesnevîde bu yönü şöyle tasvir edilir: *“... kendisini görünce, ürktü. Bir fil kadar iri cüsseli ve iki fil kadar kuvvetli idi.”* (Sevsevil, 2012:224)

Sibel Üst, bir makalesinde şu değerlendirmeleri yapar:

Ferhâd mesnevîde ara bir karakterdir ve olaylara katkısı yok gibidir. Ferhâd olmasa da Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi sonuca erer ve olaylar olması gereken düzlemde akıp gidebilirdi. Şîrîn ise bütün güzelliği ve zarafeti şahsında toplamış bir karakter olarak vurgulanır. Buna karşın etrafında ona aşkla bağlanan herhangi bir kimseden bahsedilmez. Ferhâd'ın varlığı ve Şîrîn'e duyduğu karşılıksız aşk hem Şîrîn'in güzelliğinin takdir dilmesinin kanıtı hem de Hüsrev'in Şîrîn'e duyduğu aşkın derinleşmesinde önemli bir etkidir. (Üst, 2014:57)

Gönül Alpay Tekin de, Nizâmî'nin karısı Âfâk'ı ebedileştirebilmek için, Şîrîn ile ideal kadın tipi yaratmak istediğini ve bu sebeple karakter çizimine her şeyden fazla önem verdiğini ifade etmiştir. Bu şekilde Nizâmî, Hüsrev'in karşısına taban tabana zıt olan Ferhâd'ı koymakla hem Hüsrev'in Şîrîn'e olan duygularının mahiyetini ortaya koymuş hem de Şîrîn'in karakter çizgisini tamamlamıştır. Şu hâlde Hüsrev ü Şîrîn hikâyesine ilk defa Ferhâd kıssasını yerleştiren Nizâmî'nin bunu yapmak için belli bir sebebi vardır. (Alpay Tekin, 2012:27)

1.4.4.1.2.2. Behrâm Çubin

Behrâm, mesnevîde *Hüsrev'in Behrâm Çubin'den Kaçması*" başlıklı bölümde anlatılarak olay örgüsü bağlamında beşinci birimde yer alır. Zekâsı ve siyaseti kuvvetlidir. Hüsrev'in cihana hükmetmeye dair kararını duyunca, sinsî bir plân yapar. Hüzmüz'ün gözlerini de, Hüsrev'in kör etmiş olduğunu düşünür. Bununla alâkalı her yere şöyle bir mektup yazar:

"Bu çocuk padişahlık yapamaz, baba katili padişahlığa layık değildir. Onun nazarında bir yudum şarap, yüz kardeş kanından daha kıymetlidir. Bir udun sesine bir ülke bağışlar, bir terennümü vatanından daha çok sever. Çılgınlığından ne yaptığını bilmez, toyluğundan iyiyi kötüyü asla fark etmez. Henüz aşktan yüreği yanmaktadır, hâlâ Şîrîn sevdasıyla deli divane olmaktadır. Bu kan dökücü şumarığa tabî olmayınız. Zira baş giderse bir daha yerine gelmez. En iyisi odur ki, onu hapsedelim; böyle su ile ateşin beraber bulunması gibi ona daha ne kadar tahammül edeceğiz? Belki bizim hapsedmemizden uslanır; aksi hâlde madem ki baba öldü, o da ölür. Siz kılıçla onun yolunu tutun, ben arkadan kükremiş bir aslan gibi yetişirim!" (Sevsevil, 2012:149)

Böylece Behrâm, milleti Hüsrev aleyhinde ayaklandırır. Hüsrev, Behrâm'a karşı mağlup olur, tacını ve tahtını bırakarak Azerbeycan'a kaçar.

1.4.4.1.2.3. Meryem

Meryem, Rum Kayseri'nin kızı ve Hüsrev'in ilk karısı olup Hristiyan'dır. Mesnevîde Meryem'in fizikî özellikleri anlatılmaz. Sadece kıskançlığı yönüyle ele alınır. Hüsrev, Şîrîn'in tahtını bırakıp Medâyin'e döndüğünü öğrenince çok sevinir ve Meryem'e Şîrîn için şöyle bir ricada bulunur:

"Gerçi Şîrîn'in benden uzak kalması, yarama tuz ekilmesi daha iyidir. Fakat biliyorum ki, o düşmanlarını sevindirdi ve benim yüzümden âleme bednam oldu. Bunun için senin de, benim gibi ona iltifat ve saygı göstermen icap eder. İzin ver de onu köşkten buraya

getireyim, cariyelerin bulunduğu saraya yerleştireyim. Onun yüzüne bakmayacağım, eğer bakarsam şu kıymetli gözlerim kör olsun!” (Sevsevil, 2012:211)

Meryem ise Hüsrev’in bu sözleri üzerine şunları söyler:

“Ey cihangir! Senin saltanatın yıldızlar gibi göğü tutmuş, senin sözünü tutmayanı cihan kapı dışarı etmiş ve felek senin fermanına baş eğmiştir. Şîrîn çok nefis bir helva da olsa boğazdan aşağı rahatça geçemeyecektir. Sana benim gibi böyle yumuşak, hazır pişmiş bir helva varken, ne diye başka bir helva tedarikine koşuyorsun? Dikensiz hurma yemek senin için daha iyidir ve is kokmayan helva daha tatlı olur. Beni öyle bir cadı ile bir arada bulundurman istiyorsun ki, Babil sihirbazlarına taş çıkartır. O ezberden efsun bilir. Onlardan birini hile ile tatbik edince seni aldatır ve aramıza ayrılık düşürür. Sen ondan memnun olursun amma ben de senden mahrum kalırım. Ben onun büyülerini iyi bilirim, bu çeşit efsunlarını iyi anlarım. Eğer Şîrîn bu memlekete ayak basarsa siyah ipi boynuma takar, yaptığın bu zulümden ötürü kendimi asarım! En iyisi odur ki, o viranesinde kalsın, zira baykuş için mamur yer görmemek daha hayırlıdır. (Sevsevil, 2012:211)

Hüsrev, Meryem’in bu sözleri üzerine onların asla bir araya gelemeyeceklerine kanaat getirir ve bunun üzerine sözü başka yere çevirerek Meryem’e iltifat gösterir. (Sevsevil, 2012:212)

1.4.4.1.2.4. Şeker

Şeker, Hüsrev ile olan evliliği münasebetiyle rakip ya da karşı güç olarak nitelendirilir. Mesnevîde olay örgüsü bağlamında yedinci birimde yer alan Şeker, İsfahan’da yaşayan güzelliği ile ün salmış bir kadındır. Onun güzelliği mesnevîde şöyle tasvir edilmiştir:

“O kadar ki şeker, tatlılık da onun zulmü altındadır ve onun yüzünden Huzistan şekeri feryat etmektedir. Her bir dudağının altında yüzlerce hande gizlidir ve dudağının şeker gibi yüzlerce kölesi vardır. Onun selvi boyuna çimenlik dar gelir, onun gümüş teni yasemini donuk bırakır. Onun ağzı karşısında hurma ağacı utancından tanelerini uzakta döker. Şekeri ise hiç sorma zaten o, onun yetiştirmesidir. Güzeli yüzünden peçesini şöyle biraz kaldırırsa, yüz Yusuf’un ahi kuyudan yükselir.” (Sevsevil, 2012:268)

Şeker, güzelliği ile ün salsa da her erkekle beraber olan bir kadın olarak şöyle tanımlanır:

“O dilberin yalnız bir ayıbı vardır ki, halkın her tabakasıyla ülfet eder, rüzgâr gibi her yere girer çıkar, lale gibi herkesle kadeh kaldırır. Güler yüz göstererek ümitlendirdiği hiçbir kimse yoktur ki, onun uğruna varını yoğunu feda etmesin. Onu bir gece kucağına alan kimse, o geceyi asla unutmaz.” (Sevsevil, 2012:268)

Hüsrev Şeker’in yanına gider, gece birlikte eğlenirler. Şeker, kendisine çok benzeyen cariyesine kendi elbisesini giydirerek padişahın yanına gönderir. Hüsrev, geceyi Şeker sandığı bu cariye ile birlikte geçirir. Şeker’in cariyesi Hüsrev ile ilgili her şeyi Şeker’e anlatır. Sabah olunca Hüsrev, Şeker’e; “Misafir olduğum andan, hâlvette beraber kaldığımız zamana kadar, beni nasıl buldun?” diye sorar. Şeker Hüsrev’e dünyada onun gibi bir misafir görmediğini, fakat ağzının koktuğunu söyler. Hüsrev Şeker’e bunun çaresini sorar. Şeker de, bir sene boyunca sevsen ve sarımsak yemek olduğunu söyler. Hüsrev dediklerini yaparak bir sene sonra geri gelir. Şeker yine onun yanına başka bir cariyesini gönderir. Gecenin son saatlerine doğru Hüsrev Şeker’e; “Şimdiye kadar sana benim gibi bir misafir geldi mi?” diye sorar. Şeker, ona geçen sene ağzının kötü koktuğunu, şimdi ise misk gibi koktuğunu söyler. Hüsrev de, bu sefer kendi güzelliğinin de, kusurunu görmesi gerektiğini söyler. Ona bir an olsun çapkınlıktan ayrılmadığını, feleğin dönüşü gibi herkesle anlaştığını, herkesle aşk yaşadığını söyler. Bunun üzerine Şeker Hüsrev’e şu cevabı verir:

“Ey civanmert! Bu şekerden bir kimsenin yediğini mi zannediyorsun? Taptığım ulu Tanrı’ya and içerim ki, hayatta oldukça mührümü koruyacağım! Ne bir kimse gece benimle bir yastıkta yatmış ne de bir kimse benim incimi delmiştir!” (Sevsevil, 2012:271)

Hüsrev, Şeker’in söylediklerine inanarak İsfahan halkını toplar ve bu gerçekleri herkese anlatır. Şeker’in söylediği sözlerin gerçekliğinden emin olmak için hekim kadınlar göndererek Şeker’i muayene ettirir. Kadınlar bekâretinin yerinde olduğunu söylerler. Bunun üzerine Hüsrev, Şeker’i getirtir ve nikâh kıyarak evlenir. Bir süre sonra, aşk derdine Şeker’in derman vermediğini görünce Şeker ile olan macerasına son verir.

Böylece mesnevîde Şeker hakkında verilen bilgilere bakıldığında, ilk bakışta Şeker, hayatını eğlence içinde geçirdiği için herkes tarafından namusu kötü tanınır, fakat aslında akıllı ve iffetlidir.

1.4.4.1.2.5. Şîrûye

Şîrûye, Hüsrev'in Meryem'den olan oğludur. Şîrûye büyüyünce Şîrîn'e âşık olur. Şîrîn'i elde edebilmek için Hüsrev ile Şîrîn bir gece uyurken ansızın pencereden girerek babası Hüsrev'i hançerle öldürür. Hüsrev'in ölümünden sonra Şîrîn'e kendisiyle evlenmek istediğini belirtir. Şîrîn, onun bu teklifini kabul etmiş gibi yaparak ondan Hüsrev'in cenaze merasimine katılmak için müsaade ister. O gün oldukça güzel ve özenli giyinen Şîrîn'i görenler, onun bu hâline şaşırırsa da, aslında Şîrîn kendini ölüme hazırlamıştır. Hüsrev'in mezarı başında elinde hançerle canına kıyar. Şîrîn, böylece Şîrûye'ye bir oyun oynamış olur.

1.4.4.1.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne

Bu nesne “değerin temsili” olarak tanımlanan cazibe gücüdür. Hedef alınmış gayeyi ya da korkulan objeyi temsil eder. (Aktaş, 2015:47) Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi sanat yönü ön plânda olan, okuyucunun edebî zevkine hitap eden, ana çizgisi aşk ve macera olan mesnevîler içinde değerlendirilir. (Ünver, 2011:441) Bu bağlamda Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde arzu edilen ve korku duyulan nesne şöyledir:

1.4.4.1.3.1. Aşk ve İktidar

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde, ulaşılması arzu edilen, fakat ulaşmanın zorluğu hissedildiği için korkulan güç; aşk ve iktidardır. Nuran Tezcan'ın bir makalesinde bu konuda yaptığı tespitler ise şöyledir: Konusu aşk olan mesnevîlerde, asıl tema şehzadenin yetişmesi ve tahta oturmasıdır. Tahtın ve iktidarın kime verileceği bu mesnevîlerin temel meselesidir. Bu bağlamda aşk olmazsa olmaz bir araç durumundadır. Kahraman, kendisinde aşk duyguları uyandırdığı andan itibaren, taht için değil, sevgiliye kavuşmak için mücadele verir. Sevgiliye kavuştuğu zaman tahta kendiliğinden ulaşır. Aşk olgusunun, mesnevî kahramanını tahta taşımada büyük bir işlevi vardır. (Tezcan, 2006:125). Hüsrev bir yandan iktidar ile olan mücadelesini, bir yandan da, Şîrîn'e olan aşkının mücadelesini verir. Hüsrev'in taht ile ilgili verdiği mücadeleler bitince, Şîrîn'e kavuşabilmesi söz konusudur. Bu bağlamda mesnevîde aşk ve iktidar tutkusu bir arada yürütülür.

1.4.4.1.4. Yönlendirici

Çatışmanın gerçekleştiği dramatik vaziyet, edebî eserde bir yönlendiricinin müdahalesi sayesinde vücut bulabilir, gelişebilir ve çözümlenebilir. Böylece yönlendirici; eser

boyunca bir bakıma vakıayı idare eden hakem hüviyeti ile karşımıza çıkar. (Aktaş, 2005:47)

1.4.4.1.4.1. Nuşîrevân

Nuşîrevân, Hüsrev'in dedesidir. Hüzmüz'ün Hüsrev'e verdiği cezalar üzerine Hüsrev rüyasında dedesini görür. Nuşîrevân olay örgüsü bağlamında 2. birimde yer alarak olayların gelişmesinde Hüsrev'i yönlendiren kahramandır. Onun mesnevîye dâhil olması şöyle gerçekleşir: Hüsrev bir köyde bir ev bularak içki meclisi hazırlar. Kendisi orada zevk ederken atı köylünün ekinliğinde dolaşır ve kölesi köylünün bahçesinden koruk koparır. Bunun üzerine padişah Hüsrev'e şu cezaları verir: Atının ayağını kestirir. Kölesini asma sahiplerine veririr. Şaraplarını dökmelerini emreder. Eşyalarını o gece tahtını kurduğu evin sahibine bağışlar. Çalgıcının tırnaklarını söktürür ve sazının tellerini koparmalarını emreder. Hüsrev, yardımını aldığı büyüklerin şefaatiyle başını kurtarabilir. Dedesi ise Hüsrev'e rüyasında dört şey için müjde verir: Güzel bir dilbere kavuşacağını söyler. Dünya ondan daha güzelini görmemiştir. Atının ayağını kestikleri için adı Şebdiz olan bir ata sahip olacağını söyler. Kasırga bile ondan hızlı değildir. Padişah onun tahtını köylüye verdiğiğinde, talihine küsmediği için şahane bir taht ele geçireceğini söyler. O taht, sanki altından yüksek bir ağaçtır. Mutribinin sazı parçalandığı zaman sabrettiği için, "Barbüd" adında bir sazende verileceğini söyler. O çalarken kadehte zehir olsa içilir. (Sevsevil, 2012:88-92)

Böylece Nuşîrevân, Hüsrev'in rüyasına girerek ona verdiği müjdelerle Hüsrev'i anlatı boyunca yönlendirmiştir. Lokman Turan'a göre; Hüsrev'in rüyasında gördüğü dört şey (Şîrîn bir sevgili, taht, Barbed, at); gücü, iktidarı ve insana haz veren bütün arzuları temsil eder. Bu dört unsurun her biri, hikâyenin çatışma unsurları olarak değerlendirilebileceği gibi, her birinin daha derinlerde bir şeylerin göstereni olduğu da düşünülebilir. Buna göre mesnevî, "Hüsrev henüz on üç yaşındayken babası tarafından cezalandırıldı; sahip olduğu dört şey elinden alındı: rüyasında bu dört şeyi tekrar kazanacağı müjdelendi ve hikâyenin sonunda bu mücadeleyi kazandığı görüldü." şeklinde bir sebep-sonuç ilişkisi kurularak özetlenebilir. (Turan, 2017:30-33)

1.4.4.1.4.2. Şâpûr

Şâpûr, Hüsrev'in nedimi, yardımcısıdır. Şâpûr, Hüsrev'e Şîrîn'i tanıtan kişidir. Aynı zamanda Hüsrev'in resmini yapıp ağaçlara asarak Şîrîn'i Hüsrev'e âşık etmiştir. İki

âşığı kavuşturan, birbirleri hakkında haber götürüp getiren ve onları yönlendiren kişi konumundadır. Eğitilmiş ve bilgilidir, ayrıca resim konusunda da çok hünere sahiptir. Mesnevîde şöyle tanıtılmıştır:

“Hüsrev’in Şâpûr adında çok sevdiği bir nedimi vardı ki, Mağrip’ten ta Lahur’a kadar cihanı dolaşmıştı. Nakkaşlıkta ikinci bir Mani; ressamlıkta ikinci bir Oklidis olmuştu. O kadar çabuk alet kullanır ve o kadar çabuk nakış yapardı ki, elinde kalem olmadan hayalinden şekiller çizerdi. Eli öyle kolaylıkla işlerdi ki, hafiflikten sanki su üzerine nakış vururdu.” (Sevsevil, 2012:94)

Şâpûr, Şîrîn ile olan ilişkisinde Hüsrev’i zaman zaman uyarmış, ona akıl vererek teskin etmiştir. Böylece şu sözleriyle Hüsrev’i yönlendirmiştir:

“Bu asabiyetinden ötürü Şîrîn’e kızmak lazım gelmez, bilakis onu mazur görmek civanmertlik olur. Âşıkların kavgası şimşek gibi gelip geçicidir, hem naz ile düşmanlık arasında da çok fark vardır. Eğer Şîrîn hararetlendi ise çok görülmesin, zira tatlılar hararet verici olmakla meşhurdurlar. Yalnız Şîrîn’in değil, bütün hurma ağızlıların lokmaları biraz güç yutulur. Eğer senin başın Şîrîn safrasından dönüyorsa, onun sevdasını başından atma...” (Sevsevil, 2012:319)

Şîrîn’in süt kanalı yaptırma fikrinde de Şâpûr, Ferhâd için aracı olarak Şîrîn’e yardım etmiştir.

1.4.4.1.4.3. Mehîn Bânû

Mehîn Bânû Şîrîn’in halası olup Ermen diyarının kadın hükümdarıdır. Çok zengin ve varlıklıdır. Mesnevîde Şâpûr Hüsrev’e ondan şöyle söz eder:

“... İşte orada padişahlar soyundan gelmiş hükümdar bir kadın var ki, askeri İsfahan’a kadar ün salmıştır. O dağlık havaliden ta Ermenistan’a kadar bütün ülke hep o kadının fermanı altındadır ve haraç almadığı bir şehir yoktur. Yüce dağlar gibi bin kaleye sahiptir. Hazineilerinin sayısını ise Allah bilir! Atlarını, sığır ve davarlarını dersen istediğin kadar...” (Sevsevil, 2012:94)

Mehîn Bânû, güçlü kuvvetli bir kadındır. Hiç evlenmemiştir. Yaşamayı, eğlenmeyi, hayattan zevk almayı seven bir kadın olduğu için her mevsim kendine bir şehir hazırlar. Yılın dört mevsimini zevk ve sefa içinde geçirse de, onun Şîrîn’den başka kimsesi yoktur. Bu durum ise şöyle anlatılır:

“... Hayatını zevk içinde geçirir. Erkeklerden daha kuvvetli, daha heybetlidir. Büyüklüğünden ötürü ona Mehîn Bânû derler. O hükümdarın asıl adı “Şemira”dır. “Şemira” da “Mehîn Bânû” gibi büyük hanım mânâsındadır. Arzu ettiği yerde oturur, her mevsime göre kendine bir şehir hazırlar. ... Her bir nefesini sürur içinde alır verir ve hayatını gülüp eğlenmekle geçirir. Bu üzüntülü dünyada biraderinin çocuğundan başka da kimsesi yoktur.” (Sevsevil, 2012:95)

Mehîn Bânû, Şîrîn’e çok değer vererek ona en ufak bir zarar gelsin istemez. Bu sebeple verdiği nasihatlerle onu daima yönlendirir. Şîrîn bir gün av bahanesiyle evden ayrılıp Hüsrev’i görebilmek için Medâyin’e kaçtığında Mehîn Bânû, üzüntüsünden kahrolur. Mehîn Bânû karşılaştığı bu olay karşısında kaderci bir tavır takınmıştır. Sarayındaki askerler Şîrîn’i aramaya çıkmak isterlerse de, Mehîn Bânû buna izin vermez, Şîrîn’in geri döneceğine inanarak sabırla bekler:

“Mehîn Bânû, Şîrîn’in arkasından gidilmesini istemiyordu ne kendi gitti ne de başkasını gönderdi. Çünkü rüyada bu felaketi görmüştü. Bir doğan vardı elinden uçmuştu. Onun uçup gitmesinden üzüldü de doğan tekrar dönüp eline gelmişti. Bunun için askerlere: “Eğer bir doğan olsak da, göklere uçsak yine Şebdiz’in izinden bir toz bulmamıza imkân yoktur. Uçan kuşun ve tuzak görmüş avın arkasından gitmek gerekmez. Madem ki güvercin uçu, arkasından üzülmeye, eğer nasip ise tekrar dama konar...” (Sevsevil, 2012: 118)

Mehîn Bânû olgun ve anlayışlıdır. Şâpûr Şîrîn’i Mehîn Bânû’nun yanına geri getirdiğinde, Şîrîn’in kaçışını yüzüne vurmaz ve onu güler yüzle karşılar:

“...Çehresine mahcubiyet rengi vermedi, geçmiş bir hadiseyi yüzüne vurmadi. Biliyordu ki, oynanan bu oyun, aşk hayatının parlak delilidir... Kabaran şarap küpününün ağzını kapamak, güneşi balçıkla sıvamak istiyordu. Gönlünden: “Belki nasihat kabul eder de kalbi kuvvetlenir, hâlî iyiye döner” diyordu. Ona haddinden fazla iltifatta bulundu, onu yine evvelki hayatına kavuşturdu. Onlarla oynasın eğlensin diye yine yetmiş dilber cariyeyi maiyetine verdi.” (Sevsevil, 2012:147)

Mehîn Bânû Şîrîn’e karşı daima korumacı bir tavır takınmıştır. Bu tavrı ve Şîrîn’e verdiği nasihatlerle Şîrîn’i daima yönlendirmiştir. Daha önce de belirtildiği gibi, Mehîn Bânû Şîrîn ile Hüsrev arasındaki ilişkiyi sezmiş, genç bir kızla genç bir erkeğin bir

arada bulunmalarının tehlikeli olacağı konusunda Şîrîn'e uzun uzun nasihat etmiştir. (Sevsevil, 2012:152)

Mehîn Bânû aynı zamanda misafirperverdir. Hüsrev düşmanlarının babasını kışkırtması sebebiyle babasının hışmından korkup Medâyin'den Ermen'e kaçar. Mehîn Bânû, Hüsrev'in geldiği haberini duyunca büyük hazırlıklara başlar. Mehîn Bânû'nun böyle ihtişamlı hazırlıklar yapması onun misafire ne kadar önem verdiğini gösterir:

“Mehîn Bânû bu hâlden haber alınca layık olan sevgiyi göstermek için telaşa düştü. Padişahı karşılamak için tez elden askerlerini giydirdi, kuşattı ve şanına lâyük hediyelerle yola çıktı. İpek ve köleden, mücevher ve attan, hazineden o kadar hediye gönderdi ki kâtipler onları yazmaktan usandılar. ... Hüsrev'in otağına bir hafta her gün başka olmak üzere hediyeler gönderdi.” (Sevsevil, 2012:133)

1.4.4.1.5. Alıcı

Olayın neticesinde her zaman birinci derecedeki kahraman bir başka ifadeyle asıl kahraman, kârlı çıkmaz ya da endişe duymaz. Tesadüfen de olsa, bu netice başkalarının da işine yarar. Sebep olan, arzulanan ya da endişe duyulan nesneden başkaları da etkilenir ve asıl kahraman başkaları için de endişe duyabilir. Olay zincirine böyle bir alâkayla bağlanan kişileri, bu grup dâhilinde ele almak gerekir. (Aktaş, 2005:47)

Mesnevîde olay örgüsüne Hüsrev ile Şîrîn'in arasında geçenler sebebiyle dâhil olan kahramanlar; Şâpûr, Hümayun, Hemila, Nekisâ, Sementürk, Barbüd, Hüten Hatun ve Büzürkümmid'dir. Bu kahramanlar, yukarıdaki tanımlamaya uygun olarak, olayın neticesinden kendileri de etkilenerek kârlı çıkmışlardır. Hümayun ve Hemila Şîrîn'in cariyelerindedir. İsimleri mesnevî boyunca anılmamış olayın sonucunda zikir edilmiştir. Barbüd, Hüsrev'e dedesinin müjdelediği mugannidir. Nekisâ da, Şîrîn'in mugannisidir. Anlatı boyunca eğlence ve işret meclislerini neşelendirmişlerdir. Hüten Hatun da, sadece mesnevînin sonunda zikredilen nasihatler veren hikmetli bir kadındır. Büzürkümmid, Hüsrev'in ders aldığı bir âlimdir. Bu kahramanların ana kahramanlar tarafından arzu duyulan ve sonuçlanan aşk nesnesinden etkilenmeleri şu şekilde gerçekleşmiştir:

“... Harem mensuplarının elinden bir ay kına rengi çıkmadı. Hemila, Sementürk ve Hümayun her üçü de ellerini kına ile gül renkli yapmışlardı. Padişah bir gün hususi odasında oturdu, o güzelleri de sandalyelere oturttu. Onları süslemek için gereken

ihsanı esirgemedi, onları kırmızı cevherlerle altından daha cazip bir hâle getirdi. Sonunda Hümayun'u Şâpûr'a bahşetti. Kendi nöbet şekeri yemiş, mükafat olarak ona bal vermişti. Hemila'nın Nekisa'ya yar olmasını münasip gördü, Sementürk'ü de Barbüd'e ihsan eyledi. Hüten Hatun'a ise hikmet ve nasihat yüzünden Büzürkümîd ile evlenmesini emretti. Bundan sonra bir ferman ile Mehîn Bânû'nun bütün mülkünü Şâpûr'a verdi. Şâpûr saltanata kavuşunca, ihsan olunan o yurtta çok imar işleri yaptı. Pek mamur olan "Dizi İknâ" yı bile Şâpûr'un yaptırdığını söylerler." (Sevsevil, 2012:353)

Bu bağlamda Şâpûr mesnevîde hem *yönlendirici* hem de olayların sonucundan etkilenen ve kârlı çıkan bir karakter olarak *alıcı* konumunu üstlenmiştir.

1.4.4.1.6. Yardımcı

Mesnevînin olay örgüsünde yer alan şahıslardan her biri, bir başkasının tahrikine ihtiyaç duyabilir. Bu şahıslara *yardımcı* adı verilir. (Aktaş, 2015:47) Bu bağlamda daha önce yönlendirici ve alıcı tasnifi dâhilinde zikredilen Şâpûr, aynı zamanda yardımcı rolünü de üstlenir, çünkü o, gerek Hüsrev'e gerek Şîrîn'e karşı yaptığı yardımlarla söz konusu fonksiyonu bariz bir şekilde temsil eder. Bunun dışında adı zikredilmesi gereken kahramanlar şunlardır:

1.4.4.1.6.1. Büzürkümîd

Büzürkümîd, Hüsrev'in ders aldığı hocadır. Akıllı ve zeki olması yönleriyle ön plâna çıkar. Mesnevîde şöyle anlatılır: *"Büzürkümîd adında bir hakîm vardı ki, akıl ve zekâ bakımından kendisinden çok şeyler beklenirdi. Yeryüzünü adım adım gezmiş, fikri ile gökleri karış karış ölçmüştü. Gizli sırları öğrenmiş, gök hazinelerinin anahtarlarını elde etmişti."* (Sevsevil, 2012:87)

Büzürkümîd'in yardımcı fonksiyonunu üstlenmesinin sebebi, Hüsrev'i babasına karşı uyarmasındandır. Düşmanları Hüsrev adına sahte para bastırmış ve Hürmüz'ü Hüsrev aleyhinde kışkırtmışlardı. Bu nedenle Büzürkümîd, Hüsrev'e şunları söyler: *"Talih, bir uğursuzluk gösteriyor, padişah seni cezalandırmak niyetindedir. Zarurî olarak birkaç gün içinde hemen kaçman ve bu suretle başını kurtarman gerek. Belki bu arada sana karşı olan gazabı yatıştır ve talihinin uğursuzluğu zail olur."* (Sevsevil, 2012:121)

1.4.4.1.6.2. Rum Kayseri

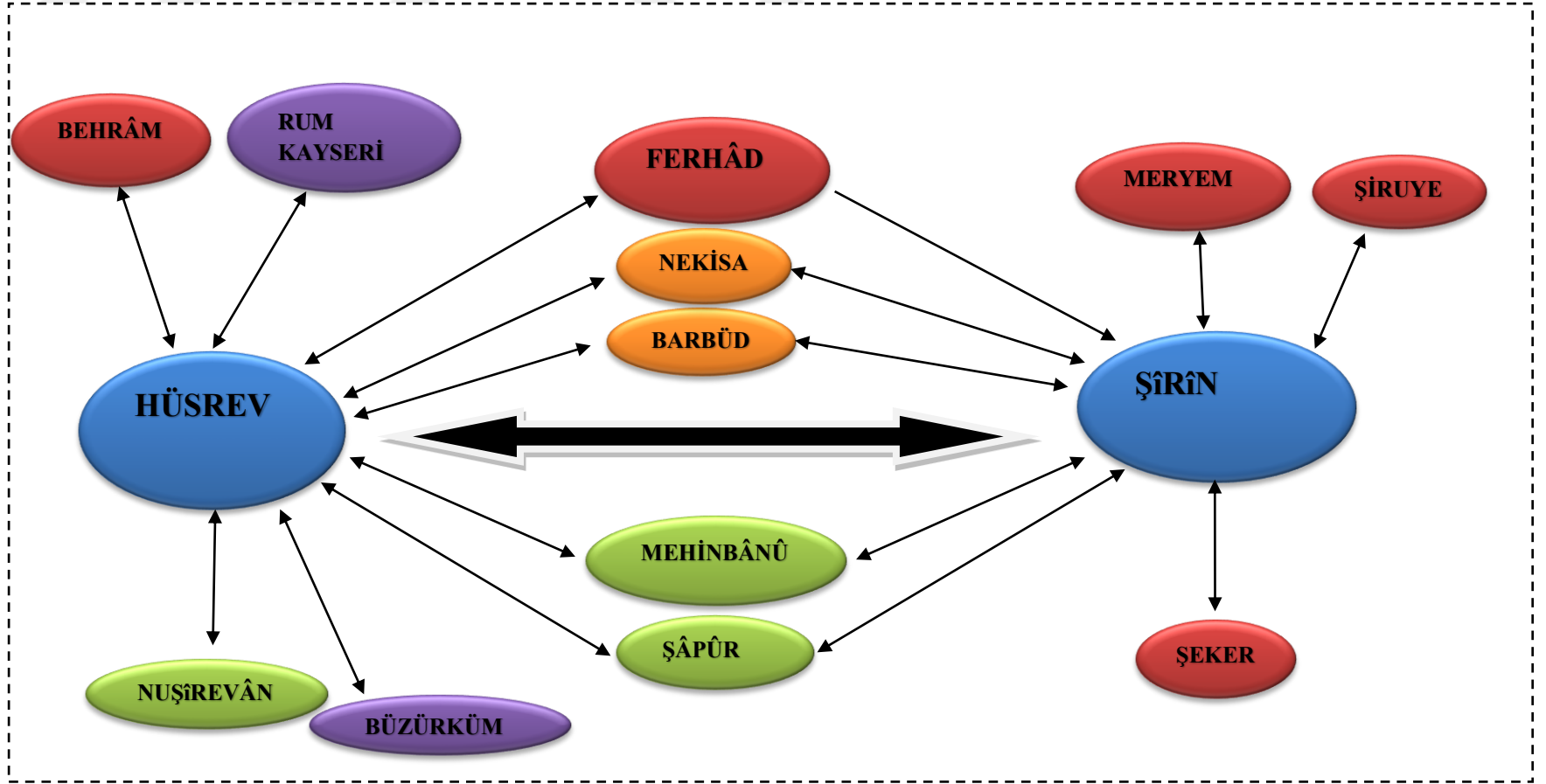
Rum Kayseri, Hüsrev'e Behrâm ile olan mücadelesinde yardım eder. Hüsrev Rum Kayseri'ni ziyaret eder. Bu ziyarete çok sevinen Kayser, kızı Meryem'i Hüsrev'e verir.

Evlenme hususunda ortaya birçok şart koyarlar ve Rum Kayseri Hüsrev'e sayısız asker verir. Hüsrev'in etrafında toplanan yığın yığın asker, dağlar hâlinde sahraya doğru yürürler. Hüsrev bu askerlerden kırk elli bin kadar cenk kahramanı seçer ve bunlarla Behrâm'ın ordusuna gece baskını yaparak Behrâm'dan tacını ve tahtını geri alır. (Sevsevil, 2012:181-183) Rum Kayseri Hüsrev'i Meryem ile evlendirmesi yönüyle Hüsrev ile Şîrîn'in kavuşmalarına engel teşkil etmesi bakımından rakip veya karşı güç rolünü de üstlenir, fakat Hüsrev'e ettiği yardım ile Hüsrev'in iktidarını geri kazanmasını sağladığı için büyük oranda yardımcı fonksiyonundadır.

Şimdiye kadar *Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişiler* başlığı altında; mesnevîde yer alan asıl veya birinci derecedeki kahraman, rakip veya karşı güç, arzu edilen ve korku duyulan nesne, yönlendirici, alıcı ve son olarak da yardımcı kişiler tahlil edildi. Bu fonksiyonlar her eserde veya onda yer alan bu dramatik vaziyeti dikkatlere sunan metin halkasında, mutlaka insanlar tarafından değil, aynı zamanda diğer varlıklarca da temsil edilebilir. (Aktaş, 2015:47) Bu bağlamda Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde Hüsrev'in atı Şebdiz ve Şîrîn'in atı Gülgün olağanüstü hızlı olmaları ile olay akışı dâhilinde kahramanlara daima eşlik ederek yardımcı fonksiyonunu üstlenmişlerdir.

Aşağıda mesnevînin şahıs kadrosunun çizelgesi yer alacaktır. Bu çizelgede kahramanların birbiriyle olan ilişkileri oklarla gösterilmiştir. Çizelgede ana karakterler mavi; düşman veya karşı güç olarak nitelenen karakterler kırmızı; yönlendirici karakterler yeşil; yardımcı karakterler mor ve alıcı karakterler turuncu renkle boyanmıştır.

Tablo 11: Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn Mensevîsinin Şahıs Kadrosu Tablosu



1.4.4.2. Yazarın Sözüne Emanet Ettiği Kişiler

Eserden hareketle yaratıcısını tanımayı hedef alan çalışmalar, kişileri meydana getiren fertler arasında yazarı temsil eden arama hususunda hassas davranarak eserin tamamını, yaşanmış bir biyografinin ifadesi olarak ele alırlar. Böylece kahramanların hepsi, yazarın psikolojik hususiyetlerini değişik tarz ve ölçüde yansıtan varlıklar olarak değerlendirilerek onun siyasî düşünce ve kanaatlerini, çeşitli hayat tezahürleri karşısındaki tavrını ifade ederler. Eserde yer alan bu kabil kahramanlar, yazarın sözünü emanet ettiği kişi olarak düşünülür. (Aktaş, 2015:48) Bu bağlamda Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde Nizâmî'nin sözünü emanet ettiği tek bir kişi olmadığı görülür. Nizâmî'nin düşüncelerini ve olaylar karşısında takındığı tutumu, mesnevî kahramanlarının çoğunda bulmak mümkündür. Mehîn Bânû'nun iffetini ve namusunu koruması için Şîrîn'e verdiği öğütlerde Nizâmî'nin kendi duyuş ve düşünceleri yer alır. Şîrîn'in, Hüsrev ile olan ilişkisinde halkın dedikodusundan korkması ve aralarında evlilik olmadan Hüsrev'i kendisine yaklaştırmayıp bu konuda sergilediği temkinli tavrı da Nizâmî'nin benimsediği değerler ile ilgilidir. Şâpûr'un Şîrîn'e kavuşmak için sabırsız davranan Hüsrev'e, aşk hakkında ettiği tavsiyelerde ise yazar bu kez sözünü Şâpûr'a emanet etmiştir.

Nizâmî asıl hikâyeye geçmeden önce *Aşka Dair Birkaç Söz* başlıklı bölümde aşkla ilgili düşüncelerini anlatır. Burada, nazarında aşktan daha değerli bir şey olmadığını; hayatta oldukça aşktan başka bir meşguliyet istemediğini; feleğin aşktan başka bir mihrabı olmadığını ve cihanın aşkın toprağı olmadıkça bir kıymetinin olamayacağını dile getirir. Ona göre aşksız olan bir insan donmuştur, yüz canı da olsa aşkı olmadıkça ölüdür. Kâinatı ayakta tutan aşktır. Aşksız olunca kendisini ölü hissettiğini ve gönlünü satıp can satın aldığı, ufukları aşkının ahı ile sarıp aklını kaybettiğini ifade eder. (Sevsevil, 2012:81) Hüsrev'in Ferhâd ile konuşmasının yer aldığı bölümde bu kez Nizâmî sözlerini Ferhâd'a emanet etmiştir. Hüsrev Ferhâd'a; "Nerelisin?" diye sorar. Ferhâd; "Aşk memleketinden", diye cevap verir. Hüsrev bu kez; "Orada hangi sanatla meşgul olurlar?" diye sorar. Bunun üzerine Ferhâd; "Gam alırlar, can satarlar!" diye cevap verir. (Sevsevil, 2012:235) Ferhâd'ın Hüsrev'in sorularına verdiği bu cevaplar, Nizâmî'nin yukarıdaki aşkla ilgili olan düşünceleriyle paraleldir.

Bunun yanında mesnevîde Nizâmî'nin anlatıya dâhil olarak durumları kendi ağzından yorumladığı kısımlar yer alır. Örneğin Hürmüz'ün oğlu Hüsrev'i yaptıklarından ötürü cezalandırışının anlatıldığı bölümden sonra Nizâmî şunları söyler:

“Bundan evvelkilerin gösterdiği adalete bak! Hem yabancıya değil, kendi öz evlatlarına! Nerede o adalet ve o insan ile siyaset ki, bir evlada böyle bir ceza verebiliyordu. Cihan, ateşperestlikten böyle bir adalet görüyordu, sen bu Müslümanlıktan ötürü utan! “Müslüman” bize diyorlar, ona ise “Gebr”! Eğer bu gebrlik ise Müslümanlık hangisidir? Nizâmî tekrar hikâyenin başına dön, zirâ nasihat kuşu acı acı ötmeye başladı.” (Sevsevil, 2012:89)

Nizâmî bu sözleriyle adalet ve doğruluğun, dinî kimlik gözetmeksizin, kim tarafından uygulanırsa uygulansın, daima savunucusu olduğunu okuyucuya kanıtlamaya çalışır. Bu bakımdan mesnevî, sadece tahkiye yönüyle ön plâna çıkmaz. Nizâmî okuyucuya bazı insanî değerler hakkında kendi düşüncelerini yansıtır.

1.4.4.3. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler

Anlatma esasına bağlı eserlerde, tıpkı tiyatro ve sinemada figüran rolündeki oyuncular gibi, mahalli rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen olay veya olay parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi oluşmasına hizmet eden kişiler de vardır. Bunların olay içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon olmadığı gibi, eserde psikolojik özelliklerinden de söz edilemez. (Aktaş, 2015:49)

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde de, adı sadece olay akışı gereği zikredilen, psikolojik özelliklerine yer verilmeyen, olayların arka plânında kalan dekoratif unsur durumundaki kişiler mevcuttur. Bunlardan biri Hüsrev tarafından Ferhâd'a Şîrîn'in öldüğünü söylemesi için tutulan adamdır. Bu adam “asık suratlı, çatık kaşlı, patavatsız bir kişi” olarak tanıtılmıştır. Ona söyleyeceği acı sözleri belletip, altın vaat ederler. Kılıçla korkuttuktan sonra da, Bîsütun dağına gönderirler. (Sevsevil, 2012:248) Bu adam Hüsrev'in amacına ulaşmak için kullandığı, olay içinde bir fonksiyonu olmayan dekoratif unsur durumundaki kişidir. Hüsrev'in zaman zaman akıl danıştığı akıllı ve tecrübeli ihtiyarlar, özellikle bir evlilik yapmadan önce rızalarını aldığı kabile reisleri, mesnevîde yer alan dekoratif unsur durumundaki kişilerdir. Şîrîn'in birlikte ava çıktığı cariyeler, gezintiye çıktığı arkadaşları da bu kabil kişilerdendir.

1.4.5. Zaman

Şerif Aktaş *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili -Teori ve Uygulama-* adlı kitabında, anlatma esasına bağlı metinlerdeki zaman mehfumu ile ilgili aşağıdaki açıklamaları yapmıştır:

*“Anlatma esasına bağlı edebî metinler kurmaca olduğu için, kurmaca bir dünyada meydana gelen olayları anlatırlar. Bu dünyada zamanın da, kurmaca olması doğaldır. Fakat eser bir süre zarfında meydana getirilir ve yine bir süre zarfında okuyucu tarafından idrak edilir. Bunlardan birincisine yazma zamanı, ikincisine anlatma zamanı adını vermek yerinde olur. Edebî eserde bir gönderici bir de alıcı mevcuttur. **Yazma zamanı**, gönderici durumundaki sanatkârın, eserine vücut vermek üzere harcadığı süreye verilen addır. Kurmaca zamanla alâkası olmayıp takvim ve saatle ölçülebilen cinstendir. **Okuma zamanı** da aynı mahiyettedir. Ancak okuyucudan okuyucuya değişir. Bunların ikisi de, bir bakıma eserin dışındadır, olayla alâkaları yoktur.” (Aktaş, 2015:49)*

Seçil Dumantepe de, *Roman ve Öyküde Zaman Yöntem ve Uygulama* adlı eserinde anlatı metinlerindeki zamanı; öykü zamanı, öyküleme zamanı ve anlatı zamanı olmak üzere üç bölüme ayırarak bir tabloda bütün olarak göstermiştir. (Dumantepe, 2018:224)

1.4.5.1. Öykü Zamanı

Öykü zamanı, anlatı kişilerinin içinde var oldukları, anlatılan olaylara ait zamandır. Bir edebî eserde anlatılan dünya belli bir kronoloji içinde gelişen olaylardan ve belli bir zaman ve mekânda bulunan kişilerden oluşması nedeniyle gerçek dünyadakine paralel, kurgusal bir dünyadır. Gerçek dünyayla olan bu benzerlik nedeniyle, kurgusal dünyadaki olayların gerçekleşme zamanını ifade etmek için, dış dünyadakiyle aynı zaman birimleri kullanılır. Bunlar: gün, ay, yıl, saat gibi birimlerle ölçülen takvim zamanıdır. (Dumantepe, 2018:225)

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi aşk konulu romantik mesnevîler içerisinde, gerçek tarihle en çok örtüşen mesnevîdir. Firdevsî'nin Şeh-nâme'sinde Sâsânî hükümdarlarından II. Hüsrev'in (Hüsrev-i Perviz, 526-629) tarihe mal olmuş kahraman kişiliği bu hikâyenin çıkış noktası olmuştur. (Tezcan, 2007:25) Nizâmî, Firdevsî'nin çoğunlukla siyasî mücadeleler olarak ele aldığı olaya, aşkla ilgili kısımları ekler. Öykü zamanı, asıl kahraman durumundaki Hüsrev'in doğumuyla başlayarak yine asıl kahraman durumundaki Şîrîn'in ölümüyle sona erer. Hüsrev'in doğumundan on dört yaşına

gelinceye kadar geçen zamanın süratli olduğu belirtilir ve özet bilgiler verilir. Bu kısımda; “...her geçen sene, aradan bir müddet geçti geçmedi, beş yaşına basınca, yaşı altı olunca, dokuz yaşından sonra, on yaşına gelince, yaşı on dört deyince”, gibi zaman ifadeleri kullanılır. Daha sonra âşık olma, karşılaşma, sevgiliyle buluşma, sevgiliden ayrı kalma, tekrar kavuşma için arayış, nihaî kavuşma, olgunluğa erişme ve ölüm şeklinde devam eden olaylar, mesnevîde kronolojik bir zaman dilimi dâhilinde sıralanır. Buna göre Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsini öykü zamanı bakımından dört bölüme ayırmak mümkündür. Birincisi, Hüsrev’in doğumu ve Şîrîn ile birbirlerine olan aşklarının başlaması; ikincisi, birbirlerinden ayrı kalmaları ve aradaki engelleri aşmak için verdikleri mücadele süreci; üçüncüsü, birbirlerine kavuşmaları; dördüncüsü ise ölümleridir. Böylece mesnevîde erkek kahramana bağlı olarak farklı dört zaman tabakası oluşur:

Çocukluk → **Gençlik** → **Olgunluk** → **Ölüm**

Mesnevîde yer alan öykü zamanının göstergelerinden biri de, gece ve gündüz tasvirleridir. Ahmet Atilla Şentürk, bu konuda şu değerlendirmeleri yapar:

“Mesnevîlerde sık sık rastlanan gece ve gündüz tasvirleri bir günün bitimini ve yeni bir günün başlangıcını okuyucuya hissettirmek, böylece çizilen tasvirlerle eseri biraz daha tezyin etmek amacıyla nazmedilmiştir. Vak’alar arasındaki gün farklarını okuyucuya ihsas için, gece ve gündüz tasvirlerini bilinçli olarak kullanan en eski mesnevî şairi olarak bilinen Firdevsî’den itibaren bu üslup, en zengin malzemelerle Nizâmî tarafından kullanılmıştır. Öyle ki şair bazen çizdiği av, savaş, eğlence vb. tasvirlerini, bunları gölgede bırakacak kadar güçlü gece ve gündüz tasvirleriyle bölmüştür.”
(Şentürk, 2002:119-120)

Mesnevîde geçen gece-gündüz tasvirlerinden bazıları şunlardır: “*Ertesi sabah güneş bütün haşmetiyle doğmuş, cihanı nur içinde bırakmıştı. ... Çok kasvetli bir akşamdı. Güneş batmış, etrafa karanlık çökmüştü. ... Sabah olmuş, güneş ışıklarıyla kâinatı aydınlatmıştı. ... Sabah olmuş kâinatın zulmet perdesi sıyrılmıştı. ... Yıldızlar kaybolmuş, güneş bütün haşmetiyle doğmuştu.*” (Sevsevil, 2012:105 -119) “*Nevruz gecesinden daha neşeli, bayram gününden daha sevinçli bir gece... Gündüzden daha parlak bir gece... Cihan, geceyi aydınlatan mehtaptan nura gark olmuş...*” (Sevsevil, 2012:134-162) “*Ay, feleğin yakasından başını çıkarınca yer yüzü nur içinde kaldı.*” (Sevsevil, 2012:210) “*Gece kâinata siyah bir perde çekmişti. ... Güneş ufuklar arkasından lâle gibi çıkmış, gece, gündüzün aşkından can vermişti. ... Gece olmuş, gökyüzü sayısız parlak yıldızlarla süslenmişti. ... Ertesi sabah güneş doğunca*

parlak ışıklarıyla cihanı nura boğdu ve güneşin ortaya çıkmasıyla ziyadar yıldızların batışı bir oldu.” (Sevsevil, 2012:282-324) “*Sabah, bahtiyar bir gelin gibi firuze renkli tahtına oturup da, karanlıklar parçalanınca, Hüsrev bir gelin alayı tertip etti. ... Karanlık bir gece, ayın ışığını götürmüş, bir gulyabani gibi feleği yoldan kapmış ... Sabah tatlı ışıklarını saçarken Şîrîn, tatlı canına kıymaya karar vermiş bulunuyordu.*” (Sevsevil, 2012:345-380)

Mesnevî dikkatli bir incelemeye tâbi tutulduğunda Nizâmî'nin her olayın başında veya sonunda yer alan bu tasvirleri rastgele yapmadığı bunları kahramanların içinde buldukları ruh hâline göre tasvir ettiği görülür. Kahramanları kuşatan psikolojik durumlar gece-gündüz tasvirlerini de etkiler. Mesela; *Ertesi sabah güneş, bütün haşmetiyle doğmuş, cihanı nur içinde bırakmıştı.* (Sevsevil, 2012:105) gibi bir sabah tasviri Şâpûr'un Hüsrev'in resmini Şîrîn'e gösterdiği bölümde yapılmış, Şîrîn'de uyanan aşk gibi olumlu bir duygunun anlatıldığı bölümde sabahın oluşu etrafa nur saçmıştır.

“Çok kasvetli bir akşamdı. Güneş batmış, etrafa karanlık çökmüştü.” (Sevsevil, 2012:115)

Burada ise söz konusu olan akşamın çok kasvetli oluşu, Şîrîn'in ertesi sabah av bahanesiyle halasının yanından kaçarak tehlikeli bir yolculuğa çıkması sebebiyledir.

“Nevruz gecesinden daha neşeli, bayram gününden daha sevinçli bir gece...” (Sevsevil, 2012:134) Böyle neşeli bir gece tasviri de, o bölümde Hüsrev'in iştret meclisi tertip etmesi münasebetiyledir.

“Sabah, bahtiyar bir gelin gibi firuze renkli tahtına oturup da karanlıklar parçalanınca, Hüsrev bir gelin alayı tertip etti.” (Sevsevil, 2012:345) Burada ise sabahın bir geline benzetilerek anlatılması, Hüsrev ile Şîrîn'in düğünü sebebiyledir.

“Karanlık bir gece, ayın ışığını götürmüş, bir gulyabani gibi feleği yoldan kapmış ...” (Sevsevil, 2012:377) Gecenin karanlık olmasının ve gulyabaniye benzetilmesinin nedeni ise bu bölümde Hüsrev'in, oğlu Şîrûye tarafından hançerlenerek öldürülmesi yüzündendir. Sonuç olarak mesnevîde geçen bu zaman ifadeleri okuyucuya sadece zaman değişimini göstermek için değil, aynı zamanda okuyucuda psikolojik bir alımlanışı hissettirmek amacıyla kullanılır. Ahmet Atilla Şentürk'ün de belirttiği gibi; Nizâmî, gerek olayın geçtiği sahne dekorunu aksettirmek ve zamanı tespit etmek gerekse okuyucuyu gerçekleştirecek olaylara psikolojik olarak hazırlamak bakımından bu tasvirleri çizer. Özellikle gece-gündüz ve mevsimler gibi eserde zamanlamayı,

psikolojik havayı ve sahne dekorunu oluşturan mükerrer tasvirleri, arkadan gelecek mevzulara göre büyük bir incelikle tespit eder. (Şentürk, 2002:41)

Mesnevîde belirli zaman kesitleri *mevsimler*le ifade edilir. Gece ve gündüz tasvirleri gün farklarını ifade ettiği gibi mevsimler de, yıl farklarını okuyucuya hissettirir. Bahar mevsimi bütün milletlerin edebiyatlarında akisler uyandırır. Şairler de bu mevsimlerin güzelliklerini ve insanlar üzerindeki tesirlerini türlü vesilelerle dile getirirler. Mesnevîlerde de bahar mevsimi son derece renkli ve teferruatlı işlenir. (Şentürk, 2002:181-182) Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde de bahar, iki âşğın bir araya gelip şarap içtikleri bölümde şöyle tasvir edilir:

“Bahar bütün letafetiyle gelince kış gider, kargaların yerlerini bülbüller alır. Yasemin saki olmuş, nergis eline kadeh almış, menekşe mahmurdur, gül de sarhoş... Her taraf şakayıklarla örtülmüş ve mercan köşkleri, onları kendilerine beşik yapmış. Düzgün selvi çimende boy göstermiş, lale, aşktan yakasını yırtmış... Menekşe, zülfünün büklümünü omzuna atmış, rüzgâr nesrinin kulak memelerini açmış...” (Sevsevil, 2012:158)

Mesnevîlerdeki bahar tasvirleri hemen daima neşeli mevzu ve sahnelerde yer alır. (Şentürk, 2002:188) Nizâmî de, neşeli bir işret sahnesinden önce bahar tasviri çizer.

Mesnevîlerde bahar mevsimlerinin gerek zaman farklarını tespit etmek gerekse eseri renkli tablolarla süslemek bakımından sık sık kullanılmasına karşılık, yaz ve diğer mevsim tasvirleri yok denecek kadar az kullanılır, çünkü baharın dışındaki mevsimler aşırı sıcaklık ve soğuklukları sebebiyle baharın yerini tutamaz. (Şentürk: 2002:239) Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde ise durum farklıdır. Yaz mevsimi Şâpûr’un Şîrîn’i istemek için Ermenistan’a gittiği bölümde şöyle tasvir edilir:

“... Tesadüf olarak da o güzeller toplanmışlar, mevsim yaz olduğu için o dağlık mahalle gelmişlerdi. Şâpûr oraya geldiği zaman her tarafı çimen kaplamış, fesleğenlerin öncüsü olan gelincikler açmış bulunuyordu. Bütün lacivert renkli kayalar, kırmızı ve sarı çiçekten bir elbiseye bürünmüş, her dağın başı zümrüt gibi bir çayırda örtülmüştü. Cirmigûh’tan Buğra’nın hududuna kadar bütün bir saha baştan başa çiçek içindeydi. ...” (Sevsevil, 2012:101)

Şâpûr, bu bölümde aşkından kendini kaybeden Hüsrev için Şîrîn’i istemeye gider. Burada mevsim olarak yazın seçilmesi aşk duygusunun verdiği hararet ve sıcaklığın bu mevsimle daha iyi uyuşması sebebiyledir, çünkü *“mesnevîlerde yaz mevsimini tasvir eden*

parçalar hemen hemen daima âşîğın şiddetli aşk ateşiyle yanıp tutuştuğu sahnelerde yer alır.” (Şentürk, 2002:239)

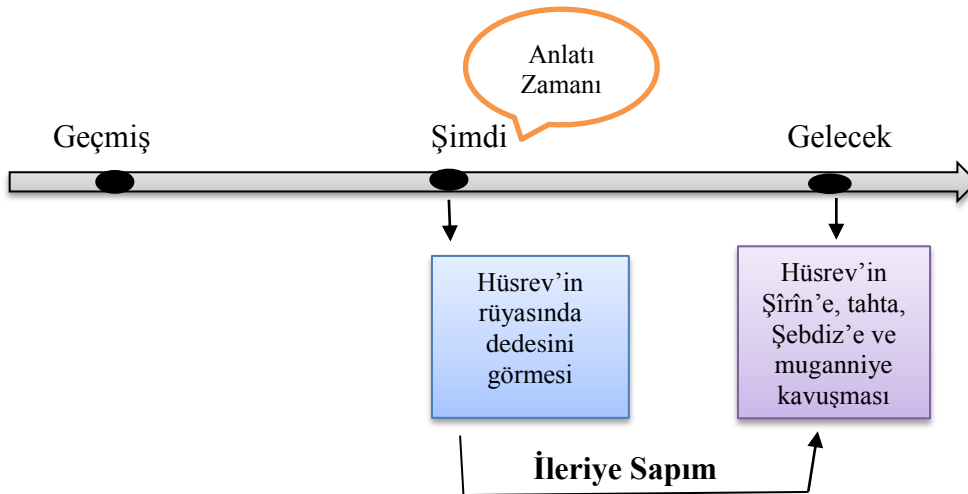
Daha önce de ifade edildiği gibi edebî eserlerde, baharda insanların neşelendiği ve insanlar arasında yeni aşkların oluştuğu görülür. Kışın ise bu gelişmeler tam aksi istikâmette gösterilmiştir. (Şentürk, 2002:255) Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde de, kış tasviri iki âşîğın arasında geçen tartışmaların ve aralarına giren soğukluğun anlatıldığı bölümde şöyle tasvir edilmiştir:

“Gece kâinata siyah bir perde çekmişti. Kıştı ve soğuk bir rüzgâr esiyordu. Soğuktan sular donuyordu. Soğuğun şiddetinden toprağın üzerindeki sular buz tutmuştu. Bir yer sıcak dâhi olsa soğuk ile mücadele edemez. Padişah ateş yakmalarını ve içine kucak kucak amber, yığın yığın öd ağacı atmalarını emretti. Ödağacı buhar savuruyor, hava parça parça kar yağdırıyordu.” (Sevsevil, 2012:282-283)

Bu bölümde Hüsrev av bahanesiyle Şîrîn’in köşküne doğru giderek Şîrîn’in gönlünü almaya çalışır, fakat Şîrîn Hüsrev’i köşküne almaz ve o gece sürekli tartışırlar.

Bunun yanında mesnevîde *ileriye sapım* adı verilen “*anlatılan temel öykünün durdurularak gelecekte olacak olan olayların önceden anlatılması*” (Dumantepe, 2018:267) durumuna da tanıklık edilir. Hüsrev’in rüyasında dedesini görmesi ve dedesinin ona gelecekte haber vermesi bir ileriye sapım örneğidir. Böylece mesnevîde anlatılacak olaylar ile ilgili önceden ipucu verilir. Bu durumu şöyle şematize etmek mümkündür:

Tablo 2: Nizâmî’nin Hüsrev ü Şîrîn mensevîsinde zamanda ileriye sapım tablosu



1.4.5.2. Öyküleme Zamanı

Öyküleme zamanı, anlatıcının anlattığı olaylara göre olan zamansal konumunu ifade eder. Anlatıcı ile anlattığı olaylar arasındaki zaman ilişkisi, üç şekilde olabilir. Bir anlatıcı, olup bitmiş olayları sonradan, olmakta olan olayları eş zamanlı, ya da olacak olan olayları ise önceden anlatabilir. Böylece üç öyküleme tipi meydana gelir: Sonradan öyküleme, eş zamanlı öyküleme ve önceden öyküleme. (Dumantepe, 2018:228)

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde de, vak'a önce, anlatma zamanı sonra olduğu için, daha çok geçmiş zaman çekimleri kullanılır. Aşağıda mesnevîden alıntılanan cümleler bu duruma örnektir:

“Büzükkümmid adında bir hakîm vardı, akıl ve zekâ bakımından kendisinden çok şey beklenirdi. Yeryüzünü adım adım gezmiş, fikri ile gökleri karış karış ölçmüştü. Gizli sırları öğrenmiş, gök hazinelerinin anahtarını elde etmişti.” (Sevsevil, 2012:87)

O olup bitmiş olaylar sonradan anlatıldığı için mesnevîde görülen geçmiş zaman, geniş zamanın rivayeti, duyulan geçmiş zaman, duyulan geçmiş zamanın rivayeti gibi zaman çekimleriyle *sonradan öyküleme tekniği* kullanılmıştır.

1.4.5.3. Anlatı Zamanı

Anlatı zamanı, bir olayın hikâye edilmesinin sonucunda ortaya çıkan tahkiyenin yahut anlatının metin uzunluğudur. Metne ait bir zamandır. Yazarın anlatıdaki olayları yeniden düzenlemek, genişletmek ya da kısaltmak için kullandığı sayfaların miktarı, bize metnin boyutunu verir. Metnin uzunluğu en genel tanımıyla metnin ilk sayfası ve son sayfası arasındaki mesafedir. Mekânsal olarak kavradığımız bu uzunluğu, zamansal olarak ifade ederiz. (Dumantepe, 2018:230)

Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinin Sabri Sevsevil tarafından yapılan çevirisinde, *Nasihât ve Kitabın Sonu* başlıklı bölüm de dâhil olmak üzere, 174 başlık vardır. Her olay ayrı başlıklar altında anlatılır. Eser, 418 sayfadır. Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde zaman mefhumuyla ilgili olmak üzere elde edilen sonuçlar tablolastırılacak olursa:

Tablo 3: Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde zaman tablosu

ANLATI ZAMANI	ÖYKÜ ZAMANI	ÖYKÜLEME ZAMANI
Anlatı 418 sayfa hacminde olup bitiş süresi değişkenlik gösterir.	Doğum, âşık olma, karşılaşma, sevgiliyle buluşma, sevgiliden ayrı kalma, arayış, nihaî kavuşma, olgunluğa erişme ve ölüm.	Geçmiş zaman kipi ile sonradan öyküleme yöntemi kullanılmıştır.
SÖYLEM PLÂNI	KURMACA PLÂNI	TAHKİYE PLÂNI
Anlatı 174 başlıktan oluşan bir söylem plânına sahiptir.	Metindeki göstergeleri: gece, gündüz tasvirleri; bahar, yaz ve kış mevsimi tasvirleri	Metindeki göstergeleri: Geçmiş zaman kipi ile çekimlenmiş fiilerdir.
Bildirişim düzeyi: Sabri Sevsevil(çevirmen) - okuyucu	Bildirişim düzeyi: Hüsrev- Şîrîn okuyucu	Bildirişim düzeyi: Nizâmî- okuyucu

1.4.6. Mekân

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde olay, mekân, şahıs kadrosu ve zaman kavramlarını da beraberinde getirir. Olay bunlardan ayrı düşünülemez. Mekân, olaya ve onu meydana getiren olay parçacıklarına sahne olan yerdir. (Aktaş, 2015:192) Olay örgüsünü meydana getiren halkaların mahiyeti ve ona eşlik eden kişilerin içinde buldukları şartlar, mekânın şekillenmesine etki eden faktörlerdendir. Mekânla eserde nakledilen olay örgüsü arasındaki ilişki gözden uzak tutulmamalıdır. (Aktaş, 2015:64) Çalışma boyunca incelemeye esas alınan metinlerde mekân tespiti yapılırken Şerif Aktaş'ın değerlendirmelerinin yanı sıra, Ramazan Korkmaz'ın *Romanda Mekân Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler* adlı kitapta bu konuda verdiği bilgiler de esas alınacaktır. Buna göre eserlerde tespit edilen mekânlar; Ramazan Korkmaz'ın

tasnifi üzerine *açık ve geniş mekânlar, kapalı ve dar mekânlar* olmak üzere iki ayrı başlık altında değerlendirilecektir.

Bunun yanında Bahar Dervişcemaloğlu'nun *Anlatıbilime Giriş* adlı kitabında verdiği mekânla ilgili bilgilerden de istifade edilecektir. Buna göre Gerhard Hoffmann, mekânın işlevlerini üç ana başlık hâlinde değerlendirir:

Ruh hâline bağlı mekân: Burada mekânlar ve nesnelere anlatımsal (atmosferle ilgili ya da sembolik) bir işleve hizmet eder.

Eylem mekânı: Anlatıdaki eylem bir bağlam ya da dekor işlevi görür. (Buradaki mekânlar, karakterler ve karakterlerin eylemleri için bir çerçeve sağlar.)

Gözlemlenen mekân: Genelde durağandır ve panoramik bir bakış sağlar. (Dervişcemaloğlu, 2016:185)

Araştırmaya esas alınan metinlerdeki mekânlara bu dikkatle de bakılarak mekânın eserde hangi işlevle kullanıldığı tespit edilecektir. Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde yer alan mekânlar incelenecek olursa:

1.4.6.1. Açık ve Geniş Mekânlar

Ramazan Korkmaz açık ve geniş mekânlar ile ilgili şu bilgileri verir:

“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 içinde dir. Açık mekânlar uyumun ve huzurun mekânlarıdır.” (Korkmaz, 2017:21)

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi, Hüsrev'in ülkesi Medâyin ile Şîrîn'in ülkesi Ermen arasındaki bir coğrafyada geçer. Bu mekânlar açık ve geniş mekânlardır. Ahmet Atilla Şentürk'e göre mesnevîlerde adı geçen Çin, Rum, Hoten, Mısır, Yemen gibi ülke ve memleketler, çoğu zaman hâyâl ürünü olma hususiyeti gösterir. Güzelleri, kıymetli taşları, hoş kokuları, lezzetli yiyecekleri vs. kaynakları sebebiyle Klâsik İran ve Türk edebiyatlarında klişeleşmiş yer adları hâline gelen bu memleketlerin, klâsik aşk mesnevîlerine mekân teşkil etmelerinin sebebi, her birinin o devir için ulaşılması imkânsız mesafeler teşkil etmeleridir. Bu mekânların asıl amacı, aşk ve aşkın büyüklüğünü ve değerini ifade etmek olduğundan, birbirine çok uzak iki memleket zikredilmek suretiyle aşkın şiddeti vurgulanmaya çalışılır. (Şentürk, 2002:708) Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde de, Hüsrev'in memleketi Medâyin Şîrîn'in ise Ermen'dir. İki âşık birbirlerine kavuşabilmek için uzak mesafeleri katederler. Böylece Medâyin ve Ermen Hüsrev ile Şîrîn'in kavuşmasını ve biraraya gelmesini sağlayan mekânlar olmuştur.

Mesnevîde yer alan Medâyin ve Ermen mekânları eylem mekanlarıdır. Çünkü bu mekânlar eylem için bir bağlam, ya da dekor işlevi görür.

Medâyin’de Şîrîn için yapılan köşk anlatılırken geçen bir şehir ismi de Germenşah’tır. Söz konusu köşk, Germenşah’tan on fersah uzakta yapılmıştır. (Sevsevil, 2012:131)

Hüsrev ve Şîrîn’in avlanmak için biraraya geldiği anlatılan bölümde Mukan tarafından Şehrud tarafına gittikleri söylenir. (Sevsevil, 2012:169) Bu mekânlar da eylem mekânıdır.

Mesnevîde söz konusu edilen bir diğer mekân ise, Hüsrev’in Behrâm’dan kaçarak Rum Kayser’ine sığındığı, Rûm yani Anadolu’dur. Mesnevîde Hüsrev’in buraya Kilkân (Geylan’a tâbi bir kasaba.) yolundan ulaştığı söz konusu edildiği için Rum, eylem mekânı işlevi taşır. (Sevsevil, 2012:182)

Hüsrev’in Medâyin’de ikinci defa tahta oturmasının anlatıldığı bölümde şöyle bir cümle yer alır: “*Neş’e ve sürurun avazı, Mervişahcan’dan Belh’e kadar gitti.*” (Sevsevil, 2012:187) Bu mekânlarda herhangi bir olay yaşanmadığı için durağandır ve gözlemlenen mekân işlevini üstlenirler.

Mesnevîde bunların yanında, Zencan, Hutun, Bedahşan ve güzellerin meşhur olarak bilindiği, Şeker’in de memleketi olan İsfahan şehirlerinin isimleri zikr edilmiştir. Bütün bu yer isimlerinin olayın geçtiği mekân şartlarına taşınarak anlatılmasının amacı, hikâyenin gerçekliğine okuyucuyu iknâ etmektir. Bu mekânlar da, anlatıda durağan ve panoramik bir yapı arz ettiği için gözlemlenen mekân işlevindedir.

1.4.6.2. Kapalı ve Dar Mekânlar

Ramazan Korkmaz kapalı ve dar mekânlar hakkında da şu bilgileri verir:

“Mekânın görelî varlığı, insanın onunla ilişkisini ve ona karşı tavrını, mesafesini daha çok ön plâna çıkarır. Burada kapalı ve dar sözcüklerinden fiziksel anlamda kapalı ev, apartman, hastane, köşk vs. anlaşılmalıdır. Bu tarz bir tanımlamanın yüzeysel ve karakter bağlantılı olmadığını öncelikle söylemek gerekir. Zira algısal mekân anlayışında; fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterlerinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı asıl belirleyici unsurdur.” (Korkmaz, 2017:14)

Buna göre, Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde söz konusu edilen mimarî yapılar kapalı ve dar mekân özellikleri taşır. Bu mekânlar; Ermen’de Mehîn Bânû ve Şîrîn’in sarayı, Hüsrev’in sarayı ve Hüsrev’in Medâyin’e Şîrîn için yaptırdığı köşktür. Bunlardan özellikle Hüsrev’in Medâyin’de Şîrîn için yaptırdığı köşk kasvetli yapısıyla ele alınarak

şöyle tasvir edilir: “Şâpûr, Şîrîn’in köşküne girince cihandan uzakta bir zulüm ve işkence kalesi ile karşılaştı. Taş yumurtanın içine bir cevher oturmuş, bir huri yüzlü, dar bir cehennemde kalmıştı.” (Sevsevil, 2012:142) Hüsrev’in cariyeleri onu kıskandıkları için Şîrîn’e bu yeri lâayık görürler. Burası dış görünüşü itibariyle de, siyah taştan bir kaledir. Mesnevîde mekânın böyle tasvir edilmesinin amacı, Şîrîn’in içinde bulunduğu ruh hâlinin mekânla bütünleştirilerek, okuyucuya daha iyi yansımaları sağlamaktır. Bu mekân anlatımsal bir işleve hizmet ederek kahramanın ruh hâlini yansıtır. (Dervişcemaloğlu, 2016:185)

Kapalı ve dar mekân olarak değerlendirilmesi gereken diğeri bir mekân ise Bîsütûn Dağı’dır. Bîsütûn Dağı, her ne kadar açık ve coğrafi bir mekân gibi görünse de, Ferhâd’a mezar olması sebebiyle kapalı ve dar bir mekândır. Bir çıkmazı ifade eden bu dağ, Hüsrev’in Ferhâd ile anlaşarak dağı delmesi karşılığında, Şîrîn’e kavuşabileceğini söylediği dağdır. Hüsrev aşılması ve delinmesi güç olan bu dağla Ferhâd’ın baş edemeyeceğini düşünerek Ferhâd’tan kurtulmayı amaçlar. Oysa Ferhâd, Şîrîn’e olan aşkı dolayısıyla bu delinmesi imkânsız olan dağı delip Hüsrev’in isteğini yerine getirmeye karardır. Nuran Tezcan da bu dağla ilgili şu tespitleri yapar: Bîsütûn Dağı, mitolojik bir mekân değildir. İran’ın batısında Bağdat’tan Hemedan’a giden İpek yolu üzerinde bulunur. Aşk mesnevîlerinde sevgiliye kavuşma hedefinde ana kahramanın birçok savaş, doğa güçlükleri, hilekâr insanlar, cadılar, periler, canavarlar gibi güçlüklerle karşılaşp onların üstesinden geldiği bilinir. Nizâmî’nin Hüsrev ü Şîrîn hikâyesinde ise dikkat çekici bir şekilde, bu kabil fantastik unsurlara yer verilmez. Taht uğruna girişilen savaşlar sevgiliye ulaşma engelleri oluştururken Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsine başka mesnevîlerde görülmeyen “dağ delme” motifiyle özgün bir gerilim unsuru yerleştirilmiştir. Bu da hikâyenin gerçek hayattan yansımalar içerdiğini gösterir. Bîsütûn dağının bir mekân olarak Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde yer almasının, hikâyenin kurgusuyla da yakından ilişkisi vardır. Bu dağ bir düzlük üzerinde dik kayalıklarla yükselir. Üzerinde bulunan tarihin en eski çağlarından kalma kabartmalar, insanda olağanüstü duygular uyandırır. Bu dağ hikâyeye âdetâ “aşkın doruk sembolü” olarak yerleştirilerek beşerî aşktan, maddi beklentinin olmadığı ilahi aşka dönüşümün de doruk noktası olmuştur, çünkü Ferhâd’ın Şîrîn’e olan aşkı, her türlü maddi beklentinin ötesinde olan şehveti aşan ve yalnızca kavuşmayı isteyen bir aşktır. Bu yüce duygu bir

mekân olarak Bîsûtûn ile sembolleşir. Ferhâd'ın ölümüyle sonuçlanan bu aşk, aynı zamanda Tanrı'da yok oluşu sembolize eder. Bununla birlikte, Bîsûtûn'un arkaik adı olan *bağ* kelimesinin “tanrı” ve dolayısıyla *Baghastâna* kelimesinin de “tanrıların bulunduğu yer” anlamına geldiği düşünülünce, Ferhâd'ın ilahileşen aşkının bir mekân olarak bu dağla ilişkisi anlam kazanır. (Tezcan, 2016:52-68) Buna göre Bîsûtûn Dağı da, işlevsel olarak kahramanın ruh hâline göre kurgulanan bir mekândır.

Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsindeki mekânların işlevleri bir tablo hâlinde gösterilecek olursa:

Tablo 4: Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde mekânların işlevleri tablosu

NİZÂMÎ'NİN HÜSREV Ü ŞİRİN'İNDE MEKÂNLARIN İŞLEVLERİ		
Ruh hâline bağlı mekân	Eylem mekânı	Gözlemlenen mekân
Mehîn Bânû'nun sarayı, Hüsrev'in Şîrîn için yaptırdığı köşk ve Bîsûtûn Dağı	Medâyin, Ermen, Mukan, Şehrud, Kilkan ve Rum	Mervişahcan, Belh, Zencan, Hutun ve Bedahşan

1.4.7. Tema:

Tema, olay örgüsünü meydana getiren parçalar arasındaki çatışma ve karşılaşmanın en kısa ve keskin ifadesidir. Anlatma esasına bağlı edebî metinlerin tümünde düzenlenmiş bir olay örgüsü vardır ve bu olay örgüsünün kuralı kendi içinde olup yalnızca o metinde görülen bir kurala uygun biçimde birleşir. Bu bakımdan her metin bir tema etrafında birleşen bir olay çevresinde meydana gelir. (Aktaş, 2015:69)

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinin olay örgüsü de, Hüsrev ile Şîrîn'in aşkı etrafında birleşerek Hüsrev'in taht mücadelelerini içinde barındırır. Buna göre, mesnevînin teması aşk ve mücadele, denilebilir.

1.4.8. Dil ve Anlatım

Anlatma esasına bağlı edebî türlerde hem metin halkası hem zekâ zinciri hem de eserin dili bakış açısına göre şekil alır. Bunların eserdeki görünüşlerinde bakış açısının çok önemli bir yeri vardır. Metin halkalarının ortaya çıkmasında, düzenlenmesinde ve onların bir sistem hâlinde eseri meydana getirmesinde bakış açısının üstlendiği rol inkâr edilemez. Kurmaca dünyanın yaratılmasında da, bakış açısının payı olup bu dünyaya ait unsurların ele alınan olay çevresinde bir araya getirilmesi işi de onunla ilgilidir.

Kurmaca dünyanın sınırları ve mahiyeti belirsizdir ve bu belirsizlik işlenen olay ve hareket noktası olarak kabul edilen fikir çevresinde, bakış açısının izin verdiği ölçüde aralanır. Bir başka ifadeyle, kurmaca dünyaya has varlık ve görüşler bakış açısı aracılığıyla metinde cisimleşir. Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde mekân, zaman, kişiler gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevap olarak değerlendirilebilir. (Aktaş, 2015:69-72)

Nizâmî, Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsini yazarken Firdevsî'den etkilendiğini, fakat Şeh-nâme'de yer alan bu hikâyeyi yenilediğini ifade ederek mesnevîsinin birebir taklit olmadığını dile getirir. Dolayısıyla Nizâmî, Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde kendine özgü, orijinal bir anlatım tarzı meydana getirir.

Nizâmî mesnevîsinde hâkim (ilâhî) bakış açısını benimsemiştir. Bu bakış açısına göre, söz konusu anlatıcı, genel anlamda her şeyi bilen, gören, yeri ve zamanı geldikçe okuyucuya bilgi veren ilâhî karakterli bir anlatıcı olup kimi zaman okuyucu ile eser arasında bulunduğu gibi, kimi zaman da okuyucunun yanında yer alarak sırdaşlık görevi yapar. (Tekin, 1989:15) Mesnevîde de, Nizâmî olay akışını durdurarak ahlâkî öğütler verir ve bazı yerlere ilavelerde bulunur. Bu tarz anlatım tekniği, edebî geleneğimizde “iktibas” terimiyle karşılanırken, roman literatüründe, “montaj” tercih edilmektedir. (Çapan, 1999:47) Bu anlatıma örnek olarak Nizâmî'nin, Hüsrev'in çeşme başında Şîrîn'i gördüğü bölümü anlatırken olay akışına müdahâle ederek kendi düşüncelerini belirtmesi gösterilebilir. Nizâmî burada şunları söyler: “Çok zaman, sevgili sarhoş olarak kapıya gelir de gözde bir perde, başta bir sersemlik olur. Çok zaman devlet insanın karşısına çıkar da insan bilmez, yolunu değiştirir.” (Sevsevil, 2012:122) Nizâmî olay seyri içine bizzat dâhil olarak fikirlerini beyan ettiği gibi bunu kahramanlar yoluyla da yapar. Bu anlamda Nizâmî sözünü mesnevînin kahramanlarına emanet eder ve bunu özellikle Şâpûr vasıtasıyla gerçekleştirir. Şâpûr olaylara müdahâle ederek her iki ana kahramana da nasihatlerde bulunur. Anlatıya dikkatli bir okumayla bakıldığında, Şâpûr'un sözlerinin Nizâmî'nin yaşanan olaylarla ilgili kendi duyuş ve düşünceleri olduğu kolayca tespit edilir.

Bahar Dervişcemaloğlu, birçok araştırmacının anlatıcıyla ilgili çeşitli tipolojiler geliştirdiğini ve Wolf Schmid'in bunların belli başlılarını bir araya getirerek eleştirdiğini ifade eder. Buna göre W.Schmid bu konudaki karışıklığı engellemek için

sadece temel ölçütleri esas alarak basit bir anlatıcı tipolojisi önerir. (Dervişcemaloğlu, 2016:125) Söz konusu tablo Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsine uygulanacak olursa mesnevîde şöyle bir anlatıcı tipolojisi ortaya çıkar:

Tablo 5: Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinin anlatıcı tipolojisi tablosu

NİZÂMÎ'NİN HÜSREV Ü ŞİRİN'İNDE ANLATICI TİPOLOJİSİ	
Ölçütler	Anlatıcı Tipleri
Sunuş kipi	Açık.
Diegetik durum	Diegetik olmayan.
Hiyerarşi	Birincil.
Belirginlik derecesi	Fazlasıyla belirgin.
Şahsilik	Şahsi.
Değerlendirmeci konum	Öznel.
Yetkinlik	Her şeyi bilen.
Mekânsal konum	Her yerde olabilen.
Karakterlerin bilincine nüfuz etme	İfade edilmiş.
Güvenilirlik	Güvenilir.

Tabloda yer alan ölçütler ve bu ölçütlerin karşısındaki değerler aşağıda açıklanacaktır. Nizâmî bir anlatıcı olarak mesnevîsini **açık bir sunuş kipi** ile anlatmıştır, çünkü mesnevîde olaylar olması gereken seyirde ilerler ve iç içe geçmiş grift bir yapı ihtiva etmez. Bu yönüyle Nizâmî'nin anlatımı açık ve anlaşılırdır.

Tabloda yer alan *diegetik durum*, eserde şöyle açıklanmıştır:

“... Birinci şahıs anlatıcı- ikinci şahıs anlatıcı şeklinde gelenekeselleşmiş ayrımın terminolojik açıdan problemlili olduğunu belirten W.Schmid, bunların yerine diegetik-diegetik olmayan terimlerinin kullanılmasının daha uygun olacağını savunmaktadır. Nitekim bu terimler kullanıldığında, anlatıcının hem temsil edilen/ anlatılan dünya yani diegesis düzeyindeki hem de anlatma yani exegesis düzeyindeki mevcudiyeti tanımlanabilmektedir. Eğer anlatıcı diegesis düzeyine aitse, yani anlatılan öyküde karakter olarak yer alıp kendisiyle ilgili bir şeyler anlatıyorsa diegetik bir anlatıcıdır.

Öte yandan diegetik olmayan anlatıcı sadece exegesis düzeyine aittir ve diegesis düzeyinde kendisiyle ilgili bir şeyler anlatan bir karakter olarak yer almaz; ancak bunun yerine başkalarıyla ilgili bir şeyler anlatır.” (Dervişcemaloğlu, 2016:126)

Buna göre Nizâmî, eserinde bir karakter olarak yer almayı başkalarıyla ilgili bir şeyler anlattığı için *exegesis düzeyine ait* olup *diegetik olmayan bir anlatıcıdır*.

Tabloda yer alan hiyerarşi ve karşısındaki birincil, ikincil ve üçüncül kavramları ise şöyle açıklanmıştır: Birincil anlatıcı, çerçeve hikâyenin anlatıcısıdır. İkincil anlatıcı, çerçeve hikâyede bir karakter olarak yer alan anlatıcıdır. Başka bir ifadeyle, hikâyenin hem karakteri hem anlatıcısıdır. Üçüncül anlatıcı ise ikinci derece bir iç hikâyede karakter olarak karşımıza çıkan anlatıcıdır Dolayısıyla iç içe geçmiş hikâyelerde yer alır. (Dervişcemaloğlu, 2016:125-126)

Nizâmî anlatıcı olarak bu bağlamda bir değerlendirme zeminine taşındığında, çerçeve hikâyeyi anlattığı için *birincil derecede hiyerarşiye sahip olan bir anlatıcı* olduğu sonucuna varılır.

Nizâmî eserinde bir anlatıcı olarak *belirginlik dercesi* ise *fazlasıyla belirgin*dir. Olay akışını durdurarak eserde kendi yorumuna yer verir. Bu bağlamda okuyucu Nizâmî'nin varlığını sürekli hisseder. Yapmış olduğu bu yorumlamalardan ve benimsediği değerleri anlatısıyla harmanlamış olması bakımından da *şahsî* bir tutum sergilemiş olduğu sonucuna varılır. Dolayısıyla olaylar karşısında *öznel* bir değerlendirme konumuna sahiptir.

Nizâmî, hakîm bakış açısını üstlenmesi sebebiyle *her şeyi bilen* bir yetkinliğe sahip olup mekânsal konumu itibariyle de *her yerde olabilen* bir anlatıcıdır.

Karakterlerin bilincine nüfuz etme meselesi, daha önce *Yazarın Sözüünü Emanet Ettiği Kişiler* başlığı altında varılan sonuçlar ile paraleldir, çünkü Nizâmî mesnevî kahramanları yoluyla kendi düşüncelerini ve benimsediği değerleri okuyucuya aktarmış, dolayısıyla *karakterlerin bilincine nüfuz etmiştir*.

Anlatıcının güvenilirliği meselesi şöyle açıklanır: Eğer bir anlatıcı yanlış aktarım, değerlendirme, yorumlama vb. yapıyorsa bu anlatıcı “güvenilmez”dir; tersi söz konusu ise güvenilirdir. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kurmaca anlatılarda,

güvenilmez anlatıcının çeşitli türlerinin en uç örneklerini görmek mümkündür. Bununla birlikte “güvenilmez anlatıcı”nın eski anlatılarda da karşımıza çıktığını, ancak günümüz edebiyatında daha radikal ve karmaşık örneklerinin görüldüğünü eklemek gerekir. (Dervişcemaloğlu, 2016: 120-122)

Nizâmî bu bağlamda güvenilir bir anlatıcı olarak değerlendirilir, çünkü o, Firdevsî'nin Şeh-nâme'sinde siyasî mücadeleler esas olmak üzere yer alan Hüsrev-i Pervîz'in hikâyesini bir aşk mesnevîsine dönüştürerek kendinden sonra bu mesnevîyi yeniden kaleme alarak güncelleyecek olan kişilere ilham kaynağı olmuştur. Bu mânâda Nizâmî'nin eseri Hüsrev ü Şîrîn konulu aşk mesnevîlerinin ilk kaynağı olmuştur.

1.4.9. Motifler

Mesnevîlerde, özellikle aşk ve macera mesnevîlerinde, küçük farklarla birbirine benzeyen motifler kullanılır. Hikâye etmenin en küçük unsuru olan motifler bünyesinde olağanüstülükler taşır. Bu olağanüstülük kahramanda, olayda, zamanda, mekânda, kısacası nesirdeki her türlü olayda karşımıza çıkabilir. (Alptekin, 2016:295) Bunun yanında masal kaynaklı bir yapı arz eden anlatılar, motif yönünden zengindir. Eğer hikâye, kahramanlık veya âşıkların hayatı etrafında teşekkül etmiş ise bunlar motif yönünden zayıf kalırlar. (Alptekin, 2016:296) Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde yer alan motifler şunlardır:

1.4.9.1. Çocuğu Olmayan Padişah Motifi

Bu motif genellikle konunun başında yer alır ve İslâm-şark hikâyelerinin çoğunda rastlanan bir motiftir. Masalarda padişah olarak tanımlanan baba, söz konusu mesnevîlerde aşiret reisi ve bey olarak karşımıza çıkar. Mesnevîlerde, babanın sosyal konumu anlatıldıktan sonra, onun tek kaderinin “çocuksuzluk” olduğu vurgulanmıştır. (Çapan, 1999:196) Buna göre Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde de “*Hikâyenin Başlangıcı*” başlıklı bölümde Hürmüz'ün sosyal konumu ve kimliği anlatıldıktan sonra, onun en büyük isteğinin ‘erkek çocuk sahibi olmak’ olduğu vurgulanmıştır. Hürmüz'ün bir erkek çocuk istemesi mesnevîde şöyle anlatılır: “*Soyunun cihanda bâkî kalmasını istiyor, kurbanlar keserek Allah'tan bir oğul niyaz ediyordu. Sayısız nezirelerden ve kurbanlardan sonra Allah ona bir erkek evlat ihsan etti...*” (Sevsevil, 2012:86) Mesnevîde Hürmüz'ün bir evlat sahibi olması, dualar etmesi, ziyafetler vermesi ve kurban kesmesiyle mümkün olur. Kurban kesmek, Allah'a yakınlık için ve Allah'a ibadet etmek için yapılan dinî

uygulamalardan biridir. Burada kurban kesilip adaklar adanması, Allah'tan niyaz edilen bir erkek evlat içindir. Bu dönemlerde hükümdarlığın babadan oğula geçmesi nedeniyle erkek çocuğa sahip olmanın büyük önemi vardır. İtibar kazanmanın yollarından biri, erkek evlat sahibi olmak ve bu sayede soyunu devam ettirebilmektir. (Aktaş, 2015:105) Bir erkek çocuğa sahip olamayan babanın kederinin arka plânında iki temel sebep vardır. Bunlardan ilki, geleneklerin çocuksuz kişiyi kınaması; ikicisi ise iktidar sahibi bir kişi olarak beyin, miras ve gücünü kime devredeceğini bilememesidir. (Çapan, 1999:196) Dolayısıyla erkek evlada sahip olma durumu, bir kutsallık ve güç göstergesi olarak değerlendirilebilir.

