

**T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
FEN EDEBİYAT FAKÜLTESİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**ROMAN TEKNİĞİ AÇISINDAN CEMŞİD Ü HURŞİD
(AHMEDÎ)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
MUSTAFA UĞURLU
TD 06116**

**Proje Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Sadık ARMUTLU**

MALATYA, 2009

KABUL VE ONAY

Mustafa Uğurlu tarafından hazırlanan “ Roman Tekniği Açısından Cemşid ü Hurşid (Ahmedî)” başlıklı bu çalışma, 14/ 07/ 2009 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç.Dr. İsmet EMRE (Başkan)

[İ m z a]

Yrd. Doç. Dr. Sadık ARMUTLU (Danışman)

[İ m z a]

Doç. Dr. Kazım YOLDAŞ (Üye)

[İ m z a]

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

[İ m z a]

[Prof. Dr. Mehmet TİKİCİ]

Enstitü Müdürü

“ Yrd. Doç. Dr. Sadık Armutlu’nun danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım Roman Tekniğı Açısından Cemşid ü Hurşid (Ahmedî) başlıklı bu çalışmanın bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığı ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.”

Mustafa UĞURLU

ÖZET

Ahmedî, Divan edebiyatının 14.yüzyıldaki önemli şairlerinden biridir. Kaleme aldığı Cemşîd ü Hurşîd adlı mesnevisinin konusunu Salman-ı Saveci'den almış olmasına rağmen eserini telif hale getirmiştir. Divan edebiyatında en çok kullanılan nazım şekillerinden biri olan ve edebiyatımıza Fars edebiyatından geçen mesneviler, yazıldığı dönemlerde toplumun hikâye ve roman ihtiyacına cevap veren anlatmaya dayalı türlerden biridir. Bu çalışmada Ahmedî'nin yazmış olduğu Cemşîd ü Hurşîd'in roman türüyle olan ilişkisi, benzer ve farklı yönleri ele alınarak mesnevilerin romanın sahip olduğu unsurların ve anlatım tekniklerinin ne kadarına ve ne ölçüde sahip olduğu irdelendi. Sonuçta mesnevilerin romanın bünyesinde bulundurduğu pek çok unsura sahip olduğu; buna rağmen gerek romana ait unsurların kullanılışındaki titizlik ve ayrıntılara yer verme gerekse anlatım tekniklerinin bilinçli kullanımı bakımlarından romandan ayrıldığı; ancak romans diyebileceğimiz türe özgü niteliklere sahip olduğu görüldü.

Anahtar Kelimeler: 14.yy, Ahmedî, Cemşîd, Hurşîd, Mesnevi.

ABSTRACT

Ahmedi is one of the important poets of Classical Turkish Litrary in 14th century. Although he derived his book Cemşid ü Hursid's plot from Salman-i Saveci, he finally reconcile it. Mathnawies, which passed into our literature from Persian Litrary and is one of the most used verse configuration in Classical Turkish Litrary, are classes of literature which depend on verbalism and fonctionned as novel and story for the society when they were written. In this study, The relation, the differences and simalarities between novel class and Ahmedi's Cemşid ü Hursid is analised and it is questionned that how much of the characteristics, components and techniques of the novel class does his book involves. Consequently, it is understood that Mathnawies contain many components that novels include but it differs from a novel in accuracy and counciously usage of novel class components and in giving details, and hence it can be said that it contains some characteristics and components that are peculiar to novel.

Key Words: 14th century, Ahmedî, Cemşîd, Hurşîd, Mathnawi.

İÇİNDEKİLER

İÇ KAPAK	
İÇİNDEKİLER	i
KISALTMALAR	iv
ÖN SÖZ	v
GİRİŞ	2
I.BÖLÜM	11
AHMEDÎ'NİN HAYATI-EDEBİ KİŞİLİĞİ ve ESERLERİ	11
1. 1. HAYATI	11
1. 2. EDEBÎ ŞÂHSİYETİ	13
1. 3. ESERLERİ	15
1.3.1. DİVAN.....	15
1.3.2. İSKENDER-NÂME.....	16
1.3.3. CEMŞİD Ü HURŞİD.....	18
1.3.4. TERVÎHU'L-ERVÂH	19
1.3.5. MİRKÂTÜ'L EDEB.....	19
1.3.6. MİZÂNÜ'L – EDEB	20
1.3.7. Mİ'YÂRÜ'L- EDEB.....	20
II. BÖLÜM	22
ANLATISAL BİR METİN OLARAK CEMŞİD Ü HURŞİD'İN ŞEKİL	
ÖZELLİKLERİ	22
2.1. CEMŞİD Ü HURŞİD MESNEVISİNİN İÇERİĞİ.....	26
2.2. VEZİN:.....	38
2.3. KAFİYE:	41
2.4. REDİF:	48
2.5. DİL VE ÜSLÛP:	50
III. BÖLÜM	61
CEMŞİD Ü HURŞİD'İN TAHKİYE ÖZELLİKLERİ	61
3.1. OLAYIN ÖZETİ.....	64
3.2. ZAMAN	73
3.2.1. Görülen Geçmiş Zaman:	78
3.2.2. Duyulan Geçmiş Zaman:.....	78

3.2.3. Geniş Zaman:	79
3.2.4. Geniş Zaman Hikâyesi:	79
3.2.5. Ek-Fiilin Geniş Zaman:	79
3.2.6. İstek Kipi:	79
3.2.7. Emir Kipi:	80
3.2.8. Şart Kipi:	80
3.3. MEKÂN	80
3.4. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI	85
3. 5. OLAY ÖRGÜSÜ	90
3.5.1. Vak'ayı Oluşturan Metin Halkaları ve Vak'a Birimleri	92
3. 6. ŞAHİS KADROSU	108
3.6.1. Başkişiler	109
3.6.1.1. Cemşîd	109
3.6.1.2. Hurşîd	114
3.6.2. Norm Karakterler	119
3.6.2.1. Mihrâb	119
3.6.2.2. Fağfur	122
3.6.2.3. Hümayûn:	123
3.6.2.4. Kayser	124
3.6.2.5. Efser	125
3.6.3. Kart Karakterler	126
3.6.3.1. Şâdî	126
3.6.3.2. Hür-zâd	128
3.6.4. Fon Karakterler	129
3.6.4.1. Şeker, Şeker-leb, Şeh-nâz, Erğanun-sâz, Dil-âvîz:	130
3.6.4.2. Gülberg, Bahar-efrûz, Semen-buy, Nigârîn-ruy, Gül-nâz, Nişât-engiz	131
3.6.4.3. Ketâyûn	131
3.6.4.4. Nâz-perverd	132
3.6.4.5. Mihrâc	133
3.6.4.6. Sührâb	134
3.7. ANLATIM TEKNİKLERİ	135

3.7.1. Anlatma	136
3.7.2. Gösterme	137
3.7.3. Tasvir	139
3.7.4. Özetleme	142
3.7.5. İç Çözümleme	143
3.7.6. İç Monolog	144
3.7.7. Diyalog	146
3.7.8. Mektup Tekniği:	148
3.7.9. Geriye Dönüş Tekniği	150
3.7.10. Montaj	151
4. SONUÇ	154
5. KAYNAKÇA	173
6. DİZİN	179

KISALTMALAR

- age. : Adı geçen eser
agm. : Adı geçen makale
b. : Beyit
bkz. : Bakınız
C. : Cilt
ev. : Çeviren
DİA : Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
MEB : Milli Eğitim Bakanlığı
s. : Sayfa
TDAY : Türk Dili Araştırmaları Yıllığı
TDK : Türk Dil Kurumu
Yay. : Yayınları
vs. : Vesaire
vb. : Ve benzeri

ÖN SÖZ

Türk milletinin ilim ve kültür dünyasına altı yüzyılı aşkın bir süre hitap eden Divan edebiyatı hakkında yapılan araştırmalar her geçen gün artmaktadır. Bugün pek az kişinin okuduğu, anladığı ve zevk aldığı Divan edebiyatı ürünleriyle -bilhassa mesnevilerle- bu ürünleri meydana getiren şairleri tanımaya ve tanıtmaya yardımcı olacak çalışmalar yapmak; bir yandan kültür tarihimizin özelliklerini kavramak, diğer yandan edebiyat biliminin özel anlamda da Türk edebiyatının ortak yönlerini kavramak açısından önemlidir.

İslam kültür medeniyetinin etkisi altında oluşan Divan edebiyatının gelişme yıllarında yetişen Ahmedî'nin Cemşîd ü Hurşîd adlı eseri, yazıldığı dönem için son derece önemlidir. Cemşîd ü Hurşîd, çift kahramanlı aşk mesnevisidir. Ahmedî, mesnevinin konusunu Salman-ı Saveci'den almış olmasına rağmen eserini telif haline getirmiştir. Bu durum, eserin edebiyatımız açısından önemini bir kat daha arttırmıştır.

Ahmedî'nin *İskender-nâme* isimli eseri içinde yer alan “Dâstân-ı Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman” adlı bölümün tarihçiler arasında uyandırdığı ilgiden dolayı son yıllarda şairin hayatı ve eserleri hakkında çeşitli araştırmalar yapılmış; ancak inceleme konumuz olan Cemşîd ü Hurşîd hakkında pek fazla araştırma yapılmamıştır. Bu eser, Mehmet Akalın tarafından bir dil incelemesiyle birlikte, yeni harflerle neşredilmiştir. Biz de yeni harflerle yayınlanan bu eserin roman tekniği bakımından incelemesini yaptık.

Cemşîd ü Hurşîd üzerinde yaptığımız bu çalışma; bir giriş, üç bölüm ve bir sonuçtan oluşmaktadır. Giriş bölümünde; önce romanın tanımı ve bu türün Avrupa'da geçirdiği gelişim sürecinden kısaca bahsedildi. Sonra romanın Türk edebiyatındaki gelişimine geçildi. Ancak roman türünün Türk edebiyatındaki gelişiminden bahsedilirken konu halk hikâyesi kavramından itibaren ele alındı.

Birinci bölümünde; Ahmedî'nin hayatı, edebî kişiliği ve eserleri üzerinde duruldu. Çalışmamızın asıl konusu Ahmedî'nin hayatı, sanatı ve eserleri olmadığı için bu husustaki bilgiler, kaynaklarda verilenlerin derlenmesi şeklinde oluşturuldu.

İkinci bölümde; Cemşîd ü Hurşîd'in dış yapısını oluşturan şekil özellikleri üzerinde duruldu. Ayrıca Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinin içeriği hakkında da bilgi verildi. Şekil özellikleri; "Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinin içeriği, vezin, kafiye, redif, dil ve üslûp" başlıkları altında incelendi. Eserin şekil özelliklerinden söz edilirken düşüncelerimizi pekiştirecek metinden seçilmiş örnek beyitlerden yararlanıldı.

Üçüncü bölümde; çalışmamızın konusu olan Cemşîd ü Hurşîd'in roman tekniği bakımından incelenmesi yapıldı. Bu bölümde mesnevi; "olayın özeti, zaman, mekân, olay örgüsü, bakış açısı ve anlatıcı, şahıs kadrosu ve anlatım teknikleri" bakımından incelenirken modern roman tekniklerinden yararlanıldı. Önce konu başlıkları hakkında, belli başlı kaynaklardan alıntı yapmak suretiyle bilgi verildi. Sonra da bu alıntılar ışığında ele alınan konu başlıklarının mesnevîde nasıl işlendiği örnek beyitler verilerek anlatıldı. Yararlandığımız kaynaklar ve makaleler dipnotlarda ve bibliyografya bölümünde gösterildi.

Bu çalışmada yapılanların bir özeti sonuç bölümünde kısaca ifade edildi. Klasik Türk edebiyatının edebî eserlerinden olan mesnevîlerin de anlatmaya dayalı bir metin olabileceği, bu metinlerin o dönem insanların roman ve hikâye ihtiyacını giderdiği, bu metinlerin ifade edilmesinde bugünkü romanda kullanılan birçok anlatım yöntemine başvurulduğu kanaatine varıldı.

Cemşîd ü Hurşîd'i çalışma konusu olarak seçmemi salık veren, çalışmalarım sırasında yol gösteren, birikimlerinden yararlanma fırsatı sunan saygı değer hocam Yrd. Doç. Dr. Sadık ARMUTLU'ya teşekkürü her vakit borç bilirim.

Mustafa UĞURLU

Malatya 2009

GİRİŞ

GİRİŞ

Çalışmamızın bu Giriş bölümünde anlatı türlerinden olan romanın tanımı ve Avrupa'da geçirdiği gelişim sürecinden kısaca söz ettikten sonra Türk edebiyatında romanın doğuşu ve geçirdiği aşamalardan bahsedeceğiz.

Roman (sıfat olarak) dilbilgisinde Latince'den türemiş olan diller ve (isim olarak da) bilginlerin kullandığı dil dışında kalan ve herkesin konuştuğu halk dili anlamına gelirken (Eski edebiyatta) roman, halk dilinde yazılmış, nesir veya nazım, gerçek ya da uydurma menkıbe (recits) anlamını almıştır. ¹

Cemil Meriç'in "*Romanın Romanı*" adlı denemelerinde *Güzel Sanatlar Ahlak ve Siyaset Bilimleri Genel Sözlüğünden* aktardığı roman tanımı -bir edebî tür olarak- şu şekildedir: "Roman eğlenme ve zevk alma ihtiyacından doğmuştur. O da destan gibi bir hikâye. Aradaki fark şiirle nesir, düzenli ve ciddi bir inşa ile gelişmiş güzel ve tekellüfsüz bir anlatım; yüksek ve kahramanca duygularla burjuva yaşayışı arasındaki fark. Nitekim Avrupa edebiyatlarında bu iki tür iç içedir ve önceleri adları birdir: Roman." ²

Roman Dünyası ve İncelemesi isimli eserde Roland Boumevr ve Real Quillet romanı şöyle tarif eder: "Bir hikâyenin, yani belli bir başlangıçtan belli bir sona kadar belli bir zaman içerisinde ard arda sıralanan olayların anlatımına bağlı olarak yazılmış şekline roman denir." ³

Roman türünden önce hem Doğuda hem de Batıda anlatı ihtiyacını karşılamak üzere gerçekçi özellikler taşımayan, hayal, abartı ve tasarlama ürünü olan destan, masal, halk hikâyesi gibi başka ürünler vardı; genel olarak da roman öncesi kurmaca metinlerin mensur ve epik karakterli olduğu düşünülürdü. ⁴ Oysa ilk kurmaca metinler sayılan destanlardan itibaren nazım ile tahkiye hep beraberdir. Bir

¹ Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İletişim Yay., İstanbul 1985, s.17.

² Cemil Meriç, *Kırk Ambar*, İletişim Yay., C.1 İstanbul 2006, s. 131.

³ Roland Boumevr ve Real Quillet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Çev: Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1989 s.21.

⁴ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yay., Ankara 2009, s.13.

başka söyleyişle, “mythos” (anlatılacak malzeme) eğer bir “epos” (anlatma nizamı, teknik, nazım) içinde söylenmezse, ortaya “logos” (kelâm) çıkamaz. Bu üç unsurun yan yana geldiği hallerde destan söylemek mümkün olur. Nesirde nizam fikrinin daha az fark edilişi, “epos” un özellikle nazımla oluşturulmasına yol açar. Farsçadan alarak kullandığımız “dâstân” kelimesi “kıssa, hikâye, efsâne, mesel, roman...”anamlarına gelir. Dâstân, kelimesi, kısaca bir kısmı manzum, bir kısmı mensur; fakat hepsi de kurmaca nitelik taşıyan “tahkiyeli eserler” in cümlesini kapsar.⁵

Destanların çok eski zamanlara ait akıl almaz işleri anlatan hikâyeleri yerine, daha yakın bir zamanda geçmiş olayları anlatan ve nesir olarak yazılmış hikâyelerin edebi bir şekil alması gerekiyordu. Ne var ki Antik Yunan filozoflarından Aristo da edebi eserlerde yer alan olağan üstü kahramanları eleştirme gereği duymuş ve şöyle demiştir: “Yunan edebiyatında bize benzeyen insanları canlandıracak edebî bir form yok. Destan da, trajedi de bizden üstün kimseleri terennüm eder. Komedinin kahramanları ise bizden aşağı kimselerdir.”⁶ Nihayet Aristo’nun beklediği günlük hayatta karşılaşılabileceğimiz kişi ve olayları nesirle anlatan ilk edebî türler 14. yy da İtalya’da ortaya çıkar. Destandan hikâyeye geçişin ilk edebî örneği sayılan Boccacio’nun (1313–1375) *Decameron* (On gece) adlı eseri görülüp işitilmemiş şeyler yerine herkes gibi yaşayan, her gün rast geline insanları ve olayları anlatan bir edebiyat türü olarak bütün dünyaya yayılmıştır.

Decameron’dan sonra Avrupa’da bir taraftan bu tarz hikâyeler yaygınlaşırken bir taraftan da “gesta” denen ve merkezinde cengâverlerin, şövalyelerin, halk kahramanlarının bulunduğu destanlarla “legende”(menkabe) denen ve merkezinde azizlerin, ermişlerin bulunduğu dinî kıssalar, romanın kaynağı olur.⁷

Avrupa’yı istila eden Roma ordusu, buraya bozuk bir halk Latincesini de taşıyor ve buna “roman dili”; bu dilde verilen eserlere de “romans” denir. Roman dilinde yazılmış anonim romans metinleri yazılı edebiyatın ürünleri olmasına rağmen manzumdurlar. Romanslar kilisenin Hristiyanlık anlayışına uygun hale getirilip

⁵ M. Kayahan Özgül, *Romanın Hikâyesi*, Hece Dergisi Roman Özel Sayısı, Hece Yay., Ankara 2002, s.7.

⁶ Aristo, “*Poetika*”, Çev: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul 2002, s.14.

⁷ M.Kayahan Özgül, agm., s.8.

okuma yazma bilen din adamları tarafından çoğaltılmakta ve okuma yazma bilmeyen halka yüksek sesle okunmaktadır.⁸

On altıncı yüzyıl ortalarına doğru şövalye Amadis hikâyelerine, onların hayali ve romanesk macera ve aşklarına karşı bir cins romans türemiştir. Bu romansa ilk kahramanı Picaro'nun adına bağlanarak Picaresque romans denmiştir.⁹ İspanyol "picaro" (serseri)larının sürekli dolaşırken değişik sınıflardan, mesleklerden insanlarla karşılaşması, onları kurnazlığı ve erdemsizliği ile aldatması üzerine kurgulanmış hikâyelerin anlatıldığı Picaresque romanslar, teknik olarak genellikle birinci tekil şahıs ağzından kaleme alınır. Tematik olarak ise burjuvanın mağlubiyetinde galip bir ferdin yalnızlığı, olumsuzluğun olumlulandığı yeni düzenin tanıtılması gibi vasıflarıyla yeni ve önemlidir. Bu vasıflar romanın son büyük habercileridir; zira roman öncelikle burjuva kültürünün bir ürünü olacaktır.¹⁰

Romanın destanın gölgesinden sıyrılması 17. yüzyıla rastlar. Cervantes, pikaresk romanslara düşkünlüğü yüzünden bir hayal âleminde yaşamaya başlayan *Don Quijote*'nin yine pikaresk, ama bu sefer olumlu pikaresk hikâyesini anlatarak, roman namını taşımaya hak eden ilk eseri verecektir.¹¹ Şövalye romanlarına tepki olarak kaleme alınan Don Kişot'tan sonra Avrupa'da roman türü gelişimini sürdürür. Bu gelişim romanın anlatım tarzından, yapı, şahıs, konu ve üslup özelliklerine varıncaya kadar devam eder. Romandaki bu gelişim La Fayette'in *Princesse de Cleves*'i, Fenelon'un *Telemaque*'i, Lessage'ın *Gil-Blas*'ı, Daniel Defoe'nun *Robenson Crusoe*'u, Jhonathan Swift'in *Gülüver'in Seyahatnamesi*'ni de içine alarak Fransız ihtilaline kadar devam eder.

Fransız ihtilalinden sonra yeni dönem edebiyatı eskisine nispetle hayatın dış görünüşlerine karşı daha meraklı, daha renkli, somut inceliklerle, maddi ve manevi yerel renge önem verir. Roman türü de Fransız ihtilalinden sonra Avrupa'da ortaya çıkan Romantizm, Realizm, Natüralizm gibi edebi akımları benimsendiği görüşler ve işlediği konular etrafında gelişimini sürdürmüştür.

⁸ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s.25.

⁹ Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, s.19.

¹⁰ M.Kayahan Özgül, *Romanın Hikâyesi*, Hece Dergisi Roman Özel Sayısı, s.11.

¹¹ M.Kayahan Özgül, agm., s.11.

Anlatı türlerinden olan ve konumuz gereği roman sözcüğünün ihtiva ettiği anlam ile Avrupa'da geçirdiği gelişim sürecinden çok kısa bahsettikten sonra romanın Türk edebiyatındaki gelişiminden de kısaca bahsetmek gerekir. Ancak anlatmaya bağlı türlerin - bilhassa romana gelinceye kadar - Türk edebiyatındaki gelişimine geçmeden önce Pertev Naili Boratav'ın "ileri kültür" eserlerinin halk edebiyatının biraz daha gelişmişinden başka bir şey olmadığını belirten şu cümlelerine dikkat çekmek gerekir: "Esasen, cemiyetin iptidai merhalelerinde halk edebiyatı vasıflarına sahip eserlerin dışında eser mevcut değildir; bu itibarla halk edebiyatı eserleri bir taraftan iptidai bir halde, yüksek kültür edebiyatlarının numunelerini verirler. Bu edebiyatların birçok neveleri nihayet halk edebiyatlarının tekâmülünden başka bir şey değildir. Nihayet ileri kültür hayatının icap ettirdiği bazı yeni neveler edebiyatı zenginleştirmiştir."¹²

İnsanlığın edebî faaliyetlerinin ana hatlarıyla mitoloji, masal, efsane, destan, halk hikâyesi, roman aşamalarından geçtiği bilinmektedir. Roman türünün Türk edebiyatındaki gelişiminden bahsederken konuyu halk hikâyesi kavramından itibaren ele alacağız. Çünkü halk hikâyesinden önceki aşamalar konumuzun dışındadır.

Mustafa Nihat Özön "*Türkçede Roman*" isimli eserinde eski hikâye geleneğimizi beş başlık altında inceliyor:

1. Klasik edebiyatımızın manzum hikâyeleri.
2. Klasik edebiyatımızın mensur hikâyeleri.
3. Halk arasında yazılışından okunan hikâyeler.
4. Halk arasında ağızdan ağza aktarılan hikâyeler.
5. Zümrelerin kendi amaçlarına uygun şekle koydukları hikâyeler.¹³

Bu sınıflandırma belirli bir prensibe uyulmadan rast gele¹⁴ ve bir ihtimalle kafa karıştırıcı olmakla birlikte, İslamiyet- öncesi ve İslamî dönemden itibaren Türk, Arap ve Fars geleneklerinde hep bir arada akan türler, üsluplar ve konular arasında bir ayırım yapmak açısından oldukça elverişlidir.¹⁵ Mustafa Nihat Özön'ün yukarıda yaptığı sınıflandırmadan yola çıkarak romana doğru gidişin son merhalesi olan halk

¹² Pertev Naili Boratav, "**Folklor, Halk Edebiyatı, Âşık Edebiyatı**", Folklor ve Edebiyat (1982) I, Adam Yay. 2.baskı İstanbul, 1991, s. 27.

¹³ Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, s.38.

¹⁴ Hasan Kavruk, *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, MEB Yay., Ankara 1998, s.13.

¹⁵ Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004, s.20.

hikâyelerinin¹⁶ türleri hakkında kısa bilgiler aktarmak herhalde Tanzimat dönemine gelinceye kadar Türk toplumunun roman ihtiyacını karşılayan türleri tanıtmak açısından faydalı olacaktır. Yalnız eski hikâyeye geleneğimizi oluşturan türler tanıtılırken “Klasik edebiyatımızın manzum hikâyeleri” olan mesneviler tez konumuz olması itibariyle en sonda ele alınacaktır.

İlk olarak klasik edebiyatımızın nesir şeklinde kaleme alınan hikâyelerine değinmek gerekir. Genellikle mesnevilerden türetilen temaları işleyen bu hikâyeler, Osmanlı edebiyatını oluşturan külliyyatın küçük bir kısmıdır.¹⁷ Hikâyelerin konuları değişik ve karışıktır. Din, tasavvuf, ahlak, aşk ve kahramanlık en fazla üzerinde durulan konulardır. Eski edebiyatın bu mensur hikâyelerinin en büyük gayesi okuyucuyu eğlendirirken onlara belli konularda bilgi vermek, onları dinî ve ahlakî yönden eğitmek, olgun birer insan olmalarını sağlamaktır.¹⁸ Bu türde yazılan hikâyelere Nergisi'nin yazmış olduğu *Meşâkku'l- Uşşâk* örnek verilebilir.¹⁹

Eski hikâyeye geleneğimizin diğer bir türü de halk arasında yazılışından okunan hikâyelerdir. Klasik edebiyatımızın hikâyeye ürünleri dışında ve yine köylere kadar dağılmış olan, adları bilinen ve büyük bir bölümü manzum hikâyelerden oluşarlardan başka, bunların arasında yer tutan büyük bir hikâyeye geleneğinin ürünleri vardır. Bu hikâyeler arasında genel konuların işlendiği eserler bulunduğu gibi²⁰ *Binbir Gece Masallarını* da içine alan çeşitli kaynaklardan derlenen hikâyeler ile gerek folk geleneğinden alınan gerekse Osmanlı döneminde ortaya çıkmış olup Osmanlı şehir kültürünün kozmopolit havasına ait sayılan aşk hikâyeleri de yer alır.²¹ Bu tür hikâyelere *Vezir-i Mağmûm* örnek verilebilir.

Eski hikâyeye geleneğimizin halk arasında ağızdan ağza aktarılan hikâyelerine gelince, bunlar, eski edebiyatımızın bütün hikâyeye türleri ile etkileşim içinde olmuş ancak eskiden beri halk arasında ağızdan ağza söylenip dururken kimsenin yazı ile tespit etmediği eserlerdir. Bu çeşit hikâyeler arasında bütün Orta Çağ içinde çeşitli milletlerde benzerine rastlanması mümkün olan aynı olay örgüsünde hikâyeler vardır

¹⁶ Pertev Naili Boratav, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, TC Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı Yay., İstanbul 2002, s.72.

¹⁷ Ahmet Ö. Evin, **Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi**, s.23.

¹⁸ Hasan Kavruk, **Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler**, s.8.

¹⁹ Bahir Selçuk, **Nergisi, Meşâkku'l Uşşâk** (İnceleme-Metin), Salkım Söğüt Yayınları, Erzurum 2009.

²⁰ Mustafa Nihat Özön, **Türkçede Roman**, s.90.

²¹ Ahmet Ö. Evin, age., s.27.

ki bunların çıkış yerleri Hindistan olarak bilinmektedir. Bu gruptaki hikâyelere *Kalyopi'nin Sergüzeşt'i* örnek verilebilir.²²

Zümrelerin kendi amaçlarına uygun şekle koydukları hikâyeler, eski hikâye geleneğimizin diğer bir türüdür. Tercüme, uyarlama ve te'lif nitelik taşıyan bu hikâyeler, İslamiyet'ten önce "Alp" tipi çevresinde teşekkül eden destanlar ve dinî unsurlar ile donatılmış, maddî kuvvetin arka plana atılıp maneviyatın ön plana çıkarıldığı "Velî" tipinden de bazı unsurları bünyesinde taşıyan "Gazi" tipi çerçevesinde teşekkül eder.²³ Bu tür hikâyelere Hz. Ali Cenklere, örnek verilebilir.

Eski hikâye geleneğimizin son halkası tez konumuzu da içine alan klasik edebiyatımızın manzum hikâyeleridir. Klasik edebiyatın estetik anlayışı çerçevesinde düzenlenen bu hikâyeler, belli olaylar ve benzer karakterler etrafında döner. Bu hikâyelerde olay, zaman ve mekân gibi temel elemanların masallarda olduğu gibi olağandışı bir takım özelliklerle donanmış olduğu görülür.²⁴ Önceden tayin edilmiş bir vezne sahip olan ve Arapçadan türetilmiş belirli bir ölçü ile yazılan mesneviler, klasik şiirle, mecazlarla ilgili katı bir sistem dâhil olmak üzere, retorik ile ilgili formalitelerin tamamını bünyelerinde bulundurlar²⁵ Bütün bu söylenenlere rağmen mesneviler, Batıda romans adı verilen ve romana geçişin son merhalesi olan türün Türk edebiyatındaki karşılığıdır.²⁶

Mesneviler, bir koldan romans geleneğini yaşatırken, mesnevilerden çıkarılan mensur hikâyeler de diğer koldan romanın oluşumunu hazırlar. *Varka vü Gülşâh*'tan *Süheyl ü Nevbahâr*'a, *İskender-nâme*'den *Hikâye-i Mihr ü Vefâ*'ya kadar pek çok mesnevi sonradan nesre çevrilmiştir.²⁷ Çoğunlukla meddahların nesre çevirdiği bu hikâyeler, kalabalıklara anlatılmak gibi bir maksat güdüldüğü için, aslına çok fazla sadık kalmaz; meddah kendi hayatından, yaşadığı dönemden yaptığı ilavelerle metnin doğallığını, gerçekçiliğini ve inandırıcılığını arttırmaya çalışır. Böylece,

²² Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, s.126.

²³ İsmet Çetin, *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri*, TC Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1997, s.30.

²⁴ Ahmet Cüneyt İssi, *Türk Edebiyatının Romanla Tanışması*, Hece Dergisi Roman Özel Sayısı, s.17.

²⁵ Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, s. 22.

²⁶ M. Kayahan Özgül, *Romanın Hikâyesi*, Hece Dergisi Roman Özel Sayısı, s.12.

²⁷ M. Kayahan Özgül, agm., s.12.

mesnevinin tematik malzemesi nesre aktarılırken romansa ait unsurlarını kaybeder ve romana ait unsurları kazanır.²⁸

Yukarıda kısaca bahsedilen hikâye çeşitleri Türklerin İslamiyeti kabulünden Tanzimat'ın ilanına kadar toplumumuzun hikâye ve roman ihtiyacına cevap vermiştir. Tanzimat'la birlikte Batılı anlamda roman türü ülkemize girmiştir. Tanzimat döneminde roman türünü önce Batıdan yapılmış çevirilerde görüyoruz. İlk özgün roman türündeki eserlerimiz 1870'den sonra görülmeye başlar. İlk özgün romanımız Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat Ve Fitnat*'ıdır. Daha sonra *Hasan Mellah*, *İntibah*, *Sergüzeşt*, *Zehra* gibi eserler bu dönemde boy gösteren roman türündeki diğer eserlerimizdir. Saydığımız bu romanlar her ne kadar batının taklidi şeklinde yazılmış olmalarına rağmen modern anlamda romanlar olduklarını iddia etseler de adı geçen Hasan Mellah, İntibah, Sergüzeşt, Zehra, Taaşuk-ı Talat ve Fitnat'ın yapısı ile âşık hikâyelerinin genel yapısı arasındaki benzerlik dikkati çekmektedir. Bu benzerlik Berna Moran'ın da dikkatini çekmiştir ki *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı üç ciltlik eserinin birinci cildinde bu konu üzerinde durmuştur. Berna Moran'a göre Tanzimat döneminde yazılan yukarıdaki isimlerini saydığımız ilk romanlarımızın yapısı ile âşık hikâyelerinin genel yapısı arasındaki benzerlik basit bir benzerlik değildir. Burada bir zorunluluk vardır. Çünkü taklit ettiklerini söyledikleri batı romanlarında var olan tiplerin hiçbiri toplumumuzda yoktur: "Fransız romanını taklit ile başlayan bu yazarlarımız, Batı romanının tiplerini ve kalıplarını mı kullandılar? Batı'da kurban (Victime) tipi de vardı ölümcül kadın (Femme Fatal) tipi de. Bununla birlikte bizde, sözünü ettiğimiz kadın tiplerinin hiçbiri Batı'dan gelmez, çünkü toplumsal koşullar başkadır."²⁹ Berna Moran yukarıda adı geçen romanların tamamında aynı yapıyı yakalar. Bu âşık hikâyelerinden beslenen yapının Türk romanın ilk 25 yılında hep geçerli olduğunu tespit eder.³⁰ Berna Moran, ayrıca Batı'da da bu türlü bir geçişin olduğunu vurgulamaktadır: "Romanın Batı'daki gelişimi konumuzun dışında; ancak bilindiği gibi burjuva romanı 18. yüzyılda boy gösterdiğinde ona hazırlık sağlayan anlatı

²⁸ M.Kayahan Özgül, *Romanın Hikâyesi*, Hece Dergisi Roman Özel Sayısı, s.12.

²⁹ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yay. C.1, İstanbul 1999, s.21-37.

³⁰ Mehmet Kahraman, *Leyla ve Mecnun Romanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara 2000, s.34.

türleri arasında Rönesans'ın ve 17. yüzyılın romanları³¹ da vardı ve romancı güncel yaşamı sergilerken bir olay örgüsü kurabilmek için romans kalıplarına da başvuruyordu. Hatta Northrope Frye'a göre (The Secular Scripture, Harvard Univ. Press, 1976,s 37) romans büyük ölçüde gerçekçi romanın yapısının çekirdeğini de sağlamıştır ve romans kalıpları, biraz şekil değiştirmiş olarak gerçekçi romanlara uydurulmuştur. Bundan ötürü hayal ürünü romans ile bildik bir dünyayı yansıtan roman arasındaki sınırı saptamak güç olur bazen. Belki bir yapıt için romans mı yoksa roman mı demek gerektiğini kolayca kestiremeyiz”³²

Yukarıda dile getirilen düşüncelerden yola çıkarak Türk edebiyatında romanın gelişmesine bakıldığında her ne kadar örnek alınan Batı romanlarının etkisi belirleyici olsa da gelenekteki anlatıma dayalı türlerin etkisi de kendini hissettirmiştir. Gerek halk edebiyatının, halk hikâyesi, masal, destan ve meddah metinleri gerekse divan edebiyatının manzum ve mensur hikâyeleri Türk romanlarının ilk örneklerinden başlayarak yapı, şahıs, konu, üslup üzerinde etkili olmuştur.

³¹ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yay. İstanbul 1994, s. 200-206.

³² Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, s.21-37.

I. BÖLÜM

AHMEDÎ'NİN HAYATI-EDEBÎ KİŞİLİĞİ ve ESERLERİ

I.BÖLÜM

AHMEDÎ'NİN HAYATI-EDEBİ KİŞİLİĞİ ve ESERLERİ

1. 1. HAYATI

Türk edebiyatında yazılmış ilk *İskender-nâme* isimli mesnevisiyle şöhret bulan Ahmedî, kaynakların verdiği bilgiye göre muhtemelen 735 (1334-35) yılında doğmuştur. Hayatı hakkında bilgiler yetersiz ve tutarsızdır. Sehi, Latifî, Hasan Çelebi ve Âli'nin verdiği bilgiler, İbn Arabşâh, Taşkoprüzâde ve Mecdi'den alınmış olup dağınık ve zayıftır. Kaynaklar Ahmedî'nin Germiyanlı (Taşkoprüzâde, Mecdi) veya Sivashlı (Latifî, Âli) olduğuna dair iki ayrı rivayeti tekrar etmektedirler.³³

Ahmedî'nin ilköğrenimini nerede ve nasıl yaptığı da bilinmemektedir. Ancak kaynaklarda bilgisini arttırmak için Mısır'a gittiği söylenir. Bu asırlarda Kahire'de Memlûklüler Devleti'nin himmetiyle yükselmiş, büyük ve kuvvetli bir devlet hayatı vardır. Ahmedî Kahire'de Hidâye Şârihi Şeyh Ekmelü'd-Din'den ders görmüş, bu kültür merkezinde İslâmî ilimlerden başka tıp ve hendese sahalarında esaslı bilgi edinmiş kendisine; "Devrinin şâir-i pür-maârifi" denmesine hak kazanmış geniş ve ansiklopedik bir kültürle memleketine dönmüştür.³⁴

Mısır dönüşü Ahmedî, Süleyman Şâh'a hoca olmuştur. Süleyman Şâh şiir sanatına gönül vermiş bir kişidir. I. Murat'ın Kütahya ile Germiyan'ın kuzey bölgesini (Eğrigöz, Şaphâne) işgal edip oraya oğlu Şehzade Bâyezid'i yerleştirmesiyle (1381) Süleyman Şâh beyliğinin batı kısmına, Kula'ya çekilmiş ve 1388'de ölümüne kadar orada kalmıştır. Ahmedî'nin bu tarihe kadar onun yanında kaldığı anlaşılıyor. Süleyman Şâh'ın ölümü üzerine boşta kalan şair, bir velinimet aramaya koyulur.³⁵ Osmanlı hükümdarı I. Murad'ın Germiyan'ı elde etmesi üzerine şair, Osmanlı iktidarına hizmet etmeye başlamıştır. Önce Germiyan'a vali tayin

³³ DİA, "Ahmedî" Mad. (Günay Kut), C.2, İstanbul 1989, s.165.

³⁴ Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.1, İstanbul 1989, s.387.

³⁵ *Türk Edebiyatı Tarihi*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. C.1, İstanbul 2006, s.253-54.

edilen Yıldırım Bâyezid'in şairi ve sohbet arkadaşı olan Ahmedî, bu büyük hükümdardan ciddi bir saygı ve iltifat görmüştür. Kaynakların verdiği bilgiye göre 1389 baharında I. Murad'ın emri ile Kosova Savaşı'na katılmak üzere Rumeli'ye geçen Yıldırım Bâyezid'in yanında Ahmedî de vardır.³⁶ Ayrıca Ahmedî, Bâyezid'in Timur'la yaptığı Ankara Savaşı'nda da Yıldırım Bâyezid'in yanında bulunmuş; bu büyük hükümdarın Timur karşısında mağlup oluşuna şahit olmuştur.³⁷

Yıldırım Bâyezid Timurlenk çarpışması Bâyezid'in aleyhine son bulunca Ahmedî ister istemez Timurlenk'in yanında kalmıştır. Ahmedî, Timurlenk tarafından da takdir edilmiş; şiiri, ilmî ve çok beğenilen sohbetleri ile Timurlenk'in de yakınları arasına girmiştir. Ancak Ahmedî, Yıldırım'ın bu muzaffer fakat zalim rakibini bir türlü sevememiş, onun geri dönüşünü büyük fırsat bilerek Osmanlı Sarayına dönmüştür. Bir aralık Bursa'da Yıldırım Bâyezid'in şehzadesi Emir Süleyman'la buluşan şair yeni hükümdar ile birlikte Edirne'ye gitmiş, gece gündüz Edirne Sarayı'nda Emir Süleyman'ın meclisinde yaşamıştır.³⁸

Ahmedî'nin çok eser verdiği en velut devir, Edirne Sarayı'nda, Emir Süleyman'ın yanında bulunduğu devirdir. Zevkine düşkün ve meclis süsleyen bir hükümdar olan Emir Süleyman, bu âlim ve olgun şairi kendisine hem hoca hem arkadaş seçmiş; onun şiirlerinden ve nüktelerinden zevk almayı bilmiştir. Emir Süleyman'ın ölümünden sonra Ahmedî, Mehmet Çelebi'ye intisap etmiş; bu son hükümdarına da şiir ve eser takdim etmiştir.³⁹

Ahmedî 1413'te bir rivayete göre Kütahya'da diğer bir rivayete göre Divan Katipliği vazifesi yaptığı Amasya'da vefat etmiştir.⁴⁰

³⁶ **Türk Edebiyatı Tarihi**, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. s.254.

³⁷ **Türk Edebiyatı Tarihi**, a.g.e., s.254.

³⁸ **Türk Edebiyatı Tarihi**, a.g.e., s.254.

³⁹ Nihat Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, s.387.

⁴⁰ Nihat Sami Banarlı, a.g.e., s.387, **DİA**, "Ahmedî" Mad. (Günay Kut) s.165, Tunca Kortantamer, **Eski Türk Edebiyatı Makaleler**, "Ahmedî'nin Hayatı", Akçağ Yay. Ankara 1993 s.29-30, **Türk Edebiyatı Tarihi**, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. s.253-254.

1. 2. EDEBÎ ŞÂHSİYETİ

Ahmedî, klâsik Türk edebiyatının gelişme gösterdiği dönemlerde yetişen, Hoca Dehhanî'den sonra Kadı Burhaneddin ile birlikte Divan şiirinin esas kurucusu olarak kabul edilmektedir.⁴¹

Ahmedî, tasavvufî duyuş ve düşünüşleri çok iyi bilmesine rağmen şiirlerinde daha çok din dışı konulara yer vermiştir. Ahmedî, asırlar öncesinden günümüze ses getiren kuvvette gazeller, kasideler söylemiş; büyük mâcera ve aşk hikâyeleri yazmış ve bu eserlerine geniş bir kültür işlemiştir. Mısra sayısı beş bin beyti aşan mesnevilerinde işlediği içtimaî çizgiler, tarih bilgileri ve daha birçok bilgilerden akisler, bu eserlere yalnız bir sanat eseri çehresi değil, aynı zamanda birer ilmî eser hususiyeti vermiştir.⁴²

Döneminde Eski Anadolu Türkçesiyle eser verenlerin öncülerinden olan ve Türk şiirinde Hoca Dehhanî ile başlayan sosyal olayları şiirde kullanma temayülü Ahmedî'de de görülür. Ahmedî, aslında Orta Asya ile İran topraklarında Türk asıllı hanedanların şiire ve şaire ilgi ile yaklaşım onları desteklemeleri ve Türk asıllı şairlerin söyledikleri Farsça şiirlerle gelişerek en olgun seviyesine yükselen klâsik İran şiir mektebini, onun sanat inceliklerini ve bütün ortak İslâm medeniyeti kültürünü şiire kuvvetli şekilde intikal ettirmekle birlikte, Türk şiirinde kurulan millî bir söyleyiş geleneğinin de temelini atan büyük bir şairdir.⁴³

Ahmedî'de Divan şiiri üslûbu daha çok İran örneklerine uyularak teşekkül etmiştir. Bu edebiyatın şiiri söz ipliğine inciler dizmek şeklinde her biri bir inci kıymetindeki kelimelerle ve bu kelimelerin türlü mana ve söz sanatlarıyla, bir mücevher dizisi halinde söylemek yolundaki şiir anlayışı Ahmedî'de açıkça görülmektedir:

Takrîr itdüğince lebün vasfın Ahmedî

Her söz ki nazm ide güher-i âbdâr olur. (164/7)

⁴¹ Mine Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yay, Ankara 2006, s.92.

⁴² Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, s.389.

⁴³ Ahmet Atillâ Şentürk, Ahmet Kartal, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergah Yay., İstanbul 2008, s.159.

Ahmedî'den lebünün vasfın işinden eydür
Cevherîdür bu görün dürri ne lûtf-ıla dizer (176/9)⁴⁴

Ahmedî her ne kadar şiirlerini din dışı konularda yazsa da kimi şiirlerinde ve mesnevilerinde dinî ve tasavvufî konulara yer vermiştir. Gerçek âşkın, gerçek âşıkın ve gerçek mâ'sukun da Cenab-ı Hakk'ın vahdetinde mevcut olduğunu; bu dünyadaki insanlarla Allah'ın ayrı şeyler olmadığını vahdet nazariyesiyle belirterek tek olan şeyde ihtilâf olamayacağını şöyle ifade eder:

Eger âşık eger mâ'suk sensin
Neçündür arada bunca gavgâ (IV/31)⁴⁵

Divan şiirinin çeşitli türlerinde (mesnevi, gazel, kaside vb.) eserler veren Ahmedî'nin Divan'ında nazım kusurlarına sık sık rastlanmakta ise de, mesnevileri üzerinde daha bir özenle çalıştığı görülmektedir. Şu var ki yabancı sözcük ve dil kurallarına şiirlerinde geniş ölçüde yer vererek, Türkçenin aruza uymasında onların aracılığından yararlandığını da gözden uzak tutmamak gerekir. Kendinden önce yetişen ve yabancı kuralları daha az kullandıkları için dili aruza uydurmakta güçlüklerle karşılaşan Hoca Mes'ud, Şeyhoğlu vb. şairler gibi Türkçenin darlık ve yetersizliğinden yakınmayışının başlıca nedenlerinden biri de herhalde budur.⁴⁶

Ahmedî, şiirlerini bir yandan İslâm dünyasının iki büyük diline (Arapça, Farsça) alabildiğine açık tutarken bir yandan da İslâm edebiyatında ortaklaşa kullanılan bütün öğeleri (konu, mazmun, söz ve anlam sanatları vb.) aktararak, Türkiye lehçesinde Divan şiirinin her türlü gelenek ve kurallarıyla yerleşmesine aracılık ve öncülük etmiştir.⁴⁷

Her konudaki çok geniş kültürü, şark mitolojisi ve İran edebiyatı üzerindeki bilgisi, Ahmedî'ye hem kolay hem de çok yazmak imkânı vermiş, şöhreti yaygın

⁴⁴ Yaşar Akdoğan, *Ahmedî Divanı I- II Tenkitli Metin ve Dil Hususiyetleri*, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi İstanbul 1979, s.XXV-XXXII.

⁴⁵ Yaşar Akdoğan, age., s.XXV-XXXII.

⁴⁶ Yaşar Akdoğan, a.g.e., s.XXV-XXXII.

⁴⁷ Cevdet Kudret, *Örneklî Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995, s.269.

olarak XVI. asır sonlarına kadar devam etmiştir. Başta Bâki olmak üzere bu asırdaki pek çok şair Ahmedî'ye nazireler söylemişlerdir.⁴⁸

1. 3. ESERLERİ

Ahmedî, döneminde en fazla sayıda eser vermiş olan âlim şairlerindedir.⁴⁹ Onun kaynaklarda bildirilen ve günümüze kadar gelen eserleri şunlardır:

1.3.1. DİVAN

Ahmedî'nin sanat bakımından en kıymetli eseri olan Türkçe Divan'ında 74 kaside, 2 terci-bend, 6 terki-bend, 1 mersiye, 1 musammat ve 764 gazel bulunmaktadır.⁵⁰ Ahmedî, çeşitli nazım şekil ve türlerinde yazmış olduğu klasik Türk edebiyatı geleneğine uygun olan şiirlerini Divan'ında toplamıştır. Bu şiirlerinde Ahmedî, Divan şiirinin söz inceliklerini ve süsleyici şiir anlayışını usta bir söyleyişle birleştirmiştir. Şiirlerinin birçok mısrasında XIV. Asır Türkçesinin halk dilinden kelime almış sade ve tabii söyleyişi görülür.⁵¹

Ahmedî Divan'ının elde dört yazma nüshası vardır. Bu yazma nüshaların en eski tarihli II. Murad adına yazılmıştır.⁵² Bu yazma nüshalardan Vatikan Kütüphanesi (Vat. Turco 196) ile Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki (Hamidiye, nr. 1082m) önemlidir.⁵³

Ahmedî Divan'ı üzerinde üç doktora çalışması yapılmıştır. Bunlardan ilki Tunca Kortantamer tarafından hazırlanmıştır. Bu çalışmada Ahmedî'nin hayatı ve eserleri tanıtılmış, Divan'ı edebî yönden değerlendirilmiştir. (Leben und weltbildes altosmanischen dichters Ahmedî und Besonderer berücksichtigung Seines Diwans, Freiburg 1973)⁵⁴ ikinci olarak Yaşar Akdoğan, Divan'ın tenkitli metnini hazırlamış ve eserin dil özelliklerini incelemiştir. (Ahmedî Divanı I-II Tenkitli Metin ve Dil

⁴⁸ Yaşar Akdoğan, *Ahmedî Divanı I- II Tenkitli Metin ve Dil Hususiyetleri*, s.XXXV-XXXII.

⁴⁹ Mine Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, s.89.

⁵⁰ Ahmet Atillâ Şentürk, Ahmet Kartal, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, s.159.

⁵¹ Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, s.391.

⁵² Mine Mengi, *age.*, s.89.

⁵³ Ahmet Atillâ Şentürk, Ahmet Kartal, *a.g.e.*, s.159.

⁵⁴ Mine Mengi, *a.g.e.*, s.90.

Hususiyyetleri, İstanbul Üniversitesi 1979) Ayrıca Yaşar Akdoğan Divan'da yer alan şiirlerden seçmeler yayımlamıştır.(Ahmedî Divanı'ndan seçmeler, Ankara 1988) Üçüncü olarak Melike Erdem ise Divan üzerine tahlilî bir çalışma yapmıştır.(Ahmedî Divanı Tahlili, İstanbul Üniversitesi, 2001)⁵⁵

1.3.2. İSKENDER-NÂME

İskender-nâme isminden de anlaşılacağı gibi Büyük İskender'in hayatına, idealine, aşklarına ve fetihlerine dair tarihlerden, rivayetlerden, destanlardan derlenmiş bilgilerle meydana getirilmiş büyük bir manzum hikâyedir.⁵⁶

Kur'an-ı Kerim'de geçen Zülkarneyn ile (El-Kehf 18/83-99) maceraları ve yaşadıkları bölge bakımından aralarında benzerlik bulunan İskender'in hayatı İslâmî edebiyatlarda destanî-efsanevî tarzda yer almış, onu ve maceralarını konu edinen müstakil kitaplar yazılmıştır. Genelde tarihî eserlerde, tefsirlerde, Zülkarneyn'in İskender-i Kebir, İskender-i Ekber, İskender-i Himyeri; Makedonyalı İskender'in ise İskender-i Rûmî, İskender-i Yunanî diye anılmasına rağmen edebî eserlerde bu adlandırmalar tamamen birbirine karışıp Zülkarneyn'in kişiliği İskender'in hayatına kuvvetli bir biçimde sindirilmiş ve "İskender-nâme" adı verilen tür içinde de İskender neredeyse tamamı Zülkarneyn kimliğine bürünmüştür.⁵⁷

Ahmedî'nin İskender-nâme'si 14. yy da yazılan mesnevilerin en önemlilerinden olup, edebiyatımızda bu konudaki mesnevilerin ilk ve en başarılı örneğidir.⁵⁸ Ahmedî'nin en fazla tanınan eseri olan İskender-nâme, Anadolu'da Nizâmî-i Gencevi'nin İskender-nâme'sine yazılan ilk naziredir. Eser 1390'da bitirilmiş olup Emir Süleyman'a sunulmuştur. Eserin beyit sayısı bazı nüshalara göre yedi binden az bazı nüshalara göre sekiz binden fazladır.⁵⁹ Ahmedî bazı araştırmacıların sandıkları gibi Firdevsî ve Nizâmî'nin mesnevilerini tercüme etmemiş, onlardan yararlanmakla beraber Doğu'da yazılmış diğer kaynakları da

⁵⁵ Ahmet Atillâ Şentürk, Ahmet Kartal, **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, s.159-160.

⁵⁶ Nihat Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, s.391.

⁵⁷ **DİA**, "İskender" Mad. (İsmail Ünver), C.22, İstanbul 1989, s.558-559.

⁵⁸ Mine Mengi, **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, s.90.

⁵⁹ Ahmet Atillâ Şentürk, Ahmet Kartal, age., s.160.

okuyarak tarihî ve efsanevî çerçeve yanında ansiklopedik özelliği bulunan orijinal bir eser ortaya koymuştur. Ahmedî hayatının son yıllarına kadar zaman zaman eserini ele alıp çeşitli ilavelerle bulunmuş, onu daha da zenginleştirmeye çalışmıştır. Nitekim kitabın ilk şekline dayanan yazmalarıyla genişletilmiş şeklinden istinsah edilen nüshaları arasındaki fark 2000 beyte yaklaşmaktadır. Mesnevinin öncekilerle aynı ve ortaklaşa olayları anlatan bölümlerinde ayrıntılara inildikçe Ahmedî'nin orijinal yönleri çok daha iyi görülebilmektedir.⁶⁰ Ahmedî'nin eserlerindeki beyitlerin yarısı daha önceki örneklerde bulunmayan ilahiyat, hikmet, siyaset, ahlak, hendese, felakiyat, ilm-i nücum ve tıp gibi değişik konularda okuyucunun bilgilendirilmesini ön planda tutmuştur.⁶¹

İskender-nâme İskender'in tarihiyle birlikte bir dünya tarihidir. Bu arada İskender-nâme'de Nûşîrevân-ı Âdil döneminde Hz. Peygamber'in (S.A.V.) doğuşunu mucize ve gazvelerini (beyit 5990-6016) Hulefâ-yi Râşidin, Emeviler ve Abbâsiler (beyit 6016-7140) İran'da Moğollar (616-636), Celâyirîler (640-650) ile İran'da hüküm sürmüş hanedanların tarihi kısaca anlatılır. Eser, Sultan Ahmet Bahadır (1382-1410) ile son bulur.⁶² Bilhassa Yıldırım Bâyezid'e kadar gelen "*Dâstân-ı Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osmân*" başlıklı bölüm ilk Osmanlı vekâyi-nâmelerinden sayılmaktadır. Bu bölümlerde hükümdarlara ve kumandanlara yönelik öğütlere yer verilmiş olması, İskender-nâme'ye Kutadgu Bilig'ten itibaren devam edegelen siyasetnâme geleneği içinde önemli bir yer sağlamıştır. Yıldırım Bâyezid'in oğlu Emir Süleyman'a sunulmuş olan İskender-nâme, yazıldığı çağdan itibaren Şiraz'dan Balkanlar'a kadar Türk coğrafyasının pek çok muhitinde istinsah edilmiştir.⁶³

İskender-nâme aruzun "Fâilâtûn / Fâilâtûn / Fâilûn" kalıbıyla yazılmıştır. Eser üzerinde birçok doktora ve yüksek lisans çalışması yapılmıştır. Bunlardan birkaçını şu şekilde sıralayabiliriz: Salih Demirbilek (Ahmedî'nin İskender-nâme Adlı Eseri Üzerinde İnceleme [Ses bilgisi, şekil bilgisi, cümle bilgisi], Metnin Transkripsiyonu Sözlük Çalışması, Trakya Üniversitesi, 2000) adıyla bir doktora çalışması; Hasan Akçay (Ahmedî'nin İskender-nâme'si [Transkripsiyonlu metin], Harran Üniversitesi,

⁶⁰ İsmail Ünver, *İskendernâme*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., s.17.

⁶¹ *DİA*, "İskender" Mad., s.558-559.

⁶² *Türk Edebiyat Tarihi*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., s.259.

⁶³ *DİA*, agm., s.558-559.

1999) adıyla bir yüksek lisans çalışması yapmıştır. Bununla birlikte İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde (TY nr.921) kayıtlı nüshasının faksimilesi, bir inceleme ile birlikte İsmail Ünver tarafından yayınlanmıştır. (Ahmedî İskender-nâme [İnceleme-Tıpkı basım], Ankara 1983) Ayrıca Yaşar Akdoğan, İskender-nâme'den seçmeler (Ankara 1988) adıyla bir kitap neşretmiştir.⁶⁴

1.3.3. CEMŞİD Ü HURŞİD

Emir Süleyman'ın isteği üzerine yazılan ve Yüksek lisan tezi olarak üzerinde çalıştığımız Cemşîd ü Hurşîd mesnevisini Ahmedî, 1403 yılında tamamlamıştır. Eser I. Mehmed'e sunulmuş ya da sunulmak üzere hazırlanmıştır.⁶⁵

İlk Cemşîd ü Hurşîd, İran'lı şair Selmân-ı Sâvecî (ö 778/1376) tarafından Celâyirli Hükümdarı Sultan I. Üveys'in isteği üzerine 1361 yılında nazmedilmiştir. 2700 beyit civarında olan ve aruzun "Mefâîlün / Mefâîlün / Feûlün" kalıbıyla yazılan mesnevi, Firdevsî'nin Şehnâme'sinden, Nizâmî'nin Hüsrev ü Şirin'i ile Heft Peyker'inden Unsurî'nin Vamık u Azrâ adlı eserinden Emir Hüsrev'in Şîrîn ü Hüsrev'inden alınan çeşitli efsane ve hikâyelerle zenginleştirilmiştir. Eserin Nuru Osmaniye Kütüphanesi (nr.4188, 4189,4190), İstanbul Üniversitesi (FY, nr.442) ve Süleymaniye (Hüsrev Paşa, nr. 504, baş tarafı eksik) kütüphanelerinde nüshaları vardır.⁶⁶

Türk Edebiyatındaki ilk Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi ise bilindiği kadarıyla Ahmedî tarafından yazılmıştır. Ahmedî'nin, Sâvecî'nin mesnevisindeki gibi aruzun "Mefâîlün / Mefâîlün / Feûlün" kalıbıyla kaleme aldığı 4798 beyitlik eseri bizzat şairi tarafından yapılan geniş ilavelerle Selmân-ı Sâvecî'ninkinin alelâde bir tercümesi olmaktan çıkmış, telif denilebilecek bir zenginliğe yükselmiştir.⁶⁷

Cemşîd ü Hurşîd ilk defa Nihat Sami Banarlı tarafından ilim âlemine tanıtılmıştır. (XIV. Asır Anadolu Şairlerinden Ahmedî'nin Osmanlı Tarihi Dâsitân-ı Tevârih-i Mülük-i Âli Osman ve Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi, [Türkiyat Mecmuası

⁶⁴ Ahmet Atillâ Şentürk, Ahmet Kartal, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, s.160.

⁶⁵ Ahmet Atillâ Şentürk, Ahmet Kartal, a.g.e., s.160.

⁶⁶ DİA, "Cemşîd ü Hurşîd" Mad. (Hasan Aksoy), C. 7, İstanbul 1989 s.342.

⁶⁷ DİA, a.g.m, s.342.

VI. Cildinden ayrı basım], İstanbul 1939). Mehmet Akalın ise 1969 yılında eser üzerinde bir doktora tezi hazırlayarak gramer hususiyetlerini tespit etmiş ve tezin metin kısmını neşretmiştir. (Ahmedî, Cemşîd ü Hurşîd, [İnceleme-Metin], Ankara 1975).⁶⁸

1.3.4. TERVÎHU'L-ERVÂH

Ahmedî'nin tıpla ilgili olan mesnevisidir. Emir Süleyman adına yazılmış olup 10.000 beyit dolayındadır.⁶⁹ 1403-1410 yılları arasında aruzun “Mefâîlün / Mefâîlün / Feûlün kalıbıyla yazılmış olan bu eser I. Mehmed'e sunulmuştur. Tıbbın muhtelif bahislerine, teşrihe, teşhise ve tedaviye dair geniş bölümler ihtiva eden bu eser Ahmedî'nin tıp alanındaki yetkinliğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Eser üzerine Osman Özer bir doktora çalışması yapmış (Ahmedî, Tervîhu'l- Ervâh, Fırat Üniversitesi, 1995); Bedii N. Şehsüvaroğlu ise eser hakkında ayrıntılı bir araştırma ve inceleme yaparak yayımlamıştır. (Şair ve Hekim Ahmedî, İstanbul 1954).⁷⁰

1.3.5. MİRKÂTÜ'L EDEB

Ahmedî Farsça eserler de kaleme almıştır. Bunlardan Mirkâtu'l Edeb Aydınogulları'ndan İsa Bey'in oğlu Hamza Bey için yazılmış Arapça-Farsça manzum bir lügattir. Eser, Arapça ve Farsça öğrenmek isteyenlere gerekli olan kelimelerin yanında tıp, hey'et, matematik, astronomi, astroloji, fıkıh gibi konularda da belli başlı sözler ile ıstılahları ihtiva etmektedir. Bu eseri ilk önce Nihat Çetin tanıtmış (“Ahmedî'nin Bilinmeyen Birkaç Eseri”, İÜEF Tarih Dergisi, c.II nr. III-IV, İstanbul 1952, s.103 -108), sonra Ali Alpaslan eserin başka bir nüshasını tespit edip oradan hareketle eser hakkında bilgi vermiş ve isminin Mirkât-i Edeb olması gerektiğini savunmuştur. (Ahmedî'nin Son Olarak Bulunan Bir eseri Mirkâtü'l-Edeb”, TDED, cX, İstanbul 1960, s. 35-40). Son olarak Ali Temizel Ahmedî'nin diğer Farsça eserleriyle birlikte bu eser üzerine bir doktora tezi hazırlamıştır.

⁶⁸ Ahmet Atillâ Şentürk, Ahmet Kartal, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, s.161.

⁶⁹ Mine Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, s.91.

⁷⁰ Ahmet Atillâ Şentürk, Ahmet Kartal, a.g.e., s.161.

(Ahmedî'nin Farsça Eserleri, [Tenkitli-Metin-İnceleme-Tercüme ve İndeks] Ankara Üniversitesi, 2002, s.203-254).⁷¹

1.3.6. MİZÂNÜ'L – EDEB

Ahmedî'nin Farsça kaleme aldığı eserlerden biri de Mizânü'l-Edeb'tir. Aruzun “Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün” kalıbıyla yazılan ve toplam 195 beyitten meydana gelen Mizânü'l-Edeb, Arapça sarf bilgisi kurallarını anlatan bir kasidedir. Eser üzerinde Ali Temizel bir doktora çalışması yapmıştır. (Ahmedî'nin Farsça Eserleri, [Tenkitli-Metin-İnceleme-Tercüme ve İndeks] Ankara Üniversitesi, 2002, s.255-287).⁷²

1.3.7. Mİ'YÂRÜ'L- EDEB

Mi'yârü'l- Edeb, Ahmedî'nin Arapça nahiv kurallarını anlattığı Farsça bir kasidedir. Eser aruzun “Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün” kalıbıyla yazılmış olup toplam 170 beyittir. Ali Temizel'in doktora çalışması Ahmedî'nin Mi'yârü'l-Edeb'ini de içine almaktadır. (Ahmedî'nin Farsça Eserleri, [Tenkitli-Metin-İnceleme-Tercüme ve İndeks] Ankara Üniversitesi, 2002, s.288-326).⁷³

⁷¹ Ahmet Atillâ Şentürk, Ahmet Kartal, **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, s.161-162.

⁷² Ahmet Atillâ Şentürk, Ahmet Kartal, a.g.e., s.162-163.

⁷³ Ahmet Atillâ Şentürk, Ahmet Kartal, a.g.e., s.163.

II. BÖLÜM

ANLATISAL BİR METİN OLARAK CEMŞİD Ü HÜRŞİD'İN ŞEKİL ÖZELLİKLERİ

II. BÖLÜM

ANLATISAL BİR METİN OLARAK CEMŞİD Ü HÜRŞİD'İN ŞEKİL ÖZELLİKLERİ

Arapça “s,n,y” üçlü kökünden türemiş “mesnevi” sözü bu dilde kendi arasında kafiyeli mısralardan oluşmuş nazım şekli anlamında kullanılmamıştır. “Mesnevi” edebiyat terimi olarak ilk defa İran edebiyatında kullanılmış olmakla birlikte, bu nazım şeklinin ilk örnekleri Arap edebiyatında görülmektedir. Araplar kendi arasında kafiyeli beyitlerden oluşan bu nazım şekline “muzdevice”, aruzun “recez” bahri ile yazıldığı için “recez” ya da çoğul olarak “urcuze” demişlerdir. Mesnevi terimi ve nazım şekli Türk edebiyatına İran edebiyatından geçmiş, XI-XIX. yüzyıllar arasında bu türde sayısız eserler yazılmıştır.⁷⁴

İran edebiyatında önceleri destanî konuların işlenmesinde kullanılan mesnevi nazım şeklinin ilk olgun örneği Firdevsî'nin *Şeh-nâme*'sidir. Bu edebiyatta, mesnevi yalnız destanî eserlerde kullanılan bir nazım türü olarak kalmamış, tasavvufî, ahlâkî konularla aşk ve macera hikâyeleri de bu yolla nazma çekilmiştir.⁷⁵

Türk edebiyatında ilk büyük mesnevi Yusuf Has Hacib'in (ö.1077), *Kutadgu Bilig* adlı eseridir. Sonra sırayı Mevlâna'nın *Mesnevî*'si alır. Aynı dönemde Şeyyad Hamza ve Suli Fakih *Yusuf u Züleyhâ* adlı birer mesnevi yazarlar. XIV.yy.da Altınordu sahasında Kutb'un *Hüsrev ü Şîrîn*'i, Yunus Emre'nin *Risaletü'n-Nushiyye*'si, Gülşehrî'nin *Mantuku't-Tayr* çevirisi, Âşık Paşa'nın *Garip-nâme*'si, Hoca Mes'ud'un *Süheyl ü Nevbahar*'ı Erzurumlu Darîr'in *Kıssa-i Yusuf* u, Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hürşîd-nâme*'si, Ahmedî'nin *İskender-nâme* ile *Cemşîd ü Hürşîd*'i mesnevi türünün örnekleridir.⁷⁶

⁷⁴ İsmail Ünver, “Mesnevî”, Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı (Divan Şiiri), Ankara 1986, s.430.

⁷⁵ İsmail Ünver, agm., s.430.

⁷⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 273.

Mesneviler yazılış amaçlarına göre farklı şekillerde sınıflandırılmıştır. Agâh Sırrı Levend, mesnevileri konularına ve niteliklerine göre şu şekilde sınıflandırır:

- **Dinî konular, Enbiya ve Evliya menkabeleri:** Üveysü'l -Karenî, Şeyh San'an, Kıssa-i Musa ve Hızır gibi
- **Aşk Hikâyeleri:** Leylâ vü Mecnûn gibi
- **Kahramanları Tarihten Alınmış Hikâyeler:** Hüsrev ü Şîrîn, İskender-nâme gibi
- **Temsilî Hikâyeler:** Gül ü Bülbül, Şem'ü Pervane gibi
- **Tasavvufî Hikâyeler:** Selâman ü Absal, Hüsn ü Aşk gibi
- **Serüven Hikâyeleri:** Vamık u Azrâ, Vis ü Râmin gibi
- **Sergüzeşt-name ve Hasbihal Yollu Hikâyeler:** Derd-nâme, Heves-nâme gibi

Agâh Sırrı Levend, mesnevileri yapısı ve kahramanları bakımından şu şekilde sınıflandırır:

- **Çift Kahramanlı Aşk Hikâyeleri:** Cemşîd ü Hürşîd, Leylâ ve Mecnûn, Gül ü Hüsrev gibi
- **Tek Kahramanlı Aşk Hikâyeleri:** İskender ve Behram Şâh Hikâyeleri gibi
- **Sergüzeşt-nameler ve Hasbihaller:**⁷⁷

İsmail Ünver ise mesnevileri yazılış amaçlarına göre dört gruba ayırır:

1.Grup:

- **Dinî Mesneviler:** Sure çeviri ve şerhleri, kırk hadis çevir ve şerhleri ilmihaller, mevlidler vs...
- **Tasavvufî Mesneviler:** Mevlâna'nın mesnevisi çeviri ve şerhleri, evliya menkıbeleri vs...
- **Ahlâkî Mesneviler:** Kıyafet-nâmeler, Har-nâme vs...
- **Ansiklopedi Niteliği Taşıyan Ya da Belli Alanlarda Bilgi Veren Mesneviler:** Camâsb-nâme, Tervihü'l-Ervah vs...

⁷⁷ Agâh Sırrı Levend, "Divan Edebiyatında Hikâye", TDAY-Belleten, Ankara 1967 s.72-73.

2. Grup:

- **Konusunu Menkıbelerden Alanlar:** Battal-nâmeler, Hz. Ali'nin savaşlarını anlatan eserler vs...
- **Konusunu Tarihten Alanlar:** Gazavât-nâmeler vs...

3. Grup:

Sanat yönü ön planda olan, okuyucunun edebî zevkine hitap eden, ana çizgisi aşk ve macera olan mesneviler: *Yusuf u Zeliha*, *Leylâ vü Mecnun* gibi

4. Grup:

Şairlerin gördükleri yaşadıkları olayları anlatan, toplum hayatından kesitler veren; kişileri, meslekleri, düşünceleri, belli yönleri tasvir eden mesneviler: Şehr-engizler, Sûr-nâmeler vs...⁷⁸

İsmail Ünver, bağımsız bir kitap halinde yazılan ve belli bir konuyu işleyen mesnevilerin düzenleniş biçimlerini şu şekilde aktarır:

- a) Giriş Bölümü
- b) Konunun İşlendiği Bölüm
- c) Bitiş Bölümü

a) **Giriş Bölümü:** Mesnevilerin genelinin düzenleniş biçiminde “Giriş bölümü” olarak şu başlıklar bulunur:

- Besmele
- Tevhid
- Münâcât
- Na't
- Mi'rac
- Mu'cizât
- Medh-i Çehâr-Yâr
- Padişah için övgü
- Devlet büyüğüne övgü
- Sebeb-i te'lif

⁷⁸ İsmail Ünver, “Mesnevi” Mad., s.438–443.

b) Konunun İşlendiği Bölüm: Mesnevilerde “âgâz – 1 dâstân, matla-1 dâstân, âgâz-1 kıssa, âgâz-1 kitâb...” gibi başlıklarla başlayan “konunun işlendiği bölüm” mesnevinin ana bölümüdür. Burada ele alınıp anlatılan konular eserden esere değişir. Edebiyatımızda mesnevilerin bu bölümde ele aldıkları konulara göre tasnif edildiğini görüyoruz. Mesneviler yazılış amaçlarına göre dört gruba ayrılır: 1. grupta okuyucuya bilgi vermek, onu eğitmek amacı güden mesneviler yer alır. 2. grup okuyucunun kahramanlık duygusuna hitap eden, konusunu menkıbelerden ya da tarihten alan mesnevilerden oluşur. 3. grup sanat yönü ön planda olan, okuyucunun edebî zevkine hitap eden, ana çizgisi aşk ve macera olan mesnevilerdir. 4. grup şairlerin gördükleri, yaşadıkları olayları anlatan, toplum hayatından kesitler veren; kişileri, meslekleri, düğünleri ve belli yöreleri tasvir eden mesnevilerdir.⁷⁹

c) Bitiş Bölümü: Eserin bittiğini bildiren bölümdür. Beyit sayısı az olmayan uzun mesnevilerde, “bitiş bölümü” asıl konudan belli başlıklarla ayrılır. Bu başlıklarda çoğunlukla Arapça “hatm (sona erdirme, bitirme)” mastarı veya aynı kökten türemiş “hatime” sözü vardır. Başlık ya Arapça kurala göre (Hatimetü’l-Kitab... gibi) ya da Farsça kurala göre yazılmış bir tamlama (Hatime-i Kitab... gibi) dir. Bunların yanı sıra Arapça – Farsça birleşik isim olan hatm-şüden-i..., tamam-şüden-i... gibi başlıklar da görülebilir.

Mesnevilerin “bitiş bölüm”leri, plân yönünden “konunun işlendiği bölüm” gibi değişiklik göstermez. “Giriş bölümü”nde olduğu gibi, bu bölüm için de çoğunluğu içine alan bir plân verebiliriz. “Bitiş bölümü”nde ister tek, ister birden çok başlık bulunsun şâirlerin bu bölümde söylediklerini birkaç madde halinde gösterebiliriz:

- Tanrı’ya “hamd ü senâ” ve dua;
- Sultana övgü ve saltanatın devamı için dua;
- Şâirin eseriyle şâirliğiyle övünmesi;
- Tanınmış mesnevi şâirlerini ve eserlerini anma;
- Şâirin eserine verdiği ad;
- Hasetçilere, acemi ve dikkatsiz müstensihlerle metni doğru dürüst okuyamayan okuyuculara yergi, bunların esere vereceği zarardan Tanrı’ya sığınma;

⁷⁹ İsmail Ünver, “Mesnevi” Mad., s.438–443.

- Mesnevinin beyit sayısı;
- Mesnevinin yazılışı ile ilgili tarihler;
- Okuyucudan hayır dua isteme;
- Mesnevinin vezni;

“Çoğu mesnevide yukarıda gösterilen maddelerin hepsi birden bulunmadığı gibi, sayılanların dışında kalan noktalar da görülebilir.⁸⁰

2.1. CEMŞİD Ü HURŞİD MESNEVİSİNİN İÇERİĞİ

Üzerinde şekil ve muhteva çalışması yaptığımız Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi Agâh Sırrı Levend’in tasnifine göre “çift kahramanlı aşk hikâyeleri” içinde yer almaktadır. İsmail Ünver’in yaptığı sınıflamaya göre de “sanat yönü ön planda olan, okuyucunun edebî zevkine hitap eden ana çizgisi aşk ve macera olan üçüncü grup mesnevilere” dahil edilebilir.

Cemşîd ü Hurşîd, mesnevi nazım şekliyle yazılmış bir aşk hikâyesidir. Mesnevi 47 beyitten oluşan “dua” bölümü ile başlar. Bu bölümde şair Allah’tan inayet ister, günahlarının bağışlanmasını, ona doğru yolu göstermesini, onu bela ve kötülüklerden uzak tutmasını, gönlünü temizlemesini, hakikat ilmini öğretmesini... vs ister. Bu bölüm bir nev’i Münâcât bölümü niteliği taşır.

Dua bölümünden sonra Tevhid bölümüne geçilmiştir. Tevhid’in sözlük anlamı “bir kılma, bir sayma, Tanrı’nın birliğine inanma”...dır. Edebiyat terimi olarak ise “Tanrı’nın varlığını ve birliğini dile getiren manzume” anlamında kullanılır. Şâirler “Tevhid” başlığı altında Tanrı’nın “Esmâ- i Hüsnâ” sını ve sıfatlarını sayarlar.⁸¹

Ahmedî’nin Cemşîd ü Hurşîd’inde “Tevhid bölümü” dört bölüm halinde ele alınmıştır. Tevhid bölümü toplam 108 beyit tutarındadır (48-156).⁸² Birinci Tevhid 7 beyit olup “Fi- Medh-i Bârî-yi Ta’ala Celle vü ‘Alâ” başlığını taşır. Burada şair Allah’tan bağışlanmayı diler; iyilik ve ihsan bekler.⁸³ İkinci Tevhid, “ Fi- Tevhid-i Allah-ı Ta’ala Celle Celâlehu” başlığında olup 53 beyittir. Bu bölümde Allah’ın

⁸⁰ İsmail Ünver, “Mesnevi “ Mad., s. 430-564.

⁸¹ İsmail Ünver, agm., s. 430- 564.

⁸² Mehmet Akalın, Cemşîd ü Hurşîd (Ahmedî), İnceleme – Metin, Sevinç Matbaası, Ankara 1975, s.54-61.

⁸³ Mehmet Akalın, a,g,e. , s.54.

varlığı ve âlemleri yaratması anlatılır. Dokuz göğün, yedi gezegenin (yıldız) yaratılmasından sonra, insanın anasır-ı erbaadan yaratılışı, meleklerin Hz. Âdem'e secde edişi, insanın yeryüzüne halife kılınışı, yapmakla yükümlü olduğu vazifeleri, bu vazifeleri yerine getirmesi sonucunda cennete gönderileceği... vs anlatılır.⁸⁴

Üçüncü Tevhid, "Kıt'a-ı Uhrâ" başlığını taşımaktadır. Kıt'a nazım şeklinin kullanıldığı bu bölüm 9 beyittir. Bu bölümde tüm yaratılmışların "La - İlahe İllallah" lafzını zikrettiği, bu lafzın zikredilmesi halinde belâdan emin olunacağı vurgulanır.⁸⁵

Tevhid'in son bölümü Kıt'a - 1 Mine't - Tevhid başlığıyla belirtilmiş olup 39 beyittir. Bu bölümün 32 beytinde mesnevi nazım şekli kullanılmıştır. Bu bölümde yeryüzündeki her eserin müesserinin Allah olduğu, her yaratılmış varlığın Allah'ın bilgisi olmadan hareket edemeyeceği, her varlığın rızkını Allah'ın vereceği... vs üzerinde durulur. Bu bölümün son 7 beyti yine Kıt'a nazım şekliyle yazılmıştır. Bu kısımda da yine yerde ve gökte yaratılmış olan her varlığın Allah'ın birliğine işaret ettiği vurgulanır.⁸⁶ Aşağıdaki beyitler bu tevhide aittir:

KIT'A - I UHRÂ MİNE'T - TEVHİD

İ ki senden feyz idüp derya-y-ı cûd

Buldı ol feyz -ile bu 'âlem vücûd

Yir ü gökden çın itâ 'at istedün

Ol rükû'a vardı bu itdi sücud

Zâtunun künhinde 'akıl-ı tîz -per

Oda yakdı bâl ü per şöyle ki 'ûd

Hikmetünle yakılır nâr-ı cahîm

Rahmetünle bizenür dâru'l hulûd

Emrün-ile seyri derler nücûm

Bu felekde ger nuhûs u ger su'ud

Zerre zerre yirde gökde ne ki var

Varlığına birliğinedür şühûd

⁸⁴ Mehmet Akalın, *Cemşîd ü Hurşîd (Ahmedî)*, s.54-58.

⁸⁵ Mehmet Akalın, a.g.e., s.58.

⁸⁶ Mehmet Akalın, a.g.e., s.60-61.

Rahmentünle eyle bu kulları yâd
Ya kerîm ü yâ rahîm ü yâ ve dûd⁸⁷

Tanrı'ya yakarış anlamına gelen Münâcât bölümünde şairler, kulun güçsüzlüğünü, her konuda Tanrı'nın yardımına muhtaç olduğunu ifade ederler. İnsanoğlunun günah işlemekten kurtulamadığını, buna rağmen Tanrı'nın bağış kapılarını açık tuttuğunu... bildirirler.⁸⁸

Cemşîd ü Hurşîd'de diğer bölümler gibi ayrı bir başlık altında işlenmeyen, Giriş (dua) ve Tevhid bölümleri içinde eritilen Münâcât bölümünde Ahmedî, Tanrı'ya olan yalvarış ve yakarışlarını samimi bir edâyla dile getirir:

İlâhî senden isteriz inayet
Bize rûzı eyle tevfik ü hidâyet
Yıkuk gönlümüzi it genc-i esrâr
Revânumuzı kıl yenbu'ı envar
İşümüzi sen it makrûn sâlâha
Bizi biz irüremezüz felaha
Beni benlik belâsından cüda it
Bihar-ı vahdetünde âşînâ it
Hata durur bizüm işümüz ü sehv
Kamusın lutfun -ıla eyle gil'afv⁸⁹

Na't, Hz.Muhammed'i (sav) övmek için yazılan bölümdür. Bu bölümde en çok şu noktalar üzerinde durulur: O, kendisinden önce gelen peygamberlerden üstündür; iki cihanın sultanıdır; son peygamberdir, fakat onun nuru bütün varlıklardan önce yaratılmıştır; O, Tanrı'nın "Sen olmasaydın felekleri yaratmazdım." dediği yüce peygamberdir; O," Fakirlik övüncümdür." diyen, Ahmed, Mahmud, Muhammed, Mustafa'dır...⁹⁰

⁸⁷ Mehmet Akalın, Cemşîd ü Hurşîd(Ahmedî), s.60-61.

⁸⁸ İsmail Ünver, "Mesnevi" Mad., s. 430- 564.

⁶² Mehmet Akalın, a,g,e., s.58-61.

⁸⁹ Mehmet Akalın, a,g,e., s.51.

⁹⁰ İsmail Ünver, a.g.e. s. 430-564.

Cemşîd ü Hurşîd'deki Na't bölümü 77 beyit (156-233) tir.⁹¹ Bu bölüme Hz. Muhammed'in insanların (yaratılmışların) en hayırlısı olduğu söylenerek başlanır. Daha sonra Hz. Muhammed'in dünyaya gelişi ile birlikte meydana gelen olaylar anlatılır:

Anı çün kim getirdi hak vücûda
Ser-â ser bütler indirler sücûda
Yıkıldı tak-ı Kisrî makdeminden
Cihân rahmet kohusu aldı deminden⁹²

Na't bölümünün devamında Hz. Muhammed'in son peygamber olduğu; cin, ins, melek gibi bütün varlıkların peygamberi olduğu, alemlere rahmet olarak gönderildiği, ümmetine gönülden bağlı olduğu, getirdiği şeriat ile tüm dinleri hükümsüz bıraktığı...vs anlatılır:

Serîr-ârâ vü mülk -i evliyâ dur
Ser-i ser-dâr u hayl-i enbiyâdur
Anun na'leyni fark-ı fevkde tâc
Selâfîn cümle kulluğuna muhtâc
Anun şer'i bulıban hakdan ızhâr
Kamu edyâmı nesh eyledi nâ-çâr
Eğer cinn ü eger ins ü melekdür
Bu söz-ile cihâmı kıldılar pür
Muhammed 'âlim-i 'ilme'l- yakîndür
Muhammed rahmeten li'l 'âlemîndür⁹³

Mesnevîde Medh-i Çehâr-yâr-ı Resul bölümüne yer verilmemiştir.

Sözlük anlamı “merdiven, göğe yükselme” olan Mirâc, Hz. Muhammed'in (s.a.v.) Tanrı katına yükselmesi olayına da ad olmuştur. Şairler mesnevîlerde bu başlık altında “Mi'râc olayını anlatarak Hz. Muhammed'i yücelttiler.”⁹⁴

⁹¹ Mehmet Akalın, Cemşîd ü Hurşîd (Ahmedî), s.61-66.

⁹² Mehmet Akalın, a.g.e. , s.61.

⁹³ Mehmet Akalın, a.g.e. , s.61-62.

Cemşîd ü Hurşîd'de de Mi'rac konusu müstakil bir bölüm olarak değil, Na't bölümü içinde ele alınmıştır. Bu bölümde Hz. Muhammed'in Tanrı katına yükselmesi anlatılmaktadır. Cebrail'in gelişi ve Burak'ı getirmesi; Peygamber'in Mescid-i Aksa'da namaz kılması, göğe yükselmesi ve her felekten geçişi, Cebrail'in "Sidre"den öteye geçemeyişi, Hz. Muhammed'in Tanrı'ya "iki yay uzaklığından da az bir mesafede " yaklaşması; ümmeti için dileklerde bulunması...vs anlatılmıştır:

İki cevân-gâh oldu sana hadd-1 lâ-mekân

Çün inâyet eyledi ol pâdiŞâh-1 kün-fekân

Çün süvâr itdi Burâk'un cezbesine sini hâk

Râh - ber oldu sana Tâvûs-1 sidre- âşîyân

Müntehâ-y-1 kurba irişmeklig-içün oldu râst

On hevâs-1 zâhir ü bâtın önünde nerdübân

Tâ kım ol pâyını basup geçecek (kim) göresin

Oraya kım anda yokdur hıc kevn-ile mekân

Kurb-1 ev-ednâ vü sübhân ellezi esra'yı sen

Bulup anda rûşen itdün her ne var râz-1 nihân

Oradan kim levdenevtü diyü kaldı Cebre'il

İlerü geçdün ü oldu sırr-1 mâ evhâ ayân

Hak ta'âlâdan ta'âl işidüben buldun vusûl

Oraya her kim anda yokdur gayrdan hergiz nişân⁹⁵

"Mu'cize" kelimesinin çoğulu olan "Mu'cizât" peygamberler söz konusu olunca, onların gösterdikleri olağanüstü haller, peygamberliklerini kanıtlayan "mu'cizeler" anlamına gelir. Her peygamber gibi, Hz. Muhammed'in de (S.A.V) mu'cizeleri vardır. Şairler "mu'cizât" başlığı altında bunları, sıralayarak Peygamber'i yüceltirler.⁹⁶

⁹⁴ İsmail Ünver, "Mesnevi " Mad., s. 430- 564.

⁹⁵ Mehmet Akalın, Cemşîd ü Hurşîd(Ahmedî), s.64-65.

⁹⁶ İsmail Ünver, agm., s. 430- 564.

Cemşid ü Hurşid'in Mi'rac kısmında da peygamberin herkesçe bilinen mucizelerine yer verilmiştir. Hz. Muhammed'in (S.A.V) doğumu ile meydana gelen mucizeler, parmaklarından su akıtması, ayı ikiye bölmesi, Hz. Ebubekir ile mağaraya saklandıklarında Ebû Cehl'in onları görmemesi ve en büyük mucizesi olarak gösterilen Kuran-ı Kerim... gibi mu'cizeler işlenir. Bu mucizelerden bazıları aşağıda beyitler halinde verilmiştir:

Anı çün kim getürdi hak vücûda

Ser-â-ser bütler indiler Sücûda

Yıkıldı tâk-ı Kisri makdeminden

Cihân rahmet kohusu aldı deminden

Resûlun barmağı olup menâbi'

Zülâl-i sâfi idüp aldı nâbi'

Resûl'a evvel hak anı virdi el-hak

Ayı itdi bir işâretle iki şak

Elinde seng-i rîze itdüğü tehîl

Anun i'câzına yitmez mi tafzîl

Anı bakup görmedi Ebû-Cehl

Ki anı görmege değüldi gözi ehl

Nazar itdükde gördi anı Sıddîk

Bilâ-i'câz itdi anı tasdik

Niçe Tevrit'den ol itdi ahbâr

Ki hayrân kaldılar sözine âhyâr

Ne mu'cizeler kim itmişdür 'ayân ol

Ne işler gaybdan kıldı beyân ol

Ana nâzil olup durur bu Furkân

Ki rahmetdür hûdâ vü nûr-u tıbyân⁹⁷

⁹⁷ Mehmet Akalın, Cemşid ü Hurşid(Ahmedî), s.61-63

Hemen hemen bütün mesnevilerde padişahın ya da kitabın sunulduğu kişinin övüldüğü bölümler bulunur. Şair bu bölümde hükümdara bağlılığını dile getirerek, eserin kabul edilmesini diler. Hükümdarı kahramanlığından, adaletinden, kereminden... vs dolayı över; Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi, Hz. Muhammed'in halifesi, cihan sultanlarının en büyüğü diyerek yüceltir.⁹⁸

Cemşîd ü Hurşîd her ne kadar Emir Süleyman'ın⁹⁹ isteği üzerine yazılmış olsa da eserde Sultan Çelebi Mehmed adına yazılmış övgüler yer almaktadır. Eserdeki Sultan Çelebi Mehmed hakkında yazılmış medhiyeler, esere sonradan eklenmiştir. Ahmedî, Cemşîd ü Hurşîd'i Emir Süleyman'ın ölümünü takiben, Sultan Çelebi Mehmed'e takdim etmiştir.¹⁰⁰

Cemşîd ü Hurşîd de Sultan Çelebi Mehmed adına yazılan methiyeler toplam 90 (b.235-325)'tir.¹⁰¹ Bu bölümde şair, Sultan Çelebi Mehmed'i adaleti, cömertliği, kahramanlığı, talihi... bakımlardan över; hatta Sultan Çelebi Mehmed'in isminin "çok hamd eden" anlamına gelmesi üzerinde durarak, bu kelimenin taşıdığı anlama iki kişinin layık olduğunu, bunlardan birinin Peygamber, diğerinin Sultan Çelebi Mehmed olduğunu belirtir. Aşağıdaki beyitler bu düşünceleri örneklendirmek üzere verilmiştir:

Anunla baht u devlet hem-nişîndür

Sa'âdet yâver ü nusret karîndür

Çü in'am-ı sa'âdet 'am oldı

İki gişi Muhammed nâm oldı

Birisinde itdi hak hatm-ı risâlet

Birisinde dahı hatm-ı iyâlet

Birisi oldı 'arabdan tâ ebed mâh

Birisi oldı 'acemden câvîdân şâh

⁹⁸ İsmail Ünver, "Mesnevi" Mad., s. 430- 564.

⁹⁹ Nihat Sami Banarlı, *Dâstan-ı Tevârih-i Âl-i Osman ve Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi*, İstanbul 1939.

¹⁰⁰ Mehmet Akalın, *Cemşîd ü Hurşîd(Ahmedî)*, s.8.

¹⁰¹ Mehmet Akalın, a.g.e., s.66-73.

Birisi küfrden dinî itdi âzâd
Birisi ‘adl-ıla mülki itdi âbâd
Anun reşkiyle ‘alem oldu dü-nîm
Ki anda mîm birdür bunda iki mîm¹⁰²

Ahmedî, Sultan Çelebi Mehmed adına yazdığı methiyelerin sonunda ise padişahın ömrü ve devleti için dua eder. Bu beyitler aşağıdadır:

Allah baht u devletüni payidâr ide
Mecmû’-ı şehri ü mülke seni şehriyâr ide
Tâvûs-ı rûz niçe ki ura celve ser-kadin
Hak çetirinün hümâsını düşmen-şikâr ide
Sen bahtiyâr râyına hiç irmesün hatâ
Niçe ki ‘akl râyı savâb ihtiyâr ide
Bâgını ‘ıyşunun ter ü ser-sebz eylesün
Hak niçe kim kışî giderüp nev-bahâr ide¹⁰³

Ahmedî Sultan Çelebi Mehmed adına kaleme aldığı methiyelerden sonra sözü aşk konusuna getirir. Aşkın güzelliğinden, özelliklerinden, insan üzerindeki etkilerden söz eden 53 beyitlik (b.325-378) bir bölümden sonra Sebeb-i Telif ya da Sebeb-i Nazm-ı Kitap adı verilen bölüme geçer.

Mesnevilerin “giriş bölümleri”nde hemen hemen hiç ihmal edilmeyen başlıklardan biri de “Sebeb-i te’lif” tir. Bu başlık altında şâir eserini niçin yazdığını, onu bu eseri yazmaya yöneltten sebebi açıklar.¹⁰⁴

Eserin “Sebeb-i te’lif” bölümü 378- 425 beyitler arasındadır.

Ahmedî Cemşîd ü Hürşîd’i padişahın (Emir Süleyman) isteği üzerine yazdığını Sebeb-i Te’lif bölümünde şu şekilde belirtir:

¹⁰² Mehmet Akalın, *Cemşîd ü Hürşîd(Ahmedî)*, s.67.

¹⁰³ Mehmet Akalın, *age.*, s.72-73.

¹⁰⁴ İsmail Ünver, “*Mesnevi*” *Mad.*, s. 430- 564.

Bana bir gün şehin- şâh-ı memâlik

Kim ol durur yidi iklîme mâlik

Bizim-çün düzesin bir hûb defter

Ki ola ma'ni vü lafzı şir ü Şeker

Kitabi ki adıdur Cemşîd ü Hurşîd

Bu dilce eyidesin (anı) i Cemşîd

İdesin 'ışk hâlin eyle rûşen

Kim ola cân u dil onunla gül-şen¹⁰⁵

Cemşîd ü Hurşîd'de hikâye “Ağaz-ı Dâstân” ile başlar. Cemşîd ile Hurşîd arasındaki aşkın ve olayların anlatıldığı bu ana bölüm 418. beyit ile 4671. beyitlerin arasını kapsamaktadır. Ayrıca bu ana bölüm 71 ara bölüme ayrılmış olup her ara bölüm Farsça bir başlık ile belirtilmiştir. Bu ara bölümlerin uzunlukları o bölümde anlatılan konunun sınırlarına göre değişmektedir. İki beyitten iki yüz beyite yaklaşan uzunlukta bölümler yer almaktadır. Bununla ilgili hususlar ileriki sayfalarda verilmiştir.

Cemşîd ü Hurşîd'de Hatime'den önce “Fi't-Tem'sîl ve't- Te'vîl” başlığı altında 64 beyitten (b.4672-4735) oluşan bir kısım gelir. Bu kısımda eserde yer alan kişi ve karakterlerin birer sembol olup bu sembollerin önemli kavramlara işaret ettiği vurgulanmaktadır. Şâir eserde Cemşîd'in Salik'i; Hurşîd'in Maşuk (Allah)'u; Dev'in nefsi; yedi başlı ejderhanın her başının nefsin bir özelliğini temsil ettiğini ve bunların neler olduğunu açıklar. Daha sonra Şem ile Micmer'ı konuşturarak hayatın faniliğini, ideal insanın bu dünyada yapması gerekenleri sıralayarak Hatime kısmına geçer.

Beyit sayısı az olmayan uzun mesnevilerde, bitiş bölümü asıl konudan belli başlıklarla ayrılır. Bu başlıklarda çoğunlukla Arapça “Hatm” mastarı ve aynı kökten türemiş “hatime” sözü vardır.¹⁰⁶

Cemşîd ü Hurşîd'de bitiş bölümü (b.4756-4798) “Hatime-i Kitâb” başlığı altında yazılmıştır. Ahmedî bu bölümde eserini bitirini anlatarak, Allah'a şükreder.

¹⁰⁵ Mehmet Akalın, *Cemşîd ü Hurşîd(Ahmedî)*, s.77.

¹⁰⁶ İsmail Ünver, “Mesnevi” Mad., s. 430- 564.

Ayrıca Ahmedî bu bölümde eserini hangi tarihte yazmaya başladığını ve hangi tarihte bitirdiğini belirtmiştir:

Saferden nısfâ geçmişdi temâmi
Ki bu şîveyle nazm itdük kelâmı
Rebî'ül -âhirun nısfında itmâm
Bulıban oldı baht u sa'd-ıla tâm
Ve-lîkın yıl bî vü dâl-ıdı vü zâd
Bili olsun dâl sana olanun zâd¹⁰⁷

Ahmedî Cemşîd ü Hurşîd'de başta gazel olmak üzere kıt'a, musammat ve diğer nazım şekillerine yer vermiştir. Mesnevilerde yeri geldikçe mesnevi kahramanlarının (karakterlerinin) ağzından gazel veyahut şiir söylemek aşk konulu mesnevilerin yapısal özelliklerinden biridir. Eserde başta yazarın ve diğer mesnevi kahramanlarının (karakterlerinin) ağzından olmak üzere toplam 67 gazel 2 musammat, 2 kıt'a ile birkaç beyitlik çok sayıda şiir yer almaktadır. Eserde yer alan gazellerin beyit sayısı 5 ile 9 arasında değişmektedir. Ahmedî mahlasını sadece yedinci gazelde (1405.beyit) kullanmıştır. Diğer gazelerde mahlas kullanılmamıştır. Mesnevi içinde kahramanların gazel söylediği yerler başlıklarla ve beyit sayılarıyla birlikte aşağıda verilmiştir:

1. "O Zaman Cemşîd'in Şiir Okuması"(s.87, b.536-542)
2. "Şeker ve Cemşîd'in Gazel Okumaları"(s.99, b.711-717)
3. "Şeker'in İkinci Kez Gazel Okuması" (s.100, b.721-727)
4. "Şeker'in Gazel Söylemesi"(s.107, b.836-842)
5. "Şiir" (s.108, b.845-851)
6. "Cemşîd'in Gazel Okuması"(s.15, b.953- 958)
7. "Mecliste Şeker'in Gazel Okuması" (s.145, b.1399- 1405)
8. "Birinci Gazel" (s.177, b.1833- 1849)
9. "İkinci Gazel" (s.178, b.1842- 1848)
10. "Şeker'in Şiiri"(s.200, b.2125- 2131)
11. "Erganun-sâz'ın Gazel Okuması" (s.201, b.2134-2140)

¹⁰⁷Mehmet Akalın, Cemşîd ü Hurşîd(Ahmedî), s.412.

12. “Nişât-engiz’in Gazel Okuması” (s.202, b.2142-2148)
13. “Şeker’in Gazel Okuması” (s.203, b.2150-2155)
14. “Nişât-engiz’in Gazel Okuması” (s.204, b.2167-2171)
15. “Erğanun-sâz’ın Gazel Okuması” (s.205, b.2175-2180)
16. “Şehnâz’ın Gazel Okuması” (s.207, b.2204- 2209)
17. “Şeker’in Gazel Okuması” (s.208, b.2212-2218)
18. “Nişât-engiz’in Gazel Okuması” (s.214, b.2290-2295)
19. “Erğanun-sâz’ın Gazel Okuması” (s.215, b.2298- 2303)
20. “Cemşîd’in Gazel Okuması” (s.216, b.2310-2314)
21. “Şeker’in Gazel Okuması” (s.217, b.2317-2322)
22. “Şeker’in Gazel Okuması” (s.221, b.2372-2383)
23. “Erğanun-sâz’ın Cevabı” (s.222, b.2385-2395)
24. “Şeker’e Gazel Okunması” (s.227, b.2447-2452)
25. “Bahâr-efrûz’un Gazel Okuması” (s.228, b.2454-2459)
26. “Cemşîd’in Gazel Okuması” (s.239, b.2599-2604)
27. “Cemşîd’in Gazel Okuması” (s.245, b.2675-2680)
28. “Cemşîd’in Şiiri”(s.256, b.2809-2815)
29. “Cemşîd’in Şiir Okuması”(s.257, .2818-2824)
30. “Bülbülün Gazel Okuması”(s.263, b.2949-2955)
31. “Cemşîd’in Gazel Okuması” (s.271, b.3044-3049)
32. “Cemşîd’in Gazel Okuması” (s.273, b.3069-3076)
33. “Şeker’in Gazel Okuması” (s.275, b.3096-3102)
34. “Şeker’in Gazel Okuması” (s.276, b.3106-3111)
35. “Şeker’in Şiir Okuması”(s.278, b.3126-3131)
36. “Hurşîd’in Gazel Okuması”(s.282, b.3183-3189)
37. “Hurşîd’in Gazel Okuması” (287, b.3237-3243)
38. “Cemşîd’in Şiir Okuması”(s.288, b.3249-3254)
39. “Cemşîd’in Şiiri” (s.289, b.3255-3561)
40. “Erğanun-sâz’ın Şiir Okuması” (s.290, b.3265-3270)
41. “Hurşîd’in Şiir Okuması” (s.290, b.3275-3279)
42. “Bir Diğer Kıt’a” (s.298, b.3369-3372)
43. “Şehnâz ve Şeker’in Şiir Okuması” (s.302, b.3421-3426)

44. “Efser’in Şiiri” (s.303, b.3431-3437)
45. “Şiir Okuma” (s.304, b.3440-3445)
46. “Şiir Okuma” (s.306, b.3458-3463)
47. “Gazel” (s.311, b.3532-3537)
48. “Gazel” (s.321, b.3658-3663)
49. “Efser’in Şiiri” (s.327, b.3726-3730)
50. “Gazel” (s.339, b.3874-3879)
51. “Gazel” (s.341, b.3897-3901)
52. “Gazel” (s.343, b.3929-3933)
53. “Hurşîd’in Gazel Okuması” (s.345, b.3954-3958)
54. “Azimet Vaktinde Cemşîd’in Gazel Okuması” (s.347, b.3977-3981)
55. “Birinci Musammat”(s.349, b.3994-4008)
56. “İkinci Musammat” (s.350, b.4011-4025)
57. “Gazel” (s.352, b.4039-4043)
58. “Şiir Okuma” (s.354, b.4071-4077)
59. “Gazel” (s.368, 4250-4258),
60. “Şükûfe’nin Vasfi Hakkında Gazel” (s.369, b.4260-4267)
61. “Nergis’in Vasfi Hakkında Gazel” (s.370, b.4269-4276)
62. “Bahariyyat” (s.371, b.4288-4295)
63. “Elif Matruhlu Gazel” (s.372, b.4297-4301)
64. “Noktasız Kıt’a” (s.373, b.4301-4307)
65. “Düğün Mülakatı Hakkında Gazel” (s.379, b.4370-4375)
66. “Şiir” (s.384, b.4440-4447)
67. “Gazel Okuma” (s.386, b.4460-4464)
68. “Şehnâz ve Şeker’in Gazel Okuması” (s.387, b.4466-4472)
69. “Cemşîd’in Şiiri”(s.390, b.4502-4508)
70. “Şehnâz’ın Gazeli” (s.397, b.4600-4606)
71. “Gazel” (s.408, b.4749-4755)

Yukarıdaki gazeller ve diğer şiirlerden de anlaşılacağı üzere şairin bu şiirleri soyut bir konuda değildir. Şair bu şiirlerde başta Cemşîd ile Hurşîd olmak üzere diğer kahramanların (karakterlerin) o andaki duygu ve düşünceleri yansıtıldığı gibi olay örgüsünün anlatımında meydana gelebilecek monotonluk da giderilmiştir.