1.4.9.2. Ad Verme Motifi

Ad verme motifi, geleneksel halk anlatılarında önem taşır. Buna göre kahraman göstermiş olduğu güç ve kahramanlıklara göre ad alır. Klâsik Türk edebiyatında mesnevî türü içinde ise bu motif, kahramanların bazen fiziksel özelliklerine göre bazen de babanın evladına karşı duyduğu beklentiye göre şekil alır. Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde Hüsrev adının verilme sebebi şöyle ifade edilmiştir:

“Babası, onu bir pehlivan gibi görünce adını “Hüsrev-i Perviz” koydu. O şehzadeye Perviz adının verilmesi daima kucaklarda gezdirilmesinden ötürüdür.” (Sevsevil 2012:86)

1.4.9.3. Olağanüstü Kahraman Motifi

Mesnevîlerde ana kahraman olan şehzadeler küçük yaşta eğitime başlar ve çok kısa süre içinde bütün bilgileri öğrenerek ata binme, savaş araçlarını kullanma ve avlanmakta benzeri görülmeyen bir yiğit olur. (Ünver, 2011:451) Doğduğu andan itibaren bazı özel yeteneklere sahip olan kahramanlar aldıkları eğitimle birlikte olağanüstü özelliklere de sahip olur. Bu bağlamda mesnevîde olağanüstü kahraman motifi Hüsrev'in doğumunda, fiziksel özelliklerinde ve yaptığı savaşlarda tezahür eder. Dokuz yaşından sonra mektebi bırakarak aslanlarla ve ejderhâlarla boy ölçüşür. 10 yaşına gelince otuz yaşındakileri yere serer. Ok ile kıldaki düğümü çözer, mızrakla zırhın halkasını koparır. Yayını hedefe çekse mutlaka isabet ettirir. Bir kement atışla on kişiyi yakalar, bir ok ile dokuz kılıcın kabzasını birden vurur. Düşmanı Div-i sepid bile olsa onun keskin kılıcı önünde söğüt yaprağı gibi titrer. 14 yaşına gelince artık gözü gizli şeyleri araştırır, hayatın iyi ve fena taraflarını hesaplar. (Sevsevil, 2012: 86-87)

1.4.9.4. Rüya Motifi

Klâsik Türk edebiyatında rüya motifi genellikle mesnevîlerde görülür. Mesnevîler içinde ise daha çok aşk ve macera konulu olanlarda önemli bir yer tutar. Bunlardan bazıları bir rüya ile balarken, bazılarında da rüya olayların akışına değişik boyutlar kazandırmaktadır. (apan, 1999:197) Buna göre, Nizâmî'nin Hüsrev  rn mesnevîsinde yer alan rüya motifi, olayların akışını etkiler. Hüsrev babasının ona verdiği cezalar sonucunda rüyasında dedesi Nurevn'ı görür ve ondan müjdeler alır. Aldığı müjdelere ise daha sonra olay seyri içinde bir bir gerçekleşir. Buna göre burada yer alan rüya motifinin gelecekte haber veren bir hüviyeti vardır.

Mehîn Bânû da rn av bahanesiyle evden kaçtığında, onun geri geleceğine dair ümidini, gördüğü rüyaya bağlamıştır. Rüyası bu bağlamda onun ümidini taze tutmuş ve ona gelecekte haber vermiştir.

1.4.9.5. Açık Olma Motifi

Mesnevîlerde açık olma motifi çeşitli sebeplerden dolayı ortaya çıkar. Bunlardan en yaygın olanları Şunlardır: Rüyada görerek açık olma; birlikte alınan eğitim sonucu açık olma; görmeden açık olma; sûrete (resim, nak, vs.) bakarak açık olma; sesinden etkilenererek açık olma; görür görmez açık olma gibi. (Aykanat, 2012:890) Nizâmî'nin Hüsrev  rn mesnevîsinde ise açık olma Şekli  Şekilde gerçekleşmiştir. Bunlardan birincisi, Hüsrev'in rn'e duyduğu aktır. Bu ak Şâpûr'un Hüsrev'e rn ve Şebdiz'den bahsetmesi ile ortaya çıkmıştır. Şîrîn'in güzelliğini duyan Hüsrev hemen rn'e açık olur. Böylece *görmeden açık olma* durumu gerçekleşmiş olur. İkincisi ise rn'in Hüsrev'e açık olma Şeklidir. Bu ak ise Şâpûr'un Hüsrev'in resimlerini üç defa ağaçlara asmasıyla balar. Böylece *sûrete bakarak açık olma* durumu gerçekleşir. Ferhâd'ın rn'e olan aşkı ise onu görmesi ile balar. Şîrîn'i görür görmez "ah" ekerek bayılır ve orada rn'e açık olur. *Görür görmez açık olma* motifi de, Ferhâd'ın rn'e olan akında tezahür etmiş olur.

1.4.9.6. Eğitim Görme Motifi

Mesnevîlerde eğitim görme motifinin iki boyutu vardır. Bunlardan birincisi, çocuğa devrin bütün akl ve nakl ilimleri ile gelecekte sürdürecekleri beyliğin, Őahlıęın gereklerini öğretme gayesi taşımasıdır. İkincisi ise Leylâ ve Mecnûn mesnevîsinde olduğu gibi, kaderleri birleşen asıl kahramanların tesadüfen aynı okula gitmeleri ile aralarında baylacak olan ak için bir işlev üstlenir. (apan, 1999:197)

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde ise bu eğitim okula gitme, savaş eğitimi alma ve her ilmi öğrenme bağlamında ele alınır. Hüsrev her ilmi tahsil ederek kusursuz bir donanıma sahip olur. Hüsrev 14 yaşına basınca, Büzürkümmid adlı bilge bir hocadan ders almaya başlar. Hüsrev, saymakla tükenmez vasıfları olan Büzürkümmid'den birçok hikmet öğrenir. Küçük yaşta ilmî olarak bir deniz kadar derinleşir ve her ilimde üstad olur. Gönlü gafletten uyanıklığa ererek padişahlık mertebesine ulaşır. (Sevsevil, 2012:87) Aynı zamanda mesnevînin diğer kahramanlarından olan Ferhâd ve Şâvûr da eğitimden geçmiştir. Ferhâd çok iyi bir mühendis; Şâvûr ise ünlü bir ressamdır. Bununla ilgili Şâvûr Şîrîn'e şu sözleri söyler: “...çünkü biz onunla ikimiz Çin'de bir yaşta ve bir üstadın iki şakirdi olarak bulunmuştuk. Her sanatta mâhir olan üstadımız bana kalem verdi, ona da kalemtraş.” (Sevsevil, 2012:224) Böylelikle mesnevîde özellikle ana kahramanların kendisine yüklenen her özelliği, gereğince yerine getirebilecek bir kusursuzluğa sahip olarak her açıdan donanımlı olması gerektiği düşüncesinin hâkim olduğu görülür.

1.4.9.7. Yolculuğa Çıkma Motifi

Aşk mesnevîlerinde âşık, sevgilisinin hangi ülkede ve hangi şehirde bulunduğunu öğrendikten sonra ya kendisi yollara düşer ya da bir elçi aracılığı ile kızı ister. Bu arada kız da çeşitli tesadüfler sonunda şehzadeyi sever, ancak iki sevgilinin karşısına engeller çıkar. (Ünver, 2011:452) Bu bağlamda Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde de *yolculuğa çıkma motifi* iki âşığı bir araya getirme işlevini üstlenir. Şîrîn, Hüsrev'i görebilmek için ava çıkma bahanesi ile tek başına Medâyin yolculuğuna, Hüsrev de aynı anda Şîrîn'i bulmak için Ermen yolculuğuna çıkar.

1.4.9.8. At Motifi

Edebî eserlerde, bunlardan özellikle Türk halk anlatmalarında, atın sahibine olan sadakati, kahramana yardımı, sıradışı zuhuru ve gösterdiği başarılar sıkça yer alarak önemli bir işlerliğe sahip olmuştur. (Şişman, Kuzubaş, 2007:98) Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde de Şîrîn'in atı Şebdiz, Şîrîn'e olan sadakati, yardımı ve sıradışı zuhuru ile alınmıştır. Bu at olağanüstü özelliklere sahiptir. Şâpur, *Şebdiz'in Tavsifi* başlıklı bölümde Şebdiz hakkında şunları söyler:

“Mehîn Bânû'nun ahırda bağlı tuttuğu bir atı vardır ki, koştuğu zaman rüzgâr onun tozunu göremez. Hakîmlerin fikrinden daha süratlidir, bir ördek gibi tufan suyundan pervası yoktur. Güneşe doğru bir hızlanırsa, feleği yedi meydan geride bırakır. Dağa çıkarken demir tırnaklı, deniz aşarken Hazeran kuyrukludur. Zaman gibi hızlı, fikir gibi hızlıdır. Gece gibi iş bilici,

sabah gibi uyanıktır. Mehîn Bânû, bu gece renklinin adını “Şebdiz” koymuş, ona bütün varlığı ile bağlanmıştı. Altın bir zinciri vardır ki, ayağını ona bağlar. Ne Şîrîn’den daha şeker bir insan gördüm ne de Şebdiz gibi bir at işittim.” (Sevsevil, 2012:99)

Şebdiz’in doğumu ile ilgili de şu bilgiler verilir: Bir kilise yakınında, içinde süvariye benzer siyah bir taş bulunan mağara vardır. Buraya her asır, Remgele adı verilen sahradan yüz fersah yol katederek bir kısırak, döl almak için gelir. Mağaradan içeri girer ve siyah taşa şehvetle kendini sürterek gebe kalır. Şebdiz de, o taşın soyundan gelir. (Sevsevil, 2012:102)

Şebdiz olağanüstü hızı ile Şîrîn’in daima yoldaşı olur. Şîrîn, Ermen’den Medâyin’e bir başına Şebdiz ile gider. Bîsütûn Dağı’na, Ferhâd’ı görmeye de Şebdiz ile gider. Bu ziyaret sırasında Şebdiz’in ayağı sakatlırsa da, Ferhâd Şîrîn ve Şebdiz’i tek başına taşır. Böylece Şebdiz, Ferhâd’ın sahip olduğu gücün vurgulanması bağlamında da kullanılmıştır.

Şebdiz aynı zamanda Hüsrev’e dedesi tarafından rüyasında müjdelenen attır. Babası, Hüsrev’i cezalandırmak için atının ayağını kestirir. Nûşîrevân da, Hüsrev’in rüyasına girerek eşsiz bir ata kavuşacağı müjdesini verir.

1.4.9.9. Kılık Değiştirme Motifi

Aşk ve macera mesnevîlerinde, kahramanların kılık değiştirerek amaçlarına ulaşmaya çalıştıkları görülür. Erkek kahraman tanınmamak için dilenci, çoban, Türkmen biçiminde giyinir. Kadın kahramanlar genellikle erkek kılığına girerler. (Ünver, 2011: 456) Nizâmî’nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde bu motif Şîrîn vasıtası ile gerçekleşir. Hüsrev’den uzun süre ayrı kalan Şîrîn onun hasretine dayanamaz ve kılık değiştirerek Hüsrev’in düzenlediği bir işret meclisine katılır. (Sevsevil, 2012:324) Şîrîn’in zaman zaman kılık değiştirerek ava çıkması da bu motife örnektir.

1.4.9.10. Savaş Motifi

Aşk mesnevîlerinde savaşların belli sebeplere dayandığı görülür. Bu savaşlar, kız tarafının kızı vermek istememesi, ya da iki sevgili arasına giren engeller sebebiyle yapılır. (Ünver, 2011:456-457) Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde ise savaş motifi iktidar mücadelesi sebebi ile ele alınmıştır. Behrâm Hüsrev’in padişahlığını kıskanarak sinsî bir plân yapar. Hüzmüz’ün gözlerini Hüsrev’in kör etmiş olduğuyla alâkalı halkı Hüsrev

aleyhinde kışkırtır ve Hüsrev ile savaş başlatır. Hüsrev, tath mücadelelerini Behrâm ile vermiştir.

1.4.9.11. Dağ Delme Motifi

Dağlar, Türk halkının gelenek göreneğine, yaşam biçimine yansıdığı gibi edebiyatına da yansımış ve önemli bir motif olarak yer almıştır. Dağlar eski Türk inancının etkisinde kalarak Anadolu'da şekillenen efsanelere, destanlara, halk hikâyelerine, masallara ve birçok edebî türe yansımıştır. Efsanelerde ve destanlarda sık sık görülen dağ, halk hikâyelerinde de önemli bir motif olarak görülür. Dağlar, kimi zaman engel unsuru, kimi zaman da barınılacak yer olarak görülmektedir. (Yardımcı, 2008:2) Hüsrev ü Şîrîn ve Ferhâd ü Şîrîn mesnevîlerinde *dağ delme motifi* kullanılan temel motiflerdendir ve bir engel unsuru olarak yer almıştır. Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde de, Ferhâd uzak diyarlardan süt getirmekte güçlük çeken Şîrîn için sütü Şîrîn'e ulaştıracak bir kanal inşa eder. Ferhâd'ın Şîrîn'e olan aşkıdan haberdar olan Hüsrev ise onu sert kayalıklardan oluşan Bîsütûn Dağı'na gönderir. Ferhâd hemen işe koyulur. Bîsütûn Dağı'na külünk ile Şîrîn'in suretini öyle güzel resmeder ki, Mânî'nin Erjenk'indeki nakışlardan farksız olur. Ferhâd bu surete bakarak avunur.

1.4.9.12. Hile/ Karşıt Gücü Kandırma Motifi

Mesnevîlerde yer alan bu motif, esas iki kahraman eliyle yapılp iyiliğe yönelik olabileceği gibi; rakip tarafından iyiliği temsil eden güçlere yönelik olarak kötülüğe de yol açabilir. (Aykanat, 2012:894) Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde de *hile motifi*, Hüsrev tarafından Ferhâd'a yönelik olarak yapılarak Ferhâd'ın intiharına sebep olur. Hüsrev, Ferhâd için bir oyun düşünür ve onun yanına yaşlı bir adam göndererek ona Şîrîn'in öldüğünü söyler. Bunun üzerine Ferhâd intihar eder.

2. ŞEYHÎ'NİN HÜSREV ü ŞİRİN MESNEVİSİ

2.1. Şeyhî'nin Hayatı

Şeyhî, XV. yüzyıl Anadolu sahası Türk edebiyatının en önemli şahsiyetlerinden olup yüzyılın ilk yarısında yaşar. Adı Yusuf Sinaneddin, doğum yeri ise Germiyan (Kütahya)'dır. Şeyhî, öğrenimini memleketinde tamamladıktan sonra, bilgisini iletirmek için İran'a giderek orada tıp, tasavvuf, edebiyat alanlarında bilgisini geliştirir ve özellikle göz hekimliğinde derinleşir. Tıpla ilgisinden dolayı da kendisine

Hekim Sinan denir. İnan dönüşü Ankara’da, Hacı Bayram-ı Veli’ye intisap etmesi sebebiyle Şeyhî mahlasını alır. Memleketi Germiyan’da hekimlik yapan Şeyhî, önce Germiyan beyi II. Yakub’un hizmetine, daha sonra da Çelebi Mehmed ile II. Murad’a intisap eder. 1415’te Çelebi Mehmed’in Karaman Savaşı sırasında gözünün ağrması üzere Ankara’ya getirilen Şeyhî’ye, padişahın gözünü tedavi ettiği için birçok hediyeyle birlikte “Dokuzlar” köyü tımar verilir. Bunların yanında Şeyhî hükümdarın özel doktoru olarak görevlendirilir. II. Murad’ın padişahlığı sırasında onu ziyaret için Edirne’ye gelen Şeyhî, ömrünün son yıllarını memleketinde geçirir. Ölüm tarihinin 1431 olduğu sanılmaktadır. (Mengi, 2017:116)

2.2. Şeyhî’nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevisi Hakkında Bilgiler

Şeyhî’nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi, büyük hacimde bir mesnevî olup 6944 beyitten oluşur. Mesnevî *mefâîlün mefâîlün feûlün* vezniyle yazılmıştır. Hüsrev ü Şîrîn’de asıl hikâye başlamadan önce 775 beyitlik bir kısım yer alır. Bu kısım; *duâ, münâcât, tevhid, tevhid mertebeleri, na’t, yaratılmış ve yaratıcıya ait hikmet bahsi, kitabın nazm sebebi, II. Murad methiyeleri ve padişaha nasihat yollu hitâb* başlıklarını taşıyan, mesnevî ve kaside şekilleriyle yazılmış 13 parça manzumeden meydana gelir. Esas hikâye 11 bölümden ibaret olup bu bölümleri matla-ı destân başlıklarıyla, bizzat Şeyhî ayırmıştır. Şeyhî bu bölümlere başlarken bölümdeki olaylarla ilgili şekilde, kendine hitâb eden 10-15 beyitlik birer giriş yapmaktadır. Her bölüm de belli fasıllara ayrılmıştır. Bu fasılların sayısı baştaki giriş kısmı da dâhil 105’i bulur. Ayrıca eserde Hüsrev, Şîrîn ve Ferhâd dilinden söylenmiş 26 gazel, Şîrîn ağzından yazılmış kaside şeklinde bir münâcât, Ferhâd dilinden söylenmiş 7 bendlik bir terciibend de bulunur. (Timurtaş, 1963:4-5) Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi, Genceli Nizâmî’nin aynı adlı eserinin tercümesidir. II. Murad adına kaleme alınmıştır. Eser, Hüsrev ile Şîrîn arasındaki aşk hikâyesini anlatır. Tezkirelerin verdiği bilgiye göre Şeyhî, Hüsrev ü Şîrîn’i tamamlayamamış eser, yeğeni Cemâlî tarafından tamamlanmıştır. Oysa bu bilgi doğru değildir. Şeyhî eseri en trajik yerinde kesmiştir, mesnevînin sonuna ise Cemâlî bir zeyl yazmıştır. Mesnevî sonundaki Cemâlî’ye ait iki şiirden ibaret zeylin, mesnevîyle ilgisi yoktur. İlk şiirde Cemâlî, Şeyhî’nin ölümünden söz eder, ikincisindeyse II. Murad’ı över. Şeyhî’nin Hüsrev ü Şîrîn’inin Türk edebiyatındaki, Hüsrev ü Şîrînler’in en başarılısı olduğu görüşü

yaygındır. Mensevî, konunun işlenişi, tahkiye ve tasvirler açısından çok başarılıdır. Dönemin başarılı bir edebî örneği olmasının yanı sıra XV. yüzyıl Türkçesinin özelliklerini gösteren arkaik kelimeler bakımından da, zengin bir dil malzemesine sahiptir. Hüsrev ü Şîrîn, Faruk Kadri Timurtaş tarafından 1963'te yeni harflerle yayımlanmıştır (Mengi, 2017:117)

Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi ile ilgili değerlendirmelerde ve buradan itibaren yapılan alıntılarda, Faruk Kadri Timurtaş tarafından hazırlanarak İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi'nden 1963 yılında yayımlanan *Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn'i İnceleme- Metin* adlı eseri esas alınacaktır.

2.3. Mesnevînin Yazılma Sebebi

Şeyhî'ni Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde, asıl hikâye başlamadan önce 775 beyitlik bir kısım yer alır. Şeyhî burada, *duâ, münâcât, tevhid, tevhid mertebeleri, na't, yaratılmış ve yaratıcıya ait hikmet bahsi*, manzumelerinden sonra ***Ender Sebeb-i Nazm-ı Kitâb*** bölümünde mesnevîsini yazma sebebini şöyle açıklar:

Muztarip olduğu zamanda, eserde ilham kaynağı olarak nitelenen bir varlık olan hâtîf, gönlüne sesleniyor. "Niçin gönlün hastadır? Eğer ölmedinse adını dirilt. Âlemde adı yaşayan kimse ölmemiş demektir. İnsanın dünyada kalan adıdır. Öbür şeyler yalandan ibarettir. Çok malın mülkün yok diye üzülme, senin de gönlün cevherlerle, hazinelerle doludur. Cihana bu cevahirden saç. Gazel tarzında kuvvetlisin, fakat sözün değerini gösteren mesnevîdir. Öyle bir eser ortaya koy ki, söz mülkünde hutbe senin adına okunsun."

Bu sözler üzerine Şeyhî, hâtîf'e şöyle cevap verir: "Çok güzel nasihatler verdin, fakat iyi bir eser meydana getirmek için, hikmet, şeriat, belagat, iyi geçinme, emniyet ve feragat gerektir. Bunlar bulunmaz ve gönül huzur içinde olmazsa nasıl eser yazılabilir? Ben bir köşede, aç, kimsesiz, garip, hasta ve mustarip yaşıyorum. Yüreğim alçakların elinden parça parça oldu. Allah beni öyle bir yerde yetiştirdi ki, sağımdan solumu ayıramıyorum. Onların en iyisi eşek anırmasını, İsa nefesine tercih ediyor. Fazilet onlara göre para ve maldır. İşitenler sözü kolaylıkla anlayamazsa şairlik tabiatı ne kadar kuvvetli olura olsun, sonunda gevşer. İncinin katır boncuğundan fark edilmediği bir yerde düşünce denizine neden dalayım?"

Buna karşılık hâtîf şunları söyler: "Senin bu bahanen evhamdır ve sakat bir düşüncedir. Hayâli ve şüpheli bırak. Gerçek ve hak sözünü esas al. Bu dünya fanidir, onu bir

kenara koy. Ebedî adı bırakmak istiyorsan söze (şiire) çalış. Etrafında sözden anlamayanlar olsa da, söz kanatlıdır, uçar ehlini bulur. Nimet sahiplerinin kıskanılması şaşılacak bir şey değildir. Bu bâtil fikirleri terk ederek Allah'tan inâyet ve devrin sultanlarından himaye um, çünkü padişah hüner sahibidir ve hünerin kıymetini bilir. Kılı kırk yaracak şekilde dikkati vardır. Eseri onun adına meydana getir.” Hâtîf'in bu sözlerinden şair kıvanç duyar ve eserini padişah için hazırlamaya koyulur. (Timurtaş, 1980:1-2)

Şeyhî mesnevîsinin 567 ve 570. beyitleri arasında, edebî türler içinde özellikle mesnevî tarzına önem verdiğini belirtir. Şeyhî'ye göre şairlikteki kudreti gösteren ölçü mesnevîdir. Gazel tarzında kuvvetine inanır, fakat asıl hünerin mesnevî yazmak olduğunu dile getirir, çünkü ona göre gazel birkaç ev meydana getirmeye benzediği hâlde, mesnevî nazım şekli bir şehir kurmak gibidir. Asıl mârifet de budur:

*“Gazel tarzında ger kalbün kavîdür
Mehekki nakd-i kavlün mesnevüdür*

*Heves nakşiyle ider her bir üstâd
Biş on beytün der ü divârın âbâd*

*Hüner bir şehîr bünyâd eylemekdür
Der ü divârın âbâd eylemekdür*

*Ki her bir beyti ma'mûr ola mecmû'
Felekden sathı a'lâ sakfi merfû”*

(b.567-570' s.21)¹

2.4. Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn'inin Tahlili

2.4.1. Zihniyet

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi Türk edebiyatında otuz kadar şair tarafından yazılsa da, bu konudaki hikâyelerin en güzelinin Şeyhî'ye ait olduğu kabul edilmiştir. Tezkirelerin rivayetine göre II. Murad, Nizâmî'nin hamsesini imtihan maksadıyla Şeyhî'ye vermiştir. Şeyhî de, mesnevîdeki kudretini ortaya koymak için Hüsrev ü Şîrîn'i seçerek dilimize çevirmiştir. Sehi Bey bu hikâyenin mevzu'unu eşsiz bir güzele benzeterek Şeyhî'nin bu güzelin sırtından eski acem elbisesini çıkarıp Türkî kısvet ve yeni hil'at biçip giydirdiğini söyler ve bu eserin bir tercümeden ibaret olmadığını, şairin şahsiyetini

¹ Buradan itibaren, Kaynakça'da yer alan Faruk Kadri Timurtaş'ın *Hüsrev ü Şîrîn Metin- İnceleme* adlı kitabından yapılacak olan beyit alıntılarında, önce beyit numarası, daha sonra (') işaretiyle ayrılarak ilgili beyitin bulunduğu sayfa numarası verilecektir.

aksettirmiş olduğuna işaret eder. Fuad Köprülü de, bu konuda Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn'inin Nizâmî'nin bu isimdeki eserinin alelâde bir tercümesi olmadığını, şairin şahsiyetini gösteren bir sanat eseri olduğunu söyler. (Tansel, 1950:264) Buna göre Şeyhî, eserinde kendi şahsiyetiyle birlikte Türk kültür ve düşünce yapısını da yansıtmış ve mesnevîye yeniden şekil vermiştir. Bu bağlamda eserin zihnî yapısı da, yeni bir hüviyete bürünerek güncellenmiştir.

Şeyhî, Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde Nizâmî ile başlayan mesnevî yazma geleneğini devam ettirerek *başlangıç, tevhid, münâcât, na't, zamanın padişahı olan II. Murad'a övgü ve sebeb-i telif* manzumelerine yer verdikten sonra asıl hikâyeye geçer. Bu bakımdan mesnevî Allah'ın yüceliğini bildiren beyitleri ihtiva eder. Tevhid kısmında Allah'ın varlığını, birliğini ve yüceliğini anlatır. Tevhidin mertebelerinden söz eder. Daha sonra yaratılışın birliğinden ve yaratıcının kadimliğinden söz eder. Münâcât kısmında Allah'a onu doğru yoldan ayırmaması için yalvarır. İşlediği günahlar için af diler. Bu bölümden sonra da Hz. Muhammed'i övdüğü na't bölümü yer alır. Allah'ın bütün peygamberleri rahmetten yarattığını, fakat bunların içinden Hz. Muhammed'i diğerlerinden üstün yarattığını dile getirerek Hz. Muhammed'i övmeye başlar. (Timurtaş, 1963:2-21)

Türk toplumuna mâl olmuş dinî uygulamalar Şeyhî'nin mesnevîsinde yer almıştır. Bunlardan biri adak adamadır. Nizâmî'nin aynı adlı mesnevîsinde söz konusu edilen bu uygulama Şeyhî'de de, Hüsrev'in dünyaya gelmesi için gerçekleştirilmiştir. Hürmüz bir erkek evlada sahip olabilmek için adaklar adamıştır. (Timurtaş, 1963:30) Buraya kadar yer alan bölümlerden hareketle Şeyhî'nin mesnevîsine İslâmî gelenek çerçevesinde gelişen bir zihniyeti yansıtarak başladığı söylenebilir. Aynı zamanda mesnevîde kahramanların birbirleri için dua ettikleri ve bir işe başlamadan önce duayla başladıkları görülür. Özellikle bir konu üzerinde konuşmaya başlamadan önce birbirlerine dua ve iyi dileklerde bulunurlar. Mesela Şâvûr'un Hüsrev'e Şîrîn'den haber getirdiği bölümde öncelikle Hüsrev için dua ederek iyi dileklerde bulunduğu görülür:

*“Buyurdi girdi urdu yire alın
Şehe kıldı du'â vü medh ü tahsîn*

*Didi şâhâ cihan turdukça var ol
Sa'âdet merkebine şeh-sivâr ol*

Döşensün taht-ı gerdûna bisâtun

Pür olsun sofre-i çerha sumâtun” (b.4152-4155’ s.155)

Mesnevînin sosyal arka plânı olarak değerlendirilebilecek olan bazı merasimler, mesnevîdeki eğlence zihniyetini üstlenir. Bunlar, işret meclisleri, av partileri, ziyafetler ve mesnevî kahramanlarının oynadığı bazı oyunlardır. İşret meclisi mesnevîde şöyle gerçekleşmiştir: Bir gün Hüsrev eğlenmek üzere Şîrîn’i işret meclisine davet eder. Şîrîn cariyeleriyle birlikte bu davete katılır. Hüsrev, Şîrîn’i karşılamaya çıkar. Bu sırada birbirlerine saçları saçarlar. Tahtalarına geçip oturduklarında onlara Şîrîn’in cariyeleri ve Hüsrev’in hizmetkârları eşlik ederler. Sâki içki dağıtmaya başlar ve içkiler dağıtılırken muganniler ve Hüsrev’in sazendesi Barbed’de çalıp söylerler. Barbed, Hüsrev dilinden Şîrîn’in hanendesi Nigîsâ da çeng çalarak Şîrîn’in dilinden gazeller söyler. Bu sazlı ve sözlü eğlencede herkes âdeta kendinden geçerek gece boyu eğlenir. Mesnevîde bu işret meclisini anlatan beyitler şunlardır:

*“Hemân-dem oldı Gülgûna süvâr ol
Bahârun haffîne gülgûne-vâr ol
...
Müheyya olmuş ol üç yüz dil-ârâm
Dil ü cân ile olup dil-bere râm*

*Segirdüp karşıladı dil-beri şâh
Güneşi nite-kim bedr olıcak mâh*

*...
Geçer bir tahta Pervîz-i dil-âvîz
Girü bir tahta Şîrîn-i şeker-rîz*

*...
Konuldu kürsiler zerrîn ü sîmîn
Oturdu mâh-rûlar Zühre-âyîn*

*...
Şehûn var idi bir sazende üstâd
Ki sözinden kılurdu Zühre feryâd*

*...
Mugannîler düzetti sâz u âvâz
İdüp söz ü niyaz ile ser-agâz”*

(b. 2938-2972’ s.107-109)

Aynı zamanda Şîrîn’in sosyal yaşamında yaptığı en önemli faaliyet, hoş vakit geçirdiği kır gezintileridir. Şîrîn, etrafı biraz dolaştıktan sonra cariyeleriyle birlikte güzel bir yere oturarak şarap içer. Mesnevîde bu durum şu beyitlerle anlatılır:

*“Bu şeker lebler ortasında Şîrîn
Meh-i tâbân bigi ayrığı Pervîn*

*Hırâmân yürüdi sahn-ı çemende
Gazâl-ı Çîn bigi mülk-i Hutende*

*Çü gül bigi güle güle gülzâre girdi
Hacâletden kaçup gül hâre girdi*

*...
Oturdu ol fitne gözlü kızlar ile
Bakımı ucuz tadımı kızlar ile*

*Buyurdu kim getürdiler şarabı
Şekerden nuklı kuşlardan kebabı*

*Döküp ortaya gül hirmenlerini
Riyazun sünbül ü süsenlerini*

(b.1186-1198’ s.44-45)

Mesnevîde işret meclislerinin yanında av partileri de bir sosyal faaliyet, spor ya da eğlence zihniyetini yansıtmışlardır. Bir kadın olarak Şîrîn ve cariyeleri avcılık konusunda kendilerini geliştirmişler bu yönleriyle erkek kahramanlardan geri kalmamışlardır. Şeyhî onların bu konudaki ustalıklarını şöyle ifade etmiştir:

*“Görür şeh kim bu kuşlar urdu pervaz
Gügercinlerdür evde avda şeh-bâz*

*Kamusu kavle İsa fi ‘le Meryem
Tamâmı câma Cemdür rezme Rüstem*

*Deperler atların meydan içine
Ne meydan od saçarler cân içine*

*Çü meydan soffası oldu müşerref
Tururlar yüz safâ ile iki saf” (b.2807-2810’ s.102)*

Mesnevîde ava çıkan kadın kahramanların ise erkek kıyafeti giydiği görülür. Şeyhî ava çıkmak için hazırlanan Şîrîn ve cariyelerinin av kıyafetlerini ve ava gidişlerini şöyle tasvir eder:

*“Bu imiş içlerinde resm ü âdet
Binicek şayda ol ehl-i sa’adet*

*Eren resmince geyürdi giyesi
Müretteb pehlevânî her libası*

*Kabâ-yı Türki tâc-ı gürcüvânî
Kemân-ı çâçi vü tîr-i keyânî*

*Saçını börk içine bağlamış berk
Klahına cihanı eylemiş terk*

...
*Kamu Trkâne geymişler kabâyı
Gni koyup klaha brke ayı” (b.1555-1575’ s.57-58)*

Şeyhî yukarıdaki beyitlerde görüldüğü üzere kahramanların kıyafetlerini değiştirerek gizlenmelerinin bir gelenek hâline geldiğini ifade eder. Bu bağlamda Şeyhî millî kimliğini de mesnevîye yansıtır. Şîrîn ve cariyelerinin ava çıkarken giydiği kıyafetleri anlatırken onların Türk kıyafetlerine uygun giyindiklerini özellikle belirtir. Şîrîn’in Medâyin’deki kasırda cariyeleriyle birlikte nasıl zaman geçirdiğinin anlatıldığı kısımda da, zaman zaman ava çıktığından söz edilir. Bir avlanma ve çevgan oyunu merasimi de Şîrîn, cariyeleri ve Hüsrev arasında geçer. Çok sayıda yaban eşeği, dağ keçisi, öküz ve canavar avlarlar. Şîrîn avlanma sırasında Hüsrev’e hediye olarak aslan getirir. Böylece Hüsrev, Şîrîn’in avcılığına hayran kalır. (Timurtaş, 1963:71-103)

Av faaliyetlerinin yanı sıra mesnevîde satranç, tavla ve çevgan gibi oyunların da, eğlence zihniyetini üstlendiği görülmektedir. Şîrîn bir gün cariyeleriyle birlikte Hüsrev’i çevgan oynamaya davet etmek üzere yola çıkar. Şeyhî bu bmde de Şîrîn’in çevgan oynamak için giydiği kıyafetleri şöyle tasvir etmiştir:

*“Turup şr ile Şîrîn-i pr-âşb
Saçını dzdi evgân gabgabın tb*

*Geyindi her libası husrevâne
Takar kîş  kemer serv-i revâne*

*Komış başına bir Trkâne brki
Ki yağma ide grki Rm u Türki” (b. 2273-2276’ s.83)*

Mesnevîde misafire iyi muamelede bulunma ve ziyafet verme gibi değerler üzerinde durulmuştur. Hüsrev bir gün Şîrîn’in hasretine dayanamaz ve Mehîn Bânû’nun sarayına gider. Mehîn Bânû Hüsrev’i görkemli bir şekilde karşılar. Ülkü etinkaya’nın tespitlerine göre; bu karşılama töreni Bânû’nun hükümdar olmasından dolayı bir devlet geleneği olmasının yanı sıra onun konuk severliğini göstermesi bakımından da önemlidir. (etinkaya, 2008:860) Mehîn Bânû’nun Hüsrev’i karşılaması mesnevîde şöyle anlatılmıştır:

*“Yakın oldukda dârü ’l-mülk-i Ermen
Mehîn Bânû işidür bu haberden*

*Yarag u yat u nüzl ü ni ’met ile
Zer ü sîm ü sipâh u şevket ile*

*Müheyyâ olup istikbale çıkdı
Çözüp sancak nakâre çala çıkdı*

*İrüp Hüsrev ayağına kodı baş
Öküş hudmetler itdi aldı sabaş*

*Deve at u katır mâl u hazîne
Üleşdüirdi şehün nökerlerine*

*Şeh için hayme kuruldu vü hargâh
Bezendi il ü şehr ü taht u dergâh” (b.1969-1974’ s.72)*

Mesnevîde kadın ahlâkına ilişkin değerler, kadınların iffet ve namusunu koruması gerektiği düşüncesi üzerinde sıklıkla durulur. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, bir makalesinde bu konuda şu değerlendirmelerde bulunur:

“Erkek doğası gereği cinselliği yaşar ve bunun sonucunda ona yönelik bir aşağılama söz konusu değildir. Bedenini korumak ve cinsel dürtülerini bastırmak zorunda olan daima kadındır. Namusu, kadının bakireliği ile eşdeğer gören ve namusunu kaybetmesinden ölmeyi tercih eden bir zihniyet hâkimdir. Evlilik ise bastırılmış dürtüleri yaşamamanın kadına sunulmuş tek yolu olarak gösterilmektedir. Bu nedenle kadına erkeği nikâha razı etmeye yönelmesi tavsiye edilir ve evlenmeden önce kendini teslim ettiği takdirde erkeğin onu eş olarak seçemeyeceği de hatırlatılır. Aslında bütün bunlar erkeğin kadını görmek istediği konumu (namuslu ve güzel) sergileyerek kadının cinsel kimliğinin de erkekler tarafından belirlendiğini vurgular.” (Kutlar Oğuz, 2002:107)

Şeyhî’nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde de bu düşünceler gerek Mehîn Bânû gerek ise Şîrîn tarafından okuyucuya aktarılır. Ülkü Çetinkaya’ya göre:

“Müslüman toplumlarda, aralarında aile bağı olmayan bir kadın ile bir erkeğin yalnız kalmaları hâlinde gayrimeşru bir cinsel ilişki yaşayabileceklerine inanılır. İki farklı cins insanın bir arada bulunması hâlinde dizginlenemeyeceği düşünülen cinsellik, ahlâk ve toplumsal düzen için tehlikelidir. Bu nedenle kadınların erkeklerden uzak yaşamaları

gerekir. Her toplumsal olgunun, var olduğu toplumun edebî eserlerine yansımalarının kaçınılmaz olduğu düşünüldüğünde, İslâm kültürünün hâkim olduğu Arap, Fars ve Türk edebiyatlarının edebî ürünlerinden olan mesnevîlerde de bu anlayışın izleri sıkça görülür.” (Çetinkaya, 2008:901)

Nizâmî'nin eserinde söz konusu edildiği gibi, Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde de bu anlayışın izleri özellikle Mehîn Bânû'nun düşüncelerinde tezahür eder. Mehîn Bânû, zaman zaman Hüsrev ile Şîrîn'in görüşmesine izin verse de, genç bir erkekle genç bir kızın bir arada bulunmalarının tehlikeli olacağını düşünerek onların görüşmelerinin uzun sürmesine izin vermez. (Timurtaş, 1963:99) Bu kaygılarla bir gün yeğeni Şîrîn'i yanına çağırır ona iffetini koruması konusunda nasihatler verir. Erkeklerin tek bir güzelle yetinmeyeceğini bu yüzden onlara güven olmayacağını söyler:

*“Kıgırdı hâlvat ol dildârı Bânû
Bu denlû mush u pend itdi utanu*

...
*Tapun bir gencdür mühr ile dürcün
Felekden yücedür rif 'atde bürci*

*Bozarsun mihr eliyle mühr-i dürcün
Ayakda kaldı bil bünyâd-ı bürcün*

*Sizer gönlüm ki bu şîr-i cihan-gîr
Diler kim ide sen âhûyı nahcîr*

*Hakikat bilürem k'ol nev-cüvâna
Murâd özündür ayrığı bahâne*

...
*Velî korhum bu çerb idüp zebanı
Yiye hâlvâ-yı şîrîn raygâni*

*Mahabbet zâ 'il olur çün 'arazdur
Hakîm eydür ki şehvânî marazdur*

*Çü gönli kuşu dire dâne senden
Kona ayruk budağa usana senden*

*Çürütme daneni bitmekden öndin
Tenûre düşmegil etmekden öndin*

*İşitdüm on bin artuk var durur hûb
Sarayında kamu mergûb u mahbûb*

...
*Velî bulmazsa gevher dürcine dest
Kalur ol şevk ile hayrân u ser-mest” (b.2724-2745' s.99-100)*

Mehîn Bânû bu öğütleri verdikten sonra Şîrîn'e iffetini koruyacağına dair yemin ettirir. Şîrîn'e güvenerek yalnız olmamak şartıyla Hüsrev ile görüşmelerine izin verir. (Timurtaş, 1963:101) Şîrîn de, Hüsrev'in yakınlaşma isteklerine karşı çıkararak halasına verdiği sözü tutar. Hüsrev'e önce ülkesini Behrâm'ın elinden kurtarması gerektiğini söyleyerek sert bir şekilde ikâz eder.

Mesnevîde namus ve iffete ilişkin düşünceleri dile getiren sadece kadınlar olmaz. Bu konuda Şâvûr'un, Hüsrev'e Şîrîn hakkında söylediği sözler önemlidir. Şâvûr, Şîrîn'in bunca zaman namusuna kötü söz söyletmeden yaşadığını ve bundan sonra da Şîrîn'in namusuna laf gelmemesi için Hüsrev'e onunla nikâhlanması gerektiğini söyler:

*“Ki tâ şimdiye dek bu yâr-i cânî
Eyü ad ile kıldı zindegânî*

*Bugün kim buldı sultan dest-i mutlak
Üşenür kim kona harfîne barmak”* (b.6344-6345' s.240)

Hüsrev de bu sözler üzerine nikâh olmadan asla Şîrîn'e yaklaşmayacağını söyler.

Nizâmî'nin de eserinde olduğu gibi Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde cinsellik insan tabiatının doğal bir yönü olarak ele alınmıştır. Fakat bu tasvirler Nizâmî'deki kadar uzun tutulmamıştır. Bu sahnelerden ilki iki âşığın birbirleriyle ilk kez karşılaştığı, Şîrîn'in bir dere kenarında yıkandığı sahnedir. Şîrîn Hüsrev'i bulmak için Medâyin yollarına düşer ve yolculuğu sırasında bir pınar görüp orada konaklar. Etrafta kimse olmadığını görünce yorgunluğunu gidermek için kıyafetlerini çıkararak dereye yıkanmaya başlar. Şeyhî eserinde bu kısımları şöyle tasvir eder:

*“Soyulur gibi ebr az az kemerden
Şeşer bendi kabâ ile kemerden*

*Çü uryân oldı ol cism-i münevver
Sanasın cân yüzün açdı musavver*

*Tutup bir meyzer-i nîlî miyâna
Suya girdi vü od urdı cihana”* (b.1692-1694' s.62)

Bu sırada Ermen'e doğru yol alan Hüsrev, biraz avlanıp etrafı dolaşmak için orada konaklar. Pınarda, Şîrîn'in yarı çıplak bir şekilde yıkanırken görür. Şîrîn'in büyüleyici güzelliğine hayran olur ve bütün vücudunu ateş sarar:

*“Göründükde şehe ol mâh-ı dil-keş
Güneş olmuşdı şeh ya 'nî pür-âteş*

*Dökilür gözleri yaşı matarvar
Ki ya 'nî burç-ı âbîde kamer var*

*Ne turubildi vü ne konabildi
Ne ilerü ne geri dönebildi*

*Mecâli kalmadı ne av ne seyran
İsirdi barmagını kaldı hayrân” (b.1788-1791' s.66)*

Şîrîn saçlarını gözünün önünden çekince Hüsrev'in varlığını fark eder. Utancından sudaki mehtap gibi titremeye başlar. Hüsrev Şîrîn'in utandığını görür ve edebe uygun davranmak gerektiğini düşünerek arkasını döner. Şîrîn bu sırada atına binerek hemen oradan uzaklaşır. Şeyhî, bu bölümde Şîrîn'in güzelliğinin Hüsrev'de uyandırdığı cinsel çekiciliği vurgulamıştır. Daha ilk karşılaşmada böyle bir etki içinde olan Hüsrev'in anlatı boyunca Şîrîn'e karşı bu tarz temayülleri olmuştur.

Bir işret meclisinden sonra, Hüsrev arzularını bastıramaz bir hâle gelir. Mehtaplı bir gecede içkiler içilip, sohbet edildikten sonra herkes uyumuş, Hüsrev ve Şîrîn yalnız kalmıştır. Hüsrev bu durumu fırsat bilerek Şîrîn'i kucaklayıp onu çok arzuladığını, bu konuda sabrı kalmadığını ve onunla birlikte olmak istediğini söyler.

Şîrîn Hüsrev'in bu isteklerine karşılık vermez. Birlikte uykuya dalarlar. Hüsrev sabah erkenden kalkıp içmeye başlar. Hüsrev cinsel arzuları son dereceye ulaşmış bir hâlde Şîrîn'in lal ve şeftalîye benzeyen dudaklarını dişleyip öpmeye başlar. İradesini yitirmiş bir hâlde Şîrîn'in turunç ve nara benzeyen göğüslerine dokunmaya başlar. Şîrîn Hüsrev'in bu tavırlarından rahatsız olur ve ondan kurtulur. (Timurtaş, 1963:129) Şîrîn Hüsrev'den kurtulur, fakat oldukça sinirlenerek Hüsrev'in ona kendi rızası olmadan asla sahip olamayacağını söyler. Onun gibi güçsüz bir kadına erkeklik taslayacağına Behrâm'dan tacını geri almasını söyleyerek onu kovar:

*“Görür Pervîz tîz ü germ-sûret
Didi serdâne suretten zarûret*

...
Dirüşüp kendüzüne virme tesvîs
Ki benden gelmeyince olmaz ol iş

Ne bunca ben za'ife erlenürsin
Nice bir 'avrete 'anterlenürsin

Bana 'arz eyleyince kuvvetüni
Şehâ Behrâm'a göster şevketüni” (b.3464-3469' s.129)

Hüsrev Şîrîn'in sözlerinden etkilenerek ona veda eder ve tahtını geri almak için Behrâm ile savaşır. Böylece bu tartışmadan sonra Hüsrev ve Şîrîn uzun bir süre ayrı kalırlar. Şîrîn, Hüsrev'e karşı ne kadar büyük bir aşk duyarsa duysun daima kendini kontrol etmiş Hüsrev ile olan yakınlaşmaları öpüşmekten ileri gitmemiştir. O her zaman halasına verdiği sözü aklına getirmiştir:

“Varur k'idüp dil ü cânını pür-tâb
Kıla kendüzini Pervîz'e pertâb

Gene iderdi Bânû pendini yâd
Yıkık 'akl işine ururdu bünyâd” (b.3044-3045' s.112)

Hüsrev için aynı sabır söz konusu değildir. Hüsrev Şîrîn'e karşı hissettiği cinsî arzularını bastıramamıştır. Şîrîn'e evlenmeden ulaşamayacağını anlayan Hüsrev evlilik kararı alır. Düğün gecesi Şîrîn Hüsrev'e içmemesini, sarhoş birinin gece ne yaşadığından haberi olmayacağını söyler, fakat Hüsrev çok mutludur ve içkiden kendini alamaz. Gece olunca Şîrîn onun sarhoş olup olmadığını anlamak için yanına bir yaşlı kadın gönderir. Hüsrev sarhoşluktan yaşlı kadını fark etmez Şîrîn zanneder. Yaşlı kadın dayanamayıp çılgık atınca Hüsrev gerçeği anlar. Bunun ardından Şîrîn Hüsrev'in hâline güler, o gece uyuyakalırlar. Bu bölümde Hüsrev ile Şîrîn'in cinsel birleşmeleri ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. (Timurtaş, 1963:250)

Şeyhî, Nizâmî'nin mesnevîsinde de olduğu gibi *geçiş dönemleri* olarak adlandırılan doğum, evlenme ve ölüm ile ilgili yapılan uygulamaları tasvir etmiştir. Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde iki evlilik söz konusudur. Bunlardan birincisi Hüsrev ve Meryem'in evliliği ikincisi ise Hüsrev'in Şîrîn ile olan evliliğidir. Meryem ile olan evliliği siyasî çıkarlar dolayısıyla gerçekleşmiş olan zoraki bir evliliktir. Çünkü Hüsrev tahtını geri alabilmek için Rum Kayseri'nden yardım istediğinde Rum Kayser'i Hüsrev'in kızı ile evlenmesini uygun görmüştür:

*“İki şeh kıldılar çok şart u ‘ahdi
Cihân-cûlık işinde cidd ü cehdi*

*Çü berkindi karâr u ‘ahd ü peymân
Kabul eyledi ol tezvîci sultân*

*Gönülsüz kılur idi ‘ayş u işret
Berây-ı maslahat iderdi sohbet” (b. 3626-3628’ s.135)*

Özellikle Hüsrev ve Şîrîn’in evliliği sırasında bugün hâlâ etkisini sürdüren gelenek ve göreneklerin uygulandığı görülür. Günümüzde bir evlilik gerçekleşmeden önce bu konuda büyüklerin rızası alınır. Hatta çoğu zaman evlenilecek olan kişi hakkında araştırmalar yapılır. Şeyhî’nin mesnevîsinde de Hüsrev Şîrîn ile evlenebilmek için önce ülkenin ileri gelenlerine ve yakın çevresine bu kararı bildirir. Onların bu konuda rızasını aldıktan sonra Şîrîn ile evlenebilir. Bu bir gelenektir:

*“Dirildi ulular u bahtlular
Felekden ferlü gündən yahtlular*

*Medâyin şehrinün mübedleri cem’
Olur pervâne bigi şeh yüzi şen*

*Çü kısm itdi kamununun hissasını
Kodi ortaya Şîrîn kıssasını*

*Ki Şîrîn’dür bana yâr-ı vefadâr
Ne eylük eylesem ola sezâyar*

*...
Revâ mı gonca vü gül hem-dem olmak
Bana ol yâr u çift ü mahrem olmak*

*Yüz urup kıldı kamû âferîni
Didiler mâh olur mührün karîni*

*Du’a vü hamd ü medh itdi tamâmı
Mübârek bâd kıldı hâs u âmı” (b.6394-6402’ s.243)*

Hüsrev, düğün günü Şîrîn’i büyük bir karşılama alayı ve hazırladığı çeyizle kasrından alıp kendi kasrına getirir. Günümüzde de hâlâ uygulanan çeyiz hazırlama ve gelin alma geleneğinin Şeyhî’nin mesnevîsinde de ele alındığı görülür. Bu tören oldukça görkemli ve ihtişamlı anlatılır. Hüsrev Şîrîn’e çeyiz olarak, on bin at, on bin deve ve on bin katır, bin güzel cariye ile Türkî ve Rumî bin köle göndermiştir:

*“Buyurdi on bin at ser-cümle Tâzî
Murassa ‘âleti vü tabl-bâzı*

*Deve on bin siyeh-çeşm ü cüvân-sâl
Cevâhirden ayaklarında hâlhâl*

*Girü on biñ katır od gözlü şeb-reng
Yürüyüşlerine devr-i kamer deng”*

*Kız oğlan bin karavaş nâr-ı butsân
Kamunun nûş-ı la ‘li nukl-ı mestân*

*Girü bin Türkî vü Rûmî kabâ-pûş
Güzel kol zülf çenber halka-der-gûş*

*Devenün katırın yüküne tahsin
Ki cevherden kamu âlâtı zerrin” (b.6474-6479’ s.246)*

Aynı zamanda saçı saçma geleneğinin de gelin alma esnasında uygulandığı görülür. Saçı saçma geleneği Şeyhî’nin beyitlerinde şöyle tezahür etmiştir:

*“Ne adım kim atardı rahş-ı Gül-gûn
Nisâr eylerler idi dürr-i meknûn
...
Nisâr ol hadde kılmişlar fîrâvân
Ki tolmuş sîm ile zerden beyâbân” (b.6491-6493’ s.247)*

Hüsrev İran padişahı olduğu için Şîrîn ile nikâhları Mecûsîlik geleneğine göre kıyılmıştır:

*“Yirine yitti çün her resm ü âyîn
Olur mübedler erkânınca kabîn” (b.6498’ s.247)*

Mesnevîde gerçekleşen ölümlerde ise ölen her kim olursa olsun yas tutulduğu görülür. Mesela Şîrîn, kendisine âşık olan Ferhâd’ın ölümü üzerine yas tutar, çünkü ona insan olarak değer verir. Meryem’in ölümü üzerine de, Hüsrev ve Şîrîn tarafından aynı tutum sergilenmiştir.

2.4.2. Yapı

2.4.2.1. Özet

Şeyhî’nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinin özeti şöyledir:

Nuşîrevân’ın ölümüyle Hürmüz tahta geçer. Uzun zamandır çocuğu olmayan Hürmüz’ün dualarını Allah kabul eder ve Hüsrev adında bir oğlu olur. Ülkesini adaletle yöneten Hürmüz, oğlu Hüsrev’i veliâht yapar. Hüsrev’in ressamlıkta üstad olan Şâvûr adlı bir nedimi vardır. Bir gün Hüsrev’e Ermen melikesi Mehîn Bânû’dan ve onun güzeller güzeli yeğeni Şîrîn’den bahseder. Hüsrev onun anlattıklarından etkilenerek Şîrîn’e âşık olur. Bu arada, Hürmüz ile

Hüsrev arasındaki baba oğul ilişkisini kıskanan düşmanlar aralarını bozmak için türlü türlü hileler yaparak Hüsrev adına sikke bastırırlar. Hüsrev kendisini hapsedmek isteyen babasından uzaklaşmak için kaçarak Şîrîn'in ülkesi Ermen'e giderken Medâyin'e doğru yol alan Şîrîn ile karşılaşır. Ermen'de Şîrîn'den haber bekleyen Hüsrev, babasının gözüne mil çekildiği, taht ve tacın kendisine kaldığı haberiyle Medâyin'e geri döner. Ülkesini yönetmeye başlasa da aklı Şîrîn'de kalmıştır. Tahtı düşmanı olan Behrâm'a bırakarak yeniden Ermen'e gider ve Şîrîn'e kavuşur. Ancak Şîrîn, onu ülke yönetimini ele geçirmesi ve gücünü geri alması yönünde zorlar. Hüsrev Rum kayserinin yardımıyla yeniden tahta oturur. Şîrîn de, hâlası Mehîn Bânû'nun ölümü üzerine tahta geçer ve halasının tüm mal varlığının varisi olur. Bu arada Ferhâd adlı bir mühendis Şîrîn'in bulunduğu yere süt getirmek için çalışmaya başlar. Şîrîn'e âşık olması, karşılıksız aşk yaşaması, Hüsrev tarafından Bîsütûn Dağı'na gönderilmesi ve bu aşk uğruna intihar etmesi ile anlatılır. Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi iki sevgilinin uzun süren tartışmalarından sonra birbirlerine kavuşmalarıyla sona erer. (Timurtaş, 1963:111-131)

2.4.3. Olay Örgüsü:

Aşağıda Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevînsin olay örgüsü birimlere ayrılarak tespit edilecektir. Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn'inde ilk dört birim Nizâmî'nin eseri ile aynıdır. Dördüncü birimden olay akışında bazı farklılıklar söz konusudur. Buna göre 10 birimden oluşan Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinin olay örgüsü şöyledir:

1.Birim: Hüsrev'in doğuşu, olağanüstü özellikleri ve kısa sürede büyüyerek insan vasfı kazanması,

2.Birim: Hüsrev'in bir köydeki çimenlikte şarap içerken başına gelenler yüzünden babası tarafından cezalandırılması ve dedesi Nuşrevân'ı rüyasında görmesi anlatılır. Babasının ona verdiği ceza ve dedesinin bu cezaya sabrettiği için Hüsrev'e verdiği müjdelere, Hüsrev tarafından arzulanarak anlatı boyunca tamamlanmaya çalışılan önemli nesnelere. Bu birim mesnevînin olay akışını belirler.

3.Birim: Şâpûr'un Hüsrev'e Şîrîn'den bahsetmesi, Hüsrev ve Şîrîn'in birbirlerine âşık olması anlatılır. Dolayısıyla bu birim Hüsrev ve Şîrîn'in birbirlerine olan aşklarının başladığı birimdir.

4.Birim: Düşmanlarının Hüsrev adına sahte para bastırması üzerine Hüsrev babasından kaçır ve bu sırada Şîrîn'i bir nehir kenarında yıkanırken görür, ikisi habersizce birbirlerini ararlar ve bir türlü kavuşamazlar.

5.Birim: Hüsrev Saye Han ve Behrâm ile mücadele eder. Babasının gözlerine mil çekilmesi üzerine tahta geçer ve Behrâm bu duruma öfkelenerek Hüsrev'e tekrar savaş açar. Şîrîn, Hüsrev'e Behrâm'dan tahtını geri alması için sitemde bulunur.

6.Birim: Hüsrev tahtını ve tacını geri alabilmek için Rum Kayseri'nden yardım ister. Kayser, asker ve ordu yardımı karşılığında, Hüsrev'i kızı Meryem ile evlendirir ve Hüsrev bu sayede tahtını ve tacını geri alır. Şîrîn'in de, halası Mehîn Bânû'nun vefatı üzerine tahta oturur. Böylece bu birimde her iki âşığın da tahta kavuşması anlatılır.

7.Birim: Şîrîn'in uzak vadilerden süt getirirken zorlanması üzerine çalışmaya başlayan Ferhâd, Şîrîn'e âşık olur. Hüsrev, bu aşktan haber alarak Ferhâd'a Bîsütûn Dağ'ını delmesine karşılık Şîrîn'den vazgeçeceğine dair söz verir. Ferhâd ile başa çıkamayacağını anlayınca da, Şîrîn'in öldüğünü söyleyen hilekâr bir kocakarı göndererek Ferhâd'ın intiharına sebep olur. Bu arada Meryem ölür. Böylece bu birimde âşıkların kavuşmasına engel teşkil eden rakiplerin ölümleri yer alır.

8.Birim: Aradan engeller kalkmasına rağmen Hüsrev ve Şîrîn bir türlü anlaşıp kavuşamaz. Hüsrev, Şîrîn'i kıskandırmak için Meryem'in cariyelerinden olan İsfahanlı Şeker ile evlenir.

9.Birim: Hüsrev Şîrîn'in köşküne gider. Şîrîn ise Hüsrev'e naz ederek onu istemediğini belirten sözler söyler. Şîrîn, Hüsrev'e karşı yaptığı muameleden pişmanlık duyar ve kendini gizleyerek Hüsrev'in düzenlediği işret meclisine katılır. Birbirlerine gazeller söylerler ve en sonunda evlenirler.

10.Birim: Son birimde ise Hüsrev olgunlaşarak Büzürg-ûmîd'den dersler alır

2.4.4. Kişiler

2.4.4.1. Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişiler

2.4.4..1.1. Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman

2.4.4.1.1.1. Hüsrev

Hüsrev, mesnevîde ilk birimden itibaren bütün birimlerde yer alan ana kahramandır. Hüsrev; Hürmüz'ün uzun zamandır olmasını bekleyerek bu uğurda adaklar adayıp ziyafetler verdiği oğludur. Allah ona bütün dünyanın canını alabilecek kadar güçlü bir

evlat verir. Talihli ve mübarek bir çocuktur. Yüzü parlak ve kutludur. Mutluluk nurları yüzüne yansımıştır, özünde ise efendidir:

*“Bir oğlan virdi ol sultân-ı ‘âlem
Ki yarar dirler ise cân-ı ‘âlem*

*Huceste tâli‘ envâr- sa ‘âdet
Özinde lâmi‘ âsâr-ı siyâdet*

*...
Anın dimişler ol şeh-zâde Perviz
Gören kılurdu cân ü dil ber-âvîz*

...

*Bulurdu hüsn ile neşv ü nemâyı
Günisinden tutar idi gam ayı*

*Çü şîrîneydi meyli şîrelerden
Gidasın düzdiler şîr ü şekerden*

*Biraz gündend ki irdi bişe yaşı
Ulu and oldu kavm ü işe başı*

*Toyup şeş sâle iken ma‘rifetden
Gözi ibret ‘ibret tutardı şeş cihetden*

*Yidi yaşında yitürdi cemâli
Aya vü güne noksan ü zevâli*

*İderdi devlet ile ‘âkl ta‘lim
K’olısardur muti‘ün yidi iklim” (b.803-819’ s.30-31)*

Hüsrev mesnevîde iyi bir savaşçı olması yönüyle ele alınmıştır. Behrâm ile olan mücadelesinde bir büyük fil üzerine kurulan tahtında harbi idare etmiştir. Onun savaşçılığı şöyle anlatılmıştır:

*“Hemân-dem sıçradı şahin bigi tîz
Binüp Şebdîze pervâz urdu Pervîz*

*Bırakdı fili depdi düşmene at
Tutar ruh k’eyleye Behrâmı şeh mât*

*Elinde tig-i hindî çalsa kime
Demür tag ise iderdi iki nîme*

*Kılıcundan olur Behrâmîler güm
Nite-kim tîg-i hurşîd irse encüm*

*Çomagından dökülürler gürîzân
Nitekim sarsar ide bergi rîzân” (b.3790-3794’ s.140)*

Hüsrev eğlenceye düşkündür. Sık sık işret meclisi tertib ederek ziyafetler verir. Bunun yanında iyi bir avcıdır. Ava çıkmak, çevgan oynamak gibi faaliyetlerde bulunur.

Hüsrev düşmanlarına karşı çok acımasızdır. Ferhâd'ı rakip olarak gördüğü için onun intiharına sebep olmuştur.

Hüsrev'in Şîrîn'e duyduğu aşk hakkında Gülşen Çulhaoğlu şu tespitlerde bulunur:

“Hüsrev çok zengin ve ihtişamlı bir hükümdardır. Şîrîn de Ermen melikesi Mehîn Bânû'nun yeğenidir. İki sevgilinin birbirlerine âşık olmalarında maddî güçlerinin eşit olmasının büyük rolü vardır. Maddi güç bağlamında ele alındığı zaman kahramanlardan birinin diğerine üstünlük sağlaması gibi bir durum söz konusu değildir.” (Çulhaoğlu, 2012:28)

Gülşen Çulhaoğlu'na göre; Hüsrev'in Şîrîn'e olan aşkı gerçek ve simgesel nesne ilişkisi bağlamında değerlendirilebilir. Şîrîn, Hüsrev için gerçek nesne olarak nitelenebilir, çünkü Şîrîn'e sahiptir ve onu cinsel anlamda arzulamaktadır. Simgesel olmasının nedeni ise, Hüsrev'in, istediği asıl şeyin, kaybetmiş olduğu ülke yönetimini yeniden ele geçirme arzusu olmasıdır. İlk anlayışta Şîrîn Hüsrev için arzulanan nesne konumunda iken ikinci anlayışta aslında bir semboldür. Arzulanan şey, otoriter güçtür. Hüsrev'in Şîrîn'e olan aşkında yoğun bir şekilde kıskançlık duygusu hissettiği görülür. Özellikle Ferhâd ile Hüsrev arasındaki ilişki kıskançlık bağlamında değerlendirilir. Ferhâd'ın Şîrîn'e karşı yoğun duygular içinde olması, Hüsrev'i elindekileri korumaya yöneltir. Tüm kızgınlığının sonunda Hüsrev, Ferhâd'ı öldürmeye kıyamaz, ancak ondan istediği imkânsız işler ve ona söylediği acımasız sözlerle Ferhâd'ın ölümünü hazırlar. (Çulhaoğlu, 2012:36-43)

2.4.4.1.1.2. Şîrîn:

Şîrîn mesnevîde olay örgüsü seyri içinde ikinci birimden 10. birime kadar yer alan ana kahramandır. İlk olarak mesnevîde Şâvûr tarafından tanıtılır. Şâvûr, Hüsrev'e önce Ermen melikesi Mehîn Bânû'dan bahseder. Onun vasıflarını sıralayarak güzel huylarını över. Zengin, ihtişamlı biri olduğundan söz eder. Sonra yeğeni Şîrîn'den bahseder. Şîrîn eşsiz bir güzelliكتedir. Mehîn Bânû'nun onu veliaht yaptığını, etrafında üç yüz tane asılzâde kızlardan câriye bulunduğunu ve Şebdiz adlı siyah bir atı olduğunu söyler. Şîrîn'in şu özelliklerini anlatır: Güneş, öğle vakti onun güzel yüzünden olgunluğa

erişmiştir. Onun olgunluğu, ayı hilale döndürmüştür. Gece onun siyah saçlarıyla arkadaş olmuş, seher rüzgârı onun güzelliği sebebiyle esmiştir. Ölüye can bağışlayacak güzelliğindedir. Sümbülün boynundaki bin bağ onun saçlarından. Dudağının güzelliğinden lalenin bağrında yüz yara açılmıştır. Beli kıl kadar incedir. Onun serviye benzeyen uzun boyu, bütün dünyayı kendisine köle etmiştir. Gözleri, ona bakan gözlerden inci gibi yaşlar akmasına sebep olur. Kırmızı dudağını hiç açmaz. Göz ucuyla baktığı zaman kaşlarının biri dünyayı biri de canları öldürür. Sanki gözleriyle saçlarına sihir yapmış gibidir. Bütün canlar o kıvrım kıvrım saçlara tutulmuştur. Saçının kıvrımının kokusundan haber alan ahular Hoten’de her daim bağrını yakar. Onun tadı şekerden, adı Şîrîn’imiş. (Timurtaş, 1963:38) (b. 1020/1047) Şîrîn tatlı dillidir. Sözleri şeker gibi hatta şekerden daha tatlıdır. Tavırlarında nazlı bir eda vardır:

*“Sözinde bin şeker tavrında yüz naz
Hezârân ‘izz ü nâz ile itti avaz”* (b.1344’ s.50)

Şîrîn fizikî özelliği itibariyle ise bir aslanı tek başına öldürebilecek kadar güçlüdür. Şîrîn bir gün çeşme başında uykuya dalmak üzere iken, atının kişnemesinden huylanarak gözlerini açar ve bir aslanın geldiğini görür. Atına sıçrasa kaçabilecektir ama hemen hareket etmezse aslan atını da kendini de parçalayabilir. Şîrîn elindeki yaya okunu yerleştirir ve aslanı bir vuruşta öldürür. (Timurtaş, 1963:61)

Şîrîn iffetine düşkün ve ahlâklıdır. Mehîn Bânû’nun iffetini koruması gerektiği yönündeki öğütlerine uyar ve aşktan canı yansa bile doğruluktan asla uzaklaşmaz:

*“Eğer cânım yakarsa ‘aşk dâğı
İşimün dönmeviser sola sagı*

*İçerse kanum ile tolu câm ol
Murâd almayısar benden harâm ol*

*Oda yansam yile varmaya yaprak
Dökersem yüz suyun başuma toprak*

*Çü Bânû gördi ol ‘ahdi vü andı
Gözün öpdı vü sözine inandı*

*Ki zirâ bilür idi ‘iffetini
Ki erlerden dahı yig gayretini”* (b.2761-2765’ s.100-101)

Şîrîn aynı zamanda adaletli bir hükümdar ve iyi bir devlet yöneticisidir. Mehîn Bânû öldükten sonra ülke yönetimi ona geçmiş, ülkeyi adaletle yönetmiştir. Halk ondan çok memnundur:

*“Çü şehlik oldu Şîrîn’e mukarrer
Ulu kiçi olur emrine musahhar*

*Virür insâf ile ol adl ü dâdı
Ki toldu eylük şehre şâdi*

*Toyurdu müflis ü muhtâc ü acı
Götürdi rişvet ü bâc ü harâcı*

*Kılur idi re`âyâyı ri`âyet
Safâ tolmuş idi şehri ü vilâyet” (b. 4015-4018’ s.149)*

Şîrîn konuşmaya başladığında tatlı diliyle âdeta şeker saçar. Bu nedenle onun adı Şîrîn’dir. Onun ölümsüzlük suyuna benzeyen sözleri ölümlü bir hastaya can verir:

*“Şeh-i şîrîn-zebân u şehd-güftâr
Şeker-nûş u şeker-pâs u şeker-bâr*

*Şeker tenginden açtı kufl-ı yâkut
Ki yâkût u şekere andan bulur kût*

*Olup Şîrîn-i ter sözi şeker-sâz
Ne şeker virdi cândan tatlu âvâz*

*Çü âkd itdi şekerden şîr ü hurmâ
Ezildi şekker ü hâll oldu havlâ*

*İşitdüm andan oldu adı Şîrîn
Ki söz didi şekerden tadı şîrîn*

*Şeker şîrîn tudayılaydı hem-şîr
Rutâb ol şîre olmuş çâşnî-gîr*

*Ölümlü hasteye kılsa hitâbı
Degirdi âb-ı hayvâna cevâbı” (b.4307-4315’ s.161)*

Şîrîn vefakâr bir insan olarak tasvir edilir. Bunu, Ferhâd’a karşı olan tutumundan anlamak mümkündür. Ferhâd’ın kendisi için dağı kazmaya çalıştığını öğrenince Ferhâd’ı ziyaret ederek ona bir kâdeh gül suyu ikram eder:

*“Şeh-i şîrîn –zebân u şekker-i nâb
Götürmüşdi bile bir şişe cüllâb*

*Sunı viridi ki ey şeydâ-yı pür-cûş
Yürü şâd ol benüm yâduma kıl nûş*

*Bu nûş ile çü cân vakti ola hoş
İşitdür bize birkaç ş'ir-i dil-keş" (b.4774-4776' s.179)*

Ferhâd'ın ölümünden sonra da vefa göstererek Ferhâd için mezar yaptırır. Bu mezar rivayete göre ziyaret yeri olur:

*"İşitdüginde Şîrîn oldı gamgin
Didi hayfa zîhî Ferhâd-ı miskin*

*Bu âzâd için ol servi itdi âhu
Çog agladı niteki ebr-i bahârı*

*...
Pes ol toprakda dökdi genc ü mâli
Buyurdi yapıldır bir kubbe 'âlî*

*Kâmu 'aşk ehli anı râh idindi
Ziyâretgâh u hâcetgâh idindi" (b.4942-4947' s.186)*

Şîrîn adının kötüye çıkmasından son derece çekinerek toplum içindeki itibarına önem verir. Bir gün Hüsrev Şîrîn'den ayrı kalmaya dayanamaz ve onun kasrına gelir. Şîrîn Hüsrev geldiği için bir yandan sevinirken bir yandan da bu ziyaretin dedikodulara yol açacağını düşünerek huzursuz olur ve hisarın kapılarını kapattırır. Hüsrev'i içeri almaz. Onu hisarın dışında karşılar:

*"Haber Şîrîn'e irişdi hemân-dem
Ki hâzır ol uş irdi şâh-ı âlem*

*Sevincinden çi ger cûş itdi cânı
Velîkin korhusından kaçdı kanı*

*Ki üşenürdi neng ü nâmdan ol
Bu âzm-i seyr-i bî-hengâmdan ol*

*Pes eyle itdi tedbîrin bu kârın
Ki bağlattı kapusını hisârın" (b.5550-5553' s.210)*

Şîrîn aynı zamanda çok hayırseverdir. Hüsrev ile evleneceği güne kavuşmak için adaklar adamıştır. Evlendikten sonra da bu adaklarını yerine getirerek mal varlığının büyük bir kısmını yoksul ve muhtaçlara dağıtır:

*"Çü var idi yolında cidd ü cehdi
Öküş kılmuşdı Şîrîn nezr ü ahdi*

*Üleşdürürdi şu denlü mâl u genci
Ki toyurdi gözini her dilenci” (b.6597-6598’ s.250)*

Şîrîn Hüsrev’e olan aşkı konusunda sadakatli ve cesaretli davranarak birçok şeyi göze alır. Hüsrev için halasının yanından ayrılarak tek başına Medâyin yolculuğuna çıkar. Medâyin’de kendisi için yapılan kasvetli kasırda hastalanır. Tacını tahtını bırakarak Hüsrev’in yanına gider. Bu bağlamda, Şîrîn Hüsrev’e olan aşkı konusunda gözü karadır, denebilir. Gülşen Çulhaoğlu’nun bu konudaki tespitlerine göre ise Şîrîn’in mesnevîdeki konumu otoriteye ulaşma yolunda bir aracı olmasıdır. Aşk nesnesi olarak kabul edilen Şîrîn, aslında ülke yönetimine ve maddî güce sahip olma olarak nitelendirilen otoriteye ulaşma yolunda bir aracıdır. Bu noktada Hüsrev sahip olduğu otoriteyi korumak, Ferhâd ise bu otoritenin parçası olmak arzusunda. (Çulhaoğlu, 2012:105) Şîrîn sadece otoriteye ulaşma yolunda değil aynı zamanda, Tanrı’ya ulaşma yolunda da araç olmuştur. Tasavvufta âdem olmaktan adam olmaya, bir başka ifadeyle sıradan insandan insan-ı kâmil olmaya ihtiyaç vardır. Eser, tasavvufi bir bakış açısıyla okunduğunda Şîrîn, aracı konumunda oynadığı role bağlı olarak Tanrı’ya ulaşmayı karşılamakta, başka bir ifadeyle Hüsn-i Mutlak olan Tanrı’yı da sembolize etmektedir. (Çapan, 2018:62)

Şîrîn dinî kimliği bakımından ise Hristiyan’dır.

2.4.4.1.2. Rakip veya Karşı Güç:

2.4.4..1.2.1. Ferhâd

Ferhâd mesnevîde olay örgüsü bağlamında sadece yedinci birimde yer alır. Şîrîn’e duyduğu karşılıksız aşkı yüzünden Hüsrev’in rakibi konumundadır. Şîrîn uzak diyarlardan süt getirmekte çektiği zorluk sebebiyle bir mühendise ihtiyaç duyar ve Ferhâd olay örgüsüne bu vesileyle dâhil olur. Ferhâd’ı, Şîrîn’e Şâvûr tanıtmıştır. Şâvûr ona Ferhâd adlı yetenekli bir mühendis bulunduğunu bu meseleyi onun hâlledebileceğini söyler. Üstat bir mühendis, çok hünerli bir mimardır. Baltasını taşla sanatla vurarak kuru taşı taze meşe hâline getirir. Mermer, onun elinde mumdan yumuşak bir hâle döner. Ferhâd ile Çin’de aynı üstaddan ders aldıklarını kendisinin kalemlerle, Ferhâd’ın tişeyle nakış yapmakta ihtisas kazandığını anlatır. Ferhâd, zayıf bir adamdır. Zencefil gibidir ama kuvveti filde yoktur. Mesnevîde şöyle anlatılır:

*“Bu yirde bir mühendis vardır üstâd
Hüner-mend âdemidür adı Ferhâd*

*İmâretlerde key' 'ibret-nümâdur
Micesti-dân u Oklîdes-küşâdur*

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

*Kaçan salsa külîng ü tig olup germ
Elinde mermer olur mumdan nerm*

*Ne taşa k'ura nakş ile esâsı
Anun vaznince altundur bahâsı*

*Çü bulduk ragbet ile pîşeye yol
Yapuşdum hâmeye ben tîşeye ol*

...
*Girür Şâvûr u Ferhâd anda bile
Görenler dirdi benzer zendepîle*

*Egerçi kıla benzerdi bedende
Yog idi zûrî fil ü kerkedende” (b.4281-4303' s.161)*

Ferhâd mesnevîde Şîrîn'e duyduğu aşkı sebebiyle Hüsrev'in rakibi konumundadır. Ferhâd Şîrîn'i görür görmez ah çekerek bayılır. Ferhâd fedakâr bir âşıktır. Bu aşk maddi değil manevî bir aşktır. Gülşen Çulhaoğlu'nun Ferhâd hakkında yaptığı bir yorum onun “mazoşist” olduğudur. Mazoşist kişilikler son derece idealleştirilmiş potansiyel olarak elde edilmesi imkânsız partnerler ararlar. Şîrîn'i karşılıksız bir aşkla seven Ferhâd, aşk acısını, elde edilmesi mümkün olmayan “ideal” sevgilisi uğruna hayatını feda edecek kadar yoğun hisseder. Ferhâd bu anlamda karşılıksız bir aşk deneyiminde yer alan çoğu davranışı sergiler. Ferhâd idealleştirdiği aşk nesnesine ulaşmak için ilk olarak mucizevî bir hızla dağdan gelen sütün akmasını sağlayacak bir çeşme ve bu sütü biriktirecek bir havuz inşa eder. Şîrîn süt ırmağı ve havuzun etrafını dolaşır ve bir sanat harikası olan havuzun insan eliyle yapılmadığını, tabiattan yaratılmış olduğunu zanneder. Ferhâd mazoşist tanımlamasına uygun bir şekilde bir güçlüğü aştıktan sonra kendine aşılması gereken başka bir engel yaratır. Hüsrev'in Ferhâd'tan tamamen kurtulmak arzusuyla istediği Bîsütûn dağıni delme işini kabul eder. Ferhâd'ın, Şîrîn'e ulaşmak amacıyla çözülmesi imkânsız engellerden kurtulmaya çalışmak yerine onlarla mücadele etmesi, kendini yenilgi ve acıya mahkûm etmesi olarak yorumlanabilir. Ferhâd farkında olmadan kendi değerini küçük görür ve aşk nesnesi uğruna köleleşir. Bu durum mazoşistik davranışlarda bulunmasının nedenini açıklar. Ferhâd'ın

davranışlarının bilincinde olup aşk nesnesine ulaşma uğruna tüm acılara katlanıyor olması sebebiyle mazoşizm bağlamında değerlendirilir. Bunun yanında, Ferhâd'ın aşk nesnesine kavuşmak uğruna bir insan tarafından yapılması mümkün olmayan bir yapı inşa etmesi ve bu uğurda büyük bir çaba göstermesi yaptığı ilk fedakârlıktır. Bunun karşılığında Şîrîn'in ona verdiği mücevherleri kabul etmez. Üstelik Ferhâd fakirdir ve yokluk içindedir. Dolayısıyla bu aşk maddî değil manevîdir. Bu kadar değerli mücevheri reddetmesinin nedeni İlahî aşktır. (Çulhaoğlu, 2012:76-98)

2.4.4.1.2.2. Behrâm-ı Çûbîn:

Behrâm mesnevîde Hüsrev'in tacını ve tahtını elinden aldığı için onun düşmanı konumundadır. Olay örgüsü bağlamında ise beşinci birimde yer alır. Behrâm, Hürmüz'ün kumandanıdır. Akıllı ve tedbirlidir, fakat bencildir. Hürmüz'ün Behrâm'ı çekemeyen bir veziri vardır. Behrâm'a iftiralar atarak Hürmüz'ü kışkırtır. Hürmüz, Behrâm'a mektup yazarak onun hainliğini ilan eder. Hain kimsenin kadından daha aşağı olduğunu söyleyerek bir çıkırıyla, kadın elbisesi gönderir. Behrâm kadın elbisesini giyer. Behrâm'ın bu hâlini görenler Hürmüz'ün haksızlık ettiğini söylerler. Behrâm artık Hürmüz'den bir iyilik beklemenin doğru olmadığını tahta Hüsrev'i getirmek gerektiğini söyler. Bunun üzerine Behrâm, şaha isyan eder. Günden güne kuvvetlenen Behrâm, Hürmüz'ün gözüne mil çekerek tahtı Hüsrev'e vermeyi amaçlar. Hüsrev tahta oturur ve çok âdil bir hükümdar olur, fakat bütün düşüncesi Şîrîn'dir. Behrâm, daha sonra Hüsrev'in padişahlığını çekemeyerek babasının gözlerine Hüsrev'in mil çektirdiğiyle alâkalı haber yayar ve memleketi Hüsrev hakkında kışkırtır. Hüsrev'in tacını ve tahtını alır. (Timurtaş, 1963:81)

2.4.4.1.2.3. Meryem:

Meryem Rum Kayseri'nin kızıdır. Hüsrev, Behrâm ile olan siyasî mücadelesinde Rum Kayseri'ne sığınır ve ondan yardım ister. Hüsrev'in gelişini memnuniyetle karşılayan Kayser kendi tahtını Hüsrev'e teslim ederek kızı Meryem'i onunla evlendirir. Hüsrev Şîrîn'i sevmesine rağmen bu evliliği çaresizce kabul eder. Çünkü Kayser'in yardımıyla ikinci kez Medâyin tahtına geçer.

Mesnevîde Meryem'in güzelliği şöyle tasvir edilmiştir: Kayser'in ay yüzlü bir kızı vardır. Yasemin yüzlü, erguvan yanaklıdır. Vücudu ipektendir. Saçının güzelliği

görelere zulüm verir. Dudağı ölümsüzlük suyu gibidir. Hz. İsa gibi can vericidir. (Timurtaş, 1963:134)

Meryem taş kalpli ve kıskanç bir kadındır. Hüsrev ile evlendikten sonra kendisinden başka hiç kimseyi sevmeyeceğine dair Hüsrev'e yemin ettirmiştir. Şîrîn'e Meryem'in kıskanç kişiliği şöyle anlatılmıştır:

*“Meger dirler ki şâh-ı Müşterî-baht
İrürdi fark-ı çarh pâye-i taht*

*Demini öndi vü vaktini gütdi
‘Adûyî kahr idüp tahtını tutdı*

*Velî Meryem işinden teng dildür
Ki Meryem saht-cân u seng-dildür*

*İdüpdür şâh ile çok ‘ahd ü sevgend
Ki kimseye komaya mihr ü peyvend*

Eger Şîrîn olursa mâh-ı ‘âlem

Nazar kılmaya ana şâh-ı âlem” (b.4025-4030’ s.150)

Şîrîn, Hüsrev için tacını ve tahtını bırakıp Medâyin’e döner. Hüsrev bu haberi Şâvûr’dan öğrenince çok sevinir ve Şîrîn’e daha yakın olabilmek için Meryem’e ricada bulunur. Şîrîn’in kendisi yüzünden bu duruma düştüğünü en azından cariyelerle beraber kalmasını dile getirir. Meryem, Şîrîn’in yanlarına gelmesine asla razı olmaz. Hüsrev’in onun adını bile anmasını istemez. Şîrîn’e hakaret dolu sözler eder. Şîrîn’i getirirse kendini asacağını söyler. (Timurtaş, 1963:158-159) Meryem’in Hüsrev ile konuşması sırasında söylediği bu sözler, onun ne kadar kıskanç bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir. Meryem’in Hüsrev’e olan bağlılığı ve Şîrîn’e olan kıskançlığı öylesine yüksektir ki hayattayken kendi ölümünden sonra bile, Hüsrev’in Şîrîn’e dönmemesi için plânlar yapar. Cariyelerinden birine, küçük yaşlardan beri çok sevdiği fakat Hüsrev’den sakladığı Şeker’i Hüsrev’in karşısına çıkarmasını emreder. (Timurtaş, 1963:199)

2.4.4.1.2.4. Şeker

Şeker, Meryem’in ölümünden sonra ortaya çıkar. Şeker, Meryem’in küçük yaştan beri sevip büyüttüğü bir cariyedir. Aslen İsfahanlı’dır. Tatar istilası dolayısıyla memleketinden ayrı düşer ve Rum’a gelir. Meryem, Şeker’i Hüsrev’den saklar. Cariyelerine Şîrîn’i unutması için ona Şeker’i göstermelerini vasiyet eder. Böylece,

Hüsrev'e cariyelerden biri, Şeker adında çok güzel bir kızın bulunduğunu söyler. Hüsrev de, Şîrîn'in kendisini çok üzmesi sebebiyle Şeker'e meyl eder. İşret meclisi kurulur ve Şeker ile baş başa kalır. Bir müddet onunla vakit geçirip eğlense de Şîrîn'in sevgisi gönlünden çıkmaz.

Şeker, o kadar güzeldir ki gündüz yüzündeki örtüyü açsa, gün yüzünü sarartarak gider. Züleyha gibi olan çene çukurunu gösterse, o kuyu bin Yusuf'a zindan olur. Gülün her hırkası onun yanağından meydana gelmiştir. Onun salınan boyunu bahçede çam ağacı seyretse, uzun ve ince boyuna hayran kalır. Vücudu yasemin gibidir. Tatlılığından adı Şeker olmuştur. (Timurtaş, 1963:198-199)

2.4.4.1.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde arzu edilen ve yokluğundan korku duyulan nesne ise şöyledir:

2.4.4.1.3.1. Aşk ve İktidar

Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde Hüsrev, Şîrîn'e olan aşkı için mücadele ettiği kadar devlet yönetimini elinde tutmak için de mücadele eder. Tahtını ve tacını tam olarak eline aldığı, düşmanlarından kurtulduğu zaman Şîrîn ile kavuşması mümkün olur. Arzu edilen nesne her iki ana karakter için aşıktır. Aynı zamanda yokluğundan korkulan nesnedir. İktidar ve güç de hem arzu edilir hem de kaybından korkulur. Bu bağlamda Gülşen Çulhaoğlu'nun şu tespitleri dikkate değerdir: Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi yüzeysel bir okumayla, Ferhâd ve Hüsrev'in Şîrîn'e kavuşmaya çalışmalarını konu ediniyor gibi görünse de mesnevî, iktidar-otorite ilişkileri, psikanalitik ve tasavvufî bağlamda okunduğunda mesnevînin merkezinde olduğu düşünülen Şîrîn'in yalnızca bir simge olduğu görülmektedir. Şîrîn, her iki rakip tarafından arzulanan tek nesnedir. İki kahramanda Şîrîn'i arzulamakta onun için mücadele etmektedir, fakat dikkatli bir okuma, arzulanan nesnenin aslında Şîrîn değil, otoriter güç olduğunun anlaşılmasını sağlar. Bu bağlamda düşünüldüğünde Şîrîn yalnızca bir simgedir. Ferhâd'ı ve Hüsrev'i otoriter güce ulaştıracak bir dolayımıdır. Hüsrev'in Şîrîn ile olan ilişkisi gerçek ve simgesel nesne ilişkisi bağlamında değerlendirilebilir. Gerçek nesne olarak görülmesinin sebebi, Hüsrev Şîrîn'e sahiptir ve Şîrîn'i arzulamaktadır. Simgesel olmasının sebebi, Hüsrev'in istediği asıl şeyin kaybetmiş olduğu ülke yönetimini yeniden ele geçirme arzusu olmasıdır. Ferhâd ile Şîrîn arasındaki ilişki ise imgesel ve

simgesel nesnelere bağlamında ele alınır. Ferhâd'ın hiçbir zaman elde edemeyeceğini bildiği bir nesneyi, yani Şîrîn'i arzulaması bu ilişkinin imgesel bağlamda değerlendirilmesini sağlar. Bu aynı zamanda tasavvufî açıdan da yorumlanabilecek bir konudur. Simgesel bir nesne olarak Şîrîn'in otoriter güce ulaşmayı simgelemesinin Ferhâd için de geçerli olması nedenine bağlanabilir. İmgesel nesne yorumuna bağlı olarak, Şîrîn bir anlamda Tanrı'ya ulaşmayı da simgelemektedir. (Çulhaoğlu, 2004:153)

2.4.4.1.4. Yönlendirici

2.4.4.1.4.1. Nuşînrevân:

Nuşînrevân, Hüsrev'in dedesidir. Mesnevîye, Hüsrev'in onu bir gece rüyasında görmesiyle dâhil olarak vaat ettiği dört şeyle anlatı boyunca Hüsrev'i yönlendirir. Hüsrev aslında bu dört şeyi tamamlama mücadelesi içindedir.

Bir gün Hüsrev adamlarıyla birlikte ava çıkar. Bir müddet dolaştıktan sonra sular ve yeşillikler içinde bir köy görüp oraya gider. Geceyi köyde eğlenerek geçirirler. O gece kendi atlarından biri, bir ekini ziyana uğratar ve adamlarından biri bir bağ koruk çalar. Ertesi gün birkaç gammaz Hürmüz'e gider. Hüsrev'in bir köye girip yoksul bir adamı ziyana uğrattığını, adamlarından birinin koruk çaldığını ve işret meclisi kurup namahremler yanında çeng çaldığını haber verir. "Başkası yapsaydı boynunu vururdun." diyerek onu kışkırtırlar. Hürmüz, Hüsrev'in cezalandırılmasını emreder. Atın sınırını keserler, değerini ekin sahibine öderler. Koruk çalan köleyi bağ sahibine, Hüsrev'in at ve sefer takımını da işret ettikleri evin sahibine verirler. Çenginin ise tırnağını söküp, çengi parçalarlar.

Bir gece Hüsrev rüyasında dedesi Nuşînrevân'ı görür. Dedesi şöyle der: "Ey göz nuru ben senin dedenim. Gönlünü incitip kendini korkutma. Senin eksik kalan dört güzel şeyine karşılık, Allah dört güzel iyilik kıldı. Birincisi, atının ayağını kestiler ama senin nasibinde öyle güzel bir at var ki adı Şebdiz'dir. O öyle bir at ki, yelden hızlıdır ve düşünceden daha çabuk ilerler. İkincisi, sen muganninin söylediği uygunsuz sözlere sabrettin. Senin nasibinde öyle bir saz ehli muganni olacak ki onun çıkardığı güzel seslere Zühre kadeh kaldıracak. Onun adı Barbed'tir. Üçüncüsü, senin tahtını öyle bir kişiye verdiler ki gönlünden taht sevgisini bıraktın. Sana bir padişah tahtı nasip olacak ve sen âlemin sığındığı kişi olacaksın. Dördüncüsü, senin gönlünü süsleyen öyle tatlı bir

yârin olacak ki onun dünyada benzeri görülmemiştir. Sen bu dört acı yerine dört mücevher bulacaksın.” (Timurtaş, 1963:36)

Böylece Nûşînevân Hüsrev’i verdiği bu müjdelere yönlendirmiş olur.