Özellikle de Cemşîd ile Hurşîd'in ruhsal özellikleri ve kahramanların (karakterlerin) birbirlerine olan duygularını en lirik şekilde bu gazelerde dile gelmiştir.

Cemşîd'ü Hurşîd'de yer alan toplam beyit sayısı 4798'dir. Hikâye 416. beyitte başlamakta ve 4671. beyitte bitmektedir. Buna göre Cemşîd ile Hurşîd arasındaki aşk hikâyesi 4255 beyitle anlatılmıştır.

2.2. VEZİN:

Değişik milletlerin şiirlerinde hecelerın sayısı veya niteliklerini esas alan ölçünün, ses ile ilgili önemli bir öge olarak yer aldığı görülmektedir. Türk şiirinde de hece ölçüsü ve aruz ölçüsü denilen iki ölçünün kullanılışı bilinmektedir.¹⁰⁸ Divan şiirinde ahengi oluşturan vezne, aruz denir. Aruz, çadırın ortasına dikilen direktir. Bir çadırı nasıl direk ayakta tutarsa, Divan şiirini de ayakta tutan en büyük unsur, aruzdur. Aruz hecelerın sayısını değil şeklini esas alır. Yani aynı aruz kalıbında iki dizenin hece sayıları bir eksik bir fazla olsa dahi hecelerın şekilce uygunluğu aruz kalıbını doğrular. Çünkü aruz hecelerın uzunluk ve kısalıklarına(kapalılık ve açıklıklarına) dayalı bir vezindir.¹⁰⁹

Cemşîd ü Hurşîd aruzun “mefâîlün mefâîlün feûlün” vezniyle yazılmıştır. Mesnevîde bu kalıptan başka gazel ve diğer şiirlerde 8 ayrı vezin kullanılmıştır. Bunların dağılımı şu şekildedir:

- a) **Mefâîlün mefâîlün feûlün:** 1 musammat (b.3994-4008) ve 22 gazel (b.836-842, b.845-851, b.1833-1840, b.2125-2131, b.2142-2148, b.2150-2155, b.2372-2383, b.2385- 2395, b.2599-2604, b.3044-3049, b.3069-3076, b.3126-3131, b.3249-3254, b.3265-3270, b.3275-3279, b.3431-3437, b.3726, 3730, b.4260-4267, b.4288-4295, b.4370-4375, b.4440-4447, b.4749-4755)
- b) **Mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün:** 3 gazel (b.711-717, b.721-727, b.2317-2322)

¹⁰⁸ M.A. Yekta Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi (Biçim-Ölçü-Kafiye)**, 3F Yayınları, İstanbul 2007, s.201.

¹⁰⁹ İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, İstanbul 2000, s.34.

- c) **Mef'ûlü fâilâtü mefâilü fâilûn:** 19 gazel (b.1399-1405, b.1842-1848, b.2134-2140, b.2175-2180, b.2290-2295, b.2298-2303, b.2675-2680, b.3440-3445, b.3532-3537, b.3658-3663, b.3897-3901, b.4250-4258, b.4297-4301, b.4460-4464, b.4600-4606)
- d) **Mef'ûlü mefâilü mefâilü feûlûn:**1 musammat (b.4011-4025) 5 gazel (b.2204-2209, b.2212-2218, b.3106-3111, b.3954-3958, b.4039-4043)
- e) **Mefâilûn feilâtün mefâilûn fâilûn:** 1 Kıt'a (b.4302-4307) 2 gazel (b.2167-2171, b.2310-2314)
- f) **Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilûn:** 1 Kıt'a (b.3369-3372) 13 gazel (b.536-542, b.953-959, b.2447-2452, b.2809-2815, b.3183-3189, b.3421-3426, b.3458-3463, b.3874-3879, b.3929-3933, b.3977-3981, b.4071-4077, b.4466-4472, b.4502-4508)
- g) **Feilâtün feilâtün feilâtün feulûn:** 2 gazel (b.2454-2459, b.4269-4276)
- h) **Fâilâtün fâilâtün fâilûn:** 1 gazel (b.3255-3261)

Yukarıdaki verilerde görüldüğü üzere Ahmedî mesnevisinde kullandığı kalıbı, eser içinde yer verdiği gazel ve diğer nazım şekillerinde de kullanmıştır. Mesnevisinde kullandığı kalıbın dışında gazellerinde en çok aruzun muzari kalıplarından biri olan “mef'ûlü fâilâtü mefâilü fâilûn” kalıbını kullanmıştır.

Cemşîd ü Hurşîd'in tamamı dikkate alındığında çağının mesnevilerine göre daha sade bir Türkçe ile kaleme alındığı söylenebilir. Ahmedî'nin aruz ölçüsünü kullanma konusunda da başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Ancak Ahmedî'nin yaşadığı dönemin çoğu mesnevilerinde görülen aruz kusurları Cemşîd ü Hurşîd'de de görülmektedir. Bunların başında imale gelir. Türkçe kelimelere fazla yer verdiği için Ahmedî'nin eserinde de imale kusurları görülmektedir. Ahmedî'nin mesnevisinde görülen imale kusurlarından bazıları aşağıda verilmiştir:

Bu yolda ger bana yoldaş olasın (997)

Ben ayag olam u sen baş olasın (998)

Yiyüp yidürdügün kalur sana bes (973)

Kalam yıl durur andan tama' kes (974)

Az olsa bu gibi beyitlerde vasl ile imale de yer aldığı için mesnevinin ahengi kısmen bozulmaktadır. Mesnevinin bu yüzden zaman zaman akıcılığını kaybettiğini de söyleyebiliriz.

İmalenin dışında Türkçenin aruza uydurulmasında çekilen güçlük nedeniyle bütün bir mesnevi boyunca pek çok vasl yapılmıştır. Bazı beyitlerde iki kez vasl yapılmıştır.

Bir ağızdan k'anun yokdur nişânı
Ne diyem k'ol durur râz-ı nihâni (546)

Ya lebden k'ana teşn'âb-ı hayvan
Ya saçdan k'ana reyhan oldu hayran (547)

Aslında bu dönemde kimi kelimelerde vezin gereği ulama yapıldığı malumdur. Genellikle “ki” ile yapılan bu zorunlu ulamalarda okumada ve ahenkte bozukluk olmamaktadır. Çünkü bir kelimedede iki ünlünün bir araya çok nadir olarak geldiği Türkçede, kelimeyi meydana getiren hecelerin ve söz içinde yan yana gelen kelimelerin komşu hecelerinin de birbirini etkilediği ve bir düzene koyduğu bilinmektedir. Bununla ilgili olarak; bazı birleşik olan kelimelerde ya birinci kelimenin son ya da ikincinin ilk ünlüsünün düştüğü görülür. Ni-çin, kah-val-tı gibi. Bazen de birleşik olmayan iki kelime arasında ünsüz düşer. K'ola, ağ-lar-mo-la gibi.¹¹⁰

¹¹⁰ M.A. Yekta Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi (Biçim-Ölçü-Kafiye)*, s.209.

Kısacası vaslı vezin gereği olarak nitelerken, aynı zamanda bu ses düzenlenmesinin Türkçenin ses yapısına da uyan bir hadise olduğunu göz önünde tutmalı ve mutlak olarak bir kusur olarak değerlendirmemeliyiz.¹¹¹

2.3. KAFİYE:

Şiirde ahengi meydana getiren dış unsurlardan birisi de kafiyedir. Kafiye, en az iki dizenin sonunda tekrarlanan, yazılışları aynı, ama anlamları farklı olan ses benzerliğine denir.¹¹² Divan edebiyatı kafiyesinde yazılış, Halk edebiyatı kafiyesinde ise genellikle okunuş ve ses esastır. Bunlardan birinciye (göze de hitap ettiği için) göz kafiyesi, ikinciye de (yalnızca sesçe benzeştiği için) kulak kafiyesi denir.¹¹³

Mesnevinin kafiye bakımından kaside, gazel gibi tek kafiye esasına bağlı nazım şekillerinden çok daha rahat bir söyleyişe sahip olması, Ahmedî'ye büyük kolaylık sağlar. Nitekim Ahmedî, bir yandan aynı cinsten Arapça ve Farsça kelimelerle bol bol kafiye yaparken, diğer yandan da Türkçe bir kelimeyi Arapça ve Farsça kelimeyle ya da iki Türkçe kelimeyi birbiriyle kafiyelendirir. Böylece Ahmedî, hem sadece yabancı kelimelerle yapılmış kafiyelerin meydana getirdiği monotonluktan eserini kurtarır, hem de klasik kafiyeleşme tarzının sıkı ve kaideli çemberini kırar.

Cemşîd ü Hurşîd'de genellikle müreddefe, mukayyed, mevsule ve müessese gibi kafiyeler çok görülür.

Mesnevîde en çok kullanılan kafiyelerden biri müreddef kafiyesidir:

Yıkuk gönlümûzi it genc-i esrâr
Revanumuzı kıl yenbur-ı envâr (b.2)
Kamu 'ömrünü sen kim ola ol bâd
Oturma bâde iç 'ömrünü it şâd (b.458)

¹¹¹ M. A. Yekta Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi (Biçim-Ölçü-Kafiye)*, s.210.

¹¹² Cem Dilçin, *Türk Şiir Bilgisi*, TDK. Yayınları, Ankara 1997, s.59.

¹¹³ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s.274.

Kemânı kaşınun mihrâb-ı ervâh
Gözinün gamzesi peykân-ı eşbâh (b.1896)

Yukarıdaki birinci beyitte yer alan “esrâr/ envâr”, ikinci beyitteki “bâd/ şâd” ve üçüncü beyitteki “ervâh / eşbâh” kafiyeli kelimelerdeki revî harflerinden önce gelen “elif”ler bu beyitlerdeki kafiyenin redif harfini oluştururlar. Bu harfle yapılan kafiyelere “kafiye-yi müreddefe/ mürdefe” denir.¹¹⁴

Müreddef kafiyeden başka mesnevîde en çok kullanılan kafiye türlerinden birisi de mukayyed kafiyedir:

Gönül bir gîşîye itmiş durur germ
Ki anı izhâr itmege komaz şerm (b.784)

Egerçi hûb durur cümle bu hayl
Benüm gönlüm birine eylemez meyl (b.813)

Ben ayruksı kadehten olmuşam mest
Beni ol cam durur kim ider hest (b.815)

Yukarıdaki beyitlerde kafiyeyi meydana getiren “germ/şerm”, “hayl/meyl”, “mest/hest” kelimelerindeki revîden önce gelen “ r, y, l ” harfleri kayd harfleri olduğu için böyle harflerle yapılan kafiyelere “ kafiye-i mukayyed” denir.¹¹⁵

Didi ayruksı azmışdur mizâcum
Tabîb elinde degüldür ‘ilâcum (b.524)

Didiler meyden ola bu humârun
Bu kamu nâle vü âh-ıla zârun (b.525)

Çün işitdi melik bülbül hitâbın
Anun bu resm-ile virdi cevâbın (b.613)

Yukarıdaki beyitlerde yer alan “mizâc/‘ilâc”, “humâr/zâr” ve “hitâb/cevâb” kafiyeli kelimelerdeki revî harfinden sonra gelen “nun/n” ve “mim/m”harfleri vasıldır. Bu şekilde yapılan kafiyeye de “kafiye-i mevsule” denir.¹¹⁶

¹¹⁴ Tahirü'l- Mevlevî Edebiyat Lügati, İstanbul 1973, s.80.

¹¹⁵ M.A. Yekta Saraç, Klasik Edebiyat Bilgisi (Biçim-Ölçü-Kafiye), s.271.

¹¹⁶ Sadık Armutlu, Zati'nin Şem' ü Pervâne'si (İnceleme- Metin), Malatya 1998, s.279.

Mesnevîde çok kullanılan kafiyelerden biri de müesses kafiye'dir. Aşağıdaki beyitlerde “zâ'il/hâsıl” ve “mâ'il/hâsıl kafiye'li kelimelerdeki “elif/â”ler kafiye harflerinden “te'sis”tir. Bu şekilde meydana gelen kafiye'ye “kafiye-i müessesese” denir.¹¹⁷

Gönülden hergiz olmaz 'ık zâ'il
Meger bir 'ışk dahı ola hâsıl (b.787)

Kamu gönülde oldu 'ışk hâsıl
Velî her biri birisine mâ'il (b.822)

Nilüfer güneşe çün oldu mâ'il
Ana mehtâbdan bârî ne hâsıl (b.824)

Cemşîd ü Hurşîd'de Türkçe kelimelerle yapılan kafiyelerin sayısı oldukça fazladır. Türkçe kelimelerle kafiye yapılırken isimler isimlerle, fiiller fiillerle kafiyelendirilir.

Türkçe isimlerle yapılmış kafiyeler:

Gözinden âh idüben dökdi kan yaş
Ki 'ışk itmiş-idi yüreğini baş (b.778)

Nigâr itmişem anun sûretin ben
Bana ol kible-i cândur dil ü ten (b.935)

Egerçi kim mezâhir görünür çok
Bu zâhir kim var oldur dahılar yok (b.1108)

Türkçe fiillerle yapılmış kafiyeler:

Bu yolda ger bana yoldaş olasın
Ben ayağ olam u sen baş olasın (b.998)

Ne-y-ise yoldaşun hakkı yitürem
Ne iş kim buyurur-ısan bitürem (b.1000)

Ne yire 'ışk irer-ise yahar
Nirede kim 'imâret bula yıhar (b.1083)

¹¹⁷ Cem Dilçin, **Türk Şiir Bilgisi**, s.60.

Az da olsa, isim ve fiil cinsinden kelimelerin birbiriyle kafiyelendiği de görülür:

Egerçi 'ömr durur câm-ı gevher
Şikeste yig çün andan kan içer (b.1149)

Orada gördi ki bir çeşme akar
Ki suyu âb-ı hızr-ıdı ya Kevser (b.1228)

Bu kuşlar kim ağaçlarda oturur
Yakîn bil her birisi bir perîdir (b.1247)

Ayrıca kafiyeyi oluşturan kelimelerin aynı dilden olmasına da özen gösterilir. Fakat bu hususta fazla başarı sağlanamaz. Arapça-Farsça, Türkçe-Farsça ve Arapça-Türkçe kelimelerden oluşan kafiyeler de yapılır.

Arapça kelimelerle yapılan kafiyeler:

İlâhî senden isderüz 'inâyet
Bize rûzı eyle tevîk ü hidâyet (b.1)

Yıkuk gönlümûzi it genc-i esrâr
Revanumuzu kıl yenbur-ı envâr (b.2)

Gidergil aradan benlik hicâbın
Bize tevîdün eyle feth-i bâbın (b.3)

Farsça kelimelerle yapılan kafiyeler:

Gel ol biş genc düzdiyse be-şad renc
Benüm bu gevherümi eyle şad genc (b.17)

Ki ola bu defterûn bir taze bustân
Kim ana reşk ide yüz gül-istân (b.20)

Anı itdün rahmetünden âferîde
Anın zıllıdadur halk âremîde (b.31)

Arapça-Farsça kelimelerle yapılan kafiyeler:

Anun şer'i bulıban hakdan ızhâr
Kamu edyânı nesh eyledi nâ-çâr(b.166)

Lebin yârun anup içdi şarâbı
Şarâba gözyaşından dökdi âbı (b.561)

Bu kamu mihnet-ile ki ider eyyam
Nedür başunda sevdâ-yı dil-ârâm (b.601)

Türkçe-Farsça kelimelerle yapılan kafiyeler:

Dürüst ol kim bu gerdişde bir iş var
Anun için döner durmaz bu nâ-çâr (b.147)

Hem ol ki altıncı gök anun yiridur
Şeh ayağı tozuna müşterîdur (b.291)

Riyâ şirk-i hafidür terk it anı
Diler-isen selâmet cism ü cânı (b.461)

Türkçe- Arapça kelimelerle yapılan kafiyeler:

Felek âhından anun pür-duhândur
Gözi bir bahrdur kim mevci kandur (b.749)

Bilürem kayserün bir kızı vardur
Ne kız kim ol durur dürdâne-i dür (b.902)

Orada gördi ki bir çeşme akar
Ki suyu âb-ı hızr-ıdı ya Kevser (b.1228)

Cemşûd ü Hurşîd'de bazen bir kelime, diğer kelimeye eklenen ekle kafiyeleşir. Günümüzdeki karşılığıyla "tunç" kafiye denilen bu kafiye'nin güzel örneklerine rastlamak mümkündür:

Didi Mihrâb kim ol yol **uzakdur**
Yazısı tagınun tolu **tuzakdur** (b.1003)

Çün ola zinde ol şem'-i Şeb-efrûz
İderem meyl-i pervâ ger ola rûz (b.1060)

Sana muhtâc-iken bu taht-ıla tâc
Revâ mı varup olmak gayra muhtâc (b.1066)

Mesnevîde çok fazla olmamakla beraber cinaslı kafiyeleere de yer verilmiştir. Cinastar genellikle kafiye olan kelimeler arasında yapılıır. Cinastlı kafiyeleer eserde üslubu güzelleştiren unsurlar arasında yer alır:

Yi vü iç sen dahı şâdân ol u gül
Nite kim diken içinde güler gül (b.642)

Güle karşı otur nûş eyle bâde
Virilmedin gül ü gül-zâr u bâde (b.970)

Kazandun yıl gibi her yana yile
Bu mâlı komagıl kim vara yile (b.973)

Cemşid ü Hurşid'de, Halk edebiyatında yaygın olan ve tek sessiz harfin benzeşmesinden meydana gelen yarım kafiye daha çok Türkçe sözcükler arasında yapılmıştır:

Eğerçi dâyenün mihri olur çok
Ve-lîkin ananundur andan artuk (b.774)

Gözinden âh idüben dökdi kan yaş
Ki 'ışk itmiş-idi yüreğini baş (b.778)

Eger gül bergden ton idesin sen
Ola nâzük tenün âzerde andan (b.933)

Nigâr itmişem anun sûretin ben
Bana ol kible-i cândur dil ü ten (b.935)

Dilersen göstereyim sûreti gör
Bilesin sûreti cânun nicedür (b.936)

Mesnevîde kafiyesiz olan ve sadece rediflere dayanan beyitler de vardır. Aşağıdaki beyitler, sadece redifle yetinilmesi sebebiyle kafiyesiz sayılmaktadır:

Tehî-destem harâmî bini urmaz
Tonum soyu başuma taş urmaz (b.664)

Sen âzâde benem uş bende-i 'ışk
Ser-efrâz ol benem uş bende-i 'ışk (b.675)

Nizâr u zâr anun-çün geydi gögi
Ki ne reng ile döner bildi gögi (b.861)

Mesnevilerin hemen hemen tamamında görüldüğü gibi Cemşîd ü Hurşîd'de de aynı kelimelerin sık sık kafiye olarak tekrarlandığı dikkati çekmektedir. Aynı kelimelerin kafiye olarak tekrarı uzun aralıklarla yapıldığında büyük bir kusur sayılmamakla birlikte, daha kısa aralıklarla yapılan tekrarlar kusur kabul edilmektedir.¹¹⁸ Kafiyesi aynı olan kelimelerle yazılmış beyitlerin art arda gelmesi göze hoş görünmez ve eserdeki ahengi de bozar:

İçerem mey ki ola kayğu ferâmûş
Bu ğam def'ine mey it sen dahı nûş (b.628)

Didi şeh ben dahı mey iderem nûş
Velî olmaz ğam u derdüm ferâmûş (b.629)

Didi ata ki i gözlerüme nûr
Nişe itdün halktan kendüzünü dûr (b.765)

Sen oldun memleket gözlerine nûr
Gerekmez halkdan kim olasın dûr (b.767)

Perînün görmedin nakşın yazardı
Kalemle şekl-i Mânî'yi düzerdi.(b.882)

Kalemle nakşını anun yazardı
Nicedür sûret ü şeklün düzerdi.(b.886)

Yukarıdaki beyitlerde kafiyeli olan kelimelerden başka, tâc/muhtâc (b.678, 1066, 3759, 4201); şâd/yâd (b.708, 1129, 1414, 1515); çok/yok (b.586, 665, 1108,

¹¹⁸ Sadık Armutlu, *Zatî'nin Şem' ü Pervâne'si (İnceleme- Metin)*, s.284.

3721); Cemşîd/ Hurşîd (b.437, 805, 982, 1131) gibi kelimeler kafiye olarak tekrar edilmiş veya bu kelimelerden biri bir başka kelime ile kafiyelenmiştir.

Yukarıdaki bilgilerden hareketle mesnevîde kimi zaman kafiye konusunda fazla dikkatli davranılmadığı görülse de genellikle kafiye unsurunun esere güzellik katacak şekilde kullanıldığı söylenebilir.

2.4. REDİF:

Redif, kelime olarak “arkadan gelen birinin ardından giden” anlamına gelir.¹¹⁹ İstilah olarak da “mısralarda kafiye oluşturan seslerden sonra gelen, şekil ve anlam bakımından birbirine benzeyen ses, ek ve kelimeler” redif olarak adlandırılır.¹²⁰

Cemşîd ü Hurşîd’de kafiye yanına redifin de büyük bir önem kazandığını görürüz. Ahmedî, redifli beyitlerde daha çok Türkçe kelime ve eklerden yararlanmışır. Ek halinde karşımıza çıkan rediflere şu örnekleri verebiliriz:

Sınadum şâh’azmini ki bilem

Ana lâyık nedür tedbîr kıl**am** (b.1024)

Şehün ‘azmini çün kim râst bild**üm**

Dil ü cân-ıla şâha bende old**um** (b.1025)

Ki tâcir şekline yola girev**üz**

Bu resm-ile ol iklîme varav**uz** (b.1032)

Eserde kelime halinde karşımıza çıkan rediflerden bazılarını ise şu şekilde sıralayabiliriz:

Dönen gerdûnı ser-gerdân ider ‘ı**şk**

Bakan yılduzları hayrân ider ‘ı**şk** (b.1085)

Niçe ki ol yâr yüzini yâd ider**di**

Nite kim gül revânın şâd ider**di** (b.1196)

¹¹⁹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat, Aydın Kitabevi, Ankara 2000, s*
881.

¹²⁰ Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, 384.*

Oradan Hûri –zâd eyvana **vardı**

Sanasın serv-idi bustâna **vardı** (b.1272)

Mesnevîde redif yapılırken isimler isimlerle, fiiller de fiillerle rediflendirilir.

İsimlerle yapılan redifler:

Anun zülf-i-y-içün kim dâm-ı **dıldür**

Anun yüzi-y-içün ki ârâm-ı **dıldür** (b.1118)

Dahı ‘aşıklarun yaşı **hakkıyçün**

Olarun yüregi başı **hakkıyçün** (b.1119)

Fillerle yapılan redifler:

İdiben cehd ol mülke varalım

Nicedür lâ’lı Hurşîd’ün görelim (b.1028)

Nedür tâc u nigîni terk itmek

Koyup ana-y-ıla atayı gitmek (b.1064)

Mesnevîde redif yapılırken Türkçe kelimeler Türkçe kelimelerle, Farsça kelimeler Farsça kelimelerle ve Arapça kelimeler de Arapça kelimelerle rediflendirildiği gibi aynı zamanda isimler isimlerle ve fiiller de fiillerle rediflendirilir.

Türkçe kelimelerle yapılan redifler:

İlâhî bu şehi kişver-sitân it

Niçe kim var cihân şâh-ı cihân it (b.312)

Allah baht u devletüni payidâr ide

Mecmû’-ı şehri ü mülke seni şehriyâr ide (b.317)

Kul olğıl ‘ışka kim endîşe budur

Safa ehline kamu pîşe budur (b.338)

Arapça kelimelerle yapılan redifler:

Feleklerün kamu mihrâbıdur ‘ışk

Sa’âdet suynun dolâbıdur ‘ışk (b.336)

Egerçi sen ölürsin evvel **âhir**
Yakılıban gül-âb olursın **âhir** (b.591)

Kamu suretleri itmişdi **mahzûn**
Ki oldu bu sûret 'ışkında **mahzûn** (b.887)

Farsça kelimelerle yapılan redifler:

Tabâyi'de keşiş kim var **gûşiş**
Nedendür'ışkdandır ki itdi **gûşiş** (b.352)

Göricek nergesi iderdi gözin **yâd**
Güle bakdukda kılurdu yüzün **yâd** (b.697)

Güle karşı otur nûş eyle **bâde**
Virilmedin gül ü gül-zâr u **bâde** (b.970)

Güçlü ve sanatkâr şairler değişik redifler bularak ve bunları iyi kullanarak şiirlerine ayrı bir güzellik vermişlerdir. Kafiyeye nazaran daha az yer verilen Arapça, Farsça ve Türkçe kelimelerden oluşan redifler Cemşîd ü Hurşîd'de ahengi sağlamak için kullanılmıştır. Bunda da başarı elde edilmiştir.

2.5. DİL VE ÜSLÛP:

Cemşîd ü Hurşîd'in dil ve üslup yönünden incelenmesi tezimizin ana konusunu teşkil etmemekle birlikte, adı geçen konu başlığıyla ilgili bilgiler yüzeysel olarak verilecektir.

Anadolu Selçukluları döneminde bilim dilinin Arapça, edebiyat dilinin Farsça olduğu bilinmektedir. Beylikler döneminde Türkçe önem kazanmaya başlamakla birlikte, bilim dilinde Arapça sözcüklerin ve terimlerin varlıklarını korudukları; edebiyat dilinde ise belli bir ölçüde de olsa Farsça sözcük ve kuralların kullanıldığı bir gerçektir. Bu yüzden Ahmedî günün bilimlerini anlatmaya çalışırken Arapça sözcük ve terimlere yer vermiştir. İşlediği konuyu İran edebiyatı şairlerinden Salman-ı Savecî'den alması, anlatımda İran şiirindeki mazmunlardan yararlanması, Türkçe sözcükleri aruz kalıplarına uydurmada güçlük çekmesi gibi nedenlerden dolayı mesnevide Arapça-Farsça sözcük ve tamlamalara oldukça fazla yer

vermiştir.¹²¹ Kimi zaman dinî bir terim olarak kimi zaman da kullanımı kalıplaşmış, klişeleşmiş bir şekilde karşımıza çıkan bu Arapça-Farsça tamlamalar, giriş bölümündeki Tevhid, Münâcât ve Na't bölümleri başta olmak üzere eserin tamamında çok miktarda kullanılmıştır. Biz burada sadece mesnevinin giriş bölümünün sonuna kadar 152 tane olan Arapça-Farsça tamlamaların bazılarını beyit numaralarıyla birlikte örnek olsun diye vermekle yetindik. Mesnevinin konunun işlendiği bölümü ile bitiş bölümünde kullanılan Arapça-Farsça tamlamalar çok fazla yer tuttuğundan yazmaya gerek duymadık. Mesnevinin giriş bölümünde yer alan Arapça-Farsça tamlamalardan bazılarını şu şekilde sıralayabiliriz: “**Yenbû’-ı envâr (b.2), feth-i bâb (b.3), âyîne-i ma’ni-nümâ (b.7), menba’-ı nûr (b.12), cemî’-i ‘ayb (27), dürc-i gevher (b.28), penâh-ı ehl-i îmân (b.33), sükûn-ı fitne-i âhır-zamân (b.35), hâlık-ı halayık u vâhib-i suvar (b.48) âh-ı nîm-şeb ü nâle-i seher (b.51), ‘ilm-i esmâ (b.63), rûh-ı nefsanî (b.65), ‘âlim-i ğayb (b.70), ahsen-i takvîm (b.85), sûret-i ğayb (b.95), ...**”

Cemşîd ü Hurşîd’de her ne kadar Arapça-Farsça tamlamalara bol miktarda yer verilse de eser sade bir dille yazılmıştır. Bir dil özelliği olarak mesnevide Türkçe deyimlere de yer verilmiştir. Yazarın söze canlılık katmak amacıyla yararlandığı Türkçe deyimler, bir yandan şiir dilinin halk diline yakınlaşmasını sağladığı gibi diğer yandan da Türkçe kelimelerin eserde daha fazla yer almasına katkıda bulunmuştur. Mesnevideki Türkçe deyimlere örnekler:” **Kem bulmak (b.432), taç ile tahtını yıkmak (b.431), mahrum itmek (b.459), harap eylemek (b.460), terk itmek (b.461), terk eylemek (b.462), nazar eylemek (b.494), âşık olmak (b.507), aklını aşına dirgil (b.521), gözünden kan yaşı dökmek (b.536), âh itmek (b.543), bela getirmek (b.545), hayran olmak (b.547), ayrı düşmek (b.607), sabretmek (b.608), aklı gitmek (b.615), âh itmek (b.635), eli boş olmak (b.665), yüzünü sarartmak (b.637), murada irmek (b.651), dilin tutmak (b.685), dil uzatmak (b.687), habar anlamamak (b.689), gül yüzlünün eteğine yapışmak (b.732), ayağına yüz sürmek (b.781), adın anmak (b.803), baş koymak (b.1023)...**

Bu Türkçe deyimlerin yanında Arapça ya da Farsça bir sözcükle kurulmuş deyimlere de rastlanmaktadır. Bunlar Türkçe deyimlere göre sayıca daha azdır.

¹²¹ İsmail Ünver, *Ahmedî-İskender-nâme*, İnceleme-Tıpkı Basım, TDK. Yayınları, Ankara 1983.

Mesnevîde bu şekilde meydana getirilen deyimlere örnekler :” **Rezm itmek (b.440), nûş itmek (b.454), şâd itmek (b.458), devr eylemek (b.472), pend virgil (b.521), zahir eylemek (b.532), aşıfte eylemek (b.543), lebün anmak (b.561), râm itmek (b.580), nakş itmek (b.610), ğark itmek (b.626), dūr olmak (b.634), şâdân olmak (b.642), def’ itmek (b.644), yâd itmek (b.697), âşufte olmak (b.718), yakasın çâk itmek (b.752), dîvâne olmak (b.827), bîgâne olmak (b.827), nakş urmak (b.881), icâzet almak (b.1027), cehd itmek (b.1028), yakasın çâk itmek (b.752)...**

Türkçeyi iyi bilen ve anlatım olanaklarını çok iyi kullanan Ahmedî, dilbilgisel açıdan çeşitli sözcük türlerinden oluşturduğu ikilemeler ile ifadelerini güçlendirip zenginleştirmiştir. Ahmedî, mesnevîde ikilemelere sadece anlamı pekiştirmek için değil, aynı zamanda mısraların ses ve ahengini arttırmak için de yer vermiştir. Aşağıdaki beyitler bu nitelikleri taşıyan örneklerdir:

Didi **bir bir** bahâsın eyle ta’yîn

Ticâretde bu durur resm u âyîn (b.928)

‘Îmâret bulduğunu **yaha yıha**

Erelerini sança cümle sıha (b.3827)

Yâra didüm ‘ışkun odından yanaram n’ideyim

Didi n’ola şem’ gibi **gice gündüz** yana dur (b.4073)

Tağ oldu **reng reng** çiçekden irem-misâl

Bağ oldu nev’ nev’ gül ile behişt var (b.4251)

Neyün yanup durur yüreği ammâ

İder her lahzâ **hoş hoş** saz inşâ (b.4319)

Hıtâ anı çeriye düzdi **saf saf**

Tolu olmuşdı leşger kûh **saf saf** (b.4594)

Türkçe kelimelerle yapılmış bu ikilemelerin yanında Arapça ve Farsça sözcüklerle de yapılmış ikilemelere rastlamak mümkündür:

Peleng ü şîr ü mârî cümle kırdı
Kılıban **püşte püşte** oda urdı (b.1434)

Olurdu **pîç- pîç** ol resme kim mâr
Gice girse düşine züf-i dil-dâr (b.1722)

Dil ü cânını yandurdu harâre
Tonın gül gibi itdi **pâre pâre** (b.2159)

‘Amûd-ı tîğ **çâke çâk** oldu
İ niçe cân u başlar hâk oldu (b.4164)

Tağ oldu **reng reng** çiçekden irem-misâl
Bağ oldu **nev’ nev’** gül ile behişt var (b.4251)

Bir yazarın kendi düşüncelerini açıklamak üzere bir dilin kaynaklarından yararlanırken kullandığı yöntemler o yazarın üslubunu oluşturur.¹²² Üslup, ferdî olup kaynağını yazarın mizacından ve tecrübesinden alır. Üslup, aynı zamanda yazarın gizli ve şahsî mitolojisine uzanan, kendi kendine yeten bir dildir.¹²³ Buna rağmen yazarın eserini meydana getireceği dilde uymak zorunda olduğu belirli şekiller, mazmunlar, hayal dünyası, kelime hazinesi, cümle yapısı, edebî sanatlar v.b ifade tarzı vardır. Yazar bu üslubu oluştururken farklı anlatım tarzlarıyla karşımıza çıkabilir. Böylece yazar, eserinin çeşitli yerlerinde kendi heyecan, duygu ve düşüncelerini dile getirirken farklı üslup özellikleri sergileyebilir.¹²⁴

Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinde de şairin birbirinden farklı üslup tekniklerinden yararlandığını söyleyebiliriz. Özellikle mesnevinin giriş kısmı, birbirinden farklı biçim ve türlerden meydana geldiği için bu bölüm, anlatım bakımından konunun işlendiği bölümden farklılık göstermektedir. Zira mesnevilerin giriş bölümlerinin dili diğer bölümlere nazaran biraz daha ağırdır. Mesnevilerin giriş bölümlerinin dilinin ağır olması Klasik Türk Şiirinde bir gelenektir.¹²⁵

¹²² Sadık Armutlu, *Zatî'nin Şem' ü Pervâne'si* (İnceleme- Metin), s.304.

¹²³ Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s.58.

¹²⁴ Sadık Armutlu, age., s.304.

¹²⁵ Sadık Armutlu, a.g.e., s.286.

Cemşîd ü Hurşîd mesnevisin üslubu incelenirken giriş, konunun işlendiği bölüm ve bitiş bölümü ayrı ayrı ele alınacaktır. Bu üslup incelemesi Recaîzâde Mahmud Ekrem'in *Ta'lim-i Edebiyat* adlı eserindeki üslup tasnifine göre yapılacaktır.

Mesnevinin giriş bölümünde konunun işlendiği bölüme göre daha süslü bir üslup kullanılır. Ancak sade üslubun kullanıldığı yerler de vardır. Genellikle Allah'ın varlığının ve birliğinin anlatıldığı tevhidler, Allah'a yalvarış ve yakarışların ele alındığı münâcâtlar ve Hz. Peygamberin övüldüğü na'tlar üslub-ı müzeyyen ile kaleme alınır diyen Recaîzâde Mahmud Ekrem, bu üslubun özelliklerini *Ta'lim-i Edebiyat* adlı eserinde şu şekilde sıralar: "Üslub-ı müzeyyen umumca kabul edilmiş ifade tarzlarının vasıflarından hepsinden istifade etmekle beraber, bunlardan hiçbirine tek başına bağlı kalmaz. Zarifane ifadeler nükteli sözler ile nazikâne ve şiveli tabirler, ahenkli ibareler ve canlı tasvirlerin hepsine açık vaziyettir."¹²⁶

Hz. Peygamberin tanrı katına yükselişi, Cebrail'in gelişi ve Burak'ı getirişi, Mescid-i Aksa'da namaz kılışı, feleklerden geçerek göğe yükselişi... özelliklerin anlatıldığı *Mi'rac* bölümünde müzeyyen üslup kullanılmıştır. Bu bölümde tamlamaların çokluğu ve dilin ağırlığı da dikkati çekmektedir:

İki cevân-gâh oldu sana hadd-ı lâ-mekân

Çün inâyet eyledi ol pâdiŞâh-ı kün-fekân (b.208)

Çün süvâr itdi Burâk'un cezbesine sini hâk

Râh - ber oldu sana Tâvûs-ı sidre- âşîyân (b.209)

Müntehâ-y-ı kurba irişmeklig-içün oldu râst

On hevâs-ı zâhir ü bâtın önünde nerdübân (b.210)

Kurb-ı ev-ednâ vü sübhân ellezi esra'yı sen

Bulup anda rûşen itdün her ne var râz-ı nihân (b.212)

Oradan kim levdenevtü diyü kaldı Cebre'il

İlerü geçdün ü oldu sırr-ı mâ evhâ 'ayân (b.213)

¹²⁶ Kazım Yetiş, *Talim-i Edebiyatın Retorik ve Edebiyat Sahasına Getirdiği Yenilikler*, AKM Yayınları, Ankara 1996, s.226.

Hak ta'âlâdan ta'âl işidüben buldun vusûl

Oraya her kim anda yokdur gayrdan hergîz nişân (b.214)

Sultan Çelebi Mehmed için yazılan methiye bölümlerinde de aynı müzeyyen üslupla karşılaşırız. Sultan Çelebi Mehmed övülürken; zarifane ifadeler, canlı tasvirler ve mübalağa sanatı müzeyyen üslubu ön plana çıkarır:

İ hüsrev-i memâlik ü i şâh-ı kâmyâb

Kim sini itdi hak melîk-i mâliki'r-rikâb (b.263)

Hulkun şemâmesin görüben gül hayâ-y-ıla

Fi'l-hâl hall olıbanun ol olur gülâb (b.265)

'Adlunla şöyle râhat u ârâm buldı mülk

Kim zülfdür hemin ki ider yüzde ıztırâb (b.267)

Mihründen itdi mihr-i felek iktibâs-ı zav

Şöyle ki ay günden ider nûrı iktisâb (b.268)

Yukarıdaki örneklerden de görüleceği üzere uzun tamlamalar, yabancı kelimelerin çokluğu dili büsbütün ağırlaştırmıştır. Ayrıca mübalağa sanatının çokluğu dikkati çekmektedir.

Giriş bölümünde sade üslup da önemli bir yer tutar. Sade üslup, Recaîzâde Mahmud Ekrem'e göre; uzun ibarelerden, azametli teşbih ve istiarelerden, şaşalı hayallerden kaçındığı için, telkin ve heyecan meydana etirmek yerine öğretmek ve açıklamak maksadını taşımaktadır.¹²⁷ Bu düşünceden hareketle, Cemşîd ü Hurşîd'de tanrının varlığını ve birliğini dile getiren Tevhid bölümlerinde genellikle sanat yapma endişesinden uzak sade bir üslup kullanılır:

Anun vasfında yokdur hiç noksân

Bakandadur var ise ana ne dermân (b.71)

Güneşden tolu turur yir ü gök nûr

Ne 'ayb ana anı görmez ise kör (b.74)

Yüzün gül-zârını çün kim düzer ol

Ana gözleri nergisten yazar ol (b.77)

¹²⁷ Kazım Yetiş, *Talîm-i Eebiyatın Retorik ve Edebiyat Sahasına Getirdiği Yenilikler*, s.224.

Gideriben Şu odun servetini

Savuban od dahi su kuvvetini (b.80)

Görüldüğü gibi sade üslubun en önemli özelliğı sade ve tekellüften tamamıyla uzak kalmasıdır.¹²⁸ Edebî sanatların ender kullanıldığı, uzun tamlamaların olmadığı; buna rağmen anlatımın canlı olduğı sade üslup, giriş bölümünde önemli bir yer tutar.

Cemşid ü Hurşid'de, konunun işlendiğı bölümde sade üslup hâkimdir. Giriş bölümünde görülen uzun tamlamalar ve yabancı kelimeler, konunun işlendiğı bölümde azalır. Olaylar sade ve basit bir şekilde anlatılır. Türkçe kelimelerin oranı giriş bölümüne göre fazladır. Sanat yapma endişesini bir kenara bırakan Şair, olayları samimi bir söyleyişle ve akıcı bir şekilde dile getirir.

Rüyasında gördüğü güzele âşık olan ve bu aşkın tesiriyle tacı, tahtı terk edip divane gibi gezen ve yalnızlığı tercih eden Cemşid'in hali Fağfur ve Hümayûn'u endişelendirir. Oğullarının derdine çare olsun diye Çin'deki bütün güzellerin toplanıp tek tek Cemşid'e gösterilişini anlatan aşağıdaki beyitler sade üslubun olduğı kadar tahkiye tekniğinin de güzel bir örneğidir:

Ne kim hüsn ehli var-ıdı Hıtâd'a

Kamusın cem' idelüm bir arada (b.789)

Nirede kim var-ısa bir yüzi gül

Gözi nergis saçı reyhân u sünbül (b.790)

İdelüm 'arza kim göre bunı dil

Ola kim birisine ola mâyil (b.792)

Gören yüzlerin eydür aydan arı

Getürmezlerdi öge nev-bahârı (b.804)

Bir a'lâ kasrda Şâh-ıla Cemşid

Oturmuşdı sanasın mâh u hurşid (b.805)

Kamusına nazar eyledi likîn

Biriyle olmadı gönli sâkin (b.808)

¹²⁸ Kazım Yetiş, *Talim-i Eebiyatın Retorik ve Edebiyat Sahasına Getirdiğı Yenilikler*, s.224

Yukarıdaki beyitlerde görüldüğü gibi olayların anlatıldığı bölümlerin dışında, eserdeki kahramanların karşılıklı konuşmalarında da sade üslubun özelliklerine yer verilir. Anlatıcı kahramanların o andaki duygularını dile getirirken edebî sanatlardan, süslü söyleyişten kaçınmış; basit, samimi ve sade bir üslubu tercih etmiştir. Bir içki meclisi sonrasında uyuyan ve rüyasında gördüğü güzele âşık olan Cemşîd, yüzü bembeyaz bir şekilde titreyerek uykusundan uyanır. Cemşîd'in bu halini görenler, şehzadenin kâbus gördüğünü düşünürler ve ona ne olduğunu sorarlar. Aşağıdaki beyitler Cemşîd ile maiyetindekilerin karşılıklı konuşmalarına başarılı bir örnek olmasının yanında sade üslubun da en güzel numunelerini oluşturur:

Didiler ana kim n'oldun eyitgil
Ne derdün var durur takrîr itgil (b.515)

Didi kim derdümün yokdur gerânı
Nice takrîr ideyim ben anı (b.516)

Didiler düşde ne gördün habar vir
Anı ta'bir eylesün mu'abbir (b.517)

Didi kim düşde gördüm sûret-i cân
Gerekdür kim ola ol râz penhân (b.518)

Didiler gendüni dir taht ile tâc
Sana olası durur tizde muhtâc (b.519)

Didi bir derde irürdi beni baht
Ki gözüme görünmez tâc ile taht (b.520)

Didiler 'aklunı başuna dirgil
Bu işde gendüzüne pend virgil (b.521)

Konunun işlendiği bölümde, sade üslubun yanında müzeyyen üslup da görülür. Daha çok içki meclislerinin ve mekân tasvirlerinin anlatımında başvurulan müzeyyen üslup, bazen de kahramanların ağzından söylenen gazellerde kullanılır. Burada amaç mesnevideki monotonluğun giderilmeye çalışılmasıdır. Ancak konunun işlendiği bölüme hâkim olan sade üsluptur.

Cemşüd ü Hurşîd'in bitiş bölümünde de sade üslubun özellikleri hâkimdir. Bu bölümde eserin son kısmına geldiğini anlatan ve Allah'a şükreden Ahmedî, mesneviyi hangi tarihte yazmaya başladığını ve hangi tarihte tamamladığını belirtir. Bütün bunlar okuyucuyu aydınlatmak ve bilgilendirmek maksadını taşır. Bu da sade üslubun en temel özelliğidir. Aşağıdaki beyitler bitiş bölümünün sade bir üslupla kaleme alındığını gösteren başarılı örneklerdir:

Saferden nısfâ geçmişti temâmi
Ki bu şîveyle nazm itdük kelâmı (b.4792)

Rebî'ül -âhirun nısfında itmâm
Bulıban oldu baht u sa'd-ıla tâm (b.4793)

Nazar insâf-ıla it bu kelâma
Bu terkîb ü bu tertîb ü nizâma (b.4795)

Ki ola cân u gönülün hurrem u şâd
İdesin Ahmedî'yi hayr-ıla yâd (b.4796)

Yukarıda alıntılanan beyit örneklerinden ve verilen bilgilerden de görüleceği üzere gerek mesnevinin giriş bölümünde gerekse konunun işlendiği bölüm ile bitiş bölümünde sade üslubun etkisinin müzeyyen üsluptan daha fazla olduğunu söyleyebiliriz. Ancak zaman zaman üsluptaki monotonluğu kırmak için mesnevinin bütün bölümlerinde de az da olsa müzeyyen üsluba yer verilmiştir.

Cemşîd ü Hurşîd'de az da olsa Arapça şiiirlere de yer verilmiştir. Ayrıca bu mesnevide nasihat-âmîz beyitler, dünyanın faniliğini ve vefasızlığını işleyen tasavvufî mahiyette kısımlar olmakla birlikte bunlar, ağırlık teşkil etmezler.¹²⁹ Ahmedî'nin Arapça şiiirlere yer vermesi, onun almış olduğu eğitimi göstermesi açısından önemlidir.

Cemşîd ü Hurşîd'de, bir kısmı mecaz olarak kullanılmış olan ve birçoğu teşbih-i belîğ sanatına örnek olabilecek tamlamalara yer verilmiştir. Bu tamlamalar anlatıma renk kattığı gibi söze de canlılık vermektedir. Yine bu tamlamaların bir kısmı Ahmedî'nin sanatçı dehasıyla ortaya çıkardığı orijinal örneklerdir: **“Gönül kuşu (b.514), belâ damı (b.514), ‘ışk odı (b.631), serv-i kâmet (b.672), âhinun**

¹²⁹ Amil Çelebioğlu, *Türk Edebiyatında Mesnevi*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1999 s.115.

tütünü (b.693), şeker sözlü (b.705), kaza okı (b.714), gülün yanağı (b.859), güneş yüzlü (b.889), gönül milki (b.894), ay yüzi (b.903), yüzünün şem'i (b.903), ...

Ahmedî'nin Cemşîd ü Hurşîd'inde dikkati çeken noktalardan birisi de edebî sanatları kullanımındadır. Mesnevinin başından sonuna kadar tabiat unsurlarını kullanarak teşhis ve intak sanatlarına bol miktarda yer vermiştir: Gül, Bülbül, Lâle, Nergis, Benefşe, Serv, Süsen, Şem ve Micmer'i konuşturan şair, bu sanatın örneklerine bolca yer vermiştir. Ayrıca Ahmedî kimi az bilinen edebî söz sanatlarına da yer vermiştir. Örneğin, içinde hiç elif harfi olmayan gazel (matrûhu'l elif), noktasız gazel (bî-nukat); şiirde bir kelimenin bir harfinin noktalı bir kelimenin noktasız söylenmesi (hayfa); bir kelimenin bir harfinin noktalı diğer harfinin noktasız yazılması (raktâ) gibi (b. 4297–4318) ¹³⁰. Bu şiirler yine Ahmedî'nin şahsî üslubunu yansıtır.

Ahmedî'nin Cemşîd ü Hurşîd'i ihtiva ettiği manzume sayısı bakımından oldukça ilginçtir. Çünkü Cemşîd ü Hurşîd'de toplam 67 gazel, 2 musammat ve 2 kıta olmak üzere toplam 71 adet manzume ile bir beyittik çok sayıda manzum parçalar yer almaktadır. 71 adet manzume, edebiyatımızda yazılan diğer mesnevilere göre oldukça fazladır. Bu manzume sayısı Ahmedî'nin Cemşîd ü Hurşîd'ini bir mesnevi içerisinde en çok manzume kullanılan eserlerden biri konumuna sokmaktadır.

¹³⁰ Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi, AKM Yayınları, C. 4 Ankara 2004, s. 506.

III. BÖLÜM

CEMŞİD Ü HURŞİD'İN TAHKİYE ÖZELLİKLERİ

III. BÖLÜM

CEMŞİD Ü HURŞİD'İN TAHKİYE ÖZELLİKLERİ

Arapça bir kelime olan hikâye hakkında sözlüklerde yapılmış pek çok tarifile karşılaşmak mümkündür. Bu tarifler aynı olmamakla birlikte anlam itibariyle birbirine yakındır. Ferit Devellioğlu hikâyeyi: “1- Anlatma, 2- roman, 3- masal, 4- olmuş bir hadise”¹³¹ olarak tarif etmektedir.

Türk Dil Kurumu'nun hazırladığı sözlükte ise hikâye için: “1- Bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması, 2- gerçek ya da tasarlanmış olayları anlatan düz yazı türü, 3- aslı olmayan söz, olay.”¹³² anlamları veriliyor.

Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*nde hikâye kavramını şöyle tanımlar: “İnsan hayatında olan veya olma ihtimali bulunan, olacak kanısı uyandıran olayları belli bir hacim içinde anlatan metinlere hikâye denir.”¹³³

Milli Eğitim Bakanlığının hazırlattığı sözlükte ise hikâye için ” 1- Duyulan, görülen veya baştan geçen bir olayı, bir macerayı sırasıyla anlatma, nakletme, 2- Bu şekilde anlatılan olay, macera, sergüzeşt, kıssa, mesel, 3- olmuş ya da olması muhtemel olayları yer ve zamana bağlı olarak anlatan kısa yazı, edebî tür, 4- gerçek ya da uydurma olan ve ekseriyle hisse kapmaya yarayan masal, 5- insanın bizzat yaşadığı hayat, hayat hikâyesi, 6- aslı olmayan söz, laf; uydurma.”¹³⁴ deniliyor.

Misalli Büyük Türkçe Sözlük'te hikâye için şu tarifler veriliyor:” 1- Bir olayı sırasıyla anlatma işi, 2- sırasıyla ve etraflıca anlatılan olay, 3- sürüp giden, üzerinde durmadan konuşulan olay, 4- boş, gerçek dışı söz, 5- Belli bir yer ve zamanda geçmiş olan olayların anlatıldığı romandan daha küçük edebî tür, öykü.”¹³⁵

Sözlüklerin daha çok genel kullanım çerçevesinde verdikleri bu anlamlar yanında bir terim olarak hikâye şöyle sınırlandırılmaktadır: Bir edebiyat terimi olarak en geniş anlamda hikâye, “bir olayın anlatımı”dır. Daha değişik bir ifadeyle “ olmuş,

¹³¹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, s. 369.

¹³² *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, C.1, Ankara 1998, s. 994.

¹³³ Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, s.202.

¹³⁴ *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*, MEB Yayınları, C.2, İstanbul 2002, s.1257.

¹³⁵ İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Yayınları, C.2, İstanbul 2006, s.1269.

olması mümkün olsun veya olmasın tasavvur edilmiş” konuların, olayların vaka’ya dayanılarak hususi bir üslupla anlatılmasıyla meydana gelmiş edebî eserlerdir. Bu şekliyle “hikâye” kavramı içine tarih, destan, masal, menkıbe, efsane, latife, halk hikâyesi, roman, küçük hikâyeye dayalı bütün edebiyat türleri de girmektedir.¹³⁶

Türk edebiyatında hikâye türünün menşeinin halk hikâyeleri olduğu, gerek klasik gerekse modern hikâyenin halk hikâyelerinin gelişmesinden doğduğu kaynaklar tarafından belirtilmektedir.¹³⁷ Destanlarla modern roman arasındaki geçiş döneminde ortaya çıktıklarından “epico-romanesque” diye de adlandırılan halk hikâyelerine Türk edebiyatında devirlere ve yörelere göre değişik adlar verilmiştir; Dede Korkut’ta “boy”, XVI-XVIII. yüzyıllarda “hikâye”, Âzerî sahasında “hekât”, günümüzde Doğu Anadolu ve Azerbaycan’da “nağıl” gibi.¹³⁸

Anadolu’da klasik edebiyatın başladığı devirlere kadar Türk hikâyeciliği genellikle halk hikâyesi biçiminde devam eder. Klasik edebiyatın teşekkülü ve İran edebiyatındaki mesnevi nazım şeklinin benimsenmesiyle birlikte özellikle manzum hikâyede önemli bir gelişme görülür. Nitekim daha sonraki dönemlerde nesir küçümsenen bir anlatım şekli olmuş, hikâyeler daha çok mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Klasik manzum hikâyelerin aruz vezniyle yazılmasına rağmen çok defa halk diliyle söylenmiş olmaları, bunların geniş halk kitlelerine hitap ettiğini ve arka planında halk hikâyesi geleneğinin bulunduğunu gösterir.¹³⁹

Hikâye türünün Doğu ve Batı milletlerinde benzer bir gelişme süreci göstermesi dikkat çekicidir. Başlangıçta Yunan destanlarının, daha sonra Tevrat ve İncil’deki kıssaların Batı hikâyeciliğine kaynaklık etmesi gibi Doğu hikâye geleneğinde de Hint ve Câhiliye devri Arap hikâyelerinin nihayet Kur’an-ı Kerim’deki kıssaların tesiri görülmektedir.¹⁴⁰

Divan edebiyatında hikâye türünün ilk kaynakları, Kur’an’daki kıssalarla birlikte dervişler arasında yayılmaya başlayan enbiya ve evliya menkabeleri, din

¹³⁶ Hasan Kavruk, *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, MEB Yayınları, İstanbul 1998, s. 2.

¹³⁷ DİA, “Hikâye” Mad. (Hasan Kavruk- İskender Pala), C.17, İstanbul 1998, s.480.

¹³⁸ DİA, a.g.m., s.488.

¹³⁹ DİA, a.g.m., s.491.

¹⁴⁰ DİA, a.g.m., s.480.

ulularının efsaneleştirilmiş kişilikleri ve kahramanlıkları çevresinde beliren söylentilerdir.¹⁴¹

Divan edebiyatı çerçevesi içinde kaleme alınmış hikâyeler önce ikiye ayrılabilir:

1. Konuları kutsal kitaplardan ya da Arap ve Fars edebiyatlarından alınmış anonim hikâyeler. Manzum olanlardan Yusuf ve Zeliha mensur olanlardan *Kelile ve Dimne* gibi.
2. Konuları ulusal hayatımızdan alınmış yerli hikâyeler. Bunlar daha çok küçük hikâyelerdir. Manzum olanlardan Taşlıcalı Yahya'nın *Usul-nâme*'si, mensur olanlardan *Hikâyet-i Meker-i Zenan* örnek olarak gösterilebilir.¹⁴²

Divan edebiyatı çerçevesi içinde kaleme alınmış hikâyeleri konularına ve niteliklerine göre de şöyle sınıflandırabiliriz.

- a) Dini konular, enbiya ve evliya menkabeleri: Üveysü'l-Kareni, Şeyh San'an.
- b) Aşk Hikâyeleri: Leyla ve Mecnun.
- c) Kahramanları tarihten alınmış hikâyeler: İskender-name, *Behram-ı Gûr*.
- d) Temsilî Hikâyeler: Gül ü Bülbül, Şem'ü Pervane.
- e) Tasavvufî hikâyeler: Hüsn ü Aşk, Selâman u Ebsal.
- f) Serüven hikâyeleri: Vamık u Azrâ, Vis ü Ramin
- g) Sergüzeşname ve hasbihal yollu hikâyeler: Hevesname, *Derd-name*.¹⁴³

Hikâyeler, yapısı ve kahramanlarının durumu bakımından da ayrılabilir: Yusuf u Züleyha, Hüsrev ü Şirin, Cemşîd ü Hurşîd, Leyla vü Mecnun gibi çift kahramanlı aşk hikâyeleri.

İskender ve Behram Şâh hikâyeleri gibi tek kahramanı eksen yapan hikâyeler ile Sergüzeşt-nâmeler ve Hasb-ı haller de ayrı bir kol olarak buraya eklenebilir.¹⁴⁴

Böylesi geniş bir anlam ifade eden hikâyenin tarihi insanlık kadar eskidir. Hemen her devirde anlatan ve dinleyenlerin, ya da yazan ve okuyanların varlığı

¹⁴¹ Agâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatında Hikâye*, TDAY, Ankara 1989, s.71.

¹⁴² Agâh Sırrı Levend, a. g. e., s.72.

¹⁴³ Agâh Sırrı Levend, a. g. e., s.72-73.

¹⁴⁴ Agâh Sırrı Levend, a. g. e., s. 73.

kesindir. İlk zamanlarda anlatılan ve yazılan hikâyelerin ekseriyeti olağanüstü unsurları ihtiva eden eserlerdir. Zaman ilerledikçe hikâyelerdeki olağanüstü unsurlar azalır, gerçeğe yakın unsurlar artmaya başlamış, bir önceki yüzyıldan itibaren de hikâyeye, diğer tahkiyeye dayalı edebî ürünlerden ayrılarak kendine has özellikler kazanmıştır. Bu özelliğiyle dar anlamda hikâyeye; “olmuş ya da olması mümkün olan” olayların anlatılmasıyla ortaya konan edebî eserdir. Olağanüstü unsurlar ortadan kalkmış, vak’a kuruluşu daralmış, şahıslar azalmış, modern hikâyeye ortaya çıkmıştır.¹⁴⁵

Bu genel bilgiler ışığında Cemşîd ü Hurşîd’in tahkiye özellikleri üzerinde durmaya çalışacağız:

3.1. OLAYIN ÖZETİ

Hikâyeye olandır; “vak’a”nın biçimlendirdiği serüvendir. Vak’a ise sözcük anlamı itibariyle “olup geçen şey” demektir. Romancı, kaleme alacağı romanın “epik” yapısını bu ‘olup geçen şey’le (hatta ‘olması mümkün şeylerle’) kurar. Bu durumda vak’a, roman denilen edebî türün vazgeçilmez ögesi olmaktadır. Aslında vak’a romana değil, hayata ait bir parçadır ve hayatta rastladığımız, yaşadığımız, yaşayabileceğimiz bir şeydir: Romancı sanatın (dar anlamda dilin) sağladığı imkânlarla onu, ehlileştirir ve amacı doğrultusunda onu, yeniden biçimlendirir.¹⁴⁶

Öyleyse vak’a esas karakterleri itibariyle “taklit” ve “yansıma” eylemleriyle biçimlenen anlatıma dayalı türlerin (masal, hikâyeye, roman gibi türlerin) vazgeçilmez elemanlardır. Çünkü vak’a anlatı sisteminin ruhudur.¹⁴⁷

Anlatmaya dayalı eserlerden birisi olan Cemşîd ü Hurşîd’de Çin Padişahı Fağfur’un oğlu Cemşîd ile Rum Padişahı Kayser’in kızı Hurşîd arasında geçen bir aşk hikâyesi anlatılır. Bu temel üzerine kurulan olayın özeti şöyledir:

Cömertliği, hesapsız hazineleri, sayısız askerleri ve adaleti ile cihanda meşhur olan Çin padişahı Fağfur’un Cemşîd adlı bir oğlu vardır. Cemşîd, ayı ve güneşi

¹⁴⁵ Hasan Kavruk, *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, s.2.

¹⁴⁶ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Yay, İstanbul 2006, s.61.

¹⁴⁷ Mehmet Tekin, *age.*, s. 62.

kıskandıracak kadar güzel, cömert edepli, ilim sahibi bir gençtir. Güzel konuşur, iyi ok atar, iyi kılıç kullanır, bütün savaş hünerlerini bilir. Cemşîd aynı zamanda içki içmekten ve işret meclislerinden hoşlanır.

Cemşîd bir bahar günü şarap içmek ve gönlünü hoş etmek için bir gül bahçesinde eğlence tertip eder. Cemşîd, sabaha kadar şarap içer, müzik ve şarkıcılar eşliğinde eğlenir ve sarhoş olur. Cemşîd içtiği şarabın etkisiyle uyuyakalır. Rüyasında Kevser gibi akan bir çeşme ve içerisinde güllerin, nergislerin ve lalelerin bulunduğu âlemde benzeri olmayan yüce bir kasr (köşk) görür. Köşkün penceresinde de ay yüzlü, dünya güzeli bir kız görür ve bir anda bu güzel kıza âşık olur. Yüzü bembeyaz olan Cemşîd titreyerek uykusundan uyanır. Cemşîd'in bu halini görenler, şehzadenin kâbus gördüğünü düşünürler ve ona ne olduğunu sorarlar. Rûyasında gördüğünü anlatmasını isterler. Cemşîd olanları anlatır. Dinleyenler Cemşîd'in anlattıklarıyla şaşkına dönerler ve bu sevdadan vazgeçmesi için ona öğüt verirler. Fakat bu nasihat Cemşîd'e tesir etmez.

Aşk derdiyle çaresiz kalan Cemşîd ne yapacağını şaşırır. Etrafindakiler Cemşîd'e şarap içip olanları unutmamasını tavsiye ederler. Şarap Cemşîd'in derdini unutturacağı yerde Cemşîd'in aşkını iyice alevlendirir. Öyle ki Cemşîd'in gözyaşları içtiği şaraba karışır.

Cemşîd'in bu halini gören Saba; Neva, Berg Gül, La'1, Mutrib, Zer ve Şarap'tan bir hikâye anlatmalarını ve Cemşîd'e teselli vermelerini ister. Eserde kişileştirilerek konuşturulan bütün bu varlıklar, Cemşîd'e şarap içmesini ve sabretmesini söylerler. Bunların verdiği tavsiyeler Cemşîd'e fayda vermez. Bahar mevsimi geldiğinde, Cemşîd'in içindeki aşk gittikçe büyür. Cemşîd; tacı, tahtı terk edip divane gibi gezmekte ve yalnızlığı tercih etmektedir. Cemşîd'in bu halini görenler, babası Fağfur'a ve annesi Hümayûn'a haber verirler. Fağfur ve Hümayûn Cemşîd'in haline çok üzülür. Fağfur ve Hümayûn, Cemşîd'i görmek ve onun derdine çare bulmak için onun bulunduğu bağ köşküne gitmek üzere yola çıkarlar ve 10 günlük yolu iki günde kat'edip Cemşîd'e ulaşırlar. Cemşîd'in halini gören Fağfur ve Hümayûn oğullarının aşk derdiyle yandığını anlarlar. Fağfur oğlunun derdine çare bulmak için Çin'deki bütün güzelleri toplar ve bu güzelleri tek tek Cemşîd'e gösterir. Fağfur'un amacı, bu güzellerden birini Cemşîd'e beğendirip onu bu dertten

kurtarmaktır. Fakat Cemşîd bu güzellerden hiç birini beğenmez. Cemşîd rüyasında gördüğü kızı bulamayışının etkisiyle her geçen gün sararıp solmaktadır. Fağfur ve Hümayûn, oğullarının bu durumundan endişelenmektedir. Bu yüzden Çin ülkesinde aşk derdinden anlayanları toplayıp onlara sevda ilacı yapmalarını emreder. Hazırlanan sevda ilacı da Cemşîd'in derdine çare olmaz.

Cemşîd'in Mihrâb adında bir dostu vardır. Mihrâb, tüccar (tacir) olduğu için Hıtâ', Hindistan, Mısır, Şam ve Rum başta olmak üzere dünyada pek çok ülkeyi görmüştür.

Cemşîd bu çaresiz derdinin nakkaş, ressam ve bilge bir kişi olan Mihrâb'a gizlice söyler. Cemşîd rüyasında gördüğü güzelin fiziksel özelliklerini Mihrâb'a anlatır. Cemşîd'in vasıflarını saydığı güzel, Mihrâb'a Rum Kayserinin güzeller güzeli kızı Hurşîd'i hatırlatır. Bunun üzerine Mihrâb, daha önce gördüğü ve suretini çizdiği Hurşîd'in resmini Cemşîd'e gösterir. Cemşîd, rüyasında görüp âşık olduğu kızın bu kız olduğunu görür ve gönlü rahatlar.

Cemşîd âşık olduğu kızın Rum diyarında olduğunu öğrenir öğrenmez Rum'a gitmeyi arzular ve Mihrâb'dan yardım ister. Mihrâb da Cemşîd'in bu teklifini kabul eder. Cemşîd'in Rum diyarına gitmesi için Fağfur'un izni gerekmektedir. Cemşîd durumu önce babasına açar. Fağfur bu duruma çok sinirlenir. Bir sevda uğruna tacın tahtın bırakılmaması gerektiğini söyleyerek izin vermez. Ama Cemşîd'in vazgeçmeye niyeti yoktur. Sonra da gözleri yaşlı bir şekilde annesinin yanına giden Cemşîd, babasından izin alması için annesine yalvarır. Oğlunun Mecnun'dan farksız olduğunu gören, aşk yüzünden ziyan olacağından korkan Hümayûn durumu bir kez daha Fağfur'a açar. Fağfur gönülsüz bir şekilde bu seyahate izin verir.

Cemşîd yolculuk için hazırlık yapar. Üç yüz genç erkek, üç yüz de cariye, katırların taşıdığı yedi sandık kıymetli eşya, yüz bin altın, on yük Çin miski ve çok miktarda altın işlemeli kumaşla birlikte on bin askeri de yanına alarak yola çıkar. Fağfur ile Hümayûn kabileyle beraber iki menzil gittikten sonra kabileyi uğurlayıp döner. Kafile ilerlerken karşılıklarına iki yol çıkar. Cemşîd Mihrâb'a hangi yoldan gitmeleri gerektiğini sorar. Mihrâb her iki yolun da Rum'a gittiğini; ancak sağdaki yolun bir yıl sürecek güvenli bir yol olduğunu soldaki yolun üç ay sürecek bir yol olduğunu ama tehlikelerle dolu olduğunu söyler. Cemşîd sabırsızlığından dolayı

soldaki kısa yolu seçer. Soldaki yoldan yedi gün giderler. Sekizinci gün bir yerde konaklarlar. Cemşîd etrafı dolaşırken bir bahçe görür, duvarına yaklaşıp bakınca içinde güzel bir havuz, havuzun içinde de gül gibi bir kızın yıkanmakta olduğunu görür. Bu kıza hayran kalır. Cemşîd buldukları bu yerin neresi olduğunu Mihrâb'a sorar. Mihrâb da bu yerin periler sultanı Hürzâd'ın sarayı, uçan kuşların da birer peri olduğunu söyler. Cemşîd maiyetindekilerden ûd ile amberden tütsü yapmalarını ve içki meclisini kurmalarını ister. Periler, sultanları Hürzâd'a durumu bildirirler. Hürzâd'a ağaç üzerine bir taht kurulur. Hürzâd buradan Cemşîd'in meclisini seyrederek Cemşîd'i görünce hayran olur ve onun kendisine layık bir sevgili olduğunu gönlünden geçirirse de periyle bir insanın eş olmalarının yanlış olduğunu düşünür. Cemşîd'in meclisinde içkiler içilir, mutripler çalıp söylerler. Hürzâd, veziri olan Nâzperverd'i "Hoş Geldiniz" demesi ve sarayına davet etmesi için Cemşîd'e gönderir. Cemşîd, Mihrâb'a danıştıktan sonra Hürzâd'ın davetini kabul eder. Yüce bir meclis kurulur. Hürzâd tahtına Cemşîd ile beraber oturur. Hürzâd, Cemşîd'e yolculuğunun sebebini sorar. Hürzâd Cemşîd'in aşkını öğrenince yolculuğunun bundan sonraki bölümünün zahmetlerini anlatır. Cemşîd kararlı olduğunu ifade ederek yolda karşılaşacağı tehlikelerden korkmadığını, sevgilisi için her güçlüğe katlanmaya hazır olduğunu söyler. Yola çıkacağı sırada Hürzâd, Cemşîd'e iki kutu gevher ve baş darda kaldığı zaman yakması için saçından üç tel verir. Ne zaman sıkıntıya düşerse saçının tellerinden birini yakmasını söyler. Hürzâd, yanan saçın kokusunun kendisine ulaşması halinde darda kalan Cemşîd'e yardım edebileceğini de bildirir.

Cemşîd ve kafilesi ertesi gün yola çıkarlar. Yolculuk sırasında geçtiği diyarlarda insana hiç rastlamaz. Leopar, aslan, yılan gibi varlıklarla karşılaşır. Bu varlıklarla mücadele edip yoluna devam eden Cemşîd'in karşısına bir cadı çıkar. Cadının yaptığı büyüyle Cemşîd ve maiyetinin karşısına ateşten bir deniz çıkar. Cemşîd bu durumdan kurtulmak için Hürzâd'ın verdiği saçlardan birini yakar. Hürzâd, Cemşîd'in yardımına ihtiyaç duyduğunu saç telinin kokusundan anlar ve Cemşîd'e yardım için bir peri ordusu gönderir. Peri ordusunun yardımıyla Cemşîd ve kafilesi, ateş denizini geçerler. Yolculuğuna devam eden Cemşîd ve maiyetinin karşısına bu sefer de bir dağ çıkar. Mukayla adı verilen bu dağın bulunduğu bölge ejderhaların yurdudur. Mihrâb bu bölgenin çok tehlikeli olduğunu ve dönmeleri gerektiğini Cemşîd'e ısrarla anlatır. Cemşîd'in vaz geçmeye niyeti yoktur. Ejderha

ile dövüşen ve galip gelen Cemşîd iki gün içinde ejderhaların yaşadığı bölgeyi geçip bir sahraya varır. Burada iki gün dinlenip üçüncü gün yola çıkan Cemşîd ve maiyeti, duvarları çelikten bir şehre gelir. Mihrâb'dan bu şehrin devlerin şehri olduğunu öğrenen Cemşîd, yoluna devam etmek ister. Mihrâb ne kadar engellemeye kalkışsa da Cemşîd, askerleriyle devlerin ordusuna kafa tutar. İki ordu arasında çetin bir mücadele olur. Sonunda Cemşîd kazanır ve yoluna devam eder. Yedi günlük bir yoldan sonra bir imarete gelir. Burada birkaç gün dinlendikten sonra yoluna devam eden Cemşîd iki gün içinde bir kiliseye varır. Kilisede bir rahip ile sohbet eden Cemşîd yoluna devam eder. Yedi günlük bir yolculuktan sonra Rum Denizine varır. Cemşîd maiyetindekilere denizi geçmek için 200 gemi hazırlamalarını emreder. Gemiler hazırlanır. Gemilere binen Cemşîd ile maiyeti yola çıkar. Gece olunca denizde fırtına kopar, koca koca dalgalar gemileri zorlar. Cemşîd'in bulunduğu gemi alabora olur. Cemşîd bir tahtaya tutunarak üç günlük bir mücadele sonunda sahile çıkar. İssız bir adada yalnız kalan ve ne yapacağını şaşırان Cemşîd'in aklına Hürzâd'ın verdiği saç teli gelir. Saç telinden birisini daha yakan Cemşîd'in yardımına yetişen Nâz-perverd şâhı alıp Rum diyarına götürür. Bu arada Cemşîd'in maiyetindeki diğer gemilere bir şey olmamış, bu gemiler sağ salim Rum diyarına ulaşmıştır. Cemşîd Rum diyarına varınca tüccar kılığına girerek Kayser'in sarayına değerli hediyeler götürür. Kayser, Cemşîd'den Çin hakkında bilgi ister. Cemşîd de memleketiyle ilgili bilgiler verir. Aldığı cevaplardan karşısındakinin bir tüccar değil, soylu bir kişi olduğunu sezen Kayser, daha fazla bilgi edinmek için sarayında bir içki meclisi kurdurur. Kayser, birlikte içki içip sohbet ettiği tüccar kılıklı bu soylu kişiden çok hoşlanır.

Cemşîd Kayser'in sarayında olmasına rağmen Hurşîd'e kavuşamamanın üzüntüsü içinde Mihrâb'dan yardım ister. Bunun üzerine Mihrâb çeşitli hediyeler alarak Hurşîd'i ziyarete gider. Mihrâb, Hurşîd'i bir taht üstünde oturur bulur. Hurşîd'in güzelliği karşısında hayran kalan Mihrâb, hürmetle selam verdikten sonra hediyelerini sunar. Mihrâb, büyük zahmetlerle Çin'den geldiğini beraberinde kıymetli kokular, taşlar, kumaşlar getirdiğini, izin verirse kendisine göstereceğini söyler. Hurşîd, Mihrâb'a neyi varsa ertesi sabah kendisine getirmesini söyler. Mihrâb Hurşîd'in huzurundan ayrılır ayrılmaz büyük bir sevinçle olanları Cemşîd'e anlatır. Ertesi gün Mihrâb kıymetli mallar ile Hurşîd'in huzuruna çıkar. Hurşîd'in cariyesi,

Mihrâb'dan mallarını Hurşîd'e arz etmesini ister. Mihrâb'da malların sahibinin kendisi olmadığını o gelmeden açamayacağını söyler. Hurşîd malların sahibinin gelmesine izin verir. Cemşîd olanları Mihrâb'dan duyunca önce inanmaz daha sonra haberin doğruluğuna inanan Cemşîd, Hurşîd'in karşısına çıkar. Hurşîd'in güzelliği karşısında bayılan Cemşîd'in yüzüne gül suyu döküp uyandırmaya çalışırlar. Hurşîd de Cemşîd'e âşık olmuştur. Aşkını gizleyen Hurşîd'in gözlerinden çeşme gibi yaşlar akar. Hurşîd'in saçının misk kokusu Cemşîd'i ayıltır. Daha sonra Cemşîd dergâhına döner. Cemşîd bu ilk karşılaşmadan sonra Hurşîd'e hediyeler gönderir. Hurşîd'de onu sarayına davet eder. Cemşîd, Şeh-nâz, Erğanun-sâz ve Şeker adlı cariyeleriyle birlikte davete icâbet eder. İki âşık birlikte iştret ederler. Hurşîd yardımcısı Nişâd-engiz'e bir şiir okutarak Cemşîd hakkında bilgi almaya çalışırken, Cemşîd'in maiyetindeki Şeh-nâz, Erğanun-sâz ve Şeker de Hurşîd ve mahiyetine şiirle cevap vererek taraftarların birbirlerini daha iyi tanınmasını sağlamak isterler. Cemşîd hakkındaki detaylı bilgiyi Şeh-nâz'dan alan Hurşîd, bu durumu dadısı Ketâyûn'a anlatır. Ketâyûn, Kayser'in kızını bir tüccara vermeyeceğini, adını kötüye çıkarmadan bu işten vazgeçmesini Hurşîd'e tembih eder. Aşkından vaz geçmeye niyeti olmayan Hurşîd, bir gün yine Cemşîd'i meclisine çağırır. Maiyetleriyle birlikte gece gündüz içip eğlenen iki âşık iyice sarhoş olmuşlardır. Şarabın tesiriyle kendinden geçen Cemşîd, kendine hâkim olamayarak Hurşîd'in zülfüne dokunur. Hurşîd buna kızarak Cemşîd'i yanından uzaklaştırır. Ertesi gün özür dilemek için gelen Cemşîd'i affeden Hurşîd, içki meclisinde eğlenceye de ara vermez.

Bu eğlenceler ile iki ay geçer, dedi kodular başlar. Durumu öğrenen Hurşîd'in annesi Efser, kızını görmek için kızının sarayına gelir. Durumu haber alan Hurşîd, annesinin öğrenmemesi için Cemşîd'den saklanmasını ister. Cemşîd bir selvi ağacının üstüne saklanır. Efser kızına yaptığı davranışlar için kızar ve Hurşîd'i bir kaleye hapseder. Cemşîd, Hurşîd'in hasretinden dağlara düşer, deli divane olur. Hurşîd'in hasretiyle dağlarda servi ağaçlarının dibinde konaklayan, güvercinlerle dertleşen Cemşîd'in hali perişandır. İki ay boyunca Cemşîd'i arayan Mihrâb, onu bir servi ağacının dibinde bulur. Mihrâb, Cemşîd'e bu şekilde Hurşîd'e kavuşmasının imkânsız olduğunu, Mecnun'a benzeyen bu yaşam şeklini bırakıp kendini dinlerse bu işe bir çare bulabileceğini söyler. Cemşîd, isabetli kararlarıyla sürekli kendisine yardımcı olan, can yoldaşı ve en yakın dostu Mihrâb'ı dinlemeye karar verir.

Mihrâb, Cemşîd'e Kayser'in hizmetine girmesi gerektiğini söyler. Bu şekilde Cemşîd, Kayser'in gözüne girecek ve Hurşîd'i görme, ona yakın olma şansını yakalayacaktır. Bu fikir Cemşîd'in hoşuna gider. Dağdan inen Cemşîd, Kayser'in karşısına çıkmak için hazırlıklar yapar. Bu arada Çin hükümdarı Fağfur'dan Kayser'e bir mektup gelir. Fağfur'un mektubunda oğlu Cemşîd'in Rum diyarına geldiği yazılıdır. Kayser, Çin'den gelen tüccar kılıklı delikanlıdan ilk gördüğü günden beri şüphelenmiştir. Bu arada Cemşîd, çeşitli hediyelerle Kayser'in huzuruna çıkar. Kayser, bu gencin Fağfur'un oğlu olduğunu anlar ve ona iltifat eder. Kayser, Cemşîd'in kendisine hizmet için geldiğini öğrenince Cemşîd'i vezir yapar. Cemşîd bu duruma çok sevinir; ama henüz Hurşîd'i göremediği için üzülmemektedir. Cemşîd, Mihrâb'a Hurşîd'i nasıl görebileceğini sorar. Mihrâb da Şeh-nâz ve Şeker ile Hurşîd'e mektup gönderebileceğini söyler. Hurşîd ile haberleşen Cemşîd, belki bir görüşme fırsatı dahi bulabilecektir. Cemşîd büyük bir sevinç ve ümitle yazdığı mektubu Şeh-nâz ile Şeker'e teslim eder. Şeker ile Şeh-nâz Hurşîd'in bulunduğu kalenin altına gelerek saz çalıp şiir okurlar. Hurşîd gelenleri görünce kaleye alınmalarını emreder. Şeker ve Şeh-nâz'dan Cemşîd'in başından geçenleri öğrenen Hurşîd, misafirleri için meclis kurdurup Cemşîd'den gelen mektubu okutturur. Mektuba cevap yazıp Şeker'e teslim eden Hurşîd de çok üzgündür. Hurşîd, mektubunda Cemşîd'i bulunduğu kaleye çağırılmaktadır. Hurşîd'in mektubunda anlattığına göre kalenin altında su çekilen bir dolap vardır. Gece olunca Cemşîd ve maiyeti (Şeker, Şeh-nâz ve Mihrâb) bu dolap vasıtasıyla kaleye çıkacaklardır. Cemşîd, Hurşîd'in mektubunda yazdığı şeyleri aynen gerçekleştirir ve maiyetiyle birlikte kaleye çıkarlar. İki sevgili buluşup gece boyunca konuşurlar. Sabaha doğru kaleden, ayrılan Cemşîd ve maiyeti Kayser'in sarayına döner.

Hurşîd'i görmek, Cemşîd'in aşkını alevlendirmiş, ayrılık acısını arttırmıştır. Perişan haldeki Cemşîd yine Mihrâb'dan yardım ister. Mihrâb, Cemşîd'e bu iş için bir çare bulacağını söyler. Mihrâb, Cemşîd'in Hurşîd'e tam anlamıyla kavuşmasının ancak Efser sayesinde olabileceğini, değerli armağanlarla Efser'in gönlünün alınması gerektiğini düşünmektedir. Cemşîd'in onayı ile Efser'in huzuruna çıkan ve hediyeler sunan Mihrâb, kısa sürede Efser'le dost olur. Mihrâb, bir seferinde Efser'e Hurşîd'i niçin hapsettiğini sorar. Efser, Hurşîd'in devamlı içki içtiğini; bir delikanlıya âşık olmak suretiyle adını kötüye çıkardığını; bu yüzden istemeyerek de olsa onu kaleye

hapsettiğini söyler. Mihrâb, Efser'e kızını yalnız bırakmasının doğru olmadığını, ona bir eş bulması gerektiğini söyler. Efser de Şam padişahının oğlu Şâdî'nin Hurşîd'i istemek üzere geleceğini haber verir. Bu duruma çok üzülen Mihrâb, Cemşîd ile ilgili tüm gerçeği Efser'e anlatır. Efser de bu tüccar kılıklı, ama soylu davranışlar sergileyen kişinin kimliği konusunda zaten şüphelendiğini söyler. Hemen Hurşîd'i serbest bırakır. Hurşîd hizmetkârlarına, eski sohbet ve eğlencelerine kavuşur.

Bu arada bir haberci Şâh Şâdî'nin geldiğini haber verir. Şâh'ı karşılamaya çıkarılır. Karşılama ekibinin içinde Cemşîd de vardır. Şâdî ve Cemşîd Kayser'in huzuruna çıkarlar. Kayser içki meclisini kurdurmuştur. İçkiler içilir. Kayser bir kadeh doldurup, Şâdî'ye sunar. Şâdî çok sarhoş olduğundan içemez; Cemşîd'e sunar Cemşîd Kayser'in sunduğu kadehi içer. Meclis dağıldıktan sonra Cemşîd olanları Mihrâb'a anlatır. Mihrâb da talihin Cemşîd'den yana olduğunu söyler. Ertesi gün tekrar bir içki meclisi kurduran Kayser, yine Şâdî'ye bir kadeh şarap sunar. Ancak çünkü sarhoşluğu geçmeyen Şâdî, kusarak meclisten ayrılır, veziri aracılığı ile özür diler. Bu durum da Cemşîd için iyi talih sayılır. Sonraki gün Çevgan oyunu tertip edilir. Efser ve Hurşîd de oyunu seyretmek için gelirler. Artık içinde bulunduğu durumun farkında olan Şâdî'nin, Hurşîd için rakibi Cemşîd ile mücadele etmesi gerekmektedir. Ancak Çevgan oyununun galibi Cemşîd'dir.

Kayser bir gün ava çıkar. Şâdî ile Cemşîd, Kayser'e refakat etmektedir. Cemşîd av esnasında aslanın saldırısına uğrayan Kayser'i kurtarır ve aslanı öldürür. Bu olay Cemşîd'i, Kayser'in gözünde daha da büyütüştür. Kayser, Efser'e olanları anlatır ve bu iki şehzadeden Cemşîd'i daha çok beğendiğini de söyler. Efser de aynı fikirdedir.

Nihayet Şâdî, vezirini göndererek Hurşîd'i ister. Kayser kızını vermek için üç şart koşar: Şartlardan ilki Şam ve Berber ülkelerinin yarısının verilmesidir. İkinci şart Avrupa'dan ganimet getirilmesi, üçüncü şart ise Şâdî'nin bundan böyle Şâm'a dönmeyerek Rum'da kalmasıdır. Şâdî, Kayser'in kızını vermemek için bahaneler yarattığını anlayarak babasına danışmak üzere Şam'a döner. Şâdî'nin gidişi bir savaş habercisidir. Kayser, Şam hükümdarının Rum ülkesine savaş açacağını düşünmektedir. Cemşîd çıkabilecek bir savaşta bütün ordusuyla Kayser'in yanında alacağını bildirir ve askerlerini toplar.

Şâm'da Şâdî'nin babası Mihrâc on sekiz oğlunu toplayarak Kayser'e savaş ilan eder. Cemşîd kendi askerlerini de alarak Rum ordusunun başına geçer. Cemşîd ordusunun sağ kanadının kumandasını Kayser'in kardeşi Sührâb'a sol kanadının kumandasını Mihrâb'a verir. İki ordu Halep sahrasında karşılaşır. Çetin bir çarpışmadan sonra savaşı Cemşîd kazanır. Şâdî ve Mihrâc'ı öldüren Cemşîd nihayet Rum'a döner. Kayser, Hurşîd ve Efser, Cemşîd'i büyük bir sevinçle karşılarlar. Kayser, vezirlerini toplayarak Cemşîd'in Çin Fağfur'un oğlu olduğunu ve bu yiğit, bilgili, hünerli kişiye kızını vermek istediğini söyler. Kayser'in vezirleri de bu evliliği münasip bulurlar. Böylece düğüne karar verilir. Nihayet görkemli bir düğün töreniyle Cemşîd ve Hurşîd evlenirler. Düğünden sonraki bir yıl eğlencelerle geçer. Cemşîd annesini ve babasını özlemiştir. Cemşîd'in üzgün olduğunu fark eden Hurşîd, üzüntüsünün sebebini sorar. Cemşîd de ailesini özlediğini onlara Çin'e döneceğine dair söz verdiğini söyler. Hurşîd, Çin'e gitmek isteyen Cemşîd'in bu isteğini haklı bulur. Hurşîd, annesi Efser'e Cemşîd ile birlikte Çin'e gitmek istediklerini söyler. Bu duruma çok sinirlenen Efser, kesinlikle izin vermeyeceğini; taç, taht ve kız verdikleri bir şehzadenin bunca nimetten sonra nankörlük etmemesi gerektiğini söyler. Annesinin bu kesin tavrını öğrenen Hurşîd, ağız değiştirip zaten kendisinin de böyle bir düşünceyi kabul edemeyeceğini söyler. Kızının bu sözlerine aldanan Efser, durumu Kayser'e anlatmaz. Hurşîd, Cemşîd'e annesinin Çin'e gitmelerine müsaade etmediğini söyler. Bu durumda Cemşîd ile Hurşîd'in Çin'e gitme konusunda Kayser ile Efser'in rızalarını alma düşüncesi imkânsız hale gelmiştir.

Cemşîd Çin'e gitmek için başka bir yol bulması gerektiğini anlar ve aklına bir fikir gelir. Derhal Kayser'in huzuruna çıkan Cemşîd çok sıkıldıklarını, gönül eğlendirmek için Hurşîd ile birlikte ava gitmek istediklerini söyler. Cemşîd'in amacı av bahanesiyle Çin'e gitmektir. Kayser Cemşîd'in niyetinden habersiz av fikrine olumlu yanıt verir. Derhal hazırlıklarını yapan Cemşîd ile Hurşîd av için sahraya gidecekleri yerde Çin'e giderler.

Cemşîd'in Çin'e geldiği haberi Fağfur ve Hümayûn'u çok sevindirir. Çünkü Fağfur artık yaşlanmıştır. Tacını, tahtını, malını mülkünü oğluna devreden Fağfur da artık rahatlamıştır. Cemşîd ile Hurşîd bundan sonra mutlu bir hayat sürerler.

3.2. ZAMAN

Anlatı, ister söz ister yazıyla sunulsun, inşa edilmiş bir yapıdır. Doğal olarak, belli bir amaç doğrultusunda inşa edilen bu yapı zamana bağlı olarak asıl değerini bulur ve zaman için de idrak edilir. Bu nedenle bir romanda hikâyeye, mutlaka-belirli veya belirsiz – bir zamanda cereyan eder. Yine bu hikâyeye, belli bir süre sonra öğrenilir, duyulur ve belli bir süre içinde de kaleme alınıp anlatılır. Hal böyle olunca “zaman” unsuru, romanın genel yapısını meydana getiren temel elemanlar arasında yer alır. Bir romanı bir hikâyeyi anlatı esasına sahip bir metni zamandan soyutlamak mümkün olamaz.¹⁴⁸

Zaman kavramı geçmişten günümüze kadar (destan, mesnevi, hikâyeye, roman) farklı şekillerde algılanmış ve farklı şekillerde yorumlanmıştır. Mesnevilere baktığımızda zaman unsurunun belirsiz olduğunu görürüz. Şairler bir olayın zamanını bildirirken mevsim; bir yolculuğun bir savaşın kaç gün sürdüğünü bildirirken yıl, ay, hafta ve gün gibi zaman bildiren sözler kullanırlar. Olayların başlangıcından eserin sonuna kadar geçen süre belli değildir. Yıllarca süren macera sonunda kişiler yine baştaki gibi, canlı ve yıpranmamış olarak karşımızdadır.¹⁴⁹

İnceleme konumuz olan Cemşîd ü Hurşîd’de de zaman unsuru belirsizdir. Nitekim Cemşîd ü Hurşîd kişiler eksenli bir mesnevi olduğundan olaylar başkahramanın yaşam serüvenine göre kronolojik bir şekilde gerçekleşir. Anlatma zamanında ileriye gidişler olmamasına rağmen geri dönüşlere rastlanır. Örneğin, Hurşîd kendisine kıymetli hediyeler veren, tüccar kılıklı ama tavırları ve fiziksel özellikleri hiç de tüccara benzemeyen, yakışıklı ve bir o kadar da gizemli olan yabancı hakkında Şeh-nâz’dan bilgi almak ister. Şeh-nâz’ın Cemşîd’in o ana kadar yaşadıklarını Hurşîd’e anlatması (b.2253-2262) kısa süreli de olsa olay zamanından geriye dönüş örneğidir. Sadece geriye dönüş tekniğiyle değil aynı zamanda özet tekniğinden yararlanılarak olay zamanı “daraltılmış; giderek yoğunlaştırılıp idealleştirilmiş bir zaman kesiti elde edilmeye çalışılmıştır.¹⁵⁰ Yazar, nakletmek veya okuyucunun muhayyilesinde canlandırmak istediği olaylardan bir seçme yapar. Bu

¹⁴⁸ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, s. 110.

¹⁴⁹ İsmail Ünver, **Mesnevi**, Türk Dili, Türk şiiri Özel sayısı (Divan Şiiri) Ankara 1986, s. 455.

¹⁵⁰ Roland Boumevr ve Real Quillet, **Roman Dünyası ve İncelemesi**, s.122.

seçim, umumiyetle anlatılmayan kısımları sezdirecek tarzda gerçekleştirilir.¹⁵¹ Mesela, Efser, Mihrâb'a Cemşîd'in gerçek kimliğini ve hikâyesini sorar. Yazar-anlatıcı Mihrâb'ın ağzından Cemşîd ile ilgili gerçeği özetler:

Bilürem kim değül bâzâr-ğân ol
Ki her giz bilimez sûd u ziyan ol (b.3389)

Kadem bir yana gizlilikden girü ko
Hikâyet nicedür bana di toğru (b.3390)

Götürdi perdeyi vü râzı açdı
Sözin yirine la'l ü dürr saçdı (b.3391)

Hikâyet ne ki var ağaz u encam
Ser-â-ser Efser'e eyledi i 'lâm(b.3392)

Sözin Mihrâb'un işitdükde Efser
Hacâlet bahrına gark oldı yık-ser (b.3393)

Yukarıda alıntıladığımız parçada Cemşîd'in kim olduğundan, yaşadığı maceraların hiçbirinden söz edilmemiştir. Ama metin okunduğunda okuyucu bu hususlarda da bilgi sahibi olmaktadır. Bunun için de anlatma esasına bağlı metinlere, itibarî zamandan yapılan bir seçim nazarıyla bakmak yerinde olur.¹⁵²

Cemşîd ü Hurşîd'de olay zamanının ne kadar sürdüğü bilinmemektedir. Olayların meydana geldiği zamana ait ifadeler, daha çok genel zaman ifadeleriyle verilir. Zamanla ilgili kelimeler aydınlatıcılık görevi üstlenmez. Eserde olaylar Çin padişahı Fağfur'un oğlu Cemşîd'in tanıtılmasıyla başlar. Şair bu belirsiz olay zamanını şöyle ifade eder:

“Melik-zâde görüp bir gün bâharı
Ki pür lâ'l itmiş idi lâle-zârı (b.463)

¹⁵¹ Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay. Ankara 2005, s.121.

¹⁵² Şerif Aktaş, a.g.e., s.122.

Şairin “bir gün ve bahar” diye belirttiği zaman ifadeleri **vak’a zamanıdır**. Vak’a zamanı sadece olayların geçtiği zaman dilimlerini ifade eder.¹⁵³ Mesnevilerde zaman kavramıyla ilgili olarak mevsim, ay, hafta, gün gibi sözlerle karşılaşırız.¹⁵⁴

Cemşîd’in Rum ülkesine seyahatinin son aşaması Rum denizidir. Cemşîd’in Rum denizini geçme girişimi sırasında denizde fırtına çıkar. Fırtınanın çıkışı zamanı anlatılırken belirsiz bir zaman ifadesi kullanılmıştır:

Karanu gice bir yıl kopdı nâ-gâh
Ki depredürdi kuhı şöyle kim gâh(b.1690)

Cemşîd bir bahar günü kurdurduğu içki meclisinde içtiği şarabın tesiriyle sarhoş olup uyuyakalmıştır. Rüyasında bir güzele aşık olan ve bu aşkın etkisiyle insanlardan kaçan Cemşîd’in ruh hali mesnevide betimlenirken zaman, gecedен sabaha geçiş şeklinde yine belirsiz bir biçimde ifade edilmiştir:

“Gidiben gece kim subh oldu pîdâ
Güneşin râyeti oldu hüveydâ (b.736)

Gicenün çetr pest eyledi rûz
Ser-efrâz oldu mihr-i âlem-efruz (b.737)

Dimağında şehün çün oldu virân
Girüp bir künce ol genç oldu penhân” (b.738)

Eserde olayların geçtiği zaman her ne kadar belli değilse de gece gündüz değişimi ile mevsimlerin değişimi çok canlıdır. Sadece tarih söylenmemiştir:

Seherde çün belirdi râyet-i subh
Güneş bigi oldu rûşen âyet-i subh (b.1142)

Giceyi mahv itdi tab’-ı hurşîd
Hümâyûn’a ne kim dimişdi Cemşîd (b.1143)

Bahar irdi çemen ser-sebz oldu
Gülistân bülbül âvâzıyla toldı(b.1197)

¹⁵³ Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, Ankara 2009, s.129.

¹⁵⁴ İsmail Ünver, **Mesnevi**, Türk Dili, Türk şiiri Özel sayısı (Divan Şiiri), s.455.

Seher-geh oldı rûşen âyet-i subh
Ser-efraz oldı gîrû râyet-i subh (b.1335)

Göriben şems tîgin bir bir encüm
Yir altına giriben oldılar güm (b.1336)

Cemşîd'in içinde bulunduğu durum babası Fağfur ile annesi Hümayûn'a bildirilir. Fağfur ile Hümayûn'un oğullarının halini görmek için Cemşîd'in yaşadığı yere gitmeleri de masallara özgü zaman dilimiyle belirtilir. Çünkü mesnevilerde olay-zaman ilişkisi oransızdır, olağan üstüdür. Altı aylık yol altı günde gidilebilir.¹⁵⁵ Zira masallardaki olay-zaman ilişkisinin oransızlığı ve olağanüstülüğü, incelediğimiz mesnevide de görülmektedir. Fağfur ile Hümayûn on günlük yolu iki günde alırlar:

Olıban tâzı atlara süvâre
İrişdiler iki günde ol diyâre (b.762)

Ol (On) günlük yolu anlar iki günde
Sürüben germ irişdiler anda (b.763)

Cemşîd ü Hurşîd'de kullanılan en küçük zaman dilimi gün ve sabah ifadeleridir. "İki gün" (b.1492, 1494, 1518,), "gün" (b.1521), "üçüncü gün" (b.1519), "üç gün" (b.1704), "sabah" (b.1871, 1924) gibi. Mesnevide en çok kullanılan ve en kısa zaman ifadelerinden birisi de "gece " dir.(1922, 1924,1996, 2026, 2622, 2623...):

Oturdı gice olunca Kayser ü Şâh
Gice şeb hoş diyüben gitdi ol mâh (b.1861)

Mesnevide kullanılan bir diğer zaman ifadesi de "hafta"dır. Hurşîd'in aşkı uğruna her şeyi göze alan ve sevdiğine kavuşmak için son aşamanın Şam Şâhı Şâdî'yi ve askerlerini yenmek olduğunu anlayan Cemşîd, bu aşamayı da başarıyla geçmiştir. Rum diyarına zafer ile dönen Cemşîd'i ihtişamlı bir karşılama beklemektedir. Yazar-anlatıcı Rum diyarına dönen Cemşîd'in iki hafta boyunca eğlenip üçüncü hafta evlendiğini belirtir:

¹⁵⁵ İsmail Ünver, *Mesnevi*, Türk Dili, Türk şiiri Özel sayısı (Divan Şiiri), s.455.

İki hefte idüben hoş'ışret ü bezm
Üçincide düğine itdiler 'azm (b.4234)

Cemşîd ü Hurşîd'de zaman ifadesi olarak "ay" (2698) da kullanılmıştır. Ay ifadesi belirsizliğin yanında zamandaki sınırlamayı da gösterir. Cemşîd ile Hurşîd arasındaki muhabbeti işiten Efser, kızını bir kaleye hapseder. Bu duruma çok üzülen, Mecnun gibi divâne olan Cemşîd, tam olarak iki ay dostlarından uzak dağ ova gezer:

İki ay isteyü sahra-y-ıla kûh
Ana irişdiler pür-dûd-endûd (b.2843)

Mesnevîde kullanıla en uzun zaman ifadesi "yıl"dır. Yine "yıl" zaman unsuru olarak belirsizliğin yanında süre bakımından sınırlamayı da göstermektedir. Fağfurdan aldığı mektupla Cemşîd'in kim olduğunu öğrenen Kayser, şehzadeyi (Cemşîd) sarayına alır. Cemşîd de Kayser'e olan bağlılığını (tabii Hurşîd'e kavuşmak için) göstermek üzere bir yıl hizmet eder. İkinci yıl Kayser'e vezir olan Cemşîd'in bu durumu eserde aşağıdaki beyitle belirtilir:

İşi bir yıl anun-çün hizmet oldı
İkincide vezir-i hazret oldı (b.3011)

Cemşîd ü Hurşîd'de daha öncede belirttiğimiz gibi olayın geçtiği zaman hakkında her hangi bir bilgi yoktur. Fakat eserin bitiriliş tarihi (anlatma zamanı) yazar tarafından şu beyitlerle belirtilmiştir:

Seferden nısfâ geçmişdi tamâmî
Ki bu şîveyle nazm itdük kelâmı (b.4792)

Rebi'ül-ahirun nısfında itmâm
Bulıban oldı baht u sa'd-ıla tâm (b.4793)

Ve-likin yıl bi vü dâl-ıdı vü zâd
Bili olsun dâl sana olanun zâd (b.4794)

Yukarıdaki beyitlerden de anlaşıldığı üzere eser 806\1403 yılında safer ayının (Hicri takvime göre yılın ikinci ayı) ortasında yazılmaya başlanmış, aynı sene

rebi'ü'l ahirin ayını (hicri takvimine göre yılın dördüncü ayı) ortasında tamamlanarak Emir Süleyman'a takdim edilmiştir.

Sonuç olarak, Cemşid ü Hurşid'de olay anlatımında genellikle “yıl, ay, gece, gündüz, dün, yarın, şeb, rûz, gün” gibi zamanı belirsiz bir biçimde ifade eden kelimeler kullanılmıştır. Her ne kadar mesnevilerde zaman, doğrusal bir çizgide devam etse de birkaç yerde Şahısların başından geçen olayları anlatmak için geriye dönüşler yapılmıştır.

Olayların yazar tarafından sunulması sırasında kronolojik sıraya uyup uymama zorunluluğu aranmaz, aranmamalıdır. Sunuş sırasında yazar, şimdiki zaman kipini kullandığı gibi geçmiş zaman kipini de kullanabilir. Hatta bir yazar geçmiş-şimdi-gelecek kiplerine aynı metin düzeyinde yer verilebilir. Bu durum yazarın bakış açısıyla, olayların yorumlayışıyla, hatta olayların seyriyle bağlantılıdır.¹⁵⁶

Cemşid ü Hurşid'de olayların okuyucuya anlatılmasında, olayı anlatan kişinin ağzından aktarılmasında ve karşılıklı konuşmalarda belli bir yöntem izlendiği görülmektedir. Yazar eserini genellikle üçüncü teklik şahıs ağzından ve geçmiş zaman kipiyle hikâye etmiştir. Ancak Cemşid ü Hurşid'in anlatımında tahkiye tekniğinin el verdiği imkânlar ölçüsünde yazar tarafından gelecek zaman, şimdiki zaman ve gereklilik kipi dışındaki diğer bütün haber ve dilek kipleri kullanılmıştır.