2.4.4.1.4.2. Şâvûr

Şâvûr, Hüsrev’in nedimi ve yardımcısı olup Hüsrev’e Şîrîn’i tanıtan kişidir. Aynı zamanda Hüsrev’in resmini yaparak Şîrîn’i, Hüsrev’e âşık etmiştir. İki âşığı kavuşturan, birbirleri hakkında haber götürüp getiren ve onları yönlendiren kişi konumundadır. Mesnevînin 15. bölümünde şöyle tanıtılır:

Şâvûr, görgülü, seçkin biridir. Yaptığı işler sürekli övülür. Dünyanın iyi ve kötü hâllerini görmüş, acı ve tatlı ne varsa tatmıştır. Doğu ve Batı’ya çok sık gitmiş, çoğu kez savaşa hazır olmuştur. Resim ve nakış işinde öyle üstattır ki sabah rüzgârını suda resm eyler. Hayâlindeki bir nakış kalem oynatmadan nakş olunmuş hâle getirir. Havanın yüzüne ve denizin dalgasına resimler yapar. Vefası ve güzel huyu bütün şehirlere nam salmıştır. Padişahın dostu ve ressamıdır. (Timurtaş, 1963:37)

Şâvûr, Hüsrev’in Şîrîn’e karşı olan sabırsız tutumunu dâima dizginlemeye çalışır ona evliliği tavsiye eder. Aynı zamanda Şîrîn’e de her zaman yardım eder ve süt kanalı yaptırma fikrinde Ferhâd’ı tavsiye ederek Şîrîn’i yönlendirir.

2.4.4.1.4.3. Mehîn Bânû

Mehîn Bânû mesnevîde iktidar sahibi olması yönüyle önemli bir konumdadır. Şîrîn’e verdiği nasihatlerle onu seçimleri konusunda yönlendirir. Hüsrev ile iletişim hâlinde ve Şîrîn, Medâyin’e kaçtığı anda onu geri getirmesi için Hüsrev ile konuşur. Hüsrev Ermen’e gelince Mehîn Bânû’ya ziyarette bulunur. Böylece Mehîn Bânû her iki karaktere de nüfuz ederek zaman zaman onları yönlendirir.

Mehîn Bânû Ermen diyarının hükümdarı ve Şîrîn’in hâlasıdır. Mehîn Bânû yaşamayı, eğlenmeyi ve hayattan zevk almayı sever. Her mevsim farklı bir yerde yaşar. Yazın çiçeklerle bezenmiş Ermen dağında, sonbaharda şifalı yemişleri olan Encaz’da, kışın ılıman havası olan Berda’da, baharda bağ ve bahçeleri güllük gülistanlık olan Mugan’da olmak üzere yılın dört mevsimini zevk ve sefa içinde geçirir. Çok zengin ve varlıklıdır. Şâvûr, Hüsrev’e onu anlatırken son derece akıllı ve bilge bir kadın olduğunu söyler. (Timurtaş, 1963:38)

Hiç evlenmediği için çocuğu olmayan Mehîn Bânû, Şîrîn'i kendi kızı gibi sever. Şîrîn bir gün ava çıkmak için Mehîn Bânû'dan izin istemeye geldiğinde, Şîrîn'in bu isteği karşısında tedirgin olur. Şîrîn'e çok değer verdiği Mehîn Bânû'nun aşağıdaki konuşmalarından anlaşılır:

*“Yanına aldı Bânû cânu bigi
Severdi dini imânu bigi*

*Yüzün yüzine urdı eydür iy şâh
Bağışlasun bana sen şâhı Allah*

*Gözüm ger ayrıla yüzün güninden
Günüm kara ola zülfün düninden*

*Dilerven cânsüz itmesün teni Hak
Ki ya 'ni sensüz itmesün beni Hak*

*Benüm cânum benüm cânum senündür
Nem olur hân mân hân um senündür*

*Gözüm nûrısın gönlüm sürûrı
Gözün gibi neden gönlün fütûrı” (b.1525-1532' s.56)*

Mehîn Bânû Şîrîn'in bir tehlikeyle karşılaşmasından korkarak ona karşı hep temkinli davransa da, Şîrîn'in isteklerini geri çevirmez. Şîrîn av bahanesiyle evden ayrılıp Medâyin'e kaçtığına üzüntüden yasa boğulur. Şîrîn'in evden gittiğine ne kadar üzülse de, askerlerinin çıkıp onu aramasına izin vermez, çünkü gördüğü bir rüyaya itimât eder. Bu yönüyle kaderci bir tavır sergiler. Rüyasında elinden doğanını kaçırdığını ve çok üzüldüğünü fakat bir süre sonra doğanının geri döndüğünü görmüştür. Bu rüyanın etkisiyle Şîrîn'in geri dönmesini düşünür. Allah'a dua edip ümidi kesmemek gerektiğini düşünür. Allah'ın rızasıyla her şeyin olacağına inanır. Sabırla beklemeye başlar. (Timurtaş, 1963:58-59)

Mehîn Bânû aynı zamanda oldukça konukseverdir. Hüsrev babasından kaçarken Medâyin'den Ermen'e gelir. Mehîn Bânû Hüsrev'in Ermen'e doğru geldiğini öğrenince hemen büyük hazırlıklarla onu karşılamaya çıkar. Bu görkemli karşılamada Mehîn Bânû'nun gelen konuğa ne kadar önem verdiği görülür. (Timurtaş, 1963:72)

Mehîn Bânû Şîrîn'e karşı olan davranışlarında olgun ve anlayışlıdır. Şîrîn Medâyin'den geri döndüğünde ona kaçtığı için kızıp sitem etmez, âşıklık hâlinin divânelik olduğunu bilir. Bu durum mesnevîde şöyle anlatılır:

*“Öküş kılmıştı Şîrîn'e telattuf
Ki ide mâl u mülkine tasarruf*

*Çü nâzûk gönlini saklardı candan
Dile almadı geçmiş dâstândan*

*Sizerdi kim kamu fettânelıkdur
Hemen âşk işidür divânelıkdur*

*İder lutf u müdârâ ile tedbîr
Ki sahrâ tutmaya âhû-yı nahcîr” (b.2584-2588' s.95)*

Mehîn Bânû, Şîrîn'i Hüsrev ile yalnız kalmamaları konusunda uyarır ve görüşmelerine ara sıra izin verir. Genç bir erkekle bir kızın bir arada bulunmalarının ateş ve pamuk gibi tehlikeli olacağını söyler. (Timurtaş, 1963:99)

Mehîn Bânû, iffet ve namus gibi değerlere son derece düşkündür. Şîrîn'i kendi çocuğu gibi çok sevdiği için, namusuna zarar gelmesini istemez. Mehîn Bânû birbirini seven iki gencin aşkı yaşamalarını hoş görse de, Şîrîn'in aşka uyup iffetine leke sürecek davranışlarda bulunmasını istemez. Hüsrev'in nefesine uyup Şîrîn'i tatlı sözlerle kadırmasından, emeline ulaşınca ondan bıkip başkalarına yönelmesinden endişe duyar. Bu nedenle Şîrîn'e nikâh olmadan cinsel bir yaklaşma içinde olmaması gerektiğini öğütler:

*“Tapun bir gencdür mühr ile dürci
Felekeden yücedür rif'atde bürci*

*Bozarsun mihr eliyle mühr-i dürcün
Ayakda kaldı bil bünyâd-ı bürcün*

*Sizer gönlüm ki bu şîr-i cihân-gir
Diler kim ide sen âhûyı nahcîr*

*Senüñ hod çeşm-i âhûnun hadengi
Urur bir zahme bin şîr ü pelengi*

*Hakîka bilürem k'ol nev-cüvâna
Murâd özündür ayruğı bahâne*

...

*Veli korhum bu çerb idüp zebâni
Yiye havlâ-yı şîrîn râygâni*

*Mahabbet zâ'il olur çün 'arazdur
Hakîm eydür ki şehvânî marazdır*

*Çü gönli kuşu dire dâne senden
Kona ayruk budaga usana senden*

*Çürütme dâneni bitmekden öndin
Tenûre düşmegil etmekden öndin” (Timurtaş, 1963:99-100)*

Şîrîn de Mehîn Bânû'nun öğütleri üzerine aşk ateşi canını yaksa da doğruluktan uzaklaşmayacağına yemin eder.

2.4.4.1.5. Alıcı

2.4.4.1.5.1. Hümâyûn:

Hümâyûn, Şîrîn'in cariyesidir. Sürekli Şîrîn'in yanında bulunarak ona yardım etmiştir. Mesnevînin sonunda Şâvûr ile evlenerek mutlu olur. Yukarıda yönlendirici karakterler içinde ele alınan Şâvûr da, mesnevîde aynı zamanda alıcı konumundadır. Şâvûr ve Hümâyûn asıl kahramanların etrafında gelişen olaylardan etkilenir ve onlar vasıtasıyla mutluluğa ulaşırlar. (Timurtaş, 1963:250)

2.4.4.1.5.2. Bârbed ve Nigîsâ

Bârbed, Hüsrev'e rüyasında dedesi tarafından müjdelenen mugannidir. Nigîsâ ile beraber işret meclislerinde çalıp söyler. Böylelikle sürekli asıl kahramanın etrafında olurlar. Hüsrev ile Şîrîn'in aşkı, yaşadıkları macera onları da etkiler ve mesnevînin sonunda Hüsrev ve Şîrîn evlenirken Bârbed ve Nigîsâ da evlenir. (Timurtaş, 1963:250)

2.4.4.1.6. Yardımcı

2.4.4.1.6.1. Büzürgûmîd:

Büzürgûmîd, Hüsrev'in hocasıdır. Hüsrev ondan az zamanda çok şey öğrenmiştir. Mesnevînin 15. bölümünde şöyle tanıtılır:

O asır içinde bir bilgin vardır ki Anadolu ve Mısır'da benzeri bulunmaz. Üstad, bilgili ve hikmet sahibidir. Güçlü ve kuvvetlidir. Hüsrev'in özünde kabiliyet olduğunu görüp onun her hünemde olgunluğa ermesini diler. Hikmetlerini ortaya koyarak Hüsrev'den hizmetlerini esirgemez. (Timurtaş, 1963:31)

Hüsrev'in düşmanları babasıyla arasındaki ilişkiyi kıskanarak Hüsrev adına sikke bastırır ve dört tarafa dağıtır. Hüzmüz, Hüsrev'i hapsedirmek ister. Büzürgûmîd, Hüsrev'e bu durumu gizlice haber verir ve işin esasını anlaşıncaya kadar oradan uzaklaşmasını tavsiye eder. (Timurtaş, 1963:64) Büzürgûmîd Hüsrev'in Behrâm ile olan savaşında da Hüsrev'e yol göstererek onun tedbirli davranmasını sağlar. (Timurtaş, 1963:137)

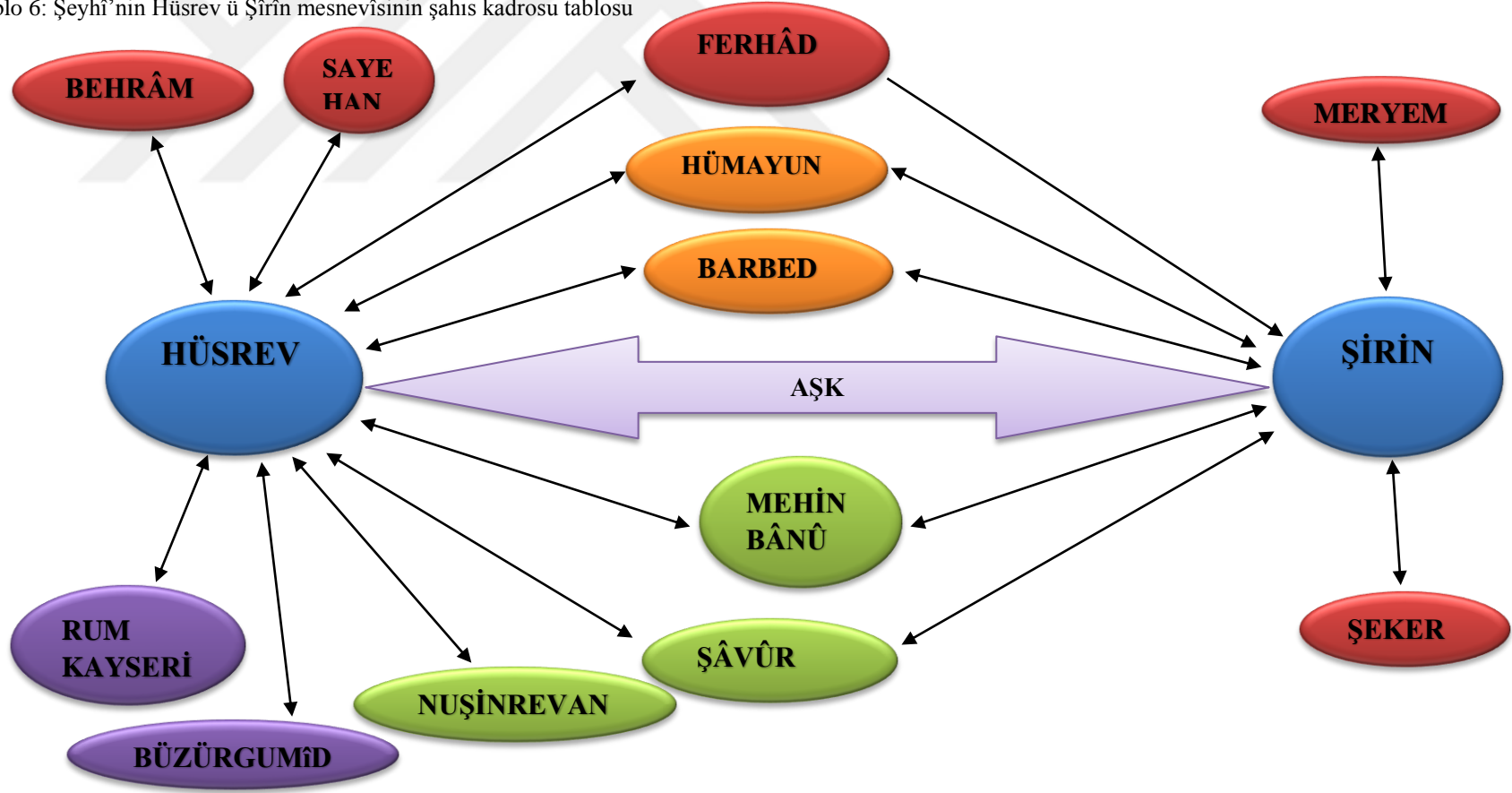
2.4.4.1.6.2. Rum Kayseri

Rum Kayseri, Hüsrev'e Behrâm ile olan mücadelesinde yardım ederek tacını ve tahtını geri almasını sağlar. Rum Kayseri Hüsrev'in kendisine sığındığını duyunca çok memnun olarak tacını ve tahtını ona teslim eder. Hüsrev Rum Kayseri'nin yardımıyla elli bin kişilik bir ordu hazırlar. Kayser, Hüsrev'i memleketin sınırına kadar getirir ve hükümdarlığında çok adil davranmasını tavsiye eder.

Yukarıda yönlendirici karakterler içinde zikr edilen Şâvûr ve Mehîn Bânû'nun aynı zamanda yardımcı karakterler içinde anılmasında sakınca yoktur.

Aşağıda mesnevînin şahıs kadrosunun çizelgesi yer alacaktır. Bu çizelgede kahramanların birbiriyle olan ilişkileri oklarla gösterilmiştir. Çizelgede ana karakterler mavi; rakip veya karşı güç olarak nitelendirilen karakterler kırmızı; yönlendirici karakterler yeşil; yardımcı karakterler mor ve alıcı karakterler, turuncu renkle boyanmıştır

Tablo 6: Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinin şahıs kadrosu tablosu



2.4.4.2. Yazarın Sözüne Emanet Ettiği Kişiler

Edebî eserlerde kahramanların bazıları, yazarın psikolojik tavrını, görüş ve düşüncelerini, benimsediği değerleri yansıtır. Böylece yazar bazı kahramanlar üzerinden sözünü okuyucuya iletir. Şeyhî de, Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde görüş ve düşüncelerini Şîrîn, Ferhâd, Mehîn Bânû ve Şâvûr karakterleri üzerinden okuyucuya aktarmıştır. Bu bağlamda Şîrîn'in Hüsrev ile arasında nikâh bağı olmadan yakınlık kurmak istememesi ve bu konuda halası Mehîn Bânû'nun Şîrîn'e bulunduğu telkinler, Şeyhî'nin benimsediği kültür ve değerler ile ilgilidir. Şâvûr'un, Hüsrev'i Şîrîn ile evlenmesi konusunda ikna etmeye yönelik konuşmalarında da Şeyhî'nin aynı görüş ve düşünceleri mevcuttur. Bunun yanında mesnevînin olay akışı içinde Şeyhî'nin söylediği gazellerde de kendi duygu ve düşünceleri yer alır.

2.4.4.3. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler

Daha önce de ilgili bölümde söz konusu edildiği gibi, edebî eserlerde yer alan dekoratif unsur durumundaki kişiler tıpkı bir figüran gibidir. Olay akışının herhangi bir parçasında sadece isimleri ve fonksiyonları zikr edilir ve bir daha anlatı boyunca anılmazlar. Onların psikolojik özellikleri eser içinde zikr edilmez. Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde de bu kâbil kişiler yer alır. Bunlardan biri, Ferhâd'a Şîrîn'in öldüğünü söyleyen yaşlı ve yalancı kadındır. Hüsrev'in Şîrîn ile evlenmek için rızalarını aldığı kabile reisleri de, dekoratif unsur durumundaki kişilerdir. Hüsrev'in sarayında yer alan ve kıskançlıklarından Şîrîn'i kasvetli bir köşke yerleştiren cariyeler de bu kâbil kişilerdendir.

2.4.5. Zaman

2.4.5.1. Öykü Zamanı

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsine konu olan hikâyenin zamanı hakkında kesin bir bilgi olmadığı daha önce de söz konusu edilmişti, fakat mesnevî aşk konulu romantik mesnevîler içinde gerçek tarihle en çok örtüşen mesnevî olup Şeh-nâme ve Taberi tarihinde hikâyenin kahramanlarının adları geçerek olayların izleri sürülebilmektedir. Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde öykü zamanı, ana kahraman olan Hüsrev'in doğumuyla başlar. Hüsrev'in doğumundan on dört yaşına kadar geldiği zaman dilimi

süratli bir şekilde geçer. Söz konusu beyitlerde bununla alâkalı zaman ifadeleri şöyle kullanılmıştır:

*“Yidi yaşında yitürdi cemâli
Aya vü güne noksan ü zevâli”* (b.818’ s.31)

*“On üç yaşında kim ol mâh-çihre
Recûliyyetden irişmişdi behre”* (b.851’ s.32)

Mesnevîde olaylar, Hüsrev’in doğumundan sonra âşık olma, karşılaşma, sevgiliyle buluşma, sevgiliden ayrı kalma, arayış, nihaî kavuşma ve olgunluğa erişme kronolojisiyle sıralanır ve bu kronolojinin içinde çeşitli zaman dilimleri ve zaman ifadeleri yer alır. Bu zaman ifadelerinden ilki, gece ve gündüz tasvirleridir. Şeyh’in Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde yer alan gece ve gündüz tasvirleri, bir zaman kavramı olarak gün farkını okuyucuya hissettirecek şekilde yer alır. Bunlardan bazıları şöyledir:

*“Gice irişdi şah ol köye girdi
Ulu meclis düzetti toya girdi*

*Atınca **subh** sürdi râh-ı rûhı
Sabah ashâb ile kıldı sabûhı”* (b.886-889’ s.33)

*“Turur çün **subhden** Şavûr-ı nakkaş
Cihan yenginde reng-amiz ü kallaş”* (b.1175’ s.44)

Bu zaman ifadelerinin yanı sıra, mesnevîde yer alan yedi gün yedi gece, bir ay, otuz gün, birkaç gün ve gece, üç gün gibi süre bildiren kalıplardan da olayların zaman akışını tespit etmek mümkündür. Şîrîn, Hüsrev’in yanına giderken **yedi gün yedi gece** yol alır. Hüsrev’in babasından kaçtığı bölümde, **birkaç gün ve gece** yol aldığından bahsedilir. Hüsrev, Şîrîn’in Medâyin’de olduğunu öğrenince **otuz günde** Medâyin’e varır. Şîrîn, Meryem’in öldüğünü duyunca Hüsrev’in hatrı için **bir ay** yas tutar. Hüsrev ile Şîrîn, düğünden önce işret meclisi tertip ederek **yedi gün yedi gece** zevk ve sefa ederler. Şîrîn, evlendikten **üç gün** sonra yoksullara para ve mal dağıtır.

Öykü zamanı kapsamında ele alınacak diğer zaman ifadesi ise mevsim tasvirleridir. Bahar mevsimi, mesnevîde iki sevgilinin bir araya gelip şarap içmelerinin anlatıldığı bölümde tasvir edilir. Genellikle kavuşmanın gerçekleştiği bölümlerde bahar mevsiminin neşesi ve güzelliği anlatılır. Güznel bir bahar sabahı, Şavûr’un gayretiyle hoş

bir bahçede işret meclisi tertip edilir ve Hüsrev ile Şîrîn burada buluşur. Bu kavuşma anında bahar şöyle tasvir edilir:

*“Besâret tolmuş idi milk-i Ermen
Sanasın külhan oldu **bâg u gül-şen**”* (b. 2582’ s.94)

Şeyhî, anlatı plânı içinde zamanda ileri sapma tekniğini kullanmıştır. Buna göre daha sonra meydana gelecek olan olaylar öyküleme zamanı içinde Hüsrev’in rüyası ile önceden okuyucuya sezdirilmiştir. Dedesi Nuşrevân Hüsrev’in rüyasına girerek kavuşacağı dört şeyin müjdesini önceden vermiştir. Böylece olaylar önceden sezdirilmiştir.

2.4.5.2. Öyküleme Zamanı

Şeyhî, Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsini yazarken sonradan öyküleme tekniğini kullanır, çünkü önceden yaşanıp bitmiş olan olayları sonradan anlatır. Bu tekniğin anlatıdaki göstergeleri ise Şeyhî’nin kullanmış olduğu fiillerdir. Bu fiiller geçmiş zaman kipi ile çekimlenir. Bunlardan bazıları şöyledir:

*“Eser kıldığını efsun **sizdi**
Tılsım urdu vü narincat **çizdi***

*Mugan resmince **geydi** vü **büründü**
Gezerek ol yana **irdi göründü**”* (b.1328-1329’ s.50)

2.4.5.3. Anlatı Zamanı

Şeyhî Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde 6944 beyitlik bir anlatı zamanı meydana getirmiştir. 6944 beyiti ise 11 bölümde anlatmıştır. Şeyhî’nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde varmış olduğumuz zamanla ilgili sonuçlar tablo hâlinde gösterilecek olursa:

Tablo 7: Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde zaman tablosu

ANLATI ZAMANI	ÖYKÜ ZAMANI	ÖYKÜLEME ZAMANI
6944 beyitten oluşan bir anlatı zamanı vardır.	Doğum, âşık olma, karşılaşma, sevgiliyle buluşma, sevgiliden ayrı kalma, arayış, nihai kavuşma ve olgunluğa erişme.	Sonradan öyküleme yöntemi kullanılmıştır.
SÖYLEM PLÂNI	KURMACA PLÂNI	TAHKİYE PLÂNI
11 bölümden oluşan bir söylem plânı vardır.	Metindeki göstergeleri: gece-gündüz tasvirleri ve bahar mevsimi tasviri.	Metindeki göstergeleri geçmiş zaman kipi ile çekimlenmiş fiillerdir.
Bildirişim düzeyi: Şeyhî- Okuyucu	Bildirişim düzeyi: Hüsrev-Şîrîn- Okuyucu	Bildirişim düzeyi: Şeyhî- okuyucu

2.4.6. Mekân

2.4.6.1. Açık ve Geniş Mekânlar

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde Hüsrev'in memleketi Medâyin, Şîrîn'in ise Ermen olması sebebiyle bu iki yer ismi sık sık anılır. İki âşık görüşebilmek için daima şehir değiştirerek birbirlerinin memleketine giderler. Bu bağlamda mesnevînin iki ana mekânı, Medâyin ve Ermen'dir. Bunun dışında zaman zaman farklı yer isimleri de mesnevîde zikir edilir. Müşkûy Medâyin'de Hüsrev'in kasrının bulunduğu yerdir. Şîrîn, Hüsrev'i görmek için Müşkûy'a gider.

Hüsrev'in düşmanlarından kaçarak sığındığı Azerbeycan ve Çin gibi ülkeler anılmıştır. Behrâm'dan kaçtığı zaman Rum'a giderek Rum Kayseri'ne sığınmıştır. Böylece orada Behrâm'dan kurtularak tacını ve tahtını geri aldığı için Rum mesnevîde ülke olarak

önemli bir mekân konumunda olmuştur. Bu mekânlar anlatıda eylem için bir bağlam ya da dekor işlevi görmeleri sebebi ile eylem mekânlarıdır.

2.4.6.2. Kapalı ve Dar Mekânlar

Mesnevîde yer alan mimarî yapılar kapalı ve dar mekânlardır. Bu mekânlar; Ermen’de Mehîn Bânû’nun sarayı, Müşkûy’da Hüsrev’in sarayı ve Şîrîn için Medâyin’de yapılan köşktür. Hüsrev ile Şîrîn zaman zamana Mehîn Bânû’nun sarayında görüşürler. Şîrîn, Medâyin’e Hüsrev’in sarayına gider, fakat tam o sırada Hüsrev düşmanlarından kaçtığı için bir araya gelemezler. Hüsrev, cariyelerinden Şîrîn için bir saray yapılmasını ister. Şîrîn’in güzelliğini görünce kıskançlıktan gözü dönen cariyeler, Şîrîn için oldukça nemli ve yüksek duvarlardan oluşan rutubetli ve kasvetli bir saray yaptırırlar. Bu saray şöyle tasvir edilir:

*“Bulalım bir buna bir nâ-hoş havayı
Vahim ü sıtmalu nahs ü vebâyı*

*Ola kim ire afet kurtukavuz
Açılmadın bu fitne örtilevüz”* (b.1935-1936’ s.71)

Şîrîn, Hüsrev’den ayrı kaldığı sürede bu sarayda kalır. Saray, ulaşımı zor olan bir yerdedir. Sarayın kasvetli ve yaşanmaz bir hâlde tasvir edilmesi, Şîrîn’in içinde bulunduğu psikolojik durumla alakalıdır. Dolayısıyla bu saray atmosferle alakalı bir işleve hizmet ederek Şîrîn’in ruh hâlini yansıtır. Hüsrev’den ayrı kalarak zaten acı içine olan Şîrîn’in iç dünyasında hissettiği bu karamsar ruh hâli âdeta sarayın dışına ve bulunduğu mekâna sirayet etmiştir:

*“Yaramaz bir hava bul tag içinde
Yiyir sular ola ırmag içinde*

*Irag ilden ü halk ü şehrdendûr
Girürse sag içine ola rencûr*

...

*Aradı kûh-der-kûh ol yöreyi
Kaya vü taş içinde bir arayı*

*Suyı nâ-hoş havası eyle dil-gîr
Ki bir hafte içinde tıfl ol pîr”* (b.1940-1948’ s.71)

Bîsütûn dağı, mesnevîde Ermen ve Medâyin’den sonraki üçüncü ana mekândır. Bîsütûn dağı aşılması oldukça zor ve sert kayalıklardan oluşan bir dağ olmasına karşın Ferhâd, Hüsrev ile yaptığı bir anlaşma sonucunda, Şîrîn’e kavuşabilmek için bu dağı delmeyi

kabul eder ve burada canla başla çalışır. Aynı zamanda Bîsütûn dağı, Ferhâd ve Şîrîn'i bir araya getiren bir mekândır. Şîrîn, Ferhâd'ın ziyaretine gelmiş ona gül suyu ikrâm etmiştir. Bîsütun dağında gece gündüz çalışan Ferhâd, Hüsrev'in hazırladığı bir hileyle intihar eder ve bu dağ ona mezar olur. Şîrîn'i plâtonik bir aşkla seven ve aşk acısı çeken Ferhâd, âdeta bu dağ ile bütünleşir, çünkü tıpkı Ferhâd'ın aşkı gibi bu dağ da imkânsızlıklarla doludur. Adından da anlaşılacağı üzere bu dağ şekilsiz ve sarp kayalıklardan oluşur. Bahar Dervircemaloğlu, bir anlatıdaki mekân özelliklerinin, karakterleri ve olayları önemli ölçüde etkileyebileceğini ve bu durumun genellikle “*anlamsallaştırma*” ya da *mekâna anlam yüklenmesi* olarak nitelendirildiğini ifade eder. (Dervişcemaloğlu, 2016:190) Bîsütûn dağına da mesnevîde umutsuzluk, imkânsızlık ve karşılıksız aşk anlamları yüklenir. Şeyhî'nin mesnevîsinde yer alan mekânların işlevleri tablo hâlinde gösterilecek olursa:

Tablo 8: Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde mekânların işlevleri tablosu

ŞEYHÎ'NİN HÜSREV Ü ŞİRİN'İNDE MEKÂNLARIN İŞLEVLERİ		
Ruh hâline bağlı mekân	Eylem mekânı	Gözlemlenen mekân
Mehîn Bânû'nun sarayı, Hüsrev'in Şîrîn için yaptırdığı köşk ve Bîsütûn Dağı.	Medâyın, Ermen, Azerbeycan ve Çin.	Gözlemlenen mekân yoktur.

2.4.7. Tema

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde iki ana konu üzerinde ilerler. Bunlardan birincisi; aşk, ikincisi; iktidar mücadelesidir. Mesnevîde, bir yandan Hüsrev ve Şîrîn'in birbirlerine kavuşmak için verdikleri mücadele konu edinilirken bir yandan da Hüsrev'in taht mücadelelerine yer verilir. Dolayısıyla, Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinin teması aşk ve Hüsrev'in gücünü elinde tutabilmek için verdiği iktidar mücadelesidir.

2.4.8. Dil ve Anlatım

Şeyhî, Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde hâkim (ilâhî) bakış açısını benimsemiştir. Bu bakış açısına göre, söz konusu anlatıcı, klâsik anlamda her şeyi bilen, gören, yeri ve zamanı geldikçe okuyucuya bilgi veren ilâhî karakterli bir anlatıcıdır. O, kimi zaman okuyucu ile eser arasında bulunduğu gibi, kimi zaman da okuyucunun yanında yer alarak sırdaşlık görevi yapar. (Tekin, 1989:15)

Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevisinde benimsediği anlatıcı tipolojisi şöyledir:

Tablo 9: Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinin anlatıcı tipolojisi tablosu

ŞEYHÎ'NİN HÜSREV Ü ŞİRİN'İNDE ANLATICI TİPOLOJİSİ	
Ölçütler	Anlatıcı Tipleri
Sunuş kipi	Açık.
Diegetik durum	Diegetik olmayan.
Hiyerarşi	Birincil.
Belirginlik derecesi	Fazlasıyla belirgin.
Şahsilik	Şahsi.
Değerlendirmeci konum	Öznel.
Yetkinlik	Her şeyi bilen.
Mekânsal konum	Her yerde olabilen.
Karakterlerin bilincine nüfuz etme	İfade edilmiş.
Güvenilirlik	Güvenilir.

Şeyhî, Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde olayları **açık bir sunuş kipi** ile anlatmıştır. Olaylar ilerlemesi gereken seyirde ilerler ve karmaşık bir yapı söz konusu değildir.

Şeyhî, mesnevîde karakter olarak yer almaz ve kendisiyle alâkalı bir şeyler anlatmaz. Bu sebeple **diegetik olmayan** bir anlatıcıdır.

Şeyhî, çerçeve hikâyenin anlatıcısı olduğu için **birincil derece hiyerarşiye sahip** olan bir anlatıcıdır.

Şeyhî, bir anlatıcı olarak eserinde **fazlasıyla belirgin** olup okuyucu tarafından varlığı sürekli sezilir. Daha önce de söz konusu edildiği gibi, Şeyhî bir bölüme başlarken bölümdeki olaylarla ilgili şekilde, kendine hitâb eden 10-15 beyitlik birer giriş yapar ve eserde Hüsrev, Şîrîn ve Ferhâd dilinden söylenmiş 26 gazel, Şîrîn ağzından yazılmış kaside şeklinde bir münâcât, Ferhâd dilinden söylenmiş 7 bendlik bir terciibend de bulunur. Söz konusu girişlerde ve kahramanlar dilinden söylenmiş gazel vb. türlerde Şeyhî'nin olaylarla ilgili takındığı tutum ve benimsediği değerleri anlamak mümkündür. Dolayısıyla Şeyhî, bir anlatıcı olarak bu bölümlerde okuyucuya kendisini hissettirir.

Olayların başında yer alan kendine ait beyitlerde duygu ve düşüncelerini dile getirerek *şahsî* bir anlatım tarzını benimser.

Hakîm bakış açısını üstlendiği için, *her şeyi bilen bir yetkinliğe sahiptir*. Mekânsal konum olarak da *her yerde olabilir*.

Şeyhî *karakterlerin bilincine nüfuz etmiş*, benimsediği değerleri ve okuyucuya aktarmak istediği mesjları mesnevî karakterleri vasıtasıyla ifade etmiştir.

Şeyhî, Nizâmî'nin eserini büyük ölçüde değiştirmemiş, yanlış bir aktarımda bulunmamıştır. Bu sebeple *güvenilir* bir anlatıcıdır.

2.4.9. Motifler

2.4.9.1. Çocuğu Olmayan Padişah Motifi

Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde de çocuğu olmayan padişah motifi kullanılır. Hürmüz Şah her şeye sahip olsa da bir erkek evlada sahip değildir. Bunun gerçekleşmesi için adaklar adanmış, kurbanlar keser:

*“Ogul didarına ol resme muhtâc
Ki suya teşne aş ü etmeğe ac*

*İderdi nezr ü kurbân ü tasadduk
Kılurdu lutf ü ihsan ü temalluk*

*Ki Vehhâb-ı ezelden ire fermân
Bağışlaya kuru cisme yini cân”* (b. 796-799' s.30)

2.4.9.2. Ad Verme Motifi

Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde, Hürmüz Şah padişahlık nişanesi olması için oğlunun adını Hüsrev koyar:

*“Çü hüsrevlik nişânın tiz ururlar
Adını Hüsrev- i Perviz ururlar*

*Efendilik işaretini sundular
Adını Perviz oğlu Hüsrev koydular”* (b.808-809' s.30-31)

2.4.9.3. Olağanüstü Kahraman Motifi

Şeyhî'nin mesnevîsinde yer alan bu motif, Hüsrev'in küçük yaşlardan itibaren olağanüstü özellikler taşımasında tezahür eder. Mesnevîde Hüsrev'in beş, altı ve yedi yaşlarında sahip olduğu olağanüstü yetenekler şöyle anlatılır:

*“Biraz gündən ki irdi bişe yaşı
Ulu and oldı kavm ü işe başı*

*Toyup şeş sâle iken ma ‘rifetden
Gözi ibret ‘ibret tutardı şeş cihetden*

*Yidi yaşında yitürdi cemâli
Aya vü güne noksan ü zevâli*

*İderdi devlet ile ‘akl ta ‘lim
K’olusardur mutî ‘ün yidi iklim” (b.816-818’ s.31)*

2.4.9.4. Rüya Motifi

Rüya motifi, Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde gelecekte haber verme hüviyetini üstlenerek olay akışını etkiler. Hüsrev dedesi Nuşîrevân'ı rüyasında görmüş ve ondan gerçekleşecek olan dört şeyin müjdesini alır. Şîrîn, Hüsrev'in yanına kaçtığında Mehîn Banu gördüğü bir rüya sayesinde içini ferah tutar ve onun geri döneceğini anlar.

2.4.9.5. Eğitim Görme Motifi

Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn'inde olduğu gibi Şeyhî'nin de aynı adlı mesnevîsinde kahramanların belirli bir eğitim sürecinden geçtiği görülür. Hümmüz Hüsrev'in küçük yaşta zamanın bilgininden eğitim almasını sağlar. Hüsrev de kısa sürede çok şey öğrenerek eğitimini tamamlar. Böylece Hüsrev on üç yaşına gelince bütün ilimleri öğrenir:

*“Pes oldı dün ü gün ta ‘lîme meşgul
İşinden ‘âlemün tefhime meşgul*

*Umûr-ı mümkünün hikmetlerinden
Vücûd-ı vâcibün kudretlerinden*

*Kevâkib seyrinün mahiyetinden
‘Anâsır tab ‘unun hâsiyyetinden*

*Muhît ü merkezün hadd ü cihanın
Zamânun sür ‘atin kutbun sebâtın*

*Bisât-ı ‘arza dek çetr-i zühâlden
Hoş âgâh itdi şâhı her ‘amelden*

*Azacuk müddetün içinde şehzâd
Öküş hikmet tutar üstâddan yâd*

*Fesâhetde urur Sahbâna ta'nı
Belâgatde öğredür Hassâna ma'nî*

*Çü dikkat-bin idi rûşen -zamîr
Olur her fenn içinde bî-nazîr ol” (b. 843-849’ s.32)*

Hüsrev’in nedimi Şâvûr’da Şîrîn’e Ferhâd’ın işindeki başarısını överek anlatır ve şunları söyler:

*“Ki biz bir yerde idük Çinde hem-şîr
İki şâkird idük üstâdumuz bir*

*Çü bulduk rağbet ile pîşeye yol
Yapuşdum hâmeye ben tîşeye ol” (b.4295-4296’ s.161)*

Böylece Ferhâd ve Şâvûr da, eğitim alabilmek için Çin’de bulunarak aynı hocanın terbiyesinden geçerler. Ferhâd eline baltayı alarak mühendis, Şâvûr ise kalemi alarak ünlü bir ressam olur.

2.4.9.6. Âşık Olma Motifi

Âşık olma motifi Şeyhî’nin mesnevîsinde de üç şekilde gerçekleşmiştir. Bunlardan birincisi; Hüsrev’in Şîrîn’e olan aşkıdır. Bu aşk Şâvûr’un Hüsrev’e Şîrîn’i anlatması ile gerçekleşmiştir. Yani Hüsrev, Şîrîn’e görmeden âşık olur. İkincisi Şîrîn’in Hüsrev’e olan aşkıdır. Bu aşk ise Şîrîn’in Hüsrev’in resimlerini ağaçlarda görmesi ile başlar. Üçüncü aşk ise Ferhâd’ın Şîrîn’e olan aşkıdır. Ferhâd, Şîrîn’e görür görmez âşık olur ve “ah” çekerek olduğu yere bayılır.

2.4.9.7. At Motifi

Mesnevîde Şebdiz, olağanüstü hızlı olmasıyla Şîrîn’e daima eşlik eder. Şebdiz’in doğumu da olağanüstü bir şekilde gerçekleşmiş olup mesnevîde şöyle anlatılır:

*“İdenler nakl-i esmâri hikâyet
İşitdük böyle kıldılar rivâyet*

*Ki var ol deyr önünde bir mağara
Demürden kapısı benzer hisara*

*Kara taşdan bir at şekli yonulmuş
Tulsım ile mağâra içre konulmuş*

...
*Geliür kısraklar anda rağbet ile
Sürünürler bu taşa şehvet ile*

*İrişür çünkü fermânı Hudânun
Yıgulur binde biri madyânun*

*Çün ol tohumun irişe aslı bilden
Togar bir tay ki geçer yilse yilden*

*Tevârih ıssı râvi eyle didi
Ki Şebdiz ol taşın neslinden idi'' (b.1155-1167' s.43)*

...

2.4.9.8. Yolculuğa Çıkma Motifi

Şîrîn'in memleketi Ermen, Hüsrevinki Medâyin olması sebebi ile kahramanlar birbirlerini görebilmek için sık sık yolculuğa çıkarlar. Şîrîn Hüsrev'i görebilmek için halasından habersiz tek başına tehlikeli bir Medâyin yolculuğuna çıkar. Hüsrev de zaman zaman Ermen'e gelerek Şîrîn'i ziyaret eder.

2.4.9.9. Kılık Değiştirme Motifi

Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde kılık değiştirme motifi iki ayrı amaca hizmet eder. Bunlardan birincisi Şîrîn'in ava çıkarken kılık değiştirmesidir. Bunun nedeni Şîrîn'in kendini koruma ihtiyacı hissetmesi ile ilgilidir. İkincisi de, Şîrîn tarafından gerçekleştirilir. Hüsrev ile ayrılıklarına katlanamayan Şîrîn kılık değiştirerek onun düzenlediği işret meclisine katılır. Bunun nedeni ise Şîrîn'in Hüsrev'i gözlemleyerek onunla bir araya gelmek istemesidir.

2.4.9.10. Savaş Motifi

Savaş motifi Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde işlenen ana motiflerdendir, çünkü; bu motif Hüsrev ile Şîrîn'in birbirine kavuşma mücadelesi ile birlikte ele alınır. Anlatı boyunca Hüsrev iktidarı elinde tutabilmek için Behram ve Saye Han ile savaşır. Hüsrev iktidarını geri kazandığı zaman Şîrîn ile kavuşması gerçekleşir.

2.4.9.11. Dağ Delme Motifi

Dağ delme motifi de Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde mutlaka ele alınan motiflerdendir. İmkânsızlıklarla örülü olan Bîsütûn Dağı, Ferhâd'ın Şîrîn'e olan aşkını sembolize eder. Ferhâd Şîrîn'e kavuşabilmek için Hüsrev'in sunduğu şartı yerine getirmeye çalışır. Bunu yaparken de dağa Şîrîn'in sûretini nakş ederek umudunu tazeler.

2.4.9.12. Hile/ Karşıt Gücü Kandırma Motifi

Bu motif; Hüsrev tarafından Ferhâd'a uygulanır. Ferhâd ile başa çıkamayacağını anlayan Hüsrev çare olarak râkibini bir hile ile ortadan kaldırmayı düşünür ve bunun için yalancı ve yaşlı bir kadın ile anlaşarak Ferhâd'a Şîrîn'in öldüğü yalanını söyler. Bunu duyan Ferhâd elindeki külüngü havaya fırlatarak can verir.

3. ALİ ŞİR NEVÂYÎ'NİN FERHÂD Ü ŞİRİN'İ

3.1. Ali Şîr Nevâyî'nin Hayatı

Ali Şîr Nevâyî'nin hayatı şöyledir:

XV. yüzyılda Maverâünnehr ve Horasan'da altın çağını yaşamış olan Çağatay edebiyatının en büyük şairi Ali Şîr Nevâyî, Uygur Türklerindedir. 1441-1501 yılları arasında yaşamış olan Ali Şîr Nevâyî, yalnız Çağatay edebiyatının değil, aynı zamanda bütün Türk edebiyatının en büyük şairlerinden biridir. Herat'ta doğmuştur. Babası dönemin devlet adamlarından Kiçkine Bahadır'dır. Kiçkine Bahadır, devlet adamlığının yanı sıra şair ve bilgin olan aydın bir kişidir. Nevâyî, çocukluk ve gençlik dönemlerinde iyi bir öğrenim görmüş; dönemin hükümdarı Hüseyin Baykara ile birlikte okumuştur. Hüseyin Baykara 1470 yılında tahta geçince, Nevâyî'yi de saraya almış ve ona divan beyliği vermiş, onu siyasî ve idari işler danışmanı olarak atamıştır. Nevâyî, çok yanlı ve çok sayıda eser vermiş bir sanatçıdır. Sayıları otuzu aşan Türkçe ve Farsça eser yazmıştır. Türkçe şiirlerinde Nevâyî, Farsça şiirlerinde Fânî mahlasını kullanmıştır. (Mengi, 2017:105)

Gönül Alpay Tekin, Alî Şîr Nevâyî hakkında şu değerlendirmelerde bulunur: Ali Şîr Nevâyî'nin klâsik Çağatay edebiyatının teşekkülünde seçkin bir yeri vardır. Divân, tarih, mesnevî, tezkire, dil, musikî, arûz gibi tür ve konularda otuz kadar irili ufaklı eser vermesi onun büyük ve üretken bir sanatkar olduğunu, geniş kültürünün ve zamanının ilimlerine vukûfunu açıkça gösterir. Ali Şîr Nevâyî, devrinin olduğu kadar Türk sanat ve fikir hayatının da en önemli şahsiyetlerindedir. Nevâyî kadar geniş bir tesir sahası

olan ve mensup olduğu edebiyatın teessüs ve tekâmülünde hizmeti bulunan bir başka şahsiyete rastlamak mümkün değildir. (Alpay-Tekin, 2012:8)

3.2. Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn Mesnevîsi Hakkında Bilgiler

Ferhat ile Şirin hikâyesi ilk defa Bel'amî'nin Taberî tercümesinde görülür. Bel'amî'nin bu tercümesi en eski Farsça mensur eserdir. Tercüme ederken halk arasındaki meşhur destanları da ilave etmiştir. Nizâmî, Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde Ferhâd ile ilgili bölüme yer vermiş ve mesnevî asıl klâsik şeklini almıştır. Nizâmî'den sonra hep taklit edilerek halk edebiyatına kadar girmiştir. (Ritter, 2011:86)

Ferhâd ü Şîrîn hikâyesi, aslında Hüsrev ü Şîrîn hikâyesinin bir bölümü olup sonradan genişletilir. Bu hikâye İslâm Edebiyatında asırlarca büyük bir ilgi toplar ve birçok şair tarafından işlenir. Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsi Ali Şîr Nevâyî'nin hamsesinin ikinci mesnevîsi olup 5792 beyit ve 52 ayrı bölümden oluşur. Mesnevî, aruzun *mefâilün mefâilün feülün* kalıbı ile yazılmıştır. Ali Şîr Nevâyî Ferhâd ü Şîrîn'i yazarken bütün yaratıcılığını göstererek aslından büsbütün ayrı ve yeni bir eser meydana getirir. Nevâyî eserini yazarken Nizâmî'nin eserinden etkilenmiş, hikâyenin ana çatısıyla ilgili kaçınılmaz bazı olayları ve vezin gibi şekle ait özellikleri Nizâmî'den almıştır. (Alpay Tekin, 1989:155) Ali Şîr Nevâyî hikâyeye, Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn'inden çok farklı bir muhteva kazandırır. Kendisinden önce yazılan hikâyelerde Ferhâd'a ayrılan küçük bölümü genişleterek Ferhâd'ın macerasını mesnevînin başından itibaren hâkim kılar. Mesnevîsinin isimini de *Ferhâd ü Şîrîn* olarak değiştirerek hikâyeyi yeniden tanzim eder. (Doğan, 2007:390)

Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsi ile ilgili değerlendirmelerde ve buradan itibaren yapılan alıntılarda, Gönül Alpay Tekin'in ilk baskısı 1994 yılında yapılan *Ali-Şîr Nevâyî Ferhâd ü Şîrîn İnceleme- Metin* adlı eserinin, 2012 yılında TDK tarafından yayımlanan 2. baskısı esas alınacaktır.

3.3. Mesnevînin Yazılma Sebebi

Ali Şîr Nevâyî, 1484 yılında yazdığı Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde eserinin yazılış nedenini açıklar. Vefasız bir güzele âşık olduğunu, onun derdi ile perişân bir hâlde iken bir meleğin kendisine gizlice seslenerek, kalp bir gümüşü put yapmakla hem bu hem de öteki dünyasını yıkmaktan vazgeçmesini, Ferhâd ile aşk alanında boy ölçüşürse Şîrîn kadar güzel bir şirin (eser) elde edeceğini, daha önce yazdığı Hayretü'l-ebrâr'a ikinci bir

hazineyi eklemek üzere çalışmaya başlamasını tavsiye ettiğini söyler. Bunun üzerine Camî'ye giderek ona duyduklarını anlatır ve o da aynı tavsiyelerde bulunur. Bu melek Nevâyî'nin kendi düşüncesi olmalıdır. İçindeki ses ona yeni bir mesnevî yazmasını söyler. Nevâyî, fikrini Camî'ye açarak onun tarafından desteklenir. (Alpay Tekin, 2012:23)

3.4. Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn Mensevîsinin Tahlili

3.4.1. Zihniyet

Ali Şîr Nevâyî, hamsesinin ikinci mesnevîsi olan Ferhâd ü Şîrîn'i aslından büsbütün ayırmış, yeni bir eser meydana getirmiştir, fakat Nevâyî daha önce konuyu ele alan şairlerin etkisinde kalmıştır. Gönül Alpay Tekin'in bu konudaki tespitlerine göre Ali Şîr Nevâyî'yi etkileyenlerin başında Nizâmî gelir, çünkü Nizâmî, hamse yazmakla yalnız Nevâyî ve XV. yüzyıl Çağatay edebiyatını etkilemekle kalmamış, kendisinden sonra gelen hemen hemen bütün öteki İran ve Osmanlı şairlerini de etkilemiştir. Nevâyî de eserini yazarken, hikâyenin ana çatısıyla ilgili kaçınılmaz bazı olayları ve vezin gibi şekle ait özellikleri Nizâmî'den almıştır, çünkü Çağatay edebiyatı, İran edebiyatının etkisi altında kalarak, Maverâünnehr ve Horasan'da Çağatayca konuşan Türk toplumunun aristokrat ve burjuva sınıfı içerisinde gelişmiş bir edebiyattı. XV. yüzyılın ilk yarısında iyice şekillenmeye başlayan bu edebiyatın içine yetişen Nevâyî, her şeyden önce bir geleneğin etkisi altında bulunmaktaydı. Bu edebiyatta gazel, kaside, mesnevî gibi belli türler vardı. Bir ya da birkaç İran şairi her bir türün üstâdı sayılmakta ve onların izinden gidilmekteydi. O devrin mesnevî ve hamse üstadı ise Nizâmî olduğu için, hem İran hem de Türk şairleri onun gibi bir hamse ya da ona nazire yazmak için uğraşıyorlardı. Nizâmî, erişilmek istenen en yüksek ve uzak bir noktaydı. Bu gelenek dolayısıyla, Nizâmî, her şeyden önce Nevâyî'ye aynı konularda yazılmış beş mesnevînin toplandığı bir hamse yazmak düşüncesini veren şairdir. (Tekin Alpay, 1989:156)

Ali Şîr Nevâyî, mesnevîsinin IX. bölümünde kendisinden önce bu hikâyeyi yazan şairleri eleştirir. Ona göre Nizâmî ve Emir Hüsrev, Hüsrev'e lâayık olmadığı bir değer vermişlerdir. Bunun için kendisi, aşkın dert ve belasından hiç haberi olmayan Hüsrev yerine Ferhâd'ın hikâyesini yazmaya karar vermiştir:

*“Nizâmî didi Hüsrev boldı pey-rev
Eger ol şâh idi bu irdi Hüsrev*

*Tenasüp tapıp ol ikki yegâne
Didiler barça Hüsrev'din fesane*

*Min-i mahzunga kim 'ışk itti bî-dâd
Salıp gam tagıda andak ki Ferhâd*

*Münasibdür eger tartıp nevânı
Disem Ferhâd-ı mahzun dâstânı”* (Tekin, Alpay, 2012:114)

Eserin başındaki açıklamalara bakılacak olursa Ali Şîr Nevâyî, bu hikâyeye hakkında geniş bir bilgi toplamıştır. Nevâyî çok fazla okuyan bir kimse olduğunu, yeri geldikçe eserlerinde, özellikle *Muhakemetü'l-lügateyn*'de, değinmiş ve kendinden önceki büyük şair ve sanatçıların nerdeyse bütün eserlerini okuduğunu söylemiştir. Her okuduğu eserle bir başka dünyaya giren Nevâyî, bu dünyaların kendinde yoğunlaştırdığı bir hâyâl gücüne sahip olmuştur. Bunun yanında, insanların karmaşık eylemlerini ve duygularını kavrayarak hayatın çeşitli yanlarını gösterme yeteneğine sahip olmuş ve mesnevîsini kompozisyon bakımından iki büyük bölüme ayırmıştır. Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinin birinci bölümü, bu çok okuma sonucunda ortaya çıkmış ve öteki bütün Hüsrev ü Şîrîn ve Ferhâd ü Şîrîn mesnevîlerinden farklılık göstermiştir, çünkü bu bölümde rastlanan ejderha, Ehrimen, sihirli ayna, tılsım açma gibi pek çok değişik motifler, biraz kendi toplumunun masallarından, biraz da öteki eserlerden, büyük ihtimalle İran edebiyatında Nevâyî'nin eserinden önce yazılmış mesnevîlerden gelmiştir. (Tekin Alpay, 1989:159)

Ali Şîr Nevâyî, Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsine başlarken mesnevî yazma geleneğinin bir gereği olarak başlangıç, tevhid, münâcât, na't, sultana övgü ve sebab-i telif manzumelerine yer verdikten sonra on birinci bölümde asıl hikâyeye geçer. Buraya kadar olan kısımlardan hareketle mesnevînin İslâmî çerçevede teşekkül eden bir zihniyete sahip olduğu söylenebilir. Asıl hikâyede diğer mesnevîlerde de olduğu gibi erkek çocuğu olmayan hükümdar motifi yer alır. Burada dinî bir inanış olarak adak adama uygulaması yapılır:

*“Bu maksûdı için saçıp diremler
Kılıp köp nezrler eylep keremler”* (Alpay Tekin, 2012:129)

Nevâyî mesnevîsinde açık seçik aşk tasvirlerine yer vermez ve kadınla erkek arasında olan herhangi bir yakınlaşmayı tasvir etmez. Hatta Şîrîn, namus kaygısı güderek Ferhâd'a olan aşkının duyulmasından bile çekinmiş, Ferhâd Mihîn Bânû'nun sarayına gelince utanarak onu perdenin arkasından izlemiştir.

Mesnevînin eğlence zihniyetini işret meclisi oluşturur, fakat bu tasvirler oldukça sınırlıdır. Mihîn Bânû, kanal inşasını kısa sürede tamamlayan Ferhâd'a teşekkür etmek için sarayında bir meclis kurdurur ve hep birlikte eğlenirler. Bu işret meclisi şöyle tasvir edilir:

*“Mihîn Bânû içip devrân ayagı
Çikip Ferhâd ile Şâpûr dagı*

*Ni meclis bâg-ı Rıdvandın nümûdâr
Nibâde Âb-ı hayvândın nümûdâr*

*Ayakçılar şeker-güftâr u dil-bend
Kılıp dil-bendlik birle şeker-hand*

*Muganniler anung dik lahn-perdâz
Ki canlar perdedin raks eylepâgâz*

*Bu meclis içre hazır on dil-ârâm
Barı hem serv-kâmet hem gül-endâm”* (Alpay Tekin, 2012:324-325)

Mesnevîde bundan başka belirgin bir işret tasviri yer almaz. Bu işret meclisinde, Ferhâd ile Şîrîn birbirlerini görünce aşkın verdiği coşkunluk hâliyle kendilerinden geçerek bayılır. Ali Şîr Nevâyî'nin mesnevîsinde yer alan bu işret meclisi, birbirlerini görünce bayılan Ferhâd ile Şîrîn'in aşkının kuvvetinin hissedilmesi için bir işlev oluşturur. Mesnevîde şöyle söz konusu edilir:

*“Kötermek istedi başın perî-zâd
Yıkıldı cism u kitmiş irdi Ferhâd*

*Bu şîrîn hâl çünnezzare kıldı
Anungyanıda hem Şîrîn yıkıldı*

*İkisi agzığa tutkanda mir'ât
Nefesdin hiç eser yok irdi heyhat”* (Alpay Tekin, 2012:332)

Gönül Alpay Tekin'in tespitlerine göre; Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinin zihnî yapısını ortaya koyan en önemli etken Nevâyî'nin Türklük konusundaki şuuru ve

görüşleridir. Bunun yanında Ali Şîr Nevâyî'nin mesnevîsi, çevresinden ve yaşadığı devirden büyük izler taşır. Kendi devrinin yaşam tarzından, kültüründen, güzel sanatlarından, hatta yaşadığı şehrin mimarî yapısından da etkilenmiştir. Eserdeki karakterlerin çizilişinde ve tasvirlerde bu etkiler geniş ölçüde görülmektedir. Eserin kahramanları tek tek ele alınırsa vefakâr bir âşık ve yaratıcı bir sanatçı olan Ferhâd'ın, Nevâyî'nin Türk ulusuna karşı olan şuurlu sevgisinden doğduğu görülür. Nevâyî, Farsça yazılmış büyük eserlerin Türkçe yazılabileceğini göstermeye çalışmış; onları bütün Türk ulusunun okumasını istemiş ve kendisinin büyük İran şairleriyle boy ölçüşebileceğini de ispat etmiştir. Ayrıca Sultan Hüseyin Baykara ile Çağatay devletinin kazandığı erk, bu devletin yönetimindeki Türk halkının Türk olma gururunu duymasına ön ayak olmuştur. Nevâyî de bu duyguyu onlarla birlikte paylaşmış ve Türk olmakla övünmüştür. Nevâyî bu duygu ve düşüncelerle, mesnevîsinde Ferhâd'ı Çin fağfurunun yerine, Çin hakanının oğlu olarak tasvir eder. Hakan, Türk başbuğlarına verilen bir unvan olduğundan Nevâyî Çin ülkesiyle, Çin Türkistan'ını kastetmektedir. Böylece Ferhâd bir Türk asili ve kahramanının kişiliğine bürünmüş olur. Bunun yanında Ali Şîr Nevâyî mesnevîsinde hem hayâli hem de tabiatı ve gerçek dünyayı yansıtan tasvirler yapmıştır. Ali Şîr Nevâyî, mesnevîsinde Çin Hakani'nin yaptırdığı dört köşkün yapılmasında çalışan işçileri, ustaları, çekilen zahmetleri; Ferhâd'ın kanalı açtığı sırada gece gündüz çalışmasını, taşları nasıl yonttuğunu, havuzu ve kasrı nasıl yaptığını ve insanların onu görmeye gelmelerini anlatırken dış dünyanın, kendi çevresindeki dekor ve hareketliliğin etkisi altında kalmıştır. Böylece, Nevâyî mesnevîsinde devrinin yapı işlerinin benzerlerini anlatır. Örneğin, Hüsrev Mihîn Bânû'nun red cevabı üzerine, şehir kurganını kuşatmış ve şehrin etrafında ikinci bir kurgan daha yaptırmıştır. Nevâyî bu olayı anlatırken, Herat şehrinin iç şehir ve kalesini ve dışarıdan bunu iki katlı duvarla çeviren rabaz ve surunun meydana getirdiği Kuhunduz'u düşündürmüştür. Nevâyî, Ferhâd'ın açtığı kanalın büyük bir nehir hâlinde şehir ovasına aktığını anlatırken de, Herî-Rûd'dan ayrılan dokuz kanalın sayesinde Herat ovasında meydana gelen otuz fersahlık tarım alanını düşünmektedir. Nevâyî'nin mesnevîde su kanallarına bu kadar önem vermesi, Timurlular devrindeki kanalların önemiyle de ilgilidir, çünkü Herat'ın kuzeyde İncili ve Hıyâban kanalları, güneyde Subukur, Baştan, Mâlân kanalları çevresinde toplandığı bilinmektedir. Nevâyî'nin mesnevîsinin birçok yerinde Çin, Çin nakışı, çini, yeşim taşı kelimelerine yer vermesi de, rastgele olmayıp Baysungur

Mirzâ'ya ait Bağ-ı sefid köşkünün Çin'den getirilmiş yeşim taşları ile kaplandığı, üzerine nakış ve resimler işlendiğini hatırlatır. Ayrıca, devrinde Çin porselenine önem verilmesi ve Şahrüh zamanından beri Çin ile olan ticaret ilişkileri nedeniyle, Nevâyî'nin zihnine Çin ile ilgili imajlar doğmuş ve bunlar mesnevîsine tezahür etmiştir. Mesnevîde hakanın Ferhâd için yaptırdığı dört köşk ve bahçeleri, o devirde Herat civarında bulunan büyük bağları ve bahçeleri, oralarda hükümdar ve şehzadeler için yapılmış köşklere hatırlatır. Burada yapılan dört köşk, dört mevsimle bir ilgisi olup Timur devri mimarisinin etkisiyle esere alınmış olmaları ihtimâli yüksektir. Timur'un Semerkand'ta yaptırdığı Kök-saray da dört katlı olup Semerkand'da bağ-ı meydan bahçesinin ortasındaki Çihil sütun köşkünün dört köşesinde, dört minareye benzer burç ve bu binanın üst katında dört eyvan ile ortasında dört köşeli oda vardır. Tarabhane köşkünün dört köşesinde, dört hücre ve hücrelerin arasında, dört avlu yapılmış olup Herat şehrinin de dört kapısı vardır. Bu yüzden dört sayısı, hem kaynağı çok eskiye giden kozmoğrafya ve mitolojiye bağlı fikirlerle hem de o devrin estetiği ile yakından ilgilidir. Böylece Nevâyî mesnevîsine, devrindeki yaşam tarzından, devrinin mimarisi, kültürü ve estetik anlayışından gelen gerçekleri yansıtmıştır. Sonuç olarak, Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde birçok etkiler bir araya toplanmıştır. Nevâyî sadece bilinen bir konuyu üstün bir hikâye tekniği içinde hikâye etmekle kalmamış, bir yandan uygarlığı, kültürü ve hayat anlayışı ile kendi devrinin gerçeğini bir masal dünyasına sindirirken, öte yandan eserin bütününde bir felsefeyi (tasavvuf) somutlaştırmıştır. (Alpay Tekin, 1989:162-164)

3.4.2. Yapı

3.4.2.1. Özet

Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinin özeti şöyledir:

Çin Hakanı her şeye sahiptir, fakat bir oğlu yoktur. Allah'tan bir oğul istemekte ve bu yolda birçok ihsanlar yapmaktadır. Dileği kabul olur ve Allah ona bir erkek çocuk bağışlar. Adını Ferhâd koyarlar. Ferhâd daha doğuşunda aşk ve kederi beraberinde getirir. Öteki çocuklar gibi neşeli değildir. Çok az yer ver gayet sessizdir. Daha üç yaşındayken zekâsının fazlalığını gören babası ona bir hoca tayin eder. Ferhâd kendisine gösterilen dersleri kısa zamanda öğrenir. Bir senede Kur'an'ı ezberler ve on yaşına kadar bütün dünyevî ilimleri okuyup bitirir. İyi bir silahşör olarak yetişir. On dört yaşında bütün meziyetleri kendisinde toplar. Yapı sanatının sırlarını ve küllükle

taş yontmayı öğrenir. Bir gün babasıyla birlikte hazine odasını gezerken gizli bir sandık görür. Ferhâd, İskender'den kalmış olan sandıkta bulunan ve dünyayı gösteren aynayı bulmak için yolculuğa çıkar. Bu ayna ona aynı zamanda ömrü boyunca başına gelecek olanları da gösterecektir. Ferhâd Yunan ülkesine doğru yola çıkar. Yolda büyük tehlikelerle karşılaşır. Ehremen adlı bir yaratığı ve bir ejderhayı öldürdükten sonra iki bilge kişi ile karşılaşır. Bunlardan biri, zamanın Sokrat'ı sayılan Süheyla'dır. Süheyla'nın yardımı ile Hz. Süleyman'ın yüzüğüne kavuşur. Biri de, Hızır'ın yardımı ile bulduğu yüksek bir tepede oturan bilge bir ihtiyardır. Bu ihtiyar da ona uzun ömürlü olmayı ve genç kalmayı sağlayacak olan cevherin sırrını açıklar. Ferhâd bu yolculuğun sonunda ele geçirdiği ve maddi değeri yüksek olan hazinelerin hepsini Hakana bağışlar. Kendisine kalan ise, yüksek tepede bulduğu bilge ihtiyarın söylediği sözlerdir: "Senin aşkın mecazîdir. Aşkın ateşi âlemi aydınlatacak, cihanı dolduracak."

Ferhâd Çin'e dönünce mahzene iner ve İskender'den kalmış olan sandığın sırrını öğrenmiş olduğundan açtırır ve içindeki aynaya bakar. Kendisine benzeyen bir delikanlı kalabalığın başında taş yontmaktadır. Aynada geleceğini gördükten sonra, Ferhâd huzursuz olur ve yeniden yola çıkar. Aynada gördüğü kaderinin peşinden gider. Bir deniz kazasından kurtulur ve Yemen yakınlarında çıktığı kıyıda kurulmuş olan içki meclisinde, âşık olduğu kızın bulunduğu diyarın Ermen olduğunu öğrenir. Şâpûr adlı genç ona yol arkadaşlığı yapar. Ermen diyarına varınca aynada gördüğü çölü ve dağda taş yontmakla meşgul olan kalabalığı görür. Ferhâd hemen onlara yardım eder ve onların üç yıldan beri yapamadıklarını yapar, dağı deler ve çeşmeden su akıtır. Mihîn Bânû ve Şîrîn bunu duyunca onu görmeye gelirler. Ferhâd daha Şîrîn'in yüzünü görmeden bir âh çeker, bu âhın rüzgârı Şîrîn'in yüzünün örtüsünü açar. Ferhâd Şîrîn'in yüzünü ancak o zaman görür ve aynada gördüğü yüzü tanır.

Mihîn Bânû'nun düzenlediği mecliste, Ferhâd ile Şîrîn bir araya gelerek bade içerler. Mihîn Bânû, Ferhâd'ın hükümdar oğlu olduğunu anlayınca onu tahta geçirmek ister ama Ferhâd kabul etmez. Çünkü onun kaderi ve yürüyeceği yol önceden belirlenmiştir. Aşkı hükümdarlıktan daha üstündür. Bu aşk âlemi aydınlatacak cihanı dolduracaktır. Bu aşkın uğruna her şeye katlanmaya hazırdır.

Ferhâd güçlü kuvvetlidir. Elindeki külüngü dağları yarıp saraya su ulaştırır. Aynı zamanda sanatkârdır. Sarayın etrafına kurduğu eyvanları resimlerle süsler. Aynı zamanda iyi bir savaşçıdır. Hüsrev Şah, Şîrîn'in güzelliğini duyup onunla zorla

evlenmek isteyince Ferhâd Hüsrev'in ordusunu taşa tutar. Ferhâd'ın gücü kuvveti karşısında Hüsrev'in elinden bir şey gelmeyince onu hile ile yakalar ve hapseder.

Hüsrev, Şîrîn'in Ferhâd'a yazdığı mektuplardan onların aşklarının ne kadar derin olduğunu anlar. Para ile bir kadın tutar. Kadın Ferhâd'ın yanına gider. Şîrîn'in Hüsrev'le evlenmemek için canına kıydığını söyler. Şîrîn'in ölüm haberini alan Ferhâd da, başını kayalara vurarak kendisini öldürür. Ferhâd ortadan kalkınca Hüsrev Şîrîn ile evlenmek için harekete geçer. Bu arada Hüsrev'in oğlu Şîrûye de Şîrîn'i görür ve âşık olur. Şîrûye'de Şîrîn ile evlenebilmek için babasını öldürür. Şîrûye'nin evlenme teklifini kabul eden Şîrîn önce aşk derdinden kurtulması gerektiğini söyleyerek Şîrûye'den zaman ister. Ferhâd'ın cesedinin bulunduğu yere gider. Cesedi saraya getirir. Onun yanına uzanır ve ruhunu teslim eder. (Seyidoğlu, 2002:134-135)

3.4.3. Olay Örgüsü

Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsini olayların akışı ve birbiriyle olan ilişkisi bakımından 10 birime ayırmak mümkündür. Bu birimler şöyledir:

Birinci Birim: Ferhâd'ın doğumu, sürekli keder ve melankoli içinde oluşu, kısa zamanda dünyevî bütün ilimleri öğrenmesi ve yapı sanatını öğrenerek külünkle taş yontmada ustalaşması,

İkinci Birim: Babasıyla birlikte hazine odasını gezerken gizli bir sandık görür, İskender'den kalmış olan bu sandıkta bulunan *dünyayı gösteren aynanın* sırrına ulaşmak için yolculuğa çıkar.

Üçüncü Birim: Ferhâd Yunan ülkesine doğru yola çıkar ve yolda büyük tehlikelerle karşılaşır. Ferhâd bu birimde Ehremen adlı bir yaratığı ve bir ejderhayı öldürür. Süheyla'nın yardımı ile Hz. Süleyman'ın yüzüğüne kavuşur. Bir ihtiyar da, ona uzun ömürlü olmayı ve genç kalmayı sağlayacak olan cevherin sırrını açıklar. Ferhâd bu yolculuğun sonunda ele geçirdiği ve maddî değeri yüksek olan hazinelerin hepsini Hakan'a bağışlar.

Dördüncü Birim: Ferhâd Çin'e geri döner. İskender'den kalmış olan sandığın sırrını öğrenmiş olduğundan sandığı açtırır ve içindeki aynaya bakar. Kendisine benzeyen bir delikanlının kalabalığın başında taş yontmakta olduğunu görerek yeniden yola çıkar.

Beşinci Birim: Ferhâd, Yemen yakınlarında çıktığı kıyıda kurulmuş olan içki meclisinde âşık olduğu kızın bulunduğu diyarın Ermen olduğunu öğrenir. Şâpûr adlı genç ona yol arkadaşlığı eder ve Ermen diyarına varırlar. Burada aynada gördüğü çölü ve dağda taş yontmakla meşgul olan kalabalığı görür. Onlara yardım eder, dağı deler ve çeşmeden suyu akıtır.

Altıncı Birim: Ferhâd ile Şîrîn ilk kez bu birimde karşılaşırlar ve birbirlerine olan aşkları başlar. Mihîn Bânû'nun düzenlediği mecliste Ferhâd ile Şîrîn bir araya gelerek bade içerler.

Yedinci Birim: Hüsrev Şah Şîrîn'e âşık olur ve Şîrîn'i Mihîn Bânû'dan ister. Şîrîn, onunla evlenirse kendini öldüreceğini söyler. Bunun üzerine Mihîn Bânû, Hüsrev'i reddeder.

Sekizinci Birim: Ferhâd ve Hüsrev'in çatışır. Hüsrev, Şîrîn ile zorla evlenmek isteyince Ferhâd, Hüsrev'in ordusunu taşa tutar. Hüsrev Ferhâd'ı bir hile ile yakalar ve hapseder.

Dokuzuncu Birim: Hüsrev, Şîrîn'in Ferhâd'a yazdığı mektuplardan onların aşklarının ne kadar derin olduğunu anlar. Para ile bir kadın tutar. Kadın Ferhâd'ın yanına gider ve Şîrîn'in Hüsrev ile evlenmemek için canına kıydığını söyler. Şîrîn'in ölüm haberini alan Ferhâd da başını kayalara vurarak intihar eder.

Onuncu Birim: Hüsrev'in oğlu Şîrûye, Şîrîn'i görür ve âşık olur. Şîrîn ile evlenebilmek için babasını öldürür. Şîrûye'nin evlenme teklifini kabul eden Şîrîn, önce aşk derdinden kurtulması gerektiğini söyleyerek Şîrûye'den zaman ister. Ferhâd'ın cesedinin bulunduğu yere giderek intihar eder.

3.4.4. Kişiler

3.4.4.1. Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişiler

3.4.4.1.1. Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman

3.4.4.1.1.1. Ferhâd

Ferhâd Çin Hakanı'nın oğludur. Akıllı ve kabiliyetlidir, fakat garip bir şekilde hüznü meyyaldır. Diğer çocuklar gibi değildir, çok az yer ve gayet sessizdir. Âşıklık hâli doğduğundan beri onu kuşatmıştır. Ferhâd'ın hüznü babasını çok etkiler, oğlunu mutlu

etmek için elinden geleni yapar ama çaresini bulamaz. Hükümdar, oğlunun hüznünün giderilmesi için her mevsime uygun dört ayrı saray yaptırır. Ferhâd'ın eğlenmesi için eğlenceler düzenler, fakat Ferhâd'da herhangi bir değişiklik olmaz. Babası tahtını ona bırakmak istese de, Ferhâd tecrübesizliğinden bahsederek razı olmaz.

Ferhâd eğitim görmüştür. Daha üç yaşındayken zekâsının fazlalığını gören babası ona bir hoca tayin eder. Kendisine gösterilen dersleri kısa bir zamanda öğrenir. On yaşına kadar bütün dünyevî ilimleri okuyup anlar. Aynı zamanda iyi bir silahşör olarak yetişir. Ferhâd, babasının kasr yaptırmak için getirttiği ustalardan yapı sanatının bütün inceliklerini kısa zamanda öğrenir.

Ferhâd Müslüman bir Türk gencidir. Kur'an-ı Kerim'i bir yılda ezberler, çıktığı yolculuk esnasında namaz kılar ve yolculuk boyunca karşılaştığı belalar karşısında ism-i azamı dilinden düşürmez. Mesnevîde bu durum şöyle anlatılır:

*“Üçünçi ay revân boldı sevâdı
Burungı yılda Kur'ân boldı yâdı*

*Sucûd itti tilep maksûdıga yol
Tazarru eyleben ma bûdıga ol*

*Okurda ism-i a'zam tutma ârâm
Okumay ism koyma yolda bir gâm”* (Alpay Tekin, 2012:224-227)

Ferhâd, fizikî özellikleri itibariyle iri yapılı ve gösterişli; mizaç olarak ise son derece mütevacıdır. On dört yaşına geldiğinde bütün meziyetleri kendisinde topladığı hâlde mütevacı karakterinden taviz vermez. Kibar sözleri ve asil tavırları karşısında herkesi etkiler. Mihîn Bânû'nun davetinde de asil davranışları ve derin bilgisiyle Mihîn Bânû'yu etkilemeyi başarır:

*“Cevâbıda sanemler barça 'âciz
İşitmey eyle müşkil nükte hergiz*

*Alar çün şübhesiga tapmayın def
Özi ok eyleben ol şüheni ref*

*Fesâhatda sözidin kâsır idrâk
Ki her bir lafzı irdi gevher-i pāk*

*Tekellümni kılıp çün nükte-perverd
Bolup bezm ehli 'akl u hûşıdın ferd*

Mihîn Bânû kalıp hayrân sözidin

Sözin çün gûş idip barıp özidin” (Alpay Tekin, 2012:326)

Ferhâd aynı zamanda iyiliksever ve kanaatkârdır. Su kanalı için çalışan işçilere yardım etmiş ve kısa sürede su kanalı açmayı başarsa da, bunun karşılığında Mehîn Bânû'nun onun için yaptığı teklifleri geri çevirmiştir.

Gönül Alpay Tekin bir makalesinde Ferhâd ile ilgili şu tespitlerde bulunur:

“Ali Şîr Nevâyî, Ferhâd ile aynı zamanda kendisinin ve devrinin tasavvur ettiği ideal insanı canlandırır. Bu insan insanlara hizmet eden, çalışkan, insanları seven bir insandır. Örneğin Nevâyî, Ferhâd'a yalnız Şîrîn'in kasrını taşla oydurtmak ve su kanalını açtırmakla yetinmez. Ferhâd, bütün kasrın etrafında dolaşan bu kanalları bir noktada büyük bir nehir hâline getirmek üzere birleştirir. Çünkü bu nehir civardaki bahçeleri sulayacak, halka hayat verecektir. Bu ve buna benzer olaylar, Ferhâd'ın sadece Şîrîn'e karşı değil, bütün insanlara karşı iyi ve fedakâr olduğunu gösterir. Bahsedilen bu nehir, o devirde yapılan hayır kurumlarını, Nevâyî'nin yaptırdıklarını, İncili Kanalı'nın kıyılarında yaptırılan bağ ve bahçeleri ve öteki gezi yerlerini hatırlatır. Böylece bütün bu yapı ve hayır işlerinin bu eserde izler bıraktığı; bir bakıma Nevâyî'nin kendi kişiliğinin Ferhâd'a yansıdığı görülür. Ayrıca o devirdeki yöneticilerin bilime ve sanata olan eğilimleri, her yerden Herat ve Semerkand'a gelen yabancı ya da Türk sanatçıları ve bilginleri korumaları, onları teşvik etmeleri, özellikle Sultan Hüseyin Baykara'nın şair ve sanatçılara gösterdiği ilgi göz önüne alınırsa, güzel sanatları ve bilimleri kendinde toplayan Ferhâd'ın bu devrin hükümdar ve mirzalarındaki özellikleri yansıttığı, böylece onların da Ferhâd tipinin yaratılmasında etkileri olduğu anlaşılır.” (Alpay Tekin, 1989:162-164)

Ferhâd, Şîrîn'e olan aşkı yönüyle değerlendirildiğinde ise Şîrîn'e büyük bir tutkuyla âşık olduğu tespit edilir. Mihîn Bânû, iki âşığı bir araya getirir. Ferhâd ve Şîrîn'in aşkı uğruna bade içerler. Ferhâd, Şîrîn ile bir araya geldiğinde yaşadığı duygu yoğunluğu karşısında kendinden geçerek bayılır. Şîrîn'de düşer bayılır. İki sevgiliyi baygın hâlde görenler onları öldü zanneder. Yaşayıp yaşamadıklarını anlamak içinde ağızlarına ayna tutarlar. (Alpay-Tekin, 2012: 331-332)

3.4.4.1.1.2. Şîrîn

Şîrîn, Ermen melikesi Mihîn Bânû'nun yeğenidir. Güzelliği ile dillere destan olmuştur. Şîrîn'in Ferhâd'a olan aşkı onu gördükten sonra başlamıştır. Şîrîn, Ferhâd'a karşı olan aşkında oldukça çekingendir. Aşkının duyulmasından korkar. Ferhâd'ı görme arzusu içinde olduğu zamanlarda, dağa yanına gitmek ister, fakat Ferhâd'ı görünce düşüp bayılacağını bilir. Böylece aşkının herkes tarafından anlaşılacağından çekinerek gitmekten vazgeçer. Şîrîn namus kaygısıyla aşkını herkesten gizler. Bu durum şu beyitle ifade edilir:

*“Ni bir hem-dem anga bolmak kame'nus
Ni koyup hâli izhârıga nâmûs”* (Alpay-Tekin, 2012:305)

Mihîn Bânû, Ferhâd'ı yaptığı iş dolayısıyla sarayına çağırarak ziyafet verdiği Şîrîn'in mecliste herkesin gözü önünde oturmayıp, olup biteni perdenin arkasından izlemesi de taşıdığı namus kaygısının bir tezahürüdür. Bu durum mesnevîde şöyle anlatılmıştır:

*“Peri hod perdenin keynide hazır
Bolup mecmu'-ı ahvalıga hazır
...
Peri yanglıg nazarlardan nihani
Körüp ol ilnivü il körmey anı”* (Alpay, Tekin, 2012:328)

Gönül Alpay Tekin, Şîrîn karakterinde Müslüman ve Türk gelenekleri birbiri içinde birleştirildiğini ve Şîrîn'in pasif bir Müslüman kızı olduğunu ifade eder. Şîrîn anlayışı ve duygulu olup kadının aşk karşısında ezildiği gerçeğini kavramıştır. (Alpay Tekin, 1989:162-164)

Şîrîn, Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde son bölüme kadar olaylarda pasif durumdadır, ancak son bölümde sadık bir âşık olarak hayatına son verir ve etkin bir hâl alır. Ferhâd'ın ölümü ile Şîrûye'nin Şîrîn'e talip olması, Şîrîn'in kıvrak zekâsını kullanarak Şîrûye'ye bir oyun tertip etmesi ve Ferhâd'ın mezarında kendini öldürmesiyle son bulur. (Üst, 2014:57)

3.4.4.1.2. Rakip veya Karşı Güç:

3.4.4.1.2.1. Hüsrev

Ferhâd ü Şîrîn mesnevîlerinde Hüsrev ana kahraman değildir. Şîrîn'e âşıktır ve Ferhâd'ın râkibi konumundadır. Olay örgüsü bağlamında sadece yedinci ve sekizinci

birimlerde yer alır. Hüsrev, mesnevîde olaylar zincirinde çok etkin bir yapı arz etmese de, iki âşığın kavuşmasını engelleyen kaderin tecellisinde en etkin rolü üstlenir. Hüsrev, Şîrîn ve Mihîn Bânû'nun kendisini kabul etmemesine rağmen harekete geçer, vazgeçmeyip kararlı bir tutum sergiler ve Şîrîn'i elde etmek için Ferhâd'ın ölümüne sebep olur. (Üst, 2014:53)

Hüsrev Ferhâd öldükten sonra Mihîn Bânû'dan Şîrîn'i tekrar ister. Halk, Hüsrev'in Bânû'ya olan düşmanlığı yüzünden perişan bir hâlde olduğu için Mihîn Bânû, bu teklifi kabul etmek zorunda kalır. Şîrîn için zaten Ferhâd'sız bir hayat zindandır, halkı için bu teklifi kabul eder. Şîrîn böylece halkın refahı için fedakârlık etmiş olur, fakat çok geçmeden Hüsrev'in oğlu Şîrûye, Şîrîn'e âşık olur ve Hüsrev'i öldürür.

Gönül Alpay Tekin'in Hüsrev hakkındaki tespitleri ise şöyledir:

“Ali Şîr Nevâyî, üçüncü derece bir role indirdiği Hüsrev tipiyle; korkak, adaletsiz, zevke düşkün, hiçbir saygı duygusu uyandırmayan bir insan yaratmıştır. Bunun arka plânında ise Nevâyî'nin kendi devrinde meydana gelen siyasî olayların etkisi mevcuttur. Baylara devrinin başlarında Akkoyunlularla olan siyasî ilişkilerin ve Şii-Sünni mezhep ayrılıklarının etkisiyle, Nevâyî kendi ulusundan olmayan Hüsrev'i okuyucusuna bu biçimde sunmayı yeğlemiştir.” (Alpay Tekin, 1989:162-164)

3.4.4.1.2.2. Büzürg Ümîd

Hüsrev'in daima yardım alarak her işini ona danıştığı veziridir. Hüsrev, Büzürg Ümîd'e danıştıktan sonra Mihîn Bânû'ya, Şîrîn'i istediği ile alâkalı mektup yazar. Ferhâd'ı kaleye hapsedme fikri de Büzürg Ümîd'e aittir. Hüsrev, Büzürg Ümîd'in tavsiyesi ile yalancı ve ihtiyar bir kadın bularak Ferhâd'ın intiharına sebep olur. Olayların şekillenmesinde önemli rol oynayan Büzürg Ümîd rakip veya karşı güç durumundadır.

3.4.4.1.2.3. Şîrûye

Şîrûye, Hüsrev'in oğludur. Bir tesadüfle Şîrîn'in yüzünü görerek ona âşık olur. Hükümdar olma ve Şîrîn'i elde etme düşüncesiyle babasını öldürür. Bir müddet sonra Mihîn Bânû'ya elçi göndererek Şîrîn'i ister. Mihîn Bânû, Şîrîn'in işlerine karışmadığını onun artık kendi ülkesinde hükümdar olduğunu söyler. Bunun üzerine Şîrûye, Şîrîn'e haber gönderir. Şîrîn babasını öldüren bu insana karşı büyük bir nefret duysa da, onu kurnazlıkla alt etmeyi düşünerek kendisine teklifini kabul ettiğini, yalnız bazı şartları

olduğunu söyler. Bu şartlar şunlardır: Şîrûye, Şâpûr'u serbest bırakacak; Şîrîn, Ferhâd için yas tutarak ona olan vefasını ispat edip onun aşkından tamamen kurtulacaktır. Serbest kalan Şâpûr, Ferhâd'ın naaşını Şîrîn'in kasrına getir. Şîrîn, Ferhâd'ın yanına uzanır ve ruhunu teslim eder. (Tekin Alpay, 2012:46)

3.4.4.1.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsi kompozisyon bakımından iki büyük bölüme ayrılır. İlk bölümde Ferhâd'ın doğuşu, eğitimi, öğretimi, babasının hazinelerinden birinde bulunan sihirli bir sandığı açarak tılsımlı aynayı görmesi ve aynanın büyüsünü bozmak için Yunan ülkelerine gitmesi, yolda geçirdiği serüvenler, döndüğünde tılsımlı aynadan Şîrîn'i görüp âşık olması, tekrar yola çıkması ve Şâpûr'la tanışması anlatılır. İkinci bölümü ise Ermen ülkesinde Şîrîn ile Ferhâd arasında geçen aşk hikâyesi teşkil eder. Bu bağlamda mesnevîde ana karakter olan Ferhâd'ın ulaşmaya çalıştığı ilk şey hazine odasında gördüğü aynanın sırrıdır. Bunun için tehlikeli bir yolculuğa çıkıp zor engelleri atlatır. Aynanın sırrına ulaştıktan sonra, aynadan Şîrîn'i görür ve ona olan aşkı başlar. Böylece Ferhâd'ın arzu ettiği diğer nesne "aşk" olur. Bundan sonra da Şîrîn'e kavuşmak için mücadele eder.

3.4.4.1.4. Yönlendirici

3.4.4.1.4.1. Mihîn Bânû

Mihîn Bânû, Ermen diyarının hükümdarıdır. Şîrîn'in halasıdır. Şîrîn'e verdiği nasihatler ve ona karşı olan korumacı tavrıyla Şîrîn'i daima yönlendirmiştir. Mihîn Bânû akıllı ve bilgilidir:

*"Mihîn Bânû ki danişperver irdi
Bilig ehliga şah u server irdi"* (Alpay-Tekin, 2012:327)

Mihîn Bânû Şîrîn'i öz evladı gibi sever ve onu her türlü kötülükten korumak için elinden geleni yapar. Bânû'nun Şîrîn'e duyduğu sevgiyi Ermen halkından bazı kişiler Ferhâd'a şöyle anlatırlar:

*"Mihîn Bânû köpeylep ihtiramın
Yasaptur cân özi içre makâmın"*

*Yüzi birle kılur bezmini Gülşen
Ânun birle körer alemni rûşen” (Alpay-Tekin, 2012:284-285)*

Mihîn Bânû yapılan iyiliğe karşı vefalıdır. Aynı zamanda konukseverdir. Ferhâd, Şîrîn için kasır ve su kanalı inşasını tamamlayınca Mihîn Bânû bundan çok memnun olur, fakat Ferhâd bu işin karşılığı için kendisine verilen hiçbir şeyi kabul etmez. Mihîn Bânû, bunun üzerine büyük bir ziyafet tertip edip Ferhâd’ı saraya davet eder.