3.2.1. Görülen Geçmiş Zaman:

Didi kim şadılığumuz gam oldı
Bu devlet işi cümle derhem oldı (b.757)
Hümâyûn çünki bu sözi işitdi
Gözin açup için pür-âteş itdi (b.759)

3.2.2. Duyulan Geçmiş Zaman:

Benefşe 'ömr ahvâlini görmüş
Bir ayağı üzre istiğfâra turmuş (b.860)

¹⁵⁶ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 122–123.

Oturmuş ol sunun için bir gül
Gül üstinde tagılmış taze sümbül (b.1229)

Nigin bigi altun içinde oturmuş
Sehâbî burka'ı yüzden götürmüş (b.1354)

3.2.3. Geniş Zaman:

Bularun hâlını çün kim görürsin
Ne çün böyle mu'attal oturursın (b.866)

İşitgil 'andelîbi kim ne söyler
Felek bi-mihrligin şerh eyler (b.964)

3.2.4. Geniş Zaman Hikâyesi:

Gehi atanun elini öperdi
Geh ana ayagina yüz sürerdi. (b.781)

Gelicek katına şâdî iderdi
Velî gitdükte aglayu giderdi (b.830)

3.2.5. Ek-Fiilin Geniş Zaman:

Kamu yolda ümîd ü bîm vardur
Veli bu yol durur kim pür-hatardur (b.1004)

Ne Mısr u Şam u ne milk-i Hıttâ'dur
'Irak'a Rûm'a müşgi hûn-bahâdur (b.1070)

Dimagum tolu sevdâdan hevâdur
Sefer sevdâ-yı sürmege devâdur (b.1088)

3.2.6. İstek Kipi:

Gerek kim 'ışk sözün yâd idesin
Ol işde sen dahı bünyâd idesin (b.735)

Ki onun kokısını ben işidem
Halas eylemeye sini iş idem (b.1415)

3.2.7. Emir Kipi:

Muradını hak itsün cümle hâsıl
Ümidün neyse olsun sana vâsıl (b.1181)

Nazar kıl бага gör nice bezenmiş
Bu çiçekleri gör nice düzenmiş (b.2075)

3.2.8. Şart Kipi:

Sabâ gibi bu gül zârı bürinsen
Bu bağun bâğ-nâbına görünsen (b.1868)

3.3. MEKÂN

Roman, esas karakteri itibariyle bir terkiptir. Diğer birçok eleman gibi mekân da, bu terkibi meydana getiren önemli unsurlardan biridir. Önemlidir diyoruz: Çünkü, terkipte asıl unsur konumunda bulunan vaka'nın gerçek veya muhayyel-hatta ütöpik-mutlaka bir mekâna ihtiyacı vardır. Mekân unsuru, bir tanıtım veya takdim sorununun ötesinde işlevsel bir özellik taşır. Romancı, mekân unsurunu: “a) Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, b) Roman kahramanlarını çizmek, c) Toplumunu yansıtmak, d) Atmosfer yaratmak” cihetinde kullanılabilir ve o, olayları şekillendirilirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, bir kaçını da dikkate alabilir. Aslında bunların hepsinin temelinde yatan gerçek, anlatılanlara sahilik kazandırma endişesidir. Romanın sahilik havası kazanmasında, diğer elemanlar gibi, mekânın da inkâr edilmez payı vardır. Mekân, tabiri caizse, romanın ayağının yere basmasını sağlar.¹⁵⁷

Mesnevilerde olayların geçtiği yerler genellikle belirsizdir. Eğlence düzenlenen bahçeler, av yapılan yerler, saraylar, çöller, dağlar, denizler, kaleler v.b.

¹⁵⁷ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Yay, İST. 2006, s. 129.

coğrafi konumu belirli olmayan yerlerdir.¹⁵⁸ İnceleme konumuz olan Cemşîd ü Hurşîd'de belirli olmayan mekânların yanında adından bahsedilen Irak (b.1070), Çin (b.1166), Rum (b.1173), Harezm (b.2130), Mısır (b.3040), Hindistan (b.3434), Hıta (b.3436), Berber (b.3753), Avrupa (b.3754), Şam (b.3755), Halep (b.4142), gibi ülkeler kısmen de olsa coğrafi olarak belirli bir mekânı temsil etmektedir.

Yörîdi Şâm'a girü kâm u nâ-kâm

Velî n'ola bilemezüz ser-encâm (b.3785)

Anlatmaya dayalı metinlerde kahramanların gerçek hayatta olduğu gibi içinde buldukları, yaşayıp hareket ettikleri, gündelik yaşantılarını ve her çeşit faaliyetlerini sürdürdükleri somut mekânlar vardır. Bu somut mekânlar, edebî eserlerde açık mekân ve kapalı mekân olmak üzere iki şekilde karşımıza çıkar. Açık mekân, "geniş mekân", "dış mekân" olarak da adlandırılır. Açık mekân, olayların cereyan ettiği köy, kasaba, şehir, ülke, ova, dağ, deniz gibi açık alanlardan oluşan mekândır.¹⁵⁹ Cemşîd ü Hurşîd'de mekân, anlatılan olayların gerçekleştiği sahne durumundadır ve yaşanan gelişmelere göre çeşitlilik gösterir. Mesnevîde olay, Çin ülkesinde başlar, Rum ülkesinde devam eder ve nihayet yine Çin ülkesinde sona erer. Olayların gelişmesinde ve sonuçlanmasında eserin başkahramanı Cemşîd'in Çin ülkesinden Rum diyarına yolculuğu sırasında geçtiği ve konakladığı yerler önemli rol oynar. Çünkü bu mekânlar, olay örgüsünü şekillendiren maceraların odağı durumundadır. Bu bakımdan olaylar açık mekânda geçer.

Cemşîd ü Hurşîd'de karşımıza çıkan en küçük açık mekân gül bahçesi (b. 1226,1351, 1933...)ve bağ'dır (b.1226, 1227,1928). Gül bahçesi ve bağ genellikle eğlencelerin tertip edildiği, tabiat harikası olarak tasvir edilen mekânlardır:

Diledi kim vara bağa otura

Mey ide nûş kayguyı götüre (b.465)

Şeh-içün buldılar bir tâze gülşen

Gül ü Lâle çırağı-y-ıla rûşen (b.466)

¹⁵⁸ İsmail Ünver, *Mesnevî*, Türk Dili, Türk şiiri Özel sayısı (Divan Şiiri), s.455.

¹⁵⁹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s.134.

Cemşîd ü Hurşîd'de karşımıza çıkan açık mekânlardan biri de periler diyarıdır. Cemşîd mahiyetiyle birlikte Rum'a yolculuğu sırasında bir yol ayrımına rastlar ve bu yol ayrımında Rum'a giden kısa yolu seçer. Bu yoldan yedi gün ilerleyip sekizinci gün perilerin diyarına varır. Perilerin diyarının cennetten farkı yoktur. Sonrasını yazarın ağzından nakledeyim:

Tavâf iderken ol sahrâyı sultân
Irakdan gördi bir bağ ü gülistan (b.1226)

Diledi bağ divarına vara
Nazar kıla nedür andağı vara (b.1227)

Orada gördi ki bir çeşme akar
Ki suyu âb-ı hızr-ıdı ya Kevser (b.1228)

Oturmuş ol sunun içinde bir gül
Gül üstinde tağılmış taze sümbül (b.1229)

Eli-y-ile saçıcak başına su
Kamer üstine dökülürdi tûlû (b.1230)

Mesnevilerde olayların geçtiği yerler, olayın niteliğine göre tasvir edilir. Yani mekân, olayın niteliğine göre düzenlenmeye çalışılır. Kişileri mutlu kılan olaylar, tabiatın güzel olduğu yerlerde geçer.¹⁶⁰ Örneğin, Cemşîd'in periler diyarında kurduğu meclis de uzun uzun tasvir edilirken kahramanın mutlu ve huzurlu olduğu vurgulanır:

Melik ol demde kurdı bezme bünyâd
Gül eyyâmında oturdu gül gibi şâd (b.1253)

Yolun ârâyîşi eyyâm-ı güldür
Mey iç söz işid ü yüzünü güldür. (b.1254)

Kenizekler getürdi hûb-çihre
Ki ururlardı ta'na mâh u mihre (b.1255)

Kamu 'amber-fişân şöyle ki sünbül
Tolu müşğ-ile çînî eyle kim gül (b.1256)

¹⁶⁰ İsmail Ünver, *Mesnevi*, Türk Dili, Türk Şiiri Özel sayısı (Divan Şiiri), s.455.

Nüvâ iderdi anda 'ud-ıla çeng
Felek nâle iderdi zühre aheng (b.1257)

Şeker dökerdi ağzından nebâti
İderdi cân gibi şîrîn hayatı (b.1258)

Diyeydün şişede bâde perîdür
Ya zerrîn sâğar içre müşterîdûr (b.1259)

Peri-y-i çûn dōşendi 'itr hânı
Ferişte yüzlüler getürdi anı (b.1260)

Hıtâ şâhidleri kim hûr u rıdvân
Göricek anları olurdı hayrân (b.1261)

Olayların geçtiği çevrenin tasvir edilmesi, sadece anlatı sisteminin inşa edilmesi açısından değil, okuyucu açısından da gereklidir. Böyle bir imkânla okuyucu olayların mahiyetini anlamakta zorlanmaz. Anlatılacak hikâye bir köyde, şehirde, çölde; evde, apartman dairesinde, odada; kahvede parkta caddede... geçecekse, okuyucu ona göre bir tutum takınır; muhayyilesini o yönde harekete geçirir; o yönde bir beklenti içine girer.¹⁶¹

Cemşîd ü Hurşîd'de yer alan açık mekânlardan biri de “dağ” dır. Belirsiz bir mekânı temsil eden ve Mukeylâ adı verilen bu dağın eserde belirtilen tek özelliği tehlikeli oluşudur:

Didi Mihrâb'a kim budur Mukeylâ
Belâ vardur bu tağda kûh-ı bâlâ (b.1447)

Bu tağda îdemez kuş dahi pervâz
Olur kamunun işi bunda nâ-sâz (b.1448)

Cemşîd ü Hurşîd'de yukarıda saydığımız açık mekânların dışında “devlerin şehri” (b.1522), Rum denizi (b.1684), ıssız ormanlık (b.1745), Halep sahrası (b.4142) gibi özelliklerinden söz edilmemiş açık mekânlar kullanılmıştır.

Mesnevîde açık mekânların yanında kapalı mekânlar da kullanılmıştır. Kapalı mekânlara, “dar mekân” veya “iç mekân” da denir. Saray, kale, kilise, ev, oda, taht

¹⁶¹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 130.

gibi etrafi dört duvarla çevrilmiş mekânlar kapalı mekânlardır.¹⁶² Cemşîd ü Hurşîd'de en küçük kapalı mekân “taht” (b.475, 1358, 4637,4640,) tır. Örneğin Şam Şâhî Şâdî, Hurşîd'i istemek üzere Rum Kayser'inin huzuruna gelir. Kayser de Şam Şâhî Şâdî'yi yanında altından yapılmış bir tahtta misafir eder:

Makâm eyledi ana şâh Kayser

Kodı yanında anun-çün kürsi-yi zer (b.3525)

Mesnevide en çok kullanılan kapalı mekân ise “saray” (b.755, 1342, 1343, 4630)'dır. Mesnevide saraylar, kahramanlarının özel konuları konuştuğu, eğlencelerin tertip edildiği, padişahların güç ve ihtişamlarını sergilediği -özellikle periler sultanı Hür-zâd'ın sarayı (b.1342-1353) ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir.- mekânlar olarak karşımıza çıkar. Cemşîd ü Hurşîd'de de Kayser'in sarayı Mihrâb'ın ağzından şöyle tasvir edilir:

Sarâyı gördi olmuş çerhe hem-ser

Kapusında anun on kürsi-yi zer (b.1875)

Sarây içi tolu hûr u melâyik

Akar Kevser bezenmiş hoş erâyik (b.1876)

Mesnevide yukarıda saydığımız kapalı mekânların dışında Hurşîd ile Efser'in eğlence tertip ettikleri “köşk” (b.3646, 4230), Cemşîd'n Rum yolculuğu sırasında uğrayıp rahiplerle konuştuğu “kilise” (b.1627,1628), Hurşîd'in kapatıldığı “kale” (b.2748) özelliklerinden bahsedilmeksizin sadece ismi söylenerek geçirilmiştir.

Mesnevilerde mekân unsuru belirsiz olsa da olayların anlatımında ve hikâyenin kurgusunda çok önemli bir yere sahiptir. Özellikle mekân unsuru anlatmaya dayalı metinlerde kahramanların psikolojilerini yansıtması açısından son derece gereklidir. Örneğin, mesnevide Hurşîd'in bir kaleye kapatılmasından dolayı hasretinden dağlara düşen, deli divane olan, servi ağaçlarının dibinde konaklayan, güvercinlerle dertleşen Cemşîd'in hali perişandır. Uzun uzun tasvir edilen Cemşîd'in bu hali (b.2825-2938) klasik edebiyattaki âşık psikolojisini yansıtması açısından önemlidir:

¹⁶² Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s.134.

Gice bir serv dibinde itdi menzil
Ki ol dahı itmiş-idi pây-der-gil (b.2825)

Meger servün talından bir kebûter
Makâm itmiş-idi şâha berâber (b.2828)

Kebûter didi kim ol ki oldı ‘âşık
Belâya sabr gere ki ola sâdık (b.2835)

Bu ‘ışkun işi cevri ile belâdur
Vay ana kim belâya mübtelâdur (b.2836)

İki ay boyunca perişan bir vaziyette dolaşan Cemşîd’in imdadına yine Mihrâb yetişmiş ve verdiği tavsiyelerle şehzadeyi yaşadığı olumsuz psikolojiden çıkarmıştır. Bu durum Cemşîd’in yaşadığı inişli çıkışlı psikolojiyi net bir şekilde dile getirir:

Bu söze nerm oldı şâh Cemşîd
Ki ana tersden artukdı ümmîd (b.2939)

Bunların dışında mesnevîde olay ve olayın geçtiği mekân tasvirleri uzun tutulur. Özellikle savaş tasvirleri (b.4142-4189), düğün törenleri (b.4235-4280) ayrıntılı bir şekilde tasvir edilerek, canlı bir şekilde okuyucunun dikkatlerine sunulur.

3.4. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Anlatmaya dayalı metinler esas karakterleriyle anlatılacak bir hikâye ile bu hikâyeyi sunacak bir anlatıcıya dayanır. Gerek mesnevîlerin gerekse romanların genel yapısını şekillendiren diğer unsurların varlığı, bu iki elemana bağlı olarak önem ve değer kazanır. Önem ve işlev bakımından anlatıcı öncelikli konuma ve ağırlığa sahiptir kuşkusuz. Anlatıcı; masal destan, hikâye, mesnevî, roman gibi epik karakterli metinlerde, sesini; şu veya bu tonda duyduğumuz; gizli ve açık kimliğine tanık olduğumuz bir varlıktır. Sırasıyla destan, masal, mesnevî, hikâye ve roman gibi anlatıma dayalı türlerde anlatıcı, toplumsal ve kültürel, yapıda meydana gelen değişimlere paralel olarak değişik bir konum ve nitelikte görülür. Dün “her şeyi

bilme, sezme, anlatma” yeteneğiyle “ilahi” karakterli olan “anlatıcı” bugün büyük ölçüde “beşeri” bir portreye sahiptir.¹⁶³

Anlatma esasına bağlı edebî türlerde bu arada tabii olarak mesnevi, hikâye ve romanda, hem metin halkası hem vaka zinciri, hem de eserin dili bakış açısına göre şekil alır. Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekânı, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.¹⁶⁴

Yazar veya romancı konu, kişi ve eşyayı hakkıyla anlatmak veya tanıtmak için uygun bir bakış açısını seçmek zorundadır. Çünkü eserini bu bakış açısının konum ve işlevine göre biçimlendirmek durumundadır. Anlatma esasına bağlı edebî türlerde bakış açısı ve anlatıcı üç farklı konumda karşımıza çıkar.¹⁶⁵

Cemşîd ü Hurşîd’in hâkim bakış açısı ve yazar anlatıcı tarafından kaleme alındığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bir başka deyişle mesnevi, 3. tekil şahıs anlatıcının ağzından ve bakış açısından nakledilir. Hâkim bakış açısının kullanıldığı Cemşîd ü Hurşîd’de anlatıcı kahramanların zihinlerine, iç dünyalarına girer, gizli kalmış duygu ve düşünceleri dışa vurabilir, hatta olayları hızlandırıp yavaşlatabilir. Bütün bu yetenek ve yönlendirmeler, onun doğal yapısının gereğidir kuşkusuz.¹⁶⁶

Mesnevide Cemşîd, Rum yolculuğu sırasında Periler ülkesinden geçerken dinlenmek üzere konaklar. Periler sultanı Hürzâd, meclis kurdurup dinlenen Cemşîd’i görür görmez hayran olur. Yazar-anlatıcı da Hürzâd’ın Cemşîd’i gördüğü anda zihninden geçenleri, içsel konuşmalarını hâkim bakış açısının sağladığı imkânlar ile şu şekilde ifade eder:

Göriben hüsrev-i meh-peykeri ol
Karâr u sabrdan oldı berî ol (b.1267)

¹⁶³ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, s. 17–18.

¹⁶⁴ Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, s.78.

¹⁶⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz: Mehmet Tekin, age., s.50,52,53.

¹⁶⁶ Mehmet Tekin, age., s. 50.

Didi bu hüsn ile olur mı insân
Degüldür bu meger kim sûret-i cân (b.1268)

N'olaydı bu bana ger er olaydı
Ya hod gönli beni diler olaydı (b.1269)

Girü didi nice ola âdamî-zâd
Ki cüft ola periyle otura şâd (b.1270)

Değül durur u binüm ile hem-cins
Periyle nicesi üns ola ins (b.1271)

Yazar-anlatıcı gücünü kendisine verilen sınırsız bakış açısından aldığından bazen de olayları hızlandırıp yavaşlatır. Mesnevîde Cemşîd'in Rum yolculuğu esnasında geçtiği yerlerde geçirdiği zamanlar yazar-anlatıcı tarafından hızla geçirilmiştir:

Oradan gün gibi çün germ sürdi
Yidi günde 'imâratlığa irdi (b.1619)

Bulup ol yiri ber-enn ü selâmet
Orada itdi bir kaç gün ikâmet (b.1623)

Mesnevîlerde çoğu zaman anlatıcı gizlenme gereği duymaz.¹⁶⁷ Cemşîd ü Hurşîd'de de anlatıcı diğer pek çok mesnevîde olduğu gibi aleni olarak ortadadır. Anlatıcı hikâyesini anlatırken kimi zaman kahramanlar hakkındaki düşüncelerini açıklayabilir, herhangi bir konuda ahlak dersi verebilir veya beşeri ve ilahi ilimler konusunda bilgeliğini göstermek isteyebilir. Aşağıdaki beyit örneklerinde de görüleceği gibi yazar-anlatıcı aşk derdiyle perişan olan Cemşîd'e çeşitli varlıkları konuşurmak suretiyle öğüt vermekte ve hâkim bakış açısının imkânlarından yararlanmaktadır:

Nireye vardı Dârâ vü Sikender
Ki dutmuşdı yidi iklîmi ser-â-ser (b.682)

Ecel sâkîsi elinden sâğar- ı mey
İçüp ser-mest gitdiler pey-â-pey (b.683)

¹⁶⁷ Kazım Yoldaş, *Tutmacı'nın Gül ü Hüsrev'i* (İnceleme- Metin), Malatya 1998, s.98.

Perişânlık durur 'ışk anı terk it
Cihânı hoş geçür bu pendî işit (b.684)

Ahmedî, Cemşîd ü Hurşîd'di yaşlı bir söz ustasından işittiği hikâyeden yola çıkarak oluşturduğunu söylerken de mesnevideki yazar-anlatıcı konumunu bir meddah edasıyla vurgulamaktadır:

Habar virdi sahun-dân u kühen-zâd
Ki öninde var durur çok dâsitân yâd (b.425)

Ahmed'i, mesnevide yazar-analtıcı konumunu hikâye anlatırken, olayın yorumunu yaparken, kişilerin özelliklerini belirtirken hatta eserin kahramanlarına öğüt verirken de net bir şekilde hissettirir:

Var-ıdı Çin'de bir sultân-ı dâna
Kim ol-ıdı kamu işde tuvânâ (b.426)

Hakun halkına dâyim dâd iderdi
Cihânı 'adl-ıla âbâd iderdi (b.427)

Melik kim olmaya anda 'adl-ıla dâd
Az ola mülkden olur ise şâd (b.428)

Alamaz mülki zulm-ıla ve lîkin
Olur ol küfr-ile bir yirde sâkin (b.429)

Sitemdür beglerün mülkini yıkan
Virüp tâcın yile tahtını yakan (b.431)

Düriş kim olmaya sana sitem kâr
Ki 'ömr ü bahtı kem bulur sitem-kâr (b.432)

Mesnevilerde sıkça rastlanan bu anlatım tarzında amaç okuyucunun ilgisini çekmek ve anlatılan olaylardan ibret alınmasını sağlamaktır.

Yazar-anlatıcı, kaleme aldığı bu eseri daha önce Selman-ı Saveci ve Nizâmî'nin nazmettiğini belirtir:

Sözin Selman'un işitdün temâmî
Anı dahi ki nazm itdi Nizâmî (b.422)

Cemşîd ü Hurşîd'de yazar-anlatıcı ihtiyaç duyduğunda özellikle de diyaloglarda şahıslardan birini anlatıcı olarak takdim eder:

Gider-iken iki yol oldu rûşen
Biri sağdan biri soldan mu'ayyen (b.1204)

Melik Mihrâb'a didi kankıdur râh
Didi Mihrâb Cemşîd'e ki i şâh (b.1205)

Sağındağı yol ol iklîmedür yol
Ki anda il ü gün ni'met olur bol (b.1206)

Bu yoldan Rûm'a bir yılda irilür
Ve-lîkin emn ü rahatla varılır (b.1207)

Oradan Hûri-zâd eyvâna vardı
Sanasın serv-idi bûstana vardı (b.1272)

Didi kim bu degüldür âb u gilden
Meger kim yaradıldı cân u dilden (b.1273)

Perî-ruh okımış bizi sarâya
Nedür tedbîr fikr eyle bu râya (b.1326)

Didi Mihrad ki oraya varalum
Anunla hem-dem olup oturalum (b.1227)

Yazar-anlatıcı kahramanları tanıtırken abartılı bir anlatım yolunu seçer. Mesnevisinin başlangıcında Çin hükümdarı Fağfur'u tanıtırken şu abartılı ifadelere yer verir:

Cihân da ol resm -ile itmiş idi dâd
Kı olmuşdı memâlik cennet-âbâd(b.433)

Koyına olmuş-ıdı gürg dem-sâz
Îdemez-idi dürrâce sitem bâz(b.434)

Olurdu arslan-ıla bir yirde âhû
'Ukâb u sunkur- ıla uçardı tîhû(b.435)

Çoğ-ıdı leşgeri vü mülki ma'mur
Dir-idi halk ana şâh-ı Fağfur(b.436)

Yukarıda özelliklerinden bahsettiğimiz hâkim bakış açısı ve yazar anlatıcı tarafından kaleme alınmış eserler, gerçekçi olduğu iddia edilse bile, masal ve destanlara has hususiyetleri bünyelerinde taşırlar. Yazar, yalnızca naklettiklerinin olabilirliği ile okuyucu ve dinleyici üzerinde gerçeklik duygusu uyandırmaya çalışır. Kendi belirleyici tavrını, okuyucu ile eser arasında kendiliğinden yapılan bir anlaşmanın arkasında gizler. Okuyucu, eline aldığı eserin itibarî bir eser olduğunu bildiği anda, masal ve destan dinlemeye hazırlanmış dinleyici tavrıyla eserle kendisi arasında zımnî bir anlaşma hâsıl olur. Bu anlaşmaya göre okuyucu -biraz da alışkanlıkla- eserde neyin, nasıl ve kim tarafından nakledildiğini değil anlatılanlara dikkat eder, onlar arasındaki münasebet üzerinde, düşünür ve onlarla aynîleşmeye gayret sarfeder.¹⁶⁸

3. 5. OLAY ÖRGÜSÜ

Hikâye, roman ve mesnevi gibi anlatma esasına bağlı edebî türler, her şeyden önce itibari bir vak'aya ihtiyaç gösterir. Bu sahaya giren edebî eserlerin hepsinde vak'a asıl unsur durumdadır. Vak'anın ne olup olmadığının belirlemek için de şahıs kadrosuna, mekâna ve zamana ihtiyaç duymaktayız. Bu üç unsur olmadan vak'ayı belirlemek, bu üç unsuru birbirinden ayrı düşürmek imkânsızdır. Öyleyse vak'a herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerini tezahürüdür.¹⁶⁹

Anlatma esasına bağlı edebî hepsinde nevilerin hemen hepsinde metin karakterini haiz en küçük bütüne veyahut da vak'a parçasına vak'a birimi; vak'a birimlerinin de çekirdek fonksiyonunu yüklenmiş mana birliği çevresinde bir kaideye uyularak bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan kümeye metin halkası denir. Metin halkalarının birbirlerine bağlanması ve onlardan meydana gelen metinlerde vak'anın arz ettiği hususiyetleri dikkate alarak anlatma esasına bağlı edebî nevilerde

¹⁶⁸ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 89.

¹⁶⁹ Şerif Aktaş, *age*, s. 46.

karşılaştığımız vak'aları 3 grupta toplayabiliriz.¹⁷⁰: Cemşîd ü Hurşîd'in de içinde yer aldığı "vak'anın tek bir zincir halinde nakledildiği" eserlerde, bir merkezi insan vardır, onun belirli bir zaman dilimi içerisinde sürdürdüğü anlayış tarzı söz konusudur. Eserde anlatılan her şey bu şahısla ilgilidir. Birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları tek bir vak'anın parçaları durumundadır.¹⁷¹

Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinde vak'a karmaşık değildir. Diğer çift kahramanlı aşk mesnevilerinde olduğu gibi vak'a tek bir zincir halinde nakledilir. Eser Cemşîd'in Hurşîd'i rüyasında görüp âşık olmasıyla başlar. Cemşîd'in rüyasında gördüğü kızın Rum Kayseri'nin kızı Hurşîd olduğunu öğrenmesiyle devam eden vak'a; Cemşîd'in Rum diyarına seyahat etmesi, yolda karşılaştığı zorluklar, periler diyarında yaşadığı maceralar, deniz yolculuğu sırasında çektiği sıkıntılar, nihayet Rum diyarına varış, Kayser ile tanışma, Hurşîd ile karşılaşp yakınlaşma, Efser'in tüccar olarak bilinen ama tam olarak ne olduğu belli olmayan birisiyle yakınlaşan kızı Hurşîd'i kaleye hapsetmesi, Cemşîd'in dağlara düşmesi, Cemşîd'in Kayser'in sarayına dönmesi ve vezir olması, Cemşîd'in kimliğinin açıklanmasıyla Hurşîd'in kaleden çıkarılması, Şam Şâhı Şâdî'nin Hurşîd'e talip olması, Hurşîd'i kimin hak ettiğinin belirlenmesi için Cemşîd ile Şâdî'nin bir takım yarışma ve mücadeleye girişmeleri, Kayser, Efser ve Hurşîd'in Şâdî'ye karşı Cemşîd'i istediklerini hissettirmeleri, Şâdî'nin bu duruma sinirlenerek ülkesine dönmesi, ordusunu toplayarak Rum diyarına saldırma hazırlığı içine girmesi, Cemşîd'in de Rum ordusunun başına geçerek Şâdî'nin ordusuyla savaş yapması, Cemşîd'in savaşı kazanarak muzaffer bir komutan ve Hurşîd'i hak etmiş bir damat olarak Rum diyarına dönmesi, Cemşîd ile Hurşîd'in evlenmeleri ve bir müddet sonra da Çin'e dönmeleri şeklinde sona erer. Görüldüğü gibi vak'a tek bir zincir halindedir.

Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinde olayların eserde belli bir plan doğrultusunda sıralandıklarını görürüz. Olay örgüsü çerçevesinde bir plan yaptığımız zaman bütün olayları 17 metin halkasında toplamak mümkündür. Bu metin halkalarının da birbirlerini zamansırasal olarak yani kronolojik sıra içerisinde takip ettikleri dikkat çekmektedir. Yapacağımız olay örgüsü değerlendirmesinde her bir ana olayı

¹⁷⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz: Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, s. 66.

¹⁷¹ Şerif Aktaş, *age*, s. 73.

bağımsız bir şekilde ele alıp bu ana olayı meydana getiren metin halkalarını ve son olarak da metin halkalarını meydana getiren vak'a birimlerini ortaya koymaya çalışacağız:

3.5.1. Vak'ayı Oluşturan Metin Halkaları ve Vak'a Birimleri

Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinde vak'anın Cemşîd'in yaşadığı olayların seyrine göre 17 metin halkasından meydana geldiğini söyleyebiliriz:

Birinci Metin Halkası:

Çin hükümdarı Fağfur ile oğlu Cemşîd'in tanıtılması.

Birinci Metin Halkasını Oluşturan Vak'a Birimleri:

1. Çin Hükümdarı Fağfur'un cömertliği, hesapsız hazineleri, sayısız askerleri ve adaleti ile cihanda meşhur olması.
2. Cemşîd'in ayı ve güneşi kışkandıracak kadar güzel, cömert edepli, ilim sahibi bir genç olması.

Var-ıdı Çin'de bir sultân-ı dâna
Kim ol-ıdı kamu işde tuvânâ (b.426)

Hakun halkına dâyim dâd iderdi
Cihâmı 'adl-ıla âbâd iderdi (b.427)

Çoğ-ıdı leşgeri vü mülki ma'mur
Dir-ıdı halk ana şâh-ı Fağfur (b.436)

Bir oğlu var-ıdı anun adı Cemşîd
Ki ana 'âşık-ıdı mâh u hurşîd (b.437)

Cihânun tâze vü nev-şehriyârı
Ferîdûn u Sikender yâdigârı (b.438)

İkinci Metin Halkası:

Cemşîd'in eğlenceye düşkünlüğü ve meclis kurması, Cemşîd'in rüya görmesi, rüyada gördüğü güzelin kim olduğunu bilmemesi, gördüğü rüyayı çevresine anlatması.

İkinci Metin Halkasını Oluşturan Vak'a Birimleri:

1. Cemşîd'in şarap içmesi.
2. İçtiği şarabın tesiriyle uyuya kalması.
3. Cemşîd'in rüyasında gördüğü güzele aşık olması.
4. Bu durumun Cemşîd'i karamsar bir hale getirmesi.
5. Cemşîd'in rüyasını anlattığı dostlarından sabır tavsiyesi alması.

Melik-zâde müdâm iderdi mey nûş
Benefşe gibi olıdı neye gûş (b.454)

Melik -zâde görüp bir gün bahârı
Ki pür lâ'l itmiş -idi lâle -zârı (b.463)

Eser idüp içene sâğar u mey
Nidâ-y-ı es-sabûh irdi pey-a-pey (b.474)

Eser itmiş-idi şâha dahı câm
Diledi kim ide ol dahı ârâm (b.486)

Uyur u düşde görür bir gülistân
Gül-i ter tolu ser-sebz bûstan (b.487)

Görür şeh bâğda bir kasr-ı 'âli
Velî ol burca hurşîd vâlî (b.493)

Nazar eyledi kasrın burcına şâh
Görüp bir mâh anda eyledi âh (b.494)

Uyanıp gördi anı kul karavaş
Nigârûn yüzi gibi olmuş müşevveş (b.513)

Didiler ana kim n'oldun eyitgil
Ne derdün var durur taktır itgil (b.515)

Didi kim derdümün yoktur gerânı
Nice taktîr ideyim ben anı (b.516)

Üçüncü Metin Halkası:

Cemşîd'in aşık olduğunu Fağfur ve Hümayûn'un öğrenmesi, Fağfur ve Hümayûn'un oğulları Cemşîd'in derdine çare bulmaya çalışmaları, Çin'deki güzellerin gösterilmesi sonuç vermeyince Fağfur ve Hümayûn'un hekimlere başvurması.

Üçüncü Metin Halkasını Oluşturan Vak'a Birimleri:

1. Anne ve babasının Cemşîd'in durumuna üzülməsi.
2. Hıta ve Çin'deki güzellerin Cemşîd'e gösterilmesi.
3. Gösterilen güzellerin Cemşîd tarafından beğenilmemesi.
4. Hekimlerin sevda ilacı yapmaları.
5. Sevda ilacının sonuç vermemesi.

Dimâğında şehün çün oldı virân
Girüp bir künce ol genç oldı penhân (b.738)

İdiben terk-i mülk-i tâc u efser
Katından kulların sürdi ser-â-ser (b.740)

Varup fağfur'a didiler ki i şâh
Ol ol şeh-zâdenun hâlından âgâh (b.745)

Dün ü gün içi nâledür ü zârî
Geçirür âh-ıla ol rûzigârî (b.746)

Melîk didi Hümayûn'a varalum
Hümâ-sâte oğul hâlin görelüm (b.761)

Ol (on) günlük yolu onlar iki günde
Sürüben germ irişdiler anda (b.763)

Ne kim hüsn ehli var – ıdı Hitâd'a
Kamusun cem'idelüm bir arada (b.789)

Olarun kamusun bi't-tavli ve'l- 'arz
Melik Cemşîd'e bir bir itdiler- arz (b.850)

Kamusına nazar eyledi lîkin
Biriyle olmadı gönli sakin (b.808)

Etibbâ kim var –ıdı ol yörede
Getürdiler kamusun bir arada (b.853)

‘Îlâc eylediler ana ki sevda
Başından gide vü olmaya şîdâ (b.854)

Niçe kim itdiler dürlü ‘ilâcı
Dahı artuğirek azdı mizâcı (b.855)

Dördüncü Metin Halkası:

Cemşîd’in derdine çare bulur ümidiyle Mihrâb’a başvurması, Cemşîd’in rüyasında gördüğü kızın Rum Kayser’inin kızı oluşu.

Dördüncü Metin Halkasını Oluşturan Vak’a Birimleri:

1. Mihrâb’ın gezgin bir bilge oluşu.
2. Mihrâb’ın gördüğü güzellerin resimlerini yapması.
3. Cemşîd’in bahsettiği güzelin Mihrâb tarafından bilinmesi.
4. Mihrâb’ın yaptığı resmi Cemşîd’e göstermesi
5. Resmi gören Cemşîd’in âşık olduğu kızı tanınması.

Şehün var- ıdı bir bâzâr-gânı
Ki uçdan uca görmişdi cihânı (b.876)

Didi i kim cihânı geşt itdün
Bu bütlerden kimigördün işitdün(b.893)

Aradum cümle hüsn ehlini buldum
Nedür her birinün nakşını bildüm(b.901)

Bilürem Kayser’in bir kızı vardur
Ne kız ol durur dürdâne-i dür(b.902)

Nedür ol mâh-rûnun adı Hurşîd
Keniz olsa yaraşur ana nâhîd (b.913)

Nigâr itmişem anun sûretin ben
Bana ol kible-i cândur dil ü ten (b.935)

Dilersen göstereyim sûreti gör
Bilesin sûreti cânun nicedür (b.936)

Getürdi ol sûreti vü 'arza kıldı
Şeh anda yâr kokusını bildi (b.937)

Beşinci Metin Halkası:

Âşık olduğu güzelin Rum ülkesinde yaşadığını öğrenen Cemşîd'in, sevdiği güzeli bulmak için anne ve babasından izin istemesi.

Beşinci Metin Halkasını Oluşturan Vak'a Birimleri:

1. Cemşîd'in, önce Fağfur'dan izin istemesi.
2. Cemşîd'in, babasından izin alamayınca annesi Hümayûn'a gitmesi.
3. Annesinin aracılığıyla isteksiz de olsa babası Fağfur'un izin vermesi.

Okıdup ol gice Mihrâb'ı Cemşîd
Didi kim aldı bini 'ışk-ı Hurşîd(b.982)

Ne tende sabr kaldı vü ne ârâm
Kamusın garet itdi ol dil-ârâm (b.985)

Atamdan dilerem alam icâzet
İdem Rum'a irişmege 'azîmet (b.987)

Ata Fağfur ola ana Hümayûn
Koyup gitmek ola mı meymûn (b.1065)

Hatâdur nâfe gibi terk-i mesken
Ya olmak la'l gibi redd-i ma'den (b.1069)

Bu sözi ki atadan işitdi Cemşîd
Dil ü cândan be-küllii oldı nevmîd (b.1080)

Eğer virmezse bana şâh destûr
İderem bu tenümden başumi dur (b.1121)

Bu sözi çünkü işitdi Hümâyûn
Gözi lâle gibi oldu ğarka-i hûn (b.1125)

Varayım sözüni şâha diyeyim
Didüğün râzı öninde koyayım (b.1127)

Rızâsuz virdi ana şâh destûr
Rızâ-y- ıla ola mı cândan gişi dûr (b.1159)

Altıncı Metin Halkası:

Cemşîd'in maiyetiyle birlikte Rum diyarına yolculuğa çıkması, yolculuk sırasında gördüğü yerler ve karşılaştığı zorluklar.

Altıncı Metin Halkasını Oluşturan Vak'a Birimleri:

1. Yolculuk için hazırlık yapılması.
2. Fağfur ve Hümâyûn'un Cemşîd'i yolcu etmesi.
3. Yolculuk sırasında karşılaştıkları yol ayırımından tehlikeli olanı seçmeleri.
4. Yolculuğa devam eden Cemşîd'in Periler ülkesine uğraması.
5. Periler hükümdarının zor durumda kaldığında kullanması için Cemşîd'e üç tel saç vermesi.
6. Cemşîd'in vahşi hayvanlar diyarından geçerken onlarla yaptığı mücadele.
7. Seyahat esnasında bir cadıyla karşılaşması ve Cemşîd'in onunla mücadelesi.
8. Cemşîd'in Mukeyla adı verilen ejderhalar yurduna uğraması ve ejderhalarla mücadelesi.
9. Cemşîd'in Devler ülkesine uğraması ve onlarla mücadelesi.
10. Cemşîd'in seyahatinin son aşaması olan Rum denizini geçerken yaşadığı zorluklar.
11. Cemşîd'in Rum ülkesine varması.

Hümâyûn demde kim bî-ruz-ıdı rûz
Yörیدی Rum'a Hurşîd-i dil- efruz (b.1173)

Çıkıban taşra çetr-i bârîgâhı
Boyadı göğe ata ana âhı (b.1174)

Gider-iken iki yol oldı rûşen
Biri sağdan biri soldan mu‘ayyen (b.1204)

Melik Mihrâb’a didi kankıdur râh
Didi Mihrâb Cemşîd’e ki i şâh (b.1205)

Bu yoldan (sağdaki) Rûm’a bir yılda irilür
Ve-lîkin emn ü rahatla varılır (b.1207)

Bu birisi (soldaki) dahı Rum’a olur yol
Velî varılsa üç aylık olur ol (b.1208)

Didi Mihrâb’a gördüğün ser-a-ser
Didi Mihrâb kim i fahr-ı efser (b.1243)

Dutup durur perîler bu diyârı
Bunun bir hup kızdur şehriyârı (b.1244)

Yolı şîr ü peleng ü mâr-ı hûn-hâr
Yok anda âdamîdan hiç deyyar (b.1433)

Orada çıkdı bir cadu-yı ser-keş
Ki her dem dökilür ağzından âteş (b.1435)

Didi Mihrâb’a kim budur mukeylâ
Bela vardur bu tağda kûh-ı bâlâ (b.1447)

Yedinci Metin Halkası:

Rum ülkesine gelen Cemşîd’in hükümdar Kayser’le tanışması ve rüyasında görüp âşık olduğu Hurşîd’i görmesi.

Yedinci Metin Halkasını Oluşturan Vak’a Birimleri:

1. Cemşîd’in Kayser’e kendini tüccar olarak tanıtmaması.
2. Cemşîd’in, Kayser’in kurduğu meclisin müdavimi olması.
3. Mihrâb’ın yardımıyla Cemşîd’in Hurşîd’i görmesi.

Gelüben şehre vü kurdurdu der-gâh
Anunla baht girü oldı hem-râh (b.1787)

Melik bâzâr-ganun sûretine
Giriben vardı şâh Kayser katına (b.1791)

Anun yüzine ‘âşık oldı Kayser
‘Acab Şâh-zâdeye benzer bu server (b.1810)

Melik Cemşîd’i Kayser itdi da’vet
Ki ide bir iki dem anunla ‘işret (b.1851)

Bakarken Kayser’ün kasrına Cemşîd
Görindi burc-ı cevzâda ana Hurşîd (b.1854)

Sekizinci Metin Halkası:

Cemşîd’i gören Hurşîd’in ona âşık olması, Cemşîd’in, Hurşîd’in kurduğu meclisin müdavimi olması ve kızının bir tüccara âşık olduğunu öğrenen Efser’in Hurşîd’i bir kaleye hapsedmesi.

Sekizinci Metin Halkasını Oluşturan Vak’a Birimleri:

1. Hurşîd’le Cemşîd’in yakınlaşması.
2. Bu yakınlaşmanın dikkat çekmesi.
3. Yakınlaşmayı öğrenen Efser’in kızını cezalandırması

Geh elde erğanûn geh ‘ûd-ıla çeng
Tolu olmuş cemâl-ı şâhid-i şeng (b.2109)

İriben baş kodu orada Cemşîd
Okıdı yakınına anı Hurşîd (b.2110)

Cemâlıyla bezedi ol arayı
İrişdi her yanadan merhabâyı (b.2111)

Şarâb u ‘ışk sevdâsı tolu ser
Kadeh elde vü ma’şûka beraber (b.2158)

Bu arada çü sermest oldı Cemşîd
Tecelli odına yaktı anı Hurşîd (b.2200)

Cemâlından Şâhûn kıldı te'emmül
Anı ol cüz'ü cüz'itdi tahayyül (b.2274)

Felekde mâh-ıdı vü yirde Cemşîd
Orada fark bulamadı Hurşîd (b.2275)

Didi Hurşîd sâkî sâgar-ı mey
Getûr ki ide esâs-ı 'aklı lâ-şey (b.2399)

Anası var-ıdı anun adı Efser
Hazîne-dâr u hem hâtûn-ı Kayser (b.2713)

Bu işden eylediler anı âgâh
Yüregine od düşiben eyledi âh (b.2714)

Meger bir kal'a dutmuş idi Efser
Müvekkel eyledikim saklaya der (b.2748)

Dokuzuncu Metin Halkası:

Hurşîd'in kaleye kapatılmasıyla Cemşîd'in dağlara düşmesi, Çin hükümdarı Fağfur'un Rum Kayser'ine mektup göndermesi ve Cemşîd'in kim olduğunun ortaya çıkması.

Dokuzuncu Metin Halkasını Oluşturan Vak'a Birimleri:

1. Cemşîd'in çılgına dönmesi.
2. Cemşîd'in güvercinlerle dertleşmesi.
3. Mihrâb'ın Cemşîd'e bu çılgın davranışlarından vazgeçmesi için öğüt vermesi.
4. Fağfur'un gönderdiği mektupta tüccar kılığındaki gencin Çin şehzadesi Cemşîd olduğunun bildirilmesi.

Melik Çün gördi n'oldı hâl-ı Hurşîd
Dil ü cân u cihândan kesdi ümmîd (b.2756)

Dişiyle elin ısırur şöyle kim bâz
Kebuter gibi ağaçdan kıldı pervâz (b.2757)

Melik hayrân u hem divâne olmuş
Be-küllî gendüden bî-gâne olmuş (b.2778)

Gehi fhû- le iderdi dil-müvâzî
Gehi mâr –ıla iderdi mühre bâzî (b.2779)

Bu ahvâl arasında irdi peyğam
Hitâ handan ki ana Fağfûr-ıdı nâm (b.2959)

Resûl itmiş bir ulu gişiyi han
Hired-mend ü hüner-perver hüner-dan (b.2960)

Yazıban Kayser'e peyğam virmiş
Ki işütdük oğlumızı Rûm'a varmış (b.2961)

Bu söz-ile getürdi anı Kayser
Alup yanına didi i mâh-ı enver (b.2974)

Ne-y-içün itmedün aslunı meşhur
Ki atanmış senün ol şâh Fâğfur (b.2975)

Onuncu Metin Halkası:

Cemşîd'in Kayser'in sarayına dönmesi, Cemşîd'in kaleye hapsedilen Hurşîd'le buluşması, Efser'in, Cemşîd'in kim olduğunu öğrenmesi ve kızı Hurşîd'i kaleden çıkarması.

Onuncu Metin Halkasını Oluşturan Vak'a Birimleri:

1. Kayser'in, Cemşîd'i şehzadelere yakışır bir şekilde ağırlaması.
2. Buluşma öncesi Hurşîd'le Cemşîd'in mektuplaşması.
3. Cemşîd'in gizli bir geçit yolu ile kaleye girip Hurşîd'le hasret gidermesi.
4. Efser'in Mihrâb'la yakınlaşıp dostluk kurması.
5. Mihrâb'ın Efser'e Cemşîd'le ilgili gerçekleri anlatması ve Hurşîd'in özgürlüğüne kavuşması.

Süvar olup semend-i ğarba Efser
Ne kim didiyse Cem bilürdi yik-ser (b.3466)

Oradan kal'aya oldu revâne
Varıban irdi ol rûh-ı revâne (b.3467)

Didi i türk-i Hıtâ 'afv it bana sen
Anı kim itmişem sana hata ben (b.3474)

Didiler Kayser'e kim irdi şâdî
Beşâret kim sana getürdi Şâdî (b.3497)

On Birinci Metin Halkası:

Cemşîd'in amacına (Hurşîd'e kavuşma) ulaşma noktasında Şam şâhı Şâdî'nin Hurşîd'e talip olması ve Rum diyarına gelmesi.

On Birinci Metin Halkasını Oluşturan Vak'a Birimleri:

1. Kayser ile Cemşîd'in Şam şâhı Şâdî'yi karşılamaları.
2. Şam şâhı Şâdî'nin güzel bir şekilde ağırlanması.

Makam eyledi ana şâh Kayser
Kodı yanında onun-çün kürsi-y-i zer (b.3525)

Karanu giceden çün geçdi yaru
Şarab istedi Kayser şâh tolu (b.3552)

Anı Şâdî'ye karşı içdi rûşen
Yûzi pür hande ol resme ki gül-şen (b.3553)

On İkinci Metin Halkası:

Hurşîd'in taliplileri olarak Cemşîd ile Şam şâhı Şâdî'nin hünerlerini göstermek üzere yarışmaları.

On İkinci Metin Halkasını Oluşturan Vak'a Birimleri:

1. İçkiye dayanıklı olup olmama konusunda yarışma.
2. Çevgan oynamaları.
3. Avlanma konusunda hünerlerini gösterme.
4. Bütün yarışmaları Cemşîd'in kazanması.

Yoğ-ıdı şâh Şâdî'nin mecâlî
Alup içmedi ol câm-ı celâlî (b.3554)

Elinden Kayser'in içdi anı Cemşîd
Anı fâl idûp oldu dil ber-ümîd (b.3555)

Solına sağına top urdı bir dem
Semendin saldı meydana Melik Cem (b.3652)

Topı çevgan urup Şâdî'den aldı
Anun ardınca Şâdî at saldı (b.3654)

Niçe kim Şâdî ardınca yügürdi
Hemin atından anun toz gördi(b.3655)

Hacâletle oradan döndi Şâdî
Gam irüp gitdi ondan zevk ü Şâdî (b.3657)

On Üçüncü Metin Halkası:

Cemşîd'in başarısının Kayser ve eşi Efser'i olumlu yönde etkilemesi, bu durumda Hurşîd'i vermemek için Kayser'in, Şam şâhı Şâdî'ye yerine getilemeyecek şartlar sunması.

On Üçüncü Metin Halkasını Oluşturan Vak'a Birimleri:

1. Yarışmalarda başarılı olan Cemşîd'e Kayser ve Efser'in iltifatlarda bulunmasının Şam şâhı Şâdî'yi kızdırması.
2. Şam şâhı Şâdî'nin yaşadığı tüm başarısızlıklara rağmen Hurşîd'e talip olmaktan vazgeçmemesi.
3. Kayser'in, Şam şâhı Şâdî'ye sunduğu şartlar: Avrupa'dan ganimet getirilmesi, Şam ve Berber ülkelerinin yarısının verilmesi, bir daha Şam'a dönmek üzere Şam şâhı Şâdî'nin Rum ülkesinde kalması.

Sarâyına geliben şâh Kayser
Katına geldiler Hurşîd ü Efser (b.3705)

Didi Şâdî'dur ulu Şâh-zâde
Ve-lîkin her hünerdedür piyâde (b.3707)

Güşide var-ısa gevher hünerdür
Hünersiz gişi bıl kim bed-güherdür(3708)

Melik sûretlüdür bu mâh-zâde
N'ola ger olmaz-ısa şâh-zâde (b.3712)

Virürsen ana ben Hurşîd şâhı
Ki atanun ananun oldur penâhı (b.3715)

Vezîrin Kayser'e virbidi Şâdî
Ki irdi vakt'ı hayr u rûz-ı şâdî (b.3746)
Şâh-ı Rûmî kaşını kıldı perçîn
Tefekkürle cevâp itdi be-âyîn (b.3751)

Didi Şâdî durur gözlerüme nur
Gerekmez dûr benden gözdegi nur (b.3752)

Veli gerek durur kâbin-i duhter
Ki ola nısf-ı Şâm u nısf-ı Berber(b.3753)

Dahı gerekdür ol kim virür efrenc
Bana virile eger mâl ü eger genc(b.3754)

Üçinci şart bu durur ki dâmâd
Katumda ola Şâm'ı itmeye yâd (b.3755)

On Dördüncü Metin Halkası:

Şam şâhı Şâdî'nin Kayser'in kendisine sunduğu şartlardan kızı Hurşîd'i vermek istemediğini anlaması, Şâh Şâdî'nin memleketine dönmesi ve Kayser'le savaşmak üzere hazırlık yapması.