Gönül Alpay Tekin’e göre; elçileri karşılayan, hükümdarlarla anlaşmalar yapan hükümdar Mihîn Bânû, Türk geleneğinin kadın anlayışından izler taşımaktadır. (Alpay Tekin, 1989:162-164)

Ülkü Çetinkaya, Mihîn Bânû ile ilgili şu değerlendirmelerde bulunur:

“Mihîn Bânû, Ferhâd ü Şîrîn mesnevîlerinde, Ferhâd ile Şîrîn’in aşk macerasında bir gözlemcidir. Ferhâd dağda ilk kez Şîrîn’i görüp kendini kaybedince Bânû onu alıp sarayına getirmiş; Ferhâd saraydan ayrılınca üzülen yeğenin bu üzüntüsü karşısında onun aşk duygusunu sezip Ferhâd’ın bulunması için çabalamıştır. Ferhâd’ın tekrar dağda su kanalı inşası için çalışmakta olduğunu öğrenince her gün onu görmeye gitmiş ve onun gizli derdini öğrenmeye çalışmıştır. Bu gözlemi sonucunda Ferhâd’ın hünerli ve iyi ahlâklı biri olduğunu anlayınca, günden güne ona olan sevgisi artmıştır. Şîrîn ise bütün bunlardan habersiz Ferhâd’ı görebilme arzusu içindedir. Burada Mihîn Bânû’nun Şîrîn’de beliren aşkı sezmesi basireti güçlü bir kadın olduğunu gösteriyor. Gizli gizli Ferhâd’ı izlemesi ise onun Şîrîn’e uygun biri olup olmadığını anlamaya çalıştığını göstermektedir. Kısacası, Mihîn Bânû hayat tecrübesinin olgunluğuyla, bir büyük olarak gençlerin duygularına saygılı, anlayışlı ve onlara yardımcı bir kişidir.”
(Çetinkaya, 2008:688)

3.4.4.1.5. Alıcı

Ali Şîr Nevâyî’nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde alıcı fonksiyonunu üstlenen bir karakter yoktur, çünkü mesnevî mutlu sonla bitmemiştir ve ana kahramanların etrafında olup onların yaşamlarından etkilenecek kendine yeni yol çizen bir karakter yoktur.

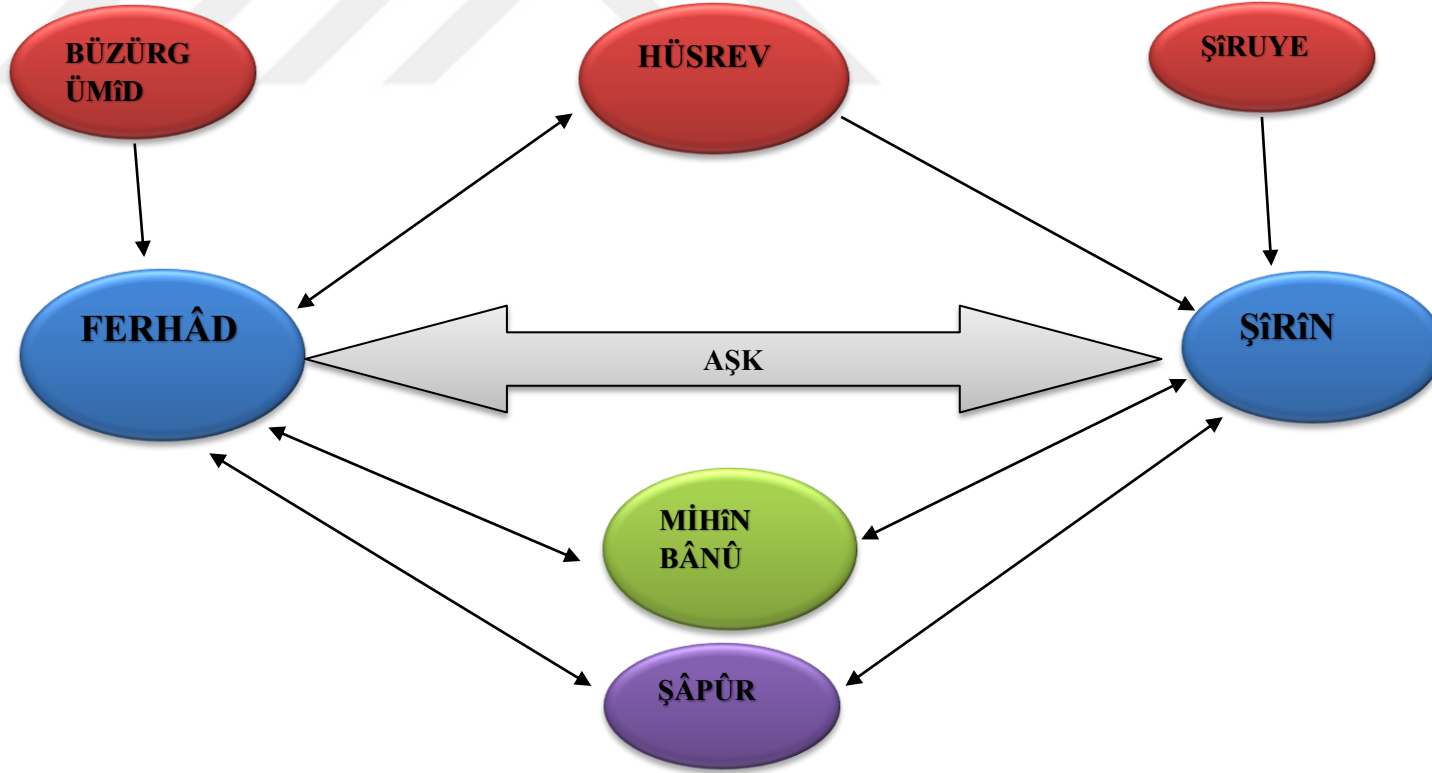
3.4.4.1.6. Yardımcı

3.4.4.1.6.1. Şâpûr

Şâpûr'un olay örgüsüne dâhil olması şöyle gerçekleşmiştir: Ferhâd aynanın sırrına vakıf olduktan sonra bir an önce ülkesine dönüp sandığı açmak ister. Ferhâd, sandığı açınca aynada güzelliği tarifsiz bir kız görür, bu güzellikten etkilenerek düşüp bayılır. Kendine gelince yeniden aynaya baksa da hiçbir şey göremez. Aynada gördüğü kıza âşık olan Ferhâd yataklara düşer. Hekimler deniz havasının iyi geleceğini söyleyerek seyahat etmesini tavsiye ederler. Hükümdar, vezir ve Ferhâd mahiyetleri ile birlikte yola çıkarlar. Sefer sırasında denizde fırtına çıkar ve gemileri batar. Hükümdar ve vezir Ferhâd'ın öldüğünü zannederek kendi ülkelerine dönerler. Ferhâd ise bir odun parçasına tutunarak kendini Yemen sahilinde bulur. Burada Şâpûr'la tanışır. Ferhâd, Şâpûr'a derdini açar ve Şâpûr ona aynada gördüğü o yerin Ermen ülkesi olduğunu söyler, böylece birlikte yola çıkarlar. Bu bölümden itibaren Şâpûr, Ferhâd'a yoldaşlık eder. Hüsrev, Ferhâd'ı kaleye hapsedtiğinde iki sevgili arasında haberleşmeyi sağlar ve Ferhâd ile Şîrîn'in mektuplarını birbirlerine taşır.

Aşağıda mesnevînin şahıs kadrosunun çizelgesi yer alacaktır. Bu çizelgede kahramanların birbiriyle olan ilişkileri oklarla gösterilmiştir. Çizelgede ana karakterler; mavi, rakip veya karşı güç olarak nitelendirilen karakterler; kırmızı, yönlendirici karakter; yeşil ve yardımcı karakter; mor renkle boyanmıştır:

Tablo 10: Ali Şir Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mensevîsinin şahıs kadrosu tablosu



3.4.4.2. Yazarın Sözüünü Emanet Ettiği Kişiler

Ali Şîr Nevâyî, Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde Ferhâd tipi üzerinden benimsediği değerleri ve görüşlerini okuyucuya aktarmıştır. Ferhâd, sıradan bir mesnevî karakteri değil Ali Şîr Nevâyî'nin benimsediği değerler silsilesinin vücut bulmuş hâlidir, çünkü Nevâyî, Türklük şuuru ile İslamî değer ve düşüncelerini Ferhâd'ın şahsında toplamıştır.

3.4.4.3. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler

Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde olay örgüsü içinde dekoratif unsur durumunda olma hüviyetini üstlenen bazı kişiler vardır. Bu kişiler; olay akışı gereği var olması gereken kişiler olup sadece isimleri zikredilir. Bunlardan biri, Çin Hakanı'nın veziri Mülkârâ'dır. Çin Hakanı onun fikirlerine daima önem verir. Ferhâd için kasr yaptıracığı zaman vezirine danışır. Bu sebeplerle mesnevîde sadece iki defa ismi zikredilir.

Ferhâd'ı çıktığı yolculukta Süheylâ hakîmin bulunduğu mağaraya götüren birkaç Yunanlı da bu kâbil kişilerdendir. Süheylâ hakîm, Ferhâd'a Sokrat'ın mağarasına giderken yoluna çıkacak olan engelleri söyleyerek ona yapması gerekenleri söyler ve daha sonra ölür. Böylece Süheyla hakîm de dekoratif unsur durumundaki kişi görevini üstlenmiş olur. Ehrimen de Ferhâd'ın kılıç ve kalkanla öldürdüğü yolculuk boyunca karşısına çıkan engellerden biri olup dekoratif unsur durumundadır. Hızır da, bu tehlikeli yolculuk için Ferhâd'a tavsiyelerde bulunarak bu görevi üstlenenlerdendir. Yolculuk sonunda ulaştığı ve sayesinde aynanın sırrına ulaştığı Sokrat da dekoratif unsur durumundadır.

3.4.5. Zaman

3.4.5.1. Öykü Zamanı

Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde öykü zamanı ana kahraman olan Ferhâd'ın doğumuyla başlar, Şîrîn'in ölümüyle son bulur. Nevâyî, Ferhâd'ın doğumunu takiben geçen zamanı özetledikten sonra onun eğitim çağına gelişiyle ilgili bilgiler verir.

Bu bilgilerde geçen zaman ifadeleri şunlardır:

*“Bu yanglıg çün bir oldı yaşı anıng
Şeref devriga yitti başı anıng*

*Çü üç yaşığa çiktidevr-i eflâk
Tekellüm kıldı andak kim dür-ı pâk*

*‘Acebdur üç yaşıda özge eftâl
Niçük kim onyaşıda özge eftâl’* (Alpay Tekin, 2012:134-135)

Bu ifadelerle bir yaşımdan on yaşına kadar olan zaman dilimi özet bilgilerle aktarılmıştır. Buradan sonra Ferhâd'ın eğitim görmesiyle ilgili bölüm söz konusu edilmiş ve eğitim sürecini kapsayan üç ay, bir yıl gibi kalıp zaman ifadeleriyle yaşını bildiren zaman ifadeleri kullanılmıştır:

*“Üçünçi ay revân boldı sevâdı
Burunğı yılda Kur'ân boldı yâdı*

*Esîr-ı derd iç u taşı anıng
Ki tâ on dört boldı yaşı anıng”* (Alpay Tekin, 2012:139)

Mesnevîde belirli bir yılı kapsayan bu zaman ifadelerinden başka, bir de gün farklarını ortaya koyan gece ve gündüz ifadeleri yer alır. Genel zaman ifadeleri olan bu kelimeleri şöyle sıralamak mümkündür: “şafak birle, iki kün, subh dem, iki üç gün, üçüncü gece, şeb, eyyam, niçe gün, gece ve gündüz” vb.

Belirli zaman kesitlerini ifade eden mevsim mefhumu ise kahramanların ruh hâllerine göre şekillenmiştir. Sonbahar mevsiminin zikr edildiği bir bölümde aynı zamanda Ferhâd'ın sürekli gam ve keder hâlinde oluşu, karamsar bir ruh hâli içinde oluşu söz konusu edilmiştir:

*“Otı gâh içiker irdi zebâne
Bolup gâhî sirişki yüzde dâne*

*Kadıga gam yüki dip râz her dem
Ki kılğum bu elif ni dâl dik ham*

...
*Isitma çün şerâret zâhir eyler
Bedende ol hararet zâhir eyler*

*Çü yafragını töker bâd-ı hazânî
Burun rengini eyler za'ferânî”* (Alpay Tekin, 2012:140)

Aşk duygusunun ortaya çıkışı, kavuşmanın gerçekleşmesi gibi olumlu duygular anlatılırken bahar tasvirlerinin sıklıkla yapıldığı görülür. Mesnevîde de Ferhâd'ın Şîrîn'in yüzünü aynada görmesi ve âşık olması anlatılırken böyle bir tasvir yer almıştır:

*“Seher ser-çeşmesi çün boldı rûşen
Felekning merg-zârın kıldı gülşen”* (Alpay Tekin, 2012:244)

Ferhâd'ın zorlu deniz macerasından sonra Şâpûr ile tanışarak Şîrîn'in memleketi olan Ermen diyarını bulur. Mesnevîde bu kısım anlatılırken de bahar tasvir edilmiştir, çünkü burada da âşığın sevgiliye yakınlaşması söz konusudur:

*“Hem ol sebze hem ol sûsen hem ol gül
Hem ol güllerning etrafida bülbül”* (Alpay Tekin, 2012:281)

3.4.5.2. Öyküleme Zamanı

Ali Şîr Nevâyî Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsini yazarken *sonradan öyküleme tekniğini* kullanmıştır. Bu tekniğin göstergesi de geçmiş zaman kipi ile çekimlenmiş fiillerdir. Mesnevîde geçen “*eyledi*”, “*kördi*”, ve “*yitti*” gibi fiiler bu kullanıma örnektir:

*“Barı aşubdın hâli görüp yol
Hisar içre âzimet **eyledi** ol*

*Ganimet **kördi** her yan haddin efzun
Ügülgen her taraf yüz genç-ı Kârûn*

*Ki İskender ki alıp **yitti** kişver
Hudûd-ı bahterdin tâ be-hâver”* (Alpay Tekin, 2012:229)

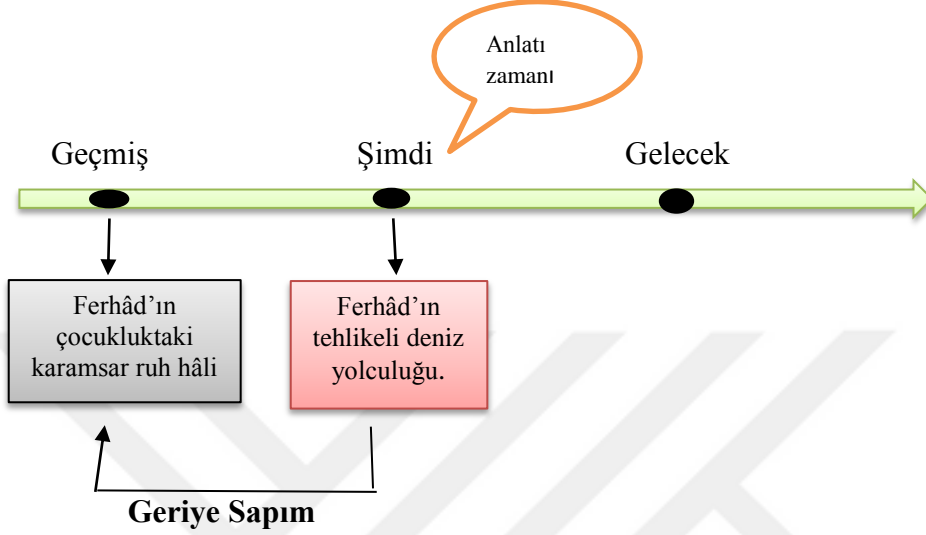
Mesnevîlerde vak'a zamanının, kronolojik sıraya göre verilmesi sırasında, kahramanların geçmişleriyle ilgili bilgiler, geriye dönüşlerle ifade edilir. (Çapan, 1999:145) Ali Şîr Nevâyî de anlatı seyri içinde zamanda geri dönüşler yapmıştır. Ferhâd'ın doğumundan on dört yaşına gelinceye kadarki olan karamsar ruh hâli, Şîrîn'i bulmak için çıktığı tehlikeli deniz yolculuğunda tekrar söz konusu edilerek zaman ifadeleri kullanılmıştır:

*“İki üç yaşdın on bir on iki yaş
Okumak fikrige saldı koyı baş*

*İki üç yıl ki meyl-i pîşe kıldı
Be-gâyet anda köpendîşe kıldı”* (Alpay Tekin, 2012:255)

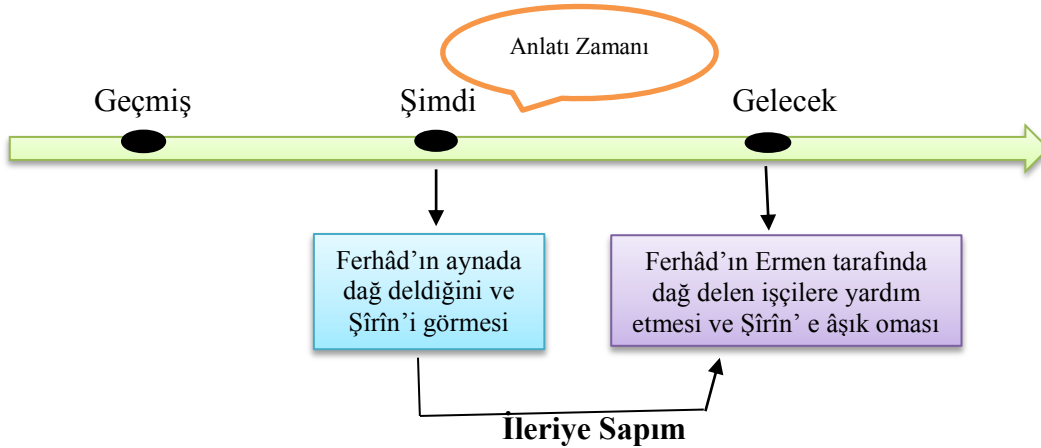
Geriye sapım olarak adlandırılan bu yöntem; öykü zamanı içindeki bir olayı ya da olguyu açıklamak için, hikâyenin bulunduğu noktadan geçmişe dönüşü ifade eder. (Dumantepe, 2018:246) Ferhâd da Şîrîn'e ulaşmak için çıktığı tehlikeli deniz yolculuğunda çocukken içinde bulunduğu karamsar ruh hâlini hatırlar. Böylece, okuyucuya geçmiş tekrar hatırlatılır. Aşağıdaki şema bu durumu daha net ifade eder:

Tablo 11: Alî Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mensevîsinde zamanda geriye sapım tablosu



Bunun yanında Ferhâd'ın hazine odasındaki aynanın sırrına ulaştıktan sonra aynada geleceğini görmesi, Ali Şîr Nevâyî'nin ileriye sapım tekniğini de kullanmış olduğunu kanıtlar, çünkü Ferhâd o aynada kendisini dağ delerken görmüş ve Şîrîn'in sûretini görmüştür. Böylece mesnevîde yaşanacak olan olaylar okuyucuya önceden sezdirilmiştir. Bu durum şöyle şematize edilebilir:

Tablo 12: Alî Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde zamanda ileriye sapım tablosu



3.4.5.3. Anlatı Zamanı

Ali Şîr Nevâyî, Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsini 5756 beyit ile anlatmış ve 52 ayrı başlıklandırma yapmıştır. Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde yer alan zamanla ilgili değerlendirmeleri şöyle tablolandırmak mümkündür:

Tablo 13: Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde zaman tablosu

ANLATI ZAMANI	ÖYKÜ ZAMANI	ÖYKÜLEME ZAMANI
Mesnevî 5756 beyitten oluşur. Anlatı zamanı okuyucunun mesnevîyi bitirme süresine göre değişir.	Doğum, âşık olma, sevgiliyi arama, zorlu yolculuğa çıkma, sevgiliyle buluşma, sevgiliden ayrı kalma, arayış, çile ve ölüm.	Geçmiş zaman kipi ve sonradan öyküleme yöntemi kullanılmıştır.
SÖYLEM PLÂNI	KURMACA PLÂNI	TAHKİYE PLÂNI
Anlatı 5756 beyitlik söylem plânına sahip olup 52 bölümden oluşur.	Metindeki göstergeleri: aylar, yıllar ve sonbahar mevsimi.	Metindeki göstergeleri geçmiş zaman kipi ile çekimlenen fiillerdir.
Bildirişim düzeyi: Ali Şîr Nevâyî-Okuyucu	Bildirişim düzeyi: Ferhâd ile Şîrîn-Okuyucu	Bildirişim düzeyi: Ali Şîr Nevâyî- Okuyucu

3.4.6. Mekân

3.4.6.1. Açık ve Geniş Mekanlar

Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde ülkeler açık ve geniş mekânları oluşturur. Ferhâd'in memleketi olan Çin, Ferhâd'in Şîrîn'i bulmak için gittiği Yunan mülkü, Yemen ve Şîrîn'in memleketi Ermen bu kâbil mekânlardandır. Bu mekânlar eylem mekânı olma işlevini üstlenir.

3.4.6.2. Kapalı ve Dar Mekânlar

Mesnevîde yer alan kapalı ve dar mekânlar kahramanları zor durumlara ve olumsuzluklara sürüklemiştir. Bu mekânlar, Ferhâd'ın İskender-i Rumî'nin aynasındaki sırrı çözebilmek için çıktığı yolculukla başlar. Bu mekânlardan biri Süheyla hakîmin yaşadığı mağaradır. Beş yüz yıldır bu mağarada yaşayan Süheyla hakîm, Ferhâd'a yolculuk sırasında karşılaşacağı engeller ve bu engellerin karşısında yapması gerekenler hakkında bilgi verir. Ferhâd'ın bundan sonraki engelinde tasvir edilen bir diğer mekân ejderhanın bulunduğu bir mağaradır. Ferhâd, bu engeli de aştıktan sonra Ehrimen adlı bir yaratığın ormanına gider. Üçüncü mekân da burasıdır. Bundan sonraki mekân ise on iki bin kadem yükseklikte olan bir kaledir. Ferhâd karşılaştığı Hızır'ın sayesinde bu kalede bulunan engelleri de aştıktan sonra dünyayı gösteren aynanın tılsımına ulaşır. Bundan sonra Çin'e geri dönerek aynada Şîrîn'in resmini gören Ferhâd âşıklık hâlimden dolayı sağlığını kaybeder ve doktorlar onun deniz havasına ihtiyacı olduğunu söylerler. Böylece uzun hazırlıklardan sonra hakan, vezir ve Ferhâd gemilere binerek denize açılırlar. Bu mekânları işlevleri itibariyle değerlendirecek olursak; her biri eylem mekânı işlevi taşır. Çünkü Ferhâd bu mekânlarda sürekli mücadele hâlimdedir. Her mekânda farklı bir olayla karşılaşılır.

Hüsrev'in Ferhâd'ı kapattığı Selâsil dağındaki kale, dar ve kapalı bir mekândır, çünkü bu kâle iki âşığı birbirinden ayırmış ve Ferhâd'a mezar olmuştur. Buna göre mesnevîde yer alan mekân tasvirleri olay örgüsü seyri içinde meydana gelen bir duruma ya da kahramanların ruh hâllerine göre değişkenlik gösterir. İşlevsel olarak değerlendirilirse Selâsil Dağı'ndaki bu kale kahramanın ruh hâline göre tasarlanan bir mekândır.

Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde yer alan mekânların işlevini tablo hâlimde göstermek gerekirse:

Tablo 14: Alî Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde mekânların işlevleri tablosu

FERHÂD Ü ŞİRİN MESNEVİSİNDE YER ALAN MEKÂNLARIN İŞLEVLERİ		
Ruh hâline bağlı mekân	Eylem Mekânı	Gözlemlenen Mekân
Selâsil Dağındaki kale.	Yunan, Yemen ve Ermen diyarı, mağaralar, orman, kale, deniz ve dağ.	Gözlemlenen mekân yer almaz.

3.4.7. Tema

Mesnevîde ağırlıklı olarak Ferhâd ile Şîrîn'in kavuşma macerası ve Ferhâd'ın bu uğurda aştığı engeller söz konusu edildiğinden ana tema aşktır. Ferhâd'ın Hüsev'le olan mücadeleleri de mesnevîde büyük ölçüde ele alındığı için yan tema kahramanlıktır.

3.4.8. Dil ve Anlatım

Ali Şîr Nevâyî Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde hâkim bakış açısını benimsemiştir. Mensevî, III. tekil şahıs anlatıcının ağzından ve bakış açısından kaleme alınmış bir eserdir. Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde benimsediği anlatıcı tipolojisi ise şöyledir:

Tablo 15: Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinin anlatıcı tipolojisi tablosu

ALİ ŞİR NEVÂYÎ'NİN FERHÂD Ü ŞİRİN MESNEVİSİNDE ANLATICI TİPOLOJİSİ	
Ölçütler	Anlatıcı Tipleri
Sunuş kipi	Açık.
Diegetik durum	Diegetik olmayan.
Hiyerarşi	Birincil.
Belirginlik derecesi	Fazlasıyla belirgin.
Şahsilik	Şahsi.
Değerlendirmeci konum	Öznel.
Yetkinlik	Her şeyi bilen.
Mekânsal konum	Her yerde olabilen.
Karakterlerin bilincine nüfuz etme	İfade edilmiş.
Güvenilirlik	Güvenilir.

Ali Şîr Nevâyî'nin bir anlatıcı olarak eserini sunuş kipi **açık**tır. Olaylar karmaşa ihtiva etmez, açık ve akıcıdır. Mesnevîde karakter olarak yer almadığı için **diegetik olmayan durum**a sahiptir.

Ali Şîr Nevâyî, çerçeve hikâyeyi anlattığı için **birincil derecede bir hiyerarşiye** sahiptir. Anlatıcı olarak eserinde **fazlasıyla belirgin**dir. **Şahsî bir anlatıma** sahiptir, çünkü eserini kendisinin ve döneminin sahip olduğu zihni algılarla harmanlamıştır. Olayları değerlendirirken de **öznel** bir konuma sahiptir. Hâkim bakış açısının da etkisiyle **her şeyi bilen bir yetkinliğe sahiptir**. Mekânsal olarak da **her yerde olabilen** bir konumu

vardır. Alî Şîr Nevâyî, benimsediği değerleri ve ideal insan tipini Ferhâd karakteriyle okuyucuya aktarmıştır. Böylece *karakterlerin bilincine nüfuz etmiştir*.

Ali Şîr Nevâyî, *güvenilir* bir anlatıcıdır, çünkü o Ferhâd ü Şîrîn hikâyesini ilk defa ele alan kişidir. Bu yönüyle kendinden sonra bu hikâyeyi yazacak olanlara kapı açmıştır. Bu sebeple eserinde yanlış bir aktarım söz konusu olamaz.

3.4.9. Motifler

3.4.9.1. Çocuğu Olmayan Padişah Motifi

Çocuğu olmayan padişah motifi Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde de yer almıştır. Çin Hakanı Allah'tan bir oğul istemektedir. Bu yolda birçok ihsanlar yapar:

*“Ogulsızlıgdın oldı bu şikencim
Ki Hak def eylegey bu derd u rencim*

*Bu kattıg vartada ilgimni tutkay
Közümni bir halef birle yarutkay*

*Bolup köz yaşıdın her yan güher-pâş
Güher dik közge istep özge bir yaş*

*Bu maksudı için saçıp diremler
Kılıp köp nezler eylep keremler*“(Alpay Tekin, 2012:129)

Bunca yaptığı iyilik, bağış ve dualardan sonra bir erkek evlada sahip olur.

3.4.9.2. Ad Koyma Motifi

Ad koyma motifi Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde de yer almıştır. Çin Hakanı oğlunun yüzünde mutluluk ışığını görerek ona Ferhâd adını verir, fakat aslında beş harften oluşan bu kelime beş şeyin kısaltmasıdır. Ferhâd'ın fe'si firak yani ayrılık derdinin, re'si reşk yani kıskançlığın, he'si hecr yani ayrılığın, â'sı âhın, de'si ise derdin kısaltmasıdır:

*“Bu nev' irmes ata koymadı atın
Ki körgeç ışk anıng Pakize zatın*

*Anga ferzane Ferhâd ism koydı
Hurufi me'hazın biş kısım koydu*

*Firak u reşk u hecr u ah ile derd
Birer harf ibditadın eyleben ferd*”(Alpay Tekin, 2012:133)

3.4.9.3. Eğitim Görme Motifi

Eğitim görme motifi; Ferhâd'ın bütün ilimleri öğrenerek ideal bir devlet yöneticisi konumuna gelebilmesi amacıyla mesnevîde yer almıştır. Çin Hakanı, Ferhâd'ın eğitim zamanı gelince ünlü bir filozofu görevlendirir. Ferhâd, on yaşına geldiğinde ise savaş sanatlarını öğrenir. Bunların yanında Ferhâd; babasının köşk yapımı için görevlendirdiği Çin'in ünlü üstadları olan Mânî ve Bânî'den yapı ve nakkaşlık sanatının inceliklerini de öğrenmiştir. (Alpay Tekin, 2012:152) Ferhâd her ilmi öğrenerek mesnevîde her bakımdan kusursuz bir ana karakter olmuştur.

3.4.9.4. Huzursuzluk Motifi

Timuçin Aykanat'ın tespitlerine göre huzursuzluk motifi, her anlatıda olmamakla birlikte anlatının yapılanmasına göre âşıklık belirtilerini yansıtan ve bir sonraki halkaya geçmede etkin rol oynayan bir unsurdur. (Aykanat, 2012:889) Buna göre Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde de Ferhâd bu huzursuzluğu bünyesinde taşıyan karakterdir. Ferhâd, garip bir şekilde hüznü meyyaldır. Çok az yer ve gayet sessizdir. Âşıklık hâli doğduğundan beri onu kuşatmıştır. Ferhâd'ın hüznü babasını çok etkiler, oğlunu mutlu etmek için elinden geleni yapar ama çaresini bulamaz. Ferhâd, 14 yaşına geldiğinde içi dışı dertle dolu bir âşık olur:

*“Esir-i derd iç u taşı aning
Ki tâ on tört boldi yaşı aning”* (Alpay Tekin, 2012:139)

3.4.9.5. Yolculuğa Çıkma Motifi

Anlatmaya bağlı edebî eserlerde yolculuğa çıkma motifi; maksada ve vuslata ulaşmak isteyen kahramanlar için önemli bir aşama olarak işlenir. Sefer ya da seyahat, eserlerde kolaylıkla ya da engelsiz kat edilen bir süreç değildir. Yolculuk hâlinde olan her kahraman mutlaka kendisini zor duruma sokan; devler, gulyabaniler, ateş denizleri, cadılar, cinler vs. yüzyüze kalır. Yolculuk hâlinde olan kahramanlar her ne kadar zorluklarla karşılaşsalar da, hikâyenin sonunda maksadlarına ulaşmış olurlar. (Özkan, 2009:1177) Kahramanlar, yiğitlikleri, zekâları, bilgi ve görgüleri sayesinde bu güçlüklerin üstesinden gelirler. Karada çeşitli varlıklarla, başka ülkelerin ordularıyla savaşan sevgililer, denizde bindikleri geminin batmasıyla bir tahta parçasına tutunarak canlarını kurtarırlar. Karşılaştıkları devlerle ejderhalarla savaşıp onları yenerler. (Ünver, 2011:452) Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinin ana kahramanı olan Ferhâd'ın da bir maksada ulaşmak için yolculuğa çıktığını söylemek mümkündür, çünkü Ferhâd İskender-i

Rumî'nin aynasındaki sırrı çözebilmek için yolculuğa çıkar ve bütün engellerin üstesinden gelerek amacına ulaşır.

3.4.9.6. Savaş Motifi

Savaş motifi; Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsine, Ferhâd'ın yolculuk esnasında karşılaştığı insan olmayan varlıklar ve olağanüstü durumlar ile mücadelesi şeklinde tezahür etmiştir. Buna göre Ferhâd; önce Süheyla hakîmin yaşadığı mağaraya varır. Beş yüz yıldır bu mağarada yaşayan Süheyla hakîm, Ferhâd'a yolculuk sırasında karşılaşacağı engeller ve bu engellerin karşısında yapması gerekenler hakkında bilgi verir. Ferhâd'ın bundan sonraki engeli ise; ejderhanın bulunduğu bir mağaradır. Ferhâd bu engeli de aştıktan sonra Ehrimen adlı bir yaratığın ormanına gider. Bundan sonra da on iki bin kadem yükseklikte olan bir kaleye ulaşır. Ferhâd karşılaştığı Hızır'ın sayesinde bu kalede bulunan engelleri de aştıktan sonra dünyayı gösteren aynanın tilsimine ulaşır.

3.4.9.7. Âşık Olma Motifi

Mesnevîlerde âşık olma, şehzadenin bazen seveceği güzelin resmine sarayın herkesin giremediği bir odasında rastlaması ile gerçekleşir. (Ünver, 2011:451) Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde âşık olma motifi benzer bir şekilde gerçekleşmiştir. Ferhâd gizli bir odada bulunan aynanın sırrına ulaşmak için tehlikeli bir yolculuğa çıkmıştır. Çıktığı zorlu yolculuktan ülkesine geri dönen Ferhâd aynada Şîrîn'in sûretini görmüş ve ona âşık olmuştur. Şîrîn ise ilk gördüğü anda Ferhâd'a âşık olmuştur.

3.4.9.8. Dağ Delme Motifi

Mesnevîde dağ delme motifi, Ferhâd'ın Ermen diyarını ararken karşılaştığı işçilere yardım etmesi ile gerçekleşmiştir. Bîsütûn Dağı'nı delerek şehre su akıtmaya çalışan işçiler aylardır emek verirler. Ferhâd onların aylardır yapmaya çalıştıkları şeyi üç günde yapar ve şehre suyu indirmeyi başarır.

Dağ delme motifi Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde kahramanın yerine getirmesi gereken bir şart işlevinde değildir. Burada Ferhâd aynada kaderini görmüş ve kendi isteği ile çalışan işçilere yardım etmiştir.

3.4.9.9. Hapsedilme/ Kaleye Kapatılma Motifi

Esaret altına alınma olarak değerlendirilebilecek olan bu motif mesnevîlerde genellikle; kuyuya atılma, esir olarak hapsedilme, kaleye kapatılma ve eve kapatılma tarzında

belirmiştir. (Aykanat, 2012:892) Ferad ü Şîrîn mesnevîsinde ise Ferhâd, Hüsrev tarafından Selâsil adlı kaleye hapsedilmiştir.

3.4.9.10. İnsan Olmayan Varlıklarla Konuşma Motifi

Mesnevîlerde kahramanların sıkıntılı zamanlarında hayvanlara ve başka varlıklara karşı içlerini döktükleri, dertlerini anlattıkları ve onlarla bütünleşmeye çalıştıkları görülür. Bu motif kahramanların iç dünyasını yansıtan en önemli motiflerden biridir. (Ünver, 2011:456) Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde de Ferhâd, kaleye hapsedildiği zaman vahşi hayvanlar ile arkadaşlık etmeye başlar ve rüzgâr ile konuşur. Öldüğü zaman da, çevresini vahşi hayvanlar kuşatarak yanına kimseyi yaklaştırmazlar.

3.4.9.11. Mektuplaşma Motifi

Mesnevîlerde haberleşme, ağırlıklı olarak birbirinden ayrı düşen (haberleşemeyen) âşıkların iletişimlerini sağlamaya yöneliktir. (Aykanat, 2012:896) Bu haberleşme genellikle mektuplaşma ile gerçekleşir. Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde de, Ferhâd Hüsrev tarafından kaleye kapatılınca Şîrîn'den ayrı kalır. İki âşık mektuplaşarak iletişim kurar. Bu mektuplaşma Şâpûr yolu ile gerçekleşir.

3.4.9.12. Hile/ Karşıt Gücü Kandırma Motifi

Bu motif, Ferhâd u Şîrîn mesnevîsinde de Ferhâd'ın Hüsrev tarafından kandırılması yolu ile kullanılmıştır. Hüsrev, kaleye hapsettiği Ferhâd'ın hâlâ Şîrîn ile mektuplaştığını haber alınca onların aşkının ne kadar güçlü olduğunun farkına varır ve bu aşka engel olmak için bir hileye başvurur. Önceden ayarladığı yaşlı bir koca karıyı Ferhâd'ın yanına gönderir. Yaşlı kadın Ferhâd'a Şîrîn'in Hüsrev ile evlendiğini söyler. Bunu duyan Ferhâd oracıkta üzüntüsünden can verir.

4. BEHÇET MAHİR'İN FERHAT İLE ŞİRİN 'İ

4.1. Behçet Mahir'in Hayatı

Behçet Mahir'in hayatı şöyledir:

1919 yılında Erzurum ilinin Yukarı Yoncalık mahallesinde doğmuştur. Onunla ilgili kaynakların büyük çoğunluğu okuryazar olmadığı konusunda hemfikirken Saim Sakaoğlu onun dokuz ay kadar medreseye gittiğinden bahsetmektedir. Adana, Ankara, Malatya, Bursa, Bolu, Karaköse, Aşkale, Hasankale (Pasinler), Sarıkamış gibi il ve ilçeleri gezip dolaşmıştır. Mehmet Kaplan tarafından yardımcı hizmetli olarak işe alındıktan sonra, Muhan Bali, Bilge Seyidoğlu, Fikret Türkmen, Saim Sakaoğlu ve Ali Berat Alptekin'e hikâyeler anlatmıştır. Bu araştırmacıların dışında Ahmet Edip Uysal, Rene Giraud, Natolie K. Molye de, Behçet Mahir'den derleme yapmışlardır. Behçet Mahir 22 Haziran 1988 yılında vefat etmiştir. (Alptekin, 2016:100)

4.2. Ferhat ile Şirin Halk Hikâyesi

Halk hikâyesi, göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerindedir. Aşk, kahramanlık vb. konuları işleyen halk hikâyelerinin kaynağı, Türk, Arap-İslâm ve Hint-İran'dır. Halk hikâyeleri nazım nesir karışımı anlatmalar olup büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılır. (Alptekin, 2016:18)

Ferhat ile Şirin hikâyesi, Klâsik Türk edebiyatında olduğu gibi halk edebiyatında da ele alınmış ve geniş halk kitleleri tarafında ilgiyle dinlenmiştir. Ferhat ile Şirin hikâyesi halk tabakasına geçerken dönüşümler geçirerek tarihî ve coğrafi gerçeklerden uzaklaşmıştır. Hikâye, klâsik mesnevîlerden sözlü edebiyata, sözlü edebiyattan da Karagöz, orta oyunu, meddah, bale, tiyatro ve sinemaya geçerek güncellenmiştir. Hikâye, yazılı metinlerden sözlü metinlere geçerken bazı değişikliklere uğramış, hikâyenin tarihî ve coğrafi çerçevesi anlatıldığı coğrafyalara adapte edilmiştir. Hikâye, Behçet Mahir, Mevlit İhsanî, Yaşar Reyhanî, Çıldırılı Âşık Şenlik gibi âşıkların hikâye repertuarlarında yer almıştır. Asıl kaynağı Klâsik Türk edebiyatı olan Ferhat ile Şirin hikâyesi, Anadolu ve Anadolu dışında sözlü olarak da günümüze kadar gelerek güncellenmiştir. (Bars, 2014:308)

Behçet Mahir'in Ferhat ile Şirin hikâyesi de, hikâyenin kaynağından oldukça uzaklaşarak değişikliğe uğramıştır. Saim Sakaoğlu, Ali Berat Alptekin, Yurdanur Sakaoğlu, ve Esmâ Şimşek tarafından 1997 yılında hazırlanan *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri* adlı iki ciltten oluşan kitap, Behçet Mahir ile ilgili yapılan önemli çalışmalarındandır. Bunun yanında Metin Özarlan'ın 2016 yılında hazırladığı, *Ferhat ile Şirin Mukayeseli Bir Araştırma* adlı çalışması da Behçet Mahir'in Ferhat ile Şirin'ini de kapsaması bakımından önem arz eder. Buradan itibaren yapılan alıntılarda, *Ferhat ile Şirin* halk hikâyesinin, Ali Berat Alptekin'in 2016 yılında Akçağ Yayınları tarafından 8. baskısı yayımlanan *Halk Hikâyesinin Motif Yapısı* adlı kitabında yer alan Behçet Mahir varyantından istifade edilecektir.

4.3. Behçet Mahir'in Ferhat ile Şirin Halk Hikâyesini Anlatma Sebebi

Ferhat ile Şirin halk hikâyesi, sözlü gelenek içine yerleşerek halk tarafından çok sevilmiş, Şirin güzelliğinin, Ferhat da sabır ve tahammülün sembolü olarak halk arasında geniş ve tesirli izler bırakmıştır. Ferhat'ın göstermiş olduğu kahramanlıklar ve hikâyenin trajik sonla bitmesi hikâyenin halk tarafından okunmasını ve sevilmesini sağlamıştır. (Bars, 2014:308 Fuat Köprülü, Anadolu ve Rumeli Türklerinin eski edebî hayatında meddahlığın çok büyük bir yeri olduğunu çünkü bizde halk hikâyeciliğini temsil edenlerin asırlardan beri meddahlar olduğunu ifade eder. Meddahlar, halk kahvehanelerinden saraylara kadar her sınıf ve seviyede aranmış ve sevilmiştir. Hikâyeler, taklitler ve nüktelerle her sınıf halkı eğlendiren bu hikâyeciler edebiyat tarihimiz için önemli kişilerdir. (Köprülü, 2004:318) Behçet Mahir de bu kâbil kişilerden olup Ferhat ile Şirin hikâyesi ile dinleyenlerin bedî zevkine hitap etmiş ve eğlence ihtiyacını karşılamıştır. Halkın Ferhat ile Şirin hikâyesine gösterdiği bu ilgi sebebiyle hikâyesini anlatmıştır.

4.4. Ferhat ile Şirin Halk Hikâyesinin Tahlili

4.4.1. Zihniyet

Fuat Köprülü, halk edebiyatımızda yer alan hikâye ve menkıbelerin menşeleri itibarıyla üç daireden birine dahil olduklarını ifade eder. Bunlar: Eski Türk an'anesinden geçen mevzular, İslâm an'anesinden geçen dinî mevzular ve İran an'anesinden geçen çoğunlukla dinî olmayan ve bazen zahirî bir İslâmî renge boyanmış mevzulardır. Fuat

Köprülü, bunlardan İran an'anesinden geçen hikâyeler hakkında bilgiler verirken, İran medeniyetinin şehirlerdeki Oğuz kitleleri üzerindeki etkisinin çok kuvvetli olduğunu, XV. asırdan itibaren, *kıssa-hân* kelimesi ile aynı anlamda olarak Şeh-Nâme-hân tabirinin kullanılarak sadece saraylarda değil, orta halli halk kahvelerinde de Şeh-Nâme okumakla meşhur meddahların olduğunu ifade eder. (Köprülü, 2004:321-234) Ferhat ile Şirin de, İran an'anesinden geçen bir halk hikâyesidir, çünkü hikâyenin ana kaynağı Şeh-Nâme'dir. Bunun yanında Ferhat ile Şirin hikâyesi İslâmî bir zihnî algıyı da bünyesinde barındırır. Bu zihniyetin anlatıdaki göstergesi, Ferhat'ın Horasan Dağı'ndan su getirmeden önce, abdest alarak kendisine yardım etmesi için Allah'a dua etmesidir. Bunun yanında halk da Ferhat'ın başarılı olması için dua eder. Horasan'dan su şehre indiğinde ise Allah'a teşekkür kurbanlar kesilir.

Faruk Kadri Timurtaş bir makalesinde, Ferhat ile Şirin hikâyesinin halk tabakasına geçerken tarihî ve coğrafi gerçeklerden uzaklaştığını ifade eder. (Timurtaş, 1959:80) Ferhat ile Şirin hikâyesinin tarihî ve coğrafi çerçevesi değişerek Behçet Mahir'in memleketine yüklediği anlam anlatısına sirayet etmiş, hikâye Ferhat'ın uzun süren mücadelesinden sonra Erzurum'da mutlu bitmiştir. Ferhat ile Şirin hikâyesi gerçekliği yansıtmaya zihniyetinden oldukça uzaktır. Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinde yer alan olağanüstü ve fantastik öğelerin de etkisiyle, hikâye bünyesinde olağanüstü motifleri barındırır. Bunlardan özellikle cadı ve sihir motifi hikâyenin ana eksenini oluşturur.

4.4.2. Yapı

4.4.2.1. Özet

Ferhat ile Şirin hikâyesi özetlenecek olursa:

Horasan ülkesinin Reba adlı bir kadın sultanı vardır. Şirin adında kız kardeşi için bir saray yaptırmak ister. Sarayın yapımı için Mimar Besat görevlendirilir. Mimar Besat, saray bitinceye kadar kimsenin binanın olduğu yere gelmemesi şartıyla sarayın yapımına başlar. Mimar Besat'ın Ferhat adında bir oğlu vardır. Sarayın bir kısmını Ferhat bir kısmını da Mimar Besat yapar. Reba Sultan ve Şirin bir gün dayanamayıp sarayın yapımını görmeye gider. Bu geliş gidişte Şirin ile Ferhat birbirlerine âşık olurlar.

Mimar Besat, sarayı yaptıktan sonra anahtarını Reba Sultan'a verir. Bu arada Ferhat ile Şirin gün geçtikçe birbirlerine duydukları aşktan dolayı eriyip yok olmaktadır. Bir gün Reba

Sultan şehrin dışını gezer ve burada boşuna akan suyu görünce üzülür. Suyu Horasan'a getirmenin yollarını düşünmeye başlar. Kız kardeşini Ferhat'a verme karşılığında, Ferhat'tan Horasan dağlarında başı boş akan suyun şehre getirmesini ve uygun yerlere çeşmeler yapmasını ister. Bunun üzerine Ferhat hemen işin başına geçer. Çalışmaların sonunda su Horasan'a gelir, fakat Cadı kadın Reba Sultan'ın aklını karıştırır. Reba Sultan bir esnaf parçasına kız verilmeyeceğini düşünerek Ferhat'ı reddeder. Halk ikiye bölünür. Meclis, kavganın sebebinin Reba Sultan olduğunu bilir ve daha fazla kanın dökülmesine engel olmak için Şirin ve Reba Sultan'ın şehri terk etmesi istenir. Reba Sultan durumu Cadı'ya anlatır ve üçü birlikte şehri terk ederler. Ferhat ve tarafları onların Hindistan'a gittiğini anlayarak günler süren yolculuktan sonra Hindistan'a ulaşırlar. Şehrin hükümdarlarından Şirin'i isterler. Gece gündüz savaş olur. Bilgili kişiler savaşın daha fazla büyümesini istemezler ve Şirin'i Ferhat'a vermeye razı olurlar, fakat bu sırada Cadı'nın büyüyle Reba Sultan ve Şirin Bağdat'a kaçarlar. Ferhat da onların peşinden giderek Bağdat'ta bir kahveye yerleşir. Kendisini tanıtmadan olanları ve hakkında konuşulanları öğrenir. Bu arada Bağdat'ın ileri gelenleri Ferhat gelirse ne cevap vereceklerini düşünür. Sonunda Ferhat ortaya çıkar. Savaş yerine barışı tercih ederek halktan Şirin'i ister. Ferhat, Şirin'e tam kavuşacakken Cadı tekrar bir büyü yaparak Şirin'i kaçıtır. Bu kez Halep yakınlarında bir yere yerleşirler. Ferhat da peşlerinden gider. Günün birinde karşılaştığı bir çobana başından geçenleri anlatır. Çoban, gece yarısı Ferhat ile Şirin'i kavuşturur. Buradan ayrılan Ferhat ve Şirin Erzurum'a gelir. Cadı da onları takip etmiştir. Bu arada Reba Sultan ölür. Ferhat ile Şirin ise Kolar Kayası'nın olduğu yere yerleşirler. Ferhat, kayada Şirin için oda yaparken Cadı içeri girer, fakat Ferhat bu kez eline geçirdiği bir şeyle cadıyı öldürür. Cadıdan kurtulan Şirin ile Ferhat bir süre sonra evlenirler. (Alptekin, 2016:268-270)

4.4.3. Olay Örgüsü

Birinci Birim: Horasan ülkesinin kadın sultanı Reba Sultan, kız kardeşi Şirin için bir köşk yaptırmak ister.

İkinci Birim: Mimar Besat ve oğlu Ferhat köşkü yapmaya başlar, Şirin'in köşkü ziyareti sırasında Ferhat ile birbirlerine âşık olurlar.

Üçüncü Birim: Mimar Besat, Reba Sultan'dan Şirin'i ister. Reba Sultan, bunun karşılığında Ferhat'tan Horasan dağlarındaki başı boş akan suyu şehre getirmesini ister.

Dördüncü Birim: Ferhat, suyu Horasan'a getirir ve Şirin'i istemek için tekrar Reba Sultan'ın karşısına çıkar, fakat Reba Sultan Cadı'nın sözlerine kanarak bu işe razı olmaz.

Beşinci Birim: Reba Sultan yüzünden huzursuzluk çıktığını ve kan döküldüğünü anlayan halk, Reba Sultan ve Şirin'in şehri terk etmesini ister.

Altıncı Birim: Reba Sultan, Şirin ve Cadı Hindistan'a gider. Ferhat ve taraftarları da onları takip eder ve Şirin için gece gündüz savaşırlar. Savaş sonunda ülkenin ileri gelenleri Şirin'i Ferhat'a vermeye razı olurlar, fakat cadı yine bir büyü yaparak Şirin'i kaçıtır.

Yedinci Birim: Cadı, Şirin'i Bağdat'a kaçıtır ve Ferhat peşlerinden giderek bir kahvede gizlenir. Bir çoban yardımıyla da gece Şirin'e kavuşur.

Sekizinci Birim: Reba Sultan ölür. Ferhat ile Şirin'in Erzurum'da Kolar Kayası'nın olduğu yere yerleşir. Ferhat, Cadıyı öldürür ve Şirin ile evlenir.

4.4.4. Kişiler

4.4.4.1. Olayın Meydana Gelişinde Yer Alan Kişiler

4.4.4.1.1. Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman

4.4.4.1.1.1. Ferhat

Ferhat Mimar Besat'ın oğludur. Reba Sultan'ın istediği sarayın yapımında babasına yardım eder. Şirin ile birbirlerine ilk görüşte âşık olurlar. Ferhat anlatı boyunca Şirin'e kavuşmak için mücadele eder. Reba Sultan'ın isteğiyle Horasan'dan şehre su getirir. Şirin'i kendisine vermek istemeyen Reba Sultan'la savaşı. Şirin'in kaçırıldığı her ülkeye gider ve onu geri alabilmek için savaşı. Anlatıda Ferhat'ın fizikî ve ruhsal özelliklerinden bahsedilmez. Olaylar içinde sadece ismi zikredilir.

4.4.4.1.1.2. Şirin

Şirin, Horasan ülkesinin sultanı Reba Sultan'ın kız kardeşidir. Ferhat'ı görür görmez âşık olan Şirin, yaşanan olaylar karşısında pasif bir karakterdir. Psikolojik ve fiziksel özellikleri hiç anılmaz. Cadı yaptığı büyülerle Şirin'i sürekli Ferhat'tan kaçıtır. En sonunda Ferhat, Şirin'i tamamen kurtarır ve onunla evlenir.

4.4.4.1.2. Rakip veya Karşı Güç

4.4.4.1.2.1. Reba Sultan

Reba Sultan, Horasan ülkesinin sultanı, Şirin'in ablasıdır. Şirin'i çok sever. Bu sebeple onun için özel bir köşk yaptırır, fakat Ferhat ve Şirin'in birbirlerine kavuşmalarına engel olur. Başta Ferhat'ın Horasan'dan şehre su indirme şartını koşar. Ferhat bunu yerine getirir, fakat Reba Sultan, Cadı'nın sözlerinden etkilenerek Şirin'i Ferhat'a vermez. Cadıyla birlikte Şirin'i sürekli Ferhat'tan kaçıırır ve Ferhat ile savaşıır. Bu sebeple karşı güç konumundadır, fakat daha sonra yaptıklarından pişman olsa da Şirin ile Ferhat'ın evlendiğini görmeye ömrü yetmez.

4.4.4.1.2.2. Cadı

Cadı, yaptığı büyü ve tılsımlarla Ferhat ile Şirin'in kavuşmasına engel olur. Ferhat, Horasan'dan suyu şehre getirdikten sonra “*bir esnaf parçasına kız mı verilir?*” diyerek Reba Sultan'ı kandırır. Cadı, Ferhat ve taraftarlarının gücünü görünce büyü yaparak şiddetli bir yağmur yağdırır. Bu tufanın Cadı yüzünden çıktığını anlamayan halk “*Ferhat haklı olsaydı bu tufan olmazdı.*” diyerek Ferhat'ı suçlar. (Alptekin, 2016:269) Cadı, yaptığı sihirle Şirin ve Reba Sultan'ı Hindistan'a, Bağdat'a ve Hâlep'e kaçıırır. En sonunda Ferhat Şirin'i alır ve Kolar Kayası'nda Şirin için oda yaparken Cadı çadırın içine girer. Ferhat eline geçirdiği bir imkânı değerlendirerek Cadı'yı öldürür. (Alptekin, 2016:270)

4.4.4.1.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

4.4.4.1.3.1. Aşk

Anlatı boyunca mücadele edilen ve ulaşılmak istenilen nesne aşktır. Ferhat ile Şirin birbirlerine âşık olduğu andan itibaren Ferhat, Şirin'e kavuşabilmek için savaşıır.

4.4.4.1.4. Yönlendirici

Reba Sultan ve Cadı, aynı zamanda yönlendirici kahramanlardır, çünkü ana kahraman olan Şirin'i istedikleri yere kaçıırarak daima yönlendirirler.

4.4.4.1.5. Alıcı

Ferhat ile Şirin halk hikâyesinin şahıs kadrosu oldukça sınırlıdır. Olaylar Ferhat, Şirin, Reba Sultan ve Cadı arasında gerçekleşir. Anlatıda ana kahramanların etrafında olarak olayların sonucundan etkilenen ve kendisine yeni bir yol çizen alıcı konumunda bir karakter yer almaz.

4.4.4.1.6. Yardımcı

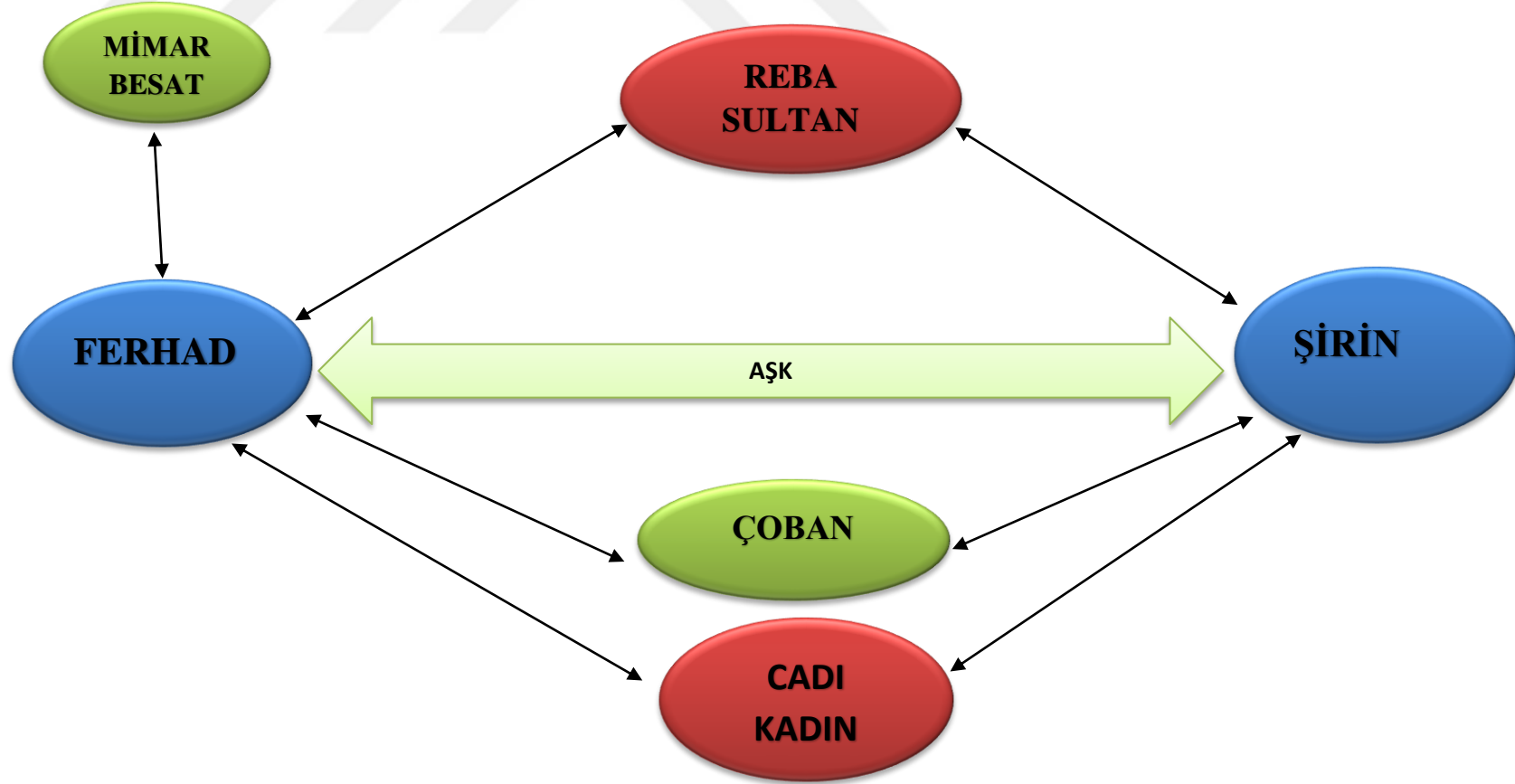
4.4.4.1.6.1. Mimar Besat

Mimar Besat, Reba Sultan'ın köşk yapımı için tayin ettiği mimardır. Aynı zamanda Ferhat'ın babasıdır. Oğlunun âşıklık hâlini görünce dayanamaz ve hemen oğlu için Reba Sultan'dan Şirin'i ister. Horasan'dan su getirme işinde de oğlu Ferhat'a yardım ederek şehrin içinde nerelere çeşme yapılacağını belirler.

4.4.4.1.6.2. Çoban

Çoban, yardımcı konumunu üstlenen bir karakterdir. Reba Sultan, Şirin ve Cadı, Halep yakınlarındaki bir dağa giderler. Çoban bu üç kadını bulur ve evinde misafir eder. Günün birinde çoban sürüsünü otlatırken Ferhat ile karşılaşır. Ferhat'a başından geçenleri çobana anlatır bunun üzerine çoban gece yarısı iki âşığı birbirine kavuşturur. Sonuç olarak hikâyenin şahıs kadrosu asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman, rakip veya karşı güç ve yardımcı kahramanlardan oluşur. Buna göre aşağıdaki tabloda, asıl kahramanlar; mavi, rakip veya karşı güç; kırmızı ve yardımcı karakterler yeşil renkle gösterilecektir:

Tablo 16: Behçet Mahir'in Ferhat ile Şirin hikâyesinin şahıs kadrosu tablosu



4.4.4.2. Yazarın Sözüni Emanet Ettiği Kişiler

Bu anlatıda Behçet Mahir'in ön plâna çıkarmış olduğu karakter Ferhat'tır. Halk için Horasan Dağı'ndan su getirir, aşkı için sürekli savaşır. Cesur ve yürekli biridir. Bütün olumlu özellikler onda toplandığı için anlatıcı sözüni Ferhat'a emanet etmiştir.

4.4.4.3. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler

Hikâyede dekoratif unsur durumunda olup sadece isimleri zikredilen kişiler vardır. Bunlar, Ferhat'ın tarafını tutanlar, Reba Sultan'ın tarafını tutanlar, Ferhat'ın savaştığı Hint kuvvetleri, akıllı bilgili kişiler, Bağdat halkı ve çobanın karısıdır.

4.4.5. Zaman

4.4.5.1. Öykü Zamanı

Hikâyede yer alan öykü zamanıyla ilgili bir tespit yapmak oldukça zordur. Olaylar saray yapımı, âşık olma, dağdan su getirme, savaşma ve kavuşma kronolojisiyle ilerler ve çok hızlı gelişir. Zaman bildiren tasvirlerle yer verilmez. Anlatıda zamanı bildiren bir ifade olarak Ferhat ve Hint kuvvetleri arasında geçen savaş süresi olan *on sekiz gün* yer alır.

4.4.5.2. Öyküleme Zamanı

Ferhat ile Şirin halk hikâyesinde eş zamanlı öyküleme tekniği kullanılmıştır. Fiiller geniş zaman kipiyle çekimlenmiş ve olmakta olan olaylar anlatılmıştır:

“Sarayın plânını gören mimarlar binayı yapmak istemezler. Meclisin teklifi ile çağırılan Mimar Besat sarayı yapabileceğini ifade eder.” (Alptekin, 2016:268)

4.4.5.3. Anlatı Zamanı

Behçet Mahir'in Ferhat ile Şirin halk hikâyesini anlatma süresi tam olarak bilinmez. Hikâye Ali Berat Alptekin'in eserinde, 3 sayfalık bir hacme sahip olup, 18 kısa paragraftan oluşur.

Behçet Mahir'in *Ferhat ile Şirin* halk hikâyesinde yapılan zaman ile ilgili tespitler aşağıda tablo hâlinde yer alacaktır:

Tablo 17: Behçet Mahir'in Ferhat ile Şirin hikâyesinde zaman tablosu

ANLATI ZAMANI	ÖYKÜ ZAMANI	ÖYKÜLEME ZAMANI
3 sayfadan oluşan bir anlatı plânına sahiptir.	Saray yapımı, âşık olma, dağdan şehre su getirme, aşk için savaşma, ayrılık, kavuşma.	Eş zamanlı öyküleme yöntemi kullanılmıştır.
SÖYLEM PLÂNI	KURMACA PLÂNI	TAHKİYE PLÂNI
18 paragraftan meydana gelen söylem plânı vardır.	Metindeki göstergeleri: Gün tasviri.	Metindeki göstergeleri: geniş zaman ile çekimlenen fiiller.
Bildirişim düzeyi: Behçet Mahir- dinleyici	Bildirişim düzeyi: Ferhat-Şirin- Okuyucu	Bildirişim düzeyi: Karakterler- okuyucu

4.4.6. Mekân

4.4.6.1. Açık ve Geniş Mekânlar

Epik türlerde mekân, yalnızca bir vestiyer niteliği taşır; yani yalnızca olayın üzerinden geçtiği bir yerdir. (Korkmaz, 2017:12) Ferhat ile Şirin hikâyesinde geçen mekânlar da bu kâbil mekânlardır, çünkü ülke ve şehirlerin sadece isimleri zikredilmiştir. Bunlar; Reba Sultan ve Şirin'in ülkesi Horasan, Hindistan, Bağdat, Hâlep ve son olarak Erzurum'dur. Bu mekânlar açık mekânlar olup eylem mekânı işlevini üstlenmişlerdir.

4.4.7. Tema

Ferhat ile Şirin halk hikâyesinin teması aşk ve kahramanlıktır, çünkü Ferhat Şirin'e kavuşabilmek için sürekli savaşır.

4.4.8. Dil ve Anlatım

Hikâye hâkim bakış açısıyla yazılmıştır. Anlatımda cümleler kısa ve akıcıdır. Geniş zaman kipi kullanılmıştır.

Behçet Mahir'den aktarılan Ferhat ile Şirin halk hikâyesinin anlatıcı tipolojisi şöyledir:

Tablo 18: Behçet Mahir'in Ferhat ile Şîrin hikâyesinin anlatıcı tipolojisi tablosu

FERHAT İLE ŞİRİN HALK HİKÂYESİNDE ANLATICI TİPOLOJİSİ	
Ölçütler	Anlatıcı Tipleri
Sunuş kipi	Açık.
Diegetik durum	Diegetik olmayan.
Hiyerarşi	Birincil.
Belirginlik derecesi	Fazlasıyla belirgin.
Şahsîlik	Gayri şahsî
Değerlendirmeci konum	Nesnel.
Yetkinlik	Her şeyi bilen.
Mekânsal konum	Her yerde olabilen.
Karakterlerin bilincine nüfuz etme	İfade edilmemiş.
Güvenilirlik	Güvenilmez.

Behçet Mahir'in bir anlatıcı olarak olayları sunuş kipi **açık**tır. Olaylar açık ve anlaşılardır. Anlattığı hikâyede bir karakter olarak yer almadığı için **diegetik olmayan** bir anlatıcıdır.

Çerçeve hikâyeyi anlattığı için de, **birincil** derece bir hiyerarşiye sahiptir. Behçet Mahir'in anlatıyı bizzat kendi anlattığı düşünüldüğünde anlatıcı olarak varlığı **fazlasıyla belirgin**dir, fakat okuyucuda böyle bir izlenim bırakmaz. Behçet Mahir, anlatısında **gayri şahsî**dir, çünkü olaylarla ilgili herhangi bir değerlendirmede bulunmaz. O sadece anlatıcı işlevini görür. Değerlendirmeci konumu itibariyle de nesnelidir.

Behçet Mahir, hâkim bakış açısının da etkisiyle **her şeyi bilen** bir yetkinliğe sahiptir. Mekânsal konumu itibariyle de her yerde olabilir.

Behçet Mahir, **karakterlerin bilincine nüfuz etmemiştir**, çünkü o anlatısında bir karakter yoluyla benimsediği değerleri, duygu ve düşüncelerini aktarmamıştır.

Behçet Mahir'in **güvenilmez** bir anlatıcı olmasının sebebi, ana hikâyeyinin özünü büyük oranda değiştirmesi dolayısıyladır. Zemin metinler olan Hüsrev ü Şîrin ya da Ferhâd ü Şîrin mesnevîlerinde yer alan kaçınılmaz kahramanlara, olaylara ve motiflere yer vermemiş, orijinalinin oldukça dışında bir anlatı meydana getirmiştir.

4.4.9. Motifler

4.4.9.1. Âşık Olma Motifi

Ferhat ile Şirin halk hikâyesinde âşık olma motifi; köşk yapımı sırasında gerçekleşmiştir. Ferhat Şirin için yapılan köşkte nakkaş olarak çalışır. Köşk yapımı aşamasında Ferhat ile Şirin birbirlerine âşık olurlar.

4.4.9.2. Dağ Delme Motifi

Dağ delme motifi burada bir şart işlevi ile ele alınmıştır. Reba Sultan Ferhat'a Horasan Dağ'ından şehre su indirmesi karşılığında Şirin ile kavuşabileceğini söylemiştir. Ferhat bu şartı yerine getirirse de Cadı'nın etkisinde kalan Reba Sultan Ferhat ile Şirin'in kavuşmasına engel olmaya çalışır.

4.4.9.3. Sihir Motifi

Sihir motifi; Ferhat ile Şirin hikâyesini çevreleyen önemli motiflerden biridir. Çünkü bu motif iki âşığın kavuşmasına engel olmuştur. Cadının Şirin'e yaptığı sihirler sonucunda Ferhat ile Şirin bir türlü kavuşmamıştır.

4.4.9.4. Savaş Motifi

Savaş motifi, Ferhat ile Şirin halk hikâyesinde Cadı ve Reba Sultan ile Ferhat arasında gerçekleşmiştir. Cadı Şirin'i sihirleri ile Ferhat'tan uzaklaştırarak farklı ülkelere götürmüştür. Buna karşılık Ferhat'ın tarafını tutanlar ile Reba Sultan'ın tarafını tutanlar sürekli savaşmışlardır.

5. NÂZİM HİKMET'İN FERHAD İLE ŞİRİN'İ

5.1. Nâzım Hikmet'in Hayatı

Nâzım Hikmet, 1902 yılında Selanik'te doğar. Göztepe Taş Mektep, Galatasaray Lisesi ve Nişantaşı Numune Mektebi'nde okuyan şair Heybeliada Bahriye Mektebi'ni bitirir ama hastalığı nedeniyle askerlikten ayrılmak zorunda kalır. Millî Mücadele'ye katılmak için Anadolu'ya geçerek Bolu Lise'sinde kısa bir süre öğretmenlik yapan Nâzım Hikmet, arkadaşı Vâlâ Nurettin ile birlikte Batum üzerinden Moskova'ya geçerek Kutv Üniversitesi'nde ekonomi ve toplum bilimi öğrenimi görür. Aydınlik gazetesinde çıkan yazı ve şiirleri nedeniyle hakkında on beş yıla varan mahkûmiyet kararı verilince 1925 yılında Rusya'ya kaçır. Af yasasından yararlanmak düşüncesiyle dönse de, Hopa'ya geldiğinde yakalanarak Rize'de yargılanır. Hakkındaki mahkûmiyet kararları

bozulunca İstanbul'a gelerek 1929 yılında Resimli Ay Dergisi ve film stüdyolarında çalışmaya başlar. 1932'de dört yıl ceza olsa da Cumhuriyet'in 10. yıl dönümü vesilesiyle çıkan aftan faydalanır ve gazetecilik hayatını sürdürür. 1938 yılında orduya isyana teşvik ve örgüt kurma iddialarıyla hakkında 28 yıl ceza verilir ve İstanbul, Çankırı ve Bursa cezaevlerinde 12 yıla kadar hapis hayatı yaşar. Ahmet Emin Yalman ve aynı görüşü paylaşan yazarların açtığı kampanya sonucu af kanunundan yararlanır. Serbest kalınca kısa bir süre senaryo yazarlığı yapar. Kendisinden askerlik yapması istenilince son kez Moskova'ya kaçar. Aynı yıl TC vatandaşlığından çıkarılır, Polonya ve Varşova'da yaşamaya başlar. (Işık, 1990:318-319)

5.2. Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şîrin'i Hakkında Bilgiler

Nâzım Hikmet, Cumhuriyet sonrası Türk tiyatrosunda "Ferhâd ile Şîrîn'i yeniden yorumlayan ve günümüz koşullarına uyarlayan yazarlardan ilkidir. Nâzım Hikmet, 1965'te yayımlanan *Ferhad ile Şîrîn, Mehmene Banu ve Demirdağ Pınarının Suyu* adlı eseriyle gelenekteki anlatıyı çağdaş bir oyun kimliğine kavuşturmuştur. Eser, ilk bakışta uyarlama örneği gibi görünse de özgün bir yapıta doğru evrilir. Bu oyunda, sevgilisine kavuşmak için birtakım engelleri aşmak zorunda olan geleneksel halk kahramanı yeniden ve farklı bir şekilde yorumlanmıştır. Böylece öykünün ana iletisinin boyutları değişerek oyun, birbirine kavuşamayan sevgililerin trajik öyküsü olmaktan çıkmıştır. Oyun, insanlığın kurtuluşu için mücadele veren, idealist bir kahramanın öyküsüne dönüşmüştür. Cumhuriyet sonrası Türk tiyatrosunda Nâzım Hikmet ile başlayan ve geleneksel öyküye toplumsal işlevler atfeden bu yöneliş başka yazarların da önünü açmış, Ferhâd ile Şîrîn'e farklı yazarlar tarafından farklı işlevler yüklenmiştir. (Özgün, 2011:98) Bu yazarlardan biri Yüksel Pazarkaya'dır. Nâzım Hikmet'in tiyatro eserine farklı bir bakış açısı getirerek *Ferhat'ın Yeni Acıları* adlı oyununu yazmıştır. (Pazarkaya, 1993)

Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şîrin oyunu ile ilgili yapılan çalışmalar şunlardır: Fakiye Özsoysal Çavuş'un 2002 yılında yazdığı "Demirdağ'ın Gölgesinde- Nâzım Hikmet'in Ferhâd ile Şîrîn Oyununda Toplumsal Cinsiyet" adlı makalesi, Gökhan Tunç'un 2006 yılında hazırladığı *Çağdaş Mesnevi'nin İzinde* başlıklı yüksek lisans tezi ve 2009'da Milli Folklor Dergisi'nde yayımlanan "Leyla ile Mecnun ve Ferhâd ile Şîrîn

Anlatılarının Meşrulaştırma Kavramı Odağında Çağdaş Edebiyata Metinlerarası Yansımaları” adlı makalesi ile derginin aynı sayısında yer alan Nuh Bektaş’ın “Toplumcu Gerçekçilik Bağlamında Nâzım Hikmet’in Ferhâd ile Şîrîn Oyunu’na Metinlerarası Bir Bakış” adlı makalesidir.

Buradan sonra yapılacak olan alıntılarda, Nâzım Hikmet’in Yapı Kredi Yayınları’ndan 2017’de on birinci baskısı çıkan *Ferhad ile Şirin Oyunlar 2* adlı eseri esas alınacaktır.

5.3. Nâzım Hikmet’in Ferhad ile Şîrîn Oyunu’nu Yazma Sebebi

Nâzım Hikmet 1948 yılının ortalarına doğru oyun yazma isteği içinde olduğu, oynanmalarına olanak olmasa da oyun yazmak isteği Kemal Tahir’e olan mektuplarından anlaşılır. Mektubunun birinde konuyla alâkalı şunları söyler:

“Karar verdim, bu yaz en aşağı üç piyes çıkaracağım. Bir tanesine başladım, birinci perdesini bitirdim, temize çekiyorum. Yarın ikinci perdeye başlayacağım. Bunun ismi: Ferhad ile Şîrîn.”

(Fuat, 2015:327)

Nâzım Hikmet, Ferhad ile Şirin’i kaleme alma sebebini açıkça belirtmez, fakat esere yapılan bu detaylı okuma ve tahlillerin ışığında, onun bu oyunu yazma sebebinin, inandığı fikirleri oyuna yerleştirerek zemin metni dönüştürmek ve kendi anlamını yeniden yaratmak, olduğu söylenebilir.

5.4. Nâzım Hikmet’in Ferhad ile Şirin Adlı Oyununun Tahlili

5.4.1. Zihniyet

Nâzım Hikmet, Ferhad ile Şirin Oyununu yazarken, karakter yaratmada ve olay kurgusunda yaşantısı boyunca tecrübe edindiği olaylardan, benimsediği değerlerden ve mensubu olduğu sanat akımından yararlanmıştı. Ferhad ile Şirin oyununa yüzeysel bir okumadan sonra yapılabilecek bir sorgulama ile Nâzım Hikmet’in, zemin metnin ötesine taşımış olduğu zihnî değişim ve dönüşümler kolayca tespit edilebilir. Nâzım Hikmet Ferhâd ile Şîrîn oyununda emeği daima ön plâna çıkarmıştır. Bir işçi olarak Ferhâd’ın el emeğiyle işlediği nakışları uzun uzun anlatmış ve bu nakışların güzelliği farklı kişiler tarafından övülerek kutsallaştırılmıştır. Nuh Bektaş’ın bir makalesinde yapmış olduğu tespitlere göre; bunun nedeni yazarın benimsediği edebiyat görüşünde aranmalıdır, çünkü Nâzım Hikmet’in benimsediği toplumcu gerçekçilik akımı emeği konu edinmeyi önerir. Bu akımın ilkelerini somutlaştıran Maxim Gorki, 1934 yılında

Birinci Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde yaptığı konuşmada emeği kitapların başkişisi yapılması gerektiğini s3yler. Nâzım Hikmet de nakkaş olan emekçi Ferhâd'ı ve onun emeği olan nakışlarını oyununun başkişisi yapmıştır. Bu bağlamda Nâzım Hikmet'in benimsediği siyasî ideoloji ve bu ideolojinin sanat anlayışı olan toplumcu gerçeğlilik, onu yeni bir metin kurgulamaya itmiştir. Nâzım Hikmet kendi sanat anlayışını ortaya koyduğu c3mlelerinde şunları s3yler: *“Kom3n3nist olduğumdan beri g3zel sanatlardan beklediğim, istediğim şey, halka hizmetleri ve halkı g3zel g3nlere ağırmalarıdır.”* Bu s3zleri onun sanat anlayışını belirleyen ana olguyu açık bir biçimde g3sterir. (Bektaş, 2009:44)

Ferhad'ın şahsında b3t3nleşen emekçi kişilik, Nâzım Hikmet'in benimsediği fikirlerin yansımasıdır. Nâzım Hikmet, Piraye'ye yazdığı mektupların birinde Ferhâd ile şîrîn'in konusundan kısaca bahsederek satırlarını şu c3mlelerle tamamlar: *“...Mesele bir tek insana duyulan aşkla insanlığa, insanlığın hayatına karşı duyulan aşkın m3cadelesi değil, bir vahdet teşkil etmeleri.”* (Fuat, 2015: 330) Bu c3mlelerinden anlaşılacağı 3zere Nâzım Hikmet'e g3re sevda değerlidir, ancak toplumsal fayda olmaktan eksiktir. Toplumcu gerçeğlilik akımının da, insanı toplumsal ilişkileri içinde ele alarak toplumsal gerçeğleri yansıtmayı amaçladığı g3z 3n3nde bulundurulursa, Nâzım Hikmet'in Ferhad'ın şîrin'e olan aşkıyla topluma karşı duyduğu aşkı b3t3nleştirmesinin arkasında yatan gerçeğ daha iyi anlaşılır. Bu bağlamda aşağıda oyundan alıntılanan babasıyla Ferhad arasında geçen konuşma dikkate değerdir:

“Behzad: ...Su şehre akacak değer mi?”

Ferhâd: Akacak, baba.

Behzad: şehirliler seni nasıl da seviyorlar, onlara sorsan, hatta bazen bana da sorsan, sen sanki Demirdağ'ı şîrîn için değer de biz suya kavuşalım diye...

Ferhâd: (Babasının s3z3n3 keser.) İki iş birbirine karıştı, baba, hatta artık hangisi ağır basıyor, ağır basmak meselesi de değer, yani demek istediğim...” (Hikmet, 2017:120)

Nâzım Hikmet'e g3re sanat, toplumu g3zel g3nlere ağırmalı, onlara fayda sağlamalı ve halkın s3yleyemediklerini s3yleyerek toplumun sesi olmalıdır. Yazar, bu amaçla alt metinde anlamsal değeriklikler yapmış ve metne kendi değerler b3t3n3n3

yerleştirmiştir. Böylece Nâzım Hikmet'in politik duruşu nedeniyle sanat anlayışı olarak benimsediği toplumcu gerçekçilik yazarın Ferhad ile şirin hikâyesini yeniden ele almasının çıkış nedenidir. (Bektaş, 2009:47)

Nâzım Hikmet, eserinde özellikle Türkçe kelimeleri seçerek zemin metinde yer alan Arapça ve Farsça kelimeleri Trkeleştirmiştir. Bunun sebebi, o kelimelerin gönderimde bulunduğu İşlm kültürden uzaklaşma çabasıdır. Örneğin geleneksel metinlerde Bstn olarak kendisine yer bulan dağ, Nâzım Hikmet'in Ferhad ile şirin'inde Demirdağ olmuştur. Bu anlamda dağın ismi Türkçeleştirilerek kelimenin İşlm dönemi imleyen çağrışımsal yükü geride bırakılır. Nâzım Hikmet'in Türkçe'nin duyarlılığı ile bu oyunu yazdığı şirin için yaptığı şu benzetmeyle daha da belirginleşir: *"Konuştuğum dil gibi, Türkçe gibi güzelsin şirin."* Nâzım Hikmet'in benimsemiş olduğu dinî ve tasavvufi zihniyetin oyuna yansımaları ise Dervif adlı bir karakter yoluyla gerçekleşmiştir. Nâzım Hikmet, Dervif figürüyle dinî-tasavvufi paradigmayı karşısına alarak olması gereken inanişı açıklar. Bu bağlamda Nâzım Hikmet, Dervif'i fikirlerini okuyucuya-izleyiciye açıklayabilmek için bir basamak olarak kullanmıştır. Behzd, Nâzım Hikmet'in oyundaki sesi niteliğindeyken Dervif dinî-tasavvufi inancın bir göstereni olmuştur (Tunç, 2011:69-74) Buna göre, Dervif ve Behzd'in bu konu üzerindeki konuşmaları şöyledir:

"Dervif: Acelen ne? Bu fanide kimse kalmaz.

Behzd: Bu da laf mı? Bu fanide kazık kakmadık diye öfkelenmeyecek miyiz, sevinmeyecek miyiz, kıskanmayacak mıyız, dvşmeyecek miyiz, yaşamayacak mıyız?

Dervif: Gözünüz görmez teyi, dünya hayline dşmşsnz...

Behzd: Ne hayâli, hangi hayâl? Taşla, demirle, tahtayla, ne bileyim ben, boyayla, firayla işlenen nesne hayâl olur muymuş? Asıl sen dünyadan bıkmışsın aylak aylak gezer durursun.

Dervif: Bu dünya hâlini bilip terk etmişim, kil  klini.

Behzd: Ben etmemişim. Kil  kli, mil  kliyle beraber dünya makbulm. Seviyorum mübareği... İnsan işlediği şeyi sevmez mi?" (Hikmet, 2017:78-79)

Nâzım Hikmet'in eserinde arka plânına koyduğu zihnî yapılardan biri de Osmanlı devletinin despotik yapısına karşı takındığı olumsuz tutumdur, çünkü o, Klâsik şiirde bir sevgili olarak tanımlanan sultanın yerine toplumu koymuştur. Dolayısıyla Nâzım Hikmet, Osmanlı Devleti'ni padişah egemenliğinde, her şeyin zorunlu olarak padişaha bağlı olduğu bir toplum olarak görür. Oyunda Mehmene Banu'nun "Vurduracağım hepinizin boynunu, senin, Hekimbaşı senin, senin Müneccim... Arzen şehrinde yediden yetmiş kadar taş üstünde taş..." gibi acımasız sözleri bunu destekler. Oyunda elit tabakayla, halk arasındaki farkı gösteren en önemli öge "içme suyu"dur. Halk, "irin gibi su akan" çeşmelerden su içerek ölmekte iken, saraydakiler Demirdağ'ın ötesindeki pınardan su içerler. Böylece su simgesiyle yöneticiyle halk arasındaki sınıf farkı belirginleşir. (Tunç, 2011:80-81)

5.4.2. Yapı

5.4.2.1. Özet

Ferhad ile Şirin oyunu özetlenecek olursa:

Ferhad ile Şirin oyunu üç perdeden oluşmaktadır. İlk perdenin "Prolog" bölümünde Münadi adlı bir tellal Arzen şehrinin hükümdarı Mehmene Banu'nun kız kardeşi Şirin'in hasta olduğunu ve bu hastalığa kim çare bulursa o kişinin ödüllendirileceğini söyler. İlk perdenin ilk bölümü Münadi'nin bu çağrısıyla açılır. Hekimbaşı ve Müneccim Şirin'in hastalığına çözüm bulamazlar. Saray çalışanları kardeşini çok seven Mehmene Banu'nun gazabından korkarlar ve tedirgin bir hâlde Şirin'in başında iyileşmesini beklerler. İnsanların iç konuşmalarını anlayan, olağanüstü güçlere sahip olan "Gelen" adlı bir kişi Şirin'i iyileştirmek için gelir. Gelen, oldukça çirkin bir dış görünüşe sahiptir. Mehmene Banu Şirin'in iyileşmesi için ne isterse yapacağını söyler. Gelen, şehrin en güzel kadını olan Mehmene Banu'nun kendi güzelliğini feda etmesi şartıyla Şirin'i iyileştirebileceğini söyler. Mehmene Banu'ya âşık olan vezir bunu ısrarla reddetse de Banu kız kardeşinin iyileşebilmesi için güzelliğini kaybetmiş ve çirkin bir yaşlı kadına dönüşmüştür. Böylece birinci sahne biter. Gelen'in Şirin'in iyileşebilmesi için öne sürdüğü bir diğer şart, Şirin'e uygun bir saray yapılmasıdır. İkinci sahenin girişinde de, Şirin için yapılan sarayın hazırlıklarından bahsedilir. Burada oyuna Ferhad dâhil olur. Ferhad usta bir nakkaştır ve köşk için gece gündüz çalışarak nakışlar yapar. Babası, Ferhad'ın iyi bir nakkaş olduğunu her fırsatta dile getirerek onu över. Ferhad için nakkaşlık her şeyden önemli olsa da, Şirin'i görmesiyle bu durum değişir. Bir gün Mehmene Banu ve Şirin sarayın yapımını görmek için saraya giderler. İkisi de Ferhad'a âşık olurlar, fakat Ferhad Mehmene Banu'nun yüzünün çirkinliğini kimseye göstermek istememesi nedeniyle koyduğu yasaktan dolayı başını yerden

kaldıramaz. Şirin de onun dikkatini çekmek için önüne bir elma fırlatır ve böylece Ferhad da Şirin'e âşık olur. Böylelikle ilk perde sonlanır.

İkinci perdede ise Ferhad ile Şirin'in gizlice buluşması anlatılır. Bu buluşma Dadı ve Dadı'nın oğlu Eşref Ağa'nın yardımıyla olur. Eşref Ağa, Ferhad ile Şirin'i bir araya getirmesine karşılık Ferhad'dan yeşil boya ve lâle kalemin sırrını ister. Şirin'de başka hiçbir şey düşünemeyen Ferhad bunu kabul eder. Ferhad ile Şirin buluştuktan sonra kaçmaya karar verirler.

İkinci perdenin ikinci sahnesinde Mehmene Banu'nun Şirin'in kaçmasından dolayı duyduğu üzüntü ele alınır. Bir yandan da Ferhad'a olan aşkı yüzünden karmâşık duygular içinde olan Mehmene Banu, Ferhad ile Şirin'in peşinden adamlarını gönderir. Bu arada halk çeşmeden akan pis su yüzünden hastalıkla mücadele etmekte ve her gün birçok kişi hayatını kaybetmektedir. Ferhad ile Şirin yakalanıp geri getirilir. Banu, her ikisine de ağır cezalar vermez, onları affeder, fakat kavuşabilmeleri için Ferhad'dan bu zamana kadar kimsenin başaramadığı bir işi yapmasını ister. Demirdağ'ı delmesini ve ordan gelecek su sayesinde, halkın hastalıktan kurtulup temiz suya kavuşturmasını ister. Ferhad, Mehmene Banu'nun bu isteğini kabul eder.

Üçüncü perdede Ferhad'ın Demirdağ'ı delmeye başladığı ve hatta üzerinden on yıl geçtiği söz konusu edilir. Bu süre içinde halk Ferhad'a büyük sevgi gösterir ve onun güzünün sesini duyabilmek için onu sürekli ziyaret eder, fakat babası Şerif Usta nakkaşlığı bıraktığı için Ferhad'a küser ve on yıl boyunca onu ziyaret etmez. Bir gün babası bu ayrılığa dayanamaz ve gün doğmadan önce oğlunu ziyarete gider. Ferhad buna çok sevinir ve babasıyla hasret giderirler. Aynı gün Şirin de onu ziyarete gelir. Ferhad çok şaşırır ve mutlu olur. Şirin Ferhad'a bu ayrılığın artık son bulacağını söyler, çünkü Mehmene Banu, Ferhad'ın dağı bırakıp dönmesi hâlinde kavuşmalarına izin vereceğini söyler. Ferhad Şirin'e yaptığı işleri anlatır ve güzünü gösterir. Buraya kadar gelmişken bu işi tamamlamak istediğini dile getirir. Ferhad için artık dağ delmek bir amaca dönüşmüştür. Bu nedenle Şirin'in teklifini reddeder ve dağı delmeye devam eder. Şirin'e onu ziyaret etmesini yine görüşebileceklerini söyler, fakat Mehmene Banu bir kereliğine Şirin'in kendisini ziyaret etmesine izin vermiştir. Ferhad dönmezse dağdan su getirinceye kadar Şirin'i yine göremeyecektir. Buna rağmen Ferhad vazgeçmez ve dağı delmeye devam eder. Bu sırada halk yine onun güzünün sesini dinlemeye devam etmektedir. Ferhad halkın gözünde bir kahraman olmuştur. (Hikmet, 2017:55-132)

5.4.3. Olay Örgüsü

Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin adlı oyunu üç perdeden oluşur. Olay örgüsünü beş birimde ele almak mümkündür:

Birinci Birim: Şirin hastalanır ve Mehmene Banu kardeşinin iyileşmesi için çareler arar. Gelen adlı bir kişinin şartlarını kabul eden Mehmene Banu kardeşinin iyileşmesi için güzelliğini feda eder.