On Dördüncü Metin Halkasını Oluşturan Vak'a Birimleri:

1. Şâh Şâdî'nin babası Mihrâc'ın bu duruma üzülməsi.
2. Büyük bir ordu kurmak için asker toplaması.
3. Rum Kayser'iyile savaşmak için şâh Şâdî'nin yola çıkması.

Şâh-ı Çin 'azm itdi rast Şâm'a
İrurem diyü günlerini Şâm'a (b.4110)

Yoğ-ıdı leşgerün hadd ü şümârı
Deniz gibi kim olmaya kenarı (b.4114)

Habarla Şâm'da işitdi Mihrâc
Ki Rûm'un bahrı oldı Şâm'a envâc (b.4124)

Başı Mihrâc'un itdi fikri hîre
Gözine oldı milk-i Şâm tîre (b.4128)

Viriben genc ü mâl u sîm ü hem zer
Melik Mihrâc düzdi ulu leşger(b.4135)

On Beşinci Metin Halkası:

Cemşîd'in Rum Kayser'in ordusunun başına geçmesi, iki ordunun Halep sahrasında karşılaşması, yapılan savaşı Cemşîd'in kazanması.

On Beşinci Metin Halkasını Oluşturan Vak'a Birimleri:

1. İki ordu arasındaki savaşın çok çetin geçmesi.
2. Yapılan savaşı Cemşîd'in kazanması.
3. Yenilgi sonrası kaçan Mihrâc'ın Cemşîd tarafından öldürülmesi.
4. Savaşı kazanan Cemşîd'in Rum ülkesine dönmesi.

Haleb sahrâsına irdi iki leşger
Birbirine oluban berâber (b.4142)

Çoğ-ıdı Rûmîlerden leşger-i Şâm
Dilîr-i tîg-zen cûyende-i nâm(b.4167)

İrince nîm-rûza cirm-i hurşîd
Neberd itdi saf-ı Şâm-ıla Cemşîd (b.4183)

Olup nâçâr elinden kaçtı Mihrâc
Yirinde kodı ger taht u vü ger tâz(b.4184)

Bulup Mihrâc hana 'âkibet dest
Döküp topraga kanın eyledi pest (b.4187)

Ana indürdü Şâm'un begleri baş
Didiler kamusı Cemşîd'e şâbâş(b.4188)

Sena idüp yüzini öpdi Kayser
Didi şâbâş ser-dar-ı muzaffer(b.4207)
Yüzün gözin öpüp çok itdi alkış
Ki bitürdün sen erlig-ile çok iş(b.4232)

On Altıncı Metin Halkası:

Rum ülkesine dönen Cemşîd'in Hurşîd'le evlilik hazırlığı yapması, Cemşîd'in evlenmesi, Cemşîd'in anne ve babasını özlemesi, Çin'e gitmek için Kayser'den izin istemesi.

On Altıncı Metin Halkasını Oluşturan Vak'a Birimleri:

1. Görkemli bir düğün yapılması.
2. Cemşîd'in anne ve babasını görme isteğinin artması.
3. Çin'e gitme isteği uygun görülmeyen Cemşîd'in av bahanesiyle Çin ülkesine yönelmesi.

Girüp eyvâna şâd oturdı Kayser
Rebâb ü çeng ü ney istedi sâgâr(b.4233)

İki hefte idüben hoş 'işret-ü bezm
Üçincide düğüne itdiler 'azm(b.4234)

Ögine düşmüş-iken Çin firâkı
Atanun ananun hem iştiyâkı(b.4458)

Didi Cemşîd'e ki i şem'i cihan-tâb
Niçe âh-ıla dökmek seyl-i hûn-âb(b.4474)

Nedendür sana bu derd ü bu hayret
Bu zâri vü inildü vü bu hasret(b.4476)

Didi Hurşîd'e şâh kim i dil-ârâm
Ki sinünle bulur cân u dil ârâm(b.4489)

Hayâlîma niçe kim gele Fağfur
Oluram derdimend ü zâr u mehcûr (b.4512)

İlendürmek anayı şam olur
Ana gönlin koyan mezmûn olur(b.4513)
Sa'adette ki oradan oldu fırsat
Hitay u Çin itdiler 'azîmet(b.4578)

On Yedinci Metin Halkası:

Cemşîd'in Hurşîd'le birlikte Çin'e varması ve Cemşîd'in Çin tahtına geçmesi.

On Yedinci Metin Halkasını Oluşturan Vak'a Birimleri:

1. Cemşîd'in anne ve babasıyla özlem gidermesi.
2. Fağfur'un Çin ülkesinin yönetimini Cemşîd'e bırakması.
3. Çin ülkesinde Cemşîd ile Hurşîd'in mutlu bir hayat sürmeleri.

Irakdan çünkü Cem Fağfur'ı gördi
Piyade olup yüzini yere urdı(b.4609)

Atasınun katından şâh-zâde
Anası katına geldi piyâde (b.4614)

Gelicek şâh anı tahta geçürdi
Ne kim var milk ü mâlın ana virdi(b.4638)

Oturdu memleket tahtına Cemşîd
Felek oldu ana taht u tâc Hurşîd(b.4640)

Olay örgüsü ile yaptığımız bu inceleme neticesinde şu hükümlere varmakdayız:

1. Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi belli bir mantikî ve kronolojik sıraya uygun bir şekilde tanzim edilmiştir.
2. Mesnevideki her olay belli bir amaç doğrultusunda yer almıştır. Bu amaçların ortak paydası Cemşîd ile Hurşîd'in birbirlerine olan aşkıdır.
3. Hikâyenin çift kahramanlı oluşu, olayların da bu iki kahramanın etrafında simetrik olarak gelişmesine sebep olmuştur.
4. Hikâyede her iki kahramana yardımcı olanlar ve engel olanlar yer almıştır.
5. Geleneksel romanlarda olduğu gibi Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinde de olaylar dizisi merkezi teşkil eder. Karakter ve düşünce unsurları ikinci

derecede bulunur. Bu iki unsur özellikle aşk sahnelerinde kendisini hissettirir.

Sonuç olarak Cemşîd ile Hurşîd arasındaki aşk çerçevesinde cereyan eden bu mesnevideki olay ve olay örgüsünün bizdeki halk hikâyelerinde ve Batı edebiyatında modern romandan önce görülen “romans” larda geçen ve olay ve olay örgüsünden farklı olmadığı anlaşılır.

3. 6. ŞAHIS KADROSU

İtibari eserlerde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen vak'a'nın zuhuru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar ve kavramlar, şahıs kadrosu söz gurubuyla adlandırılmaktadır. Çünkü vak'aya iştirak eden insan dışındaki varlık ve kavramları metinde, yüklendikleri fonksiyon bakımından, şahıs karakteriyle karşımıza çıkarlar. Şahıs kadrosunu meydana getiren fertler, her iki yapma ve yaratma tarzında insanî vasıflarla itibarî eserde yer alırlar. Onların da fiziki görünüşleri ruhî halleri istek ve arzuları vardır. Fikrî endişelerin de olması tabiidir. Kısacası üzerinde durduğumuz tarzdaki metinlerde mekân ve zaman gibi şahıs kadrosunu meydana getiren fertler de itibarîdir. Bu durumda onların fizikî görünüşleri, ruhî halleri ve diğer insanî vasıfları tabii olarak itibarîdir.¹⁷²

Anlatı nitelikli eserlerin konusu, kişi ve kişi hüviyeti kazandırılmış varlıklar etrafında şekillenir. Roman öncesinde anlatı sisteminde yer alan figürler, nitelik ve eylemleri itibariyle beşeri olmaktan çok menkabevî yahut alegorik karakterdedir. Bu konuda ağırlığın insan üzerinde yoğunlaşması, 18. yüzyıla tesadüf eder.¹⁷³

Sanat eserleri, özellikle de çift kahramanlı aşk mesnevileri, okuyucuya iletilecek mesajı veya mesajları olaya ağırlık vererek ya da felsefî fikirlere veya şahıslara öncelikli konu yükleyerek aktarır. Olay unsurunun merkezî ağırlığa sahip olduğu yapılanmalarda bütün şahıslar aracı durumuna düşerken, karakterin merkezî ağırlığa sahip olduğu aktarımlarda olay örgüsü geri planda kalır.

¹⁷² Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 133-134.

¹⁷³ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 72.

Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi, karakterlerin ön plana çıktığı itibarî bir metindir. Cemşîd ile Hurşîd mesnevinin başkişileridir. Bu iki kişi eserin yazılma nedenidir. Bunlar eserden alınıp çıkarıldığında mesnevinin hiçbir güzelliğinin kalmayacağı bir gerçektir. Olaylar bunların kişiliği etrafında örüldüğünden, eserde “başkişiler” görevini üstlenirler.¹⁷⁴

Cemşîd ile Hurşîd’in etrafında, onların keder ve sevinçlerine ortak olan veya mutlu olmalarını engelleyen 2.derecedeki kişilerdir. Bunlar da norm ve kart karakter olarak ikiye ayrılmaktadır. Bu karakterler, esere başkişiler kadar nüfuz edemese de kimi zaman başkişinin eksikliklerini tamamlayan; onların içdünyalarını aydınlatan veya karartan bir niteliğe sahipken, kimi zaman da başkişilerin amaçlarına ulaşmasına engel olmaya çalışan bir niteliğe sahiptir. Bu karakterler, başkişiler ile fon karakterler arasında yer alırlar.¹⁷⁵

Eserde yukarıda saydığımız kişiler dışında bir an ortaya çıkıp, başkişilerin üstlenmiş olduğu rolü gerçekleştirmede dekoru tamamlayan kişiler vardır. Bunlar 3.derecedeki dekoratif kişilerdir. Esere etkileri söz konusu olmadığı için fon karakter olarak adlandırılan bu kişiler isimsiz bir ses olarak kalırlar.¹⁷⁶

Mesnevideki şahıs kadrolarıyla ilgili genel tesbitten sonra şahıs kadrosunu şu şekilde sıralayabiliriz:

3.6.1. Başkişiler

3.6.1.1. Cemşîd

Edebî eserlerdeki en önemli karakterler başkişiler (protagonists)’dir; başkişiler, içdünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirtilen karakterlerdir. Çünkü başkişiler, yazarın esas ürünleridir, eserin varoluş sebebidirler; eser onlara hayat vermek için yazılır.¹⁷⁷

Mesnevinin başkişilerinden olan Cemşîd, Çin hükümdarı Fağfur’un tek oğludur. Cemşîd ayı ve güneşi kıskandıracak kadar güzel (yakışıklı), cömert, edepli,

¹⁷⁴ Philip Stevick, **Roman Teorisi**, Çev: Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay, Ankara 2004, s.173.

¹⁷⁵ Philip Stevick, age., s. 175.

¹⁷⁶ Philip Stevick, age., s.173.

¹⁷⁷ Philip Stevick, age., s.173.

ilim sahibi bir gençtir, güzel konuşur, iyi ok atar, iyi kılıç kullanır, bütün savaş hünelerini bilir:

Bir oğlu var-ıdı anun adı Cemşîd
Ki ana ‘âşık-ıdı mâh u Hurşîd (b.437)

Eline niçe kim alur-ıdı gürz
Olırdı korkusından sürme Elbrüz (b.442)

Kemân dutdukda eyle-y-idi kâdir
Ki okına dikülürdi nesr-i tâyir (b.443)

Elinde rumhı çün iderdi pî çan
Olur-ıdı ejdehâ-yı çerh bî-cân (b.444)

Var-ıdı anda fesahat hem belâğat
‘Ulüm-ı hikmet ü ‘ilm-i kitâbet (b.446)

Harîri çün kalemle iderdi tahrîr
Gönüller şekline düşerdi zencîr (b.447)

Eli bahr-ıdı hem kân sehâda
Zamîri âfitâb-ıdı ziyâdâ (b.450)

Cemşîd aynı zamanda içki içmekten ve işret meclislerinden hoşlanan birisidir:

Melik-zâde müdâm iderdi mey nûş
Benefşe gibi olmuşdı neye gûş (b.454)

Cemşîd eserde yetişkin bir insan olarak karşımıza çıkar, çocukluğuna, eğitime ve yetiştirilmesine dair hiçbir bilgi verilmez.

Cemşîd’in karakterine ait özellikler eserde çarpıcı bir şekilde verilir. Mesela, Cemşîd rüyasında gördüğü güzelin Rum diyarında yaşayan Hurşîd olduğunu öğrendikten sonra yakın dostu ve bezirgânı Mihrâb’a Rum’a yolculuk için teklifte bulunur. Mihrâb da Rum diyarına yolculuğun çok zor ve tehlikeli olduğunu söyler. Buna karşılık Cemşîd’in verdiği karardan dönmemesi, tehlikelere gözünü budaktan

sakınmadan göğüs germesi, bağlandığı kişiye sadakati açısından onun karakterinin önemli yanlarını gösterir:

Didi Mihrâb kim ol yol uzakdur
Yazısı tagınun tolu tuzakdur (b.1003)

Bu yolda ejdeha vü dîv var hem
Bu yoldur tolu havf u mihnet ü gam (b.1005)

Bu iş Cemşîde hergiz gelmedi hoş
Be-küllî hâtır oldu müşevveş (b.1012)

Bu yola râst oldum eyle ki tîr
Ne hançer dönderür bini ne şimşîr (b.1016)

Eğer dîv ola vü ger ejdehâ hem
Kayum yok çün ururam 'ışkdan dem (b.1018)

Sınadum şâh'azmini ki bilem
Ana lâyık nedür tedbîr kılâm (b.1024)

Şehün 'azmini çün kim râst bildüm
Dil ü cân-ıla şâha bende oldum (b.1025)

Rüyasında gördüğü güzelin yanında olmak isteyen Cemşîd için Hurşîd, aranan obje olur. Ancak birbirine obje durumunda olan başkışilerden Cemşîd, aynı zamanda hassas, duygulu ve romantiktir. Hurşîd'e olan aşkı o kadar büyük ve derindir ki zaman zaman Cemşîd'in kendinden geçtiğini, bayıldığını; karamsarlığa ve ümitsizliğe düştüğünü görürüz:

Oturmuş-ıdı perde ardında Hurşîd
Erirdi mum gibi ana karşı Cemşîd (b.2187)

Melik ol câmı çün kim eyledi nûş
Dahı kalmadı anda 'akl-ıla hûş (b.2229)

Heman-dem sernigûn düşdi anda Cemşîd
Buyurdu Şekere derhâl Hurşîd (b.2232)

Melik Çün gördi n'oldı hâl-ı Hurşîd
Dil ü cân u cihândan kesdi ümmîd (b.2756)

Dişiyile elin ısırur şöyle kim bâz
Kebuter gibi ağaçdan kıldı pervâz (b.2757)

Cemşîd, eserin başkişisi olmanın yanında “tematik güç”ü de temsil etmektedir. Tematik güç, olaya ilk dramatik hamleyi veren kişidir. Bir de tematik gücün gelişmesine engel olan “karşı güç”vardır.¹⁷⁸ Mesnevide Hurşîd’i seven ve onu Cemşîd’e kaptırmak istemeyen Şâdî karşı gücü temsil etmektedir.

Sadık bir âşık olan Cemşîd, bu özelliğini eserde farklı şekillerde gösterir. Zorlu ve tehlikeli Rum yolculuğuna bir kez bile şikâyet etmeden katlanan, Rum diyarında Efser’in kararıyla sevdiği Hurşîd’den ayrı kalıp dağlara düşen Cemşîd, eserin sonunda sevdiğine kavuşmak için karşı güç olan Şâdî ile mücadele etmek zorunda kalır.

Eserde tematik güç ile karşı gücün ilk mücadelesi karşımıza hünnerleri gösterme şeklinde çıkar. Hurşîd’e talip olan Cemşîd ve Şâdî, içki içme konusundaki dayanıklılık ve çevgan oyunu konusundaki marifetleriyle imtihan olurlar. Bu imtihanlardan başarıyla geçen kişi aynı zamanda tematik gücü temsil eden Cemşîd’dir:

Yoğ-ıdı Şâh Şâdî’nin mecâlî
Alup içmedi ol cân-ı celâlî (b.3554)

Elinden Kayser’in içdi anı Cemşîd
Anı fâl idûp oldu dil ber-ümîd (b.3555)

Topı çevgan urup Şâdî’den aldı
Anun ardınca Şâdî at saldı (b.3654)

Hacâletle oradan döndi Şâdî
Gam irüp gitdi ondan zevk ü Şâdî (b.3657)

¹⁷⁸ Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman incelemesine Giriş**, s. 138.

Tematik gücü temsil eden Cemşîd eserinde cesaretiyle de ön plana çıkar. Zorlu ve tehlikeli Rum yolculuğu bir kenara bırakılırsa av esnasında aslanın saldırısına uğrayan Kayser'i kurtarması ve aslanı öldürmesi Cemşîd'in ne kadar cesur bir kişi olduğunu gösterir:

Hadeng-ile arslana bir yara urdı
Yüregın bagrı-y-ıla yâra urdı b.3700)

Ölüm cenginden oldı âzâd Kayser
Çü arslana urdı ok Cemşîd-i ser-ver (b.3702)

Oğullığın anun berkitdi Kayser
Dahı fikri kamu terk itdi Kayser (b.3703)

Mesnevideki temel çatışmanın yaşandığı ve aksiyonun zirveye çıktığı nokta, aynı zamanda tematik güç ile karşı gücün Hurşîd'i elde etme konusunda mücadeleye giriştikleri savaş sahnesidir. Bu sahnelerde olaylar kapalı mekânlardan açık mekalara taşınır. Çatışma için uygun mekân olan geniş alanlarda -ki bu alan Halep sahrasıdır.- tematik güç ile karşı güç birbirleriyle kalabalık ordularla karşı karşıya gelirler ve savaşı Cemşîd kazanır. Cesaretini, fedakârlığını ve sevgisini ispat eden Cemşîd, muzaffer bir komutan olarak döndüğü Rum ülkesinde, mesnevinin başından beri aranan obje konumundaki Hurşîd'e kavuşur:

Ana indürdü Şâm'un begleri baş
Didiler kamusı Cemşîd'e şâbâş (b.4188)

Sena idüp yüzini öpdı Kayser
Didi şâbâş ser-dar-ı muzaffer (b.4207)

İki hefte idüben hoş 'işret-ü bezm
Üçincide düğüne itdiler 'azm (b.4234)

Tematik gücü temsil eden Cemşîd'in en önemli özelliklerinden biri de aile bağlarının kuvvetli oluşu ve yetiştirilme tarzından kaynaklanan şehzadelik misyonuna bağlılığıdır. Mesnevide idealize edilen bir karakter olan Cemşîd'in, Hurşîd'e kavuştuktan sonra anne ve babasını unutmadığını, Çin ülkesinin geleceğini düşünerek kaygılanıp üzüldüğünü görürüz:

Hayâlîma niçe kim gele Fağfur
Oluram derdimend ü zâr u mehcûr (b.4512)

İlendürmek anayı şam olur
Ana gönlin koyan mezmûn olur (b.4513)

Bütün bunlar Cemşîd'i derinliği olan aktif, kararlı, fedakâr, güçlü ve en önemlisi de değişime açık bir kahraman yapar. Bütün bunlar mesnevinin başkahramanı Cemşîd'i tam bir "yuvarlak karakter" formunda algılamamızı sağlar. "Roman içinde canlı bir insan gibi büyüyen ve değişen, birden fazla nitelik ve unsura sahip olan karakterlere yuvarlak karakter denir."¹⁷⁹

Aynı niteliklerle donatılmış, yuvarlak karakter özelliği gösteren, başrolü Cemşîd ile paylaşan, önce maşuk sonra âşık olarak gözükten Hurşîd, mesnevinin bir diğer başkişisidir.

3.6.1.2. Hurşîd

Mesnevinin kadın kahramanı ve Rum Kayser'inin tek kızıdır. Mesnevide bütün olaylar Cemşîd'in kişiliği üzerinde yoğunlaşmış ve geliştiği için Hurşîd, eserde Cemşîd ile olan ilişkilerinden dolayı zikredilir. Cemşîd eserde nasıl yetişkin bir insan olarak karşımıza çıkarsa, Hurşîd de öyle yetişkin olarak karşımıza çıkar; çocukluğuna, eğitimine ve yetiştirilmesine dair hiçbir bilgi verilmez. Sadece yazardan dünya güzeli bir kız olduğunu öğreniriz. Bu dünyalar güzeli kızı rüyasında gören Cemşîd ona kim olduğunu bilmeden âşık olur. Yazar-anlatıcı Cemşîd'in rüyasında görüp âşık olduğu güzeller güzeli kızı şöyle tasvir eder:

Görür şeh bâğda bir kasr-ı 'âli
Velî ol burca hurşîd vâlî (b.493)

Nazar eyledi kasrın burcına şâh
Görüp bir mâh anda eyledi âh (b.494)

Güneş gibi 'izârı erğavânî
Dür-efşân u nikâbı âsumânî (b.497)

¹⁷⁹ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, s. 165

Benefşe destinün altında ter gul
Bir arada semenle tâze sümbül (b.498)

Lebinün çeşmesine âb-ı hayvân
Ciger-teşne-y-idi hem dürr-i ‘umman (b.501)

Gözi bir âhû amma şîr-efgen
Teni nesrîn-idi yanagı gülşen (b.503)

Kıyâm idicegez ol serv-kâmet
Kopardı ‘ışk ehline kıyâmet (b.505)

Gözi ol cādû-y-ıdı ki itse efsûn
İderdi cânı vahiy ‘aklı mecnûn (b.506)

Klasik edebiyatın kalıplaşmış benzetmeleriyle tasvir edilen Hurşîd’in teni yaban gülü gibi, gözleri ceylan gibi, gözleri aynı zamanda büyü yapan bir cadı gibi, yüzü gül renkli, kaşlar mihrâb, dudakları ölümsüzlük bağışlayan çeşme gibi... dir. Mesnevîde fiziksel özellikleriyle en çok tasvir edilen kahramandır.

Cemşîd uykudan uyanıp rüyasında gördüğü güzele duyduğu aşk nedeniyle perişan olmuştur. Şehzadenin bu halini görüp ona ne olduğunu soran dostlarına Cemşîd Hurşîd’i şöyle tasvir eder:

Ya lebden ki ana teşne âb-ı hayvân
Ya lebden ki ana reyhan oldı hayrân (b.547)

Ya bir gözden kim oldur cādû-yı mest
Ki Hârût’ı bulur mât itmege dest (b.548)

Ya ol kaşdan ki ol mihrâb-ı cândur
Dil ü cân isdese ana revandur (b.549)

Düşümde görüp olmağ-ıla ‘âşık
Gözüm’ görmedi söz olur mı’ sâdık (b.550)

Hurşîd’in güzelliğiyle ilgili eserdeki son tasvir, Mihrâb’ın Rum diyarında bezirgân sıfatıyla Hurşîd’i ziyareti sırasında yine yazar anlatıcı tarafından yapılır:

Kadı şimşâd u yüzi mâh-ı enver
Saçılmışdı gül üzre sünbül-i ter (b.1892)

Dudağıydı nigîn ü hatem-i cem
Velî ağzı niginden dahı-dı kem (b.1893)

Yüzinün rengi âteş lik pür-âb
İki nergis gözi ser-mest ü pür-hâb (b.1894)

Yüzi nevrûz-ıdı saçı şeb-i kadr
Müdevver yanağı ol resme kim bedr (b.1895)

Kemâni kaşınun mihrâb-ı ervâh
Gözinün ğamzesi peykan-ı eşbâh (b.1896)

Lebinün la'l-ı dürci âb-ı hayvân
Tolu vü dişleri lûlû-yı tâbân (b.1897)

Hezârân 'âkıl olmuş zülfine kayd
Hezârân cânı itmiş gözleri şayd (b.1898)

Yüzi şem'-ıdı vü zülfi şeb-istân
İki nâr-ıdı bir bustânda pistân (b.1899)

Murassayla bilin gören mutabbak
Dir-ıdı kıl-ıla olmuş tağ mu'allak (b.1900)

Saçı şâh işi gibi pîç ü pür-pîç
Anun gönli gibi ağzı hiç-der-hiç (b.1901)

Hurşîd fiziksel özellikleri yanında çeşitli ruhsal özellikleri ve davranışları bakımından da mesnevinin pek çok yerinde tasvir edilmiştir. Mesela Hurşîd tıpkı Cemşîd gibi içki içmekten ve içki meclisleri kurmaktan hoşlanan birisidir. Bu özelliği ile Hurşîd, yaşadığı dönemde toplumun değer yargılarının sınırlarını aşan oldukça serbest tavırlı bir kahramandır. Hurşîd'in içki içmeyi ve içki meclisi kurarak eğlenmeyi seven bir kişiliğe sahip olduğu mesnevinin muhtelif yerlerinde uzun uzun tasvir edilerek vurgulanır:

Getür mey kim mey olur hoş sabûhî
Kılur ser-sebz ü tâze cism ü rûhı (b.2356)

Bugün dem –sâzlık eyleyelüm hoş
Derün –pervâzlık eyleyelüm hoş (b.2357)

Ki yarın bilmezüz n’olur ser-encâm
Ki olmaz bir karâra dâyim eyyâm (b.2358)

Eline çün kim aldı câm Hurşîd
Sürür u rûda âğâz itdi nâhîd (b.2362)

Hurşîd her ne de kadar serbest tavırlı birisi olsa da iffetine düşkündür. İçki meclisinden kendine izin almadan dokunan Cemşîd’i kovar:

El urdu mestlig-ile zûlfine anun
Ki ol-ıdı fitnesi “aklun u cânun (b.2583)

İrişdi haşmdan mâha teb ü tâb
Yüzin döndürdi ol gül-berg-i Şîrâb (b.2584)

Perîşân zülfi gibi oldu hayâdan
Nite kim gül gibi bâd-ı sabâdan (b.2585)

Çün itdi bî-edeplik anda Cemşîd
Felâ-büd oldu ana germ Hurşîd (b.2586)

Hurşîd yukarıda saydığımız özellikleri yanında sözüne sadık ve sevgisinde vefalı biridir. Efser’in Hurşîd’i kaleye hapsetmesi durumunda bile Cemşîd’i düşünüp onu görmek için çareler araması; daha sonra mektuplaşmadan da öte Cemşîd’i kaleye alarak büyük bir cesaret ve fedakârlık göstermesi onun bu özelliklerinin en büyük kanıtıdır:

Meger bir kal’a dutmuş idi Efser
Müvekkel eyledi kim saklaya der (b.2748)

Anun katına dâye gelür-idi
Anun-ıla heman ol olur idi (b.2750)

Sorardı dâyeden her lahza Hurşîd
Ki nicedür ‘acap ahvâl-ı Cemşîd (b.2752)

İdeal bir aşık olmasının dışında başka niteliği görünmeyen Hurşîd, eserde geri planda kalmasına rağmen bazen de ön plana çıkarak olayları yönlendirir. Mesela Hurşîd, evlendikten sonra anne ve babasını özleyip Çin’e gitmeyi düşünen Cemşîd için annesinden izin ister:

Ana katına geldi subh Hurşîd
Habar virdi ne kim didiyse Cemşîd (b.4516)
Ki ata ana şevki oldı tâze
Diler kim sizden isteye icâze (b.4517)

Hurşîd, annesi Efser’in Çin’e gitmeleri konusunda sert tepki göstermesinden ve haberin babası Kayser’e bildirilmesinden endişelenir. Hurşîd, bu sıkıntılı durumdan kurtulmak için akıllıca davranarak Çin’e gitmekten vazgeçtiklerini söyleyerek eserdeki olaylara yön verir, esere ivme kazandırır:

‘Acab sinün nicesi terkün uram
Koyuban Rum’ı varam Çin’de turam (b.4541)
Bu efsûn ıla aldandı ana Efser
Bu sözden olmadı âgâh Kayser (b.4542)

Hurşîd, güzelliğiyle, yönlendirici vasfıyla duygularındaki samimiyetiyle idealize edilen bir aşık tipidir. Hayatının başlıca gayesi aşktır. Yaptığı her şey buna yöneliktir. Bundan dolayı “yalınkat kişi” özelliği taşır. Zira bu kişi tek bir düşünceden oluşur.¹⁸⁰ Sevdiğiyle birlikte olmaktan başka bir düşünce taşımayan Hurşîd, bu yönüyle Cemşîd’den daha realisttir. Çünkü Cemşîd bir şehzadedir ve sorumlulukları vardır. Aşkı ön plana çıkardığından dolayı Cemşîd; duygularıyla mükemmel, fakat realiteden uzak bir karakter olarak karşımıza çıkar.

Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinde kahramanlar arasındaki münasebetlerin düzenlenmesiyle dramatik vaziyetin zuhurunda etkili olan altı temel fonksiyonun¹⁸¹

¹⁸⁰ E.M. Forster, **Roman Sanatı**, Çev: Ünal Aytür, Adam Yay., İstanbul 1982, s.108.

¹⁸¹ Ayrıntılı bilgi için bkz: Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman incelemesine Giriş**, s.138.

en önemlilerini birinci derecedeki kahramanlar olarak Cemşîd ile Hurşîd üstlenirler. Vaka ya ilk hızı veren ve son noktayı koyan Cemşîd ile Hurşîd'dir.

3.6.2. Norm Karakterler

Roman başkişileri ve fon karakter arasında yer alan iki karakter çeşidi vardır ki bunlardan biri norm karakterlerdir. Bir norm karakter, herhangi bir fon karakterden daha boyutlu ve kimlik kazanmış bir karakterdir, romanda belli bir fonksiyonu icra eder. Roman başkişisinin aksine, norm karakter, romanda amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır. Norm karakter pek çok şekilde ve özellikle derinliği olan perspektiflerle, roman başkişisinin kusurlarını yansıtan bir ayna gibi kullanılabilir. Bazen derinlemesine anladığı gerçekleri yansıtarak, bazen de sağduyunun ve aklı başında gerçeğin sözcüsü olarak roman başkişisinin moral körlüğünü ve hatalarını aydınlığa çıkarabilir.¹⁸²

Mesnevîde; Mihrâb, Fağfur, Hümayûn, Kayser, Efser, başkişilerin eksiklerini tamamlayan birer norm karakter olarak sunulmaktadır. Bu kişiler düz karakterlerin siyah-beyaz olan sınırlarını sıklıkla zorlayan, yuvarlaklaşmaya yakın bilgelik ve güç sahibi değerleri temsil ederler.

3.6.2.1. Mihrâb

Mesnevîde başkişilerden sonra ismi en sık geçen norm karakterlerin başında Mihrâb gelir. Eserin başında bezirgân olarak bütün dünyayı dolaşmış, akıllı, hünerli, sabırlı, bilge bir kişi olarak tanınan Mihrâb aynı zamanda usta bir ressam ve nakkaştır:

Şehün var-ıdı bir bâzâr-gânı
Ki uçtan uca görmişdi cihânı (b.876)

Güleç gül gibi piste gibi şîrîn
Dili çerb ü sözi pür-nagz u rengin (b.877)

Kamu iklimûn ahvâlın bilûrdi
Ki cümle reh-güzârında olurdu (b.880)

¹⁸² Philip Stevick, *Roman Teorisi*, s. 179.

Hem eyle nakş-bend-idi vü üstâd
Ki suya nakş ururdu şöyle kim bâd (b. 881)

Mihrâb tüccarlık yaptığı ülkelerde gördüğü güzellerin resimlerini yapması sayesinde Cemşîd'in rüyasında görüp de kim olduğunu bilmeden âşık olduğu güzelin kimliğini ve nerede yaşadığını söyleyerek şehzade Cemşîd'e en büyük iyiliği yapmıştır:

Nigâr itmişem anun sûretin ben
Bana ol kible-i cândur dil ü ten (b.935)

Dilersen göstereyim sûreti gör
Bilesin sûreti cânun nicedür (b.936)

Getürdi ol sûreti vü 'arza kıldı
Şeh anda yâr kokusını bildi (b.937)

Didi kim bu görindi düşde bana
Ki kaldum ol giceden beri tana (b.938)

Bir norm karakter olmasına rağmen Mihrâb bütün hikâyeye boyunca Cemşîd'den hiç ayrılmaz. Öyleki bu karakter sevgilisini görmek için Rum ülkesine giden Cemşîd'e yol arkadaşı olur. Mihrâb'da Cemşîd'i küçük bir denemeden geçirdikten sonra teklifini kabul eder:

Bana sini gerek hem-râh u hem-dem
Ki sende bulunur zahmuma merhem (b.993)

Eger olur-ısan sen bana hem-râh
'İnayetle işi bitüre Allah (b.994)

Sinadum şâh'azmini ki bilem
Ana lâyıık nedür tedbîr kılam (b.1024)

Şehün 'azmini çün kim râst bildüm
Dil ü cân-ıla şâha bende oldum (b.1025)

'İnayet olsa şâhâ hem- 'inânem
Saba gibi rikâbunda devânem (b.1026)

Mihrâb, Cemşîd'e Rum'a yolculuk sırasında yol arkadaşıyla kalmaz onun karşılaştığı her müşkili çözer, yol göstericidir, akıl hocasıdır:

Gider-iken iki yol oldu rûşen
Biri sağdan biri soldan mu'ayyen (b.1204)

Melik Mihrâb'a didi kankıdur râh
Didi Mihrâb Cemşîd'e ki i şâh (b.1205)

Sağındağı yol ol iklîmedür yol
Ki anda il ü gün ni'met olur bol (b.1206)

Bu yoldan Rûm'a bir yılda irilür
Ve-lîkin emn ü rahatla varılır (b.1207)

Bu birisi (soldaki) dahı Rum'a olur yol
Velî varılsa üç aylık olur ol (b.1208)

Bu yol dîv-ile toplu peridür
Giden bu yola cânından berîdür (b.1213)

Sadık bir dost ve fedakâr bir yol arkadaşı olan Mihrâb Rum diyarında da vazifesine devam eder. Cemşîd ile Kayser'in sarayına tüccar olarak gitmesi, Cemşîd'in hem Kayser'le hem de Hurşîd'le tanışmasını sağlaması, Efserin kızını kaleye kapatması üzerine dağlara düşüp divane olan Cemşîd'i teselli edip Hurşîd'le mektuplaşmasını ve görüşmesini sağlaması, Efser'le dostluk kurup Cemşîd'in kimliğini açıklayarak Hurşîd'in kaleden çıkarılmasında etkili olması, bir norm karakter olan Mihrâb'ın mesnevideki olayların cereyan edişinde ne kadar etkin bir karakter olduğunu gösterir.

Mihrâb'ın mesnevideki son görevi ise Hurşîd'i alamadığı için Kayser'e savaş ilan eden Şam Şâhı Şâdî'nin ordusuna karşı Rum ordusunun komutanlığını yapan Cemşîd'in yanında savaşa katılmaktır:

Savaşda meysere Mihrâb'un-ıdı
Nite kim meyneze Sührâb'un-ıdı (b.4150)

Kısaca Mihrâb Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinin mutlu sona ermesinin veya Cemşîd'in Hurşîd'e kavuşmasının en önemli mimarıdır.

3.6.2.2. Fağfur

Çin ülkesinin padişahı ve Cemşîd'in babasıdır. Mesnevinin hemen başında cömertliği sayısız askerleri, hesapsız hazineleri ve adaleti ile meşur olduğu belirtilir:

Var-ıdı Çin'de bir sultân-ı dâna
Kim ol-ıdı kamu işde tuvânâ (b.426)

Hakun halkına dâyim dâd iderdi
Cihânı 'adl-ıla âbâd iderdi (b.427)

Cihân'da ol resm -ile itmiş idi dâd
Kı olmışdı memâlik cennet-âbâd (b.433)

Koyına olmuş-ıdı gürg dem-sâz
İdemez-idi dürrâce sitem bâz (b.434)

Çoğ-ıdı leşgeri vü mülki ma'mur
Dir-idi halk ana şâh-ı Fağfur (b.436)

Yukarıda özellikleri belirtilen ve bir norm karakter olan Fağfur, mesnevide fazlaca karşımıza çıkmaz. Fağfur mesnevide üç yerde karşımıza çıkar.

Fağfur'u ilk olarak oğlu Cemşîd'i Rum diyarına yolcu ederken görürüz. Norm karakter olan Fağfur, önce bu seyahata karşı çıkan, sonra eşi Hümayûn'un ısrarıyla gönülsüz izin veren bir baba sıfatıyla karşımıza çıkar:

Rızâsuz viridi ana şâh destûr
Rızâ-y- ıla ola mı cândan gişi dûr (b.1159)

Bir baba olarak Cemşîd'i yolcu eden ve oğlundan uzun süre haber alamayan Fağfur'u mesnevide ikinci kez Rum Kayser'ine mektup yazarken görürüz. Öyleki norm karakter olmasına rağmen Fağfur'un yazdığı mektuptan sonra Kayser'in nazarında Cemşîd'in konumu değişir:

Yazıban Kayser'e peyğam virmiş
Ki işütdük oğlumuzu Rûm'a varmış (b.2961)

Buraya virbiyesiz pend-ile anı
Atanın gözde nûrı tende canı (b.2970)

Eger nâ-çâr işitmez-ise pend
Gerek kulluğunuzda ola pâ-bend (b.2971)

Mesnevîde Fağfur'u son olarak Cemşîd'in yıllar sonra Hurşîd ile Çin'e dönmesinden sonra görürüz. Fağfur, burada tacını ve tahtını oğluna bırakan hükümdar-baba özelliğiyle karşımıza çıkar.

3.6.2.3. Hümayûn:

Çin padişahı Fağfur'un eşi ve Cemşîd'in annesidir. Norm karakter olarak Hümayûn, çok farklı bir kişilik özelliği sergilemez. Her annenin sahip olduğu duygu ve düşünceleri taşır. Öyleki Cemşîd'in aşktan divane olduğunu duyunca eşi Fağfur ile birlikte hemen oğlunun yanına koşar. Cemşîd'in derdine çare bulmak için çırpınır. Ancak oğlunun derdine çare bulamayınca Fağfur gibi Hümayûn da perişan olur. Cemşîd'in derdine çare olması için Rum diyarına gitme fikri başlangıçta Hümayûn'un da hoşuna gitmez; fakat oğlunun ısrarı ve onun ruh sağlığı için çaresiz bu yolculuğa razı olur. Hümayûn oğlunun gidişine razı olduğu gibi Fağfur'un da bu konuda izin vermesine aracı olur:

Hümâyûn didi oğul alınca rencûr
Yig oldur kim gözümüzden ola dûr (b.1146)

Bizüpdür ol bu cân-ıla cihândan
Diler kim öle vü kurtıla cânıdan (b.1147)

Gerekmezdür bu işde hic te'hir
Ki olur te'hir anun cânına taksir (b.1157)

Hemin bir kılçadur var-ısa cânı
Ana cehd it ki 'ışk üzme ye anı (b.1158)

Fağfur'un saygısını ve güvenini kazanan Hümayûn, mesnevinin sonunda yurduna dönen oğlu ve gelinini görmeyen mutluluğuyla yaşadığı tüm sıkıntıları unutmuştur.

3.6.2.4. Kayser

Rum (Anadolu) diyarının padişahı ve Hurşîd'in babasıdır. Kayser, bir hükümdarın taşıdığı niteliklere sahiptir. Sayısız askere ve kıymetli vezirlere sahip olan Kayser, son derece zengin, cömert, adil bir padişaktır. Aynı zamanda Kayser, bir babadır. Kızına karşı son derece sevecen ve anlayışlı olan Kayser; yaşam şekli ve eş seçimi konusunda kızını serbest bırakmasına rağmen kendisine damat olacak kişide hüner arayan bir norm karakterdir.

Bir norm karakter olarak Kayser, mesnevide Cemşîd'i kendisine vezir yapmasıyla, kızı Hurşîd'i isteyen Şam şâhı Şâdî ile Cemşîd arasında seçim yapmasıyla ve Hurşîd'i Cemşîd'e layık görmesiyle eserdeki yerini alır.

İşi bir yıl anun-çün hizmet oldu
İkincide vezir-i hazret oldu (b.3011)

Nigininde oldu anun Rum yık-ser
Ata oldu Kayser ana mader Efser (b.3012)

Ölüm cenginden oldu âzâd Kayser
Çü arslana urdı ok Cemşîd-i ser-ver (b.3702)

Oğullığın onun berkitdi Kayser
Dahı fikri kamu terk itdi Kayser (b.3703)

Romanda amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araç niteliğini taşıyan Kayser, aynı zamanda çok akıllı ve nazik bir padişaktır. Hurşîd'e talip olan ama gönlünü kazanamayan Şâdî'yi kırmadan bu işten vazgeçirmek için yerine getirilemeyecek şartlar sunarak eserde kendisine sunulan fonksiyonu icra eder:

Şâh-ı Rûmî kaşını kıldı perçîn
Tefekkürle cevâp itdi be-âyîn (b.3751)

Didi Şâdî durur gözlerüme nur
Gerekmez dûr benden gözegi nur (b.3752)

Veli gerek durur kâbin-i duhter
Ki ola nisf-ı Şâm u nisf-ı Berber (b.3753)

Dahı gerekdür ol kim virür efrenc
Bana virile eger mâl ü eger genc (b.3754)

Üçinci şart bu durur ki dâmâd
Katumda ola Şâm ı itmeye yâd (b.3755)

Herhangi bir fon karakterden daha boyutlu ve kimlik kazanmış bir norm karakter olarak Kayser, yukarıda saydığımız özelliklerinin dışında içki meclislerini, güzel sohbetleri, av partilerini seven bir kişidir.

3.6.2.5. Efser

Rum Kayser'inin eşi, Hurşîd'in annesidir. Müşfik bir anne ve iyi bir eştir. Bir norm karakter olarak Efser, Cemşîd ile sabahlara kadar süren içkili, sazlı sözlü meclisler kuran kızını, namusuna laf gelir düşüncesiyle bir kaleye hapsedecek kadar namusuna düşkündür. Bu özelliğiyle Efser, kimi zaman mesnevîde derinlemesine anladığı gerçekleri yansıtan ve mesnevinin başkişisinin hatalarını aydınlığa çıkaran bir norm karakterdir:

Anası var-ıdı anun adı Efser
Hazîne-dâr u hem hâtûn-ı Kayser (b.2713)

Bu işden eylediler anı âgâh
Yüregine od düşiben eyledi âh (b.2714)

Diledi kim ide Hurşîd'e bir kahr
Ki heybet ala andan il-ile şehir (b.2719)

Meger bir kal'a dutmuş idi Efser
Müvekkel eyledikim saklaya der (b.2748)

Kayser'in hazinedarı olan Efser, devlet işlerinde de söz sahibi akıllı bir kadındır. Şam Şâhı Şâdî'nin ordusuna karşı Rum ordusunun başına Cemşîd'i getirme fikrini veren Efser, eserde kendisine yüklenen fonksiyonu layıkıyla yerine getiren bir norm karakter özelliği yansıtır:

Didi Efser ki sözün hâla lâyık
Gerek girdâr güftâra muvafık (b.3807)

Bu sözi Kayser'e şehri itdi Efser
Kavi dil oldu bu söz-ile Kayser (b.3819)

Kabul itdi bu sözi Şâh Kayser
Buyurdu kim dirile anda leşger (b.3834)

Yukarıda belirtilen özelliklerin dışında Efser, güzel konuşmasıyla, ağırbaşlı ve temkinli oluşuyla, aydın kişiliğiyle dikkati çeken bir norm karakterdir.

3.6.3. Kart Karakterler

Kart karakterler, bir çeşit esnekliğe sahip olduğu halde nispeten statik özellikler taşırlar. Kart karakter, her zaman kendisidir; dibinde kurşun olan bir oyuncak gibi nereye fırlatsanız fırlatın, hep ayağının üstüne düşer. Roman başkışileri ve fon karakterler arasında yer alan "kart karakterler" eserde ne kadar büyük darbe yerlerse yesinler, her şeye rağmen tabiatlarındaki esas nitelikleri muhafaza ederler.

183

İncelediğimiz mesnevîde tematik güç ile mücadele halindeki karşıt güç oluşuyla Şam şâhı Şâdî; iyi ve fedakâr oluşuyla da Hür-zâd kart karakter grubuna daha yakın konumdadırlar.

3.6.3.1. Şâdî

Şam ülkesinin hükümdarı olan Mihrâc'ın on sekiz oğlunun en büyüğüdür. Mihrâc'ın en çok sevdiği oğlu olan Şâdî, mesnevîdeki karşıt güç olarak tabiatındaki esas nitelikleri kaybetmeyen bir kart karakterdir. Şâdî, babasının zengin oluşuna ve sahip olduğu sayısız askerlere güvenmesi, Cemşîd ile yaptığı mücadelelerde ve Kayser'in yaptığı değerlendirmelerde başarısız olmasıyla tabiatında bulunan karşıt güç olma niteliğini daima muhafaza eder:

Karanu giceden çün geçdi yaru
Şârab istedi kayser Şâh tolu (b.3552)

Amı Şâdî'ye karşı içdi rûşen
Yûzi pür hande ol resme ki gül-şen (b.3553)

¹⁸³ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, s. 177.

Yoğ-ıdı Şâh Şâdî'nin mecâli
Alup içmedi ol câm-ı celâlî (b.3554)

Elinden Kayser'in içdi anı Cemşîd
Anı fâl idûp oldu dil ber-ümmîd (b.3555)

Kayser Şam şâhı Şâdî'nin Rum diyarına gelişinden itibaren Cemşîd ile Şâdî'yi karşılaştırmaya başlar. İçki meclisinde Kayser'in sunduğu şarabı geri çeviren Şâdî, Cemşîd ile karşılaştırıldığını ve onun bir adım gerisinde olduğunu farkındadır. İçki meclisinden sonra Kayser fal açtırır. Falda görünen şeyler de Şâdî'nin aleyhinedir.

İ niçe fâl bâziçeyle açıldı
Ki ahter hükmi-le ol rast geldi (b.3557)

Melik Kayser göricek iş bu hâlî
Getürdi yâdına işbu hayâlî (b.3558)

Meger bir kuş uçarken tu'ma gördi
İnüp yarusu-y içün anı aldı (b.3559)

Giderken anı ağzından düşürdi
Dahi bir tütî ana diş üşürdi (b.3560)

Mihrâb'ın verdiği fikirle Kayser, damat adayları olan Cemşîd ile Şâdî'yi çevgan oyununda karşılaştırmaya karar verir. Tahmin edilebileceği gibi oyunu Cemşîd kazanır:

Melik Şâdî evvel at-ıla yügürdi
Topı çevğan-ıla ol demde urdi (b.3651)

Soluna sağına top urdı bir dem
Semendin saldı meydana Melik Cem (b.3652)

Topı çevgan urup Şâdî'den aldı
Anun ardınca Şâdî at saldı (b.3654)

Niçe kim Şâdî ardınca yügürdi
Hemin atından anun toz gördi (b.3655)

Hacâletle oradan döndi Şâdî
Gam irüp gitdi ondan zevk ü Şâdî (b.3657)

Çevgan oyununda da Cemşîd'in gerisinde kalan, Kayser ile katıldıkları av sırasında aslanın saldırısına uğrayan Kayser'i kurtarmakta da geciken ve bu soylu görevi rakibine kaptıran Şâdî, yine de Hurşîd'i elde etme konusundaki ümidini yitirmez. Ancak Kayser'in kızını verme durumunda sunduğu şartlar Şâdî'ye içinde bulunduğu durumu netleştirir. Şâdî hüner ile alamadığı Hurşîd'i savaş ile almaya çalışır. Fakat Cemşîd ile yaptığı savaşı kaybeden Şâdî öldürülür.

3.6.3.2. Hür-zâd

Perilerin sultanıdır. Fiziksel özellikleriyle insana benzeyen Hür-zâd güzeller güzeli. Şâdî gibi Hür-zâd'da statik özellikler gösterir. Hür-zâd, mesnevîde sadece bir yerde görünmesine rağmen Cemşîd'in Rum diyarına varmasına kadar eserde etkili olan bir kart karakterdir. Eserde daima iyi özellikleri ile karşımıza çıkan Hür-zâd, Cemşîd'in Rum yolculuğu sırasında başına gelebilecek zorluklarla başa çıkabilmesi için ona saçından üç tel kıl ve iki kutu mücevher vererek tabiatındaki esas olan kart karakter niteliğini korumuştur:

İki dürc içi tolu lâ'l-i ahmer
Dür-efşân şöyle kim burc üzre ahter (b.1412)

Kemend-i zülfdan üç târ-ı müşgîn
Bahâ her birine bir nâfe-i Çîn (b.1413)

Şâha virdi didi gönlini şâd it
Benüm la'lum-ıla zülfimi yâd it (b.1414)

Ne vaktın ki ola bir iş sana düşvâr
Bu üçden oda ko ol demde bir târ (b.1415)

Ki anun kokısını ben işidem
Halâş eylemege sini iş idem (b.1416)

Bir kart karakterin basit olması da gerekmez. Bir kart karakter hem komik hem de merhamet uyandıran bir kişi de olabilir; okuyucuda karışık tepkiler

uyandırabilecek¹⁸⁴ niteliklere sahip bir kart karakter olan Hür-zâd, ilk görüşte Cemşîd'in güzelliğine hayran kalır. Hür-zâd, beğenip hoşlandığı bu insanın kendisine eş olmasını temenni eder:

Göriben hüsrev-i meh-peykeri ol
Karâr u sabrdan oldı beri ol (b.1267)

Didi bu hüsn ile olur mu insan
Değüldür bu meger kim sûret-i cân (b.1268)

N'olaydı bu bana ger er olaydı
Ya hod gönli beni diler olaydı (b.1269)

Cemşîd'in hikâyesini öğrenen, sevgiye ve aşka saygısı olan Hür-zâd, Cemşîd'e sevgili olmak yerine dost ve kardeş olmayı tercih ederek bir kart karakterin mutlak bir şekilde değişme olgusundan yoksun olmadığını¹⁸⁵ göstermiştir. Hür-zâd bu fedakâr tavırlarıyla kart karakterlerin sınırlarını zorlamıştır:

Elüni sun bana peymân kılalum
Er-ile kız iki kardaş olalum (b.1410)

Hür-zâd verdiği tüm sözlerde durarak Cemşîd'le Hurşîd'in kavuşmasında Mihrâb'dan sonra en etkili karakter olmuştur.