İkinci Birim: Şirin'in iyilemesi için sunulan bir diğer şart ona ait bir köşk yapılmasıdır. Bu birimde olay örgüsünün seyrini değiştirecek olan şey ise Ferhad'ın köşkün yapımında nakkaş olarak çalışmasıdır. Mehmene Banu ve Şirin Ferhad'ı ilk defa burada görürler ve ikisi de Ferhad'a âşık olurlar. Şirin Ferhad'ın dikkatini çekebilmek için önüne elma fırlatır ve Ferhad ile Şirin'in aşkı başlamış olur.

Üçüncü Birim: Ferhad ve Şirin, Dadı ve oğlu Eşref Ağa'nın yardımıyla buluşurlar ve anlaşıp kaçarlar.

Dördüncü Birim: Mehmene Banu, Ferhad ile Şirin'i yakalattır ve Şirin'e kavuşabilmesi için Ferhad'a Demirdağ'ı delme şartı sunar.

Beşinci Birim: Son birimde ise Ferhad'ın tam on yıldır Demirdağ'ı delmek için uğraştığı, halkın sevgisini kazandığı anlatılır. Mehmene Banu, şartı bir defaya mahsus olmak üzere ortadan kaldırır ve Ferhad hemen geri dönerse kavuşabileceklerini söyler. Ferhad ise Şirin'in teklifini redderek yaptığı işi yarım bırakmak istemez.

5.4.4. Kişiler

5.4.4.1. Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişiler

5.4.4.1.1. Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman

5.4.4.1.1.1. Ferhad

Ferhad, birinci perdenin ikinci sahnesinde oyuna dâhil olur. Şîrîn için yapılan köşkte çalışan bir nakkaştır. Babası Ustabası, yanındakilere sürekli onun nakkaşlığını över. Ferhad'ın bu yeteneği kimsede bulunmayan bir yetenektir. Ferhad nakış işine çok bağlıdır. Ferhad yaptığı işi ciddiye alarak istikrarlı bir şekilde çalışsa da, Şirin'e olan aşkı başladıktan sonra nakkaşlık artık onun için eskisi kadar mühim bir hâlde olmaz. Şirin ile görüşebilmek için, lâlenin ve elde ettiği yeşil boyanın sırrını Şerif Ağa'ya verir. Ferhad artık çalışamaz hâlde gelir, çünkü çizdiği lâlerin Şirin'e layık olmadığını düşünür. Bir tek lâlenin içine tüm dünyayı, yani Şirin'i, koyamadığını söyler. Şirin ise Ferhad'ı

hasret çekmemekle suçlar, çünkü eğer Ferhad Şirin'in hasretini çekseydi onu laleye koyabilirdi. Şirin'in bu düşüncelerine karşılık Ferhad şunları söyler:

“Lâle nasıl çizilir, bilir misin, Şirin? Tıpkı şiir yazmak, şarkı bestelemek, tıpkı yapı yapmak, demir dövmek, toprağı sürmek gibi... Yani laleyi nakşetmenin de usulü var, ölçüsü var... Hâlbuki sana duyduğum hasretin ölçüsü yok, kalıbı yok, hudut bilmez, sınır bilmez... “Ben laleme yârimi koyabildim,” diyen nakkaş inan bana Şirin'im “Ben lâleme yarimi koyabildim,” diyen nakkaş, ya yalancı ya aptaldır. Ya hünerini yâri sanmış, yahut doğrusunu bilir de eğri söyler, yahut da hasreti hünerine sığacak kadar hesaplıdır. Biz hasretimizin ancak binde birini koyabiliriz lâleye... Ancak binde birini... Nakkaşlık kepezelik...” (Hikmet, 2017:91)

Ferhad aşkın kolay erişebilen bir şey olmadığını, uğruna zorluklar yaşanması ve engeller aşılması gerektiğini düşünür. Dolayısıyla Ferhad, Şirin'e hemen ulaşmak yerine onun için emek vermeyi daha değerli bulur. Oyundan alıntılanan bu pasaj, Ferhad'ın aşk konusundaki düşüncelerini açıkça ortaya koymaktadır:

“Şirin: (Düşünür.) Bıyıkları ipince, kapkara.

Ferhad: (Düşünür.) Sen ne kadar kolay ulaştın Şirîn'e, Ferhad. Hâlbuki karlı dağlar aşmalı.

Şirin: (Düşünür.) Omuzları ne kadar geniş.

Ferhad: (Düşünür.) Çölleri geçmeliydin.

Şirin: (Düşünür.) Tutacak kollarımdan yine.

Ferhad: (Düşünür.) Turnalardan haberini sormalı.

Şirin: (Düşünür.) Öpecek gerdanımdan.

Ferhad: (Düşünür.) Zindanlara düşmeli.

Şirin: (Düşünür.) Tutacak kollarımdan, öpecek gerdanımdan yine.

Ferhad: (Düşünür.) Demir kuşaklı ordularla dövüşmeliydin. Hâlbuki sen ne kolay ulaştın Şirin'e Ferhad.” (Hikmet, 2017:89)

Ferhad, yukarıda Şirin'in düşüncelerinden de anlaşılacağı gibi fizikî özellikleri itibariyle, esmer, ince bıyıklı ve geniş omuzludur. Ayrıca Şirin ile kaçtıkları vakit, Mehmene Banu'nun peşlerinden saldırdığı askerleri tek başına yer serecek kadar iyi bir savaşçıdır. Hiç kimsenin kaldıramadığı gürzü kaldırabilecek kadar güçlü, Demirdağ'ı delecek kadar cesurdur.

Gökhan Tunç da, Ferhad'la ilgili şu değerlendirmelerde bulunur: Ferhad, idealize edilmiş bir kişilik yapısındadır ve Nâzım Hikmet'in bilincinin açığa çıkmasını, somutlanmasını sağlar. Ferhad herkesten iyi nakış yapar, herkesi şaşırtacak şekilde kavga eder ve kimsenin kaldıramayacağı bir gürzle, yine kimsenin yapamayacağı bir işi bitirmeye çalışır. Sözü edilen özelliklerine, Mehmene Banu ve Şirin'in ilk görüşte kendisine âşık edecek şekilde yakışıklı oluşu da eklenebilir. Ferhad, gündelik dile en olağan hâlleri verilen diğer kişilerin aksine alabildiğince şiirsel bir dille düşünce ve duygularını dile getirir. (Tunç, 2006: 56)

Ferhad, Demirdağ'dan halka temiz su indirebilmek için on yıl çalıştıktan sonra Şirin'in Demirdağ'ı bırakıp kendisiyle gelme teklifini kabul etmez. Çünkü Demirdağ onun için bir amaç hâline gelmiş, benimsediği bir ülkü olmuştur. Gökhan Tunç bu konuda Ferhad'ın yaşadığı düşünsel ve duygusal dönüşümün önemli olduğunu belirterek şu tespitleri yapar:

“Ferhad'ın yaşadığı dönüşümle, alımlayıcının da aynı dönüşümü yaşantılamasının öngörüldüğü düşünülebilir. Çünkü dönüşüm alımlayıcıyı ikna etmeye çalışan bir tarzda ona sunulur. Bu dönüşüm somut sevgiliye duyulan aşktan insanlığa duyulan aşka geçiş imler. Dönüşümün sevgiliye açıklanması ve onun bu dönüşümü kabullenmesi için uğraş verilmesi, alımlayıcı üzerinde de benzer bir etki yaratır. Ferhad, Mehmene Banu'nun, “Gördün ya Ferhad Usta eteği öpülecek insan değilmişiz. Fakat senin de farkın yok bizden. Ölülerine ağlayan insanlar senin de umrunda değil. Sen şimdi Şirin'den gayri şey düşünmezsin” sözleriyle belirlediği içinde bulunduğu durumdan, artık kendi meselesiyle toplumun meselelerini ayrı görmediği bir duruma gelir. Ferhad'ın sadece Şirin'i düşünmekten bütün toplumu düşünmeye geçişi okurun da yaşantılaması gerektiği bir durumdur. Bu dönüşümle birlikte Ferhad toplumun bilincini ve eylemlerini örgütleyen önder konumuna yükselmiştir. Bütün Arzenlilerin, Ferhad'ın çalışmasını

izlemek için daha gün doğmadan Demirdağ'a gidişi, sözü edilen savı kanıtla niteliktedir.” (Tunç, 2006:46)

Fakiye Özsoysal Çavuş'un bir makalesinde yapmış olduğu değerlendirmelere göre:

Ferhad, oyun boyunca insanî özellikleriyle ayrıntılı çizilen tek kişidir. Babası, annesi bir ailesi vardır. Ferhad babasının mesleğini devr alarak ileri götürmüş ve ustası olan babasını gelmiştir. Dünyayı renkleriyle, çizgileriyle yeniden yaratmayı, en iyi en güzeli sevmeyi nakkaşlıktan öğrenen Ferhad oyunun başından itibaren kendini var edebilmiştir. İşine sanatına olan tutkusu ve onlara verdiği değer öylesine büyüktür ki gözü başka bir şey görmez. Sultanın ziyareti sırasında da sultan makamını hiçe sayıp, ölümü göze alarak nakışlara mızrak ucu dokunuyor, boyayı bozuyor diye askerleri azarlar. Oyunda doğayla iletişim hâlinde olan da Ferhad'tır. Ağaçlarla, hayvanlarla, çobazyıldızıyla ve Demirdağ ile konuşur. Dağı delme eylemi bir anlamda doğaya hükmetmenin de sembolik göstergesidir. Oyunda sembolik anlatım içinde Demirdağ, Ferhad'ın sevdasına, aklına, azmine hayranlığını dile getirir. (Çavuş, 2012:27-28)

5.4.4.1.1.2. Şirin

Şirin, Arzen şehrinin hükümdarı Mehmene Banu'nun kız kardeşidir. Birinci perdede adı anılır. Kırk günden beri hasta yatmaktadır. Ablası Mehmene Banu ise onun iyileşmesi için her şeyi yapmaya razı bir hâlde başında beklemektedir. Şirin'in en belirgin özelliği cesur bir âşık oluşudur. Ferhad ile olan aşkında Ferhad'a göre daha baskın bir rol oynar. Onun dikkatini çekebilmek için ağaçtan kopardığı elmayı önüne atarak ilk hamleyi yapar. Kaçma fikrini Ferhad'a söyleyen de Şirin'dir. Korkusuz olma özelliğinin yanı sıra, Ferhad'la kaçarak kendisi için güzelliğini kaybeden ablasını ve prensesliği bir kenara bırakması yönünden aşkı için fedakârca davrandığı söylenebilir. (Tunç, 2006:61) Şirin beklemesini ve sabretmesini bilir. Ferhad'ı tam on yıl beklemiş bu süre içinde alnında bir çizgi oluşmuştur.

Şirin'in aşka bakış açısı ve Ferhad'a olan aşkı ablası Mehmene Banu'yla arasında geçen bir diyalogtan anlaşılır. Ablasının *“Nereye gidecektin? Ne olacaktın? Hiç düşündün mü?”* gibi sorularına kaşılık Şirin *“Hayır, düşünmedik...”* yanıtını verir. Mehmene Banu, *“Düşündünüz mü demiyorum, düşündün mü diyorum?”* diyerek sorusunu tekrarlar. Şirin ise bu sorunun üzerine şu yanıtı verir: *“Ben de düşünmedik diyorum. Artık ben düşünmüyorum,*

Ferhad'la ben, biz nefes alıyoruz, artık ben... Ben yokum abla. Yalnız o var." (Hikmet, 2017:107) Ferhad'a duyduğu aşk Şirin'in varoluş nedenidir. Bunun yanında Şirin, Ferhad'a duyduğu aşkıta bencildir. Şirin'in aşkı bireysel bir aşktan öteye geçemediği için, Ferhad'ın toplum için çalışması pek umrunda olmaz. Oyundan alınan pasaj bu durumu kanıtlar niteliktedir:

"Ferhad: Sana kayayı nasıl deldiğimi, nasıl deleceğimi anlatıyorum, suyun şehre nasıl akacağını anlatıyorum... Kayaların...

Şirin: Artık kayalardan bana ne, sana ne? Artık bir dakika, bir dakika bile durmak istemiyorum burada... Haydi gidelim..." (Hikmet, 2017:128)

Ferhad Demirdağ'ı bırakmaz istemez. Bu için Mehmene Banu'nun bir şartı olduğunu çoktan unutmuştur. Şirin ise ablasının emirlerine karşı gelemez. Aslında Şirin, Ferhad'ın sembolik dönüşümü için bir araç olmuştur. Yüce bir sabır anlayışıyla bekleyerek kendi başına, sessiz ve mutsuz bir şekilde yaşamaya devam eder. Yaşadığı hayâl kırıklığına rağmen durumu olduğu gibi kabullenir ve hikâyedeki rolünün beklemeyi bilmek olduğunu dile getirerek şehre geri döner. (Çavuş, 2012:20-24)

"On yıl bekledim. Ölene kadar da bekleyeceğim... Bu hikâyede herkes bir marifet gösterdi, ben de beklemesini bileceğim... Bekleyeceğim... Beklemesini bileceğim seni, Ferhad... Oğlu gurbete çıkmış anneler gibi... Sabırla, şikâyetsiz..." (Hikmet, 2017:130)

5.4.4.1.2. Rakip veya Karşı Güç

5.4.4.1.2.1. Mehmene Banu

Mehmene Banu'nun rakip veya karşı güç olarak değerlendirilmesinin sebebi, hem iki ana kahraman olan Ferhad ve Şirin'in kavuşmasını engellediği, hem de Ferhad'a âşık olduğu içindir. Mehmene Banu ve Şirin, Ferhad'ın yaşamlarına girmesiyle beraber birbirleriyle konuşmayan iki kız kardeş olur. Böylece birbirlerinin rakibi olmuşlardır.

Mehmene Banu Arzen şehrinin hükümdarıdır. Birinci sahnenin "prolog" adlı bölümünde münadinin halka yaptığı çağrıda Mehmene Banu'nun adaletli bir yönetici olduğundan söz edilir:

“...biz ki hükümdarınız Mehmene Banu'yuz, biz ki adaleti odun kantarıyla değil, kuyumcu terazisiyle ölçeriz.” (s.59)

Mehmene Banu, babası Şah Sanem ölünce tahta geçmiş ancak şehrin sorunlarını çözmek için ileri, yaratıcı ya da yenilikçi bir adım atamamıştır. Babası zamanında çözülemeyen temiz su sorunu devam etmektedir. Oyunda sultanın halkı düşünmekten çok kendi hırsları, duyguları peşinde olması vurgulanır. (Çavuş, 2012:22)

Mehmene Banu güzelliğiyle nam salmıştır. Özellikle iç ses yöntemiyle konuşturulan Vezir yoluyla ne kadar güzel bir kadın olduğu sıklıkla vurgulanır. Vezir, âdeta Mehmene Banu'ya bakmaya doyamaz: “*Bu ne güzel kadındır, ağlarken bile ne güzel. Hay Allah...*”, “*Yüzüne bakmaya doyamıyorum. Ağlarken burun kanatları nasıl da açılıp kapanıyor. Hay Allah.*”, “*Şükür ki bu güzel yüzün ihtiyarladığını görmeyecek kadar ihtiyarım.*” (Hikmet, 2017.61-62)

Mehmene Banu'da kendi güzelliğinin farkındadır. Şirin'in iyileşmesi için başında beklerken saray çalışanlarından bir ayna ister ve şunları düşünür: *Sahiden de ben dedikleri kadar güzelim. Kirpiklerim döküldü sandıydım bir şey olmamış.* (Hikmet, 2017:65)

Mehmene Banu'nun güzelliği Gelen tarafından ise şu şekilde tasvir edilir:

“*Şah Sanem'in kızı, yüzün ne kadar güzel. Yedi yılda bir açan gül yaprağından nazik tenin. Alnın sabah ışığı gibi... Kaşların kalem, gözlerin ahu, bu baygın karanlıkta bu altın benekler... Burnun haddeden çekilmiş... Dudakların... Bu çilek yalnız İstanbul'da çıkar, bu kiraz Bolu yaylasındadır... Şah Sanem kızı sen kardeşin Şirin'den de güzelsin.*” (Hikmet, 2017:69)

Mehmene Banu kardeşi Şirîn'in iyileşmesi için güzelliğini kaybetmeyi göze alacak kadar vefakârdır. Kardeşinin iyileşmesi karşılığında güzelliğini veren Mehmene Banu'nun bedeni diri kalmış, fakat ihtiyar ve çirkin yüzüyle masallardaki olumsuz kocakarı figürüne dönüşmüştür. Mehmene Banu Ferhâd'ı görür görmez âşık olur ve onu aklından çıkaramaz. Bütün güzelliğini kaybettiği için kimi zaman pişmanlık duyar. Mehmene Banu, Ferhad'ın sanatını, çizdiği lalelerin güzelliğini bir kez dâhi görmemiş, onlara ilgi göstermemiştir. Mehmene Banu, sınıfsal üstünlüğü ve iktidardaki konumuyla

aşkı mülkiyetine almak, sahiplenmek ister. Oyunun sonunda on yıl geçtikten sonra baştaki kararından vazgeçtiğini bir lutf olarak haber verdiğinde bile yeni bir şart koyar. Ferhad dağı delmeyi derhâl bırakırsa şehre dönebilecektir. Mehmene Banu için önemli olan şehre su akması değil, kendi hırs ve otoritesinin işlerliğidir. İnsan yaşamları onun oyun alanı gibidir (Çavuş: 2012:20-22)

Oyunun sonunda Mehmene Banu'nun âkıbetinden bahsedilmez. O, Ferhad'a Şirin ile kavuşması için Demirdağ'dan temiz su indirme şartı sunmuş, aradan on yıl geçtiğinde kız kardeşine duyduğu merhametten dolayı şartını bir kereliğine geri çekmiştir.

5.4.4.1.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin oyununda arzu edilen veya korku duyulan nesne, başlangıçta aşk, sonrasında Demirdağ'dan halka indirilecek olan sudur. Suyun yokluğundan korku duyulur, çünkü çok sayıda insanın ölümü gibi bir felakete yol açacaktır. Ferhad için Demirdağ'ı delerek su getirmek başlangıçta Şirin'e kavuşmak için bir araç olsa da, sonraları halkı kurtarmak için bir amaca dönüşmüştür. Bu nedenle arzu edilen veya korku duyulan nesne, Ferhad'ın halkını kurtarma ülküsüdür.

5.4.4.1.4. Yönlendirici

5.4.4.1.4.1. Gelen

Gelen, Şirin'i iyileştirmek amacıyla saraya gelen ve insanların düşüncelerini okuma yeteneğine sahip olan garip bir adamdır. Oldukça çirkin bir dış görünüşe sahiptir. Mehmene Banu onu görünce "*ne çirkin adam bu*" diye düşünür. Gelen, Şirin'in iyileşmesi için üç şart öne sürer. Gelen'in şartları şunlardır: Yelpaze sallayan Servinaz'ı yorgun ve aç olduğu için, Müneccimin de görülecek bir işi olduğu için göndermesini ister. İkinci şartı Şirin'e bir köşk yapılması, üçüncüsü ise Mehmene Banu'nun güzelliğini feda ederek yaşlı bir kadına dönüşmesidir. Gelen, Mehmene Banu'dan istediği bu üç şartla daha oyunun başında kahramanları yönlendirir ve olay akışının seyrini önemli ölçüde etkiler.

5.4.4.1.5. Alıcı

5.4.4.1.5.1. Şerif Ağa

Şerif Ağa, birinci perdenin ikinci sahnesinde oyuna dâhil olur. Şerif Ağa'nın annesi, Mehmene Banu'nun dadısıdır. Bu vesileyle Şerif Ağa vali gibi yüksek rütbeli

mesleklere sahip olabilecekken, onun tek isteği iyi bir nakkaş olmaktır, fakat çalıştığı ustalar tarafından yetersiz görülür. Yaptığı işlemler, çizdiği yapraklar beğenilmez. Şerif Ağa bu duruma çok içerler. Ferhad'ı içten içe kıskanarak içinden “*O Ferhad Usta, ben Şerif Ağa... Bana da Şerif Usta dedirteceğim size bir gün.*” diye geçirir. Ferhad dört gün dört gece uyumadan çalışmış en sonunda işinin başında baygın düşmüştür. Ferhad'ın ayılması için uğraşırken Şerif Ağa şunları söyler: “*Öldü belki... Kimildamiyor zaten... Gebersin*” Ferhad'ın hâlâ uyanmaması üzerine Behzad, Şerif Ağa'dan Ferhad'ın ağzını ıslatmak için su ister, çünkü onun testisindeki su saray suyudur, dolayısıyla Demirdağ'dan gelmiştir. Şerif su testisini Ferhad'a ulaştırmak için taşırken ya mahsustan ya da kazara kendisi de farkında olmayarak düşürür. Testi kırılır. Şerif Ağa'nın bunu bilerek ya da kazara yaptığı meçhuldür ama suyu gönülsüz bir hâlde verdiği hissettirilmiştir. (Hikmet, 2017:76)

Burada Şerif Ağa'nın alıcı fonksiyonunu üstlenmesinin sebebi ana kahramanların etrafında olması, onları gizlice buluşturması ve bunun karşılığında hiç kimsenin bilmediği yeşil rengin ve lâle çiziminin sırrını Ferhad'tan öğrenmesidir, çünkü asıl kahramanların etrafında gelişen olaylardan etkilenmiş ve hatta bu olaylardan ötürü kârılı çıkararak amacına ulaşmıştır.

Şerif Ağa, Ferhad ile Şirin'in kavuşmasını sağladığı için yardımcı karakter fonksiyonuna da sahiptir, fakat bu buluşmanın sonucunda bir çıkar elde ederek Ferhad sayesinde nakkaşlığı öğrendiği için alıcı fonksiyonu daha ağır basar.

5.4.4.1.6. Yardımcı

5.4.4.1.6.1. Dadı

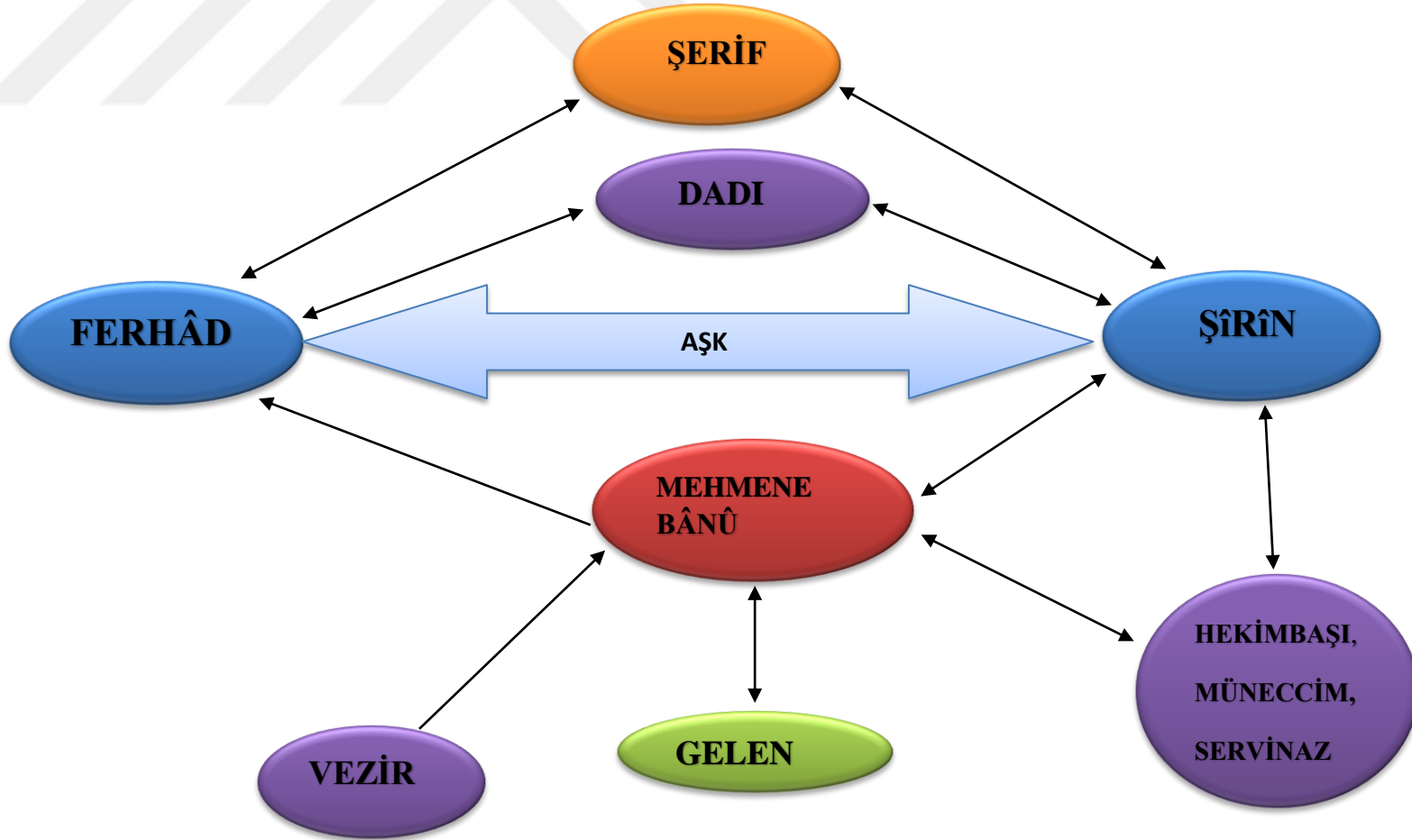
Mehmene Banu'nun güvendiği kişilerden biridir. Yıllardır sarayda onun dadılığını yapar. Her anında yanında olarak ona destek olur, fakat oğlu Şerif için Mehmene Banu'dan gizli Ferhad'ı saraya alarak Şîrîn ile buluşmalarını sağlar. Bu buluşma sayesinde Ferhad oğluna nakkaşlığın sırlarını öğretecektir. Dadı iki ana kahramanı bir araya getirip onların buluşmalarını sağladığı için yardımcı karakter fonksiyonu üstlenir. Yardımcı karakterler arasında Hekimbaşı, Münecim, Servinaz ve Vezir sayılabilir, çünkü onlar Şîrîn'in iyileşebilmesi sürekli başında beklemiştir. Hekimbaşı sürekli Şirin'i kontrol ederek muayene etmiş, Münecim'de Şîrîn'in yıldızına bakarak

ahvâlinde haberdâr olmaya çalışmıştır. Servinaz aç ve bitkin bir hâlde yelpaze sallamıştır. Vezir ise her an Mehmene Banu'nun yanında bulunarak ona destek olmuştur.

Aşağıda Nâzım Hikmet'in eserinde yer alan şahıs kadrosunun tablosu yer alacaktır. Bu tabloda ana karakterler mavi; rakip veya karşı güç olarak nitelendirilen karakterler kırmızı; yönlendirici karakter yeşil; yardımcı karakterler mor renkle boyanmıştır.



Tablo 19: Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin Oyununun Şahıs Kadrosu Tablosu



5.4.4.2. Yazarın Sözüni Emanet Ettiği Kişiler

Ferhad ile Şirin Oyununda şahıs kadrosu içinde Nâzım Hikmet'i temsil eden kişi Ferhad'dır. Kurgulanan diğer kişilerin düşünceleri de şüphesiz Nâzım Hikmet'in düşüncelerini, dünyasını temsil eder, fakat Nâzım Hikmet ülküsünü Ferhad ile bütünleştirmiştir. Bu konuyla alâkalı Piraye'ye yazdığı mektuplardan birinde şunları söyler:

"... Bana bu küçük kitapçık hakkında düşündüklerini yazarsan bahtiyar olurum. Çünkü onun içine şöyle uzaktan uzağa da olsa, biraz kendi maceramızı -farkına varmayarak- koymuşum. Bunu yazı bitrip de baştan okuduğum zaman anladım." (Fuat, 2015:330)

Nâzım Hikmet, eşi Piraye'ye yazdığı bir diğer mektupta, kendisi ile Ferhâd arasındaki yakınlığa doğrudan göndermede bulunur:

"İkinci sahnede, yani üçüncü perdenin üçüncü sahnesinde, suyun çeşmelerden akışını ve Ferhad'ın Şirin'in kucağında ölüşünü yazacaktım. Fakat sonra düşündüm, hem esas fikir itibarıyla piyes üçüncü perde birinci sahnede bitiyor, hem de Ferhad ile Şirin'de seninle bana benzeyen bir taraf var ki, adeta kendimi sana kavuştuğum anda, senin kucağında öldürmüş gibi olacaktım."

Bu konuyla alâkalı Gökhan Tunç şu tespitleri yapar:

"Ferhad, Nâzım Hikmet'in bilincinin açığa çıkışını, somutlanışını imlemekten öte bir anlam taşır. Bu anlam Nâzım Hikmet'le Ferhad arasındaki yakınlıkta cisimleşir. Bu yakınlıklardan ilki, hem Nâzım Hikmet'in hem de Ferhad'ın toplum önünde bulunarak toplumun bilincinin şekillendirmeleridir. Bir başka yakınlık ise, Nâzım Hikmet'in ve Ferhad'ın el emeğine dayalı işlerle uğraşmalarıyla açıklanabilir. Nâzım Hikmet'in yazar olmasına karşılık, Ferhad ilk olarak nakkaştır daha sonra ellerini kullanarak güzle Demirdağ'ı delmeye çalışır. Nâzım Hikmet'in Ferhad'la Şirin'i yazdığı süreçte hapisshanede olduğu düşünüldüğünde bir başka yakınlık daha görünürlük kazanır. Bu yakınlık gerek Nâzım Hikmet'in gerekse Ferhad'ın toplum adına fedakârlıkta bulunmalarıdır. Nâzım Hikmet, hapiste yatarak, Ferhad ise halka su akıtmak için sevgiliden ayrı kalarak fedakârlıkta bulunur. Bu noktada Nâzım Hikmet'in, yazar/şairin halkı için meşakkatlere katlanması gerektiği düşüncesi de bu noktada hatırlanabilir. Öte yandan, Ferhad Nâzım Hikmet'in şair olarak çözümlenmeye çalıştığı bireysel aşkla toplumsal aşkın bir arada olamayışı sorununu aşmaya çalışır. Topluma

karşı sorumluluk taşıması gereken yazar ya da şair için aşkın özü gereği bireysel bir deneyim olması sorun oluşturur. Nâzım Hikmet bu sorunu somut dünyada da yaşar. Nâzım Hikmet için bu sorunun çözümü bireysel aşkın, toplumsal aşka doğru genişletilmesidir. Bireysel aşk, toplumsal aşkla bir bütün olarak alınlanır. Aynı şekilde Ferhad'ın da Şirin'e duyduğu aşk, bütün insanlığa duyulan bir aşka dönüşür ve Ferhad her iki aşkı da birbirleriyle çelişmeyen bir bütün olarak algılar. Son benzerlik ise şöyledir: Nâzım Hikmet, hapisten nasıl yeni toplumun oluşması konusunda umut dağıtırsa, Ferhad da gürzünün sesiyle umut dağıtır.” (Tunç, 2006:47-48)

Sonuç olarak, Nâzım Hikmet, yaşantısı, ideolojisi, benimsediği değer ve ilkeler bağlamında kendisini Ferhad ile özdeşleştirmiş ve sözünü Ferhad'a emanet etmiştir.

5.4.4.3. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler

Şerif Aktaş, dekoratif unsur durumundaki kişilerin tanımını yaparken tiyatrodaki ve sinemada figüran rolündeki oyuncular gibi olduğunu belirtmişti. (Aktaş, 2015:49) Ferhad ile Şirin oyununda da bu kâbil kişiler sıklıkla ele alınmıştır. Bunlardan ilki prolog kısmında yer alan ve Şirin'in hastalığına çözüm bulunması için Arzen halkına çağrıda bulunan Münadi'dir. Sadece bu kısımda yer alarak oyunun diğer yerlerinde ismi zikr edilmez. Üçüncü perdede Ferhad'ı ziyarete şu kişiler dekoratif unsur fonksiyonunu üstlenmiştir: Meşaleli Erkek, Yanındaki Erkek, Semerkantlı, Çocuklu Kadın, Çocuklu Kadının Kocas, Kısa Boylu Adam, Uzun Boylu Adam, Birinci Genç Kız, İkinci Genç Kız. Bu kişilerin psikolojik özelliklerinden bahsedilmez. Okuyucuya, Ferhad'ın halk nazarındaki konumunun daha iyi aktarılabilmesi için bir dekor oluşturmuşlardır.

5.4.5. Zaman

5.4.5.1. Öykü Zamanı

Ferhad u Şirin adlı oyunda zaman ifadeleri oldukça sınırlı olup birkaç defa ay, gün ve yıl ifadeleri kullanılmıştır:

“... Temel atıllalı **on bir ay** oluyor. ... **Dört gün dört gecenin yorgunluğu...** **Dört aydır** çalışmıyormuşsun...” (Hikmet, 2017:73-91)

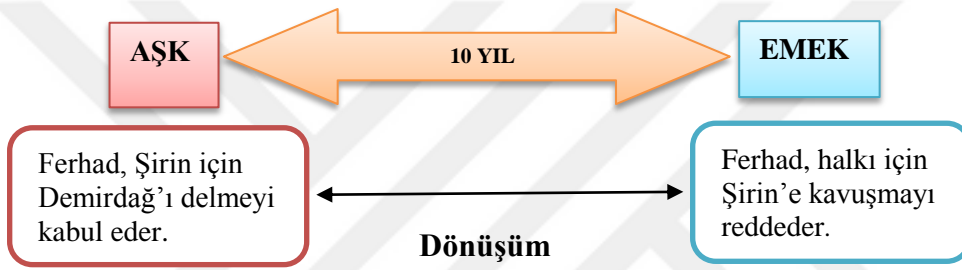
Bunların dışında gün farklarını ortaya koyan “ertesi gün”, “akşam vakti”, “sabah” gibi sınırlı ifadeler kullanılmıştır. Herhangi bir mevsim tasviri yapılmamıştır.

En keskin zaman ifadesi ise Ferhad'ın Demirdağ'da geçirdiği süredir:

“Şerif: Demirdağ’a... Ferhad’ı görmeye... Bugün dağı delmeye başlayışının **onuncu yılı bitti**”.
(Hikmet, 2017:112)

Oyunda geçen en önemli zaman ifadesi on yıldır. On yıl içinde anlatının anlam eksenini değiştirir çünkü, Ferhad bu süre içinde bir dönüşüm yaşar. Başlangıçta Şirin’e kavuşmak için kabul ettiği Demirdağ’dan su getirme işi on yıl içerisinde halkına su kavuşturmak isteyen bir kahramanın ülküsüne dönüşür. Bu bağlamda aşkın yerini emek almıştır. Bu anlam eksenini ve dönüşümü aşağıdaki tablo ile gösterilebilir:

Tablo 20: Nâzım Hikmet’in Ferhad ile Şirin’inde anlam dönüşümü tablosu



5.4.5.2. Öyküleme Zamanı

Ferhad ile Şirin, bir tiyatro eseri olduğu için diyaloglar ile kurulmuştur. Nâzım Hikmet karakterleri konuşmadan önce parantez içi açıklamalarda bulunmuştur. Dolayısıyla o anda olmakta olan olayları anlatarak eş zamanlı öyküleme yöntemini kullanmıştır. Bu duruma bir örnek verilecek olursa:

“Hekimbaşı: (Hastaya yaklaşmış, bileğini eline almıştır.) İnanıyorum Sultanım. İnanmamak haddim mi?” (Hikmet, 2017:63)

Nâzım Hikmet parantez içi yöntemle hekimbaşının hareketlerini tasvir ederek o anda olmakta olan durumu anlatmış, eş zamanlı anlatım tekniği kullanmıştır.

5.4.5.3. Anlatı Zamanı

Nâzım Hikmet, Ferhad ile Şirin oyununu 3 perdede ele almıştır. 73 sayfa hacminde tek solukta okunabilecek bir eserdir. Nâzım Hikmet’in Ferhad ile Şirin oyununda zamanla ilgili yapılan tespitler şöyle talolaştırılabilir:

Tablo 21: Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin oyununda zaman tablosu

ANLATI ZAMANI	ÖYKÜ ZAMANI	ÖYKÜLEME ZAMANI
Oyun 3 perdeden oluşup 73 sayfa hacminindedir. Tek solukta okunabilecek mhiyettedir.	Şirin'in için Demirdağ'ı delmeyi kabul eden Ferhad'ın 10 yıl içinde aşkının emek ile yer değiştirmesi.	Eş zamanlı öyküleme yöntemi kullanılmıştır. Nâzım Hikmet olmakta olan olayları anlatır.
SÖYLEM PLÂNI	KURMACA PLÂNI	TAHKİYE PLÂNI
3 perdeden oluşur. Her perdede 2 sahne vardır.	Metindeki göstergeleri: günler, aylar ve on yıl.	Metindeki göstergeleri: Diyaloglarda yer alan parantez içi anlatımlar.
Bildirişim düzeyi: Nâzım Hikmet-okuyucu	Bildirişim düzeyi: Ferhad-Şirin-okuyucu	Bildirişim düzeyi: Karakterler-okuyucu

5.4.5.6. Mekân

5.4.5.6.1. Açık ve Geniş Mekânlar

Oyunda tasvir edilen açık ve geniş mekân, Şirin için yapılan köşktür, çünkü Ferhad ile Şirin'in aşkı burada başlamış ve zaman zaman bu köşte bir araya gelmişlerdir. Şirin'in köşkü oyunda yapım aşamasıyla ele alınır. Bu köşk Ferhad'ın nakkaşlıktaki ustalığının sergilenebilmesi için bir araç hâline gelmiştir. Köşkün yapım aşamasında Ferhad'ın eşi benzeri bulunmayan saçak altı nakışları övülerek ön plâna çıkarılır. Şerif Usta'nın “*yanmaz, yıkılmazsa bin yıllık ömrü var.*” diye nitelediği bu köşkün, sağlamlığı açısından Ferhad ile Şirin'in birbirlerine duyduğu aşkın boyutunu sembolize ettiği söylenebilir. Bu köşk karakterlerin ruh hâllerine göre tasvir edilmiştir.

Bir diğer önemli mekân Demirdağ'dır. Bu zamana kadar hiç kimsenin baş edemediği sert kayalıklarla dolu olan bu dağ, Ferhad'la bütünleşmiş ve Ferhad'ı halkın gözünde kahraman yapmıştır. Halkın kurtulma umudunu sembolize etmiştir. Demirdağ ise eylem mekânı işlevini üstlenmiştir.

Buna göre, Şirin için yapılan köşk ve Demirdağ anlamsallaştırılarak karakterleri ve olayları önemli ölçüde etkilemiştir.

5.4.5.6.2. Kapalı ve Dar Mekânlar

Mehmene Banu'nun sarayı, kapalı ve dar mekândır. Sarayın dış görünüşü ya da içi ile ilgili herhangi bir tasvir bulunmaz, fakat saray daima karamsar bir hava ve olumsuz bir algılanışı hissettirir. Örneğin oyunun başında Şîrîn hasta yatağında yatmaktadır ve saray çalışanları yorgun, endişeli ve karamsar bir hâle bürünmüşlerdir. Hekimbaşı Şirin iyileşmediği takdirde Mehmene Banu'nun canını alacağını düşünerek içinden şunları geçirir: “*Ne de olsa, sen de soyuna çekmişsindir, Sultanım. Baban Şah Sanem ölümünden beş dakika önce, ustanın boynunu vurdurmadı mıydı? Kelleyi kurtarmalı pençenden. Saraydan sınışmak kolay... Fakat ya iyileşmezse. İyileşeceği de yok... Vallahi vurdurur boynumu Mehmene Banu...*” (Hikmet, 2017:62) Münecim de farkında olmayarak konuşur ve şunları söyler: *Ölmek istemiyorum yahu... Ölmek... Ölmek istemiyorum. Benim suçum ne? Cellât çökertiverecek. Sonra kılıç bir kalkacak... Sonra ense kökümüne... Su döküm geldi çatlayacağım...* (Hikmet, 2017:65)

Mehmene Banu, güzelliğini bu sarayda kaybeder. Hastalıklı bütün düşüncelerini bu sarayda aklından geçirir. Ferhad'a olan aşkından dolayı sarayda ıstırap çeker ve zamanla Şirin'e olan sevgisi ve Ferhad'a olan aşkı burada nefrete dönüşür. Şirin de bu saraydan kaçmış ve yakalandığında bütün acılarını burada çekerek Ferhad'ı çaresizce beklemiştir. Dolayısıyla Mehmene Banu'nun sarayı işlev olarak kahramanın ruh hâline bağlı bir mekân olma özelliği taşır. Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin oyununda yer alan mekânların işlevleri aşağıda tablo hâlinde gösterilecektir:

Tablo 22: Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin oyununda mekânların işlevi tablosu

FERHAD İLE ŞİRİN OYUNUNDA YER ALAN MEKÂNLARIN İŞLEVİ		
Ruh hâline göre mekânlar	Eylem Mekânları	Gözlemlenen Mekânlar
Şirin'in köşkü Mehmene Banu'nun sarayı	Arzen şehri ve Bîsütûn Dağı	Gözlemlenen mekân yer almaz.

5.4.5.7. Tema

Ferhad ile Şirin oyununun teması; fedakârlıktır. Bu fedakârlık oyunun başında Şirin'in sağlığına kavuşması için Mehmene Banu'nun dillere destan güzelliğini vermesi ile

başlar ve Ferhad'ın halka temiz su ulaştırmak için Şirin'i reddetmesiyle oyunun ana teması hâline gelir.

5.4.5.8. Dil ve Anlatım

Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin oyunu karşılıklı diyaloglar yolu ile üç perdeden oluşur. Ferhad ile Şirin'in tiyatro türünde bir eser olması itibariyle hangi bakış açısıyla yazıldığıнын tespiti diğer anlatma esasına bağlı eserlere nazaran değişkenlik gösterir. Can Şen bir makalesinde, tiyatroyla ilgili çeşitli eserlerde tiyatronun bir “anlatma” değil, “gösterme” sanatı olarak kabul edildiğini dolayısıyla bakış açısı ve anlatıcı kavramlarının, anlatmaya dayalı edebî eserlerin unsurları olarak görüldüğünü ve bunlara bağlı olarak tiyatro eserlerinin incelendiği pek çok çalışmada bu konunun üzerinde durulmadığını ifade eder. Piyeslerin, edebiyat eseri olarak incelendiği çalışmalarda, anlatıcı kavramı üzerinde durulmaması bu metinlerin incelenmesinde sorun teşkil etmektedir. Edebî bir metin olarak piyeslerde görülen anlatılar, “Karakter Anlatıcı” ve “Yazar Anlatıcı” olmak üzere iki başlıkta ele alınabilir. Buna göre karakter anlatıcı; tiyatro yazarlarının kimi zaman okuyucu/seyirciyle konuşan, kimi zaman da olaylar hakkında onlara bilgi veren bir anlatıcıya şahıs kadrolarında yer vermeleri şeklinde meydana gelir. Bu anlatıcılar eserde kapalı bir biçimde de yer alabilirler. Yazar anlatıcı ise yazarın araya girdiği parantez içi açıklamalarla ortaya çıkar. Çünkü karşılıklı konuşmalarla devam eden bir metinde okur, yazarın hareketlerini bilmez. Yazar diyaloglarda verilmesi mümkün olmayan bunun gibi bilgileri parantez içi açıklamalar vasıtasıyla okura aktarır. (Şen, 2017:21-27)

Nâzım Hikmet de, Ferhad ile Şirin Oyunu'nda *Karakter Anlatıcı* anlatım tekniğinin özellikle birinci ve ikinci perdede baskın olarak kullanıldığı görülür, fakat Nâzım Hikmet bu tekniği doğrudan kullanmamış, konuşturduğu kahramanlar üzerinden bir *üst kişilik* oluşturarak kapalı bir biçimde okuyucu/seyirciye aktarmıştır. Birinci sahnede Şirin hasta yatağında yatarken başında bekleyen saray çalışanlarının içinden geçirdiği düşünceleri sadece okuyucu ya da seyirci bilir. Karakterler birbirlerinin düşüncelerini bilemezler, çünkü bunlar diyalog yoluyla değil iç ses yoluyla, yazar tarafından sadece okuyucu ya da seyirciye aktarılmıştır. Böylece Nâzım Hikmet bu karakterlerle diğer kişilerin bilmediği gerçekleri okuyucu/seyirciye aktararak oyununa *Karakter Anlatıcı* işlevini yüklemiştir. Aşağıda oyundan alıntılanan pasaj bu durumu örneklemektedir:

“Müneccim: (Düşünür): Bilmez ki kardeşi ölmüş yahut ölmemiş, yıldızların umrunda değil.

Vezir: (Düşünür): Bu ne güzel kadındır, ağlarken bile ne güzel. Hay Allah...

Servinaz: (Düşünür): Kolum koptu yelpazeyi sallamaktan...

Hekimbaşı: (Düşünür): Hey Sultanım, sen şimdi böyle benim evdeki hatun gibi çaresiz ağlar sızlarsın, fakat kardeşin ölmeye görsün öfkeni benden alırsın.” (Hikmet, 2017:61)

Nâzım Hikmet eserinde, parantez içi açıklamalarda bulunarak, *yazar anlatıcı* tekniğini de kullanmış, böylece okur parantez içi açıklamalar yoluyla kahramanların ruhsal durumunu idrak ederek, sahnedeki hareketlerini gözünde canlandırmıştır. Aşağıda kullanılan bu tekniğin bir örneği verilmiştir:

“Mehmene Banu: (Ağır ağır, yavaşça, fakat kederli, fakat tehditli bir sesle konuşur.) Hiçbirinizden hayır yok. Kardeşim göz göre göre ölüyor. ...” (Hikmet, 2017:64)

Nâzım Hikmet’in bu parantez içi açıklamalarıyla kişilerin tüm hareketlerini gördüğü ve okura aktardığı söylenebilir. Bu açıdan hâkim bakış açısına sahip bir yazar anlatıcıdan söz etmek mümkündür.

Nâzım Hikmet, Ferhad ile Şirin Oyununda daha önce de ifade edildiği gibi kişileri kendi kendine konuşturmuş yani, *monolog* tekniğini kullanmıştır. Kemal Tahir’e yazmış olduğu bir mektupta bu tekniği kullandığını ve hafif sade bir dil kullandığını şöyle dile getirmiştir:

“... Teknik bakımında, çok eski ve artık kullanılmayan “monolog”lardan, bunları geliştirip faydalıyorum. Mesela, yalnız bir insan değil, aynı sahnede birbiri ardında iki üç insan ‘düşünüyorlar’, bu düşünceleri monolog hâlinde veriyorum. Sonra iki insan karşılıklı ‘düşüyorlar’. Hasılı romanlardaki içten gelen muhavereyi bu suretle piyese tatbik etmeye çalışıyorum. Fena olmuyor. Zannıma kalırsa pekâlâ istikbali olan bir imkân. Yeter ki aktör bu iç muhavereyi, ‘düşündüklerini’ monoton, yani tonsuz, kuru bir kafa sesiyle söyleyebilsin. ... Dil bahsinde de daha ziyade stilize, ama çok hafif stilize olmak şartıyla eski turnürleri kullandım. Sonra tirad yok gibi. Hâsılı benim için hem eğlenceli hem çoktan beri uğraşmadığım bir sahayı ele almakla yeni bir iş oluyor.” (Fuat, 2015:328)

Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin oyunundaki anlatıcı tipolojisi aşağıda tablo hâlinde gösterilecektir:

Tablo 23: Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin oyununun anlatıcı tipolojisi tablosu

NÂZIM HİKMET'İN FERHAD İLE ŞİRİN OYUNUNDA ANLATICI TİPOLOJİSİ	
Ölçütler	Anlatıcı Tipleri
Sunuş kipi	Açık.
Diegetik durum	Diegetik olmayan.
Hiyerarşi	Birincil.
Belirginlik derecesi	Fazlasıyla belirgin.
Şahsîlik	Şahsî.
Değerlendirmeci konum	Öznel.
Yetkinlik	Her şeyi bilen.
Mekânsal konum	Her yerde olabilen.
Karakterlerin bilincine nüfuz etme	İfade edilmiş.
Güvenilirlik	Güvenilmez.

Nâzım Hikmet, eserini **açık** bir sunuş kipi ile anlatmıştır. Olaylar **açık** ve anlaşılırdır. Tiyatro eserinde bir kahraman olarak yer almadığı için **diegetik olmayan** bir anlatıcıdır. Nâzım Hikmet, çerçeve hikâyeyi anlattığı için, **birincil derece hiyerarşiye** sahiptir.

Anlatıda **fazlasıyla belirgin** olup, okuyucuya kendisini hissettirir. Nâzım Hikmet, anlatısına kendi anlam dünyasını yerleştirdiği için **şahsî** bir tavra sahiptir. Olayları değerlendirirken de **öznel**dir. Bunu karakterler yoluyla yaparak sözlerini onlara emanet eder.

Hâkim bakış açısını üstlenmesi sebebiyle, **her şeyi bilen** bir yetkinliğe sahiptir. Mekânsal konum olarak da **her yerde olabilen** bir özelliğe sahiptir.

Nâzım Hikmet, güvenilir bir anlatıcı değildir, çünkü zemin metinde yer alan çoğu şeyi değiştirmiş, eserine yeni şahıslar, motifler ve mekânlar eklemiştir. Böylece zemin metinini anlam dünyası tamamen değişmiştir

5.4.5.9. Motifler

Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin Oyunu motif yönünden çok zengin değildir. Oyunda yer alan motifler şunlardır:

5.4.5.9.1. Âşık Olma Motifi

Âşık olma motifi, Ferhad ile Şirin oyununda 3 şekilde ele alınmıştır. Ferhad'ı gören Mehmene Banu ona hemen âşık olur. Şirin de Ferhad'a ilk görüşte vurularak dikkatini çekebilmek için elindeki elmayı onun önüne fırlatır. Ferhad da bu şekilde Şîrîn'e âşık olur.

5.4.5.9.2. Dağ Delme Motifi

Dağ delme motifi ise Ferhad ile Şirin oyununda bir şart işlevi taşır. Ferhad Şirin'e kavuşmak istiyorsa Demirdağdaki temiz suyu şehre indirmelidir. Fakat Mehmene Banu şartını geri çekse de Ferhad işini yarım bırakmak istemez ve Şirin ile kavuşmayı reddeder. Böylece Ferhad'ın taşıdığı sevgiliye kavuşma amacı zamanla halka su ulaştırma amacına dönüşür.

5.4.5.9.3. İnsan Olmayan Varlıklarla Konuşma Motifi

Bu motif, Ferhad'ın Demirdağ'a gitmesiyle gerçekleşir. Ferhad orada hayvanlarla, kuşlarla, rüzgârla ve Demirdağ'la konuşur. Demirdağ ile Ferhad'ın konuşması şöyledir:

“Demirdağ: Siz insanlar ne tuhaf seviyorsunuz. Kurda bak, kuşa bak, kestanelikteki ayılara, buğday tanesiyle toprağa bak... Onlar yalnız elleriyle severler, yalnız etleri, ağızları, gözleriyle... Hâlbuki siz yüreğinizle, hayâlinizle, aklınızla da seviyorsunuz...”

Ferhad: Doğru dedin, Demirdağ. Hele yârimiz gözümüzden, ağızımızdan, elimizden uzaksa, hele ona her şeyimizle ulaşmak istiyorsak...” (Hikmet, 2017:117)

6. LÂMÎ'İ ÇELEBÎ'NİN MESNEVİSİNDEN ÖYKÜLEŞTİRİLEN “FERHAT İLE ŞİRİN”

Mehmet Kanar, Ferhat ile Şirin'i, Lâmi'î Çelebî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsini esas alarak öyküleştirmiştir. Bu başlık altında, eser üzerine yapılan tahlil ve yorumlamaların daha iyi anlaşılabilmesi için önce Lâmi'î Çelebî'nin hayatı ve mesnevîsi hakkında kısa bilgiler yer alacak, daha sonra mesnevînin Mehmet Kanar tarafından öykü türünde güncellenen bu formu değerlendirilecektir.

6.1. Lâmi'î Çelebi'nin Hayatı

Lâmi'î Çelebi, XVI. yüzyıl Türk edebiyatının tanınmış sanatçılarından. Bursalı olması sebebiyle, bazı kaynaklar kendisinden Bursalı Lâmi'î Çelebi diye söz eder. Lâmi'î Çelebi, iyi bir eğitimden geçerek Nakşibendi tarikatına girmiş ve Bursa'da ölmüştür.

Manzum ve mensur birçok esere sahip olan Lâmi'î Çelebi'nin eserlerinden bazıları şunlardır: Türkçe Divan, Absâl u Salâman, Hüsn ü Dil, İbret-nümâ, Letaif-nâme, Şehr-engîz-i Bursa, Vâmık u Azra, Gûy u Cevgân, Maktel-i Hüseyin, Vîs ü Râmin. Lâmi'î Çelebi, Farsça'dan manzum çeviriler yapmıştır. Bunlar arasında Vâmık u Azrâ, Absal u Salâman, Heft Peyker, Gûy u Cevgan, Vis ü Râmin bulunmaktadır. Hepsi mesnevî olan bu eserlerden bazılarının adları kaynaklarda geçmemekle birlikte eserler elde bulunmamaktadır.

Ancak Lâmi'î Çelebi daha çok mensur eserleriyle tanınmıştır. Onun mensur eserleri, manzum eserlerinden hem sayıca daha fazla hem de daha ünlüdür. Mensur eserlerinin en ünlüleri *Nefahatü'l Üns Çevirisi*, *Şerefü'ül İnsan ve İbret-nümâ'dır*. Lâmi'î Çelebi İran edebiyatından yaptığı çevirilerde tevhid, münacat, na't, sebep-i telif gibi bölümleri kendisi yazmış esas metinde de konuya eklemeler özellikle tasvirler katarak Türk mesnevîciliğinin gelişmesine katkıda bulunmuştur. (Mengi, 2016:177-178)

6.2. Lâmi'î Çelebi'nin Ferhâd ü Şîrîn Mesnevisi Hakkında Bilgiler

Lâmi'î Çelebi, hikâyeyi Ferhâd ü Şîrîn adıyla Türkçeye nazm eden Ali Şîr Nevâyî ve Harîmî'den (Şehzade Korkut) sonra üçüncü kişidir. Lâmi'î Çelebi Ali Şîr Nevâyî'nin eserine temelde bağlı kalmış, fakat ona katkılarda bulunarak genişletmiş ve Anadolu Türkçe'sine aktarmıştır. Lâmi'î Çelebî, eserini Bursa'ya vali olarak atanan Fenârî-zâde Muhammed Şah Efendi'nin isteği üzerine yazmıştır. Fenârî-zâde Muhammed Şah Efendi, Ali Şîr Nevâyî'nin hamsesini görüp beğenmiş ve bunun üzerine hamsenin ikinci kitabı olan Ferhâd ü Şîrîn'i Lâmi'î Çelebî'den Anadolu Türkçesine aktarmasını istemiştir. Bunun üzerine Lâmi'î Çelebî 1512 yılında 8157 beyitten oluşan bir eser meydana getirerek eserini Yavuz Sultan Selim'e sunmuştur. Yavuz Sultan Selim kendisine Bursa'da bir köy hediye etmiştir. (Erkal, 1997:57)

Lâmi'î Çelebî üzerine yapılan çalışmalar şunlardır: Agâh Sırrı Levend "Lâmi'î'nin Ferhâd ü Şîrîn'i" adlı makalesinde dikkatleri eser üzerine çekmiştir. Daha sonra Abdül

Kadir Erkal tarafından *Lâmi'î Çelebi Fehâd u Şîrîn (Ferhâd-name) İnceleme-Metin* başlıklı bir yüksek lisans tezi ve Hasan Ali Esir tarafından hazırlanan *Lâmi'î Çelebî Fehâd u Şîrîn İnceleme-Metin-İndeks* başlıklı bir doktora tezi hazırlanmıştır. Mehmet Kanar ise bu mesnevîyi *Ferhat ile Şirin* adıyla 2012 yılında öyküleştirmiştir. Say Yayınlarından çıkan bu küçük hacimde eser sayesinde mesnevî öykü formuna dönüşerek daha fazla okuyucu kitlesine hitap etmiştir. Bu tez çalışmasının kapsamı gereği, bu bölümde gelenekte yer alan mesnevînin öyküleştireilmiş bir formu olarak Mehmet Kanar'ın çalışması esas alınacaktır, çünkü mesnevî öykü türü kapsamında yeni bir bağlamda güncellenerek okuyucuya sunulmuştur. Buradan sonraki değerlendirmelerde ve yapılacak olan alıntılarda, Mehmet Kanar'ın 2012'de Say Yayınları'ndan çıkan *Ferhat ile Şirin* adlı öyküsü esas alınacaktır.

6.3 Ferhat ile Şirin Öyküsünün Yazılma Sebebi

Mehmet Kanar, eserin sunuş bölümünde önce *Lâmi'î Çelebî'nin Ferhâd ü Şîrîn* mesnevîsini tanıtır. Daha sonra *Ferhâd ü Şîrîn* mesnevîsini öyküleştiren münacaat, na't gibi bölümleri, *Lâmi'î'nin* tasavvufî görüşlerini uzun uzun işlediği beyitleri ve bu türde yazılmış mesnevîlerde görülen şem ile pervane münazaraları, kahramanın doğa unsurları ile hasbihalleri çıkardığını *Lâmi'î Çelebî'nin* kahramanlarla ilgili yaptığı uzun tasvirleri özetlediğini dile getirir. Mehmet Kanar, bu hikâyenin daha çok fazla kişiye nüfuz ederek herkes tarafından anlaşılması amacıyla öykü formuna dönüştürmüştür.

6.4. Ferhat ile Şirin Öyküsünün Tahlili

6.4.1. Zihniyet

Lâmi'î Çelebî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinden öykü türüne dönüştürülen *Ferhat ile Şirin* öyküsünde mesnevîde bulunan tevhîd, naa't, münacaat, devlet büyüklerine övgü, sebep-i telif gibi manzumeler olmaksızın doğrudan asıl hikâye söz konusu edilmiştir. Böylece mesnevînin daha başlangıcında hissedilen İslamî tesir öykü türünün yapısı gereği ortadan kalkmıştır.

Ferhat ile Şirin öyküsünde dinî uygulamalar ve inanışlar söz konusu edilmiştir. Adak adama bu dinî uygulamalardan biridir. Çin hakani her şeye sahip olsa da soyunu devam ettirecek bir erkek evlada sahip değildir. Bu durum onda yeri doldurulması zor olan büyük bir eksiklik yaratmıştır. Bu nedenle bir erkek evlada sahip olabilmek için elinden gelen her şeyi yapmaktadır:

“Tanrı’dan bunu umar, gözlerinden yaş dökerdi. Eli açık olduğu için sürekli adaklar adar, kurban keser, başta bulunurdu. Hatta yetimlere bile babalık ederdi”. (Kanar, 2012:14)

Ferhat ile Şirin öyküsünde İslâmî inanç ve düşünce sisteminin tesirleri sıklıkla görülür. Ferhat aynanın sırrına ulaşmak için çıktığı yolculukta karşılaştığı engellerden kurtulmak için *İsm-i Azam*’ı okur. Bu sayede Ehrimen’den kurtulur. Ondan kurtulunca da şükür secdesi eder.

(Kanar, 2012:34)

Ferhat ile Şirin öyküsünde, tıpkı mesnevîlerde de olduğu gibi eğlence zihniyetini işret meclisleri oluşturmuştur. Mesnevînin bu formunda sosyal bir faaliyet olarak sıklıkla işret meclisleri tasvir edilmiş, ava çıkma ve oyun oynama gibi faaliyetler söz konusu edilmemiştir. İşret meclisleri olay örgüsü seyrinde yer alan olumlu olaylarda yer alarak kahramanların bir araya gelmesine vesile olmuştur. İlk işret meclisi Çin hakanının Ferhat için yaptırdığı kasırlar tamamlanınca kurulmuştur. Kasırlarda her mevsime göre üçer aylık eğlence meclisleri plânlanmıştır. Bu işret meclisi şöyle tasvir edilmiştir:

“Sıra geldi güzelce eğlenip safa sürmeye. Çin şahı için kasrı, gül renkli ipeklilerle süslendi, tahtı kuruldu. Hakanın sağına şehzade oturdu. Tahtına soluna bir kürsü koyuldu. Vezir de bu kürsüde yerini aldı. Yüz gül yüzlü saki şarap sunup damardaki kanı coşturdu. Muganniler şarkılar okurken çengin sesine ney de eşlik etti. Şehzade de nu eğlence meclisinde kendini kaptırdı, kadeh kadeh üstüne kaldırmaya başladı. ... Böylece üç ay boyunca bahar kasrında yenildi, içildi, her gün felekten bir gün çalındı. Bunu yaz, sonbahar ve kış kasırlarındaki üçer aylık eğlenceler izledi.” (Kanar, 2012:19-20)

Ferhat, tacirlerin gemisine yapılan saldırıya olağanüstü savaççılığıyla engel olur. Bir işret meclisi de bu başarı üzerine kurulur. Gemide eğlence meclisi kurup sevinç içinde yollarına devam ederler. (Kanar, 2012:49)

Ferhat’ın dağdan su getirmesi üzerine Mehîn Bânû bir işret meclisi tertip ederek Ferhat’ı sarayına davet eder. Mehîn Bânû’nun verdiği bu ziyafet oldukça abartılı ve görkemlidir:

“... Altın tabaklar, gümüş tepsilerle kebaplar, çevirmeler, pilavlar, boranular, yahniler, yağlı ballı hurma şerbetleri, güllaçlar, kadayıflar, badem tatluları, palûzeler, helvalar,

çörekler, çerezler, reçeller, hoşafklar, turşular, türlü türlü meyveler. Görenin daha yemeden gözü doyardı. Yemekler yendikten sonra sakiler şarap sürahilerini getirdi. Muganniler Şehnaz makamından başladı, Hicaz Isfahan makamlarını gezindi. Ney, rebab, kopuz, çeng, kanun sesleri birbirine karıştı.” (Kanar, 2012:65)

Ferhat ile Şirin öyküsüne geçiş dönemleri konu olmuş, her üç dönemle alâkalı yapılan tören ve uygulamalara yer verilmiştir. Bunlardan ilki doğum ile ilgili yapılan uygulamalardan biridir. Ferhat doğunca göbeğini kesip Çin ipeğine sararlar ve mücevher kakmalı bir beşiğe yatırılır. (Kanar, 2012:14)

İkinci geçiş dönemi olan evlilikle ilgili yapılan inanç ve uygulamalar da, Ferhat ile Şirin öyküsünde söz konusu edilmiştir. Şirin, Hüsrev’le evlenmeyi kabul ettiğinde Hüsrev ona çeyiz olarak bol miktarda hazine, değerli kumaş ve eşya gönderir. Ayrıca saç saçma âdetinin bir tezahürü olarak Şirin’in başına mücevherler ve inciler saçar. (Kanar, 2012:97)

Hikâyede sadece Ferhat’ın ölümü söz konusu edilmiştir. Şirin, Ferhat’ın naaşını gül suyu ile yıkamıştır. (Kanar, 2012:99) Böylece doğum, evlenme ve ölüm ile ilgili Türk toplumunun bu konuda asırlardır devam eden zihniyeti Ferhat ile Şirin öyküsünde yeni bir formda ele alınmıştır.

6.4.2. Yapı

6.4.2.1. Özet

Ferhat ile Şirin öyküsü şöyle özetlenebilir:

Her şeye sahip olan Çin Hakanının yalnızca bir erkek evlâdı yoktur. Sayısız adak ve kurbanlardan sonra bir erkek evlâda sahip olur. İsmi Ferhat koyarlar. Ferhat bir yaşına gelince yürümeye başlar, üç yaşında akıcı bir şekilde konuşur, astronomiye ilgi duyar ve ebcedi öğrenir. Bunun gibi ilimleri öğrendikten sonra; mızrak tutmak, ok atmak, gürz kullanmak gibi savaşla ilgili bilgileri öğrenir. Ferhat sürekli gam ve keder hâindedir. Çin hakanı bu hâlin çözümü için ona dört ayrı saray yaptırmaya karar verir. Böylece her mevsim başka bir sarayda kalacak ve bu kötü ruh hâlinden kurtulacaktır. Ferhat bu sarayların yapımı sırasında Kâren’den taş kesmeyi ve Mânî’nin hünerlerini öğrenir. Aradan biraz zaman geçer, Ferhat toparlanır. Hakan yaşlılığını bahane ederek hanlık tacını oğluna bırakmak ister, fakat Ferhat bunu kabul etmez. Hakan Ferhat’a hazinelerini vermek ister, o bunları da reddeder. Bir gün birlikte hazine odasını dolaşırken Ferhat’ın gözüne bir sandık ilişir. Mühürlü olan bu sandığı açma konusunda babasına

ısrar eder. Ferhat, bu sandıkta gördüğü tılsımları fethetmek için Yunan'a gitmek ister. İsteğini vezir Mülk-ârâ'ya açar. Mülk-ârâ Ferhat'ı vazgeçirmeye çalışsa da başaramaz. Durumu Hakan'a bildirir. Hakan çaresiz, Ferhat'ı alarak ordusuyla Yunan'a hareket eder. Yunan halkı Ferhat ile Hakan'ı iyi karşılayarak onları Süheyla Hâkim'in bulunduğu mağaraya götürürler. Süheyla Hâkim, Câmâsb'ın vasiyeti doğrultusunda Ferhat'ın talihinin açık olduğunu söyler ve Sokrat'ın bulunduğu yeri tarif eder. Ferhat yolda karşısına çıkan ejderhayı öldürür ve ejderhanın mağarasına girerek Feridun'un hazinesini fethederek Hakan'a götürür. Ferhat, atıyla Ehrimen'in bulunduğu ormanlık alana gelir ve onu da öldürür. Hakan ile birlikte Ehrimen'in hazinelerini açarlar ve içinde Hz. Süleyman'ın mührünü bulurlar. Daha sonra Sokrat'ın bulunduğu yere hareket ederler. Burada Ferhat Hızır'la karşılaşır. Hızır'dan başına gelecekler hakkında bilgi ve yardım aldıktan sonra İskender tılsımını fethedip Hakan ve Mülk-ârâ ile Sokrat'ın bulunduğu dağa gelirler. Ferhat amacına ulaşarak Hakan ve Mülk-ârâ ile Çin'e geri döner. Aynaya tekrar bakar ve bu kez aynada Ermen ülkesini ve Şirin'i görür. Şirin'e âşık olur ve olduğu yerde yığılır kalır. Ferhat bundan sonraki günlerde sürekli hasta ve baygın bir hâlde olur. Birçok hekim baksa da onun derdini çözemez. En sonunda devrin ileri gelen bütün hekimleri bir araya gelerek onun aşk hastalığına yakalandığını söylerler. Bunun çaresi bir deniz yolculuğu yapmaktır. Bunu duyan Hakan, ordusunu da hazırlayarak Ferhat ile birlikte Yemen'e doğru açılır. Denizde çıkan bir fırtına sonucu herkes ayrı bir yere dağılır. Ferhat tutunduğu bir tahta parçası sayesinde tacirlerle karşılaşır. Tacirler onu gemilerine alarak iyileştirirler. Orada Şâpûr adında bir ressamla tanışır. Ona sırrını açar, Şâpûr ona Ermen ülkesini bildiğini ve kendisiyle oraya kadar eşlik edebileceğini söyler. Birlikte yola çıkarlar ve Ermen ülkesine gelirler. Ferhat orada bir dağda su kanalı açmak için çalışan işçileri görür. Daha önce Kâren ve Mâni'den öğrendiği sırlarla onlara yardım eder. Herkesi şaşkınlık içinde bırakarak onların yıllardır yapmaya çalıştığı işleri o üç günde yapar. Bunu duyan Mehîn Bânû ve Şirin Ferhat'ı merak ederler. Şirin'de, Ferhat'a görünmez âşık olur. İşret meclislerinde bir araya gelirler. İki âşık bir araya gelince baygınlık geçirirler. Günler böyle sürüp giderken bir gün Hüsrev adında bir şah, Şirin'in güzelliğini duyarak onunla evlenmek ister. Mehîn Bânû'ya elçileriyle haber gönderir. Ferhat'ın aşkıyla yanıp tutuşan Şirin, Hüsrev'le evlenirse kendini öldüreceğini söyler. Bunun üzerine Mehîn Bânû Hüsrev'i reddeder, fakat Hüsrev bu durum karşısında Mehîn Bânû ve ülkesine savaş açar. Halka zulm eder. Ferhat'ı idam etmeye yeltenir, başaramaz ve onu kaleye kapatır. Bu esnada Ferhat ile Şirin, Şâpûr sayesinde mektuplaşır. Bunu duyan Hüsrev iyice sinirlenerek başka bir hile düşünür. Ferhat'ın yanına yalancı birini göndererek Hüsrev ile Şirin'in evlendiğini söyler. Bunu duyan Ferhat gamdan canını teslim eder. Hüsrev, halka zulmetmeye devam etmektedir. Şirin ise Ferhat öldüğü için gam ve keder içindedir. Yaşam onun için anlamsızlaşmıştır. Halkın

refahı için Hüsrev'le evlenmeyi kabul eder. Bu sırada Hüsrev'in Şiruye adındaki oğlu Şirin'e âşık olur. Babasının canına kıyarak tahtın başına geçer ve Şirin'e sahip olmak ister. Şirin, Ferhat'a olan vefa borcunu yerine getirmek ve onun naşını gömmek şartıyla kabul eder. Ferhat'ın yanına uzanarak canını teslim eder. İki âşığı aynı yere gömerler. Çok geçmeden Mehîn Bânû'da üzüntüsünden ölür. (Kanar, 2012:7-104)

6.4.3. Olay Örgüsü

Birinci Birim: Ferhat'ın doğumu, sürekli keder ve melankoli içinde oluşu, kısa zamanda dünyevî bütün ilimleri öğrenmesi ve yapı sanatını öğrenerek külünkle taş yontmada ustalaşması,

İkinci Birim: Babasıyla birlikte hazine odasını gezerken gizli bir sandık görür ve İskender'den kalan bu sandıkta bulunan dünyayı gösteren aynayı bulmak için yolculuğa çıkar.

Üçüncü Birim: Yunan ülkesine doğru yola çıkan Ferhat, yolda büyük tehlikelerle karşılaşır. Ferhat bu birimde Ehremen adlı bir yaratığı ve bir ejderhayı öldürür. Süheyla'nın yardımı ile Hz. Süleyman'ın yüzüğüne kavuşur. Hızır, ona uzun ömürlü olmayı ve genç kalmayı sağlayacak olan cevherin sırrını açıklar. Ferhat, bu yolculuğun sonunda ele geçirdiği ve maddî değeri yüksek olan hazinelerin hepsini Hakan'a bağışlar.

Dördüncü Birim: Ferhat, Çin'e geri döner. İskender'den kalmış olan sandığın sırrını öğrenmiş olduğundan açtırır ve içindeki aynaya bakar. Aynada Şirin'i ve Ermen ülkesini görür. Şirin'e âşık olarak gam içinde kalır.

Beşinci Birim: Hekimler Ferhat'ın aşk hastalığına yakalandığını anlar ve derdine derman olacak şeyin deniz yolculuğu olduğunu söylerler. Ferhat bu yolculuk esnasında, Şâpûr'la tanışarak âşık olduğu kızın bulunduğu diyarın Ermen olduğunu öğrenir. Ermen diyarına varınca aynada gördüğü çölü ve dağda taş yontmakla meşgul olan kalabalığı görür. Ferhat hemen onlara yardım eder ve onların üç yıldan beri yapamadıklarını yapar, dağı deler ve çeşmeden su akıtır.

Altıncı Birim: Ferhat ile Şirin ilk kez karşılaşır. Şirin de Ferhat'a âşık olur. Mehîn Bânû'nun düzenlediği mecliste Ferhat ile Şirin bir araya gelerek bade içerler.

Yedinci Birim: Hüsrev Şah'ın Şirin'e âşık olarak Mehîn Bânû'dan ister fakat Şirin onunla evlenirse kendini öldüreceğini söyler. Bunun üzerine Mehîn Bânû Hüsrev'i reddeder.

Sekizinci Birim: Ferhat ve Hüsrev'in çatışmaları söz konusu edilir. Hüsrev Şah Şirîn'in güzelliğini duyup onunla zorla evlenmek isteyince, Ferhat Hüsrev'in ordusunu taşı tutar. Ferhat'ın gücü kuvveti karşısında Hüsrev'in elinden bir şey gelmez ve onu hile ile hapseder.

Dokuzuncu Birim: Bu birimde Ferhat'ın ölümü anlatılır. Hüsrev Şirin'in Ferhat'a yazdığı mektuplardan onların aşklarının ne kadar derin olduğunu anlar. Para ile birini tutar. Şirin ile Hüsrev'in evlendiğini söyler. Bu haberi alan Ferhat üzüntüsünden olduğu yerde can verir.

Onuncu Birim: Son birimde ise Hüsrev ve Şirin ve Mehîn Bânû'nun ölümleri söz konusu edilir. Hüsrev'in oğlu Şiruye, Şirin'i görür ve âşık olur ve Şirin ile evlenebilmek için babasını öldürür. Şiruye'nin evlenme teklifini kabul eden Şirin, önce aşk derdinden kurtulması gerektiğini söyleyerek Şiruye'den zaman ister. Ferhat'ın cesedinin bulunduğu yere gider. Onun yanına uzanır ve ruhunu teslim eder.

6.4.4. Kişiler

6.4.4.1. Olayın Meydana Gelişinde Yer Alan Kişiler

6.4.4.1.1. Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman

6.4.4.1.1.1. Ferhat

Ferhat, Çin Hakanı'nın oğludur. Uzun zamandır çocuğu olmayan Çin Hakanı Ferhat'ın doğumuna çok sevinir. Günlerce şenlik yaptırır. Ferhat ismi aslında beş şeyin kısaltmasıdır. Ferhat'ın fe'si firak yani ayrılığın, re'si reşk yani kıskançlığın, he'si hier yani ayrılık derdinin, â'sı âh'ın, de'si derdin kısaltmasıdır. Ferhat'ı sütanne canına, bedenine kuvvet olsun diye emzirir, fakat aldığı her besin onun yaratılışında aşk mayasına dönüşür. Bir yaşına gelince beşiği terk eder ve yürümeye başlar. O yaştaiken bile güzel yüzlüleri sever, onlara baktıkça yüzünde güller açar. Bir bülbül sesi duysa coşar, bülbül sesine kulak kabartır. Nerede bir selvi görse can kuşu o tarafa doğru uçar, muma baktığında ise pervane gibi güler. Asık suratlı çirkin birini görecekt olsa konuşmaz olur. Bir yaşlı kadın onu kucağına alacak olsa kucaktan hemen kaçar. Ferhat,

üç yaşına girince tatlı bir çocuk olur. Dört yaşında dört unsurun farkına vararak ateş, hava, su nedir bilir. Bu yaşlarda ünlü bir filozof tarafından eğitim alır. Zekâsı ve yeteneği her gün hocasını şaşırır. On yaşına gelince okumadığı, öğrenmediği bilim dalı kalmaz. Aynı zamanda savaş eğitimi de alır. Kısa zamanda savaş sanatlarını öğrenerek iyi bir savaşçı olur. Bunca güce kudrete rağmen son derece alçakgönüllü ve saygılı biridir. On dört yaşına gelince içi dışı dertli bir âşık olur. Eğlence meclisine otursa içkiden yanağı al al olur, gamlı bir şarkı okunsa o gam hemen ona geçer. Çin Hakanı oğlunun bu hâlinden haberdar olur ve onun için dört ayrı kasır yaptırmaya karar verir. Ferhat bu kasırların yapımı sırasında ünlü ustalardan taş sanatının inceliklerini ve resim sanatını öğrenir. (Kantar, 2012:14-15)

Ferhat, Müslüman bir Türk gencidir. Yunan ülkesine çıktığı yolculukta karşılaştığı güçlükler karşısında Allah'a yönelir. Secde eder, ism-i âzamı dilinden düşürmez. (Kantar, 2012:34)

Ferhat, çalışkan ve azimlidir. İşçilerin üç yıldır yapmaya çalıştığı işi o kısa sürede tamamlar. Aynı zamanda güçlü ve kuvvetlidir. Onun yaptığı işleri gören herkes çok şaşırır:

“Vaktiyle üstadının öğettiği gibi dişli keser yaptı ve usûlüne göre hazırladığı çeliklere su verdi. Onu seyredenler Ferhâd'ın yaptıkları karşısında şaşkına döndü. Ferhâd arkin başına geldi, kollarını sıvayıp işe girişti, bismillah çekip taşa indirdi kazmayı. O sert taşı bir vuruşta biçti.” (Kantar, 2012:54)

Ferhat, cömert ve yardımseverdir. Mehîn Bânû, Ferhat'ın yaptığı su yolunu, kasrı görünce hayretten parmağını ısırır. Ferhat'ı çok takdir eder. Başına taç üstüne taç, üzerine sırmalı kaftan giydirir. Mücevherler, kıymetli mallar hediye eder. Ferhat ise bu hediyeleri kabul etmez oradaki parayı, mücevherleri ustaların, ihtiyaç sahiplerinin arasında bölüştürür. Onun böyle şeylere ihtiyacı yoktur. Çünkü asıl can hazinesini bulmuştur. Aşk iksiri onun için topraktan, maldan ve mülkten daha değerlidir. (Kantar, 2012:61)

Ferhat oldukça bilgilidir. Bilgisiyle herkesi kendine hayran bırakır. Özellikle Mehîn Bânû, düzenlediği bir işret meclisinde Ferhat'ın ne kadar bilgili olduğunu anlayarak onu takdir eder:

“Mehîn Bânû maarif perdesinden sohbeti başlattı, derken sorular soruldu, cevaplar verildi; koyu bir sohbet başladı. Ferhat onları dinledikçe unuttuğu bilgileri hatırladı. Mey de onu cesaretlendirmişti. Sorulan her soruya yumuşaklıkla cevap verdi, her peroblemi cevaplândırarak karşısındakileri susturdu. Mehîn Bânû onun ne kadar bilgili biri olduğunu görünce övgülerde bulunarak yanına, tahta oturtmak istedi...” (Kanar, 2012:65-66)

6.4.4.1.1.2. Şirin

Şirin, Ermen hükümdarı Mehîn Bânû'nun yeğenidir. Güzelliği ile bilinir, namusuna düşkün ve iyi ahlâklıdır. Şirin'in iffetine ve namusuna olan düşkünlüğü Şâpûr tarafından şöyle söz konusu edilir:

“Onun bir de kız kardeşinin kızı var; gül yüzlü, iffetli bir kız. Mayası murdan yoğrulmuş, huri mi, melek mi bilemeyiz. Özelliklerini saya saya bitiremiyorlar. Mehîn Bânû'nun göz bebeğidir o.” (Kanar, 2012:53)

Şirin, Ferhat'ı çok sevmesine rağmen ona olan aşkı gizlemeye çalışmış ve toplum içindeki itibarını düşünmüştür. Ferhat, Mehîn Bânû'nun sarayına geldiğinde bile onu pencereden izlemiştir:

“İzin verirsen ben bu kasırda kalayım. Hem mahcubum hem gamlıyım. Siz havuz başında eğlenin. Ben o delikanlıdan utanıyorum. Pencereden sizi izlerim.” (Kanar, 2012:64)

Hüsrev, evlenmeye karar verdiği zaman da, ona Şîrîn'den söz edenler şunları söyler:

“Şehinşahım! Ermen diyarında güzelliği dillere destan bir kız var. Sözü gibi özü de temiz. Gökyüzünden inmiş bir melek gibi. Nesebi Efresyab'a kadar uzanır. Bu kızın adı Şîrîn. Erkek kısmına yüzünü de göstermez.” (Kanar, 2012:74)

Şirin, Ferhat'a olan aşkı konusunda çok sadakatlidir. Daima onu beklemiştir. Ferhat öldüğünde ise onun cansız bedeninin yanında canına kıymıştır.

6.4.4.1.2. Rakip veya Karşı Güç

6.4.4.1.2.1. Hüsrev

Hüsrev, İran hükümdarıdır. Şîrîn ile evlenmek istemesinin sebebi çocuk sahibi olmaktır:

“Hüsrev-i Perviz başkenti Medâyin’de otururken, bu dünyanın ataları Nûşirevan’a, Keykubad’a kalmadığını, bir gün bu feleğin onun hayat kadehine zehir koyacağını, ülkeyi, tacı tahtı bırakıp öbür âleme geçeceğini düşünüyordu. Ölmeden önce tahtına oturtacak bir hâlef bulmalıydı. Bir çocuğu vardı ama ülkeyi yönetecek liyakati yoktu. Bu yüzden başka bir eş alıp ondan çocuk sahibi olma arzusundaydı.” (Kanar, 2012:74)

Hüsrev zalim ve gaddardır. Mehîn Bânû’dan Şirin’i ister ve olumlu bir cevap alamayınca, Mehîn Bânû’ya savaş açarak halka eziyet eder. Ferhat’ın Şirin’e olan aşkını duyunca önce onu asmaya çalışır. Bunu başaramayınca onu bir kaleye kapatır.

6.4.4.1.2.2. Büzürg Ümmiz

Büzürg Ümmiz, Hüsrev’in veziridir. Hüsrev her konuda ona danışarak ondan fikir alır. Onun verdiği fikirleri uygular. Mehîn Bânû’ya mektup yazarak Şirin’i isteme fikri ona aittir. Ferhat’ı bir kaleye kapatma konusunda Hüsrev’e fikir veren o’dur. Ferhat ile baş edemeyeceklerini anlayınca Ferhat’a, Hüsrev ile Şîrîn’in evlendiği konusunda yalan söyleyerek ölümüne sebep olurlar. Hüsrev bu fikri de Büzürg Ümmiz’den almıştır. Böylece Büzürg Ümmiz rakip veya karşı güç durumunu üstlenerek Ferhat ile Şirin’in kavuşmasına engel olmuştur.

6.4.4.1.2.3. Şiruye

Şiruye, Hüsrev’in oğludur. Şirin’i görür görmez âşık olur ve onunla evlenmek ister. Şirin ile evlenebilmek için babası Hüsrev’i öldürür. Şirin, Şâpûr’u serbest bırakması şartıyla onunla evleneceğini söyler. Bir şartı da, Ferhat’a olan vefa borcunu ödemektir. Ferhat’ın naaşını yerden kaldırarak uygun bir şekilde onun için mezar yaptırmak istediğini söyler. Şiruye bu şartları kabul eder. Fakat Şirin, Ferhat’ın yanında canına kıyar.

6.4.4.1.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Ferhat ile Şirin öyküsünde ana karakter olan Ferhat’ın ulaşmaya çalıştığı ilk şey hazine odasında gördüğü aynanın sırrıdır. Bunun için tehlikeli bir yolculuğa çıkıp zor engelleri atlatır. Aynanın sırrına ulaştıktan sonra aynadan Şirin’i görür ve ona olan aşkı başlar.

Böylece Ferhat'ın arzu ettiği diğer nesne ‐aşk‐ olmuş olur. Bundan sonra da Şirin'e kavuşmak için mücadele eder.

6.4.4.1.4. Yönlendirici

6.4.4.1.4.1. Mehin Banu

Mehîn Bânû, Ermen ülkesinin hükümdarı ve Şîrîn'in teyzesidir. Mehîn Bânû, Şirin'e verdiği nasihatlerle onu daima yönlendirmiştir. Mehîn Bânû ilk olarak şöyle tasvir edilmiştir:

‐Ermen ülkesinin padişahu, namuslu, ismetli bir padişaktır. Soyu Dârâb'dan, Cemşid'den gelir. Yüz kaleye hükmeder. Cömertlikte Hatem, dindarlıkta Edhem gibidir. Mesih'in dinine mensuptur. Bu heybetli, ay yüzlü padişahın adı Mehin Banu'dur. Malının, askerinin sayısını, miktarını kimse bilmez.‐ (Kantar, 2012:63)

Mehîn Bânû Şirin'e verdiği değer herkes tarafından konuşulur. Dağda su yolu açmaya çalışan işçiler Ferhat'a, Şirin'in Mehîn Bânû'nun gözbebeği olduğunu söyler. Mehîn Bânû Şirin'in isteklerine dâima önem vermiş ve onu korumuştur.

Mehîn Bânû, misafirperverdir. Ferhat'ı inşa ettiği su yolu karşılığında saraya çağırmış ve onun için ziyafet vermiştir. Aynı zamanda Ferhat'a birçok değerli eşya ve mücevherler hediye etmek istemiş, fakat Ferhat bunları kabul etmemiştir.

6.4.4.1.5. Alıcı

Ferhat ile Şirin hikâyesinde alıcı fonksiyonunu üstlenen bir karakter yoktur, çünkü mesnevîde ana kahramanların etrafında olup onların yaşamlarından etkilenerek kendine yeni yol çizen bir karakter yoktur.

6.4.4.1.6. Yardımcı

6.4.4.1.6.1. Şâpûr

Şâpûr, Ferhat'ı felaketten kurtaran tacirlerin arasında yer alan bir ressamdır. İlk olarak Şâpûr'dan şöyle söz edilir:

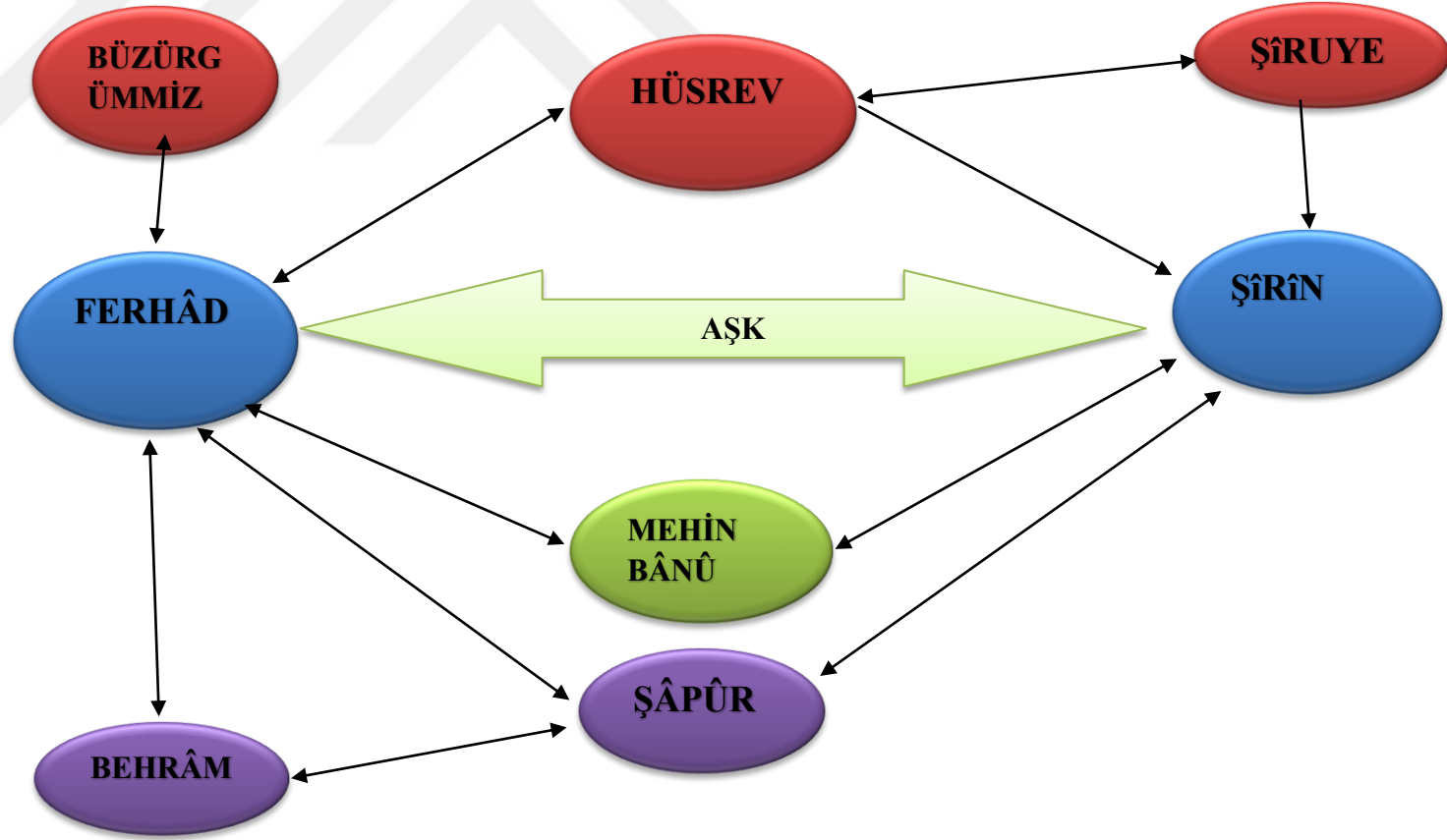
‐Tacirlerin arasında karada, denizde çok seyahat etmiş, dünyanın acılarını tatmış, resim sanatında üstüne olmayan, kalemi güçlü biri vardı. Adı Şâpûr.‐ (Kantar, 2012:51)

Şâpûr, Ferhat'ın Ermen ülkesini ve Şirin'i bulması konusunda ona yardımcı olarak yolculuk boyunca ona eşlik eder. Ferhat kaledeyken de Şirin ile olan mektuplarını birbirlerine taşıyarak iki âşığın haberleşmesini sağlar.

6.4.4.1.6.2. Behrâm

Behrâm, Çin Hakanının veziri Mülkârâ'nın oğludur. Ferhat'tan uzun süre haber alamayınca asker toplayarak Ermen'e, Ferhat'ı aramaya gider. Ermen ülkesine vardığında Hüsrev'in Ferhat'a yaptığı zulümleri öğrenir ve Ferhat'ın ölüm haberini alır. Bunun üzerine çok öfkelenen Behrâm, Şiruye'ye haber göndererek bu olayda suçlu çıkarsa ona karşı savaş açacağını söyler. Behrâm'ın savaşçılığını ve bilgisini işiten Şiruye, Şâpûr'u bu işte aracı etmenin tek çare olduğunu düşünerek Şâpûr'u zindandan çıkartır. Ondan özür diler ve hiletler bağışlar. Şâpûr, Behrâm'a Şiruye'nin bu konuda suçsuz olduğunu anlatır. Bu olayın sonucunda Behrâm Şâpûr'u Ermen diyarının valisi unvanıyla atar. Böylece Behrâm, Şâpûr'un zindandan çıkmasını sağlayarak ona yardım etmiş olur. Aşağıda Ferhat ile Şirin öyküsünde yer alan şahıs kadrosu yer alacaktır. Tabloda, asıl kahraman veya birinci derecedeki kahramanlar mavi; rakip veya karşı güç konumdakiler kırmızı; yönlendirici yeşil; yardımcı karakterler mor ile boyanmıştır.

Tablo 24: Mehmet Kanar'ın Ferhat ile Şirin öyküsünün şahıs kadrosu tablosu



6.4.4.2. Yazarın Sözüünü Emanet Ettiği Kişiler

Anlatının ana kahramanı olan Ferhat, yazarın sözüünü emanet ettiği kişidir, çünkü Ferhat, her bakımdan donanımlı ve ideal bir tiptir. Bunun yanında İslamî düşünce yapısı, okuyucuya en çok Ferhat üzerinden aktarılmıştır. Lâmi'î Çelebî kendi siyasi düşünce ve kanaatlerini ve çeşitli hayat tezahürleri karşısındaki tavrını Ferhat ile ifade etmiş, dolayısıyla Mehmet Kanar'ın *Ferhat ile Şirin* öyküsünde de durum değişmemiştir.

6.4.4.3. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler

Ferhat ile Şirin öyküsünde olay örgüsü içinde sadece isimleri anılarak dekoratif unsur durumunda yer alan kişiler vardır. Mesela, Çin Hakanının kasır yaptırmak için getirttiği ustalar, işçiler bu kâbil kişilerdendir. Çin'de iki üstad olduğu söz konusu edilen lakapları *Mânî* ve *Bânî* de dekoratif unsur durumundadır. Bunun yanına Çin Hakanının, Mehîn Bânû'nun ve Hüsrev'in maiyetindeki ordu ve askerler bu kâbil kişilerdendir.

6.4.5. Zaman

6.4.5.1. Olay Zamanı

Ferhat ile Şirin öyküsünde olayların başlangıç zamanı Ferhat'ın doğumuyla başlar. Ferhat'ın doğumundan on dört yaşına kadar gelinceye kadar geçen zaman diliminin hızlı bir şekilde geçtiği anlaşılır. Bu zaman ifadeleri şöyle söz konusu edilmiştir:

“... Çocuk **bir yaşına gelince** beşiği terk etti, yürümeye başladı... **Üç yaşına girince** tatlı bir çocuk oldu. **Dört yaşında** dört unsurun farkına vardı. ... Zamanla Ferhat **on yaşına** geldi. ... **Yaşı on dörde gelince** içi dışı dertli bir âşık oldu.” (Kanar, 2012:14-16)

Hikâyede olaylar, Ferhat'ın doğumundan sonra gizli bir sandıkla karşılaşma, sandıktaki aynanın sırrını arayış, yolculuğa çıkma, aynanın sırrına ulaşma, âşık olma, sevgiliyi arama, sevgiliyle buluşma, sevgiliden ayrı kalma ve ölüm kronolojisiyle sıralanmış ve bu kronolojinin içinde çeşitli zaman dilimleri ve zaman ifadeleri yer almıştır. Bu zaman ifadelerinden biri gece ve günüz tasvirleridir. Bu tasvirler olay akışı içerisinde okuyucuya gün farkını hissettirmiştir:

Sabah olunca Ferhat yerinden kalkıp o güç işi halletmeye hazırlandı. ... **Birkaç gün boyunca** yol alındı dağlar, çöller geçildi. ... **Sabah olunca** herkes at binip yola çıkıldı.... Nihayet **ertesı sabah** gözünü açıp çevresine bakındı. ... **Geceleyin** mehtap

vardı. ... **Sabah olunca** iki atın koşum takımları atlara koşuldu. ... Ferhat, **iki gün iki gece** kendini bilmeden yattı. ... Böylelikle **birkaç gün daha geçti**. (Kanar, 2012:32-59)

Olayların hangi zaman aralıklarında gerçekleştiği anlatıda geçen ay ve yıl ifadelerinden anlaşılabilir. Bu ifadeler şunlardır:

“... Vezire, kasırlarda her mevsime göre **üçer aylık** eğlence meclisleri plânlamasını, bu konuda hazırlık yapılmasını emretti. Böylece **üç ay** boyunca **bahar** kasrında yenildi içildi. Bunu **yaz, sonbahar ve kış** kasırlarındaki **üçer aylık** eğlenceler izledi.” (Kanar, 2012:19-20)

Yukarıdaki pasajdan anlaşıldığı üzere bahar, yaz, sonbahar ve kış mevsimlerinde üçer aylık eğlenceler düzenlenmiş böylece tam **bir yıl** geçmiştir. Bu merasimlerden sonra Ferhat’ın hazine odalarını gezmesi ve İskender’in aynasını bulmak için zorlu bir yolculuğa çıkması söz konusu edilir. Bu yolculuk esnasında ay ve yıl ifadeleri yer almış, yolculuğun yıllar sürdüğü anlaşılmıştır. Bu ifadeler şunlardır:

“... Bu yolculuk **aylarca** sürdü, çöller, vadiler geride bırakıldı, nihayet uzaktan Yunan toprakları görüldü.” (Kanar, 2012:26)

Ferhat, Şirin’in ülkesi Ermen’e geldiğinde ise dağda çalışmakta olan işçileri görür. Hikâyenin bu kısmında da bir zaman ifadesiyle karşılaşılr:

“... İki yüz kazmacı usta **üç yıldır** burada gedik açmaya çalışıyormuş ama pek de fazla ilerleyememişler.” (Kanar, 2012:52)

6.4.5.2. Öyküleme Zamanı

Mehmet Kanar, Ferhat ile Şirin öyküsünde *sonradan öyküleme* yöntemini kullanmıştır. Bu yöntemin göstergeleri ise anlatı boyunca kullanılmış olan geçmiş zaman kipidir. Aşağıda kitaptan alıntılanan cümle bu duruma örnektir:

“İçeriye memnunlukla **girdiler**. Karşılarında bir ışık topu **vardı**. Bu görünen ışık ay gibi parlak yüzlü, altın kalpli, ak saçlı **biriydi**.” (Kanar, 2012:29)

6.4.5.3. Anlatı Zamanı

Mehmet Kanar tarafından öyküleştiren Ferhat ile Şirin öyküsü 104 sayfa hacminindedir. Herhangi bir bölümlendirme yapılmadan öykü formunda anlatılmıştır. Mehmet Kanar'ın Lâmi'î Çelebi'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinden öyküleştirdiği'nin Ferhat ile Şirin adlı eserde tespit edilen zaman mefhumuyla ilgili sonuçlar aşağıda tablo hâlinde gösterilecektir:

Tablo 25: Mehmet Kanar'ın Ferhat ile Şirin öyküsünde zaman tablosu

ANLATI ZAMANI	ÖYKÜ ZAMANI	ÖYKÜLEME ZAMANI
Öykü 103 sayfadan oluşur. Tek solukta okunabilecek mhiyettedir.	Doğum, çileli yolculuğa çıkış, âşık olma, kavuşma, arayış, ölüm.	Sonradan öyküleme yöntemi kullanılmıştır.
SÖYLEM PLÂNI	KURMACA PLÂNI	TAHKİYE PLÂNI
103 sayfan oluşan bir söylem plânı vardır.	Metindeki göstergeleri: günler, aylar ve yıllar.	Metindeki göstergeleri: geçmiş zaman kipi ile çekimlenen fiiller.
Bildirişim düzeyi: Mehmet Kanar-okuyucu	Bildirişim düzeyi: Ferhat Şirin-okuyucu	Bildirişim düzeyi: Karakterler- okuyucu

6.4.6. Mekân

6.4.6.1. Açık ve Geniş Mekânlar

Ferhat'ın memleketi olan Çin, Ferhat'ın in Şirin'i bulmak için gittiği Yunan mülkü, Yemen, Şîrîn'in memleketi Ermen açık ve geniş mekânlardır. Çin hakanının sarayı ile Mehîn Bânû'nun sarayı iki âşığı bir araya getirme görevini üstlendiği için açık ve geniş mekânlar içinde sayılabilir. Bunlar, işlevi yönüyle eylem mekânlarıdır.

6.4.6.2. Kapalı ve Dar Mekânlar

Kapalı ve dar mekânlar ise Ferhat'ın İskender-i Rumî'nin aynasındaki sırrı çözebilmek için çıktığı yolculukla başlar. Çünkü bu yolculuk başından itibaren masalsi, olağanüstü bir özellik arz ettiği için mekânlar da soyuttur. Bu mekânlardan biri Süheyla hâkimin yaşadığı mağaradır. Beş yüz yıldır bu mağarada yaşayan Süheyla hâkim, Ferhat'a yolculuk sırasında karşılaşacağı engeller ve bu engellerin karşısında yapması gerekenler hakkında bilgi verir. Ferhat'ın bundan sonraki engeline tasvir edilen bir diğer mekân ejderhanın bulunduğu bir mağaradır. Ferhat bu engeli de aştıktan sonra Ehrimen adlı bir yaratığın ormanına gider. Bu ormanın adı Kara Orman'dır. Her yer zehirli otlar ve sarmâşıklarla kaplıdır. Üçüncü mekân da burasıdır. Bundan sonraki mekân ise on iki bin kadem yükseklikte olan bir kaledir. Ferhat karşılaştığı Hızır'ın sayesinde bu kalede bulunan engelleri de aştıktan sonra dünyayı gösteren aynanın tılsımına ulaşır. Bundan sonra Çin'e geri dönerek aynada Şirin'in resmini gören Ferhat âşıklık hâlinde dolayı sağlığını kaybeder ve doktorlar onun deniz havasına ihtiyacı olduğunu söylerler. Böylece uzun hazırlıklardan sonra hakan, vezir ve Ferhat gemilere binerek denize açılırlar. Kapalı ve dar mekânlardan biri de bu denizdir. Çünkü bu denize korkunç bir fırtına meydana gelir. Bu fırtına hakan ve veziri tesadüfen aynı sahile atar. Ferhat ise bir tahta parçasının üzerinde baygın bir vaziyette kalır. Tacirler sayesinde kurtulur. Tecridî bir mekân olarak değerlendirilebilecek olan deniz Ferhat'ın Şirin'e ulaşmasında bir vasıta olmuştur. Çünkü Ferhat tacirlerin gemisinde Şâpûr ile tanışmış ve Şirin'in memleketi olan Ermen'i onun sayesinde bulmuştur. Bu mekânlar eylem için bir bağlam ya da dekor işlevi gördüğü için eylem mekânıdır. Ferhat ile Şirin öyküsünde yer alan mekânların işlevi aşağıda tablo hâlinde gösterilecektir:

Tablo 26:: Mehmet Kanar'ın Ferhat ile Şirin öyküsünde mekânların işlevleri tablosu

FERHAT İLE ŞİRİN ÖYKÜSÜNDE YER ALAN MEKÂNLARIN İŞLEVİ		
Ruh hâline bağlı mekânlar	Eylem Mekânları	Gözlemlenen Mekânlar
Selâsil Dağındaki kale.	Yunan, Yemen ve Ermen mülkü	Gözlemlenen mekân yoktur.

6.4.7. Tema

Ferhat ile Şirin öyküsünde ağırlıklı olarak Ferhat ile Şirin'in kavuşma macerası ve Ferhat'ın bu uğurda aştığı engeller söz konusu edildiğinden ana tema aşktır. Ferhat'ın Hüsev ile olan mücadeleleri de mesnevîde büyük ölçüde ele alındığı için yan tema kahramanlıktır.

6.4.8. Dil ve Anlatım

Ferhat ile Şirin öyküsü her şeyi duyan, bilen gören hâkim anlatıcının bakış açısıyla yazılmıştır. Tahkiye esas olduğu için kahramanlar arasında geçen diyaloglara çok fazla yer verilmemiştir. Zaman, mekân ve kişilere dair ayrıntılı tasvirler yapılmamış, olay ve olay örgüsünün ön plânda tutulduğu bir anlatım tarzı benimsenmiştir

Lâmi'î Çelebî'den öyküleştiren Ferhat ile Şirin öyküsündeki anlatıcı tipolojisi aşağıda tablo hâlinde gösterilecektir:

Tablo 27: Mehmet Kanar'ın Ferhat ile Şirin öyküsünün anlatıcı tipolojisi tablosu

FERHAT İLE ŞİRİN ÖYKÜNDE ANLATICI TİPOLOJİSİ	
Ölçütler	Anlatıcı Tipleri
Sunuş kipi	Açık.
Diegetik durum	Diegetik olmayan.
Hiyerarşi	Birincil.
Belirginlik derecesi	Çok az belirgin.
Şahsılık	Gayri şahsi.
Değerlendirmeci konum	Nesnel.
Yetkinlik	Her şeyi bilen.
Mekânsal konum	Her yerde olabilen.
Karakterlerin bilincine nüfuz etme	İfade edilmemiş.
Güvenilirlik	Güvenilir.

Mehmet Kanar, Ferhat ile Şirin öyküsünü **açık** bir sunuş kipiyle anlatmıştır. Anlattığı hikâyede bir kahraman olarak yer almadığı için **diegetik olmayan**, çerçeve hikâyeyi anlattığı için de **birincil derecede hiyerarşiye** sahip bir anlatıcıdır.

Mehmet Kanar'ın anlatıcı olarak varlığı okuyucu tarafından hissedilmez, çünkü o Lâmi'î Çelebî'nin mesnevîsini öyküleştirmiş anlatıcı olarak da öyküsüne kendinden bir şey katmamıştır. Bu sebeple *çok az belirgin* olup olaylar karşısında *gayri şahsî* bir tutum takınmıştır. Değerlendirmeci konumu itibariyle de *nesnel*dir.

Hâkim bakış açısını üstlenmesi sebebiyle *her şeyi bilen* bir yetinliğe sahip olup, mekânsal olarak da *her yerde olabilir*.

Mehmet Kanar, *güvenilir* bir anlatıcıdır. Mensevîyi öykü türüne aktarırken, zemin metnin özünü değiştirmemiş, sadece öykü türünün yapısı gereği muhtasar bir hâle getirmiştir.

6.4.9. Motifler

Lâmi'î Çelebî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsi Ali Şîr Nevâyî'nin aynı adlı mesnevîsinin tercümesidir. Mehmet Kanar da Lâmi'î Çelebî'nin mesnevîsini öykü formunda güncellemiştir. Dolayısıyla Ali Şîr Nevâyî'nin mesnevîsinde yer alan motifler ve bunların işlevleri Ferhad ile Şirin öyküsünde de aynıdır.

6.4.9.1. Çocuğu Olmayan Padişah Motifi

Bu motif hikâyenin başlangıcında yer alır. Çin'de büyük bir hükümdarın yaşadığından ve bu hükümdarın oğulsuzluk konusu dışında dünyadan muradını aldığından söz edilir.

Hükümdar bu konuda kendi kendine hep şu sözleri tekrarlar:

“Şu dünya yokluk üzerine kurulmuş. Olayları tükenmek bilmiyor. İnsan bin yıl yaşasa hayatın tadını çıkarsa da, sonunda yokluk kadehini içecek. Bundan kurtuluş yok. Halef olmadan halifelik olmaz. Ay olmazsa gökyüzünün kadri bilinmez. ... Bir ağaç ne kadar güzel olursa olsun, meyve vermiyorsa, neye yarar? Ben şimdi incisiz bir denize benzedim. Evlatsızlık ateşiyle içim yanıyor, yüreğim eriyor. Sonunda ocağım yanıp kül olacak. Çin'in hakanıym ama hüma kuşu gibi bu dünyadan uçtuğumda yerime kara kargalar mı gelecek? Yabancılar mı tacıma tahtıma sahip çıkacak?... (Kanar, 2012:13-14)

6.4.9.2. Ad Koyma Motifi

Ad koyma motifi Ferhat ile Şirin hikâyesinde şöyle söz konusu edilir:

Çin hakanı oğlunun yüzünde mutluluk ışığını görünce ona Ferhat adını verdi. Aslında beş harften oluşan bu kelime beş şeyin kısaltmasıydı. Ferhat'ın fe'si firak yani ayrılığın,

re'si reşk yani kıskançlığın, he'si hicrin yani ayrılık derdinin, â'sı âh'ın, de'si de derdin kısaltmasıydı. (Kantar, 2012:14)

6.4.9.3. Eğitim Görme Motifi

Ferhat'ın eğitim zamanı gelince babası ünlü bir filozofu çocuğun eğitimiyle görevlendirir. Ferhat ne öğrenirse hocasına anlatır, zekâsı ve yeteneği hocasını her gün şaşırtır. 10 yaşına gelince okuyup öğrenmediği bilim dalı kalmaz. Aynı zamanda savaş sanatlarını da öğrenir. (Kantar, 2012:15)

6.4.9.4. Huzursuzluk Motifi

Ferhat ile Şirin hikâyesinde huzursuzluk motifi. Ferhat'ın aşk sözü geçince feryat etmesi, gam ile ilgili bir söz duyunca dert ile perişan olarak on dört yaşına gelince içi dışı dertli bir âşık olması gibi davranışlarında görülür. Çin Hakan'ı oğlunun bu dertli hâline çare bulmak istese de elinden bir şey gelmez, çünkü Ferhat çocukluğundan beri bu huzursuzluğu bünyesinde taşır. (Kantar, 2012:15)

6.4.9.5. Yolculuğa Çıkma Motifi

Ferhâd hazine odasında dolaşırken gördüğü İskender-i Rumi'nin aynasındaki sırrı çözebilmek için yolculuğa çıkar ve bütün engellerin üstesinden gelerek aynanın sırrını öğrenir. Bu motiften sonra Şirin ile olan macerası başlar.

6.4.9.6. Savaş Motifi

Savaş motifi Ferhat ile Şirin öyküsünde Ferhat aynanın sırrına ulaşmak için çıktığı yolculuk esnasında karşılaştığı insan olmayan varlıklar ve olağanüstü durumlar ile mücadelesi şeklinde ele alınmıştır. Süheyla hakîmin yaşadığı mağara, ejderhanın bulunduğu bir mağara, Ehrimen adlı bir yaratığın ormanı ve on iki bin kadem yükseklikte olan bir kale Ferhat'ın bu yolculukta mücadele ettiği şeylerdir.

6.4.9.7. Âşık Olma Motifi

Ferhat, çıktığı yolculuk sonunda aynanın sırrına ulaşmış ve aynada Şirin'in sûretini görerek ona âşık olmuştur. Şirin de ilk gördüğü anda Ferhat'a âşık olur.

6.4.9.8. Dağ Delme Motifi

Ferhat Şirin'in memleketi Ermen'e ulaştığında orada üç yıl boyunca dağı delmeye çalışan, fakat bir türlü başaramayan işçilerle karşılaşır. Onların bu hâlini görünce şunları söyler:

“Benim gibi siz de bela çekiyorsunuz. Bu sıkıntınızın sebebi ne? Ne zaman başladınız
(Kantar, 2012:53)

İşçiler Ferhat'a açıklamalarda bulunarak bu işi Mehin Banu için yaptıklarını söyler ve Ferhat'tan yardım isterler. İşin aslını öğrenen Ferhat üzülen vaktiyle üstadlarından öğrendiği yöntemlerle bu işi kısa sürede nihayete erdirir.

6.4.9.9. Hapsedilme/ Kaleye Kapatılma Motifi

İran şahı Hüsrev, Şirin'e âşık olunca Ferhat'la aralarında savaş çıkar. Ferhat'ın gücü ve zekâsının üstesinden gelemeyeceğini anlayan Hüsrev onu çeşitli yollarla kaleye kapatır.
(Kantar, 2012:82)

6.4.9.10. İnsan Olmayan Varlıklarla Konuşma Motifi

Ferhat, Selâsil adı verilen kalede hapis hâldeyken etrafında çeşitli varlıklar toplanır ve onu yalnız bırakmazlar. Bunlar vahşi hayvanlar ve kuşlardır. (Kantar, 2012:91)

6.4.9.11. Mektuplaşma Motifi

Ferhat Selâsil Kalesi'ndeşken Şirin o kadar üzüdür ki üzüntüsünden baygın düşer. Şâpûr o sırada Şirin'i ziyaret eder ve Şirin onu görünce ayılmaya başlar. Şâpûr, Selâsil kalesine gideceğini, Ferhat'ı gözleriyle görmek istediğini söyleyince Şirin, Ferhat'a ulaştırması için Şâpûr'a bir mektup verir. Böylece Ferhat ile Şirin Şâpûr vasıtasıyla mektuplaşmaya başlar. (Kantar, 2012:91)

6.4.9.12. Hile ile Karşıt Gücü Kandırma Motifi

Ferhat ile Şirin hikâyesinde bu motif iki defa ele alınır. Birincisi, Hüsrev'in Ferhat'ı kaleye kapatmak için yaptığı hiledir. İkincisi ise Ferhat'tan kurtulma düşüncesiyle yanına yaşlı bir adam göndererek söylediği yalandır. Yaşlı adam, Ferhat'a Şirin'in Hüsrev ile evlendiği yalanını söyler, Ferhat bunun üzerine intihar eder.

7. CİHAN AKTAŞ'IN *ŞİRİN'İN DÜĞÜNÜ* ROMANI

7.1. Cihan Aktaş'ın Hayatı

Cihan Aktaş, 1960'da Erzincan'da doğmuştur. Mimarlık yüksek okulunu bitirmiştir. Mimar, basın danışmanı, gazeteci ve okutman olarak çalışmıştır. Roman ve öykü kitapları yanı sıra kadın, kamusalılık, sanat ve siyaset etrafında araştırma ve denemelerden oluşan kitaplar yayımlayan Cihan Aktaş, 1995'te Türkiye Yazarlar Birliği, 1997'de Gençlik Dergisi tarafından 'Yılın Hikâyecisi', 2002'de TYB tarafından yılın romancısı olarak ödüllendirilmiştir. 2009'da *Kusursuz Piknik* isimli hikâye kitabı ESKADER tarafından yılın hikâye kitabı ödülünü, 2015'te Bursa 15. Edebiyat günleri Ahmet Hamdi Tanpınar Ödülü'nü kazanır. 2016 yılında Gönen Belediyesi tarafından *Kızım Olsan Bilirdin* adlı eserine Ömer Seyfettin Hikâye Ödülü verilir. Yazar, Dnyabulteni.net, hayalperdesi.net ve sonpeygamber.info sitelerinde yazılarını yayınlamaya devam etmektedir. (Aktaş, 2016)

7.2. *Şirin'in Düğünü* Romanı Hakkında Bilgiler

Cihan Aktaş'ın 27 bölümden oluşan romanı 2016'da İz Yayıncılık tarafından yayımlanmıştır. *Şirin'in Düğünü*, Cihan Aktaş'ın dördüncü romanıdır. Roman, olay örgüsünden karakterlerin isimlerine kadar Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsiyle benzerlik taşır. Cihan Aktaş, karakter yaratmada zorlanmamış ve gelenekte var olan Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsini, roman kurgusuyla güncel bir forma taşımıştır. İsimler konusunda alegorik benzerliklerin yanı sıra iki eser arasında, aşk, kahramanlar, kavuşma için çıkılan yolculuk, karşılaşılan engeller ve karakterlerin içinde bulunduğu sosyal yaşam bakımından da benzerlikler bulunmaktadır.

Buradan sonra romanla ilgili yapılacak olan değerlendirmelerde ve alıntılarda, Cihan Aktaş'ın 2016 yılında İz Yayıncılık'tan çıkan *Şirin'in Düğünü* romanı esas alınacaktır.

7.3. Cihan Aktaş'ın *Şirin'in Düğünü* Romanını Yazma Sebebi

Cihan Aktaş, bu romanı yazma sebebini *Zeytin Dalı* adlı bir programda açıklar. (<https://www.youtube.com/watch?v=JmlG5qZTK8o&t=37s>) Yıllar önce bir sergide İranlı bir minyatür sanatçısı Behzat'ın bir minyatürünü gördüğünü ve çok etkilendiğini söyler. Bu minyatür, Ferhâd'ın Şîrîn ve atı Şebdiz'i omuzlayarak bir dağı tırmandığını

resmeder. Minatürdeki karakterlerin yüzlerindeki ifade ve sükûnet Cihan Aktaş'ı çok etkiler ve *Dağ Yolcuları* adlı öyküsünü yazar. Bu öyküyü okuyan yayıncı ve yazar arkadaşları bunu daha da genişletebileceğini söyler. Bunun üzerine Cihan Aktaş, o öyküyü Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi zemininde, 2000li yıllar Türkiye'sinde toplumu derinden etkileyen faili meçhul olaylar, baş örtüsü problemleri ve çevre meseleleri gibi olgularla birlikte yeni bir anlam formunda dönüştürür.

7.4. Şirin'in Düğünü Romanının Tahlili

7.4.1. Zihniyet

Roman, Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinin modernize edilmiş bir uyarlamasıdır. Bu sebeple mesnevîde yer alan kalıplaşmış zihnî algı romanda da mevcuttur. Bunun yanında yazar 2000 li yıllarda yaşanan toplumsal ve siyasal olayları ele alarak romana farklı bir boyut kazandırmıştır. Böylelikle romanda gelenekten gelen zihnî yapıyla yakın geçmişimizin toplumsal ve siyasal zihniyet algısı harmanlanmıştır. Yazarın mesnevîden beslendiği zihniyetler şunlardır:

Romandaki eğlence zihniyetini üstlenen fasıl gecesi tasvirleri, mesnevîde yer alan işret meclislerini hatırlatır mahiyettedir. Bu fasıl geceleri Mustafa'nın evinde gerçekleşir. Bunlardan biri şöyle anlatılmıştır:

“Halasının köşkünde olduğu gibi küçük bir saray salonu havasında stil mobilyalar, çok pahâlı olduğu anlaşılan ipek hâlîlar ve kehribar ipek duvar kâğıtlarıyla kaplıydı salon. Türk Musikisi'nin en güzel makamlarıyla isimlendirilmiş çeşitli harmanlarla demlenmiş çaylar nefis görünümlü zencefilli ve tarçınlı çöreklerle ikrâm ediliyordu. Taş plâk havasında söylüyordu, kır saçlı, takım elbiseli, efendi duruşlu yorumcu; “Çektim elimi gayri bu dünya hevesinden...”

Düşünceleri şerbet ikramıyla bölündü. Cân-ı Cihan Şerbeti, diye açıkladı tepsiyi tutan genç adam.” (Aktaş, 2016:28-34)

Mustafa'nın evinde geçen fasıl geceleriyle ilgili Naman'ın yaptığı şu tasvir dikkat çekicidir:

“Mustafa'nın evi o kadar boğucu bir yer değil. Pink Floyd bahsi açılır, Şeyh Galip'ten beyitler okurlar. Daha çok muhafazakâr insanlar girip çıkıyor o eve, çoğu da seçkin kişiler.” (Aktaş, 2016:49)

Mesnevîde yer alan kadın ahlâkına ilişkin değerler, kadınların namusunu daima koruması gerektiği düşüncesi romanda da sürekli vurgulanmıştır. Şirin'in halası Safure Hanım, asla içki içmemesini, arasında nikâh olmadan bir erkekle yakınlaşmamasını tembih eder ve Kur'ân'a el bastırır. Şirin daima halasının nasihatlerini dinler. Kendisini aynı otelde kalmaya iknâ etmeye çalışan Faruk'u sert bir dille uyarır. Babasıyla arasını düzeltmesini ve şirketteki kötü imajını kurtarmasını söyler.

Mesnevîde yer alan dinî ve tasavvufî zihniyet romanda da korunmuştur. Roman karakterlerinin çoğunun yaşantısı bu yöndedir. Bu duruma örnek olarak Safure Hanım'ın namaz kılması, Faruk'un geceleri uyumadan önce Ayete'l Kürsi okuması, Şirin'in nefsinin terbiye etmek için oruç tutması ve sürekli hayır projeleriyle uğraşması, Kürşat'ın hayır işleriyle ilgilenerek Afrika'ya su kuyusu açmak için gitmesi ve Fazilet'in nişanlısı Mete'nin kendisini bir zaviyeye kapatarak dünyadan elini ayağını çekmesi verilebilir.

7.4.2. Yapı

7.4.2.1. Özet

Romanın özeti şöyledir:

Şirin, halası Safure Hanım ile birlikte yaşayan genç bir kadındır. Annesi ve babası bir kaza sonucu hayatlarını kaybeder, fakat bu kaza sıradan bir kaza değildir. Babası kaymakamdır ve Mardin'de görev yaptığı sırada sürekli tehtitler alır. Bu sebeple annesi henüz hayattayken Şirin'i bu adamlardan koruyamamaktan korkarak, ismini Nursuna olarak değiştirmesini teklif eder. Anne ve babasının bu şaibeli ölümünden sonra Şirin'i halası Safure Hanım sahiplenerek yerel gazetelerde yeğenini ölmüş gibi gösterir. Onu, Nursuna Akarsu ismiyle kendi kızıymış gibi tanıtır. Şirin, sürekli halasının kontrolü altında yaşar. Şirin, zaman zaman çocukluğunu, kasaba günlerini hatırlayarak oradaki arkadaşlıklarını düşünür. Çocukluğundan beri mimarlığa hevesli olan arkadaşı Kürşat'ın İstanbul'da mimarlık okuduğunu öğrenir, fakat bir türlü izine ulaşamaz. Bir de resme ilgisi olan Naman adında bir arkadaşı vardır. Ondan da haber alamaz. Bir gün Naman'la ortak bir arkadaşları sayesinde bir fasıl gecesinde karşılaşır, fakat birbirlerini tanıyamazlar. Naman ile Kürşat aynı lisede eğitim görürler. İstanbul'da farklı üniversitelere giderler. Kürşat mimarlık, Naman ise resim eğitimi alır. Naman minyatür dersleri almak için İran'a gider ve orada danışmanlığını yaptığı Faruk Karataylı ile tanışır. Faruk Karataylı, hırslı, zeki ve kendini sürekli geliştirmeye çalışan aynı zamanda hayattan zevk alma fırsatını

kaçırmayan kendine bakan genç bir iş adamdır. Manevî ve geleneksel değerlere önem verdiği her fırsatta dile getirir ve Naman'ı sırdaş olarak benimser. Naman, bir gün Faruk'a Nursuna'dan söz eder ve internetten fotoğraflarına bakmaya başlarlar. Faruk, bu kızı daha önce hiç görmemiştir ve hakkında araştırma yaptıkça gözünde büyüterek nerede göreceklerini düşünmeye başlar. Bunun üzerine, Naman bir mizansen hazırlamayı plânlar. Ağaçlara Faruk'un fotoğraflarını asar ve Şirin ağaçlardaki fotoğrafları ve Naman'ı görür. Naman, fotoğrafları bir arkadaşının projesi için hazırladığını söyler. Aslında bu bir tür aşk tuzağıdır. Şirin şaşkınlıkla dallardaki fotoğrafların Faruk Karataylı'ya ait olduğunu fark eder ve ona âşık olur. Şirin bu konuda Naman ile konuşmaya karar verir. Naman, Faruk'un en kısa zamanda onunla görüşmek istediğini, ağaca asılı fotoğrafların acemice olup kendisini etkilemek için yapıldığını söyler.

Naman vesilesiyle Fas'ta bir görüşme ayarlarlar. İlk karşılaşmalarında Şirin, herkesten gizlediği adını ağızdan kaçırarak kendisini Şirin olarak tanıtır. Şirin, kimsenin bu adını bilmediğini ağızdan öylece çıktığını söyler ve derin bir sohbete başlarlar. Faruk, dedesinin müjdesi olarak gördüğü Şirin'in elinden tutarak kaldığı otelde onun için ayırttığı odada kalmasını ister. Şirin bu isteği kabul etmez. Onu ne kadar çok severse sevsin aynı otelde, bitişik odalarda kalacak kadar yakınında olmasına hazır değildir. Halasının isteği üzerine "*Çok sevsem, güvensen bile nikâh bağı olmadan bir erkekle asla yakınlaşmayacağım.*" diyerek Kur'an'a el bastığını hatırlar. Faruk ise bu tavrını başka türlü yorumlar ve neşesi kaçır. Şirin ise her şeyin bir sırası olduğunu söyleyerek Faruk'a babasıyla ve holdingle olan ilişkilerini düzeltmesi için geri dönmelerini, gerekirse babasıyla yüzleşmesini, arkasından iş çevrilmesine izin vermemesi gerektiğini söyler. Faruk, Şirin'in bu tavırlarına anlam veremez ve öfkeli bir vaziyette otele ayrılırken asistanından babasının sağlık durumunun iyi olmadığını öğrenir. İner inmez hastaneye koşar.

Bir yandan da Faruk'un babasının arkadaşı olan Hüsnü Ertuğrul, elinde bulundurduğu belgeleri babasına göndermekle Faruk'u tehdit eder. Hüsnü Ertuğrul'un kızı Yelda, Faruk'a kendisiyle evlenirlerse babasının bu türlü oyunlarda uzak duracağını söyler. Faruk buna karşı çıkarak Şirin'i sevdiğini söyler, fakat Yelda, sarhoş oldukları bir gece Faruk'u kandırır ve artık evlenmeye mecbur olduklarını söyler. Faruk, babasının da sağlığını düşünerek bu düzmece evliliği kabul etmek zorunda kalır. Faruk'un hayatında böyle değişiklikler olurken Şirin de, halası Safure Hanım'ı kaybeder. Şirin, halasının biricik varisi olarak kendisine devrettiği yetkilere dayanarak işleri küçültmek ve hafifletmek ister. Çiftliğin kayalık arazisinde küçük bir ev yaptırmayı ve orada yaşamayı plânlar. Bir yandan da Faruk ile Yelda'nın evliliğin şokundadır. Naman bunun düzmece bir evlilik olduğunu, bu evliliğin şantajla gerçekleştiğini söyler. Şirin ona hâyalindeki taş evi anlatır ve bir mimar aradığını söyler ve bunun üzerine

Naman, arkadaşı Kürşat'ın çok iyi bir mimar olduğunu, onunla çalışabileceğini söyler. Ertesi gün Kürşat'ı alıp, taş ev meselesini konuşmak üzere Nursuna'nın evine götürür. Kürşat Nursuna'nın sesini duyar duymaz onun Şirin olduğunu anlar ve “*Şirin sensin değil mi, tanıdın mı beni?*” diye sorar. Ardından boğuk bir sele “*ah*” çekerek yere yığılır. Şirin, artık çocukluk arkadaşlarına kavuşmuştur. Başından geçenleri bir bir anlatır. Kürşat, Şirin'in çocukluk hayali olan taş evi yapmak üzere işe koyulur. Şirin, Kürşat'ın ona karşı olan duygularından dolayı huzursuz olur ve Avrupa yakasında küçük bir daireye yerleşmeye karar verir. Bu sayede, Faruk ile ilgili yerli yersiz sorularla karşılaşacağı ortamlardan da uzaklaşır.

Kürşat ve Faruk, Naman aracılığıyla bir fasıl gecesinde bir araya gelirler. Faruk Kürşat'ı Şirin'in etrafından uzaklaştırmak için türlü yolla başvurur. Ona iş tekliflerinde bulunsa da, Kürşat kabul etmez. Şirin bir gece haber sitesinde Faruk'un başka bir kadınla olan fotoğraflarını görür. Yanlış bir adım atmamak için Allah'a yalvarmaya başlar. Faruk'un gözünde bu kadar önemsiz olmayı kabullenemez ve bütün saflığıyla dua eder.

Naman ile Şirin tekrar bir araya gelirler. Birbirlerinin hâlini hatırladıktan sonra, Kürşat hakkında konuşmaya başlarlar. Şirin, Kürşat'ın artık onunla konuşmadığını, varlığından farkında değilmiş gibi davrandığını söyler. Naman da, onun için canını sıkıymasını ve onun yıllardır hayal âleminde yaşadığını söyler. Her şeye rağmen kayalıklardaki evin inşasının onu mutlu ettiğini söyler. Çünkü Kürşat, bugüne kadar tasarladığı en iyi ev olduğunu düşünür. Konu tekrar Faruk'a gelir ve Naman er geç kavuşacaklarına inandığını söyler. Bu arada, Faruk'un oğlu Emir bir türlü ısınmadığı Yelda'yı tartışmaları esnasında öldürür. Faruk ve Şirin olaylar biraz yatışınca evlenmeye karar verirler. Aralarında yüzük takarak, mahkeme haberlerinin durulmasını beklerler.

Şirin ve Naman evin ne durumda olduğunu görmek için eve bakmaya giderler. Evin inşaatı tamamlanmış, yaşanacak hâle gelmiştir. Kürşat evi tamamlayınca, hiç kimseye bir şey söylemeden çekip gider. Evi incelemeye başladıklarında Şirin'in dikkatini duvarlara oyulan resimler çeker. Kürşat adeta kendi duygularını, Şirin'e olan aşkını taşlara oymuştur. Kürşat'ın kaldığı müstemilata gittiği yerle ilgili bir iz, bir not bulabilmek için bakmaya gider. Masasının üzerinde duran birkaç dergiye gözü ilişir. Bir fotoğrafta Afrika'daki çocukların susuzluktan bir deri bir kemik kalmış hâlini görür. Kürşat'ın bu fotoğraftan etkilenerek Afrika'ya gitmiş olabileceğini düşünür.

Şirin ile Faruk evlenir ve artık aynı çatı altında yaşamaya başlar. Dostlarını bir araya toplayıp bir davet vermeyi düşünürler. Sohbet ederlerken Şirin, ailesini ve yakınlarını faili meçhul cinayetlerde kaybeden insanlara yardım edeceğinden, katillerinin kim olduğunun bulunması ile

ilgili bir projeye girişiminden söz eder. Faruk buna şiddetle karşı çıkar. Başının belaya girmesinden korkar. Artık evli bir kadın olduğunu, çevreci eylemlere ve böyle tehlikeli projelerde yer almasını istemediğini söyler.

Şirin ve Faruk evlerinin bahçelerinde arkadaşlarını toplayarak büyük bir davet verirler. Başlangıçta her şey ıslıl ve samimi görünse de, Faruk'un toplum içinde sergilediği aşırıya kaçan davranışları Şirin'i hayal kırıklığına uğratar. Şirin ve Faruk ortak yaşayabilme konusunda sürekli sorun yaşar. Faruk'u her şeyi kontrol altında tutmak isteyen korumacı tavrı Şirin'in ruhuna aykırıdır. Günler böyle anlaşmazlıklarla sürer. Şirin bir süre taş eve gidip inzivaya çekilmeye karar verir. Faruk, sürekli gelip gider. Tartışmalar, Faruk öfkelenir onu anlayışsızlıkla suçlayıp gider. Hayatları bu rutinde devam eder ve sanki hiç kavuşmamaları gerekir. Ne tam bir kavuşma ne de kesin bir ayrılık yaşanır. Birbirlerini kaybetmekten korkarlar, fakat hiçbir zaman tam mânâsıyla kavuşamazlar. (Aktaş, 2016:1-606)

7.4.3. Olay Örgüsü

Roman 27 ayrı bölüm hâlinde yazılmıştır. Bazı bölümlerde daha önceki bölümlerde tanıtılan kişilerin ruh hâlleri tasvir edildiği için bu bölümlerin her birine bir birim gözüyle bakmak mümkün değildir. Yazar, olay örgüsünü kurarken romanın akışını her bölümde başka bir karakter üzerinden ilerletmiş, karakterlerin yolları birleştikçe anlatı Şirin üzerinden devam etmiştir. Bölüm başlıkları ise yazarın anlatacaklarının içerik özeti gibidir. Bu başlıklandırma aynı zamanda biçimsel düzenleme itibarıyla mesnevîlerle benzerlik taşır. (Sevinç, 2017:52) Bu 27 ayrı bölümü, sekiz ana birime ayırmak mümkündür:

Birinci Birim: Şirin ailesini faili meçhul bir cinayette kaybeder. Kendisine zarar geleceği düşüncesiyle ismini gizleyerek Nursuna adıyla dolaşarak halası Safure Hanım'ın gözetimi altında yaşar.

İkinci Birim: Şirin'in çocukken kasabada ailesiyle birlikte geçirdiği zamanlar, Kürşat ve Naman'la olan arkadaşlığı ve Kürşat'ın Şirin'e duyduğu karşılıksız aşk anlatılır.

Üçüncü Birim: Şirin ortak bir arkadaşı sayesinde Naman'la tekrar karşılaşır, fakat birbirlerini tanıyamazlar. Naman'ın vesilesiyle Faruk ve Şirin'in birbirlerine âşık olur.

Dördüncü Birim: Faruk ve Şirin'in Fas'ta buluşurlar ve Faruk'un rahat tavırlarına karşı Şirin, gelenekçi bir tutum sergiler.

Beşinci Birim: Şirin, halasını kaybeder ve bütün sorumluluğu kendi üzerine kalır. Bu arada Faruk, aldığı tehditler yüzünden Yelda'yla evlenmek zorunda kalır.

Altıncı Birim: Şirin, Kürşat ve Naman bir araya gelerek birbirlerini hatırlarlar. Şirin, Kürşat'a çocukluk hâyâli olan bir taş ev yaptırır.

Yedinci Birim: Kürşat, evi tamamladıktan sonra habersizce Afrika'da su kuyuları açmak için çekip gider, Yelda ölür. Şeker ile aşk yaşar ve sonrasında Şirin ile tekrar görüşmeye başlar. Böylece bu birimde rakip konumundaki karakterler aradan çekilir.

Sekizinci Birim: Şirin ve Faruk evlenerek büyük bir davet verir ve aynı çatıda yaşamaya başlarlar.

Dokuzuncu Birim: Şirin, anne ve babasının katillerinin peşine düşmek istemesi üzerine Faruk korumacı bir tavırla ona engel olur. Sürekli fikir ayrılığına düşerler ve nerede yaşayacaklarına karar veremeyerek bir türlü kavuşamazlar.

7.4.4. Kişiler

7.4.4.1. Olayın Meydana Gelişinde Yer Alan Kişiler

7.4.4.1.1. Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman

7.4.4.1.1.1. Şirin (Nursuna)

Şirin babasını ve annesini faili meçhul bir cinayete kurban verir. Halası ona sahip çıkar ve ona zarar gelmemesi için çeşitli önlemler alarak onu kızıymış gibi tanıtır. Şirin eğitilmiş ve donanımlıdır. Anne ve babasından kalan mirasın çoğunu eğitimi için harcayarak New York'ta arkeoloji okumuştur. Aynı zamanda belgesele de ilgisi vardır. Bakü'de çekilecek bir belgeselin ekibine dâhil olur. Tanınmamak için Nursuna ismini kullanır ve toplum içine girerken daima dış görünüşünü değiştirir. Saklanma yolu, tenini değiştirmek, farklı renklerde peruklar takmak, yüzünü güneş gözlükleri veya koyu göz makyajıyla tanınmaz kılmaktır. (Aktaş, 2016:10-14)

Şirin, daima iyilik yapma peşinde koşar. Engelli insanlar ve sokak çocukları için projeler hazırlamayı plânlar. (Aktaş, 2016:8) Çektiği belgesellerden birinin konusu da sit alanı ilan edilen bir semtte yapılan otel yüzünden evsiz barksız kalan insanlar üzerinedir. (Aktaş, 2016:37)

Şirin alımlı ve güzeldir. Naman, Kürşat'a ondan bahsederken şunları söyler:

“Allahım nasıl güzel, nasıl alımlı bir kız... ş’ler dilinden su sırlıtısını çağrıştıran bir ahenkle dökülüyor. Sosyete dediğime bakma gerçekten asalet akıyor her hâlimden.” (Aktaş, 2016:49)

Şirin, namusuna ve değerlerine düşkündür. Faruk’u ne kadar çok sevse de kendi değerlerinden ve doğrularından taviz vermez. Faruk ile Fas’ta br araya geldiklerinde, Faruk Şirin’in elini tutarak kaldığı otele gelip onun için ayırttığı odada kalmasını ister. Şirin bu isteği garip bularak Faruk’u reddeder, çünkü onu ne kadar çok severse sevsin, aynı otelde bitişik odalarda kalacak kadar yakınında olmasına hazır değildir. Ayrıca halasının arada nikâh bağı olmadan bir erkekle yaklaşmaması için Şirin’e ettirdiği bir yemin vardır. Şirin Faruk’un bu gibi isteklerini reddederek İstanbul’a geri dönmesini, arkasından çevrilen işlere engel olarak babasıyla arasını düzeltmesini söyler. (Aktaş, 2016:240-243)

Şirin kendisini Faruk’tan koruduğu gibi toplum içindeki konumuna daima önem verir. Bir gün Faruk ayrılığa daha fazla dayanamaz ve Şirin’i görmeye gider. Şirin, Faruk’u çok sevmesine rağmen içeri almaz. Faruk, içeri girmek ister fakat Şirin yalnız yaşayan bir kadının nikâh bağı olmadığı bir erkeği evine almasını doğru bulmaz. Üstelik çevre tarafından bunun hoş karşılanmayacağını bilincindedir. Bu sebeple Faruk’la bir kafede otururlar.

Şirin merhametli ve ince fikirlidir. Kürşat’ın ona karşı duygularını bilmesine rağmen ondan merhametini esirgemez. Kendisine taş ev yapmak için canla başla çalışan Kürşat’ı ziyaret ederek ona bir şişe limonata ikram eder. (Aktaş, 2016:377)

Şirin, Faruk’a olan aşkı anlatı boyunca hep aynı çizgide devam etmiştir. Faruk’un hayatına zaman zaman birileri girse de, Şirin sadece Faruk’u sevmiş ve onu sabırla beklemiştir. Bu aşk yüzünden eziyet çekmiş ve zorluklara göğüs germiştir. Çektiği aşk derdi yüzünden içinde bulunduğu ihtişamlı hayattan uzaklaşarak halasından kalan Çekmeköy’deki köşkü terk etmiş ve Sarıyer taraflarında küçük bir apartman dairesine taşınmıştır.

Şirin’in gerçek kimliğine kavuşma arzusu da roman boyu ele alınmıştır. Anne babasının ölümü sebebiyle sürekli faili meçhul cinayetleri araştırıp sorgular. Üzerinde durduğu bir diğer mesele de çevredir. Betonlaşmanın insan ilişkilerini öldürdüğü düşüncesi Şirin üzerinden vurgulanır.

7.4.4.1.1.2. Faruk

Faruk, hırslı, zekî ve kendini sürekli geliştirmeye çalışan aynı zamanda hayattan zevk alma fırsatını kaçırmayan, kendine bakan zengin bir iş adamıdır. Manevî ve geleneksel değerlere önem verdiğini her fırsatta dile getirir. Faruk renkli ve hayata bağlıdır. Gezmeyi, eğlenmeyi, iyi giyinmeyi ve dostlarıyla birlikte gözde mekânlarda yemek yemeyi sever. Hızlı araba tutkunudur. Bir erkek için güçlü olmanın, yakışıklı veya kültürlü olmanın ötesinde bir etkileyciliği ve önemi olduğunu düşünür. Zaman zaman kaybetme korkusu hissetmeden kendini kumar masasında bulur. Faruk geniş bir ailenin tek erkek evlâdı olarak daima şımarık yetiştirilmiştir. Yakın akrabaları sayesinde genç yaşta azımsanmayacak bir mirasa sahip olur. Babası Sadık Efendi, oğlunun alacağı eğitimlerin yanında her alanda kusursuz bir temsilci olmasını ister. Oğlunu ailenin, Müslümanlığın, partinin, şirketlerin, Konya'nın, Türkiye'nin ve İslâm âleminin iftihar edilecek seçkin bir üyesi olarak yetiştirmeyi önemser. (Aktaş, 2016: 52-89)

Faruk, Şirin'i dedesinin rüyasında müjdelediği kız olarak görmüş ve daima Şirin'e kavuşmaya çalışmıştır, fakat ona olan aşkında sâdık davranmamıştır. Aldığı tehtitler yüzünden Yelda'yla evlenmek zorunda kalmış, bir ara da Şirin'e çok benzediğini düşündüğü Balım adlı bir kadınla beraber olmuştur.

7.4.4.1.2. Rakip veya Karşı Güç

7.4.4.1.2.1. Kürşat

Kürşat, Şirin'in çocukluk arkadaşıdır. Çocukluktan beri Şirin'e âşıktır. Şirin'in öldüğüne hiçbir zaman inanmamış daima onu aramıştır.

Kürşat, Japonya'da resim eğitimi alır ve döner dönmez çalışmaya başlar. Onun asıl mesleği çocukluğundan beri hayâl ettiği mimarlıktır. Resim eğitimini mimarlığa katkı sağlaması için almıştır. Ünlü Alman mimar, Mires Van Der Rohe'a duyduğu hayranlıktan ötürü ona "Ruhî" lakabını takarlar. (Aktaş, 2016:51)

Kürşat, dış görünüşüne ve kıyafetlerine pek önem vermez. Meczup bir hâli vardır. Kıyafetleri eski püsküdür.

Şirin ile yıllar sonra karşılaştıklarında Şirin'i görür görmez bayılır:

"Şirin sensin değil mi, nasıl geldin buraya, tanıdın mı beni?" diye bağırdı, ardından boğuk bir sesle "ah" çekerek yere yığıldı. (Aktaş, 2016:304)

Faruk yardımseverdir. Şirin'in çocukluk hayâli olan taş evi hiçbir karşılık almaksızın yapmaya başlar. Şirin ile Faruk'un evleneceği haberini alınca da taş evi düğün hediyesi olarak Şirin'e bırakır. Afrika'da su kuyuları açmak için kimseye haber vermeden ortalıktan kaybolur.

7.4.4.1.2.2. Hüsnü Ertuğrul

Hüsnü Ertuğrul, Faruk'un babasının arkadaşıdır. Kendini eski subay olarak tanıtır. Şirkette önemli bir yere sahiptir. Babası, onun kontrolüyle Faruk'tan haberdar olur, fakat Hüsnü Ertuğrul Faruk'u sürekli tehdit eder. Elinde onunla alâkalı şantaj dosyaları bulundurur. Bunlar; Faruk'un Kıbrıs'a gidip kumar oynaması, yakın bir arkadaşının annesiyle dedikodusunun çıkması gibi konular ve aşk hayatıyla ilgili dosyalardır. Bu bağlamda Faruk gücünü korumak ve babası ile ilişkisini düzeltmek için sürekli onunla mücadele eder. Ondan kurtulmanın yolu ise kızı Yelda'yla evlenmektir.

7.4.4.1.2.3. Yelda

Yelda, Hüsnü Ertuğrul'un kızıdır. Giyimi kuşamı yerinde, albenili bir genç kadındır. Bir İngiliz mimarla evlenir ve çocuğu olur fakat, anlaşamayarak ayrılırlar. Yüksek lisans eğitimi görür. Her ne kadar Faruk onu kız kardeşi olarak görse de, Yelda'nın akli Faruk'tadır. Bir gün Faruk'la yemeğe çıkarlar. O sıralar Faruk yine Hüsnü Ertuğrul'dan tehditler almaktadır. Üstelik babası hastadır. Hüsnü Ertuğrul'un tehdit dosyalarını babasına göstermesi, babasının sağlığı açısından çok kötü sonuçlar doğuracaktır. Yelda, ancak ikisinin evlenmesi durumunda babasının tehditlerden vazgeçeceğini söyler. Bu evliliğin formaliteden olacağını söyler. Faruk buna karşı çıksa da içkinin de etkisiyle kendini Yelda'nın evinde bulur. Yelda Faruk'u oyuna getirerek kendisiyle evlenmeye iknâ eder. (Aktaş, 2016:257- 276)

7.4.4.1. 2.4. Balım

Balım, Faruk'un hayatına aniden girerek romanda Şirin'in rakibi olarak yerini alır. Faruk'un yeniden kumar oynamaya başladığı günlerde tutunduğu dal olur. Kaprisi ve beklentileri olan biri değildir ve Faruk'u yormaz. Şirin kadar toplum yargılarını, ölmüşlerin hatırasını kendine dert etmez. Balım, aynı zamanda ünlü bir astrologdur. Faruk'u neşeyle karşılar, kahve falına bakar, burç uyumları üzerinde kafa yorar, tarot kartlarını okutup ortak gelecekleri hakkında fikir yürütür, şifalı taşlar üzerinde konuşur, gezi tasarıları yapar, Faruk'un giyim zevkini tartışır ancak konuyu evlilik talebine

taşımaz. Fizikî özellikleri Şirin'i hatırlatır. Simsiyah uzun saçları vardır. Bazen tek örgü hâlinde toplar. Kıpır kıpır görünse de, üşengeçtir. Giyim hileleriyle olduğundan zayıf ve uzun boylu görünür. Bazen iç mimar, bazen modacı, bazen astrolog olarak medyada adı geçer. Moda ve imaj danışmanlığı alanında görüşlerine başvuru alan biridir. Faruk onun bazı yönlerini Şirin'e benzetmiş, kafasını dağıtabilmek için onunla vakit geçirmiştir. (Aktaş, 2016:448-449)

7.4.4.1.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

7.4.4.1.3.1. Aşk ve İktidar

Romanda ulaşılması arzu edilen ve ulaşılması hedeflenen tema aşktır. Şirin ve Faruk aralarında sürekli bir engel olduğu için kavuşamazlar. Bu engeller genellikle Faruk'un yapmış olduğu hatalardan kaynaklanır. Şirketin yönetimini ve gücünü elinde tutamaması, geçmişte yaptığı hataların yükünden kurtulamaması ve bu hataları sürekli tekrarlaması Şirin ile aralarındaki aşka engel olur. Üstelik çapkınlık yapmaktan da geri kalmaz. Şirin'e duyduğu aşk maddî bir aşktır. Öncelikleri sürekli kendi menfaatleri doğrultusundadır. Şirin ile evlendikleri zaman bile Şirin'i kendi denetimi altında tutmak ister. Onun isteklerini ve özgürlüğünü kısıtlama yoluna gider. Bu sebeple sürekli ters düşerler ve kavuşmaları tam anlamıyla gerçekleşmez.

Şirin'in çocukluk arkadaşı olan Kürşat ise çocukluğundan beri Şirin'e âşıktır, fakat Şirin onu her zaman ağabeyi yerine koymuştur. Bu bağlamda Kürşat'ın aşkı karşılıksızdır. Aynı zamanda usta bir mimar olan Kürşat, Şirin için yaptığı taş eve adeta aşkını işlemiştir. Şirin'in Faruk'a âşık olduğunu bilse bile aşkıdan vazgeçmemiştir. Şirin'in etrafından çekilmesi için Faruk'un kendisine yaptığı iş ve para tekliflerine aldırış etmemiş, Faruk'a rağmen Şirin'i sevmeye devam etmiştir. (Aktaş, 2016:364-365)

Yelda'nın Faruk'a, Naman'ın da Yelda'ya olan karşılıksız aşkı da romanda konu edilmiştir. Yelda Faruk'un Şirin'i sevdiğini bilse de Faruk'a olan aşkıdan vazgeçmez. Çünkü aslında o güce âşıktır. Naman'da, Yelda ile Faruk'un evliliğinden sonra Yelda'ya olan aşkıdan vazgeçer ve Şirin'in yakın arkadaşı olan Esmâ ile nişanlanır.

Mete ile Fazilet'in aşkı da başka bir boyutta ele alınır. Fazilet, Şirin'in hâlasının akrabası aynı zamanda Şirin'in arkadaşıdır. Şirin ile alâkalı gerçekleri bilen tek kişidir.

Fazilet'in nişanlısı Mete, kendini Fas'ta bir zaviyeye kapatmıştır. Bol beyaz zaviye giysileri içinde, maddi olan her şeyden vazgeçmiş kendini ibadete vermiştir. Fazilet, onu vazgeçirmeye çalışsa da Mete yolundan dönmez. Zaviyede bir adamla tanıştığını konuşmaları, hâl ve hareketlerinin dikkatini çektiğini ve kendisini hayatını sorgulamaya yönelttiğini söyler. Değerli bir hayatın öğrendiği, sahip olmaya çalıştığı şey olmadığını, başka türlü yaşanılabileceğini öğrendiğini söyler. Daha sakin, kendi hâlînde ve koşturmaksızın yaşamının mümkün olduğunu dile getirir. Dünyanın eskiden ona vazgeçilmez gelen oyun ve eğlencesinden uzak durmaya karar vermiştir. Öyle bir hayat istemediğini anlamıştır. (Aktaş, 2016:215-216)

Romanın ana karakterleri olan Faruk da Şirin de güce ve iktidara sahiptir. Şirin halasının tek vârisi olarak şirketleri ve ona kalan mirası yönetmeye çalışırken Faruk da babasının ona devr ettiği şirketi ayakta tutmaya çalışır. Bu gücün kaybedilmesinden korku duyulur. Şirin, Faruk'u gücünü elinde tutabilmesi için sürekli uyarır. Aldığı tehditlere karşı gerekirse babasıyla yüzleşmesini, hataları için özür dilemesini söyler. Holdingi Hüsnü Ertuğrul'a bırakmaması gerektiğini söyler. Arkasından iş çevrilmesine izin vermemesi gerektiğini dile getirir. (Aktaş, 2016: 243) Böylece iktidar romanda arzu edilen ve kaybedilme ihtimalinde korku duyulan bir nesnedir. Faruk'un Şirin'e olan aşkında da Şirin'in sahip olduğu gücün önemi büyüktür.

Romanda aşk ve iktidar işlenen ana temalardandır. Kahramanların ulaşmayı arzuladıkları tematik güçtür. Aşk; maddi aşk, plâtonik aşk, Tanrı aşkı olarak çeşitli şekillerde yer alır.

7.4.4.1.3.2. Kimlik

Romanda ulaşılması arzulanan nesne, karakterlerin gerçek kimliklerine ulaşma çabasıdır. Bu arayış romanın ana karakterleri olan Şirin ve Faruk'ta mevcuttur. Şirin, Nursuna kimliğinden kurtulmak ister. Anlatı boyunca kendini rahatça ifade edebileceği, Şirin olduğunu söyleyebileceği, Şirin gibi hissedebileceği anı arar. Fakat yazarın da vurguladığı üzere; "*Şirin Adıgüzel olarak hayatta kalmak için onun gerekli zırhı ve kalkanı Nursuna Akarsu'ydu.*" (Aktaş, 2016:148) Kendisini Şirin olarak ilk kez Faruk'a tanıtır. (Aktaş, 2016:223) Yalnızca aşk onu kendi gibi kılar. Ona ait olmayan bir isim ve görünüşle âşık olmak istemez. Gerçek aşkı, gerçek kimliği ile yaşamak ister. Bu sebeple o önce kendini, sonra aşkı aramaktadır. Romanda bu durum şöyle anlatılır:

“Elbette ki Faruk’la bir araya geldiğinde Nursuna sahteliğinden kurtulup Şirin olacaktı. Nursuna olarak hayatını sürdürürken kapıldığı bütün korkular, mecbur kaldığı sahte ifadeler geride kalacaktı.” (Aktaş, 2016:214)

Faruk’un da kimlik sorunu yaşar. Kontrol edilmeden, denetlenmeden, özgürce hayatını yaşamak ister. Faruk’un babası Sadık Bey, Konya’da milli görüşlere bağlı bir iş adamıdır, fakat çok başarılı olduğu hâlde Konya’dan dışarı çıkamaz. Oğlunu buna göre yetiştirir. Faruk ise bu baskıdan sıkılır. Gerek Hüsnü Ertuğrul’un elinde bulundurduğu şantaj dosyaları, gerek babasının baskıları onu sürekli bir kimlik arayışına yöneltir. Şirin’e olan aşkı sayesinde gerçek kimliğini bulacağına inanır. Romanda Faruk’un bu durumuyla alâkalı şöyle bir cümle yer alır:

“Galiba sadece âşık olduğunda güçlü bir dille babasına itiraz etme cesareti kazanıyordu.” (Aktaş, 2016:241)

Hüsnü Ertuğrul ise kendisini roman boyunca ordu mensubu, asker kökenli olarak tanıtır, fakat romanın sonunda Yelda’nın itiraflarıyla anlaşılır ki aslında hiçbir zaman orduya mensup olmamıştır. Burada da Hüsnü Ertuğrul’un arzu ettiği gücün kimliğine bürünmesini söz konusudur.

Kendisini zaviyeye kapatan Mete de gerçek benliğini arar ve arınmanın peşine düşer. Sonuç olarak kahramanların ilk bölümden son bölüme kadar arzu ettikleri nesnelere biri, kimliklerine ulaşmaktır.

7.4.4.1.4. Yönlendirici

7.4.4.1.4.1. Seyyit Mehmet Ali Efendi

Romanın üçüncü bölümü *“Seyyit Mehmet Ali Efendi’nin Müjdeleri”* adını taşır. Seyyit Mehmet Ali Efendi, Faruk’un dedesidir. Konya’nın değerli âlimlerinden biri olan Seyyit Mehmet Ali Efendi bir gece Faruk’un rüyasına girer. Çok yakında güzel bir kızla tanışacağını, o kızın asaleti ve güzelliğiyle, iyi yüreği ve zekâsıyla gönlünü fethedeceğini ve kötü günlerini unutturacağını söyler. Bu kız akıllı ve fikriyle Faruk’un elinden tutup hayatına çekidüzen verecektir. Dedesi, sakatlanan atı için elinden geleni yapması yolunda tembihlerde bulunur. Kendisine soylu, benzersiz güzellikte bir atın hediye edileceğinin müjdesini verir. (Aktaş, 2016:72-73) Bu rüya Faruk’u çok etkiler ve

umutları artar. Faruk sürekli bu rüyayı hatırlar. Şirin ile tanıştığında onun dedesinin müjdelediği kız olduğunu anlar. Dedesinin sözünü ettiği at da, Şirin'in ona hediye ettiği Şebdiz'dir. Faruk, bu rüyayı aklından hiç çıkarmaz. Şirin ile evlendiklerinde bile bu rüya gündeminde olur.

7.4.4.1.4.2. Safure Hanım

Şirin'in halasıdır. Varlıklı, asil bir kadındır. Aldığı önlemlerle Şirin'i hep korumaya çalışır. Uzak bir yere gittiğinde peşine korumalar takar. Arkadaş ortamlarını denetler. Şirin, arkeoloji eğitimi almasına rağmen Safur Hanım onun mesleğini yapmak üzere uzak yerlere gitmesine engel olur. Şirin'e sürekli nasihatlerde bulunur. Asla içki içmemesini, arasında nikâh olmadan bir erkekle yaklaşmamasını tembih ederek bu konuda Kur'an'a el bastırır. Şirin'in tek vârisi olarak şirketlerin başına geçip, onun işlerini yönetmesini ister. Ölüm döşegindeyken bile ona Faruk'a güvenmemesi hakkında nasihatler eder. Bu bağlamda Safure Hanım, hayattayken de, öldükten sonra da Şirin üzerinde derin izler bırakarak onu yönlendiren karakter konumundadır.

7.4.4.1.4.3. Naman

Naman, Şirin'in çocukluk arkadaşıdır. Naman ve Kürşat aynı lisede eğitim görürler. İstanbul'da farklı üniversitelere giderler. Kürşat mimarlık Naman ise resim eğitimi alır. Naman minyatür dersleri almak için İran'a gittiğinde danışmanlığını yaptığı Faruk ile tanışır. Böylece Naman'ın Şirin, Kürşat ve Faruk'la ayrı ayrı bağı vardır. Şirin ve Faruk'u o tanıştırmış, aşklarının başlamasına ve gelişmesine vesile olmuştur. Şirin'in Faruk'a âşık olması için ağaca Faruk'un resimlerini asarak Şirin'de Faruk'a karşı bir merak uyandırmış ardından buluşmalarını sağlamıştır. Şirin'in taş ev yaptırma isteğine karşı Kürşat'la Şirin'i yeniden bir araya getirmiştir. Şirin ve Faruk'un anlaşmazlığa düştüğü zamanlarda aralarında haber getirip götürerek aralarındaki ilişkiye müdahâle etmiş onlara yol göstermiştir.

7.4.4.1.5. Alıcı

7.4.4.1.5.1. Esmâ

Esmâ, Şirin'in yakın arkadaşıdır. Çektiği belgesellerle medyaya dâhil olmaya çalışır. Safure Hanım'ın ölümünden sonra Şirin'in yürütmeye çalıştığı şirket, dernek ve vakıf işlerinde ona yardımcı olur. Müslüman ve tesettürlü bir genç kızdır. Allah'ın rızasına nail olabileceği bir ömür sürdürmek ister. Çeşitli sebeplerle Kürt olduğunu hatırlayan ve

hatırlatan biridir. Annesi Türkçe'yi yarım yamalak konuşup, Diyarbakır'a geri dönmekten söz ediyor olsa da Esmâ kendini İstanbullu hisseder. (Aktaş, 2016:417)

Esmâ, Şirin'in gerçek kimliğini, anne ve babasının durumunu sonradan Şirin'in itirafıyla öğrenir. Roman boyunca Şirin'in çevresindedir. Zor zamanlarında Şirin'e destek olur. Halası öldüğünde günlerce Kur'ân-ı Kerim okur. Esmâ'nın romanın sonlarına doğru Naman ile nişanlandığı görülür. Şirin sayesinde Naman ile tanışmıştır. Bu sebeple, asıl kahramanların içinde bulunduğu durumdan Esmâ da etkilenmiş, onların yoluyla kendine yeni bir hayat çizmiştir.

7.4.4.1.6.Yardımcı

7.4.4.1.6.1. Fazilet

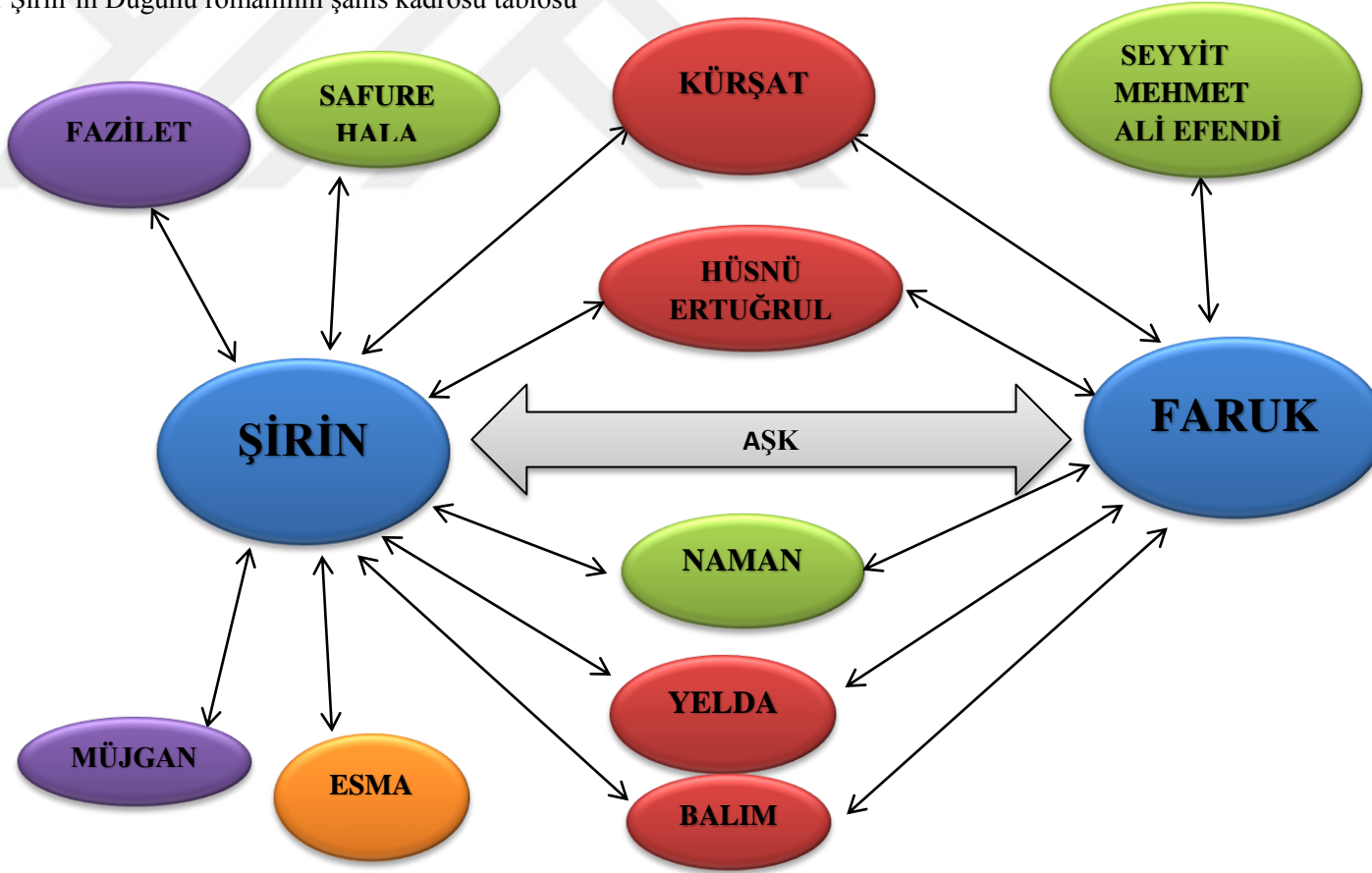
Fazilet, Şirin'in hem arkadaşı hem de akrabasıdır olup onunla ilgili gerçekleri en başından beri bilen tek kişidir. Bu bakımdan Şirin'in derdini döktüğü, acısını paylaştığı kişi konumundadır.

7.4.4.1.6.2. Müjgan

Müjgan, Safure Hanım'ın yardımcısıdır. Ev işleriyle ilgilenir, yemek yapar, Safure Hanım öldükten sonra bile yalıda kalarak orayı çekip çevirmeye devam eder. Şirin, Faruk ile yaşadığı olaylarda çıkmaza düştüğü zaman ona sığınır, derdini Müjgan'a açar. Müjgan'la konuşmak, ondan hâlasının mantıklı olduğu kadar kalbe de yatan öğütlerinin benzerlerini duymak ister. Müjgan da onu sakinleştirerek teselli etmeye çalışır. (Aktaş, 2016:432)

Aşağıda Şirin'in Düğünü romanında yer alan şahıs kadrosu tablo hâlinde yer alacaktır. Tabloda, asıl veya birinci derecedeki kahramanlar, mavi; rakip veya karşı güç, kırmızı; yönlendirici, yeşil; yardımcı, mor; alıcı ise turuncu ile boyanmıştır.

Tablo 28: Şirin'in Düğünü romanının şahıs kadrosu tablosu



7.4.4.2. Yazarın Sözüünü Emanet Ettiği Kişiler

Yazar, benimsediği değerleri ve edindiği birikimleri Şirin karakteri üzerinden okuyucuya aktarmıştır. Anlatı boyunca en çok tasvir edilen karakter de, Şirin'dir.

7.4.4.3. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler

Romanda isimleri geçen Esmâ, Melike, Şule, Mustafa, Zeynep, Salih ve Emine karakterleri dekoratif unsur durumundaki kişilerdir. Bu kişilerin olayların gelişiminde herhangi bir etkisi olmayıp sadece isimleri zikredilmiştir.

7.4.5. Zaman

7.4.5.1. Öykü Zamanı

Romanda söz konusu edilen zaman yukarıda da bahsedildiği üzere 2000 li yılların başlarıdır. Aşağıda romandan alıntılanan Safure Hanım'ın sözlerinden 2001 ekonomik krizinin yaşandığı anlaşılır:

“Zor bir dönemden geçiyoruz yavrum. Ekonomik kriz işleri etkiliyor. Cumhuriyet tarihinin en büyük krizini yaşadık kolay değil.” (Aktaş, 2016:10)

Romanda geçen şu cümle de okuyucuya olayın geçtiği zamanla ilgili ipucu verir:

“MGK toplântısında Cumhurbaşkanı'nın Başbakan'a Anayasa kitapçığını fırlatmasıyla başlayan kriz beklenmedik bir ekonomik daralma sonucunu vermeye kalmayacak...” (Aktaş, 2016: 74)

Sözü geçen toplantı 19 Şubat 2001'de gerçekleşmiştir. Milli Güvenlik Kurulu toplantısında dönemin Cumhurbaşkanı, Ahmet Necdet Sezer ile Başbakan Bülent Ecevit arasında yaşanan bir olay anlatıda söz konusu edilmiştir.

Romanda söz konusu edilen *Asmalı Konak* dizisi ve *Pokemon* oyunu gibi ayrıntılar da doğrudan 2000'li yılların anlatıldığına kanıt oluşturur.

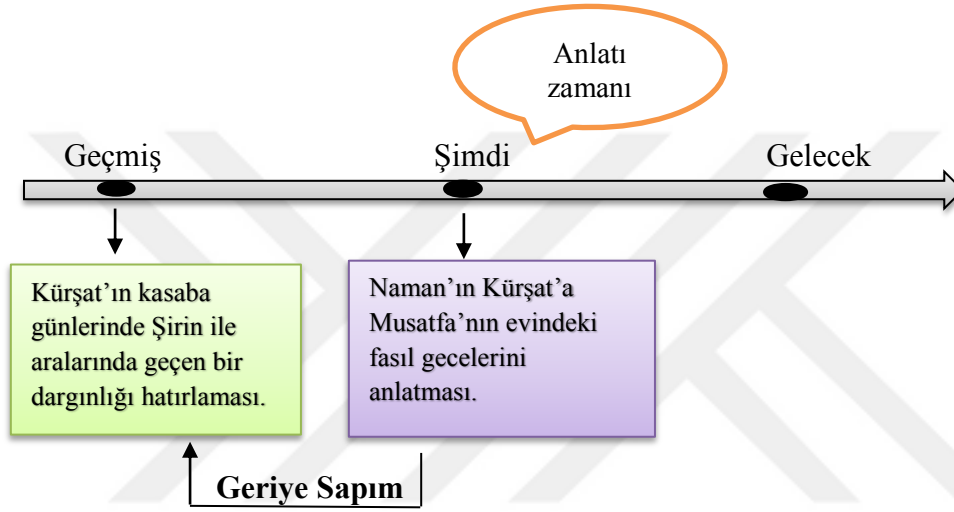
7.4.5.2. Öyküleme Zamanı

Romanda geçen olaylar önce yaşandığı için sonradan öyküleme tekniği kullanılmıştır. Bunun romandaki göstergesi anlatı boyunca kullanılan geçmiş zaman kipidir. Bu duruma romanda geçen birkaç cümleyle örnek verecek olursak:

“Birlikte sofrayı hazırlarken Naman aradı ve Faruk'la ilgili izlenimlerini sordu. Düşündüğümden farklı değil, dedi, durgun bir sesle. O beni nasıl buldu acaba, konuşmuşlar mıdır, diye geçirdi içinden, ancak sormaya utandı.” (Aktaş, 2016:232)

Bunun yanında öyküleme zamanının içinde romanda sık sık kahramanların çocukluk yaşantılarına geri dönmüştür. Mustafa'nın evindeki fasıl gecesi anlatı zamanını oluştururken Kürşat'a geçmiş yılları hatırlatılarak okuyucu geçmişe götürülür. Böylece *zamanda geriye sapım* tekniği kullanılmış olur. Bu durum şöyle şematize edilebilir:

Tablo 29: Şirin'in Düğünü romanında zamanda geriye sapım tablosu



7.4.5.3. Anlatı Zamanı

Cihan Aktaş, Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsini roman türüne dönüştürürken 27 ayrı başlıklandırma kullanmıştır. Roman 606 sayfa hacminindedir. Cihan Aktaş'ın Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsini yeni bir forma dönüştürmek ve genişletmek için kullandığı sayfaların miktarı bize metnin boyutunu verir. Bu da metne ait bir zamandır.

Romanda yapılan zaman ile ilgili tespitler tablo hâlinde gösterilecek olursa:

Tablo 30: Şirin'in Düğünü romanında zaman tablosu

ANLATI ZAMANI	ÖYKÜ ZAMANI	ÖYKÜLEME ZAMANI
Anlatı zamanı 606 sayfa ile oluşturulmuştur.	2000'li yıllarda Şirin ve Faruk'un aşkı etrafında gelişen olaylar.	Sonradan öyküleme yöntemi kullanılmıştır.
SÖYLEM PLÂNI	KURMACA PLÂNI	TAHKİYE PLÂNI
27 bölümden meydana gelen bir söylem plâni vardır.	Metindeki göstergeleri: 2000 yılı.	Metindeki göstergeleri: geçmiş zaman ile çekimlenen fiiller.
Bildirişim düzeyi: Cihan Aktaş-okuyucu	Bildirişim düzeyi: Faruk- Şîrin-okuyucu	Bildirişim düzeyi: Karakterler- okuyucu

7.4.6. Mekân

7.4.6.1. Açık ve Geniş Mekânlar

Romanda olayların geçtiği ana mekân İstanbul'dur. Şirin, Faruk, Naman, Safure Hanım ve Kürşat burada yaşarlar. Kahramanların geçmişlerine geri dönüş yapıldığında ise mekân Mardin olur, çünkü Şirin, Kürşat ve Naman çocukluklarını orada geçirmişlerdir. Mardin, kahramanların geçmişte aralarında geçen olayları ve birbirleri ile olan bağlarını okuyucuya aktarmak için kurgulanan bir mekân özelliğini taşır. Geçmişte Şirin'in babasının Amasya'lı oluşu da söz konusu edilmiştir. Bu da romanı halk edebiyatına da geçmiş Ferhat ile Şirin hikâyesine yaklaştırır. Hikâyenin Anadolu varyantında, olayların geçiş yeri Amasya olarak gösterilmiştir. (Sevinç, 2017:64)

Romanda önem arz eden bir diğer mekân Fas'tır. Fas kahramanların bir araya geldiği ortak mekândır. Faruk ve Şirin ilk buluşmasını burada gerçekleştirir. Fazilet, nişanlısı Mete ile burada görüşür. Bu mekânlar, eylem mekânı işlevindedir.

Kürşat'ın ünlü mimarların ünlü yapılarını gezmek için gittiği Amerika ve Brezilya'da romanda yer alan mekânlardır. Burada Kürşat'ın ünlü yapılarla ilgili izlenimlerine yer verilmiştir. Yazar mimarlık ile ilgili deneyimlerini kendi algı ve zevklerini bu mekânlar vasıtasıyla okuyucuya aktarmıştır. Böylece Amerika ve Brezilya yazarın mimarîyle ilgili birikimlerini aktarmak için kurguladığı mekânlardır. Bu mekânlar, gözlemlenen mekânlardır.

7.4.6.2. Kapalı ve Dar Mekânlar

Romanda tasvir edilen dört ana mekân kahramanların içinde buldukları durumu yansıtması bakımından önem taşır. Bu mekânlar dar ve kapalı mekânlar olup kahramanların ruh hâllerine bağlı mekânlardır. Bunlardan ilki, Safure Hanım'ın köşküdür. Şirin burada Safure Hanım ile birlikte yaşar. Daima onun koruması ve kuşatması altındadır. Kendisini korumak için takma ismi olan Nursuna Akarsu'yu kullanır ve tanınmamak için sürekli kılık değiştirir. Şirin bu durumdan rahatsızdır. Sürekli kendine ait asıl dünyayı arar. Bu sebeple Safure Hanım'ın köşkü okuyucuda daima kasvetli bir algı oluşturacak şekilde tasvir edilmiştir:

“Yaşlı aile mobilyaları, ceviz ve gül ağacından sedef kakmalı kanepeler ve koltuklar, masa ve sandalyeler, vitrin ve şifonyerler, büyük aynalar ve vazolar ağır bir koku yayıyordu. ... Vişne çürüğü kanepenin yalınlığıyla salonun müzeyi andıran havasına aykırı düşüyordu.” (Aktaş, 2016:16)

İkinci mekân, Faruk Karataylı'nın köşküdür. Faruk burada önce, ilk eşi Meryem'den olan oğlu Emir'le, sonra Yelda ile yaşar. Faruk bu evde sürekli huzursuzdur, çünkü istemediği bir evliliği içindedir ve Şirin'den ayrılır. Ona umut vererek bu köşkte yaşamasını daha kolay hâle getiren tek şey Şirin'in ona hediye ettiği atı Şebdiz'dir.

Üçüncü mekân Kürşat'ın Şirin için yaptığı taş evdir. Kürşat'ın tek başına canla başla çalışıp bitirdiği bu taş ev Kürşat'ın Şirin'e duyduğu karşılıksız aşkı sembolize eder. Kürşat evin duvarlarına işlediği nakışlarla Şirin'e duyduğu aşkı itiraf ederek ortadan kaybolur.

Dördüncü mekân, Şirin'in inzivaya çekildiği Sarıyer'de bulunan bir apartman dairesidir. Şirin Faruk'tan ayrı olduğu zamanlarda buraya taşınarak kendisini ibadete vermiştir. Bu küçük apartman dairesi Şirin'in içinde bulunduğu umutsuz aşkı sembolize eder. Romanda bu daire ile ilgili şu cümleler yer alır:

“Sarıyer’in bir arabanın geçebileceği kadar dar bir sokağında eski bir betonarme yapının üçüncü katında bir daire tutmuş ve bir gün içinde, palas pandıras taşınmıştı.” (Aktaş, 2016:346)

Şirin ile Faruk evlendikten sonra ise bu evlerin hiçbirinde yaşamamışlardır. Evli olmalarına rağmen düştükleri anlaşmazlık onları mekânsızlığa sürüklemiştir. Şirin taş evde yaşamaya başlamış Faruk ise kendi evinde yaşamıştır. Faruk’un korumacı ve kısıtlayıcı tavırları Şirin’i Faruk’un evinde yaşamaktan soğutmuştur. Faruk ise Şirin’e âşık bir adamın yaptığı evde yaşamaya karşı çıkmıştır. Böylece tam anlamıyla bir kavuşma gerçekleşmemiştir. Bu mekânlar, kahramanların ruh hâllerine göre tasavvur edilen mekânlardır.

Şirin’in Düğünü romanında yer alan mekânların işlevleri aşağıda tablo hâlinde gösterilecektir:

Tablo 31: Şirin’in Düğünü romanında mekânların işlevleri tablosu

ŞİRİN’İN DÜĞÜNÜ ROMANINDA YER ALAN MEKÂNLARIN İŞLEVLERİ		
Ruh hâline göre mekânlar	Eylem mekânları	Gözlemlenen mekânlar
Safure Hanım ve Faruk’un köşkları, Şirin’in apartman dairesi ve taş ev.	İstanbul, Mardin ve Fas	Amerika ve Brezilya

7.4.7. Tema

Romanda ana tema aşk olmakla birlikte, çarpık kentleşme, çeşitli çevre sorunları, faili meçhul cinayetler, muhafazakârlar lehine değişmekte olan konjoktür, sermayenin el değiştirmesi ve yükselen yeni burjuvazi vb. sosyal, siyasî, tarihî izlekler de yan tema olarak ana temayı destekler. (Sevinç, 2017:52)

7.4.8. Dil ve Anlatım

Romanda her şeyi bilen, gören, okuyucuya bilgiler veren bir anlatım tarzı hâkim olup roman hâkim bakış açısıyla yazılmıştır. Kullanılan üslûp ise oldukça tasvire dayalıdır. Uzun betimlemeler yapılmıştır. Olaylar aktarılırken verilen yoğun detaylar ve tasvirler, okuyucuyu olaylardan ve olayların geriliminden koparabilmektedir. Örneğin romanın bir bölümünde; Nursuna ile Safure’nin sohbeti esnasında içtikleri yeşil çayla birlikte

gelen florantin kurabiyelerin yanındaki küçük kâsede yer alan lokumların bir kısmının naneli diğer kısmının ise güllü olmasına dair detaylara girilirken metnin genel akışı dağınık. Bu dağılım okuyucu ile romanın arasını açabilir. (Andı, 2017)
Aşağıda Şirin'in Düğünü romanında yer alan anlatıcı tipolojisi tablo hâlinde gösterilecektir:

Tablo 32: Şirin'in Düğünü romanının anlatıcı tipolojisi tablosu

ŞİRİN'İN DÜĞÜNÜ ROMANINDA ANLATICI TİPOLOJİSİ	
Ölçütler	Anlatıcı Tipleri
Sunuş kipi	Açık.
Diegetik durum	Diegetik olmayan.
Hiyerarşi	Birincil.
Belirginlik derecesi	Fazlasıyla belirgin.
Şahsîlik	Şahsî.
Değerlendirmeci konum	Öznel.
Yetkinlik	Her şeyi bilen.
Mekânsal konum	Her yerde olabilen.
Karakterlerin bilincine nüfuz etme	İfade edilmiş.
Güvenilirlik	Güvenilmez.