3.6.4. Fon Karakterler

Vakanın akışına doğrudan ve fazlaca katkısı olmayan, yalnızca dış görüntüyü tamamlayan dekoratif unsur niteliğindeki insan ve diğer varlıklar bu karakter grubu içinde yer alır. Bu karakterler bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazana bilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz bir ses olarak kalırlar. Fon karakterler, sadece, romanda yapıyı işleten çarkların dişleri gibidirler. Bu karakterler romandaki olayları yorumlayan bir koro gibi görev

¹⁸⁴ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, s. 177.

¹⁸⁵ Philip Stevick, *age.*, s. 177.

yapabilirler. Bu karakterler olmaksızın romanda somut bir sosyal ortamın yaratılması mümkün değildir.¹⁸⁶

Cemşîd ü Hurşîd'e fon karakterlerin olay içindeki etkinlikleri ve kazandırdıkları görüntü seviyeleri şu şekildedir:

3.6.4.1. Şeker, Şeker-leb, Şeh-nâz, Erġanun-sâz, Dil-âvîz:

Cemşîd'in Çin'den beraberinde getirdiġi cariyeleridir. Bunlar, güzel 'ud, kanun, ney çalarlar; iyi şiir yazar ve okurlar, bütün musiki makamlarını bilirler, şiirlerini sazlarıyla makamla söylerler. Bu güzeller Cemşîd'in düzenlediġi içki sohbetlerine renk verirler:

Mey içdi Şeh Şeker hoş eyledi sâz
Hevâ-y-ıla bu şi'ri kıldı ağâz (b.710)

Var-ıdı bir muġanni sîb-ġabġab
Şeker-nâm u Şeker-kavl ü Şeker-leb (b.833)

Şeker Şehnâz-ıla hem Erġanûn-sâz
Kim bülbülde yoġ-ıdı anlardaġı âvâz (b.2090)

İşidüp Erġanun-sâz ol hitâbı
Bu şi'r-ile ana virdi cevâbı (b.2384)

Yüzinden perdei götirdi Şeh-nâz
Nüvâda eyledi bir perde âġâz (b.2099)

Yukarıda görüldüġü gibi Şeker, Şeker-leb, Şeh-nâz, Erġanun-sâz, Dil-âvîz sadece Cemşîd'in düzenlediġi içki meclislerinde ortaya çıkan ve dekoratif unsuru tamamlayan birer fon karakter özelliġi gösterirler.

Cemşîd'in bu güzel cariyeleri çalgıları ve şiirleriyle mesnevideki duygu unsurunu daima besleyici, romantizmi canlı tutucu rol oynarlar ve grup halinde olup birbirlerinden ayrılmazlar.

¹⁸⁶ Philip Stevick, **Roman Teorisi**, s. 173.

3.6.4.2. Gülberg, Bahar-efrûz, Semen-buy, Nigârîn-ruy, Gül-nâz, Nişât-engiz

Hurşîd'in cariyeleridir. Bu cariyeler de tıpkı Cemşîd'in cariyeleri gibi güzel 'ud, kanun ve ney çalarlar. İyi şiir yazar ve okurlar. Hurşîd'e gönülden bağlı olan bu cariyeler onun ağzından Cemşîd'e şiir söylerler. Bu özellikleriyle birer fon karakter niteliği taşıyan Gülberg, Bahar-efrûz, Semen-buy, Nigârîn-ruy, Gül-nâz, Nişât-engiz mesnevinin akışı işleten dişlilerin çarkları gibidirler:

Okıdı katına vü geldi Gül-berg
Ki gül bigiydi hüsn izçinde pür-berg (b.2003)

Nişât-engiz olıban nevâ-sâz
Bu şi'ri perdede eyledi âgâz (b.2289)

Şeker çün kim tüketti bu 'itâbı
Bahar-efrûz böyle itdi cevâbı (b.2453)

Semen-buy u Nigârîn-rûy u Gül-nâz
Şeker-güftâr u dahı Ergânun-sâz (b.3489)

Ki olar Hurşîd'e hidmetkâr- idiler
Gice-gündüz onunla yâr-ıdılar (b.3491)

Bu fon karakterlerin görevleri, efendilerine her konuda hizmet etmek ve mesnevide dekoratif unsuru tamamlamaktır.

3.6.4.3. Ketâyûn

Hurşîd'in dadısıdır, aynı zamanda dert ortağıdır. Hurşîd, ne müşgül ile karşılaşırsa Ketâyûn'a danışır. Olayın akışına doğrudan katkısı olmayan Ketâyûn, ihtiyaç duyulduğunda ortaya çıkan bir fon karakterdir. Bireysel anlamda herhangi bir boyut kazanamayan ve tamamen isimsiz bir ses olarak kalan Ketâyûn'u, bir fon karakter olarak mesnevide Hurşîd'e akıl hocalığı yaparken görürüz:

Ketâyûn adlu vardı dâyesi anun
Ki hüsn-rây-ıdı sermâyesi anun (b.2017)

Ketâyûn dâyesin okıtdı Hurşîd
Didi ana her ne-y-ise hâl-ı Cemşîd (b.2466)

Buna şek yok durur kim bu cüvân-merd
Be-ğayet hûb durur u cüvân-merd (b.2469)

Ben evvelde sizerdüm ki ol cüvân-merd
Olupdur 'ışk içinde sâhib-i derd (b.2473)

Dikkatli bir gözlemci, sezgileri kuvvetli, hep iyimser ve yapıcı olan Ketâyûn aynı zamanda fedakâr bir arkadaştır. Hurşîd, annesi Efser tarafından kaleye kapatıldığında Ketâyûn gönülden bağlı olduğu hanımefendisini yalnız bırakmaz. Sonuç olarak Ketâyûn, mesnevide sadece ihtiyaç duyulduğunda ortaya çıkan önemli fon karakterlerden birini teşkil eder.

3.6.4.4. Nâz-perverd

Periler padişahı Hür-zâd'ın veziridir. Nâz-perverd, güzeldir; konuşması etkileyici ve akıcıdır. Hünerli bir vezir olan Nâz-perverd, dekoratif unsur niteliğindeki bir fon karakterdir. O mesnevide Hür-zâd'ın verdiği görevleri yerine getiren isimsiz bir ses gibidir:

Veziri var-ıdı anun Nâz-perverd
Dideydün lâledür yüzi vü ya verd (b.1276)

Anın virbidi ki idüp 'özü-hâhi
İde da'vet serâ-bustâna şâhı (b.1277)

Nâz-Perverd sultan Hür-zâd'ın emirlerini harfiyen yerine getiren sadık bir yoldaştır. Öyleki Cemşîd deniz kazasında yalnız kalıp bir ıssız adaya düştüğünde bu durumdan kurtulmak için Hür-zâd'ın verdiği saç telinin birisini yakar. Bunun üzerine bir fon karakter olarak Nâz-Perverd, Hür-zâd'ın emriyle Cemşîd'e yardım eder. Bu durum Nâz-Perverd'in gerektiği zaman ortaya çıkan bir fon karakter olduğunun bir göstergesidir :

Melik kalmış idi ol bîşede tenhâ
Ki hâlî n'olısar değüldi pîda (b.1745)

Öğine geldi zülfi Hûri-zâd'un
Peri-peyker büt-i sultân-nijadun (b.1746)

Ol üç tilün birisin oda saldı
Ki dermanımı derdün anda buldı (b.1747)

Peri-peyker kokıdan bildi kim şâh
Olupdur haste vü bi-mâr u gûm-rah (b.1748)

Didi ol Nâz-perverd'e ki varğıl
Nedür Cemşîd ahvâlımı görgil (b.1749)

Hemân-dem hâzır oldı Nâz-perverd
Didi kim nicedür hâl u ğâm-ı derd (b.1750)

3.6.4.5. Mihrâc

Şâm ülkesinin padişahı, Şehzâde Şâdî'nin babasıdır. Geniş toprakları, sayısız askerleri ve hesapsız hazineleri vardır. Sahip olduğu şeylerle kendine çok güvenen, mağrur bir kişilik sergiler. 18 oğlu vardır. Mesnevîde fon karakter olarak savaş sahnesinde ilgi merkezi olan ve derinlik kazanamayan bir özellik arz eder. Mihrâc sadece Cemşîd'le yapılan ve ölümüyle sonuçlanan bir savaşta karşımıza çıkan bir fon karakterdir:

Habarla Şâm'da işitdi Mihrâc
Ki Rum'un bahrı oldı Şâm'a emvâc (b.4124)

Başı Mihrâc'un itdi fikri hîre
Gözine oldı mülk'i Şâm tîre (b.4127)

Var-ıdı on sekiz oğlı ser-a-ser
İl ü şehri issi vü hem taht u efser (b.4128)

Dir-idüm ben ki kız ola 'arûsum
Ne bileydüm ki ner ola 'arûsum (b.4132)

Viri ben genc ü mâl u sîm ü hemzer
Melik Mihrâc düzdi ulu leşger (b.4135)

3.6.4.6. Sührâb

Kayser'in erkek kardeşidir. Mesnevide sadece bir yerde adı geçen ve vakanın akışına doğrudan katkısı olmayan bir fon karakterdir. Cesur, pehlivan yapılı ve ağabeyine son derece sadık birisidir. Melik Mihrâc ile yapılan savaşta Rum ordusunun sağ kanadını idare etmekle görevlendirilir:

Savaşda meysere Mihrâb'un-ıdı
Nite kim meyneze Sührâb'un-ıdı (b.4150)

Ki Sührâb-ıdı Kayser ile bürader
Civân u pehlevân-ıdı dil-âver (b.4151)

Cemşîd ü Hurşîd'de yukarıda bahsi geçen fon karakterlerin dışında mesnevinin hemen başında Cemşîd'in aşk derdine çözüm bulmak ve Cemşîd'e nasihatlerde bulunmak üzere kişileştirilip konuşurulan "Saba, Neva, Berg, Gül, La'l, Mutrîb, Zer ve Şarap"; Cemşîd'in Rum yolculuğu sırasında karşılaştığı yılan, leopar, aslan gibi hayvanlar; masal kişileri olarak karşımıza çıkan devler ve periler; yine Rum yolculuğu sırasında bir kilisede Cemşîd'in karşısına çıkan yaşlı "Rahip" mesnevideki diğer fon karakterleri teşkil etmektedir.

Çift kahramanlı aşk mesnevilerinde birbirini seven kahramanlar daima eserde başkişiler olarak karşımıza çıkar. Bunların yanında yer alıp onlara yol gösteren, yardım eden, iki sevgili arasında haberleşmeyi sağlayan veya sevgilerin ayrılması için uğraşan norm ve kart karakterler vardır. Bir de mesnevinin konusunu oluşturan olaylar zincirine herhangi bir katkısı olmayan fon karakterler vardır. Mesnevilerde genellikle norm, kart ve fon karakterler iyilik ya da kötülük için yaratılmış kişilerdir. İyilerin kötülük yapmak, kötülerin iyilikte bulunmak ellerinden gelmez. Şairler onları yalnız yapılarına uygun olaylarda kullanırlar, başka yönlerini anlatmazlar. Mesnevilerde başkişiler ise her bakımdan erişilmez, ideal kişilerdir. Bedeni ve ahlaki güzellikleri yanında güçlü, cesur ve bilge kişilerdir.¹⁸⁷

Cemşîd ü Hurşîd her ne kadar bir mesnevi olsa da bir romanda olması gereken şahıs kadrosunu fazlasıyla doldurabilecek bir zenginliğe sahiptir. Başkişileri, norm, kart ve fon karakterleri ve bu karakterlerin çizimlerindeki ustalık eseri, şahıs kadrosu bakımından romanın seviyesine yaklaştırmıştır. Ayrıca mesnevilerde

¹⁸⁷ İsmail Ünver, *Mesnevi*, Türk Dili, Türk Şiiri Özel sayısı (Divan Şiiri), s.454-455.

kişilerin iç dünyalarını yansıtan tahliller görülmemesine¹⁸⁸ rağmen Cemşîd ü Hurşîd'de başkişilerin iç dünyalarındaki hatta kart karakterlerin (Bkz. Hür-zâd) dahi iç dünyalarındaki değişim ve gelişimlerin yansıtıldığını görürüz. Bütün bunlar Cemşîd ü Hurşîd'i şahıs kadrosu bakımından türünün diğer örneklerinden ayırmış ve romana yaklaştırmıştır.

3.7. ANLATIM TEKNİKLERİ

Bir romanda estetik dokuyu meydana getiren, romanı roman yapan yanı, anlatım tekniklerinde aramak gerekir. Romanda kullanılan anlatım tekniklerini çekip çıkarmak mümkün olsaydı, roman anında bir tarih, bir psikoloji veya bir sosyoloji kitabına dönüşebilir. Roman bir dil sanatı ise, roman dilini yoğuran, biçimlendiren de anlatım teknikleridir kuşkusuz. Çünkü anlatım teknikleri, aradaki renk ve iklim farklılıklarına rağmen dilin şu veya bu şekilde kullanılışından başka bir şey değildir.¹⁸⁹

Roman sanatında kullanılan belli başlı anlatım tekniklerini şöyle sıralayabiliriz:

- Anlatma – Gösterme Tekniği
- Tasvir (Betimleme) Tekniği
- Mektup Tekniği
- Özetleme Tekniği
- Geriye Dönüş Tekniği
- Montaj Tekniği
- Otobiyografik Anlatım Tekniği
- Leitmotiv Tekniği
- Diyalog Tekniği
- İç Diyalog Tekniği
- İç Çözümleme Tekniği
- İç Monolog Tekniği
- Bilinç Akım Tekniği¹⁹⁰

¹⁸⁸ İsmail Ünver, *Mesnevi*, Türk Dili, Türk şiiri Özel sayısı (Divan Şiiri), s.455.

¹⁸⁹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 187.

¹⁹⁰ Mehmet Tekin, *age.*, s. 187.

Cemşîd ü Hurşîd mesnevisini giriş bölümündeki tevhid, munâcât, nâ-t, dört halifeye övgü, mirac, mucizât ve sebebi telifte ve eserin sonundaki Fî't- Temsil Ve 't- Te'vil kısmında; sanat endişesinden uzak samimi bir edâ ve sade bir anlatım söz konusudur. Bu saydığımız kısımlarda Ahmedî hikmetli söyleyişlere ve nasihatlere de büyük oranda yer vermiştir. Hikâyenin anlatıldığı “agaz-ı dastan” bölümünde ise aşağıdaki anlatım tekniklerine rastlamak mümkündür.

3.7.1. Anlatma

Romanın, bir bakıma ön örneği olan destan türünde, hikâyeyi anlatan kişi (anlatıcı), hep ön plandadır. Bu kişinin konumunu belirlemek gerekirse, anlatacak hikâyeyi okuyucuya nakleden aracı konumundadır. Anlatıcı hikâye ile okuyucu arasındadır ve tasarlanmış bir vaka'yı dinleyicilere doğrudan aktarır. Bir anlatıda, eğer dikkatler mutlak anlamda anlatıcı üzerinde yoğunlaşıyorsa, o anlatıda, “anlatma” ağırlıklı bir anlatım biçimi uygulanıyor demektir. Bu yöntemde, anlatıcı, hikâyeyi sunuşuyla, sunuş sırasında yaptığı açıklama ve yorumlamalarıyla okuyucunun dikkatini metne değil kendi üzerine çeker.¹⁹¹ Anlatma tekniğinde anlatıcının her şeyi ilen bir tutumu vardır. Kahramanlar kimdir? Geçmişte hangi olayların içine girmiş çıkmış, başlarından neler geçmiş, şu anda ne duyuyor ne düşünüyorlar? Bunlar ve bunlara benzer türlü yönleri bilen bir anlatıcıdır.¹⁹²

Cemşîd ü Hurşîd'de anlatıcının “hakim bakış açısı” ndan yararlanarak başta Cemşîd olmak üzere eserde yer alan şahıs kadrosunun yaptıklarını zaman ve mekân unsurlarıyla birlikte anlatması “anlatma” tekniğiyle ifade edilir. Bu teknikte anlatıcı her türlü tasarrufa sahiptir ve yer yer esere müdahale ederek kendi varlığını rahatlıkla hissettirebilmektedir. Örneğin, mesnevinin hemen başında anlatıcı kahramanları tanıtırken anlatma tekniğinin imkânlarından yararlanır. Aşağıya alıntılatacağımız parça mesnevinin başkişilerinden Cemşîd'in babası Fağfur'un anlatıcı tarafından anlatma yöntemiyle tanıtılmasına örnektir:

Var-ıdı Çin'de bir sultân-ı dâna

Kim ol-ıdı kamu işde tuvânâ (b.426)

¹⁹¹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 189-190.

¹⁹² Emin Özdemir, *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, İstanbul 1990, s.19.

Hakun halkına dâyim dâd iderdi

Cihânı ‘adl-ıla âbâd iderdi (b.427)

Cihân’da ol resm –ile itmiş idi dâd

Kı olmışdı memâlik cennet-âbâd (b.433)

Koyına olmuş-ıdı gürg dem-sâz

İdemez-idi dürrâce sitem bâz (b.434)

Çoğ-ıdı leşgeri vü mülki ma’mur

Dir-ıdı halk ana şâh-ı Fağfur (b.436)

3.7.2. Gösterme

Gösterme, bir olayı ya da durumu belli bir zaman ve yer içinde, daha çok kişiler arası konuşma ve eylem biçiminde okuyucuya sunmaktır. Anlatma yönteminde olay bir anlatıcı tarafından anlatılırken gösterme yönteminde olay aracısız canlandırılır. Tiyatrodan ödünç olarak alınan ve genellikle “anlatma” ile birlikte kullanılan “gösterme” yöntemiyle, roman sanatının yapısı değişir; daha önce işaret edilen anlatıcının ağırlığı nispeten zayıflar ve anlatım, daha objektif ölçülerde gerçekleşir.¹⁹³

Bu teknikte gaye dikkati eserde yer alan kişiler üzerine çekmektir. Cemşîd ü Hurşîd’de gösterme yönteminin tipik uygulamaları yazar-anlatıcının aradan çekilerek kahramanları konuşturduğu ya da diyalog parçalarının olduğu bölümlerdir. Bu yöntemle yazar-anlatıcı dikkati eser üzerine çevirir. Bu şekilde olay gözlerimiz önünde cereyan ediyormuş gibi olur. Eserde gösterme yöntemi Cemşîd ile Hurşîd arasında cereyan eden aşk sahneleri ile duygu yoğunluğunun yaşandığı bölümlerde kullanılarak okuyucu hikâyenin kurmaca dünyasına çekilmek istenmiştir. Fağfur ile Humâyûn aşk derdiyle perişan olan Cemşîd’i görmek için oğullarının yaşadığı köşke giderler. Cemşîd ile ilk karşılaşma anında yazar-anlatıcı sözü Fağfur’a bırakarak aradan çekilir:

Didi ata ki gözlerime nûr

Nişe itdun kalkdan gendüzünü dûr (b.765)

¹⁹³ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 190–191.

Seni itdi hak bu iklîmün penâhı
Bu kalkun dahı sen ümmîd-gâhı (b.766)

Sen oldun memleket gözinde nûr
Gerekmez halkdan kim olasın dûr (b.767)

Fağfur ile Hümâyûn oğullarının derdine derman bulmak için harekete geçer. Çin’de ne kadar güzel kız var ise getirip oğullarının karşısına çıkarırlar. Amaç Cemşîd’in rüyasında görüp âşık olduğu kızı bulmaktır. Cemşîd kendisine gösterilen kızların hiçbirisini beğenmez. Tam bu noktada yazar-anlatıcı söz hakkını babasıyla diyalog içindeki Cemşîd’e bırakır:

Melik-zâde didi atasına i şâh
Müzeyyen meclis ü toptoludur mâh (b.810)

Ne diyeyüm ser-â-ser zühre-peyker
Bütün sır bunları gördükde büt-ger (b.811)

Bu meclis hoş niğaristan-ı Çin’dür
Kamusı mâh-ruh Zühre-cebîndür (b.812)

Egerçi hüb durur cümle bu hayl
Benüm gönlüm birine eylemez meyl (b.813)

Hemîn dutar bunlar katumda mikdâr
Ki hazrâ-y-ı dimen ya nakş-ı dîvân (b.814)

Ben ayruksı kadehten olmışam mest
Beni al câm durur kim ider hest (b.815)

Ben ol câm-ıla bulmuşam fenâyı
Hem ol câm-ıla buluram bekayı (b.816)

Mesnevi de roman sanatı gibi anlatıma dayalı bir sanattır. Anlatıcı yazar anlatımı gerçekleştirmek için çeşitli yollara başvurur. Anlatma ve gösterme yöntemleri başvurulan yolların temeli, ilk akla gelen uygulamalarıdır. Bu yöntemlerin marifetiyle yazar, kendini saklama fırsatını yakalar; dolayısıyla okuyucunun anlatılanlarla karşı karşıya kalmasını sağlar. Anlatma yönteminde bu

kısmen gerçekleşirken gösterme yönteminde ideal düzeye yükselir.¹⁹⁴ Cemşîd ü Hurşîd'de Ahmedî gösterme yönteminden azami derecede yararlanmış, eserini tek düzelikten kurtararak okuyucu ile eseri ve kahramanları baş başa bırakmıştır.

3.7.3. Tasvir

Tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır. Romancı bu işlemi gerçekleştirirken söz konusu unsurların karakteristik yönlerini görmek, bilmek seçmek zorundadır. Tasvir etmek bir şeyi olduğu gibi anlatmak, çizmek değildir. Esasen bir şeyi olduğu gibi anlatmak, mümkün olmaz. Romancı, tasviri, tasvir edeceği şeyin karakteristik yönlerini dikkate alarak gerçekleştirir ve çizdiği, anlattığı şeyi gerçekmiş gibi hissettirir.¹⁹⁵

Cemşîd ü Hurşîd'de anlatıcı tasvir yöntemini olaylara başlamadan giriş mahiyetinde kullandığı gibi şahıs ve mekân tanıtımı amacıyla da bu yöntemi başarılı bir şekilde kullanır. Cemşîd fiziksel ve ruhsal özellikleriyle tanıtılırken onun içki içmekten ve içki meclisleri düzenlemekten hoşlanan bir kişiliğe sahip olduğu vurgulandıktan sonra tasvir aşamasına geçilir:

Melik –zâde görüp bir gün bahârı
Ki pür lâ'l itmiş –idi lâle –zârı (b.463)

Diledi kim vara bağa otura
Mey ide nûş kayguyı gütüre (b.465)

Şeh için buldılar bir tâze gül-şen
Gül ü lâle çırâğı –y-ıla rûşen (b.466)

Orada dutdılar perde-serâyî
Ki bülbüldi anun perde-serâyî (b.467)

Dil uzatmış sena iderdi süsen
Benfşe gûş olmuşdı ser ü ten (b.468)

¹⁹⁴ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, s. 197.

¹⁹⁵ Mehmet Tekin, *age.*, s. 200.

Tolu mutribler-idi şâhid-i seng
Rebâb u ‘ud-ıdı vü hem ney ü çeng (b.469)

Mu’ganni çün düzerdi nağme-i ‘ûd
Düşerdi sûza cânlar şöyle kim’ ûd (b.470)

Hikâyeler dinilür-idi rengin
Mezâhik söylenürdi hûb u şîrîn (b.471)

Çün itdi sâzını devr eyledi mül
İrişdi serv-kadlere temayül (b.472)

Kadeh altuna yakut oldu rîzân
Hubâb-ı sim-gûn üftân u hîzân (b.473)

Eser idüp içene sâğar u mey
Nidâ-y-ı es-sabuh irdi pey-a-pey (b.474)

Kurulmuş-ıdı gülden taht-ı kâvûz
Benefşe olmuş ıdı perr-i tâvûz (b.475)

Çemen ferşi talu-y-ıdı şakâyık
Nişân virurdi cennetden hâdayık (b.476)

Akardı her yana bir cûy-ı kevser
Olıban serv tûbî-y-ile hem-ser (b.477)

Nevâ-y-ı bülbül ü elhân-ı dürrâc
İderdi ‘âşukun sabrını târâc (b.478)

Zümürred üzre dökülmüşdi güher
Güle l’al üzre olmuş-ıdı zîver (b.479)

Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinde kişi ve mekân tasvirleri oldukça fazladır. Şair olay örgüsünü oluşturan metin halkalarını veya vak’a alt birimlerinin birinden diğerine geçtikçe tasvir yöntemine başvurur. Tasvir yapılırken genellikle Klasik edebiyatta kullanılan kalıplaşmış sözlerden (mazmun) ve benzetmelerden yararlanır.

Klasik konulu mesnevilerde tasvir yöntemine başvuru konulardan birisi de savaş sahneleri ve ordu tasvirleridir. Cemşîd ü Hurşîd'de de canlı tasvirlerin yer aldığı savaş sahneleri oldukça mühim bir yer tutar. Kayser'in kızına talip olan Şâdî, hünerle Cemşîd'e kaptırdığı Hurşîd'i savaşla elde etmek ister. Okuyucunun savaşın ortasındaymış gibi hissetmesini sağlamak için tasvir yöntemine başvurmanın zamanıdır:

Haleb sahrâsına irdi iki leşger
Birbirine oluban berâber (b.4142)

Îrüp her yanadan bir merzübânı
Gelüp her şehrdan bir pehlevânı (b.4143)

Karışdı birbirine iki düşman
Nicesi düşmen iki kûh-ı âhen (b.4144)

Koyup her yanadan âvâz-bîre
Birbirine oldular pezîre (b.4145)

İki âhen kûh u iki bahr-ı emvâc
Biri Cemşîd'i Çin ü biri Mîhrâc (b.4146)

Kara toz oldı göklere revâne
Tolu-y-ıdı zemin ü âsumâne (b.4153)

Olıban tîg-ile hancer ser-efşân
Yudı yir yüzini yağmur gibi kan (b.4154)

Revân her yanadan bir rûd-ı Ceyhûn
Kesük başlar hubâb-ı mevc der-hûn (b.4156)

Yire başlar dökilürdi hevâdan
Ki kamusı kesilürdü kafâdan (b.4157)

Anlatıcı olağan üstü bir şiddet ve gürültü ile devam eden bu çarpışma anını tasvir ederken mesnevinin başkahramanı Cemşîd'in savaş sırasında gösterdiği kahramanlıkları da abartarak anlatır:

Ara yirde melik kılıc urup berk
Geh andan ğarb yakulırdı geh şark (b.4160)

Kılıcı bahra irse yakar-ıdı
Nite kim gürzi tağı yıkar-ıdı (b.4161)

Hadenginden kaçardı nesr-i tâyir
Kılıcından dönerdi çerh-i dayir (b.4162)

Melik şimşîri şîr ü bebr oldı
Hevâda kan buhârı ebr oldı (b.4163)

3.7.4. Özetleme

Özetleme tekniği, adı üzerinde, verilecek bilgi ile yapılacak tanıtmanın özet halinde sunulmasıdır. Bir başka tanımla özetleme tekniği, bir zaman süresi içinde çeşitli yerlerde olan bir seri olayı genel çizgileri ile okuyucuya ileten bir tekniktir ve hikâye anlatmanın tabii şeklidir. Klasik anlatım tarzında romancı, bir olayı veya bir kişiyi tanıtmak için o olay ve kişi hakkında geniş açıklamalar yapmak zorundaydı. O bu görevi yerine getirirken, bazı noktaları, kısaca açıklayarak, bazen de özetleyerek aktarır. Özetleme tekniği gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yoldur. Bu yöntemle olaylar ve kişiler, bariz yön ve çizgileriyle tanıtılır, anlatılır. Sonuçta sayfalar boyu sürükleyecek- belki de okuyucuya sıkıcı gelecek-tanıtma meselesi, birkaç satır ve paragrafla çözümlenmiş olacaktır.¹⁹⁶

Cemşîd ü Hurşîd'de özetleme tekniğinden daha çok vak'a geçişlerinde yararlanılmıştır. Anlatıcı bu tekniği amacına uygun olarak kişi ve olaylar hakkında bazı önemsiz yönleri atlatarak gereksiz teferruatı önlemiştir. Örneğin, eserde zorlu bir yolculuktan sonra Cemşîd Rum diyarına varır ve Kayser'in karşısına (huzuruna) tüccar kılığında çıkar. Kayser Cemşîd'e hikâyesini sorar. Yazar anlatıcı okuyucusunu sıkmamak için Cemşîd'in ağzından hikâyesini özetleme tekniğiyle kısaca anlattırır:

¹⁹⁶ Mehmet Tekin; **Roman Sanatı**, s.230.

Hikâyet sordı ana şâh Kayser
Yolun u Çin'ün ahvalın ser-â-ser (b.1794)

Cemi 'in eyledi ana hikâyet
Dahı hem ser-güzeştini rivâyet (b.1795)

Belâsın ejdehâ vü dâvün ona
Didi bir resm-ile kim kaldı tana (b.1716)

Derileri ki gösterdi ser-â-ser
Didi ahsent sâbaş ona Kayser (b.1717)

Eserde özetleme tekniğinin kullanılmasının bir başka örneğine de Mihrâb ile Efser'in konuşmaları sırasında Şâhit oluyoruz. Mihrâb Efser ile sıkı bir dostluk kurduktan sonra Hurşîd'i niçin kaleye kapattığını sorar. Kızını niçin kaleye kapattığını açıklayan Efser, Mihrâb'a Cemşîd'in gerçek kimliğini ve hikâyesini sorar: Yazar-anlatıcı bu sefer de Mihrâb'ın ağzından Cemşîd ile ilgili gerçeği özetler:

Bilürem kim değül bâzâr-ğân ol
Ki her giz bilimez sûd u ziyan ol (b.3389)

Kadem bir yana gizlilikdengirü ko
Hikâyet nicedür bana di toğru (b.3390)

Götürdi perdeyi vü râzı açdı
Sözin yirine la'l ü dürr saçdı (b.3391)

Hikâyet ne ki var ağaz u encam
Ser-â-ser Efser'e eyledi i 'lâm (b.3392)

Sözin Mihrâb'un işitdükde Efser
Hacâlet bahrına gark oldı yık-ser (b.3393)

3.7.5. İç Çözümleme

İç çözümleme yöntemi, en kısa tanımla, anlatıcının araya girerek kahramanın ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir. İç çözümleme roman sanatında en çok uygulanan yöntemdir. Tabii iç çözümleme roman sanatına “anlatma” yönteminin hâkim olduğu zamanların anlatım tarzıdır. Bilindiği üzere “ anlatma” yönteminde her

şey “anlatıcı” nın-veya yazar-anlatıcının-tasavvufuyla ve yine onun bakış açısından okuyucuya yansıtılıyor ve anlatılıyor. Yazar anlatıcı iç çözümleme yönteminden yararlanırken okuyucu ile kahramanın arasına girer ve kahramanın psikolojisini zihninden geçenleri dışa aktarmaya çalışır. İç çözümleme yöntemi “iç monolog” ve “bilinç akımı” yöntemlerinin keşfinden sonra romandaki ağırlığını yitirmiştir.¹⁹⁷

Cemşîd ü Hurşîd’de Ahmedî, olayların akışına uygun olarak kimi zaman araya girerek kahramanın ya da kahramanların zihninden geçenleri, psikolojik durumlarını aktarır. Ahmedî iç çözümleme yöntemini kullanırken bilinçsiz de olsa şahısların iç dünyalarını kendi fikirlerini de katarak aktarır.

Cemşîd ü Hurşîd’de Rum yolculuğu sırasında periler diyarına gelen Cemşîd’i görüp güzelliğine hayran olan periler sultanı Hür-zâd’ın zihninden geçenleri aktarırken yazar-anlatıcı farkında olmadan iç çözümleme yöntemine başvurur:

Görîben hüsrev-i meh-peykeri ol
Karâr u sabrdan oldı beri ol (b.1267)

N’ olaydı bu bana ger er olaydı
Ya hod gönli beni diler olaydı (b.1269)

Girü didi nice ola âdamî-zâd
Ki cüft ola periyle otura Şâd (b.1270)

Degül durur bu binum-ile hem-cins
Perî-y-ile nicesi üns ola ins (b.1271)

3.7.6. İç Monolog

Anlatım söz üzerine kurulur. Söz ya sese dönüşerek dışa yansır yahut sese dönüşmeksizin, insanın iç dünyasında görevini yerine getirir. Dolayısıyla insan, dış ve iç olmak üzere iki konuşma tarzına sahiptir. İşte romancılar, insanın bu yönünü dikkate alarak onun iç dünyasını yansıtılabilmek için iç monolog tekniğini kullanmışlardır. İç monolog, okuyucu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getirme anlamına gelmektedir. Bu karşılaştırmada yazar bir takım yorum ve

¹⁹⁷ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, s. 260.

müdahalelerle araya girmez, aksine okuyucuyla roman kahramanını baş başa bırakır.¹⁹⁸

Cemşîd ü Hurşîd’de anlatıcının hiç müdahale etmeksizin iç monolog yöntemiyle okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getirdiğini görmekteyiz. Özellikle aşk derdiyle ya da ailesine duyduğu özlemle baş başa kalan kahramanın çaresizlik içinde kıvrandığı sırada feleğe sitem, Allah’a yakarış veya kendi kendine tepki şeklinde ortaya çıkar. Birer ruhi portre mahiyetindeki bu üslupla kahramanlar kendi ruh hallerini yansıtır.

Mesnevîde Cemşîd’in rüyasında gördüğü güzele âşık olup bu aşkın tesiriyle içinde bulunduğu çaresiz ruh haliyle kendi kendine söylediği şu beyitler iç monolog örneğidir:

Girü âh idi ben didi ki derdâ
Ki âşüfte eyledi bini bu sevdâ (b.543)

Bu derd ü hasreti kime diyeyüm
Bu rence çâra kimden isteyeyüm (b.544)

Belâ getürdi başuma bu sevdâ
Hayâl-ı lâle rûy-ı serv-i bâlâ (b.545)

Cemşîd ü Hurşîd’de kahramanların ağızından söylenen şiirlerin bazıları iç monolog tekniğiyle dile getirilmiştir. Cemşîd’in Hurşîd ile evlendikten sonra Çin’e, annesine ve babasına duyduğu özlemle söylediği şu şiir bir iç monolog örneğidir:

Bu âhumdan benüm ol yaşlarumdan
Ki akar yürekte olan başlarumdan (b.4414)

Karşımdan dûde-y-içün dîd alam
Kara sular kalem üstine salam (b.4415)

Ne mihnetler ki görmişem çihândan
Ne kaygular ki çekmişem zamândan (b.4417)

¹⁹⁸ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, s. 264.

Dir-isem kimsene itmeye bâver
Cefâlar ki itdi bana çerh ü ahter (b.4418)

Kıluram ağlayu her gice zârî
İderem lâlezâr uş murğ-zârî(b.4427)

3.7.7. Diyalog

Konuşma faaliyeti teknik bir özellik taşır her şeyden önce konuşma basitten karmaşığa uzanan düzeylerde bir ifade etme, anlatma tarzıdır. Bu nedenlerdir ki, edebiyatçılar, özellikle hikâyecilerle romancılar, bu tarzdan fırsat buldukça yararlanmaya çalışmışlar; kahramanlarını karşılıklı konuşturarak metinlerine zenginleştirmişlerdir. İşte diyalog iki veya daha fazla kişi arasında gerçekleşen, belirli bir amaçla kurgulanmış konuşma demektir.¹⁹⁹

Diyalog yöntemi kahramanlar hakkındaki bilgileri doğrudan vermesi bakımından diğer anlatım yöntemlerinden ayrılır. Yani roman kahramanları arasındaki sempati bağına ya da az çok gizli sayılan çatışmayı canlandırması azaltması veya açığa çıkarmasından başka etkili bir roman diyalogu, başka hiçbir teknikle bulma ve gösterme imkânı olmayan şeyleri, roman kahramanlarının açıklamasına imkân verir.

Cemşîd ü Hurşîd'e diyalog tekniğine çok sık rastlanmaktadır. Mesela mesnevinin hemen başında Cemşîd bir içki meclisi sonrası uyuya kalır ve rüyasında tarifsiz bir güzel görür. Kim olduğunu bilmediği bu güzele âşık olan ve bu aşkın etkisiyle rüyasından uyanan, yüzü bembeyaz kesilmiş Cemşîd'i gören cariyeleri ona ne olduğunu sorarlar. Cemşîd'de cevap verir ve diyalog başlar:

Uyanıp gördi anı kul karavaş
Nigârûn yüzi gibi olmuş müşevveş (b.513)

Didiler ana kim n'oldun eyitgil
Ne derdün var durur takrir itgil (b.515)

Didi kim derdümün yoktur gerânı
Nice takrîr ideyim ben anı (b.516)

¹⁹⁹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 254-255.

Didiler düşde ne gördün habar vir
Anı ta 'bîr eylesün mu 'abbir (b.517)

Didi kim düşde gördüm suret-i cân
Gerekdür kim ola ol râz penhân (b.518)

Didiler gendüni dir taht-ıla tâc
Sana olası durur tizde muhtâc (b.519)

Didi bir derde irürdi beni baht
Ki gözüme görünmez tâc-ıla taht (b.520)

Didiler 'aklunı başuna dirgil
Bu işde gedüzüne pend virgil (b.521)

Didi kim 'âşıkun 'aklını olur
Gişi kim 'aklı yok öğüt mi alur (b.522)

Cemşîd'in rüyasında gördüğü kızı bulamaması onu iyice ümitsizliğe itmştir. Son çâre olarak bezirgânı Mihrâb'a başvuran Cemşîd, ondan gördüğü yerlerdeki güzellerden söz açmasını ister ve aralarında şöyle bir diyalog geçer:

Didi i kim cihânı geşt itdün
Bu bütlerden kimi gördün işitdün (b.893)

Kim olabile ol kible-geh-i cân
Gönül milkine dahı ola sultân (b.894)

Ne sürmeyle eyledün gözünü rûşen
Ne yüz- ile eyledün cânunı gül-şen (b.895)

'Idi ben lafzını nakkaş rengîn
Me' anisin sözün eyledi şîrîn (b.896)

Didi kim eh-i hüsnün yok kenârı
Yirün her zerrede var yüz nigârı (b.897)

Bilürem Kayser'ün bir kızı vardur
Ne kız kim ol durur dürdâne-i dür (b.902)

Ayrıca mesnevinin yine başlangıç kısmında Cemşîd'in içinde bulunduğu aşk derdine çare olur düşüncesiyle Saba, Neva, Berg, Gül, La'1, Mutrib, Zer ve Şarap gibi varlıklarla söyleştiği bölümler de diyalog için örnek gösterilebilir.

3.7.8. Mektup Tekniği:

Mektubun anlatım tekniği olarak kullanılması sıradan bir hadise değildir. Çünkü mektup özü gereği mahremdir; kişiye özgü duygu ve düşünceleri yansıtır. O, yerine göre samimi itirafların, hatta kişiye özel kalmış muhataba ulaşmamış itirafların tutanağıdır. Mektubun romanda kullanılmasıyla birlikte, romanın, “macera” ağırlıklı dokusu değişir, anonim karakterli kahramandan çok, “beşerî” yönü ağır basan bireylere itibar edilir. Bu tekniğin devreye sokulmasıyla birlikte roman türünün gizemli bir damarı olarak hemen her romanda varlığını hissettiren “romanesk” doku, daha anlamlı bir boyut kazanır ve okuyucunun ilgisi daha fazla yoğunlaşır.²⁰⁰

Cemşîd ü Hurşîd'deki ilk mektuplaşma Çin Padişahı Fağfur ile Rum Kayser'in arasında olmuştur. Fağfur yıllardır haber alamadığı ve Rum diyarında olduğunu duyduğu oğlunun durumunu sormak için Kayser'e mektup yazmıştır:

Bu ahvâl arasında irdi peyğam

Hıtâ handan ki ana Fağfûr-ıdı nâm (b.2959)

Resûl itmiş bir ulu gişiyi han

Hired-med ü hüner-perver hüner-dan (b.2960)

Yazıban Kayser'e peyğam virmiş

Ki işütdük oğlumızı Rûm'a varmış (b.2961)

Gözüm nûrı dilemedi imâret

Heves eyledi kim ide ticâret (b.2962)

İşitdük anı kim ol Rum'a vardı

Oradan gitmedi vü anda turdı (b.2969)

²⁰⁰ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 224-225.

Buraya virbiyesiz pend-ile anı
Atanın gözde nûrı tende canı (b.2970)

Eger nâ-çâr işitmez-ise pend
Gerek kulluğunuzda ola pâ-bend (b.2971)

Mesnevîde mektupla anlatım tekniğinin kullanılmasına en güzel örnek Hurşîd'in kalede hapisten Cemşîd'e gönderdiği mektupta karşımıza çıkar. Hurşîd, sevdiğine gönderdiği bu mektubunda Cemşîd'den ayrı kalmanın ıstırabını dile getirir; Cemşîd'in sevgisine sadık olduğunu anlatır. Romantik ifadelerin, samimi duyguların dile getirildiği bu mektup eserdeki lirizmi doruğa çıkaracak mahiyettedir:

Kalem aldı eline ol gül-endâm
Ki hâlini ide Cemşîd'e i'lâm (b.3142)

Seman evrâkına reyhân ekerdi
Kâlem kâfûra müşg-i ter dökerdi (b.3143)

Melik Cemşîd'e olsun âferîni
Ol olsun câvidân bunun mu'îni (b.3148)

Sabâ yılı ilet ana du 'âmı
Degür benden ana çok çok selâm (b.3149)

İkimiz iki gül bir gül-sıtânda
Ya iki gonca-idük bûsitanda (b.3157)

Esiben nâ-gehânî bâd-ı hicrân
Bizüm cem'ümüzi itdi perişân (b.3158)

Hayâlândur hemin bînümle hem-ser
Dahı yok âşînâ bana beraber (b.3167)

Hemin sâye benümle hem-serâdur
Cevâbın sözümün viren sâdadur (b.3169)

Yirüm taş durur âteş dile düşmüş
Firâkun tiğ-i dili dile düşmüş (b.3170)

Gice gündüz mah u mihr-ile der-tâb
Ne günde ârâm var ne gicede hâb (b.3171)

Virem tûfânâ giryeyle cihânı
İdem âh-ıla gög yüzün duhânı (b.3172)

Seni çün görimezem ben yakından
Irakdan bâri göz itgil bana sen (b.3177)

Bu zindânî gönili şâd eyle
Esîri bendden âzâd eyle (b.3178)

Benefşe gibi olğıl sözüme gûş
Benüm ahdumı eyleme ferâmûş (b.3179)

3.7.9. Geriye Dönüş Tekniği

Roman, zaman bakımından geçmiş, hal ve geleceğe açık bir türdür. Roman sanatında geçerli olan zaman “şimdi”dir: Her şey bu şimdinin içinde kurgulanır. Ancak romanı roman yapan, bu değildir. Romancı gerçek olan şimdiden geçmişe ve hafta-geleceğe uzanır; dolayısıyla anlatıma bir sahihlik kazandırır. Özellikle geçmiş roman için önemli bir zaman dilimidir. Şimdi bir anlamda geçmişe adanmış yaşantılar manzumesidir ve şimdi görecedir. Bir olayı sıcağı sıcağına yazsak bile, geçmişini anlatmış yazmış oluruz. Romanda yer alan her şeyin; insanın, çevrenin, zamanın eşya ve düşüncenin... bir mazisi vardır. Romancı bu elemanlara ruh ve can vermek için fırsat buldukça geçmişe döner. O, bu işlemi gerçekleştirirken de geriye dönüş tekniğinden yararlanır.²⁰¹

Cemşîd Rum diyarına gelip tüccar olarak tanındıktan sonra Hurşîd’le tanıştırılır. Kısa zamanda uğruna bunca fedakârlık yaptığı, nice badireler atlattığı Hurşîd ile dost olur. Hurşîd, bu tüccar kılıklı ama tavırları, fiziksel özellikleri hiç de tüccara benzemeyen, cömert ve yakışıklı, bir o kadar da gizemli olan yabancı hakkında bilgi almak ister. Bir içki meclisi sonrası Cemşîd’in cariyelerinden Erğanûn-sâz’ı konuşturmaya ve ondan Cemşîd hakkında bilgi almaya çalışır. Erğanun-sâz konuşmaz. Hurşîd bu sefer de Cemşîd’in diğer cariyesi olan Şeh-nâz’a

²⁰¹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 233-234.

başvurur. Şeh-nâz, Cemşîd'in o ana kadar yaşadıklarını Hurşîd'e geriye dönüş tekniği ile aktarır:

Didi anun evvel âhir kıssasını
Gönüldegi belâ vü ğussasını (b.2253)

Didi bilün bunı 'ayne'l-yakindür
Ki nûr-i dîde-i Fağfur-ı Çin'dür (b.2254)

Melikdür bi-kerân şehri diyârı
Hitâ vü Çin ü Mâçin şehri yârı (b.2255)

Düşinde gördi sini i mâh-ı enver
İçi toldı anun âb-ıla âder (b.2256)

Bes ol sevdâ-y-ıla alup icâzet
Ki Çin'den eyledi Rûm'a 'azîmet (b.2257)

Senün-çün dîve ol oldı mukâbil
Senun-çün ejderhâyı oldı mukâtil (b.2258)

Belâ odına can atdı senün-çün
Özin deryâda ğark itdi senin-çün (b.2259)

Cefâlı çok çeküp uş bunda geldi
Bi'hamdi'l-lah tapuna bende geldi (b.2260)

İdiben terk-i mülk ü tâc u efser
Gelüben kapına uş oldı kem-ter (b.2261)

Hikâyet bu durur i 'ayn-ı rahmet
Gerek lutf it gerekse eyle zahmet (b.2262)

3.7.10. Montaj

Montaj tekniği, bir romancının genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahi nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı "kalıp halinde" eserin tertibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir. Bu teknik, bir bakıma bizim edebiyatımızda köklü bir geleneği bulunan "iktibas" sanatını

hatırlatmaktadır. İktibas sanatı bizde, daha çok şiir dalında denenmiş ve birçok şairimiz söylediklerine inandırıcı bir hava verebilme isteğiyle ayet, hadis, vecize ve özellikle atasözlerine eserlerinde bolca yer vermişlerdir. İster nazım ister nesir olsun iktibas sanatı; edebiyatımızda söze güzellik manaya derinlik kazandırmak maksadıyla kullanılmış ve asırlar boyu İslâmîyet'in getirdiği çeşni ile hayli rağbet görmüş, dine dayalı klasik edebiyatımızın önemli bir ifade vasıtası olmuştur.²⁰²

İktibas sanatının çağdaş romandaki karşılığı montaj tekniğidir. Bu teknik, daha önceleri uygulanan iktibas sanatına mahiyet bakımından benzer; ancak uygulanış maksadı itibariyle nisbî farklılık gösterir. Bu gün montaj tekniğine başvuran bir yazar, söze güzellik ve manaya derinlik kazandırmanın yanında, bu teknikten, eserin genel terkiibini kurma, genel atmosferini şekillendirme bakımından da yararlanmayı düşünmektedir. Kısacası günümüzde montaj tekniği anlatıma dayalı eserlerin özellikle hikâye ve romanın inşa malzemesi durumundadır. Hatta bu teknikle şekillenen montaj üslûlubu modern roman sanatının bariz vasfı olarak kabul görmektedir.²⁰³

Cemşîd ü Hurşîd'de Ahmedî öğüt vermek, bir düşünceyi kanıtlamak, anlamı pekiştirmek amacıyla atasözü ve özdeyişlere çok sık yer vermiştir. Bu atasözü ve özdeyişler bu gün de geçerliliğini korumaktadır. Cemşîd ü Hurşîd'de montaj tekniğine örnek olabilecek atasözü ve özdeyişlerin bazılarını şöyle sıralayabiliriz:

Nasîhat la gidermi 'ışk cândan
Yil-ile olur mı zâyil kûh-1 şâmih (b.838)

Didi kim 'âşıkun 'aklımı olur
Gişi kim 'aklı yok öğüt mi alır (b.522)

Didiler sabr-ıla her ğussa gider
Didi kim 'âşık olan sabr mı ider (b.531)

Ma 'arif 'ârife 'ışkun sözidür
Ne gerek ana tâmât-1 meşâyih (b.839)

²⁰² Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, s. 243–244.

²⁰³ Mehmet Tekin, a.g.e., s. 244.

'Azîmet meşveretsüz toğru gelmez
Ulu iş meşveretsüz hâsıl olmaz (b.990)

Gişi kim yoldaşun hakkını bilmez
İşi iki cihânda râst gelmez (b.1001)

Cemşîd ü Hurşîd'de Arapça olarak ayet ve hadislerden aktarılmış beyitler de
montaj tekniğine örnek oluşturur:

Dir-idi Eyyûb innî messe'd durü
Dir-idi yâ esef hüzn-ile Ya'kûb (b.846)
(şüphesiz bana zarar dokundu.)