Cihan Aktaş, Şirin'in Düğünü romanında **açık** bir sunuş kipi kullanmıştır. Olaylar açık ve anlaşılırdır. Anlatısında karakter olarak yer almadığı için, **diegetik olmayan** bir anlatıcıdır. Çerçeve hikâyeyi anlattığı için **birincil derece hiyerarşiye** sahiptir. Kendi anlam dünyasını esere ve karakterlere yerleştirdiği için anlatıcı olarak **fazlasıyla belirgin**dir. Olayları anlatırken kendi yorumunu da kattığı için **şahsî** bir tutumu vardır. Bu yorumlamanın sonucunda da **öznel** değerlendirmelerde bulunur. Hâkim bakış açısının bir özelliği olarak **her şeyi bilen**, mekânsal olarak da **her yerde olabilen** bir yetkinliğe sahiptir. **Karakterlerin bilincine nüfuz etmiş**, benimsediği değer yargılarını ve dünya görüşünü, özellikle Şirin, vesilesiyle ifade etmiştir. Zemin metni çok büyük ölçüde değiştirdiği için **güvenilmez** bir anlatıcıdır.

7.4.9. Motifler

Geleneksel mesnevîde yer alan motifler, Şirin'in Düğünü romanında güncel bir forma taşınarak ele alınmıştır. Genel itibariyle aynı işleve tekabül eden motiflerin sadece içeriğinde ufak tefek değişiklikler yapılmıştır. Buna göre Şirin'in Düğünü romanında yer alan motifler şunlardır:

7.4.9.1. Rüya Motifi

Rüya motifi romanda gelecekte haber verme işlevine sahiptir. Hüsrev ü Şîrîn mesnevîlerinde yer alan bu motif küçük farklar ile romanda yeniden ele alınmıştır. Faruk'un dedesi Seyyit Mehmet Ali Efendi, bir gece Faruk'un rüyasına girer. Çok yakında güzel bir kızla tanışacağını, o kızın asaleti ve güzelliğiyle, iyi yüreği ve zekâsıyla gönlünü fethedeceğini ve kötü günlerini unutturacağını söyler. Bu kız akli ve fikriyle Faruk'un elinden tutup hayatına çekidüzen verecektir. Dedesi, sakatlanan atı için elinden geleni yapması yolunda tembihlerde bulunur. Kendisine soylu, benzersiz güzellikte bir atın hediye edileceğinin müjdesini verir. (Aktaş, 2016: 72-73)

7.4.9.2. Eğitim Görme Motifi

Mesnevîde olduğu gibi romanda da ana karakterlerin hepsi belli bir eğitim sürecinden geçmiştir. Faruk, ünlü bir iş adamıdır. Konya'nın tanınmış ailelerinden Karataylı ailesinin veliahtıdır. Babası Sadık Efendi'nin oğlunun alacağı eğitimlerin yanında her alanda kusursuz bir temsilci olarak yetiştirmek istemesi, her bakımdan donanımlı ve eğitilmiş yetişirilen mesnevî kahramanı Hüsrev'i hatırlatır.

Romanın diğer baş kahramanı Şirin'de eğitilmiş ve donanımlıdır. Anne ve babasından kalan mirasın çoğunu eğitimi için harcayarak New York'ta arkeoloji okumuştur. Aynı zamanda belgesele de ilgisi vardır. Kürşat, Japonya'da resim eğitimi alarak iyi bir mimar olmuştur. Naman da iyi bir ressamdır.

7.4.9.3. Âşık Olma Motifi

Âşık olma motifi romanda üç farklı şekilde tezahür eder. Bunlardan ilki, romanın Ferhâd'ı Kürşat'ın Şirin'e olan aşkıdır. Bu aşk çocukluktan beri süren bir aşktır. Kürşat yıllar sonra Şirin'i karşısında görünce tıpkı Hüsrev ü Şîrîn mesnevîlerindeki Ferhâd gibi "ah" çekerek bayılır. Bu aşk karşılıksız yani platonik aşktır. Bir diğer aşk ise mesnevîdeki Hüsrev karakterine karşılık gelen Faruk'un Şirin'e olan aşkıdır. Bu aşk da Şavur karakterine karşılık gelen Naman'ın Faruk'a Şirin'i anlatması ile başlamıştır.

Şirin'in Faruk'a olan aşkı da tıpkı mesnevîde olduğu gibi, Naman'ın ağaçlara Faruk'un boy boy resimlerini asması ile gerçekleşmiştir. Şirin ağaçlarda fotoğraflarını gördüğü gizemli adama âşık olmuştur. Böylece âşık olma şekillerinden *sûrete bakarak âşık olma* romanda bu şekilde güncellenmiştir.

7.4.9.4. Kılık Değiştirme Motifi

Kılık değiştirme motifi romanda; kahramanın kendini korumak için saklanma ihtiyacı hissetmesi ile ele alınmıştır. Romanın ana kahramanı Şirin anne ve babasını faili meçhul bir cinayete kurban vermiştir. Bu sebeple Şirin annesinin onu korumak için kendisine verdiği Nursuna adını kullanmıştır. Halası da Şirin'i kendi evladı olarak tanıtmıştır. Şirin, tanınmamak için koyu göz makyajları yaparak peruk takmıştır. Böylece Hüsrev ü Şîrîn mesnevîlerinde yer alan kılık değiştirme motifi romanda yeni bir kurgu ile güncelle taşınmıştır.

7.4.9.5. At Motifi

Şebdiz, Şirin'in atı olup rüyasında Faruk'a dedesi tarafından müjdelenen attır. Şebdiz'in ahal teke cinsinden bir at olduğu söz konusu edilir. Şirin Faruk'tan ayrı kaldığı günlerde bu atı Naman vasıtasıyla Faruk'a hediye etmiştir. Faruk'un evinde kendinden bir parça olmasını istemiştir. Frauk da bu atın kendinde olmasının verdiği huzurla Şirin'e olan umudunu diri tutmuştur.

7.4.9.6. Yolculuğa Çıkma Motifi

Yolculuğa çıkma motifi, romanda ana kahramanları bir araya getirme işlevini üstlenmiştir. İstanbul'da yaşayan Faruk ve Şirin buluşmak için Fas'a gitmişlerdir. Mesnevîlerde yer alan sevgiliye kavuşmak için uzun yol meşakkati çekme durumu romanda da korunarak güncelle taşınmıştır. Şirin, halasına arkadaşı Fazilet için Fas'a gittiğini söylese de, aslında Faruk için gitmiştir. Böylece Hüsrev ü Şîrîn mesnevîlerinde yer alan Şîrîn'in ava gitme bahanesi ile Hüsrev'in memleketi Medâyin'e gitmiş olması romanda yeni bir entrika ile güncellenmiştir.

7.4.9.7. Savaş Motifi

Savaş motifi, romanda geleneksel mesnevîlerde tasvir edildiği şekli ile ele alınmamıştır. Burada savaştan kasıt, Faruk'un gücünü ve şirketteki konumunu kaybetmemek için verdiği iktidar mücadelesidir. Buna göre Faruk tıpkı Hüsrev gibi iktidarı elinde tutabilmek için karşıt güçler ile sürekli mücadele hâlinde olmuştur.

7.4.9.8. Dağ Delme Motifi

Hüsrev ü Şîrîn ve Ferhâd ü Şîrîn mesnevîlerinin ana konularından biri olan dağ delme motifi, romanda Kürşat'ın Şirin'in çocukluk hâyâli olan taştan bir ev yapması ile güncele taşınmıştır. Kürşat, tıpkı Ferhat gibi evin duvarlarına Şirin'e olan aşkını sembolize eden resimler nakşetmiştir. Yine Hüsrev ü Şîrîn mesnevîlerinde olduğu gibi Kürşat'ı ziyareti sırasında Şirin'in atı sakatlanmış ve Kürşat atı ile birlikte Şirin'i taşımıştır. Kürşat taş evi tamamladıktan sonra habersizce ortadan kaybolmuştur.

8. AHMET YİĞİTTOP'UN AŞKIN SULTANLARI: FERHAT İLE ŞİRİN ROMANI

8.1. Ahmet Yiğittop'un Hayatı

Ahmet Yiğittop, 22.Nisan 1948 yılında Amasya'da doğmuştur. Maliye-Muhasebe alanında eğitim görmüş, Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesinde eğitimini tamamlamıştır.

Çeşitli yerleşim birimlerinde öğretmen ve okul müdürü olarak görev yapmış, Ekim 1982 – Ağustos 1988 yılları arasında Federal Almanya Bavyera Eyaleti Augsburg / Bobingen kentinde 6 yıl öğretmen olarak görevli kalmıştır.

Kısa dönemler hâlinde Dünya Haberler Ajansı ve Tercüman Gazetesinde muhabirlik yapmış; bazı mecmualarda ve dergilerde şiir ve yazılar yazmıştır.

Erken emeklilik ile memuriyetten ayrıldıktan sonra bir süre ticaretle uğraşmanın yanı sıra, sosyal faaliyetlerde yer almıştır. Milli Eğitim Müdürlüğü Koruma ve Yaşatma Derneği kurucu üyesi / Yönetim kurulu üyesi, Öğretmen Evi Yönetim Kurulu Üyesi gibi görevlerde bulunmuştur. 1998-2000 yılları arası Amasya Galatasaraylı Taraftarlar Derneği Başkanlığı yapmış, siyasi parti il genel sekreterliği ve basın sözcülüğü, seçim koordinasyon başkanlığı, dernek üyeliklerinde bulundu.

Amasya Yeşilirmak ve Yeni Emel Gazetesi'nde köşe yazarlığı ile Amasya Külliye Dergisi yazarlığı yapmaktadır.

8.2. Aşkın Sultanları: Ferhat ile Şirin Romanı Hakkında Bilgiler

Ahmet Yiğittop'un *Aşkın Sultanları: Ferhat ile Şirin* adlı romanı 2018'de Gece Kitaplığı yayınlarından basılmıştır. 478 sayfalık bir hacme sahip olan romanda olayların akışına göre 18 ayrı başlıklandırma yapılmıştır.

8.3. Romanın Yazılma Sebebi

Ahmet Yiğittop'un *Aşkın Sultanları: Ferhat ile Şirin* adlı romanı, Hüsrev ü Şîrîn ve Ferhâd ü Şîrîn mesnevîlerinden, Ferhat ile Şirin konulu halk hikâyelerinden ve Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin adlı oyunundan izler taşır. Romanda sık sık Amasya şehri tanıtılır ve şehrin güzellikleri övülür. Bu bağlamda yazar, Amasya şehrini önceleme ve eser yaratma kaygısıyla bu romanı yazmıştır.

8.4. Aşkın Sultanları: Ferhat ile Şirin Romanının Tahlili

8.4.1. Zihniyet

Ahmet Yiğittop, *Aşkın Sultanları: Ferhat ile Şirin* adlı romanında, hikâyenin hem halk edebiyatına mal olmuş formunda hem de geleneksel mesnevî formunda yer alan zihnî yapıyı korumuş ve aynı meseleleri roman formatında yeniden kaleme almıştır.

Romanda dinî ve tasavvufî düşünce yapısı korunarak gerçekleşen her önemli olaydan sonra dualar edilmiş ve dinî uygulamalar yerine getirilmiştir. Mehmene Banu bir zafer kazandıktan sonra secadeler serilip dua etmiştir. Ferhat, Lokman Dağı'ndan şehre su indirdiğinde, kurbanlar kesilmiş, dualar edilmiş ve suyun şehre bolluk ve bereket getirmesi için Tanrı'ya dilek dilenmiştir. Ertesi gün de şükür sofrası hazırlanmış ve yemek bitince dualar edilmiştir. (Yiğittop, 2018: 27-130)

Saray çalışanları her konuşma ve görüşmenin ardından Mehmene Sultan'a dua ederek ona iyi dileklerde bulunurlar.

Mehmene Banu, Ferhat'a karşı ne kadar gaddar olsa da, Allah korkusunu içinde taşıdığı için, Allah'a hesabını veremeyeceği şeyler yapmaktan uzak durur. Gördüğü rüyadan etkilenerek Ferhat'ı zindandan çıkarır. Şirin de, Ferhat'tan ayrı kaldığı günlerde sürekli namaz kılarak dua eder.

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîlerinde sık sık tasvir edilen ve mesnevînin eğlence zihniyetini oluşturan işret meclisleri romanda da şöyle söz konusu edilmiştir:

"Aşçıların haber göndermesi ile hazırlanan ziyafet sofrasına geçtiler. Bu arada yan taraftan çalınan müziği sazandeleri dinlediler. En sonunda müzik eşliğinde rakkaselerin kıvrak danslarını köşkün bahçesinde zevkle dinlediler." (Yiğittop, 2018:231)

“Şerbet ikramıyla birlikte, sazandeler de müziğe başlamışlardı. Sazandeler çalıyor, birbrinden güzel hanendeler de şarkılarını söylüyorlardı.” (Yiğittop, 2018:337)

Mesnevîlerde kahramanların sosyal bir aktivite olarak gerçekleştirdiği ve uzun tasvirlerle anlatılan kır gezintilerine romanda da yer verilmiştir. Bu kır gezileri de, eğlence zihniyetinin bir tezahürüdür. Şirin, Mehmene Banu ve Kalfa Hatun’un gittiği Seveda Tepesi denilen yer şöyle tasvir edilmiştir:

“Beraber manzarayı seyre daldılar. Etraf, yeşilin tüm tonlarını ihtiva ediyordu. Yukarılara baktıkça ormanın güir ağaçları rüzgârdan sallanıp duruyordu.” (Yiğittop, 2018:45)

Başka bir faaliyet olan ava çıkma etkinlikleri de romanda yerini almıştır. Aşağıda romandan alıntılanan cümlelerden anlaşılacağı üzere Hürmüz Sultan avcı birlikleriyle birlikte bir av partisi düzenlemiştir:

“Başta sen ve öteki komutanlar ve askerlerimizi tekrar kutluyorum. Bereketli bir av töreni oldu. Askerimiz istirahata çekilsinler. Bahşişlerini hakettiler. Törenle bahşişleri dağıtılacaktır.” (Yiğittop, 2018:284)

Aynı zamanda Ferhat, Hürmüz Sultan’ın sarayında kalırken çevgan oyunu oynamış. Bu oyunu etrafındakilere tanıtarak onların da öğrenmesini sağlamıştır.

Romanda Şirin üzerinden vurgulanan düşüncelerden biri, bir kadının iffetini ve namusunu daima koruması gerektiğidir. Evlilik bağı olmadan bir erkekle bir kadının aralarında yaklaşma olmaması gerektiği Şirin ve Kalfa Hatun’un konuşmalarında yer almaktadır.

8.4.2. Yapı

8.4.2.1. Özet

Amasya Sultan’ının ölümüyle Mehmene Banu tahta geçer ve kısa zamanda devlet işlerini öğrenerek ülkeyi yönetmeye başlar. Günler geçip giderken Mehmene Banu’nun kız kardeşi Şirin, bir gün bir hastalığa yakalanır. Eski neşesi kalmaz ve yataktan çıkamayacak kadar hâlsizleşir. Hekimler Şirin’in bir şeylerden korktuğunu, çok üzülüğünü, sonra da çok üşüdüğünü söyler. Şirin’in kılına zarar gelmesinden korkan Mehmen Banu ise onun için her şeye yapmaya hazırdır. Hekimler onu hayata bağlayacak, üzüntüsünü unutturacak çok sevineceği bir şeyler yapılması gerektiğini söyler. Bunun için üç seçenek vardır: Birincisi Şirin’in uzak diyarlara gezmeye götürülmesi, ikincisi içinde gezip tozacağı, gönlünü eğlendireceği bir köşk yapılması, üçüncüsü de birisiyle evlendirilmesidir. Bunları duyan Mehmene Banu hekime kızsaa da

söylediklerini yapmaktan başka bir çare bulamaz. Şirin'i Sevda Tepesi denilen bir yere götürür. Şirin buranın havasını çok sever ve kendini iyi hisseder. Köşk fikri Mehmene Banu'nun aklına iyice yatmaya başlar ve kardeşine lâıyk eşi benzeri bulunmayan bir köşk yaptırmaya niyetlenir. Şirin de bu duruma çok sevinir ve hayâlindeki köşkten bahseder. Bir an önce hazırlıklara başlanarak civarın en iyi mimarları bulunur ve köşk yapımına başlanır. Köşk gün geçtikçe yükselir. Sıra köşkün duvarlarına yapılacak olan nakışlara gelir. Bunun için ünlü nakkaşlardan Behzat Usta ve oğlu Ferhat, sultanın da onayıyla işe başlar. Ferhat çok iyi bir nakkaştır. Onun methini duymayan kalmaz. Kısa sürede yaptığı işle herkesi kendine hayran bırakır. Şirin'in aklından geçen nakışların hepsini tek tek köşkün duvarlarına işler. Bir gün köşkün yapımını denetlemeye gelen Mehmene Banu Ferhat'ı görür ve gözünü ondan ayıramaz. Sezdirmemeye çalışsa da, Ferhat'a o anda âşık olur. Saraya geri döner ve gece gündüz Ferhat'ı düşünmeye başlar. Bir sultanın nakkaş ustasıyla olamayacağını düşünür.

Bir gün Mehmene Banu, Şirin ve Kalfa Hatun köşkü görmeye giderler. Mehmene Banu köşkün başka taraflarını gezerken Şirin de, köşke işlenen nakışları görmek için odaları dolaşmaya başlar. Yapılan nakışlara hayran kalan Şirin, Ferhat ile karşılaşır ve birbirlerine olan aşkları başlar. Nedimeler aracılığı ile mektuplaşmaya başlarlar ve arada sırada gizli gizli buluşurlar. Durumu sezen Kalfa Hatun, Şirin'i ablasına karşı dikkatli olması konusunda uyarır, fakat daha sonra Şirin'in Ferhat'ı ne kadar çok sevdiğini anlar ve buluşmalarına yardım eder.

Köşk tamamlanmak üzeredir, fakat köşkün suyu yoktur. Bu durum Mehmene Banu'nun canını çok sıkır. Halk arasında "*köşkü var suyu yok*" gibi lafların çıkmasından korkar ve kendine bunu yakıştıramaz. Lokman Dağı'ndaki suyu köşke indirmenin yollarını arar. Sert kayalıklar ardında olan bu suyu köşke indirebilene ödülleri vereceğini duyurur. Bunun üzerine birkaç kişi suyu indirmeyi denese de, bu işin imkânsız olduğunu düşünerek vazgeçer.

Şirin için yapılan bu köşkün susuz olmasını ve Mehmene Banu'nun itibarının sarsılmasını istemeyen Ferhat, bu müşkil işi çözmek için Lokman Dağı'na gider. Bunu duyan Mehmene Banu hem şaşırır hem de sevinir. Ferhat'a yardım etmesi için saraydan işçiler gönderilir. Ferhat'ın dağdan su getireceği haberi kısa sürede halk arasında yayılır. Halk, Ferhat'ın kahramanlığını izlemek için etrafında toplanır. Şirin ve Mehmene Banu Ferhat'ı ziyarete giderler. Şirin, bir fırsatını bulup koynundan çıkardığı elmayı ve

mendili Ferhat'a fırlatır. Ferhat için bunlar bir güç kaynağı olur ve olanca gücüyle dağı delmeye devam eder. Lokman Dağı'ndan suyu köşke indiren Ferhat'ı Mehmene Banu saraya baş nakkaş olarak alır. Böylece Ferhat'a daha yakın olmayı düşünür.

Ferhat ile Şirin'in aşkı, sarayda gizli gizli buluşmalarla devam eder. Bunu sezen fırsatçı bir kadın, durumu Mehmene Banu'ya açıklar. Mehmene Banu çok sinirlenir. Birkaç gün kardeşini izler ve dedikoduların doğru olduğunu anlar. Ferhat'ı bir zindana kapattırır. Sarayda herkes Ferhat'ı çok sevdiği için bu duruma çok üzülerek kendisine yardım eden, köşke su getiren bu yiğite Mehmene Banu'nun haksızlık yaptığını düşünür. Kalfa Hatun, oğlu gibi sevdiği Ferhat'a bunu yaptığı için Mehmene Banu'dan izin isteyerek saraydan ayrılır. Ferhat bir süre zindanda kalır ve bu sürede eline sazını alarak şiirler söylemeye başlar. Halk, zindanın önüne toplanıp onu dinler. Şirin, üzüntüden perişan hâldedir. Bir gün Mehmene Banu, gördüğü bir rüyadan etkilenir ve şehri terk etmesi şartıyla Ferhat'ı zindandan çıkarır. Ferhat sazıyla birlikte yollara düşer. Yabanî hayvanlarla arkadaşlık eder ve bir dağda yaşamaya başlar.

Ferhat'ın yakınlardaki dağda yaşadığını öğrenen Erzen sultanı Hürmüz, ona sahip çıkmak ister ve Ferhat'ı sarayına getirir. Mehmene Banu'nun yaptıklarını öğrenir ve Şirin ile ikisini kavuşturmaya söz verir. Önce Mehmene Banu'ya güzel bir üslûpla Şirin'i istediğine dair mektup yazar. Mehmene Banu, bu duruma çok sinirlenir ve nakkaşa verilecek bir kardeşi olmadığını söyleyerek Hürmüz Sultan'a ağır sözler söyler. Bunun üzerine Hürmüz Sultan savaş başlatır. Hürmüz'ün oğlu Hüsrev de, savaş boyunca babasının yanında yer alır. Bu savaşın sonunda kaybeden Mehmene Banu olur. Şirin Ferhat ile birlikte Hürmüz Sultanın yanına sığınır. Mehmene Banu da kaçar. Hürmüz Sultan, Ferhat ve Şirin'i yanına alır ve onlara evlilik sözü verir, fakat bu defa Hüsrev Şirin'e âşık olarak ondan başka bir şey düşünemez olur. Hüsrev'in bu hâlini anlayan annesi ve dadısı zaman kazanmak için düğünü erteletirler, fakat Hüsrev bu sevdadan vazgeçmez. Bir gün, Şirin'e duygularını itiraf ederek onu başkasına yâr etmeyeceğini söyler. Şirin'i kendine doğru çekerek hırpalır. Ferhat koşarak gelir ve Şirin'i kurtarır. Hürmüz Sultan, Hüsrev'e çok kızsa da laf anlatamaz. Bu duruma çare arayan sultan güvendiği kişilerden nasihat alır. Bu arada halk susuzluktan kırılmaktadır. Akıl aldığı bilge kişi, sultana Ferhat'ın Elma Dağı'ndan su getirmesini, eğer getiremezse Şirin'i alma hakkının olmayacağını söyler. Sultan çaresizce bu düşüncüyü kabul ederek Ferhat'a söyler. Ferhat hemen kabul eder ve dağa çıkar. Suyu şehre

getirirse Şirin'e kavuşacak olan Ferhat canla başla çalışmaya başlar. Ferhat'ın bu işin de üstesinden geleceği anlaşılınca Hüsrev'in annesi ve dadısı düşünmeye başlar. Dadı yaşlı bir dilenciyle anlaşır. Dilenci, dağa çıkarak Ferhat'a boşuna uğraşmaması gerektiğini, Şirin'in öldüğünü söyler. Bunu duyan Ferhat çok güçlü bir "ah" çekerek yere yığılır. Şirin'siz yaşamının anlamsız olduğunu düşünür ve elindeki külüngü havaya fırlatarak intihar eder. Şirin üzüntüsünden kahrolur. Ferhat'ın naaşını görmek ister. Elindeki hançeri göğsünün üzerine saplayarak Ferhat'ın naaşı üzerinde can verir. Hüsrev ve annesi delirir, sokaklara düşer. Hürmüz Sultan, Amasya'yı terk ederek şehri Mehmene Banu'ya geri verir. Ferhat ile Şirin'in mezarları üzerinde gül biter.

8.4.3. Olay Örgüsü

Birinci Birim: Babasının ölümü üzerine Mehmene Banu tahta geçerek devlet işlerini öğrenir ve ülkeyi yönetmeye başlar.

İkinci Birim: Şirin hastalanarak yataklara düşer ve iyileşmesi için kendine ait bir köşk yapılması şartı sunulur.

Üçüncü Birim: Mehmene Banu, Şirin için yapılan köşk sırasında nakkaş olarak çalışan Ferhat'a âşık olur.

Dördüncü Birim: Ferhat ve Şirin birbirlerine âşık olurlar ve mektuplaşarak gizli gizli görüşürler.

Beşinci Birim: Köşkte su bulunmaması üzerine Ferhat, Lokman Dağı'nı delerek su indirir ve sarayda baş nakkaş olarak çalışır.

Altıncı Birim: Ferhat ve Şirin köşkte gizli gizli buluşurlar ve bunu öğrenen Mehmene Banu Ferhat'ı zindana kapatır.

Yedinci Birim: Ferhat zindandan kurtulur ve Erzen Hükümdarı Hürmüz, Ferhat'ı sarayına alır.

Sekizinci Birim: Ferhat ile Şirin'i kavuşturmak isteyen Hürmüz Sultan, Mehmene Banu'ya savaş açar, Mehmene Banu'nun savaşı kaybeder ve bunun üzerine Şirin, Ferhat ile birlikte Hürmüz Sultan'ın sarayına döner.

Dokuzuncu Birim: Hürmüz Sultan'ın oğlu Hüsrev, Şirin'e âşık olur. Oğlunu kaybetmeye göze alamayan Sultan, Ferhat'a Elma Dağı'ndan şehre su indirmesi şartıyla Şirin ile evlendireceğini söyler.

Onuncu Birim: Şartı kabul eden Ferhat'ın kısa sürede bu işin üstesinden geleceğinin anlaşılması üzerine Hüsrev'in dadısı, cadı bir kadın göndererek Ferhat'a Şirin'in öldüğünü söyler. Ferhat, intihar eder ve bunun üzerine Şirin de kalbine hançer saplayarak Ferhat'ın naaşı üzerinde can verir.

8.4.4. Kişiler

8.4.4.1. Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişiler

8.4.4.1.1. Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman

8.4.4.1.1.1. Şirin

Şirin, Amasya Hükümdarı Mehmene Banu'nun kardeşidir. Dillere destan bir güzelliği vardır.

Şirin çok hisli ve duygusal bir kızdır. Babasının ölümünden çok etkilenmiş, üzüntüden yataklara düşmüştür. Ablasına karşı daima saygılı ve anlayışlıdır. Topluluk içinde ona daima “sultanım” diye hitap eder ve söylediklerini bir emir olarak uygular. Yalnız başına kaldıklarında ise birbirlerine daima sıcak ve sevecen davranırlar.

Şirin, Ferhat'a âşık olunca Mehmene Banu'yla aralarında samimiyet kalmaz, çünkü Mehmene Banu, onların aşkına engel olur.

Şirin, Ferhat'ı ne kadar çok sevse de aralarında evlilik olmadan onunla bir yakınlık kurmaz. İffetine ve namusuna düşkündür. Bu konuda Kalfa Hatun'un duyduğu endişelere karşı şu sözleri söyler:

“Sultan ablamı, sizleri mahcup eder miyim? Ben sevgilimi seviyorum! Biz muradımıza uygunsuz ermeyi düşünmedik. Sevenler onu yapmaz!” (Yiğittop, 2018:143)

Şirin, Ferhat ile kavuşacağı günü sabırla beklemiştir. Ferhat'a olan aşkı yüzünden sarayı terk etmiş, sultanlıktan vazgeçmiştir. Ferhat ölünce de, kendi canına kıymıştır.

8.4.4.1.1.2. Ferhat

Ferhat, kendisi gibi nakkaş ustası olan Behzat Usta'nın oğludur. Çin'de süsleme ve taş oymacılığı üzerine eğitim alır. Babası Behzat Usta'yla birlikte köşk yapımı için çalışır. Ferhat iyi bir nakkaştır. Ayrıca güçlü ve yakışıklıdır. Yaptığı işler de sürekli övülür. Onu görenler şunları söyler:

“Baksana babasını geçmiş ustalıktan yana. Öyle gözükiyor. Bayağı da yakışıklı! Hangi kız görse beğenmez ki ... Böyle köşke her usta iş, her nakkaş süs atamaz, kolay değil bu işler!”

Duvara çizdiği renk seçiminde inceden inceye kılı kırk yarması işinin erbabı olduğunu ortaya koyuyor. Ellerinde sihirli bir hüner var vesselam .” (Yiğittop, 2018:56)

Ferhat aynı zamanda iyi bir savaşçıdır. Hürmüz Sultan’la Mehmene Banu’nun savaşında Mehmene Banu’nun karşısına çıkardığı herkesi yenmiş, en güçlü rakiplerini bile alt etmiştir.

Ferhat aşkı için zorluklara ve engellere katlanmıştır. Mehmene Banu’nun isteği üzerine Lokman Dağı’ndaki suyu köşke indirmiştir. Zindana atılmış, şehirden sürülmüştür. Yabanî hayvanlarla arkadaşlık ederek dağlarda yaşamıştır. Hürmüz Sultan’ın isteği üzerine de Elma Dağı’ndaki suyu şehre indirmiştir, fakat Şirin’in düzmece ölüm haberi üzerine Elma Dağı’na ona mezar olmuştur.

8.4.4.1.2. Rakip veya Karşı Güç

8.4.4.1.2.1. Mehmene Banu

Mehmene Banu, Ferhat ve Şirin’in aşkına engel olduğu için rakip veya karşı güç konumundadır.

Mehmene Banu, babasının ölümü üzerine tahta geçerek sarayda kısa sürede hakimiyeti eline geçirmiştir. Gaddar ve acımasızdır. Saray çalışanları ondan çok korkar.

Mehmene Banu, babasının emaneti olarak gördüğü kardeşi Şirin’e çok düşkündür. Her gittiği yerden ona değerli hediyeler alır ve onu görmeden bir günü geçmez. Şirin için eşi benzeri görülmemiş bir saray yaptırmaya başlar ve sarayın yapımında gördüğü nakkaş Ferhat’a âşık olur. Bir Sultan’ın nakkaşla olamayacağını düşünür ve bunu kendine yediremez, fakat Ferhat onun olmayacaksa, ona dokunmayacaksa hiç kimsenin olmamalıdır.

Mehmene Banu, sürekli sevilme arzusu içindedir. Bu sevilme arzusu yerini bazen bedensel arzulara bırakır. Ayna karşısında kendini izleyen Mehmene Banu kendisine şunları söyler:

“Hep güzelsin Mehmene Banu! Beyaz güvercin yavrusu gibi yumuşak, bembeyaz bileklerin! Kim tutmak istemez ki? Ama saltanat olduktan sonra neye yarar? Seni ne saranı ne de yavuklum diye koynuna alanı bulursun.” (Yiğittop, 2018:145)

8.4.4.1.2.2. Hüsrev

Hüsrev, Erzen Sultanı Hürmüz’ün oğludur. Hüsrev, saraya sığınan Ferhat’ı kardeşi gibi severken Şirin’e âşık olunca Ferhat’ı düşmanı gibi görmeye başlar. Sürekli ot içerek

sarhoş bir hâlde dolaşır. Şirin ile konuşarak kendisiyle olmasını ister. Şirin reddedince onu hırpalar.

Sonuç itibaiyle Ferhat ile Şirin'in kavuşmasına engel olduğu için rakip konumundadır.

8.4.4.1.2.3. Daye Hatun

Daye, Hüsrev'in dadısıdır. Ferhat'ın dağdan şehre su indireceğini anlayınca Hüsrev'in âkıbeti için endişelenir. Ferhat'tan kurtulmak için yaşlı bir kadına yalan söyleterek Ferhat'ın intiharına sebep olur.



8.4.4.1.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

8.4.4.1.3.1. Aşk ve İktidar

Aşk ve iktidar roman karakterlerinin arzu ettiği, ulaşmaya çalıştığı ve yokluğundan korku duyduğu nesnelere. Ana karakterler olan Ferhat ve Şirin anlatı boyunca aşkın peşinden koşarlar. Birbirlerine kavuşmaya çalışırlar ve bu uğurda emek çekerler.

Mehmene Banu, sevilme ister ve dolayısıyla o da aşkı arar. Bir taraftan da iktidarı elinde tutmak için çabalar.

Erzen hükümdarı Hürmüz Sultan da, Ferhat ile Şirin'in aşkı vesilesiyle Mehmene Banu'dan toprak alarak iktidarını ve gücünü elde tutmaya çalışır.

Hürmüz Sultan'ın oğlu Hüsrev de, Şirin ile olmanın yollarını arar ve aşkının peşinden koşar.

8.4.4.1.4. Yönlendirici

8.4.4.1.4.1. Kalfa Hatun

Kalfa Hatun, uzun yıllar sarayda çalışan Mehmene Banu ve Şirin'in büyümesinde emeği olan bir kadındır. Şirin ve Mehmene Banu onu çok sever. Mehmene Banu, annesi öldüğünde hep onunla kaldığı için Kalfa Hatun'u annesi gibi görür. Kalfa Hatun'un sarayda sözü çok geçer, fakat o daima tedbirlidir ve nerde nasıl davranması gerektiğini bilir.

“Yürürken gürültü yapıyormuş gibi hissetti, basmaya korkar gibiydi. Hâlbuki sarayda herkesten çok onun sözü geçerdi. Ama o ölçüsünü kaybetmezdi. Ne de olsa devletin merkezinde idi. Bir anda her şey tersine döner, tekmelenecek sandelye üzerine çıkabilirdi.” (Yiğittop, 2018:36)

Mehmene Banu ve Şirin herhangi bir olayla karşılaştıklarında Kalfa Hatun'la konuşur onun fikrini alırlar. Bu bakımdan Kalfa Hatun olayların akışını yönlendiren kişidir.

Şirin'e köşk yapma fikrinde Mehmene Banu'yla konuşarak akıl verir.

Ferhat ile Şirin'in aşkını öğrendiğinde de Şirin'e kendini koruması gerektiği ile ilgili nasihatlerde bulunmuştur.

8.4.4.1.5. Alıcı

8.4.4.1.5.1. Saffet

Saffet, Kalfa Sultan'ın oğludur. Nakkaşlığa meraklı olan Saffet, her gün sarayda Ferhat'ı ziyaret ederek ondan ders alır. Ferhat'tan usatlık öğrenir. Bu bağlamda ana karakter olan Ferhat'ın etrafında olarak onun sayesinde kendi yolunu çizdiği için alıcı konumundadır.

8.4.4.1.6. Yardımcı

8.4.4.1.6.1. Hürmüz Sultan

Ferhat'ın nâmından haberdar olan Hürmüz Sultan, Mehmene Banu'nun Ferhat'ı sürgün ettiğini duyunca Ferhat'ı sarayına alır. Perişan bir hâlde olan Ferhat'a yeni kıyafetler verir. Ona ait bir oda tahsis eder. Ferhat ile Şirin'i evlendirme sözü verir. Bunun için Mehmene Banu'ya savaş açar. Savaşı kazandıktan sonra Şirin'i de saraya getirir. Onu kendi kızlarından ayırmaz. Şirin ve Ferhat'a sürekli yardım etme niyetindedir.

Hürmüz Sultan, Ferhat ile Şirin'in aşkı vesilesiyle Mehmene Banu'dan toprak almış ve sınırlarını genişletmiştir. Bu bağlamda aynı zamanda alıcı konumunu da üstlenir, fakat onda yardımcı karakter olma özellikleri daha baskındır.

8.4.4.1.6.2. Gülnihal

Gülnihal, Hürmüz Sultan'ın kızıdır. Gülnihal Ferhat'ı abisi gibi, Şirin'i de kızkardeşi gibi sever. Annesi ve dadının Ferhat ile Şirin'in düğününü geciktirip kendisini alelacele evlendirdiğinin farkına varır ve Şirin'den önce evlendiği için üzülür. Ferhat ile Şirin'e engel olmaya çalışan kim varsa karşısında olacağını söyleyerek Hüsrev'e göz dağı verir ve şunları söyler:

“Beni alelacele evlendirerek göndermek istediğinizin nedenini biliyorum. Yalnız siz de şunu bilin.” Düğün arabasına astığı kılıcını kınından sıyırıp orada olanların şaşkın bakışları arasında elinde tutarken. Sadağından çıkardığı okla yayını da eline alıp herkes duysun diye kardeşine döndü. “Ey sevgili kardeşim beni iyi dinle! Kulağıma ürkütücü sözler geliyor. Dilerim ki yalandır! Bir dünya güzeli, bize sığınmış, bizden aman dilemiş, bizde gözyaşı dökmüş! Bir melekten farksız Şirin Sultan'ın mutluluğuna mâni olursan, şu millet, Allah şahidim olsun senin kelleni bu kılıçla uçururum ya da şu gördüğün ok bağrını deler geçer.” (Yiğittop, 2018:423)

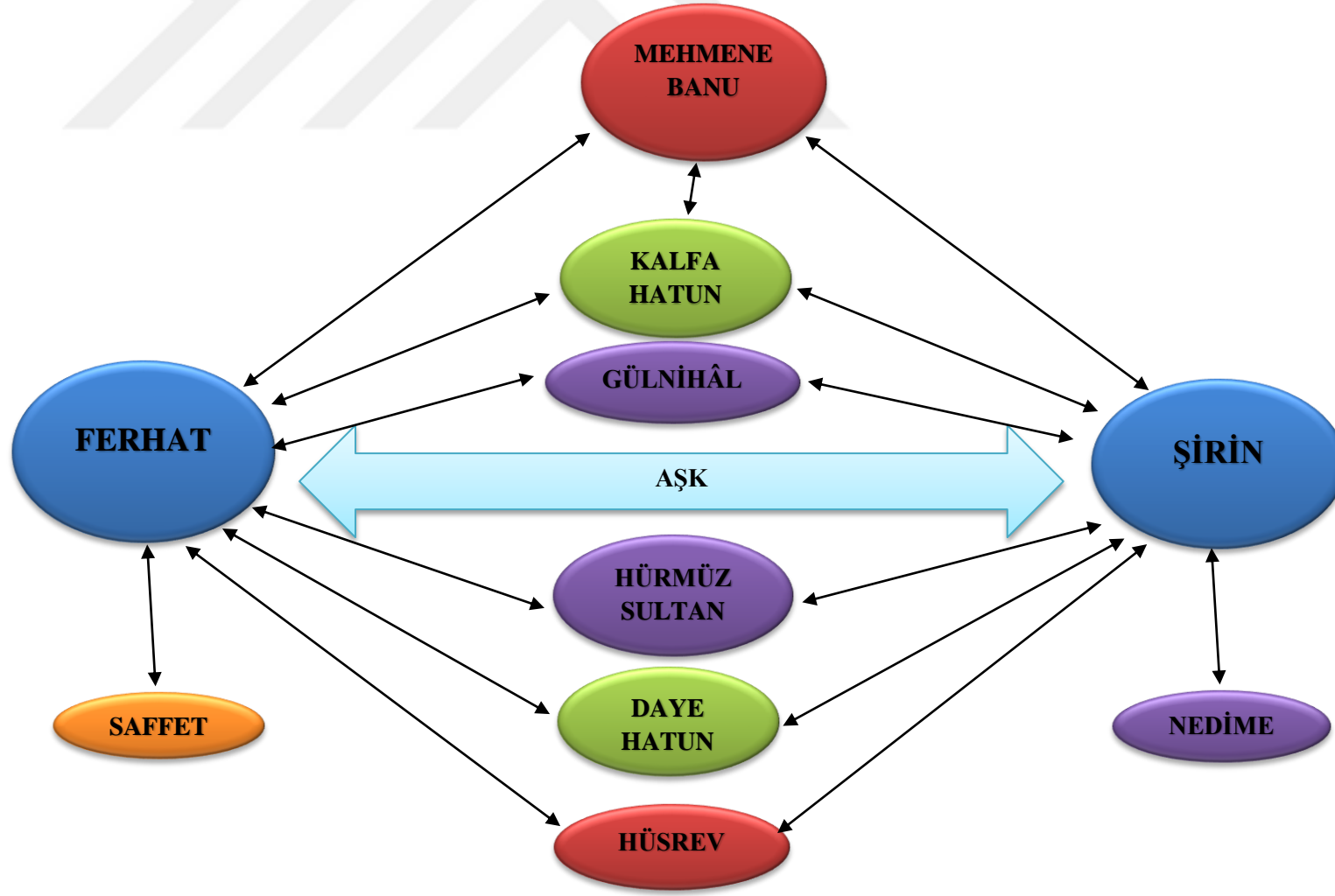
Böylece Gülnihal, Şirin ve Ferhat'a olan desteğini hissettirerek onlara yardımcı olmaya çalışmıştır. Hüsrev'in kendisine olan tutumunu anlayan Şirin, Gülnihal'in sözleriyle teselli bulmuştur.

8.4.4.1.6.3. Şirin'in Nedimesi

Şirin'in nedimesi anlatı boyunca Şirin'in yanında yer alır. Şirin'in saraydaki günlerinde Ferhat ile buluşmalarına yardım etmiş, Hürmüz Sultan'ın sarayına sığınırken de yanında olmuştur. Şirin nedimesine sürekli minnet dolu sözler etmiştir. Şirin, Ferhat'ın ölüm haberini aldıktan sonra da eşyalarını nedimesine teslim etmiş, ablasına göndermesini söylemiştir. Öldüğünde Ferhat ile aynı kabire koyulmasını vasiyet etmiştir. Nedime Şirin'in son isteklerini de yerine getirmiştir.

Aşağıda *Aşkın Sultanları* romanında yer alan şahıs kadrosu ve birbiriyle aralarında olan ilişkiler çizelge hâlinde gösterilmiştir. Kırmızı renk ile boyalı olanlar, rakip veya karşı güç; mavi, asıl veya birinci derecedeki kahramanlar; yeşil, yönlendirici; mor, yardımcı; turuncu ise alıcı karakterlerdir.

Tablo 33: Aşkın Sultanları romanının şahıs kadrosu tablosu



8.4.4.2. Yazarın Sözüünü Emanet Ettiği Kişiler

Ahmet Yiğittop'un sözüünü emanet ettiği kişi Ferhat'tır. Romanda bütün olumlu özellikler Ferhat'ın şahsında toplanmış ve en çok ön plâna çıkan karakter o olmuştur. Romanda verilmeye çalışılan olumlu mesajlar Ferhat üzerinden verilmiştir.

8.4.4.3. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler

Romanda dekoratif unsur durumunda yer alan kişiler; Şirin ve Mehmene Banu'nun etrafında yer alan nedimeler, Mehmene Banu'nun emrinde olan başvezir, muhafızbaşı, saray çalışanları, Hürmüz Sultan'ın emrinde olan Müftü Efendi ve saray çalışanlarıdır. Bu kişilerin sadece isimleri zikredilmiş ve olayların gelişimine bir etkileri olmamıştır.

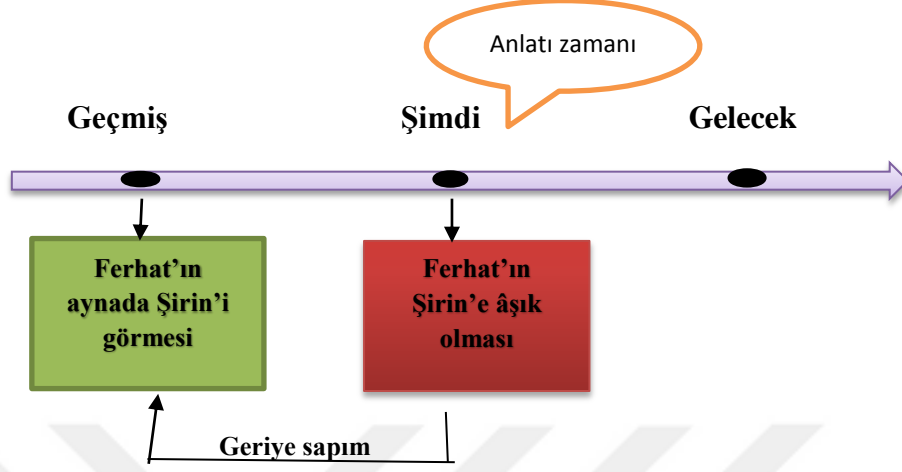
8.4.5. Zaman

8.4.5.1. Öykü Zamanı

Romandaki öykü zamanı, *o gece, sabah, ertesi gün, kısa sürede, hızla* gibi ifadelerle sınırlı olup romanda ay, mevsim ve yıl gibi zaman ifade eden kavramlara yer verilmemiştir. Olaylar Mehmene Banu'nun tahta geçmesiyle başlamış, Ferhat ile Şirin'in birbirlerine kavuşma mücadelesi ile devam etmiş, Ferhat ve Şirin'in intiharı ile son bulmuştur.

Romanda öykü zamanı içinde zamanda geri dönüşler yapılmıştır. Ferhat, Şirin'i görünce onun daha önce aynada gördüğü kız olduğunu anlamıştır. Böylece Ferhat'ın daha önce bir yerden satın aldığı aynanın hikâyesi anlatılmıştır. Olayların yaşandığı zamandan geriye gidilmiş dolayısıyla *geriye sapım* tekniği kullanılmıştır. Aşağıdaki şema bu durumu açıklar:

Tablo 34: Aşkın Sultanları romanında zamanda geriye sapım tablosu



8.4.5.2. Öyküleme Zamanı

Romanda sonradan öyküleme tekniği kullanılmıştır. Anlatı boyunca bütün fiiller geçmiş zaman kipi ile çekimlenmiştir. Romandan alıntılanan birkaç cümle bu duruma örnektir:

“Son cümle Sultan’ı **ürkütmişti**. Temiz havaya çıkar gibi pencere önüne hızla **yürüdü**, yırtarcasına perdeleri **çekt**i, pencereyi de sonuna kadar **açtı**!” (Yiğittop, 2018:40)

8.4.5.3. Anlatı Zamanı

Ahmet Yiğittop *Aşkın Sultanları Ferhat ile Şirin* adlı romanını 18 ayrı bölümde yazmıştır. Roman 478 sayfa hacminindedir.

Romanda tespit edilen zamanla ilgili unsurlar bir bütün olarak gösterilecek olursa:

Tablo 35: Aşkın Sultanları romanında zaman tablosu

ANLATI ZAMANI	ÖYKÜ ZAMANI	ÖYKÜLEME ZAMANI
Anlatı zamanı 478 sayfa ile oluşturulmuştur.	Âşık olma, aşk için çile çekme, kavuşma, ayrılık, ölüm.	Sonradan öyküleme yöntemi kullanılmıştır.
SÖYLEM PLÂNI	KURMACA PLÂNI	TAHKİYE PLÂNI
16 bölümden meydana gelen bir söylem plânı vardır.	Metindeki göstergeleri: gece ve gündüz tasvirleri.	Metindeki göstergeleri: geçmiş zaman ile çekimlenen fiiller.
Bildirişim düzeyi: Ahmet Yiğittop- okuyucu	Bildirişim düzeyi: Ferhat-Şirin okuyucu	Bildirişim düzeyi: Karakterler- okuyucu

8.4.6. Mekân

8.4.6.1. Açık ve Geniş Mekânlar

Romanda söz konusu edilen açık ve geniş mekânlar, Amasya ve Erzen'dir. Amasya, Mehmene Banu'nun yönetiminde, Erzen ise Hürmüz Sultan'ın yönetimindedir.

Amasya, Ferhat ile Şirin konulu halk hikâyelerinde kahramanların yaşadığı topraklar olarak bilinir. Yazar bu bilinçle Amasya'yı seçmiştir. Şehir romanda daima övgüyle anlatılır ve zaman zaman şehrin tanıtımı yapılarak güzel beldelerinden bahsedilir. Şirin, Hürmüz Sultan'la birlikte Amasya'ya dönerken şehri şöyle tasvir eder:

“Bu yeşillik, bu güzellik şehre kadar böyle devam eder. Vadide “Sıkıldım” diyeceğiniz anda şehre gelmiş olacağız. Irmağın yana açılmasıyla şehir de bizi bekliyor olacak! Biraz sonra Ziyaret denen yeşiller içinde bir beldemiz var. Bu kasabamızın köprüsünün yanından geçeceğiz. Bahçeleri çok meşhurdur. ... Bu gördüğünüz dağların süsü olan ormanlarımızda tavşandan geyiğe kadar hayvanlar barınır!” (Yiğittop, 2018:382)

Erzen şehri, Ferhat'ın Amasya'yı terk etmek zorunda kaldığında ulaştığı yerdir. Romanda Erzen'le ilgili şu tasvirlerle yer verilmiştir:

“Erzen denilen ileri bir yerde yaylanın yüksek, suların berrak, ağaçlarının neredeyse göğü kapattığını anlatmıştı gelip geçen avcılar.” (Yiğittop, 2018:273)

Günümüzde Batman’ın Kozluk İlçesi, Oyuktaş Köyü’nde bulunan Erzen Antik Kenti tarihte bölgenin en büyük başkentlerindendir. Yazar bu bilinçle Erzen’i seçmiştir. Bu mekanların işlevleri gözlemlenen mekanlar olmasıdır. Romanda mekânlar, gözlem ve tasvir yoluyla anlatılmıştır.

Romanda önem arz eden bir diğer açık ve geniş mekân, Şirin’in köşküdür. Şirin’in köşkü, Sevda Tepesi adı ile anılan ve eşsiz manzaraları olan bir yere yapılır. Köşk yapılmadan önce Şirin, Mehmene Banu ve Kalfa Hatun buraya gezintiye gelirler. Buranın güzelliğine hayran kalırlar ve Şirin’in dillere destan köşkü buraya yapılır. Şirin’in köşkü eşi benzeri görülmemiş bir köşktür. Tek noksan yanı suyun bulunmamasıdır ki onu da Ferhat tamamlar. Bu köşk aşkın başlama yeridir. Şirin ve Ferhat birbirlerine ilk kez burada âşık olurlar. Mehmene Banu da Ferhat’a ilk defa burada vurulmuştur. Şirin, köşk yapımı esnasında zaman zaman Ferhat’ı ziyarete gelmiş ve köşk iki âşığı bir araya getiren bir mekân görevini üstlenmiştir. Dolayısıyla köşk daima güzel, etkileyici ve olumlu yönleriyle tasvir edilmiş ve kahramanların ruh hâline bağlı bir mekân olmuştur. Köşk aynı zamanda âşıkları bir sınava tâbi tutmuş ve Ferhat’ın Lokman Dağı’ndaki suyu şehre indirmesine vesile olmuştur. Böylece Ferhat saraya yerleşmiş ve Şirin’e daha yakın olmuştur.

8.4.6.2. Kapalı ve Dar Mekânlar

Bu mekânlar işlev olarak kahramanların ruh hâline bağlı olma özelliği taşır. Kale-i Ahenin bu kabil mekânların ilkidir. Ferhat saraya baş nakkaş olarak atandıktan sonra Şirin ile arasındaki aşkı öğrenen Mehmene Banu, Ferhat’ı buraya kapatır. Bu mekân olay akışının seyrini değiştirir. Mehmene Banu, Ferhat’ı buraya kapattıktan sonra Kalfa Hatun sarayı terk etmiş Şirin ve Mehmene Banu’nun kardeşlik ilişkisi sona ermiştir. Ferhat da bu kaleden çıktıktan sonra şehri terk edecek ve olayların seyri başka bir boyut kazanacaktır.

Kale-i Ahenin’in olumsuz atmosferi ve Ferhat üzerindeki kötü etkisi romanda şöyle tasvir edilmiştir:

“Zindana geldiğinden bu yana birkaç gün geçmişti, kendisinin de geleli kaç gün geçmiş olduğunu bildiği yoktu. Kolundaki uzunca zincir, uzandığı yatak, gidip gelen yemek kapları! Bir

de gardiyanların bağırtıları, mahkumların iniltileri! Ayakuçlarına basarak küçük penceresinden dışarı baktı. ...” (Yiğittop, 2018:184)

Ferhat burada hapsedildiği günlerde kendine bir saz getirterek derdini sazın tellerine dökmeye başlar. Ferhat'ın burada âşıklık mertebesi yükselmiş, hem çalan hem söyleyen dertli bir âşık hâline gelmiştir. Halk, Ferhat'ın dilinden dökülecek dizeleri duymak için her gün zindanın önüne gelmeye başlamıştır. Ferhat zindandan çıktıktan sonra ise sürgün edilmiş, Erzen Hükümdarı Hürmüz Sultan onu sarayına alarak Mehmene Banu'ya savaş açmıştır.

Romanda önem arz eden iki coğrafi mekân vardır. Bunlardan birincisi Lokman Dağı, ikincisi ise Elma Dağı'dır. Bunlar kapalı ve dar mekânlardır.

Lokman Dağı, Ferhat'ın Şirin'in köşkü için su indirdiği dağdır. Mehmene Banu kendisine “*Suyu olmayan bir köşkü var.*” dedirtmemek için Lokman Dağındaki suyu köşke indirene ne isterse vereceğini söyler. Birçok kişi denemesine rağmen başarısız olur ve geri döner. En sonunda Ferhat bu işi üstlenir ve kısa sürede suyu dağdan köşke indirir. Lokman Dağı romanda şöyle tasvir edilir:

“... Yukarılara dağa doğru tırmandılar. Türbenin önüne geldiklerinde durdular. Çıktıkları dağ çok yüksek değildi. Dağ, ileriye doğru uzayıp gidiyordu. Yüz yıllardan bu yana gelen geçen buraya Lokman Hekim Türbesi, uzayıp giden dağa da Lokman Dağı adını takmıştı. ...Gelenlere Sultan “Burası Lokman Hekim Hazretlerinden insanlığa kalan su! Bu suyu köşke doğru akıtacağız.” dedi.” (Yiğittop, 2018:108)

Ferhat, Lokman Dağı'nda mücadele verirken halk onu yalnız bırakmaz, Ferhat'ı ziyaret ederek bu zorlu işte ona destek çıkar. Aynı zamanda Şirin de onu ziyarete gelmiş ve yüreklendirir. Ferhat suyu indirdikten sonra köşke yerleşir ve böylece Şirin ile daha çok görüşme imkânları olur.

İkinci bir mekân ise Elma Dağı'dır. Ferhat Elma Dağı'na Hürmüz Sultan tarafından gönderilir. Bunun nedeni, Hürmüz Sultan'ın oğlu Hüsrev'in Şirin'e olan aşkıdır. Oğlu ve Ferhat arasında kalan Hürmüz Sultan, Ferhat'ın Elma Dağı'ndan şehre su indiremeyeceğini ve böylece Şirin'den vazgeçeceğini düşünür, fakat işler düşündüğü gibi gitmez. Ferhat bu işi de başarmak üzeredir. Sultan ise Ferhat ile Şirin'i kavuşturmayı düşünür. Hüsrev'in dadısı Ferhat'a Şirin'in öldüğü yalanını söyler. Bunu duyan Ferhat elindeki külüngü havaya kaldırır ve külüng Ferhat'ın başına isabet eder.

Ferhat'ın can verdiğini duyan Şirin ise Ferhat'ın naaşı üzerinde intihar eder. Elma Dağı iki âşığa mezar olur. Ahmet Yiğittop'un romanındaki mekânların işlevleri şöyledir:

Tablo 36: Aşkın Sultanları romanında mekânların işlevleri tablosu

AŞKIN SULTANLARI ROMANINDA YER ALAN MEKÂNLARIN İŞLEVLERİ		
Ruh hâline göre mekânlar	Eylem mekânı	Gözlemlenen mekân
Şirin'in köşkü, Kale-i Ahenin ve Elma Dağı	Amasya, Erzen ve Lokman Dağı	Amasya.

8.4.7. Tema

Romanın teması, aşk ve iktidar mücadelesidir. Ferhat Şirin'e kavuşabilmek için dağ delme, savaşa çıkma gibi birçok mücadele verir. Hürmüz Sultan ise yüzeysel bir okumayla Ferhat ile Şirin'in kavuşmasına yardım etmek için Mehmene Banu'ya savaş açsa da, aslında onun asıl hedefi Amasya'yı topraklarına katmaktır. Bunu Ferhat ile Şirin'in aşkı vasıtasıyla gerçekleştirmiş olur.

8.4.8. Dil ve Anlatım

Romanda hâkim (ilahî) bakış açısı benimsenmiştir. Bunun yanında romanda oldukça geniş tasvirlerle yer verilmiştir. Bu tasvirlerin sıklığı anlatımın tekrara düşmesine neden olmuştur. Bu tekrarlar motiflere de yansımıştır. Söz gelimi dağ delme motifinin iki defa kullanılması yazarın olayları birbirine bağlayacak konu bulamayışından ileri gelir.

Ahmet Yiğittop'un Aşkın Sultanları adlı romanında yer alan anlatıcı tipolojisi şöyledir:

Tablo 37: Aşkın Sultanları romanının anlatıcı tipolojisi tablosu

AŞKIN SULTANLARI ROMANINDA ANLATICI TİPOLOJİSİ	
Ölçütler	Anlatıcı Tipleri
Sunuş kipi	Açık.
Diegetik durum	Diegetik olmayan.
Hiyerarşi	Birincil.
Belirginlik derecesi	Fazlasıyla belirgin.
Şahsilik	Şahsî.
Değerlendirmeci konum	Öznel.
Yetkinlik	Her şeyi bilen.
Mekânsal konum	Her yerde olabilen.
Karakterlerin bilincine nüfuz etme	İfade edilmemiş.
Güvenilirlik	Güvenilmez.

Ahmet Yiğittop, romanını **açık** bir sunuş kipiyle anlatmıştır. Olaylar açık ve anlaşılırdır. Eserine karakter olarak yer alan bir anlatıcı olmadığı için **diegetik olmayan** bir anlatıcı, çerçeve hikâyeyi anlattığı için de, **birincil derecede hiyerarşiye sahip** bir anlatıcıdır. Anlatıcı olarak eserinde **fazlasıyla belirgin**dir. Özellikle Amasya şehrini yücelten tasvirlerinde bu belirginlik hissedilir. Olayları değerlendirirken **şahsî** bir tutumu vardır ve bu sebeple **öznel**dir.

Hâkim bakış açısını üstlenmesi sebebiyle **her şeyi bilen** bir yetkinliğe sahip olup, mekânsal olarak da **her yerde olabilir**. Ahmet Yiğittop, **karakterlerin bilincine nüfuz etmiş** ve bunu özellikle Ferhat yoluyla gerçekleştirmiştir. Ferhat'a söylediği şiirlerle şiirdeki yetkinliğini okuyucuya kanıtlamaya çalışmıştır.

Ahmet Yiğittop, anlatıcı olarak **güvenilmez**dir, çünkü onun eseri Hüsrev ü Şîrîn, Ferhâd ü Şîrîn mesnevîleri, halk hikayesi olarak Ferhat ile Şirin hikâyeleri ve Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin adlı tiyatrosunun harmanlanmış bir hâlidir. Dolayısıyla herhangi bir zemin metine bağlılık söz konusu değildir. Bu sebeple olaylar ve motifler iç içe girmiştir.

8.4.9. Motifler

8.4.9.1. Âşık Olma Motifi

Romanda âşık olma motifi köşk yapımı esasında kahramanların birilerini görmesi ile gerçekleşir. Mehmene Banu; Şirin için yapılan köşkte nakkaş olarak çalışan Ferhat'a ilk görüşte âşık olur. Şirin de Ferhat'a orada vurulur. Ferhat'ın Şirin'e olan aşkı ise; Şirin'in dikkatini çekebilmek için önüne elma fırlatması ile gerçekleşir.

8.4.9.2. Eğitim Görme Motifi

Geleneksel anlatıda olduğu gibi romanda da eğitime önem verildiği görülür. Ana kahramanlardan biri olan Ferhat, Çin'de nakkaşlık eğitimi almıştır. Becerikli bir nakkaş ustasıdır ve çevrede onun gibi yeteneklisi bulunmaz. Böylece Ferhat'ın her konuda en iyi olması durumu, ana kahramanların ideal bir tipi sembolize etmesi durumundan kaynaklanır.

8.4.9.3. Rüya Motifi

Rüya motifi romanda yer alan önemli motiflerdendir. Mehmene Banu, alacağı önemli kararlar ve gerçekleştireceği işlerden önce rüya görür. Savaşa gideceğini ve zafer kazanacağını önceden rüyasında görmüştür. Ferhat'ı hapsediği kaleden serbest bırakma kararı alması gördüğü bir rüyanın etkisi sonucu ile gerçekleşmiştir.

8.4.9.4. Dağ Delme Motifi

Dağ delme motifi; romanın ana motiflerinden biridir. Romanda iki kez ele alınmıştır. Birincisinde, Ferhat kendi isteği ile susuzluktan kırılan halk için Horasan Dağı'nı delmiş, dağdaki suyu şehre indirir ve bunun sonucunda saraya baş nakkaş olarak yerleşir.

Ferhat'ın deldiği ikinci dağ ise Elma Dağı'dır. Hürmüz Sultan Ferhat'ın bu dağı delemezse Şirin'den vazgeçeceğini düşünerek ondan bu işi ister.

8.4.9.5. Hapsedilme/ Kaleye Kapatılma Motifi

Ferhat ile Şirin arasındaki aşkı anlayan Mehmene Banu Ferhat'ı Kale-i Ahenin adında bir kaleye hapseder. Ferhat burada günlerce aç susuz kapanır ve burada eline sazı alarak dertli bir âşık hâline dönüşür. Halk sürekli onu ziyaret eder.

8.4.9.6. Kılık Değiştirme Motifi

Romanda kılık değiştirme motifi de, Mehmene Banu vasıtası ile gerçekleşir. Mehmene Banu zindana kapattığı Ferhat'ın durumunu merak eder ve onu ziyaret ederek tanınmamak için erkek kılığına girer. (Yiğittop, 2018:192)

8.4.9.7. İnsan Olmayan Varlıklarla Konuşma Motifi

Ferhat, hapsedildiği kaleden şehri terk etme şartı ile kurtulur. Kaleden çıktıktan sonra yollara düşen Ferhat'a vahşi hayvanlar eşlik eder. Hayvanlar ile bir dağda yaşamaya başlayan Ferhat'ın etrafından dostları eksik olmaz. Ferhat, derdini onlara anlatır.

8.4.9.8. Savaş Motifi

Savaş motifi; Hürmüz Sultan ile Mehmene Banu arasında gerçekleşir. Hürmüz Sultan Fehat'a sahip çıkar ve onu Şirin ile kavuşturmak için Mehmene Banu'ya mektup yazarak Şirin'i Ferhat'a ister. Mehmene Banu'nun sert tepkilerine karşı aralarında savaş başlar ve Mehmene Banu savaşı kaybeder. Bu sayede Hürmüz Sultan Amasya'yı kendi topraklarına katar.

8.4.9.9. Hile/ Karşıt Gücü Kandırma Motifi

Bu motif, Hürmüz Sultan'ın oğlu Hüsrev'in Şirin'e âşık olması ile gerçekleşir. Oğlunun aşk derdine çare bulamayan Hürmüz Sultan, Ferhat'ı Elma Dağı'na gönderir ve oradaki suyu şehre indirmesini ister. Ferhat'ın bu işi yapamayacağını düşünen Hürmüz Sultan, onun Şirin'den vazgeçeceğini düşünür. Düşündüğünün aksine Ferhat bu işi tamamlamak üzereyken Hüsrev'in annesi Şirin'den vazgeçmesi için Ferhat'a Şirin'in öldüğü yalanını söyletir. Bu haberi duyunca kahrolan Ferhat külüngünü havaya atarak intihar eder.

8.4.9.10. Mezarda Gül Bitme Motifi

Mezarda gül bitme motifi sevda konulu halk hikâyelerine sıklıkla konu olmuştur. Birbirini çok seven âşıklar kavuşmadan ölürlür. Öldükten sonra ise birinin mezarında kırmızı, birinin mezarında beyaz gül biter. Bu güllerin arasında biten çalı onların kavuşamadığını sembolize eder. Romanda da Ferhat ile Şirin'in mezarları yan yana yapılır. Ferhat'ın mezarında kırmızı, Şirin'in mezarında beyaz gül biter. Aralarında da kara bir çalı dikenini çıkar. (Yiğittop, 2018:475)

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîleri, araştırmada esas alınan eserler dışında da farklı türlerde ve alanlarda güncellenmeye devam etmektedir. İlk baskısı 2010 yılında yapılan ve son yılların popüler romanları arasına giren Vladimir Bartol'un *Fedailerin Kalesi: Alamut* adlı romanında Ferhat ile Şirin öyküsüne yer verilmiştir. İsmailî öğretisini öğrenmek için bir kalede toplanan öğrencilere hocaları tarafından anlatılan Ferhat ile Şirin hikâyesi, efsanevî özellikler taşıyarak benzerlerinden bambaşka bir kurguyla güncele taşınmıştır. Bu hikâye öğrenciler tarafından çok sevilmiştir. (Bartol, 2018:83-84) Romanın anlam dünyasını geliştirerek yazara çok katmanlı bir anlatı oluşturma imkânı sağlamıştır.

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîleri sadece yazılı metinlerde değil, medyada yer alarak popüler televizyon programları için de bir işleve hizmet etmiştir. Ferhat ile Şirin, 2015 yılında *Güldür Güldür Show* adlı eğlence programının 83. bölümünde *Masal Kahramanları* adlı skece konu olmuş ve kahramanlar, batı masallarındaki kahramanlarla mukâyese edilerek yüceltilmiştir. Böylece Ferhat ile Şirin öyküsü güldürü unsuru üzerinden güncellenmiştir. (<https://www.youtube.com/watch?v=BISPg2o-xRU&t=83s>)

Ferhat ile Şirin hikâyesi güldürü unsurundan başka hüznü ihtiva eden bir anlatımla *Yedi Güzel Adam* dizisine de konu olmuş, bir öğretmen tarafından öğrencilerine anlatılarak, anlatı içinde anlatı işlevini üstlenmiştir. (<https://www.youtube.com/watch?v=KGU-2qvGKaU&t=27s>)

Ferhat ile Şirin bir reklam filminde de güldürü işleviyle ele alınmıştır. (<https://www.youtube.com/watch?v=1ywwcDLWzdY>)

Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin adlı oyunu üzerinden bir güncelleme de 2018 Bilkent Üniversitesi tarafından yapılmış, yeni bir yorumla senfonik piyes olarak güncellenmiştir. ,

Sosyal medyada da Ferhat'ın sakatlanan atı ve Şîrîn'i taşıdığını resmeden bir minyatür son zamanların mizah işlevini üstlenen bir konu üzerinden ele alınmıştır. (bkz. Görsel 9)

Bunun yanında İsmail Abalı tarafından 2018 yılında yayımlanan *Sanal Kültür Ortamında Yeniden Yaratılan Geleneksel Tür Anlatı Kahramanları* adlı makalede geleneksel Türk anlatı kahramanlarından Nasreddin Hoca, Keloğlan, Dede Korkut, Deli Dumrul ve Ferhat'ın sanal kültür ortamında güncellenmesi ve bu güncellenme esnasında muhafaza ettiği, yitirdiği ve kazandığı nitelikler tespit edilip değerlendirilmiştir. Buna göre Ferhat, sinema filmlerine de yansımış; Tunç Oral, Cüneyt Arkın gibi aktörlerle elektronik kültür ortamlarında güncellenmiştir. Söz konusu filmlerde geleneğe bağlı kalınarak tasvir edilen Ferhat, halk hikayesi kahramanlarının aynı apartmana yaşadığını işleyen *Evlidir Ne Yapsa Yeridir* isimli filmde ise Halit Akçatepe tarafından canlandırılmıştır. Günümüzde günlük hayat şartlarına bağlı olarak aşk-evlilik çatışmasının getirdiği kadın-erkek ilişkileri bağlamında parodileştirilen Ferhat, filmde içki içen kumarbaz bir karakterde ve “dağları delen pehlivan” görünümünün oldukça uzağındadır. Yazılı, sözlü ve elektronik kültür ortamlarında güncellenen ve yeniden yaratılan Ferhat sanal kültür ortamlarında da yerini almış ve dağ delme motifi korunarak çeşitli paylaşımlara konu olmuştur. Ferhat'ın gelenekte var olan dağ delme eylemine mizahî açıklamalar getirilmiştir. (Abalı, 2018: 2443) Söz konusu görseller çalışmanın sonunda yer alan “FOTOĞRAF VE GÖRSELLER” başlıklı bölümdedir. Buna göre, Görsel 9'da, Ferhat Şirin'e taliptir ve her şeyi yapmaya hazırdır. Fakat Şirin'in yakınları günümüz evlilik programlarının bir ritüeli hâline gelen çay içme eylemini gerçekleştirmeyi önermekte, bunun için de köye öncelikle içme suyunun gelemesi gerektiğini ifade etmektedir. Bu paylaşımda Ferhat'ın dağ delmesinin nedeni Şirin'le evlenebilmesi için yakınlarının bu durumu fırsata çevirmesi şeklinde açıklanmaktadır. Görsel 10'da ise Ferhat'ın dağ delmesi ayrı bir nedene bağlanmıştır. Günümüzde sosyal medya “fake (sahte)” hesap olarak bilinen ve şaka yapma amacıyla kullanılan yöntem hikâyenin ortaya çıktığı eski zamanlara uyarlanmıştır. Sahte mektup yoluyla insanları kandıran iki arkadaş, Ferhat'a “Şirin” ismiyle mektup yazmakta ve ondan yapılması imkânsız şeyler yapmasını istemektedir. Söz konusu paylaşımda Ferhat'ın dağları delmesi talep edilmektedir. Görsel 11'de ise Ferhat'ın bir banka soyguncusu olduğu ifade edilmekte, dağ delmesinin sebebi de bankaya tünel kazması ve bu esnada Şirin'e yakalanarak ona olan aşkı için bu eylemi gerçekleştirdiği yönünde yalan söylemesi şeklinde açıklanmaktadır. Görsel 12'de dağ delindikten birkaç dakika sonrası tasvir edilmiş ve Ferhat yapması gerekenden daha fazlasını yaptığı için köyü su basmak üzeredir. Görsel 13'de Ferhat dağ duvar delme aleti ile delmekte Şirin de o sırada elektirikli süpürge ile tozları almaktadır. Görsel 14'te ise Ferhat, Şirin için dağ delmekte fakat bir yandan Şirin'in cep telefonuna gönderdiği

kısa mesajlara cevap vererek kıskançlığına katlanmaya çalışmaktadır. Görsel 15'te Ferhat, aşkı için dağları deldiği haberini Şirin'e yol çalışması olduğunu işaret eden bir trafik levhası ile ifade etmeye çalışmaktadır. Görsel 16'da da dağı delip köye su getiren Ferhat âşık olduğu Şirin'in yanına geldiğinde onun bir su tüccarıyla evlendiğini görür. Görsel 17'de ise Ferhat'ın dağı delmesinin ardından yıllar geçmiş Ferhat ile Şirin evlenmiştir. Şirin kendisi için dağı delip köye su getiren Ferhat'tan bir bardak su ister, fakat Ferhat günümüz evliliklerinde olduğu düşünülen bir davranış sergileyerek bu isteğini reddeder.



İKİNCİ BÖLÜM

I. ARAŞTIRMADA ESAS ALINAN METİNLERİN MUKAYESESİ

Bu bölümde BİRİNCİ BÖLÜM’de tahlil edilen eserler mukayese edilecektir. Mukayese sırasıyla eserlerin yazılış sebepleri, hâkim oldukları zihniyet, olay örgüleri ve eserlerde yer alan zaman, mekân, tema, dil ve anlatım, motifler üzerinden ilerleyecektir. Buna göre araştırmada esas alınan eserler, yazılış sebepleri bakımından mukayese edilecek olursa;

Nizâmî, bir dostunun kendisini teşvik etmesi ile; Şeyhî, “gönül hâtifi” olarak tasavvur edilen bir kişinin onu teşvik etmesi ile; Ali Şîr Nevâyî, bir meleğin yönlendirmesi ile eserini yazmıştır. Behçet Mahir, halkın bu kabil hikâyeleri beğenerek dinlenme ihtiyacı duyulması ile Ferhat ile Şirin hikâyesini anlatırken, Nâzım Hikmet inandığı fikirleri eserine yerleştirerek zemin metni dönüştürmek ve kendi anlamını yeniden yaratmak için; Mehmet Kanar esas aldığı mesnevînin özünün anlaşılıp daha fazla kitleye hitap etmesi için; Cihan Aktaş, yayıncı arkadaşları onu bu konuda teşvik ettiği için; Ahmet Yiğittop ise yaptığı okumalardan hareketle romanını meydana getirmiştir.

Eserleri taşıdıkları zihniyet açısından şöyle mukayese etmek mümkündür:

Nazım Hikmet’in tiyatro eseri hariç bütün eserler, dinî ve tasavvufî bir zihniyeti bünyesinde barındırır. Nâzım Hikmet ise eserinde tasavvufî paradigmayı karşısına alarak sorgular.

Nizâmî, Şeyhî, Ali Şîr Nevâyî, Mehmet Kanar, Cihan Aktaş ve Ahmet Yiğittop’un eserlerinde eğlence zihniyetini işret meclisleri üstlenmiştir. Bu meclisler, Ali Şîr Nevâyî’nin eserinde oldukça kısıtlıdır. Cihan Aktaş ise işret meclislerini fasıl geceleri olarak güncele taşımıştır. Behçet Mahir ve Nâzım Hikmet’in eserlerinde böyle bir eğlence zihniyeti yer almaz.

Eserlerde eğlence zihniyetini üstlenen diğer faaliyetler; av partileri, kır gezintileri ve çevgan oyunu olmuştur. Bunlardan av partileri ve çevgan oyunu sadece, Nizâmî, Şeyhî ve Ahmet Yiğittop’un eserinde ele alınmıştır. Kır gezintileri ise Nizâmî, Şeyhî ve Ahmet Yiğittop’un eserlerinde benzer şekillerde söz konusu edilirken Cihan Aktaş’ın romanında Şirin ve arkadaşlarının piknik yapması ile güncellenmiştir. Ali Şîr Nevâyî, Behçet Mahir ve Nâzım Hikmet’in eserlerinde ise bu kabil eğlence zihniyetleri yer almaz.

Nizâmî, Şeyhî, Cihan Aktaş ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde kadın ahlâkına ilişkin düşünceler Şirin vasıtasıyla okuyucuya aktarılmıştır. Nizâmî ve Şeyhî'de Mehîn Bânû, Şîrîn'e nikâh bağı olmadan bir erkekle yakınlık kurmaması için yemin ettirerek Kur'an-ı Kerîm'e el bastırmıştır. Cihan Aktaş'ın eserinde bu durum halası Safure Hanım'ın aynı kaygılarla yeğeni Şirin'e yemin ettirmesi olarak güncele taşınırken Ahmet Yiğittop'un romanında böyle bir yemin yer almamış benzer düşünceler Kalfa Hatun yoluyla dile getirilmiştir. Ali Şîr Nevâyî'nin mesnevîsi ve Lâmi'î Çelebî'nin mesnevîsinden mülhem öyküde ise böyle bir yemin söz konusu olmasa da açık seçik tasvirler yer almamış ve karakterler arasında herhangi bir yaklaşma tasvir edilmemiştir. Behçet Mahir ve Nâzım Hikmet'in eserlerinde ise kadın ahlâkına ilişkin zihnî bir yapı ele alınmamıştır.

Nizâmî ve Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîlerinde Hüsrev ile Şîrîn arasında olan cinsel tasvirlerle açıkça yer verilmiştir. Cinsellik insan tabiatının doğal bir yönü olarak eserlere yansımıştır. Nizâmî'nin mesnevîsinde, bulunduğu coğrafyanın kültürel etkisiyle, Şeyhî'nin mesnevîsine göre bu tasvirler daha fazla yer almıştır. Nâzım Hikmet ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde bu durum Mehmene Banu yoluyla güncele taşınmıştır. Her iki eserde de Ferhat'a âşık olan Mehmene Banu, onun tarafından bilinmek, farkedilmek ister ve Ferhat ile olan arzularını dile getirir. Diğer eserlerde böyle bir durum söz konusu edilmemiştir.

Nizâmî ve Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîlerinde, geçiş dönemleri olan doğum, evlilik ve ölüm ile ilgili uygulamalara yer verilmiştir. Her iki mesnevîde de Hüsrev, Şîrîn ile evlenirken büyüklerin rızasını almış, Şîrîn'e çeyiz hazırlatmış, saçı saçma ve gelin alma geleneğini uygulatmıştır. Mesnevîlerde gerçekleşen ölümlerde ise yas tutma, taziye mektubu yazma gibi uygulamalar yapılmıştır. Ali Şîr Nevâyî'nin mesnevîsi ve Lâmi'î Çelebi'den mesnevîsinden mülhem Ferhat ile Şirin öyküsünde ise evlilik ile ilgili yapılan çeyiz, saç gibi uygulamalar yer almamış, Ferhâd'ın ölümü söz konusu edilmiş ve Şîrîn Ferhâd'ın naaşını gül suyu ile yıkatmıştır. Cihan Aktaş'ın romanında herhangi bir evlilik tasviri olmamış, Şirin ile Faruk'un düğün tasviri yapılmamıştır. Evlendikten sonra büyük bir davet organize ederek dostlarını bir araya toplamışlardır. Behçet Mahir, Nâzım Hikmet ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde ise bu tarz uygulamalara yer verilmez.

Eserler olay örgüsü bağlamında mukayese edilecek olursa, Nizâmî'nin eseri 11; Şeyhî, Ali Şîr Nevâyî, Mehmet Kanar ve Ahmet Yiğittop'un eserleri 10; Nâzım Hikmet'in 5;

Behçet Mahir'in 8; Cihan Aktaş'ın ise 9 birimden meydana geldiğini söylemek mümkündür. Eserler, bazı birimlerde ise birbiriyle ortaklık gösterir. Bunlar şöyledir:

Nizâmî ve Şeyhî'nin mesnevîsinde ilk dört birim aynı olup dördüncü birimden sonra eserlerin olay örgüsü farklılık gösterir. Ali Şîr Nevâyî ve Lâmi'î Çelebî'nin eserleri ise sadece 9. Birimde farklılık gösterir. Bu birimde, Alî Şîr Nevâyî'nin eserinde Ferhâd'ın yanına gönderilen yaşlı kadın Şîrîn'in *öldüğünü* söylerken, Lâmi'î Çelebî'nin mesnevîsinden mülhem öyküde yaşlı kadın Şîrîn'in Hüsrev ile *evlendiğini* söyler.

Behçet Mahir, Nâzım Hikmet ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde 2. birim aynı olup Şirin için yapılan köşk tasvir edilir.

Nizâmî, Şeyhî, Cihan Aktaş ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde de 3. birim aynıdır. Burada kahramanların birbirlerine olan aşkının başlaması söz konusu edilir.

Nizâmî ve Cihan Aktaş'ın eserlerinde 5. birim aynıdır. Nizâmî'de Hüsrev, Meryem ile evlenirken, Cihan Aktaş'ın romanında aynı kurguyla Faruk, Yelda ile evlenir. Nizâmî ve Şeyhî'nin mesnevîlerinde bu evlilik, Hüsrev'in Behram ile olan savaşından kurtulması için gerçekleşirken Cihan Aktaş'ın eserinde Faruk'un aleyhinde olan tehtitlerden kurtulması için gerçekleştiren güncele taşınır. Dolayısıyla bu evlilikler kahramanların otoriteyi sağlama yönündeki çıkarları için gerçekleşir.

Nizâmî, Şeyhî, Cihan Aktaş ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde 6. birim aynı olay etrafında ilerlemiştir. Bu birimde Nizâmî, Şeyhî ve Ahmet Yipittop'un eserlerinde Ferhâd'ın Şîrîn için dağ delmesi anlatılırken, Cihan Aktaş'ın romanında "*dağ delme*", Ferhâd karakterine karşılık gelen Kürşat'ın Şirin için *taş ev* yapması ile güncele taşınır.

Nizâmî ve Cihan Aktaş'ın eserlerinde 7. birim aynıdır. Nizâmî'nin mesnevîsinde bu birimde Hüsrev'in Şeker ile birlikte oluşu anlatılırken Cihan Aktaş'ın romanında bu durum Faruk'un Balım adında bir kadınla vakit geçirmesi şeklinde güncellenmiştir.

8. birimde ise Behçet Mahir ve Cihan Aktaş'ın eserleri ortaklık göstererek kahramanların evlilikleri söz konusu edilir.

Sonuç itibariyle, sadece Şeyhî ve Behçet Mahir'in eserleri mutlu sonla biter. Nâzım Hikmet ve Cihan Aktaş'ın eserlerinde kahramanlar tam mânâsıyla kavuşamaz, fakat kahramanların ölümüne de yer verilmez. Nizâmî, Alî Şîr Nevâyî, Mehmet Kanar ve Ahmet Yiğittop'un eserleri ise kötü bir sonla biter. Kahramanlar ya ölür ya da intihar eder.

Eserler, şahıs kadrosu bakımından mukayese edilecek olursa olayın meydana gelişinde rol alan kişiler şunlardır:

Hüsrev; Nizâmî, Şeyhî ve Cihan Aktaş'ın eserlerinde asıl veya birinci derecedeki kahramanken, Ali Şîr Nevâyî, Mehmet Kanar ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde âşıkların kavuşmasına engel teşkil eden rakip veya karşı güçtür. Behçet Mahir ve Nâzım Hikmet'in eserlerinde ise Hüsrev karakterine yer verilmez.

Şîrîn; bütün eserlerde asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman konumunda olup, Nizâmî, Şeyhî ve Cihan Aktaş'ın eserlerinde Hüsrev'in sevgilisi, diğer eserlerde ise Ferhâd'in sevgilisidir.

Şîrîn; Nizâmî, Şeyhî, Ali Şîr Nevâyî ve Lâmi'î Çelebî'nin eserlerinde Ermen melikesi Mehîn/Mihîn Banu'nun yeğeni; Behçet Mahir'in anlatısında Horasan hükümdarı Reba Sultan'ın kız kardeşi; Nâzım Hikmet ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde Mehmene Banu'nun kız kardeşi; Cihan Aktaş'ın eserinde ise Safure Hanım'ın yeğenidir.

Şîrîn; Nizâmî, Şeyhî, Nâzım Hikmet, Cihan Aktaş ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde aşkı için sıkıntı ve eziyetlere katlanarak hükümdarlığı/sahip olduğu gücü bırakır. Alî Şîr Nevâyî, Lâmi'î Çelebî ve Behçet Mahir'in eserlerinde aşkı konusunda gözü kara olmayıp diğer eserlere göre daha pasif bir rodedir.

Ferhâd; Nizâmî, Şeyhî ve Cihan Aktaş'ın eserlerinde ana kahramanlar olan Hüsrev ve Şîrîn'in kavuşmasına engel teşkil ettiği için rakip veya karşı güç konumundayken, Ali Şîr Nevâyî, Nâzım Hikmet, Lâmi'î Çelebî, Behçet Mahir ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde asıl kahraman veya birinci dereceden kahramandır.

Ferhâd'ın Şîrîn'e olan aşkı, Nizâmî ve Şeyhî'nin mesnevîlerinde Şîrîn'in sesini duymasıyla başlamıştır. Ali Şîr Nevâyî, Lâmi'î Çelebî ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde ise Ferhâd, Şîrîn'i aynada görmüş ve âşık olmuştur. Nâzım Hikmet ve Behçet Mahir'in anlatılarında ise Ferhâd Şîrîn'e görür görmez âşık olmuştur. Cihan Aktaş'ın romanında ise Kürşat (Ferhat) Şîrîn'e çocukluktan beri âşıktır.

Nizâmî, Şeyhî ve Cihan Aktaş'ın eserlerinde Ferhat'ın Şîrîn'e olan aşkı karşılıksız, diğer eserlerde ise karşılıklıdır. Bu aşk, Nizâmî, Şeyhî, Ali Şîr Nevâyî, Lâmi'î Çelebî ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde Ferhâd'ın ölümüne neden olmuştur. Nâzım Hikmet, Behçet Mahir ve Cihan Aktaş'ın eserlerinin sonunda Ferhat yaşamış fakat, sadece Behçet Mahir'in anlatısında Şîrîn'e kavuşabilmiştir. Nâzım Hikmet ve Cihan Aktaş'ın

eserlerinde Ferhâd ülkülerine göre hareket etmiştir. Nâzım Hikmet'in eserinde Ferhâd, Şîrîn'e olan aşkı, Demirdağ'dan halk için su getirme ülküsüne dönüşürken, Cihan Aktaş'ın eserinde Kürşat sessizce ortalıktan kaybolarak Afrika'ya su kuyuları açmak için gitmiştir.

Şâvûr/ Şâpûr; Nizâmî, Şeyhî, Ali Şîr Nevâyî, Lâmi'î Çelebî ve Cihan Aktaş'ın eserlerinde yönlendirici karakter olarak yer alırken, Nâzım Hikmet, Behçet Mahir ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde böyle bir karakter yer almaz.

Mehîn/ Mihîn/ Mehmene Banu; Nizâmî, Şeyhî, Ali Şîr Nevâyî, Lâmi'î Çelebî ve Cihan Aktaş'ın eserlerinde yönlendirici; Nâzım Hikmet, Behçet Mahir ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde ise rakip veya karşı güç konumundadır. Yönlendirici konumundayken Şîrîn'in hâlası veya teyzesi, rakip veya karşı güç konumundayken ise Şîrîn'in ablasıdır. Nâzım Hikmet ve Ahmet Yiğittop'un eserinde söz konusu konuma sahip olmasının sebebi, Ferhâd'a olan aşkı yüzündendir. Behçet Mahir'de ise Mehmene Banu, Ferhat'a olan aşkıdan değil Cadı'nın kendisi üzerindeki etkisi yüzünden söz konusu konumdadır. Bu karakter; Nizâmî ve Şeyhî'nin mesnevîlerinde Mehîn Bânû, Ali Şîr Nevâyî ve Lâmi'î Çelebi'nin mesnevîlerinde Mihîn Bânû, Nâzım Hikmet ve Ahmet Yiğittop'un eserinde Mehmene Banu, Behçet Mahir'in anlatısında Reba Sultan, Cihan Aktaş'ın romanında ise Safure Hanım olarak karşılanır. Nizâmî, Şeyhî, Ali Şîr Nevâyî ve Cihan Aktaş'ın eserlerinde iktidarı temsil etmesine rağmen oldukça naif ve anlayışlıyken, Nâzım Hikmet, Behçet Mahir ve Ahmet Yiğittop'un eserinde oldukça gaddardır. Herkes onun hışmından korkar.

Behrâm-ı Çubin; Nizâmî, Şeyhî ve Cihan Aktaş'ın mesnevîlerinde rakip veya karşı güç konumundaki karakterdir. Behrâm, Cihan Aktaş'ın romanında ise Hüsnü Ertuğrul karakteri ile güncellenmiştir. Behrâm her iki mesnevîde de halkı Hüsrev aleyhinde ayaklandırarak Hüsrev'i tahtından indirir. Hüsrev ondan kurtulmak için de Rum Kayser'inin kızı Meryem'le evlenmek zorunda kalır. Cihan Aktaş'ın romanında ise Hüsnü Ertuğrul, Faruk'la ilgili elinde tuttuğu dosyaları babasına göstermekle tehdit eder. Faruk'un Hüsnü Ertuğrul'dan kurtulmasının tek yolu kızı Yelda ile evlenmektir. Behrâm ile ilgili bir diğer benzerlik mesleğidir. Mensevide komutan olan Behrâm, Cihan Aktaş'ın eserinde de kendisini askerî asıllı olarak tanıtan biridir. Diğer eserlerde Behrâm karakterine yer verilmemiştir.

Nuşîrevân; Nizâmî, Şeyhî ve Cihan Aktaş'ın eserlerinde yönlendirici konumunda yer alır. Nizâmî ve Şeyhî'nin mesnevîsinde Hürmüz'ün Hüsrev'e verdiği cezalar üzerine

Hüsrev'in rüyasına girerek ona müjdelere verir. Cihan Aktaş'ın eserinde ise Nuşîrevân'a karşılık gelen kişi Faruk'un dedesi, Seyyit Mehmet Ali Efendi'dir. Faruk'un umutsuz olduğu zamanlarda bir gece rüyasına girer ve ona müjdelere verir. Faruk'u çok etkileyen bu rüya anlatı boyunca onu yönlendirir. Diğer eserlerde bu karaktere yer verilmemiştir.

Meryem; Nizâmî, Şeyhî ve Cihan Aktaş'ın eserlerinde rakip veya karşı güç konumundaki karakterdir. Meryem diğer eserlerde bulunmaz, çünkü Ferhâd ile Şîrîn mesnevîsini esas alan eserlerde Ferhâd'ın Şîrîn'den başkasıyla adı anılmaz. O her ne olursa olsun sadece Şîrîn'i sevmiş ve yolundan hiç sapmamıştır, fakat Hüsrev için aynı durum söz konusu değildir.

Şeker; Nizâmî, Şeyhî ve Cihan Aktaş'ın eserlerinde yer alan rakip veya karşı güç konumundaki karakterdir. Nizâmî'nin eserinde Hüsrev'in ikinci karısıdır. Şeyhî'nin mesnevîsinde ise Nizâmî'den farklı olarak Hüsrev Şeker'le evlenmemiştir. Şeker burada Meryem'in cariyelerindedir. Cihan Aktaş'ın romanında ise Şeker karakterini karşılayan kişi Balım'dır. Faruk, Şîrîn'den ayrı kaldığı günlerde Balım ile vakit geçirmiştir. Faruk da tıpkı Hüsrev gibi Balım'ı Şîrîn'e benzetmiştir. Diğer eserlerde Şeker karakteri yer almaz.

Şîrûye; Nizâmî, Ali Şîr Nevâyî ve Lâmi'î Çelebî'nin eserlerinde Hüsrev'in oğlu olup, rakip veya karşı güç konumunda yer alır. Şîrîn'e âşık olan Şîrûye, bu eserlerde babası Hüsrev'i öldürür. Cihan Aktaş'ın Şîrîn'in Düğünü romanında ise Şîrûye karakteri, Emir karakteri ile güncel taşınmıştır. Emir, Faruk'un Meryem'den olan oğludur. Bir gün Yelda ile tartışırken onu silahla vurarak ölümüne sebep olur. Yazar, Faruk ve Şîrîn'in kavuşmalarına engel olan Yelda karakterini, mesnevîdeki Şîrûye vakiasından esinlenerek ortadan kaldırmıştır. Diğer eserlerde ise Şîrûye karakteri yer almaz.

Eserlerde, arzu edilen veya korku duyulan nesne mukayese edilecek olursa: Nizâmî ve Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde arzu edilen veya korku duyulan nesne aşk ve iktidar; Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsi ve Lâmi'î Çelebî'nin mesnevîsinden öyküleştiren Ferhat ile Şîrîn hikâyesinde Ferhâd'ın hazine odasında gördüğü aynanın sırrı ve Şîrîn'e olan aşkı; Behçet Mahir'in anlatısında aşk; Nâzım Hikmet'in oyununda Ferhad'ın halkını susuzluktan kurtarma ülküsü; Cihan Aktaş'ın romanında, aşk, iktidar ve kimlik; Ahmet Yiğittop'un romanında ise bu nesne mesnevîlerde ve Şîrîn'in Düğünü romanında olduğu gibi aşk ve iktidardır. Bu bağlamda aşkın arzu edilen veya korku duyulan nesne olması bütün eserlerde ortaktır.

Eserlerde, yazarın sözünü emanet ettiği kişiler hakkında şunları söylemek mümkündür: Nizâmî, Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde sözünü tek bir kişiye emanet etmez. Nizâmî'nin düşüncelerini ve olaylar karşısında takındığı tutumu mesnevî kahramanlarının hepsinde bulmak mümkündür. Ali Şîr Nevâyî, Nâzım Hikmet, Lâmi'î Çelebî, Behçet Mahir ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde bu kişi hiç şüphesiz Ferhâd'tır. Cihan Aktaş ise Şirin'i idealize ederek görüş ve düşüncelerini ona izafe etmiştir. Başka bir ifadeyle, Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsini esas alan eserlerde, bu kâbil kişiler değişkenlik gösterirken Ferhâd ile Şîrîn hikâyesini konu alan eserlerde yazarın sözünü emanet ettiği kişi Ferhâd olarak sabitlenmiştir.

Eserlerde yer alan dekoratif unsur durumundaki kişileri şöyle mukayese etmek mümkündür: Nizâmî'nin mesnevîsinde bu kişiler; Ferhâd'a Şîrîn'in öldüğünü söyleyen adam, Hüsrev'e akıl veren akıllı ve tecrübeli ihtiyarlar, kabile reisleri, Şîrîn'in birlikte ava ve gezintiye çıktığı cariyeleridir. Şeyhî'nin mesnevîsinde ise bu kâbil kişiler, Nizâmî'nin mesnevîsindeki kişilerle aynı olup aralarında küçük farklar vardır. Bunlar, Ferhâd'a Şîrîn'in öldüğünü söyleyen yaşlı kadın ve Hüsrev'in sarayında yer alarak Şîrîn'e kasvetli bir köşk hazırlatan cariyelerdir.

Ali Şîr Nevâyî ve Lâmi'î Çelebî'nin eserlerinde ise bu kişiler aynı olup Çin Hakanı'nın veziri Mülkârâ, Ferhâd'a köşk yapan mimarlar, Ferhâd'ı Süheylâ hakîmin mağarasına götüren birkaç Yunanlı, Süheylâ hakîm, Ehrimen, Hızır ve Sokrat'tır.

Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin oyununda ise bu kişiler; Arzen halkına çağrıda bulunan Münâdî ve Ferhad'ı Bîsûtun Dağı'nda ziyaret eden Arzen halkı ve dost edindiği yabanî hayvanlardır.

Behçet Mahir'in anlatısında, Ferhat ile Reba Sultan'ın tarafını tutan insanlar, Ferhat'ın savaştığı Hint kuvvetleri, akıllı ve bilgin kişiler, Bağdat halkı ve Çoban'ın karısıdır.

Cihan Aktaş'ın romanında ise Faruk ve Şirin'in arkadaşları olarak zikredilen Esmâ, Melike, Şule, Mustafa, Zeynep, Salih ve Emine' dekoratif unsur durumundaki kişilerdir.

Ahmet Yiğittop'un romanında ise bu kâbil kişiler; Şirin ve Mehmene Banu'nun etrafında yer alan nedimeler ile Mehmene Banu'nun emrinde olan başvezir, muhafızbaşı ve saray çalışanlarıdır.

Araştırmada esas alınan eserlerde zaman mehfumu; öykü zamanı, öyküleme zamanı ve anlatı zamanı olarak üç bölümde tahlil edilmişti. Buna göre; eserlerdeki öykü zamanının mukayesesi şöyle tablolaştırılabilir:



Tablo 38: Mukayesede esas alınan eserlerde öykü zamanı tablosu

MUKAYESEDE ESAS ALINAN ESERLER	ÖYKÜ ZAMANI	KURMACA PLÂNI
NİZÂMÎ, HÜSREV Ü ŞİRİN	Hüsrev'in doğumu, âşık olma, karşılaşma, sevgili ile buluşma, ayrılık, arayış, kavuşma, olgunluğa erme, ölüm.	Gece ve gündüz tasvirleri, bahar ve kış mevsimi tasviri. Bildirişim Düzeyi: Hüsrev- Şîrîn
ŞEYHÎ, HÜSREV Ü ŞİRİN	Hüsrev'in doğumu, âşık olma, karşılaşma, sevgiliyle buluşma, ayrılık, arayış, kavuşma, olgunluğa erme.	Gece ve gündüz tasvirleri, bahar mevsimi tasviri. Bildirişim Düzeyi: Hüsrev-Şîrîn
Ali ŞİR NEVÂYÎ, FERHÂD Ü ŞİRİN	Ferhâd'ın doğumu, âşık olması, arayış, zorlu yolculuk, kavuşma, ayrı kalma, çile, ölüm.	Ay ve yıl bildiren ifadeler, sonbahar tasviri. Bildirişim Düzeyi: Ferhâd- Şîrîn
BEHÇET MAHİR, FERHAT İLE ŞİRİN	Ferhat ile Şirin'in birbirine âşık olması, aşk için çekilen çile, ayrılık kavuşma.	Günler Bildirişim Düzeyi: Ferhat- Şirin
LÂMÎ'î ÇELEBÎ, FERHAT İLE ŞİRİN	Ferhâd'ın doğumu, âşık olması, arayış, zorlu yolculuk, kavuşma, ayrı kalma, çile, ölüm.	Gece ve gündüz tasvirleri. Bildirişim Düzeyi: Ferhat-Şirin
NÂZİM HİKMET, FERHAD İLE ŞİRİN	Ferhat ile Şirin'in birbirine âşık olması, Ferhat'ın aşkının Demirdağ'dan su getirme ülküsüne dönüşmesi	10 yıl. Bildirişim Düzeyi: Ferhat- Şirin
CİHAN AKTAŞ, ŞİRİN'İN DÜĞÜNÜ	2000li yıllar Türkiye'sinde Faruk ve Şirin'in aşkı etrafında gelişen olaylar.	2000 yılı. Bildirişim Düzeyi: Faruk- Şirin
AHMET YİĞİTTOP, AŞKIN SULTANLARI	Ferhat ile Şirin'in birbirine âşık olması, aşk için çile çekmeleri, kavuşma, ayrılık, tekrar çile çekme, ölüm.	Gece ve gündüz tasvirleri. Bildirişim Düzeyi: Ferhat- Şirin

Buna göre, öykü zamanı Ali Şîr Nevâyî ve Lâmi'î Çelebî'nin mesnevîsinden mülhem Ferhat ile Şîrin öyküsü hariç bütün eserlerde olayların ilerleme kronolojisine değişir. Nizâmî ve Şeyhî'nin eserlerinde öykü zamanı aynı seyirde ilerlerken Nizâmî'nin eserinin sonunda yer alan ölüm temi, Şeyhî'nin eserinde olgunluğa erişme ile yer değiştirir. Bu mesnevîlerde öykü zamanının göstergeleri ise Şeyhî'nin kış mevsimi tasvirine yer vermemesi ile farklılık gösterir. Ahmet Atilla Şentürk'ün bu konudaki tespitleri şöyledir:

... Hüsrev ü Şîrîn'de Hüsrev ile Şîrîn arasında bir kıskançlık yüzünden çıkan soğukluk ve dargınlık, ardından Hüsrev'in yalvarıp özür dilemek üzere Şîrîn'in kasrına gidiş sahnesi Nizâmî'de her tarafın karlarla kaplandığı, suların buz tuttuğu soğuk bir kış dekoru içerisinde değerlendirilmiştir. Herhâlde bu büyük şairin mesnevîlerinde görülen bu gibi incelikler tam olarak idrak edilmediğinden olacak, mesela Şeyhî bu mesnevîyi tercüme ederken aynı sahneyi bu kış dekorunu çizmeden okuyucuya aktarıvermiş ve espriyi elden kaçırmıştır. (Şentürk, 2002:255)

Eserlerde yer alan öyküleme zamanı ise şöyledir: Nizâmî, Şeyhî, Ali Şîr Nevâyî, Cihan Aktaş ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde olay zamanı, öyküleme zamanından önce olduğu için *sonradan öyküleme yöntemi*; Nâzım Hikmet ve Behçet Mahir'in eserlerinde ise *eş zamanlı öyküleme yöntemi* kullanılmıştır

Araştırmada esas alınan eserlerin anlatı zamanının mukayesesi ise şöyledir:

Tablo 39: Mukayesede esas alınan eserlerde anlatı zamanı tablosu

MUKAYESEDE ESAS ALINAN ESERLER	ANLATI ZAMANI	SÖYLEM PLÂNI VE BİLDİRİŞİM DÜZEYİ
NİZÂMÎ, HÜSREV Ü ŞİRİN	418 sayfadan oluşur.	174 başlık. Bildirişim Düzeyi: Sabri Sevsevil-Okuyucu
ŞEYHÎ, HÜSREV Ü ŞİRİN	6944 beyitten oluşur.	11 başlık. Bildirişim Düzeyi: Şeyhî- Okuyucu
ALİ ŞİR NEVÂYİ, FERHÂD Ü ŞİRİN	5756 beyitten oluşur.	52 başlık. Bildirişim Düzeyi: Ali Şir Nevâyî-Okuyucu
BEHÇET MAHİR, FERHAT İLE ŞİRİN	3 sayfadan oluşur.	18 paragraf Bildirişim Düzeyi: Behçet Mahir- Dinleyici
LÂMÎ'İ ÇELEBİ, FERHAT İLE ŞİRİN	103 sayfadan oluşur.	Bildirişim Düzeyi: Mehmet Kanar- Okuyucu
NÂZİM HİKMET, FERHAT İLE ŞİRİN	73 sayfadan oluşur	3 perde, Bildirişim Düzeyi: Nâzım Hikmet- Okuyucu
CİHAN AKTAŞ, ŞİRİN'İN DÜĞÜNÜ	606 sayfadan oluşur.	27 bölüm. Bildirişim Düzeyi: Cihan Aktaş- Okuyucu
AHMET YİĞİTTOP, AŞKIN SULTANLARI	478 sayfadan oluşur.	16 bölüm. Bildirişim Düzeyi: Ahmet Yiğittop- Okuyucu

Buna göre mukayesede esas alınan eserlerde anlatı zamanı şöyledir: Nizâmî'nin eserinin çevirisinde 174 başlıktan oluşan bir söylem plânı ile 418 sayfa ; Şeyhî'nin mesnevîsinin 6944 beyitten oluşan söylem plânı ile 11 başlık; Ali Şir Nevâyî'nin mesnevîsinin 5756 beyitten oluşan söylem plânı ile 52 başlık; Behçet Mahir'in halk hikâyesinin 18 paragraftan oluşan söylem plânı ile 3 sayfa; Nâzım Hikmet'in anlatısının 3 perdeden oluşmuş bir söylem plânı ile 73 sayfa; Mehmet Kanar'ın Lâmi'î Çelebi'den öyküleştirdiği Ferhat ile Şirin öyküsünde 103 sayfa; Cihan Aktaş'ın Şirin'in Düğünü romanının 27 bölümden oluşan bir söylem plânı ile 606 sayfa; Ahmet Yiğittop'un Aşkın Sultanları romanının 16 bölümden oluşan bir söylem plânı ile 478 sayfadan meydana gelir.

Araştırmada esas alınan eserlerdeki mekân mefhumu, açık ve geniş mekânlar ile kapalı ve dar mekânlar olmak üzere iki ayrı başlık altında tahlil edilmişti. Eserlerde yer alan açık ve geniş mekânlarla kapalı ve dar mekânları şöyle tablolaştırılmak mümkündür:



Tablo 40: Mukayesede esas alınan eserlerde mekân tablosu

MUKÂYESEDE ESAS ALINAN ESERLER	AÇIK VE GENİŞ MEKÂNLAR	KAPALI VE DAR MEKÂNLAR
NİZÂMÎ- HÜSREV Ü ŞİRİN	Medâyîn, Ermen, Mulcan, Şehrud, Rum, Mervîşahcan ve Belh.	Mehîn Bânû'nun sarayı, Hüsrev'in sarayı, Hüsrev'in Şîrîn için yaptırdığı köşk ve Bîsütûn Dağı.
ŞEYHÎ- HÜSREV Ü ŞİRİN	Medâyin, Ermen, Azerbaycan, Çin ve Rum.	Mehîn Bânû'nun sarayı, Hüsrev'in sarayı, Hüsrev'in Şîrîn için yaptırdığı köşk ve Bîsütûn Dağı.
Alî ŞİR NEVÂYÎ FERHÂD Ü ŞİRİN	Çin, Yunan, Yemen ve Ermen mülkü.	Süheyla hakîmin yaşadığı mağara, ejderhanın bulunduğu mağara, Ehrimen'in ormanı, kale, deniz ve Selâsil Dağı'ndaki kale.
BEHÇET MAHİR- FERHAT İLE ŞİRİN	Horasan, Hindistan, Bağdat, Hâlep, Erzurum	Kapalı ve dar mekân yoktur.
MEHMET KANAR- FERHAT İLE ŞİRİN	Çin, Yunan, Yemen ve Ermen mülkü.	Süheyla hakîmin yaşadığı mağara, ejderhanın bulunduğu mağara, Ehrimen'in ormanı, kale, deniz ve Selâsil Dağı'ndaki kale
NÂZİM HİKMET- FERHAD İLE ŞİRİN	Şirin için yapılan köşk ve Demirdağ	Mehmene Banu'nun sarayı
CİHAN AKTAŞ- ŞİRİN'İN DÜĞÜNÜ	İstanbul, Mardin, Amasya, Fas, Amerika ve Brezilya.	Safure Hanım'ın köşkü, Faruk'un köşkü, Şirin'in Sarıyerdeki apartman dairesi ve taş ev.
AHMET YİĞİTTOP- AŞKIN SULTANLARI	Amasya, Erzen, Şirin'in Sevda Tepesi'nde yer alan köşkü ve Lokman Dağı.	Kale-i Ahenin ve Elma Dağı.

Buna göre açık ve geniş mekânlar, Nizâmî'nin eserinde Medâyîn, Ermen, Mulcan, Şehrud, Rum, Mervîşahcan ve Belh; Şeyhî'nin eserinde Medâyin, Ermen, Azerbaycan, Çin ve Rum; Alî Şîr Nevâyî'nin mesnevîsi ve Mehmet Kanar'ın öyküleştirdiği Ferhat ile Şirin adlı eserde, Çin, Yunan, Yemen ve Ermen mülkü; Behçet Mahir'in eserinde Horasan, Hindistan, Bağdat, Hâlep ve Erzurum; Cihan Aktaş'ın eserinde İstanbul, Mardin, Amasya, Fas, Amerika ve Brezilya; Ahmet Yiğittop'un eserinde ise Amasya, Erzen, Şirin'in Sevda Tepesi'nde yer alan köşkü ve Lokman Dağı'dır.

Kapalı ve dar mekanlar ise , Nizâmi ve Şeyhî'nin eserlerinde Mehîn Bânû'nun sarayı, Hüsrev'in sarayı, Hüsrev'in Şîrîn için yaptırdığı köşk ve Bîsütûn Dağı; Ali Şîr Nevâyî'nin eseri ve Mehmet Kanar'ın öyküleştirdiği Ferhat ile Şirin adlı eserde Süheyla Hakîm'in yaşadığı mağara, ejderhanın bulunduğu mağara, Ehrimen'in ormanı, kale, deniz ve Selâsil Dağı'ndaki kale; Cihan Aktaş'ın eserinde Safure Hanım'ın köşkü, Faruk'un köşkü, Şirin'in Sarıyerdeki apartman dairesi ve taş ev; Ahmet Yiğittop'un eserinde ise Kale-i Ahenin ve Elma Dağı'dır.

Araştırmada yer alan mekânların işlevleri ise şöyledir:



Tablo 41: Mukayesede esas alınan eserlerde mekânların işlevleri tablosu

MUKÂYESEDE ESAS ALINAN ESERLER	RUH HÂLİNE BAĞLI MEKÂN	EYLEM MEKÂNI	GÖZLEMLENEN MEKÂN
NİZÂMÎ- HÜSREV Ü ŞİRİN	Mehîn Bânû'nun sarayı, Hüsrev'in Şîrîn için yaptırdığı köşk ve Bîsütûn Dağı.	Medâyin, Ermen, Rum, Kilkan, Mukan ve Şehrûd	Mervişahcan, Belh, Zencan, Hutun ve Bedehşan.
ŞEYHÎ- HÜSREV Ü ŞİRİN	Mehîn Bânû'nun sarayı, Hüsrev'in Şîrîn için yaptırdığı köşk ve Bîsütûn Dağı	Medâyin, Ermen, Azerbeycan Çin ve Müşkûy.	Gözlemlenen mekân yoktur.
Ali ŞİR NEVÂYÎ FERHÂD Ü ŞİRİN	Selâsil Dağı'ndaki kale.	Yunan, Yemen ve Ermen mülkü. Mağaralar, orman, kale, deniz ve dağ.	Gözlemlenen mekân yoktur.
BEHÇET MAHİR-FERHAT İLE ŞİRİN	Ruh hâline bağlı mekân yoktur.	Horasan, Hindistan, Bağdat, Hâlep ve Erzurum ve Horasan Dağı	Gözlemlenen mekân yoktur.
NÂZİM HİKMET-FERHAD İLE ŞİRİN	Mehmene Banu'nun sarayı ile Şirin için yapılan köşk	Arzen şehri ve Demirdağ	Gözlemlenen mekân yoktur.
MEHMET KANAR-FERHAT İLE ŞİRİN	Selâsil Dağı'ndaki kale.	Mağaralar, orman, kale, deniz ve dağ	Gözlemlenen mekân yoktur.
CİHAN AKTAŞ-ŞİRİN'İN DÜĞÜNÜ	Safure Hanım'ın köşkü, Faruk'un köşkü, Şirin'in Sarıyerdeki apartman dairesi ve taş ev.	İstanbul, Mardin ve Fas.	Amerika ve Brezilya.
AHMET YİĞİTTOP-AŞKIN SULTANLARI	Şirin'in köşkü, Kale-i Ahenin ve Elma Dağı.	Amasya, Erzen ve Lokman Dağı.	Amasya.

Buna göre, ruh hâline bağlı mekânlar, Nizâmî ve Şeyhî'nin mesnevîlerinde ortaklık gösterir. Ali Şîr Nevâyî'nin mesnevîsi ve Lâmi'î Çelebî'den öyküleştiren Ferhat ile

Şirin hikâyesinde de ruh hâline bağlı mekânlar aynı olup Selâsil Dağ'ındaki kaledir. Behçet Mahir'in Ferhat ile Şirin hikayesinde ise bu kâbil bir mekân yer almaz. Nâzım Hikmet'in tiyatro eserinde bu mekânlar, Mehmene Banu'nun sarayı ile Şirin için yapılan köşk; Cihan Aktaş'ın romanında Safure Hanım'ın köşkü, Faruk'un köşkü, Şirin'in Sarıyerdeki apartman dairesi ve taş ev; Ahmet Yiğittop'un romanında ise Şirin'in köşkü, Kale-i Ahenin ve Elma Dağı'dır.

Eylem mekânları Nizâmî'nin mesnevîsinde Medâyin, Ermen, Rum, Kilkan, Mukan ve Şehrûd; Şeyhî'nin mesnevîsinde Medâyin, Ermen, Azerbeycan Çin ve Müşkûy; Ali Şîr Nevâyî'nin mesnevîsinde Yunan, Yemen ve Ermen mülkü, mağaralar, orman , kale, deniz ve dağ; Behçet Mahir'in Ferhat ile Şirin hikayesinde Horasan, Hindistan, Bağdat, Hâlep ve Erzurum ve Horasan Dağı; Nâzım Hikmet'in tiyatro eserinde Arzen şehri ve Demirdağ; Lâmi'î Çelebî'den öyküleştirilen Ferhat ile Şirin hikâyesinde, mağaralar, orman, kale, deniz ve dağ; Cihan Aktaş'ın romanında İstanbul, Mardin ve Fas; Ahmet Yiğittop'un romanında ise Amasya, Erzen ve Lokman Dağı'dır.

Gözlemlenen mekânlar ise Nizâmî'nin mesnevîsinde Mervîşahcan, Belh, Zencan, Hutun ve Bedehşan iken Cihan Aktaş'ın romanında Amerika ve Brezilya olarak güncellenmiştir. Diğer eserlerde gözlemlenen mekân yer almaz.

Eserler, hâkim oldukları tema bakımından mukayese edilecek olursa; Nizâmî, Şeyhî, Behçet Mahir ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde, aşk ve mücadele; Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsi ve Lâmi'î Çelebî'den öyküleştirilen Ferhat ile Şirin hikâyesinde, aşk ve kahramanlık; Nâzım Hikmet'in Ferhat ile Şirin tiyatro eserinde fedakârlık; Cihan Aktaş'ın Şirin'in Düğünü romanında, Faruk ve Şirin'in aşkı etrafında gelişen olaylar temayı oluşturur. Hüsrev ü Şîrîn mesnevîlerinde aşkın yanında iktidar mücadelesi ve kahramanlık olarak yerini alan yan temalar, Şirin'in Düğünü romanında çarpık kentleşme, faili meçhul cinayetler, muhafazakârlar lehine değşimekte olan konjoktür, sermayenin el değıştirmesi, yükselen yeni burjuvazi, sosyal, siyasî ve tarihî izlekler olarak güncele taşınmıştır.

Eserlerde; her şeyi bilen, gören yeri ve zamanı geldikçe okuyucuya bilgi veren ilahî karakterli bir bakış açısı esas alınmıştır. Bu eserlerden Nâzım Hikmet'in tiyatro eserinde karakter anlatıcı, yazar anlatıcı, monolog gibi tiyatro türüne özgü anlatım teknikleri kullanılmıştır. Ele alınan eserlerde yer alan anlatıcı tipolojileri ise şöyledir:

Tablo 42: Mukayesede ele alınan eserlerde anlatıcı tipolojisi tablosu

Öçütler	NİZÂMî	ŞEYHî	Ali ŞİR NEVÂYî	NÂZİM HİKMET	MEHMET KANAR	BEHÇET MAHİR	CİHAN AKTAŞ	AHMET YİĞİTTOP
Sunuş kipi	Açık.	Açık.	Açık.	Açık.	Açık.	Açık.	Açık.	Açık.
Diegetik durum	Diegetik olmayan.	Diegetik olmayan.	Diegetik olmayan.	Diegetik olmayan.	Diegetik olmayan.	Diegetik olmayan.	Diegetik olmayan.	Diegetik olmayan.
Hiyerarşi	Birincil.	Birincil.	Birincil.	Birincil.	Birincil.	Birincil.	Birincil.	Birincil.
Belirginlik derecesi	Fazlasıyla belirgin.	Fazlasıyla belirgin.	Fazlasıyla belirgin.	Fazlasıyla belirgin.	Çok az belirgin.	Fazlasıyla belirgin.	Fazlasıyla belirgin.	Fazlasıyla belirgin.
Şahsîlik	Şahsî.	Şahsî.	Şahsî.	Şahsî.	Gayri şahsî.	Gayri şahsî.	Şahsî.	Şahsî.
Değerlendirmeci konum	Öznel.	Öznel.	Öznel.	Öznel.	Nesnel.	Nesnel.	Öznel.	Öznel.
Yetkinlik	Her şeyi bilen.	Her şeyi bilen.	Her şeyi bilen.	Her şeyi bilen.	Her şeyi bilen.	Her şeyi bilen.	Her şeyi bilen.	Her şeyi bilen.
Mekânsal konum	Her yerde olabilen.	Her yerde olabilen.	Her yerde olabilen.	Her yerde olabilen.	Her yerde olabilen.	Her yerde olabilen.	Her yerde olabilen.	Her yerde olabilen.
Karakterlerin bilincine nüfuz etme	İfade edilmiş.	İfade edilmiş.	İfade edilmiş.	İfade edilmiş.	İfade edilmemiş.	İfade edilmemiş.	İfade edilmiş.	İfade edilmemiş.
Güvenilirlik	Güvenilir.	Güvenilir.	Güvenilir.	Güvenilmez.	Güvenilir.	Güvenilmez.	Güvenilmez.	Güvenilmez.

Buna göre, Nizâmî, Şeyhî ve Ali Şîr Nevâyî'nin eserleri ortak anlatıcı tipolojisine sahiptir. Eserlerin hepsinde, şunuş kipi, diegetik durum ve hiyerarşi ölçütleri ortaklık gösterir. Bütün eserlerde anlatıcıların belirginlik derecesi fazlasıyla belirginken, Mehmet Kanar'ın öyküleştirdiği Ferhat ile Şirin'de anlatıcı çok az belirgindir. Mehmet Kanar ve Behçet Mahir'in eserleri hariç bütün eserlerde anlatıcılar şahsî bir tutum benimser. Anlatıcının değerlendirmeci konumu, Behçet Mahir ve Mehmet Kanar'ın eserlerinde nesnelken diğer eserlerde özeldir. Anlatıcı, bütün eserlerde her şeyi bilen bir yetkinlikte olup, mekânsal konum olarak da her yerde olabilir. Anlatıcının karakterlerin bilincine nüfuz etmesi, Behçet Mahir, Mehmet Kanar ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde ifade edilmezken diğer eserlerde ifade edilmiştir. Behçet Mahir, Nâzım Hikmet, Cihan Aktaş ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde anlatıcı güvenilirken diğer eserlerde tam tersi bir durum söz konusudur.

Eserler motifleri bakımından mukayese zeminine taşınacak olursa: Çocuğu olmayan padişah motifi; Nizâmî, Şeyhî, Ali Şîr Nevâyî ve Lâmi'î Çelebi'nin eserlerinde kullanılırken, Nâzım Hikmet, Behçet Mahir, Cihan Aktaş ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde bu motife yer verilmemiştir.

Ad verme motifi; Nizâmî, Şeyhî, Ali Şîr Nevâyî ve Lâmi'î Çelebi'nin eserlerinde yer alırken Nâzım Hikmet, Behçet Mahir, Cihan Aktaş ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde yer almamıştır.

Rüya motifi; Nizâmî, Şeyhî, Ali Şîr Nevâyî, Lâmi'î Çelebi, Cihan Aktaş ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde kullanılmıştır. Nâzım Hikmet ve Behçet Mahir ise rüya motifini kullanmamıştır.

Eğitim görme motifi, bütün eserlerde çeşitli kahramanlar yoluyla kullanılmıştır.

At motifi, Nizâmî, Şeyhî ve Cihan Aktaş'ın eserlerinde yer alırken diğer eserlerde kullanılmamıştır.

Huzursuzluk motifi, sadece Ali Şîr Nevâyî ve Lâmi'î Çelebi'nin eserlerinde görülür.

Araştırmaya esas aldığımız eserlerin hepsi aşk konulu olduğu için âşık olma motifi bütün eserlerde müşterek olup âşık olma şekilleri farklılık göstermiştir.

Yolculuğa çıkma motifi; Nizâmî, Şeyhî, Ali Şîr Nevâyî, Lâmi'î Çelebî ve Cihan Aktaş'ın eserlerinde söz konusu edilirken Nâzım Hikmet, Behçet Mahir ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde ise bu motif yer almaz.

Kılık değiştirme motifi; Nizâmî, Şeyhî, Cihan Aktaş ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde görülürken Ali Şîr Nevâyî, Lâmi'î Çelebî, Nâzım Hikmet ve Behçet Mahir'in eserlerinde ise bu motife yer verilmez. Cihan Aktaş'ın romanında da kılık değiştirme motifi Şirin vasıtası ile güncel taşınmıştır. Burada mesnevîden tamamen farklı bir kurgu söz konusudur. Şirin anne ve babasının katillerinden korunmak adına kendisini Nursuna kimliği ile tanıtmıştır. Tanınmamak için peruklar takarak koyu göz makyajları yapmıştır.

Savaş motifi, Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin oyunu hariç araştırmada esas alınan bütün eserlerde farklı yönleri ile yer almıştır.

Dağ delme motifi bütün eserlerde ele alınan ortak motiftir. Bu motif eserlerde şöyle ele alınmıştır. Cihan Aktaş'ın romanında ise dağ delme motifi farklı bir kurguda güncellenmiştir. Burada dağ delmek kadar zor bir iş olan taştan ev yapma konusu ele alınmıştır. Kürşat çocukluk aşkı Şirin'in isteği üzerine taş evi bir başına tamamlar. Ahmet Yiğittop'un romanında ise dağ delme motifi iki defa ele alınmıştır. Ferhat Lokman ve Elma Dağı'nı delerek iki ayrı şehre su ulaştırır.

Hapsedilme, karşıit güç tarafından kaleye kapatılma motifi, Ali Şîr Nevâyî, Lâmi'î Çelebî ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde kullanılmış, diğer eserlerde ele alınmamıştır.

Mektuplaşma motifi, sadece Ali Şîr Nevâyî ve Lâmi'î Çelebî'nin eserlerinde kullanılmıştır. Ferhâd Selâsil Kalesi'ne kapatılınca Şirîn Şapur yolu ile Ferhâd'a mektup göndermiştir. Böylece mektuplaşmaya başalmışlardır.

İnsan olmayan varlıklarla konuşma motifi, Ali Şîr Nevâyî, Lâmi'î Çelebî ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde kullanılırken diğer eserlerde böyle bir motife rastlanmaz.

Hile ile karşıit gücü kandırma motifi; Nâzım Hikmet, Behçet Mahir ve Cihan Aktaş'ın eserleri hariç diğer eserlerde kullanılmıştır.

Mezarda gül bitme motifi ise sadece Ahmet Yiğittop'un romanında kullanılmıştır.

SONUÇ

Bu tez çalışmasında geleneğin güncellenmesi bağlamında, Hüsrev ü Şîrîn ve Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsini konu edinen eserler olarak Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'i, Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'i, Alî Şîr Nevâyî'nin *Ferhâd ü Şîrîn*'i, Behçet Mahir anlatmalarında yer alan *Ferhat ile Şirin* halk hikâyesi, Nâzım Hikmet'in *Ferhad ile Şirin* adlı tiyatro eseri, Mehmet Kanar'ın XVI. yy şairi Lâmi'î Çelebî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsinden öyküleştirdiği *Ferhat ile Şirin* öyküsü, Cihan Aktaş'ın *Şirin'in Düğünü* romanı ve Ahmet Yiğittop'un *Aşkın Sultanları: Ferhat ile Şirin* romanı, roman okuma yöntemleriyle tahlil edilerek mukayese zeminine taşındı.

Çalışmada mesnevîlerin de, modern okuma tekniklerinden olan roman okuma yöntemleriyle tahlil edilebileceği düşüncesinden hareket edildi. İncelenen eserler, metinlerarasılık ve postmodern metin çözümleme yöntemleriyle bir değerlendirme zeminine taşınarak alımlama estetiğine kadar varan modern okuma yöntemlerinden istifade edildi. Çalışmanın “GİRİŞ” kısmında “HÜSREV Ü ŞÎRÎN MESNEVÎSİNİN KAYNAKLARI” ve “METİNLERARASILIK VE POSTMODERN METİN İNCELEME YÖNTEMLERİNİN KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI METİNLERİNE UYGULANMASI” başlıkları altında anlatılan bilgilerle çalışmanın alt zemini oluşturuldu. Çalışma, “ARAŞTIRMADA ESAS ALINAN METİNLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ” ve “ARAŞTIRMADA ESAS ALINAN METİNLERİN MUKAYESESİ” başlıklarından oluşan iki ana bölüm hâlinde düzenlendi.

Araştırmada esas alınan eserlerin tahlil ve mukayesesinden elde edilen sonuçlar şunlardır:

1. Eserlerde zihniyet çözümlemesi yapılarak Nizâmî, Şeyhî ve Ali Şîr Nevâyî'nin eserlerinin Allah'ın yüceliğini bildiren satırlarla başlaması yönüyle İslam tesiri etrafında şekillenen bir zihnî yapısı olduğu; Behçet Mahir, Mehmet Kanar, Cihan Aktaş ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde böyle bir başlangıç olmadığı ve İslamî düşüncenin, karakterlerin görüş ve duyularında tezahür ettiği; Nâzım Hikmet'in ise diğer sanatkârlardan farklı olarak İslamî düşüncüyü sorguladığı tespit edildi.

2. Nizâmî ve Şeyhî'nin eserlerinde eğlence zihniyetini işret meclislerinin oluşturduğu, Alî Şîr Nevâyî ve Lâmi'î Çelebî'den aktarılan Ferhat ile Şirin öyküsünde ise eğlence ve işret zihniyetine çok az yer verildiği; Cihan Aktaş ve Ahmet Yiğittop'un romanlarında da, işret meclisleri, sırasıyla *fasıl gecesi* ve *ziyafet sofrası* tasvirleriyle güncellenirken Behçet Mahir ve Nâzım Hikmet'in geleneğin bu yönünden beslenmediği ve eserlerinde eğlence zihniyetini karşılayacak herhangi bir işret meclisi tasvirinde bulunmadığı tespit edildi..

3. Eserlere kadın algısı üzerinden bakılarak Nizâmî ve Şeyhî'nin eserlerinde, kadınların iffet ve namusunu koruması gerektiği düşüncesinin fazlasıyla belirgin bir şekilde vurgulandığı ve bu zihniyetin bir tezahürü olarak Mehîn Bânû'nun evlilik bağı olmadan bir erkekle yakınlaşmaması konusunda Şîrîn'e yemin ettirerek Kur'an'a el bastırıldığı; Alî Şîr Nevâyî'nin mesnevîsi ve Lâmi'î Çelebî'den öyküleştiren eserde, eserin baş kahramanları Ferhâd ve Şîrîn'in tensel arzularından uzak olmaları sebebiyle böyle bir vurgunun yapılmadığı; Behçet Mahir, Nâzım Hikmet ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde de benzer bir zihni algının yer almadığı; Cihan Aktaş'ın ise Nizâmî ve Şeyhî'nin bu konudaki zihni yapısını aynı olay bağlamında eserine taşıdığı tespit edildi. Dolayısıyla Hüsrev ü Şîrîn mesnevîlerini konu edinen eserlerde, söz konusu düşüncelerin daha sık vurgulandığı tespit edilerek bu eserlerde Hüsrev'in Şîrîn'e duyduğu aşkın maddî bir aşk olup tensel arzular içermesi dolayısıyla kadın olarak Şîrîn'in bu konularda ikâz edilen taraf olduğu sonucuna varıldı.

4. Eserler, olay örgüsü bağlamında bir değerlendirme zeminine taşınarak Nizâmî ve Şeyhî'nin mesnevîlerinin genel itibariyle aynı birimlerde ilerlediği, fakat, Nizâmî'nin mesnevîsinin sonunda Hüsrev ile Şîrîn'in **ölümlerinin**, Şeyhî'nin mesnevîsinin sonunda ise **evliliklerinin** yer aldığı görüldü. Alî Şîr Nevâyî'nin mesnevîsi ve Lâmi'î Çelebî'nin mesnevîsinden hareketle uyarlanan Ferhat ile Şirin öyküsünde ise birimlerin aynı seyirde ilerlemesine mukabil, Behçet Mahir, Nâzım Hikmet ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde, âşık olma ve saray yapımının anlatıldığı birimlerin ortak birimler olduğu tespit edildi. Cihan Aktaş'ın romanının ise âşık olma, buluşma, iktidar mücadelesi ve rakiplerin konu edildiği birimlerde, Nizâmî'nin mesnevîsi ile aynı seyirde ilerlediği, fakat yazarın İslam'ın reddettiği intihar konusunu işlemediği tespit edildi.

5. Eserlerde yer alan şahıs kadrosu, olayın meydana gelişinde rol oynayan kişiler, yazarın sözünü emanet ettiği kişiler ve dekoratif unsur durumundaki kişiler olmak üzere, üç ayrı başlık hâlinde incelendi. Bunlardan olayın meydana gelişinde rol oynayan kişiler; asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman, rakip veya karşı güç, arzu edilen veya korku duyulan nesne, yönlendirici, yardımcı ve alıcı konumundaki kişilerdir. Bu kişiler çalışmanın “BİRİNCİ BÖLÜM”ünde her eserin sonunda tablo hâlinde gösterildi. Buna göre, Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsini konu edinen Nizâmî ve Şeyhî'nin eserlerinde Hüsrev ve Şirin'in asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman; Ferhâd, Behrâm-ı Çubin, Meryem, Şeker ve Şîrûye'nin rakip veya karşı güç; Nuşîrevân, Şâpûr ve Mehin Banu'nun yönlendirici; Büzürkümmid ve Rum Kayseri'nin yardımcı karakterler, Humâyûn ve Barbed'in ise alıcı karakterler olduğu, Cihan Aktaş'ın Şirin'in Düğünü romanında da bu karakterlerin isim farkıyla güncele taşınarak aynı konum içinde ele alındığı sonucuna varıldı.

Alî Şîr Nevayî'nin Ferhâd ü Şîrîn'i ve Lâmi'î Çelebî'nin mesnevîsinden öyküleştiren Ferhat ile Şirin öyküsünde ise Ferhâd ve Şîrîn'in asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman; Hüsrev, Büzürg Ümid ve Şîrûye'nin rakip veya karşı güç; Mihin Bânû'nun yönlendirici; Şâpûr'un yardımcı olduğu ve eserlerde alıcı konumunda bir kahramanın yer almadığı tespit edildi.

Behçet Mahir, Nâzım Hikmet ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde, ortak konumdaki kahramanlar olarak Ferhat ile Şirin'in asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman; Mehmene Bânû'nun rakip veya karşı güç konumunda olduğu sonucuna varıldı. Behçet Mahir'in anlatısında ise Mehmene Bânû karakterinin Reba Sultan adıyla güncellendiği; Nâzım Hikmet ve Ahmet Yiğittop'un eserlerinde Mehmene Bânû'nun Ferhad'a âşık olması sebebiyle rakip veya karşı güç konumunda yer alırken Behçet Mahir'in eserinde Reba Sultan'ın, Cadı'nın yönlendirmesiyle bu konumu üstlendiği tespit edildi. Bu eserlerde, Hüsrev ü Şîrîn konusunu esas alan eserlerdeki Şâvûr/Şâpûr karakterinin yer almadığı görüldü.

6. Eserlerde zaman mefhumu ile ilgili tespitlerde Seçil Dumantepe'nin *Roman ve Öyküde Zaman* adlı kitabında yer alan zamanla ilgili tasniften faydalanılarak eserlerdeki zaman, *öykü zamanı*, *öyküleme zamanı* ve *anlatı zamanı* olmak üzere üç başlık altında

incelendi. Her eserde yapılan bu incelemenin sonunda elde edilen bilgiler çalışmanın “BİRİNCİ BÖLÜM”ünde tablolar hâlinde gösterildi. Bunun yanında öykü zamanı içinde, anlatıcı tarafından uygulanan zamanda *ileriye sapım* ve *geriye sapım* teknikleri tespit edilerek elde edilen sonuçlar da çalışmanın “Birinci Bölüm”ünde tablolar hâlinde gösterildi. Buna göre öykü zamanının göstergeleri olarak Nizâmî’nin mesnevîsinde gece ve gündüz tasvirleri ile bahar ve kış tasvirlerinin yapıldığı; Şeyhî’nin ise bunlardan kış tasvirine yer vermediği; Alî Şîr Nevâyî’nin, ay ve yıl bildiren ifadelerle sonbahar tasviri; Behçet Mahir’in anlatısında da, sadece gün tasvirleri; Nâzım Hikmet’in eserinde 10 yıl, Cihan Aktaş’ın eserinde doğrudan 2000 yılı, Lâmi’î Çelebî’nin mesnevîsinden öyküleştiren Ferhat ile Şirin öyküsü ve Ahmet Yiğittop’un eserlerinde ise sadece gece ve gündüz tasvirlerinin yer aldığı görüldü. Çalışmanın “İKİNCİ BÖLÜM”ünde yer alan mukayese kısmında, bütün eserlerde tespit edilen sonuçlar tablo hâlinde bir bütün olarak gösterildi. Buradan hareketle mesnevîlerdeki öykü zamanının, postmodern yaklaşımlar ihtiva eden eserlerdeki öykü zamanından daha belirgin olduğu söylenilebilir. Eserlerin öyküleme zamanının tespiti için, eserlerde yer alan fiil çekimlerine bakılarak Nizâmî, Şeyhî, Ali Şîr Nevâyî, Mehmet Kanar, Cihan Aktaş ve Ahmet Yiğittop’un eserlerinde *sonradan öyküleme* yöntemi; Nâzım Hikmet ve Behçet Mahir’in eserlerinde ise *eş zamanlı öyküleme yöntemi* kullanıldığı tespit edildi.

Eserlerin beyit, başlık, paragraf, bölüm ve sayfa sayılarına bakılarak anlatı zamanının Nizâmî’nin eserinin çevirisinde 174 başlıktan oluşan bir söylem plânı ile 418 sayfa ; Şeyhî’nin mesnevîsinin 6944 beyitten oluşan söylem plânı ile 11 başlık; Ali Şîr Nevâyî’nin mesnevîsinin 5756 beyitten oluşan söylem plânı ile 52 başlık; Behçet Mahir’in halk hikâyesinin 18 paragraftan oluşan söylem plânı ile 3 sayfa; Nâzım Hikmet’in anlatısının 3 perdeden oluşmuş bir söylem plânı ile 73 sayfa; Mehmet Kanar’ın Lâmi’î Çelebî’den öyküleştirdiği Ferhat ile Şirin öyküsünde 103 sayfa; Cihan Aktaş’ın Şirin’in Düğünü romanının 27 bölümden oluşan bir söylem plânı ile 606 sayfa; Ahmet Yiğittop’un Aşkın Sultanları romanının 16 bölümden oluşan bir söylem plânı ile 478 sayfadan meydana geldiği sonucuna varıldı. Bu sonuçlar çalışmanın “İKİNCİ BÖLÜM”ünde tablo hâlinde gösterildi.

8. Eserlerde mekânla ilgili tespitler Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin tarafından hazırlanan *Romanda Mekân Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler* adlı eserden

istifade edilerek mekânlar *açık ve geniş mekânlar*, *kapalı ve dar mekânlar* olmak üzere iki başlık altında incelendi. Bütün eserlerden elde edilen sonuçlar çalışmanın “İKİNCİ BÖLÜM”ünde tablo hâlinde bir bütün olarak gösterildi. Bunun yanında eserlerde mekân tespiti yapılırken Bahar Dervişcemaloğlu’nun *Anlatıbilime Giriş* adlı kitabında yer alan Gerhard Hofmann’ın tasnifi doğrultusunda mekânlar işlevlerine göre ruh hâline bağlı mekân, eylem mekânı ve gözlemlenen mekânlar şeklinde tespit edilerek varılan sonuçlar, çalışmanın “BİRİNCİ BÖLÜM”ünde, her değerlendirmenin sonunda tablolar hâlinde gösterildi.

Açık ve geniş mekânların, Nizâmî’nin eserinde Medâyîn, Ermen, Mulcan, Şehrud, Rum, Mervîşahcan ve Belh; Şeyhî’nin eserinde Medâyin, Ermen, Azerbaycan, Çin ve Rum; Ali Şîr Nevâyî’nin mesnevîsi ve Mehmet Kanar’ın öyküleştirdiği Ferhat ile Şirin adlı eserde, Çin, Yunan, Yemen ve Ermen mülkü; Behçet Mahir’in eserinde Horasan, Hindistan, Bağdat, Hâlep ve Erzurum; Cihan Aktaş’ın eserinde İstanbul, Mardin, Amasya, Fas, Amerika ve Brezilya; Ahmet Yiğittop’un eserinde ise Amasya, Erzen, Şirin’in Sevda Tepesi’nde yer alan köşkü ve Lokman Dağı olduğu sonucuna varıldı.

Kapalı ve dar mekanların, Nizâmî ve Şeyhî’nin eserlerinde Mehîn Bânû’nun sarayı, Hüsrev’in sarayı, Hüsrev’in Şîrîn için yaptırdığı köşk ve Bîsütûn Dağı; Ali Şîr Nevâyî’nin eseri ve Mehmet Kanar’ın öyküleştirdiği Ferhat ile Şirin adlı eserde Süheyla Hakîm’in yaşadığı mağara, ejderhanın bulunduğu mağara, Ehrimen’in ormanı, kale, deniz ve Selâsil Dağı’ndaki kale; Cihan Aktaş’ın eserinde Safure Hanım’ın köşkü, Faruk’un köşkü, Şirin’in Sarıyerdeki apartman dairesi ve taş ev; Ahmet Yiğittop’un eserinde ise Kale-i Ahenin ve Elma Dağı olduğu sonucuna varıldı.

Eserlerde yer alan açık ve geniş mekânların eylem mekânı ya da gözlemlenen mekân olma işlevini üstlendiği kapalı ve dar mekânların ise kahramanların ruh hâline bağlı olarak tasavvur edilen mekânlar olduğu sonucuna varıldı. Bütün eserlerde yer alan mekânların işlevleri, çalışmanın “İKİNCİ BÖLÜM”ünde mukayese edilerek tablo hâlinde gösterildi.

9. Eserlere hâkim olan temanın genellikle aşk, kahramanlık, macera ve mücadele olduğu, diğer eserlerden farklı olarak Nâzım Hikmet’in eserin temasını fedakârlık; Cihan Aktaş’ın ise aşk temasının yanında, çarpık kentleşme, faili meçhul cinayetler,

muhafazakârlar lehine değişmekte olan konjoktür, sermayenin el değiştirmesi, yükselen yeni burjuvazi ile sosyal, siyasî ve tarihî izlekler olarak güncele taşındığı tespit edildi.

10. Eserlerde dil ve anlatım üzerinden değerlendirmeler yapılarak bakış açıları tespit edildi. Bunun yanında eserlerdeki anlatıcı tipolojisi, çalışmanın “BİRİNCİ BÖLÜM”ünde Bahar Dervişcemaloğlu’nun *Anlatıbilime Giriş* adlı kitabında yer alan Wolf Schmid’in ortaya koyduğu yöntem ile tespit edilerek tablolar hâlinde gösterildi. Elde edilen sonuçlar çalışmanın “İKİNCİ BÖLÜM”ünde bir bütün olarak tablo hâlinde gösterildi. Buna göre Nizâmî, Şeyhî ve Alî Şîr Nevâyî’nin mesnevîsinde anlatıcı tipolojisinin aynı olduğu, diğer eserlerde ise değerlendirmeci konum, şahsîlik, karakterlerin bilincine nüfuz etme ve anlatıcının güvenilirliği meselesinin ölçütlerinin farklılık gösterdiği, bunun yanında bütün eserlerde her şeyi bilen, gören, yeri ve zamanı geldikçe okuyucuya bilgi veren ilahî karakterli bir bakış açısı esas alınırken bu eserlerden Nâzım Hikmet’in tiyatrosunda *karakter anlatıcı, yazar anlatıcı, monolog* gibi tiyatro türüne özgü anlatım tekniklerinin kullanıldığı tespit edildi.

11. Araştırmada esas alınan eserlerde anlatma esasına bağlı diğer türler olan destan, masal, efsane ve halk hikâyelerinde karşılaşılan bazı motiflerin ortak kültür öğeleri olarak ele alındığı tespit edildi. Bunlardan benzer olanlar: Çocuğu olmayan padişah, olağanüstü kahraman, eğitim görme, âşık olma, yolculuğa çıkma, at, rüya, kılık değiştirme, insan olmayan varlıklarla konuşma, savaş ve hile ile karşıt gücü kandırma motifleri şeklinde sıralanabilir. Alî Şîr Nevâyî’nin mesnevîsi ve Mehmet Kanar’ın öyküleştirdiği Ferhat ile şirin öyküsünde, eserlerde kullanılan ortak motiflerden farklı olarak huzursuzluk motifinin, Ahmet Yiğittop’un romanında ise mezarda gül bitme motifinin kullanıldığı tespit edildi. Cihan Aktaş’ın eserinde de ortak motiflerden, çocuğu olmayan padişah, insan olmayan varlıklarla konuşma, hile ile karşıt gücü kandırma, olağanüstü kahraman motifinin yer almadığı görüldü.

12. Araştırmanın amaçlarından biri, edebiyatta modern sonrası olarak bilinen postmodernizm üzerinden, bu kuramı temellendiren geleneğe ait unsurları tespit ederken postmodern metinlerin tarihsel arka plânının olup olmadığı probleminin çözümüne, ilmî bir bakış açısı sunmak olduğu için, çalışmada yer alan eserler üzerinde yapılan

değerlendirmeler ve mukayesenin sonucunda modern sanatkârların eserlerini hangi zemin metni esas alarak güncellediği sorgulandı ve şu sonuçlara varıldı:

Nizâmî'nin eserinin kökleri Firdevsî'nin Şeh-nâme'sine, Şeyhî ve Ali Şîr Nevâyî'nin ise Nizâmî'nin eserine dayanmıştır. Behçet Mahir anlatısını, Alî Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsini temel alarak oluşturmuş ve halk hikâyelerinde yer alan sihir, büyü gibi masala has fantastik unsurlar kullanarak Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsine yaklaştırmıştır. Nâzım Hikmet'in eseri ise Alî Şîr Nevâyî'nin eserinden izler taşımakla beraber, halk edebiyatına mal olmuş Ferhat ile Şîrîn hikâyelerinin tesiri altında güncellenmiştir. Nâzım Hikmet esere yeni mânâlar katarak etkisinde kaldığı zemin metinleri özgün bir hâlde güncele taşımıştır. Mehmet Kanar ise doğrudan Lâmi'î Çelebî'nin eserini öykü türünde güncellemiştir. Lâmi'î Çelebî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevîsi, Ali Şîr Nevâyî'nin aynı adlı eserinin bir tercümesi olduğu için, bu eser Ali Şîr Nevâyî'nin mesnevîsinin öykü türüne dönüştürülmüş muhtasar bir hâli gibidir. Cihan Aktaş ise romanını postmodern tarzda kurgulayarak güncele taşırken Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsine birebir bağlı kalmıştır. Ahmet Yiğittop'un romanı ise postmodern tarzda kurgulanmamış, eserde yeni ve başarılı bir anlam dünyası yaratılmamıştır ve eser, Hüsrev ü Şîrîn ve Ferhâd ü Şîrîn mesnevîleri, halk hikâyesine mâl olmuş Ferhat ile Şîrîn'ler ve Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şîrîn adlı tiyatro eserinden izler taşır. Dolayısıyla bu eser belirli bir zemin metnin dönüştürülmesi ya da güncele taşınmasıyla kaleme alınmamış, olaylar zayıf bir kurguyla çeşitli eserlerden toparlanarak harmanlanmıştır. Geleneğin güncellenmesi ve sanatkârlarca yeniden kurgulanmasının bir meziyet olması ve insanların hafızasında bu metinlerin tazelenmesi bakımından sevindirici bir durumken sadece eser yazmış olma endişesiyle ve memleketçilik gayretiyle kaleme alındığı düşüncesine vardığımız Ahmet Yiğittop'un romanında, tam tersi bir durum söz konusudur. Söz konusu romanda, edebî geleneğimizde yer alan metinlerin aslının bozularak yeni bir anlam ve dönüşümle ele alınmadan, edebî değerden uzak bir şekilde kurgulanmasının bir kusur olduğu ortaya çıkmıştır.

13. Çalışmada ele alınan eserlerin dışında, Hüsrev ü Şîrîn ve Ferhâd ü Şîrîn mesnevîlerinin sadece yazılı metinlerde değil, medyada çeşitli işlev ve vesilelerle yeniden güncellendiği de tespit edildi. Bunlar: Güldürü işlevini üstlenerek Ferhat ile Şîrîn hikâyeleriyle Batı masallarının karşılaştırıldığı *Güldür Güldür Show* adlı eğlence

programının *Masal Kahramanları* adlı skeci; *Yedi Güzel Adam* dizisinde, anlatı içinde anlatı işlevini üstlenerek dizinin edebî boyutuna hizmet eden, bir hoca tarafından öğrencilerine anlatılan Ferhat ile Şirin hikâyesi; tüketicinin dikkatini çekmek için Ferhat ile Şirin karakterleri vasıtasıyla güldürü unsurlarını da içinde barındıran bir reklam filmi; internet ortamında yer alarak Ferhat ile Şirin karakterlerinin aralarında geçen bir konuşma vesilesiyle yazım kuralları eğitime hizmet etmeyi amaçlayan bir karikatür; Amasya şehrinin tanıtılması işlevinde kullanılan bir broşür de Ferhat ile Şirin karakterlerini içermektedir. Bunun yanında Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin oyunu 2018 yılında Bilkent Üniversitesi tarafından yeni bir yorumla senfonik piyes olarak güncellenmiştir.

Bunların dışında son yılların popüler romanları arasına giren Vladimir Bartol'un *Fedailerin Kalesi: Alamut* adlı romanında da Ferhat ile Şirin öyküsüne yer verilmiştir. İsmailî öğretisini öğrenmek için bir kalede toplanan öğrencilere hocaları tarafından anlatılan Ferhat ile Şirin hikâyesi, efsanevî özellikler taşıyarak benzerlerinden bambaşka bir kurguyla güncele taşınmış, anlatı içinde anlatı işlevine hizmet ederek anlatı zamanını durdurmuş ve okuyucuyu başka bir dünyaya götürmüştür.

Ferhat, sinema filmlerine de yansımış; Tunç Oral, Cüneyt Arkın gibi aktörlerle elektronik kültür ortamlarında güncellenmiştir. Söz konusu filmlerde geleneğe bağlı kalınarak tasvir edilen Ferhat, halk hikayesi kahramanlarının aynı apartmana yaşadığını işleyen *Evlidir Ne Yapsa Yeridir* isimli filmde ise Halit Akçatepe tarafından canlandırılmıştır.

Yazılı, sözlü ve elektronik kültür ortamlarında güncellenen ve yeniden yaratılan Ferhat sanal kültür ortamlarında da yerini almış ve dağ delme motifi korunarak çeşitli paylaşımlara konu olmuştur. Ferhat'ın gelenekte var olan dağ delme eylemine mizahî açıklamalar getirilmiştir.

14. Çalışmanın görsel açıdan desteklenmesi için yöntemsel model olarak belirlenen eserlerde konuyla ilgili yer alan tablolardan istifade edildi. Bunun sonucunda çalışma, 42 Tablo ve 17 görselle desteklendi.

Sonuç olarak bu çalışmada postmodern anlatıların köklerinin Klâsik eserlere dayandığı ve bu eserlerin gelenekten beslenerek güncele taşındığı tespit edildi. Son zamanlarda Klâsik Türk edebiyatı metinlerine modern metin çözümleme yöntemleriyle bakan çalışmaların artması sevindiricidir. Bu kabil çalışmaların akademik seviyede sürdürülerek geçmiş, şimdi ve gelecek arasında edebî metinlerle kurulan köprünün sağlamlaştırılması ve farklı kültürlere ait okumalarla daha belirgin kılınması son derece önemlidir. Bu çalışma da, çağdaş sanatkârın geleneği hangi yönleriyle ele aldığını tespit etmek ve onun konu bulma endişesini çözümleyerek Modern Türk edebiyatı alanı ile bağlantılı disiplinlerarası çalışmalara ve Klâsik Türk edebiyatı metin inceleme yöntemlerine katkı sağlaması amacıyla araştırmacıların ilgisine sunulmuştur. İncelemesi tamamlanan bu çalışmanın, konu üzerinde yeni yapılacak olan çalışmalara bir kapı aralayacağı ümidindeyiz.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Alpay Tekin, G. (2012). *Ali Şîr Nevâyî, Ferhâd ü Şîrîn İnceleme-Metin*. İstanbul: TDK Yayınları.

Alptekin, A.B. (2016). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Aktaş, C. (2016). *Şîrin'in Düğünü*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Aktaş, Ş. (2015). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili: Teori ve Uygulama*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınevi.

Aktulum K. (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.

Banarlı, N, S. (1983). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: MEB Yayınları.

Bartol, V. (2018). *Fedailerin Kalesi: Alamut*. İstanbul: Koridor Yayıncılık.

Dervişcemaloğlu, B. (2016). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Dumantepe S. (2018). *Roman ve Öyküde Zaman*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Enginün, İ. (1992). *Mukayeseli Edebiyat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Fuat. M. (2015). *Nâzım Hikmet Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri*. İstanbul: YKY Yayınları.

Genette, G. (2011). *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Hikmet, N. (2002). *Ferhad ile Şîrin- Oyunlar 2*. İstanbul: YKY Yayınları.

John, M. (2015) *Anlatıbilim, Anlatı Teorisi El Kitabı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kahraman, M. (2011). *Leyla ile Mecnun Romanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kanar, M. (2012). *Lâmi 'î Çelebî Ferhat ile Şîrin*. Ankara: Say Yayınları.

Koç M. ve Özdemir Ş. (2017). *Ahmet Hamdi Tanpınar Hüsrev ü Şîrin (Darülfünun Mezuniyet Tezi, 1925)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Köprülü, M. F. (2004). *Edebiyat Araştırmaları I (4.Baskı)*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Kültürel Z. ve Beyreli L. (1999) *Şerîfî Şehnâme Çevirisi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Levend, A.S. (1984). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Lokman, T. (2017). *Mesnevîyi Gazelle Okumak*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Mengi, M. (2017). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özarslan, M. (2016). *Ferhat ile Şirin Mukayeseli Bir Araştırma*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınevi.
- Pazarkaya, Y. (1993) *Ferhat'ın Yeni Açılımları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ritter, H. (2011). *Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi Karşılaştırmalı Edebiyat Metinleri* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sakaoğlu, S. Alpetin, A. Sakaoğlu, Y. ve Şimşek, E. (1997). *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri*. Ankara: AKM Yayınları.
- Sevsevil, S. (2012). *Nizâmî Hüsrev ile Şirin*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Şişman, B ve Kuzubaş, M. (2007) *Şehnâme'nin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Şentürk, A.A. (2002). *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Edebî Tasvirler*. İstanbul: Kitabevi.
- Tarlan, A. N. (1944) *İran Edebiyatı*. İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.
- Tekin M. (1989). *Roman Sanatı ve Roman Unsurları*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Tezcan N. (2016). *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Timurtaş, F, K. (1963). *Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn'i İnceleme-Metin*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Tunç G. (2011). *Çağdaş Mesnevînin Peşinde Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin'i ve Sezai Karakoç'un Leyla ile Mecnûn'u*. Ankara: Kadim Yayınları.
- Türk Edebiyatı Tarihi*. (2006), İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Uçan, H. (2017). *Görmek/Göstermek*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Yiğittop, A. (2018). *Aşkın Sultanları: Ferhat ile Şirin*. Ankara: Say Yayınları.

TEZLER

Çapan, P. (1999). Mesnevîye Düşen Aşklar Ali Şir Nevâyî ve Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûnları. Yayımlanmamış Doçentlik Tezi. *MSKÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Muğla.

Çetinkaya, Ü. (2008). Aşk Mesnevîlerinde Kadın Yusuf u Züleyha ve Hüsrev ü Şîrîn Mesnevîleri. Yayımlanmamış Doktora Tezi. *Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara.

Çulhaoğlu G. (2012). Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevîsindeki Aşk İlişkileri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. *Bilkent Üniversitesi. Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara.

Erkal A. (1998). Lâmi'î Çelebi Ferhâd u Şîrîn (Ferhâd-name) İnceleme-Metin. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. *Atatürk Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Erzurum.

Esir, H.A. (1998). Lâmi'î Çelebî Ferhâd u Şîrîn İnceleme-Metin-İndeks. Yayımlanmamış Doktora Tezi. *İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul.

Tanç, N. (2003). Alımlama Estetiği Işığında Hüsn ü Aşk'ın Tahlil ve Tenkidi. Yayımlanmamış Doktora Tezi. *MSKÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Muğla.

Tunç, G. (2006). Çağdaş Mesnevî'nin Peşinde. Yüksek Lisans Tezi. *Bilkent Üniversitesi. Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara.

MAKALELER

Abalı, İ. (2018). Sanal Kültür Ortamında Yeniden Yaratılan Geleneksel Türk Anlatı Kahramanları. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. S.7. s.2430-2451.

Aktaş, Ş. (1983). Roman Olarak Hüsn ü Aşk. *Türk Dünyası Araştırmaları*. S.27. s.94-108

- Aykanat, T. (2012). Geleneksel Anlatı Formları Olarak Mesnevîler ve Klâsik Aşk Mesnevîlerinin Motif Yapısı. *Turkish Studies- International Periodical For The Langues, Literatureand History of Turkish or Turkic*. s.883-906.
- Alpay Tekin, G.(1989). Ali Şir Nevâî'nin Ferhâd ü Şîrîn Mesnevîsi Üzerindeki Etkiler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*. s.155-167.
- Bars, M. E. (2014). A. Orlic'in Epik Yasaları Işığında Ferhat ile Şirin Hikâyesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. S.3. s.306-324.
- Bektaş, N. (2009). Toplumcu Gerçekçilik Bağlamında Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin Oyununa Metinlerarası Bir Bakış. *Milli Folklor Dergisi*. S.83. s.41-47.
- Çapan, P. (2018). Klâsik Türk Edebiyatında Kadın, İktidar ve Otorite. *Menteşe Kültür-Tarih-Sanat Dergisi*. S.8. s.58-62.
- Doğan, A. (2007). Eski Türk Edebiyatında Hüsrev ü Şîrîn ve Hüsn ü Aşk. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. S.9. s.389-400.
- Erkal, A. (1997). Lâmiî'nin Ferhâd ü Şîrîn Mesnevîsi. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S.8. s.51-66.
- Esir, H. A. (2015). Bursalı Lâmiî Çelebi'nin Ferhâd ü Şîrîn'inin Ali Şir Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn ile Mukayesesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. S.L. s.39-64.
- Genç, İ.(2007). Klâsik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar. *Turkish Studies- International Periodical For The Langues, Literatureand History of Turkish or Turkic*. s.393-404.
- Kazan Nas, Ş. (2003). Şeyhî ve Hâmidîzâde Ceflî'nin Hüsrev ü Şîrîn'lerinin Bir Mukayesesi. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*. s.181-191.
- Köksal, M.F. (1998). Tahkiyeli Bir Eser Olarak Taşlıcalı Yahya'nın Şâh u Gedâ Mesnevîsi. *Türklük Bilimi Araştırmaları (Prof. Dr. Kaya Bilgegil Armağanı)*. S.5. s.245-282.

- Kut, G. (1999). Divan Edebiyatında Bezm, Âlât-ı Bezm ve Âdâb-ı Sohbet. *Osmanlı Ansiklopedisi Yeni Türkiye Yayınları. C.9. s.616-629.*
- Kutlar Oğuz, F.S. (2002). Cinselliğin Estetik Anlatımı (Hüsrev ü Şîrîn, Hümâ vü Hümâyûn, Cemşîd ü Hurşîd) *Kebikeç. S.13 s.89-109.*
- Levend, A.S. (1965). Lâmi'î'nin Ferhâd ü Şîrîn'i *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten. s.85-111.*
- _____ (1967). Divân Edebiyatında Hikâyeler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten. s.71-117.*
- Özgün, E. (2011). Metinsel Dönüşümün Çağdaş Bir Yorumu: Ferhat'ın Yeni Acıları. *Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi. s.97-108.*
- Özkan, Ö. (2009). Tasavvufî Mesnevîlerde Sıklıkla İşlenen Bir Motif: Sefer/ Seyehat. *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. S.43. s.47-62.*
- Özsoysal Çavuş, F. (2004). Nâzım Hikmet'in "Ferhad ile Şirin" Oyununda Toplumsal Cinsiyet. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi. S.4. s.19-39.*
- Sevinç C. (2017). Kadim Geleneğe Açılan Modern Bir Kapı: Cihan Aktaş'ın Şirin'in Düğünü Adlı Romanında Nizâmî-i Gencevî'nin Hüsrev ü Şîrîn Adlı Mesnevîsinden İzler. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi. S.7. s.32-68.*
- Seyidoğlu, B. (2002). Ferhat ile Şirin. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi. S.19. s.133-135.*
- Şen, C. (2017). Edebî Bir Tür Olarak Tiyatroda Anlatıcı Meselesi. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. S.2. s.19-40.*
- Tansel, F.A. (1950). Nizâmî- Şeyhî Hüsrev ü Şîrîn Mukayesesi. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi. S.2. s.263-281.*
- Tezcan N. (2006). Aşk Mesnevîlerini Şovalye Aşkı Bağlamında Okumak. *Virgül Dergisi. s.55-58.*

Tunç G. (2009). Leylâ ile Mecnûn ve Ferhâd ile Şirin Anlatılarının Meşrulaştırma Odağında Çağdaş Edebiyata Metinlerarası Yansımaları. *Milli Folklor Dergisi*. S.83. s.19-29.

Usluer F. (2007). Aşk Mesnevîlerinde Cinsellik Mazmunları, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* s.788-822.

Üst S. (2014). Hüsrev, Şirin ve Ferhad Karakterleri Üzerine, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S.51 s.47-62.

Yardımcı M. (2008). Halk Edebiyatı Ürünlerinde Âşıkların Dilinde ve Köroğlu'nda Dağ. *Edebiyat Tarihi Çerçevesinde Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. s.249-269.

Yeşil, Y. (2014). Türk Dünyasında Geçiş Dönemi Ritüelleri Üzerine Tespitler. 21. *Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi*. S.9. s.117-136.

ANSİKLOPEDİ MADDELERİ

Erdem, S. (1991). Av. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (ss. 100-101)

Kanar, M. (2007). Nizâmî. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (ss. 183-185)

Halıcı, F. (19993). Çevgan. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss.294-295)

Özel, A. (1988). Adak. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss. 337-340)

Tolasa, H.(1977). Divan Edebiyatı. Türk Edebiyatı Ansiklopedisi. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ünver, İ. (2011). Mesnevî. Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri). Ankara: TDK Yayınları.

SEMPOZYUM BİLDİRİLERİ

Avcı, Ö. ve Pehlivan Ö. (2016) Nakkaşların Gözünden Hüsrev ü Şîrîn. *V. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi - Bildiriler Kitabı IV*. s.25-55.

Çapan, P. (2005). Ali Şîr Nevâyî ve Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevîlerinin Anlatım Tarzlarının Mukayeseli Tahlili. *I. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi*. Eskişehir. s.225-241.

SÖZLÜKLER

Ayverdi, İ. (2005). Misalli Büyük Türkçe Sözlük. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Develioğlu, F. (2011). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Dilçin, C. (2013). Tarama Sözlüğü. Ankara: TDK Yayınları.

Işık İ. (1990). Yazarlar Sözlüğü. İstanbul: Risale Yayınları.

Türkçe Sözlük (2015). Ankara: TDK Yayınları.

Ünlü S.(2013). Çağatay Türkçesi Sözlüğü. Konya: Eğitim Kitabevi

YARARLANILAN WEB SİTELERİ

<https://www.youtube.com/watch?v=JmlG5qZTK8o&t=37s>

<https://www.youtube.com/watch?v=BISPg2o-xRU&t=83s>

<https://www.youtube.com/watch?v=KGU-2qvGKaU&t=27s>

<https://www.youtube.com/watch?v=1ywwcDLWzdY>

EK 1. FOTOĞRAF VE GÖRSELLER

Görsel 1: Şirin'in Ferhâd'ı ilk ziyareti



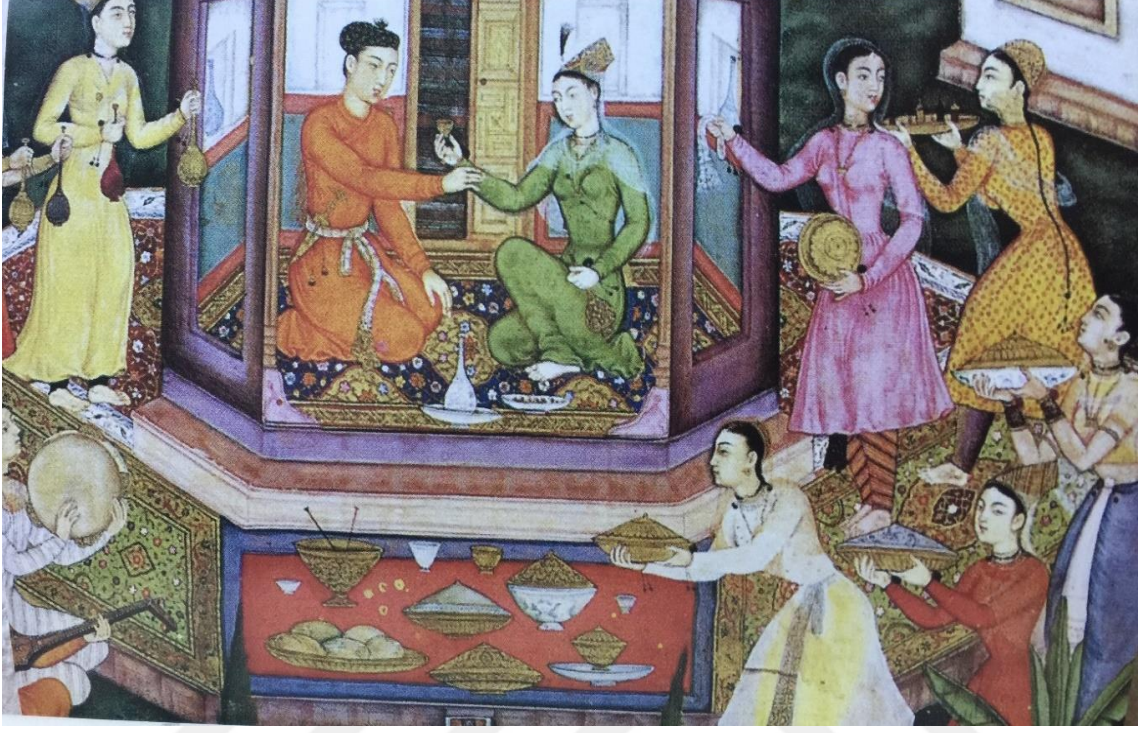
(Avcı, Pehlivan, 2016:40)

Görsel 2: Ferhâd'ın Şîrîn'i ve atı Şebdiz'i taşıdığını resmeden bir görsel



(Avcı, Pehlivan, 2016:43)

Görsel 3: Hüsrev'in düzenlediği bir işret meclisi görseli



(Sevsevil, 2012: 209)

Görsel 4: Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde bir savaş görseli



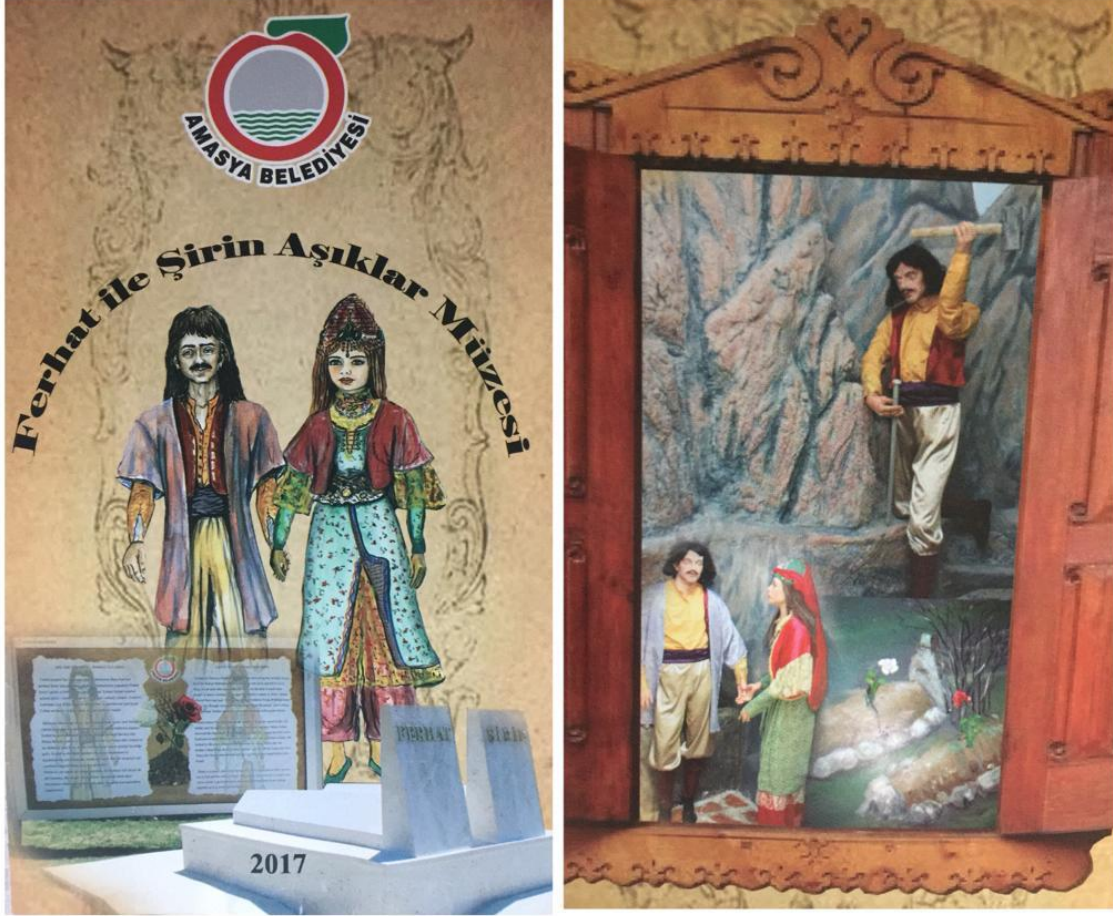
(Sevsevil, 2012:289)

Görsel 5: Şîrûye'nin babası Hüsrev'i hançerleyerek öldürmesi



(Sevsevil,2012:384)

Görsel 6: Amasya şehri tanıtımı için kullanılan bir broşürde Ferhat ile Şirin görseli

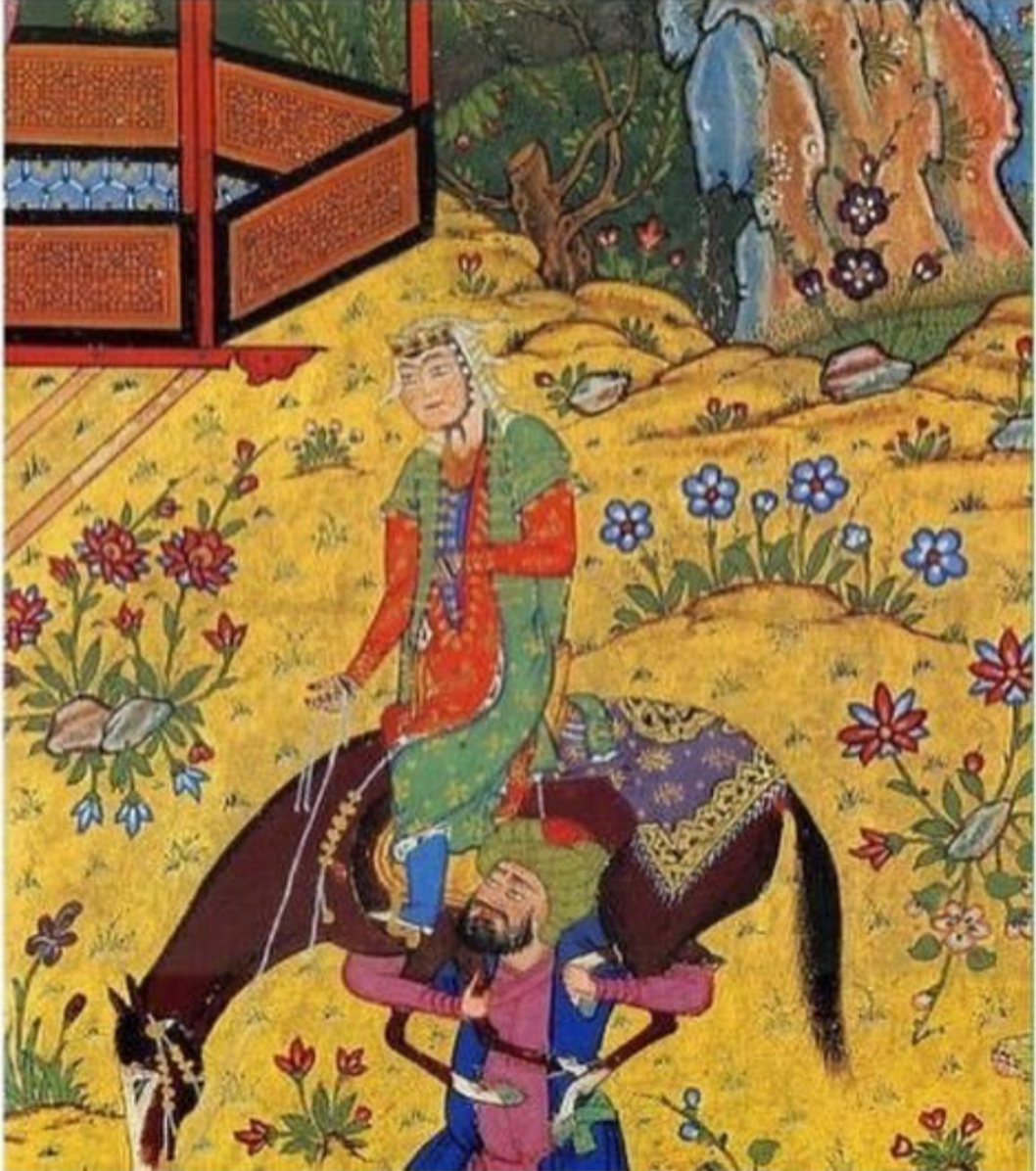


Görsel 7: Yazım kuralları eğitimi işlevinde kullanılan Ferhat ile Şirin görseli



Görsel 8: Sosyal medyada mizahî işlev için ele alınan Ferhat ile Şirin minyatürü

Alın size hanımcılık Ferhat ile Şirin



Görsel 9: Sanal kültür ortamında güncellenen Ferhat karakteri



Görsel 10



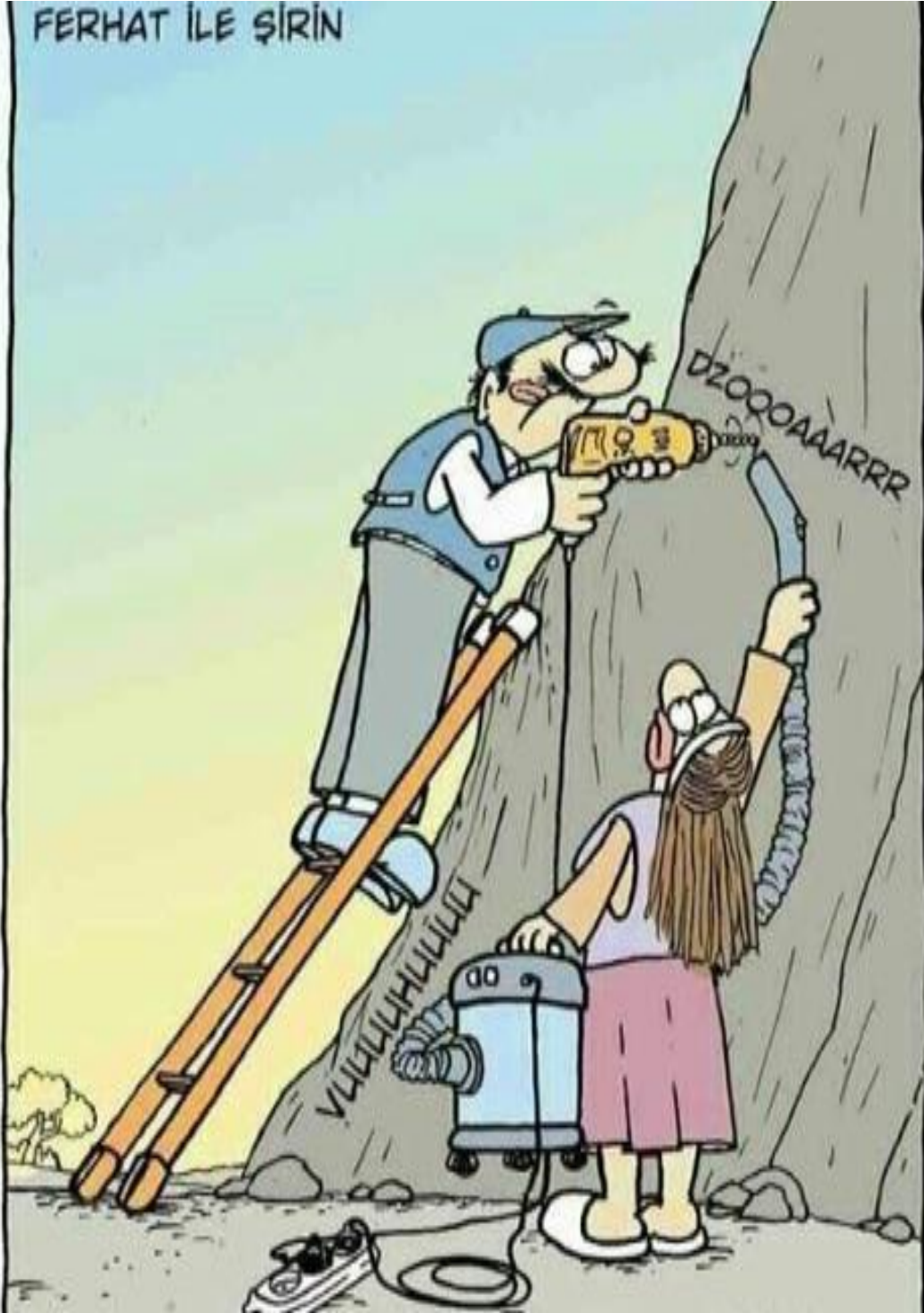
Görsel 11



Görsel 12



Görsel 13



Görsel 14



Görsel 15



Görsel 16



Görsel 17



ÖZGEÇMİŞ KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Beyza ALPARSLAN

Doğum Yeri: Denizli

Doğum Tarihi: 10.01.1993

Medenî Hâli: Bekâr

EĞİTİM BİLGİLERİ

Lisans 2012-2016: Akdeniz Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı

Yüksek Lisans 2016-2019: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı

Anabilim Dalı- Eski Türk Edebiyatı Alanı

Yabancı Dil: İngilizce

İLETİŞİM BİLGİLERİ

E-Posta: beyza.alparslan@outlook.com