Pirâhenini Çin'e ilet Yûsuf-ı Mısrun
El-fini 'ala vechi ebû ye'ti basira (b.4412)

(Onu babamın yüzüne sürün, (o zaman)yeniden görmeye başlayacaktır.) (Yusuf
12/93)

El-kana'âtü kenzün lâ yenfâ (b.1649)
(Kanaat tükenmez bir hazinedir.) (Hadis)

4. SONUÇ

Anlatmaya dayalı metinler, sadece batılı toplumlara has bir durum değil, dünyanın her yerinde her toplumun tarih sahnesine çıkışından beri var olan bir olgudur. Her toplum anlatmaya dayalı metinlerinde kendi maceralarını kendi gelişimi çizgisinde bugüne kadar getirmiştir.

Yeryüzünde her toplumun edebî faaliyetleri ana hatlarıyla mitoloji, masal, efsane, destan, halk hikâyesi ve roman aşamalarından geçerek tekâmüle ermiştir. Batılı toplumlar aydınlanma çağı sonrasında ulaştıkları medeniyet seviyesine uygun olan yöntemlerle anlatmaya dayalı metinlerini de geliştirmiş ve bugün için de geçerli olan roman türünü en olgun seviyesine ulaştırmıştır. Yani anlatmaya dayalı edebî metinler uygarlığın gelişimine paralel olarak kendi gelişmelerini de sürdürmüşlerdir.

Anlatmaya dayalı metinler Türk toplumunda geçirdiği macera Batı'dakinden farklı değildir. Mitoloji, masal, efsane, destan, halk hikâyesi aşamalarını geçiren edebî faaliyetlerimiz romanın oluşumu için zemin hazırlamıştır. Belki Batılı anlamda roman anlayışının 1870'li yıllarda başlatılması bir noktaya kadar doğru sayılabilir. Ancak bugünkü anlamda romanın oluşmasında en önemli katkıları yapan edebî bir tarz vardır ki o da mesnevilerdir. Edebiyat tarihçileri mesnevileri Divan edebiyatına ait edebî bir eser olarak görmüş ve daha çok bu eserleri şekil ve içerik bakımından incelemişlerdir. Bu incelemeleri yaparken özellikle de klasik yöntemlere başvurmuşlardır. Ancak nedense mesnevilerin anlatmaya dayalı bir metin olabileceği, bu metinlerin o dönem insanların roman ve hikâye ihtiyacını giderdiği, bu metinlerin ifade edilmesinde bugün roman ve hikâyede kullanılan birçok anlatım yöntemine başvurulduğu göz ardı edilmiştir. Hâlbuki Batı'nın yazılı dönem romanslarının edebiyatımızdaki karşılığı olan mesneviler, anlatmaya dayalı metinlerin bugün için en olgun örneği olan romanların sahip olduğu "olay, zaman, mekân, bakış açısı, anlatıcı, olay örgüsü, şahıs kadrosu ve anlatım teknikleri" gibi pek çok unsuru bünyesinde bulundurmaktadır. Bu nedenle mesnevileri roman öncesi metinler olarak algılamak herhalde yanlış olmaz.

Türk romanının gelişimine bakıldığında her ne kadar Batı romanının etkisi belirleyiciymiş gibi görünse de gelecekteki anlatmaya dayalı türlerin bilhassa romana benzerlik bakımından mesnevilerin etkisi inkâr edilmez bir gerçektir.

Cemşîd ü Hurşîd'in roman tekniği bakımından incelenmesi sonucunda mesnevi ile roman arasındaki farklılıklardan yola çıkılarak şu kanaatlere varılmıştır:

1. Mesnevilerin konuları genellikle orijinal değildir. Altı yüz yılı aşkın bir süre devam eden Divan edebiyatında pek çok şair gibi Ahmedî de Cemşîd ü Hurşîd'in konusunu İran edebiyatının önemli şairlerinden Salman-ı Saveci'nin aynı adlı eserinden almıştır. Mesnevilerinde kalıplaşmış konuları işlemiştir. Yazdıkları dönem düşünüldüğünde her yazar veya şairin orijinal konulu bir mesnevi yazması da beklenemez. Mesneviler için orijinallik daha çok bir şairin kalıplaşmış dahi olsa bir konuyu ele alırken veya işlerken kullandığı üslup özelliklerinin geçmiş dönemlerdeki şairlerden ve çağdaşı olan şairlerden farklı olması, bu üslup özelliklerinin kendine özgü buluşlarla ve hayallerle zenginleştirilerek, etkileyici hale getirilmesidir. Bu durumun edebiyatımızdaki en güzel örneği Fuzulî'nin *Leylî vü Mecnun*'udur. *Leylî vü Mecnun*'un Fuzulî'ye gelinceye kadar ve daha sonraki dönemlerde pek çok versiyonu yazılmıştır. Ancak Fuzulî'nin *Leylî vü Mecnun*'unun ulaştığı başarıya aynı konuda yazılmış hiçbir mesnevinin ulaşamadığı kaynaklar tarafından belirtilmektedir. Mesnevilerde kalıplaşmış konu seçiminin sebepleri tam olarak bilinemeyebilir belki. Bu durum gelenekten gelen bir alışkanlık olarak düşünülebileceği gibi şairlerin mesnevi yazma amaçları ile mesnevilerini sundukları kişilerin konu seçiminde etkili oldukları da söylenebilir. Çünkü mesnevilerin çoğu zaman padişah, sadrazam gibi devlet büyüklerine sunulduğu; didaktik ve ahlakî amaçlarla kaleme alındığı bilinmektedir. Yukarıda belirtilen sebeplerden ya da ihtimallerden yola çıkılarak mesnevilerde her zaman orijinal konu işlenemeyeceği, genellikle kalıplaşmış konulara yer verildiği ve konu orijinallikinden çok eserin ele alınışındaki orijinallik ya da üslup orijinallığı arandığı söylenebilir. Ahmedî de konusunu Salman-ı Saveci'den aldığı Cemşîd ü Hurşîd isimli mesnevisine yaptığı ilavelerle, konuyu ele alış tarzı ve hayal gücüyle yeni ve orijinal bir eser meydana getirmiştir.

Konu seçimi hususunda roman yazarı mesnevi yazarına göre oldukça rahattır. Çünkü roman yazarının(bugün için) istediği konuyu seçip kullanma, hatta konu

seçmeden roman yazma, romanı yazma aşamalarını roman konusu olarak seçme özgürlüğü vardır. Ayrıca oyucuya ahlak dersi verme, ideal insan tipi yaratma ve hatta yazdıklarını okuyucuya beğendirme gibi bir maksadı dahi olmayabilir. Bir de yazdığı romanı sunacağı bir devlet büyüğü olmadığı düşünülürse roman yazarının konu seçme hususunda mesnevi yazarı karşısındaki rahatlığı ve özgürlüğü daha kolay anlaşılabilir.

2. Mesnevi ile roman arasındaki farklılıklardan biri de olay unsurunun düzenlenişidir. Cemşid ü Hurşid'de olay, tek bir zincir halinde nakledilmiştir. Olayın bu şekilde düzenlendiği eserlerde ve özellikle de mesnevilerde en önemli unsur olaydır; diğer öğeler olay unsuru için araç niteliğindedir.²⁰⁴ Cemşid ile Hurşid'in merkezî fonksiyon yüklendiği mesnevide olaylar başkişilerin etrafında oluş sırasına göre gerçekleşir. Cemşid ü Hurşid'de olaylar anlatılırken Türk edebiyatındaki diğer bütün çift kahramanlı aşk mesnevilerinde kullanılan motiflerden (nakışlardan) yararlanılmıştır. İsmail Ünver'in Türk Dili dergisinin Türk Şiiri Özel Sayısı'nda (Divan Şiiri) yayınlanan "Mesnevi" başlıklı makalesinde tespit ettiği motifler aynen Cemşid ü Hurşid'de de kullanılmıştır. Bu motifleri şöyle sıralayabiliriz:

1. Kahramanın âşık olması
2. Sevgiliye ulaşmak için çıkılan yolculuk
3. Sevgililerin buluşmaları ve kısa bir süre için ayrı düşmeleri
4. Kavuşmayı engelleyen olaylar
5. Sevgiliyi elde etmek için rakiple yapılan savaş
6. Eğlenme ve av
7. Mutlu son

Cemşid ü Hurşid'de olaylar belli bir mantık sıralamasına göre düzenlenmiştir. Bu durum olayların birbirine bağlanışındaki sağlamlığı gösterirse de eserde kimi zaman olaylar arasında akla mantığa uygunluk kaybolur. Örneğin, Hurşid'in Cemşid ile buluşup sazlı sözlü eğlence düzenlediğini işiten Efser kızına sinirlenip onu kaleye kapatır. Bunun üzerine Cemşid'in iki ay boyunca dağlara düşüp Mecnun misali bir yaşam sürmesi ve Mihrab'ın onu bulmasıyla bu yaşamı terk ederek Kayser'in sarayına dönmesi mantıklı değildir. Çünkü eserin başından beri Hurşid'e kavuşmak için her türlü zorluğa katlanan, vahşi hayvanlar ve devlerle mücadele eden Cemşid'in

²⁰⁴ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, s.189.

bu kadar basit bir olayda kendini bırakıp dağlara düşmesi biraz abartılmıştır. Ayrıca Mihrab'ın telkini ile Kayser'in sarayına gelen Cemşid çok çaba sarf etmeden yine Mihrab'ın basit bir fikriyle Hurşid'i görme fırsatı bulmuştur.

Meger bir kal'a dutmuş idi Efser
Müvekkel eyledi kim saklaya der (b.2748)

Melik hayrân u hem divâne olmuş
Be-küllî gendüden bî-gâne olmuş (b.2778)

Vuhûş olmuş-ıdı anunla dem-sâz
Ana tagda sadâ-y-ıdı hem-âvâz (b.2783)

İki ay isteyü sahrâ-y-ıla küh
Ana irişdiler pür-düd-endüd (b.2843)

Çûn ol serv-i sehîyi gördi Mihrâb
Anun ayağına düşdi eyle kim âb (b.2846)

Dilersen ki ola sana baht lâzım
Ol ol Kayser kapusunda mülâzım (b.2925)

Göricek sende hizmetle itâ'at
Înâyet ide sinünle ziyâdet (b.2928)

Dilegünce murâdun ola hâsıl
Gişi kim pend duta ola âkıl(b.2929)

Cemşid ü Hurşid'de olayların anlatımı sırasında abartıya çok fazla yer verilmesi, gerçek dışı varlık ve mekânlar kullanılması mesneviyi masal türüne yaklaştırmıştır.

Roman türünde ise olay ve bu olayın kurgulanması mesneviye göre çok daha önemlidir. Olayların düzenlenişinde determinist bir yaklaşım sergilenir. Buna göre; sebeplerden sonuçlara gidilir ya da sonuçtan sebeplere inilir.²⁰⁵ Klasik romanlarda da

²⁰⁵ Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s.189.

tıpkı mesneviler gibi olay unsuru önemlidir. Yazar kendince önemli bulduğu bir olayı ele alır. Mesnevilerde olduğu gibi olayın gerçekleşmesinde etkili olan kişilerin iç dünyası, trajedileri üzerinde durmaz. Ancak çağdaş romanda olayın önemi oldukça azalmıştır. Olay, bir anlamda kişilerin ortaya konulmalarında bir araç konumunu üstlenmiştir. Olayın ikinci plana itilmesi eserin kendi içinde mantıkî bir bütünlük taşıması için engel değildir. Çağdaş romanda gerçek dışılık, uydurma ve acemi bir kurgulamaya yer yoktur. Olay örgüsünde tesadüflere mesnevilerde olduğu gibi abartılı ifadelerle, olağanüstüklere yer yoktur.

3. Mesnevilerde zaman unsurunun kullanılışı da romana göre farklılık gösterir. Mesnevilerde genel olarak zaman unsuru belirsizdir.²⁰⁶ Dolayısıyla Cemşîd ü Hurşîd'de de belirsiz zaman ifadelerinin kullanıldığını görüyoruz. Ahmedî, mesnevide bir olayın zamanını bildirirken mevsim; bir yolculuğun, bir savaşın ne kadar sürdüğünü bildirirken yıl, ay, hafta, gün gibi zamanı belirsiz bir şekilde bildiren ifadelerle yer vermiştir. Aşağıdaki beyitler Cemşîd ü Hurşîd'de kullanılan belirsiz zaman ifadelerine örnektir:

“Melik-zâde görüp bir gün bâharı
Ki pür lâ'l itmiş idi lâle-zârı (b.463)

İşi bir yıl anun-çün hidmet oldı
İkincide vezir-i hazret oldı (b.3011)

İki ay isteyü sahra-y-ıla kûh
Ana irişdiler pür-dûd-endûd (b.2843)

İki hefte idüben hoş'ışret ü bezm
Üçincide düğine itdiler 'azm (b.4234)

Cemşîd ü Hurşîd kişiler eksenli bir mesnevi olduğundan olaylar başkahramanın yaşam serüvenine göre kronolojik bir şekilde gerçekleşir. Anlatma zamanında ileriye gidişler olmamasına rağmen geri dönüşlere rastlanır. Örneğin, Hurşîd kendisine kıymetli hediyeler veren, tüccar kılıklı ama tavırları ve fiziksel özellikleri hiç de tüccara benzemeyen, yakışıklı ve bir o kadar da gizemli olan yabancı hakkında Şeh-nâz'dan bilgi almak ister. Şeh-nâz'ın Cemşîd'in o ana kadar

²⁰⁶ İsmail Ünver, *Mesnevi*, Türk Dili, Türk şiiri Özel sayısı (Divan Şiiri) s. 455.

yaşadıklarını Hurşîd'e anlatması (b.2253-2262) kısa süreli de olsa olay zamanından geriye dönüş örneğidir.

Mesnevilerde olay-zaman ilişkisi kimi zaman masallardaki gibi oransız ve olağan üstüdür. Cemşîd ü Hurşîd'de de Fağfur ile Hümayûn oğullarını görmek için on günlük yolu iki günde almaları masallardaki olay-zaman ilişkisinin oransızlığına ve olağanüstülüğüne örnektir:

Olıban tâzı atlara süvâre
İrişdiler iki günde ol diyâre (b.762)

Ol (On) günlük yolu anlar iki günde
Sürüben germ irişdiler anda (b.763)

Cemşîd ü Hurşîd'de daha öncede belirttiğimiz gibi olayın geçtiği zaman hakkında her hangi bir bilgi yoktur. Fakat eserin bitiriliş tarihi (anlatma zamanı) yazar tarafından şu beyitlerle belirtilmiştir:

Seferden nısfâ geçmişti tamâmî
Ki bu şîveyle nazm itdük kelâmı (b.4792)

Rebi'ül-ahirun nısfında itmâm
Bulıban oldı baht u sa'd-ıla tâm (b.4793)

Ve-likin yıl bi vü dâl-ıdı vü zâd
Bili olsun dâl sana olanun zâd (b.4794)

Mesnevilerde olayların ne zaman başlayıp ne zaman sona erdiği, hangi zaman diliminde gerçekleştiği, gerçekçi zaman unsuruna bağlı kalıp kalmadığı çok belirgin ve net değildir. Cemşîd ü Hurşîd'de Ahmedî, olaya ağırlık vermiş, zamana tasarruf konusunda keyfi bir tutum takınmıştır. Zaman unsurunu bir kurgu sorunu olarak görmemiştir. Bu durumun oluşmasında yaşadığı dönem şartları ile mesnevi türünün sınırlılıkları etkili olmuş olabilir. Romanda ise zaman unsuru belirli bir önem ve işleve sahip olup kurgunun önemli bir parçasıdır. Çünkü zaman, olayları doğrulayan, okuyucu zihninde gerçekçi bir izle yerleşmesini sağlayan bir süreçtir. Bu nedenle bir romancı, yetenek ve ustalığını zamana tasarruf etmede gösterir. Romanda üç ayrı zaman kavramı vardır: Nesnel zaman, olay zamanı ve anlatma zamanı.

Nesnel zaman, takvime bağlı olan zamandır ya da somut var olan, gerçek zamandır.²⁰⁷ Klasik romanlarda nesnel zaman ya söylenir ya da okuyucuya hissettirilir. Ancak Cemşid ü Hurşid'de ve diğer pek çok mesnevide nesnel zaman belli değildir.

Vak'a zamanı, ykw zamanıdır. Diğer bir deyişle sadece olayların cereyan ettiği zamandır.²⁰⁸ Klasik romanlarda vak'a zamanındaki olaylar ya nesnel zamanda geçtiği şekilde ya özetlenerek ya da genişletilerek hissettirilir. Bu teknikler kurgunun bir parçası olarak bilinçli bir şekilde kullanılır. Vak'a zamanı klasik romanlarda genellikle verilir. Dikkatli bir okuyucu romanı okurken vak'a zamanını fark eder. unkw romanlarda gerçek ya da gerçeğe yakın olaylar, kişiler ele alınır. Ancak mesnevilerde şair olayın ne zaman başlayıp ne zaman bittiğini syemezse bunu bilmek imkansızdır. Ayrıca mesnevilerde anlatılan olay ve kişilerin gerçekte yaşayıp yaşamadığını kestirmek mwmkw değildir. Cemşid ü Hurşid'de Ahmedı, vak'a zamanını belirtmemiştir. Ancak olayları anlatırken geriye dönüş ve özetleme tekniklerini kullanarak vak'a zamanını genişletmiştir.

Anlatma zamanı, romanda anlatılan olayların okuyucuya sunulduğu zaman, romanın yazıldığı zaman.²⁰⁹ Klasik romanlarda anlatma zamanını yazar mutlaka belirtir. İnceleme konumuz olan Cemşid ü Hurşid'de Ahmedı, eserinin sonunda bitirdiği tarihi belirtmiştir.

4. Mesnevi ile roman mekân unsurunu kullanışları bakımından da farklılık gösterir. Mesnevilerde olayların geçtiği yerler genellikle belirsizdir. Eğlence dzenlenen bahçeler, av yapılan yerler, saraylar, oller, dağlar, denizler, kaleler v.b. coğrafi konumu belirli olmayan yerlerdir.²¹⁰ İnceleme konumuz olan Cemşid ü Hurşid'de belirli olmayan mekânların yanında adından bahsedilen Irak (b.1070), Çin (b.1166), Rum (b.1173), Harezmi (b.2130), Mısır (b.3040), Hindistan (b.3434), Hıta (b.3436), Berber (b.3753), Avrupa (b.3754), şam (b.3755), Halep (b.4142), gibi wlkeler kısmen de olsa coğrafi olarak belirli bir mekânı temsil etmektedir:

²⁰⁷ Nurullah etin, **Roman zwmleme Yöntemi**, s.127.

²⁰⁸ Nurullah etin, **age.**, s.129.

²⁰⁹ Nurullah etin, **Roman zwmleme Yöntemi**, s.130-131.

²¹⁰ İsmail Ünver, **Mesnevi**, Tkw Dili, Tkw şiiri özel sayısı (Divan şiiri), s.455.

Yöridi Şâm'a girü kâm u nâ-kâm
Velî n'ola bilemezüz ser-encâm (b.3785)

Cemşîd ü Hurşîd'de olay, Çin ülkesinde başlar, Rum ülkesinde devam eder ve nihayet yine Çin ülkesinde sona erer. Cemşîd'in Çin ülkesinden Rum diyarına yolculuğu sırasında geçtiği ve konakladığı yerler, mesnevideki mekân unsurunu temsil eder. Mesnevide kullanılan mekânları açık ve kapalı mekân olarak ikiye ayırdığımızda; “gül bahçesi, bağ, periler diyarı, dağ, devler şehri, Rum denizi, ormanlık ve Halep sahrası” olarak karşımıza çıkar. Dikkat edilirse bu açık mekânlardan “devler şehri ve periler diyarı” masallara özgü mekânlardır. Diğer açık mekânlar da mesnevide fiziksel özellikleri bakımından kısaca tasvir edilmiş olup olayın gerçeklik kazanmasına katkıda bulunmak amaçlı kullanılmıştır.

Diledi kim vara bağa otura
Mey ide nûş kayğuyı götüre (b.465)

Şeh-içün buldılar bir tâze
Gül ü Lâle çırağı-y-ıla rûşen (b.466)

Cemşîd ü Hurşîd'deki kapalı mekânlar ise “taht, saray, köşk, kale, kilise”dir. Bu kapalı mekânlardan “kale ve kilise”nin sadece isimleri söylenir; şekli, boyutları, özellikleri gibi unsurlarından bahsedilmez. Diğer kapalı mekânların ise gösterişli oluşundan ve hangi derli madenlerden yapıldığı söylenerek geçiştirilmiştir.

Makâm eyledi ana şâh Kayser
Kodı yanında anun-çün kürsi-yi zer (b.3525)

Mekân unsuru roman için son derece önemlidir. Çünkü, romanın asıl unsuru konumunda bulunan vaka'nın gerçek veya muhayyel- hatta ütöpik-mutlaka bir mekâna ihtiyacı vardır. Mekân unsuru, bir tanıtım veya takdim sorununun ötesinde işlevsel bir özellik taşır. Romancı, mekân unsurunu: “a) Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, b) Roman kahramanlarını çizmek, c) Toplumu yansıtmak, d) Atmosfer yaratmak” cihetinde kullanılabilir ve o, olayları şekillendirilirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, bir kaçını da dikkate alabilir. Aslında bunların hepsinin temelinde yatan gerçek, anlatılanlara gerçeklik kazandırma endişesidir.

Romanın sahilik havası kazanmasında, diğer elemanlar gibi, mekânın da inkâr edilmez payı vardır. Mekân, tabiri caizse, romanın ayağının yere basmasını sağlar.

5. Anlatmaya dayalı metinlerin genel yapısını şekillendiren en önemi unsurlardan biri de bakış açısı ve anlatıcıdır. Mesnevilerde anlatıcı, “her şeyi bilme, sezme, anlatma” yeteneğiyle “ilahi” karakterlidir.²¹¹ Cemşîd ü Hurşîd hâkim bakış açısı ve yazar anlatıcı tarafından kaleme alınmıştır. Cemşîd ü Hurşîd’de anlatıcı kahramanların zihinlerine, iç dünyalarına girip, gizli kalmış duygu ve düşünceleri dışa vurabildiği gibi olayları hızlandırıp yavaşlatabilir de. Mesnevide Cemşîd’in Rum yolculuğu esnasında geçtiği yerlerde geçirdiği zamanlar yazar-anlatıcı tarafından hızla geçirilmiştir:

Oradan gün gibi çün germ sürdi
Yidi günde ‘imâratlığa irdi (b.1619)

Bulup ol yiri ber-enn ü selâmet
Orada itdi bir kaç gün ikâmet (b.1623)

Mesnevilerde anlatıcı gizlenme gereği duymaz.²¹² Cemşîd ü Hurşîd’de de anlatıcı diğer pek çok mesnevide olduğu gibi aleni olarak ortadadır. Anlatıcı hikâyesini anlatırken kimi zaman kahramanlar hakkındaki düşüncelerini açıklayabilir, herhangi bir konuda ahlak dersi verebilir veya beşeri ve ilahi ilimler konusunda bilgeliğini göstermek isteyebilir. Aşağıdaki beyit örneklerinde de görüleceği gibi yazar-anlatıcı aşk derdiyle perişan olan Cemşîd’e öğüt vermekte ve hâkim bakış açısının imkânlarından yararlanmaktadır:

Nireye vardı Dârâ vü Sikender
Ki dutmuşdı yidi iklîmi ser-â-ser (b.682)

Ecel sâkîsi elinden sâğar- ı mey
İçüp ser-mest gitdiler pey-â-pey (b.683)

Perîşânlık durur ‘ışk anı terk it
Cihânı hoş geçür bu pendî işit (b.684)

²¹¹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 18.

²¹² Kazım Yoldaş, *Tutmacı’nın Gül ü Hüsrev’i* (İnceleme- Metin), s.98.

Her şeyden önce bir anlatım sanatı olan roman, anlatılacak bir takım olaylar ile bunları kendi sözleriyle okuyucuya iletecek bir anlatıcıdan oluşur. Romanda da yazar tıpkı mesnevîde oldu gibi konu, kişi ve eşyayı hakkıyla anlatmak veya tanıtmak için uygun bir bakış açısını seçmek zorundadır. Çünkü eserini bu bakış açısının konum ve işlevine göre biçimlendirmek durumundadır. Roman türünün ortaya çıkışından günümüze gelinceye kadar teknolojiye meydana gelen gelişmelere paralel olarak roman türünde de gelişmeler yaşanmış ve anlatıcının eser üzerindeki ağırlığı değişmiştir. Mesnevîde “her şeyi bilme, sezme, anlatma” yeteneğiyle “ilahi” karakterli olan “anlatıcı” romanda büyük ölçüde “beşeri” bir portreyle karşımıza çıkar. Yine mesnevî gibi geleneksel anlatı türlerinde gizlenme gereği duymayan, eserin başkişilerinden birinin tarafını tutan, kahramanlara hatta aleni bir şekilde okuyucuya öğüt veren anlatıcının eserin gerçekçiliğini zedelediği düşünülmüştür. Bu nedenle romanda anlatıcı kendini gizleme gereği duymuş ve varlığını en asgari düzeye indirgemeye çalışmıştır.

6. Mesnevî ile roman gibi anlatı nitelikli eserlerin konusu, kişi ve kişi hüviyeti kazandırılmış varlıklar etrafında şekillenir. Cemşîd ü Hurşîd mesnevîsi, karakterlerin ön plana çıktığı itibarî bir metindir. Bu itibarla Cemşîd ile Hurşîd mesnevînin başkişileridir. Mesnevîde Cemşîd ü Hurşîd her bakımdan erişilmez, ideal kişiler şeklinde tarif edilmiştir. Cemşîd eserin muhtelif yerlerinde yakışıklı, cömert, edepli, bilgili, güzel konuşan, iyi ok atan, iyi kılıç kullanan, güçlü, cesur ve fedakâr oluşuyla tasvir edilmiştir:

Bir oğlu var-ıdı anun adı Cemşîd

Ki ana ‘âşık-ıdı mâh u Hurşîd (b.437)

Eline niçe kim alur-ıdı gürz

Olırdı korkusundan sürme Elbrüz (b.442)

Var-ıdı anda fesahat hem belâğat

‘Ulüm-ı hikmet ü ‘ilm-i kitâbet (b.446)

Hurşîd de eserde tıpkı Cemşîd gibi fiziksel özellikleriyle idealize edilmiş bir kişidir. Klasik edebiyatın kalıplaşmış benzetmeleriyle tasvir edilen Hurşîd’in teni yaban gülü gibi, gözleri ceylan gibi, gözleri aynı zamanda büyü yapan bir cadı gibi, yüzü gül renkli, kaşlar mihrâb, dudakları ölümsüzlük bağışlayan çeşme gibi... dir:

Kemâni kaşınun mihrâb-ı ervâh
Gözinün ğamzesi peykan-ı eşbâh (b.1896)

Lebinün la'l-ı dürci âb-ı hayvân
Tolu vü dişleri lûlû-yı tâbân (b.1897)

Mesnevide Cemşîd ile Hurşîd'in iç dünyalarını yansıtan tahliller hemen hemen yok gibidir. Başkişilerin sadece üzüntü ve ayrılık gibi durumlarda derdini bir yakınına açtığına ya da çeşitli varlıklara seslenip onlarla dertleştiğine şahit oluruz. Örneğin, mesnevinin hemen başında rüyasında ay yüzlü, dünya güzeli bir kız gören Cemşîd, bir anda bu güzel kıza âşık olur. Aşağıdaki beyitlerde kişileştirilerek konuşurulan Gül, aşk derdiyle çaresiz kalan Cemşîd'e şarap içip olanları unutmamasını tavsiye eder ve bir nevi başkahramanın dert ortağı olur:

Yüzün ayagina sürüp didi i şâh
Nedür bu gussa yâ bu nâle vü âh (b.572)

Neçün dil-tengsin ğonca gibi it nûş
Mey-igül-gün ki ola kayğu- ferâmûş (b.573)

Melik işitdi gül den bu hitâbı
Ana buresm-ile virdi cevâbı (b.579)

Romanda başkişiler, mesnevilerin aksine iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirtilen karakterlerdir. Roman içinde canlı bir insan gibi büyüyen ve değişen, birden fazla nitelik ve unsura sahip olan başkişiler, gerçek yaşamda karşılaştığımız inandırıcı kişiler olup eserde yaptığı şeyler ile okuyucuya her an yeni sürprizler yapabilirler. Ancak mesnevide başkişiler değişim ve gelişim çizgisinden bir hayli uzaktırlar; şaşırtmak bir yana eserin başında nasılsalar öyle kalırlar ve yıllarca süren macera sonunda yine baştaki gibi canlı ve yıpranmamış olarak karşımıza çıkarlar.

Cemşîd ü Hurşîd gibi çift kahramanlı aşk mesnevilerinde başkişilerin yanında yer alıp anlara yol gösteren, yardım eden, iki sevgili arasında haberleşmeyi sağlayan norm karakterler vardır. Mesnevide; Mihrâb, Fağfur, Hümayûn, Kayser, Efser, başkişilerin eksiklerini tamamlayan birer norm karakter olarak sunulmaktadır. Bu norm karakterlerin iyilerinin kötülük yapmak, kötülerinin de iyilikte bulunmak ellerinden gelmez. Cemşîd ü Hurşîd'de norm karakterler iyi niteliklerle donatılmış

olup bu kişilerin içinde özellikle Mihrâb, eserin başından sonuna kadar Cemşîd'in yanında yer alıp ona sadık bir dost ve fedakâr bir arkadaş oluşuyla dikkati çeker. Mesnevide norm karakterlerin fiziksel ve ruhsal özelliklerinden bahsedilmemiştir. Şair norm karakterleri sadece yapılarına uygun olaylarda kullanır, başka yönlerinden bahsetme ihtiyacı duymaz. Mesela, Fağfur ve Kayser'i padişah olmaları nedeniyle cömertlikleri, hesapsız hazineleri, sayısız askerleri ve adaletleri ile ön plana çıkarılıp diğer insani taraflarından ya hiç bahsedilmez ya da çok az bahsedilir. Yine Hümayûn ve Efser başkışilerin anneleri olmaları hasebiyle namuslu, çocuklarına karşı sevgi ve şefkat dolu kişiler olarak tasvir edilmiş ve başka özelliklerinden hiç bahsedilmemiştir.

Mesnevide olduğu gibi romanda da norm karakterler eserde amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araç olup roman başkışisinin kusurlarını yansıtan bir ayna gibidir. Norm karakterler aynı zamanda derinlemesine anladığı gerçekleri yansıtarak, bazen de sağduyunun ve akli başında gerçeğin sözcüsü olarak roman başkışisinin moral körlüğünü ve hatalarını aydınlığa çıkarabilir. Bu sayede roman başkışisine bireysel özellikleri kazandırılmış olup eser gereken somutluğa ve yoğunluğa ulaşmış olur. Tabii yazarlar romanın başkışisinin bireysel özelliklerini yansıtılmasında etkili olan norm karakterler de ihmal etmezler. Mesneviden farklı olarak romanda yazar, norm karakterlerin de fiziksel ve ruhsal özelliklerinden yeri geldikçe kısaca bahseder.

Mesnevide bir de kart karakterler vardır. Cemşîd ü Hurşîd'de tematik güç ile mücadele halindeki karşıt güç oluşuyla Şam şâhı Şâdî; iyi ve fedakâr oluşuyla da Hür-zâd norm karakterlerin sınırlarını zorlayan ancak kart karakter grubuna daha yakın konumdadırlar. Kart karakterlerden Şam şâhı Şâdî mesnevide Hurşîd'i elde etmek için rakibi Cemşîd ile yaptığı bütün müsabakaları (içki içme, çevgan oyunu...) kaybetmesine rağmen umutsuzluğa düşmeden, tabiatındaki esas nitelikleri muhafaza etmiş ve hiçbir değişim yaşamamıştır. Hür-zâd ise sevgiye ve aşka saygısı olan, Cemşîd'e sevgili olmak yerine dost ve kardeş olmayı tercih eden, fedakâr tavırlı olan ve eser boyunca da bu özelliklerinden taviz vermeyen bir kişidir. Ayrıca verdiği tüm sözlerde durarak Cemşîd'le Hurşîd'in kavuşmasında Mihrâb'dan sonra en etkili karakter olmuştur.

Mesnevîde olduğu gibi romanda da kart karakterler statik özellikler taşırlar. Şu farkla ki mesnevîde sadece bir yönü ön plana çıkarılan ve fiziksel ve ruhsal özelliklerinden ya hiç bahsedilmeyen ya da çok az bahsedilen kart karakterler romanda biraz daha geniş bakış açısıyla ele alınıp çeşitli yönleriyle tanıtılır. Romanda kart karakterler her ne kadar değışmez özelliklere sahipmiş gibi görünse de sürprizlere açık karakterlerdir. Her an değışmeyen özelliklerine meydan okuyarak kendisine tanınan sınırları aşıp yaratıcısının kontrolünden çıkabilir. Mesnevîdeki kart karakterler bu tanımın çok uzağındadırlar.

Mesnevîdeki şahıs kadrosunun son halkası fon karakterlerdir. Cemşîd ü Hurşîd'deki fon karakterlerden Şeker, Şeker-leb, Şeh-nâz, Erganun-sâz, Dil-âvîz, Gülberg, Bahar-efrûz, Semen-buy, Nigârîn-ruy, Gül-nâz, Nişât-engiz; Cemşîd ile Hurşîd'in cariyeleri olup güzel ud, kanun, ney çalarlar; iyi şiir yazar ve okurlar, bütün musiki makamlarını bilirler, şiirlerini sazlarıyla makamla söylerler. Bu cariyeler Cemşîd ile Hurşîd'in düzenlediğı içki meclislerinde ortaya çıkan ve dekoratif unsuru tamamlayan birer fon karakter özelliğı gösterirler. Bunları dışında Hurşîd'in sıkıntılı anlarında akıl danıştığı Ketâyûn adındaki dadısı, Cemşîd'in zor durumda kaldığı zamanlar yardımına koşan Periler padişahı Hür-zâd'ın veziri Nâz-perverd, Şam şâhı Şâdî'nin babası Mihrâc ve Kayser'in erkek kardeşi olan Sührâb olayın akışına doğrudan katkısı olmayan, ihtiyaç duyulduğunda ortaya çıkan fon karakterlerdir.

Fon karakterler bakımından roman ile mesnevî arasında pek fark yoktur. Çünkü her iki türde de fon karakterler olayın akışına doğrudan ve fazlaca katkısı olmayan, yalnızca dış görüntüyü tamamlayan dekoratif unsur niteliğindeki insan ve diğere varlıklardan oluşur.

7. Anlatmaya dayalı türlerden olan roman ile mesnevî arasındaki uçurumu derinleştiren en önemli unsurlardan biri de anlatım teknikleridir. Her ne kadar mesnevîler orta çağı özgü metinler olsa da bu gün romanda kullanılan pek çok anlatım yöntemini -yaşadıkları dönem düşünürse- oldukça başarılı bir şekilde kullanmışlardır. Cemşîd ü Hurşîd'de en çok kullanılan anlatım tekniğı anlatma tekniğıdir. Hâkim bakış açısından yararlanan, her türlü tasarrufa sahip olan ve yer yer esere müdahale eden anlatıcının kendini gizleme gereğı duymadığı mesnevîlerde anlatma tekniğı eserin başından sonuna kadar etkili olmuştur. Anlatıcının mümkün

olduğunca gizlenmeye çalıştığı romanlarda ise anlatma tekniği yetersiz bulunmuştur. Bu tekniğin romandan tamamıyla atılması mümkün değildir belki. Ancak günümüzde anlatma tekniği romanda asgari seviyeye indirilmeye çalışılmaktadır.

Gösterme tekniği anlatıcının aradan çekilerek kahramanları konuşurması demek olduğuna göre bu teknik Cemşîd ü Hurşîd'de de kahramanları konuşurulduğu ya da diyalog parçalarının olduğu bölümlerde kullanılmıştır. Eserde gösterme yöntemi Cemşîd ile Hurşîd arasında cereyan eden aşk sahneleri ile duygu yoğunluğunun yaşandığı bölümlerde kullanılarak okuyucu hikâyenin kurmaca dünyasına çekilmek istenmiştir. Örneğin, mesnevîde Fağfur ile Humâyûn aşk derdiyle perişan olan Cemşîd'i görmek için oğullarının yaşadığı köşke giderler. Cemşîd ile ilk karşılaşma anında yazar-anlatıcı sözü Fağfur'a bırakarak aradan çekilir:

Didi ata ki gözlerime nûr
Nişe itdun kalkdan gendüzünü dûr (b.765)

Seni itdi hak bu iklimün penâhı
Bu kalkun dahı sen ümmîd-gâhı (b.766)

Gösterme tekniği romanda da tıpkı mesnevîde olduğu gibi anlatma tekniği ile iç içe verilir. Ancak mesnevîler anlatma ağırlıklıyken romanlar daha çok gösterme ağırlıklıdır. Romanda anlatıcı kendini gizleme gereği duyduğundan mümkün olduğu kadar okuyucu ile kahramanları baş başa bırakan gösterme tekniğine başvurur. Mesnevîde anlatıcı varlığını gizlemediğinden daha çok anlatma tekniğini; gerek duydukça da gösterme tekniğini kullanır.

Tasvir yöntemi Cemşîd ü Hurşîd'de kimi zaman olaylara giriş mahiyetinde kullanıldığı gibi kimi zaman da şahıs ve mekân tanıtımı amacıyla kullanılır. Örneğin, mesnevîde Cemşîd fiziksel ve ruhsal özellikleriyle tanıtılırken onun içki içmekten ve içki meclisleri düzenlemekten hoşlanan bir kişiliğe sahip olduğu vurgulandıktan sonra tasvir aşamasına geçilir:

Melik –zâde görüp bir gün bahârı
Ki pür lâ'l itmiş –idi lâle –zârı (b.463)

Şeh için buldılar bir tâze gül-şen
Gül ü lâle cırâğı –y-ıla rûşen (b.466)

Kurulmuş-ıdı gülden taht-ı kâvûz
Benefşe olmuş ıdı perr-i tâvûz (b.475)

Akardı her yana bir cûy-ı kevser
Olıban serv tûbî-y-ile hem-ser (b.477)

Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinde kişi ve mekân tasvirleri oldukça fazladır. Şair olay örgüsünü oluşturan metin halkalarını veya vak'a alt birimlerinin birinden diğerine geçtikçe tasvir yöntemine başvurur. Tasvir yapılırken genellikle Divan edebiyatında kullanılan kalıplaşmış sözlerden (mazmun) ve benzetmelerden yararlanır. Bu durumun en güzel örneği Hurşîd'in fiziksel özelliklerinin tasvir edilmesi sırasında görülür:

Lebinün çeşmesine âb-ı hayvân
Ciger-teşne-y-idi hem dürr-i 'umman (b.501)

Gözi bir âhû amma şîr-efgen
Teni nesrîn-idi yanagı gülşen (b.503)

Tasvir yöntemi, roman için son derece önemlidir. Çünkü romanda kahramanların yaşadığı çevreyle anlatıldığı zaman layıkıyla tanıtılacağı kabul edilmektedir. Romanın gelişim seyri içinde romantikler tasvir yöntemini estetik yaşantı oluşturmak amacıyla realistler anlatılacak olaya, çizilecek kişiye gerekçi bir nitelik kazandırmak için kullanılırlar. Natüralistler ise bir adım daha ileri giderek tasvir yöntemine belgesel boyut kazandırır. Her ne şekilde kullanılırsa kullanılsın tasvir yöntemi romanın kurgu dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır. Elbette tasvir etmek bir şeyi olduğu gibi anlatmak, çizmek değildir. Romancı, tasviri, tasvir edeceği şeyin karakteristik yönlerini dikkate alarak gerçekleştirir ve çizdiği, anlattığı şeyi gerçekmiş gibi hissettirir. Oysa mesnevideki kişi ve mekân tasvirleri gerçekçilikten uzak, soyut ve klişedir.

Anlatmaya dayalı metinlerde kullanılan yöntemlerden biri de özetlemedir. Özetleme tekniği gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yoldur. Cemşîd ü Hurşîd'de özetleme tekniğinden daha çok vak'a geçişlerinde yararlanılmıştır. Anlatıcı bu tekniği amacına uygun olarak kişi ve olaylar hakkında bazı önemsiz yönleri atlatarak gereksiz teferruatı önlemiştir. Örneğin,

eserde zorlu bir yolculuktan sonra Cemşîd Rum diyarına varır ve Kayser'in karşısına (huzuruna) tüccar kılığında çıkar. Kayser Cemşîd'e hikâyesini sorar. Yazar anlatıcı okuyucusunu sıkmamak için Cemşîd'in ağzından hikâyesini özetleme tekniğiyle kısaca anlattırır:

Hikâyet sordı ana şâh Kayser

Yolun u Çin'ün ahvalın ser-â-ser (b.1794)

Cemi 'in eyledi ana hikâyet

Dahı hem ser-güzeştini rivâyet (b.1795)

Belâsın ejdehâ vü dâvün ona

Didi bir resm-ile kim kaldı tana (b.1716)

Özetleme tekniği son zamanlara kadar romanda da çok kullanılan bir yöntemdir. Mesneviden farklı olarak özetleme tekniği romanda hem olayların özetlenmesi hem de karakterlerin tanıtımı ve onlar hakkında okuyucuyu bilgilendirme sırasında başvurulan bir tekniktir. Mehmet Tekin'e göre bu tekniğin modern romandaki yeri sınırlıdır. Modern romancılar, anlatıcının ön plana çıkmasına, dolayısıyla metin ile okuyucu arasında yapay bir ortamın doğmasına neden olduğu ve eserin gerçekçi niteliğine gölge düşürdüğü için bu teknikten asgari düzeyde yararlanmaya özen göstermişlerdir.²¹³

Cemşîd ü Hurşîd'de iç çözümleme tekniği sadece birkaç yerde kullanılmıştır. Ahmedî, olayların akışına uygun olarak kimi zaman araya girerek kahramanın ya da kahramanların zihninden geçenleri, psikolojik durumlarını aktarır. Örneğin, Cemşîd ü Hurşîd'de Rum yolculuğu sırasında periler diyarına gelen Cemşîd'i görüp güzelliğine hayran olan periler sultanı Hür-zâd'ın zihninden geçenleri aktarırken yazar-anlatıcı farkında olmadan iç çözümleme yöntemine başvurur:

Görîben hüsrev-i meh-peykeri ol

Karâr u sabrdan oldı beri ol (b.1267)

N' olaydı bu bana ger er olaydı

Ya hod gönli beni diler olaydı (b.1269)

²¹³ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, s. 232

Girü didi nice ola âdamî-zâd
Ki cüft ola periyle otura Şâd (b.1270)

Degül durur bu binum-ile hem-cins
Perî-y-ile nicesi üns ola ins (b.1271)

İç çözümlene roman sanatında en çok uygulanan yöntemdir. Tabii iç çözümlene roman sanatına “anlatma” yönteminin hâkim olduğu zamanların anlatım tarzıdır. Bilindiği üzere “ anlatma” yönteminde her şey “anlatıcı” nın-veya yazar-anlatıcının-tasavvufuyla ve yine onun bakış açısından okuyucuya yansıtılıyor ve anlatılıyordu. Yazar anlatıcı iç çözümlene yönteminden yararlanırken okuyucu ile kahramanın arasına girer ve kahramanın psikolojisini zihninden geçenleri dışa aktarmaya çalışır. İç çözümlene yöntemi “iç monolog” ve “bilinç akımı” yöntemlerinin keşfinden sonra romandaki ağırlığını yitirmiştir.²¹⁴

Cemşid ü Hurşid’de iç monolog yöntemi Özellikle aşk derdiyle ya da ailesine duyduğu özlemle baş başa kalan kahramanın çaresizlik içinde kıvrandığı sırada feleğe sitem, Allah’a yakarış veya kendi kendine tepki şeklinde ortaya çıkar. Birer ruhi portre mahiyetindeki bu üslupla kahramanlar kendi ruh hallerini yansıtırlar. Örneğin, mesnevide Cemşid’in rüyasında gördüğü güzele âşık olup bu aşkın tesiriyle içinde bulunduğu çaresiz ruh haliyle kendi kendine söylediği şu beyitler iç monolog örneğidir:

Girü âh idi ben didi ki derdâ
Ki âşüfte eyledi bini bu sevdâ (b.543)

Bu derd ü hasreti kime diyeyüm
Bu rence çâra kimden isteyeyüm (b.544)

Belâ getürdi başuma bu sevdâ
Hayâl-ı lâle rûy-ı serv-i bâlâ (b.545)

Görüldüğü üzere iç monolog tekniği mesnevi türünün sağladığı imkânlarla bağlı olarak sınırlı bir şekilde kullanılmıştır. İç monolog modern romanın en çok başvurduğu tekniklerden biridir. Çünkü bu teknikte anlatıcı aradan çekilip kahraman ile okuyucu baş başa kalmaktadır. Romanda iç monolog tekniği, mesneviden farklı

²¹⁴ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 260.

olarak bilinçli bir şekilde kullanılmış olup anlatılana doğallık kazandırma ve bireyin duygularını, düşüncelerini gerçekçi bir anlayışla yansıtmaya yolunda önemli bir araç olmuştur.

Diyalog yöntemi romanlarda olduğu gibi Cemşîd ü Hurşîd'de de başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Ahmedî, bilinçsiz de olsa eserinin edebi dokusunu zenginleştirmek ve eserine güç katmak için diyalog yöntemine başvurmuştur. Cemşîd'in rüyasında görüp aşık olduğu güzel hakkında soru soran cariyeleri ile yaptığı konuşma diyalog yöntemine güzel bir örnektir:

Uyanıp gördi anı kul karavaş
Nigârûn yüzi gibi olmuş müşevveş (b.513)

Didiler ana kim n'oldun eyitgil
Ne derdün var durur takrir itgil (b.515)

Didi kim derdümün yoktur gerânı
Nice takrîr ideyim ben anı (b.516)

Mektubun anlatım tekniği olarak mesnevide başarılı bir şekilde ama sınırlı amaçlar için kullanıldığını söyleyebiliriz. Mektup tekniği Cemşîd ü Hurşîd'de sadece haberleşmek ve özellikle birbirinden ayrı düşen kahramanların ıstırabını dile getirmek, dolayısıyla bir lirizm yaratmak amacıyla kullanılmıştır. Romanda türünde ise yazarlar mektup tekniğinin mesnevideki kullanımına ilave olarak birden fazla karakteri devreye sokmak suretiyle çoğul bakış açısı yakalamak için bu yöntemine başvurmuşlardır.

Geriye dönüş tekniğinin de Cemşîd ü Hurşîd'de yaşanmakta olan bir olay veya düşünceyi desteklemek, dolayısıyla da güncel olanla geçmişte olanı birbirine bağlamak amacıyla başarılı bir şekilde kullanıldığını söyleyebiliriz. Örneğin, mesnevide Hurşîd'in cariyeye Şeh-nâz aracılığıyla Cemşîd'in geçmişi hakkında bilgi alması geriye dönüş tekniğidir:

Didi anun evvel âhir kıssasını
Gönüldegi belâ vü ğussasını (b.2253)

Didi bilün bunu 'ayne'l-yakindür
Ki nûr-i dîde-i Fağfur-ı Çin'dür (b.2254)

Melikdür bi-kerân şehri diyârı

Hıtâ vü Çin ü Mâçin şehri yârı (b.2255)

Romanda da geriye dönüş tekniğinin kullanımı mesneviden farklı değildir. Bu teknik romanın kuruluşu, olayların yüzeysel veya ayrıntılı olarak sunulması ve kahramanların çizilip tanıtılması için önemli rol oynayan bir tekniktir.²¹⁵

Cemşîd ü Hurşîd'de kullanılan anlatım tekniklerinin son halkası montaj tekniğidir. Cemşîd ü Hurşîd'de öğüt vermek, bir düşünceyi kanıtlamak, anlamı pekiştirmek amacıyla atasözü, özdeyişler, Arapça olarak ayet ve hadislerden aktarılmış beyitler kullanılmış ve bu beyitler montaj tekniğine örnek oluşturmuştur:

Dir-idi Eyyûb innî messe'd durü

Dir-idi yâ esef hüzn-ile Ya'kûb (b.846)

(şüphesiz bana zarar dokundu.)

Pirâhenini Çin'e ilet Yûsuf-ı Mısrın

El-fîni 'ala vechi ebû ye'ti basira (b.4412)

(Onu babamın yüzüne sürün, (o zaman)yeniden görmeye başlayacaktır.) (Yusuf 12/93)

Montaj tekniği modern romanda söze güzellik ve manaya derinlik kazandırmanın yanında, eserin genel atmosferini şekillendirmek amacıyla da kullanılmıştır. Ancak mesnevide bu teknik romandakinden farklı olarak didaktik amaçlı ve eserin genel yapısı için katkısı düşünülmeden kullanılmıştır.

Biz bu çalışmayla Divan edebiyatının önemli mesnevilerinden biri olan Cemşîd ü Hurşîd'i modern roman tekniklerinden faydalanarak incelemeye çalıştık ve romanın sahip olduğu anlatım imkânlarının tamamına Cemşîd ü Hurşîd'in de sahip olduğunu gördük. Bunun yanında Cemşîd ü Hurşîd mesnevisini klasik incelemenin dışında yeni bir yöntemle inceleyerek Türk edebiyatına kazandırmış olduk.

²¹⁵ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, s. 242.

5. KAYNAKÇA

AKDOĞAN, Yaşar; **Ahmedî Divanı I-II Tenkitli Metin ve Dil Hususiyetleri**, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul 1979.

AKTAŞ, Şerif; **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.

_____ **Roman Olarak Hüsn ü Aşk: Türk Dünyası Araştırmaları Yayınları**, Ankara 1983.

_____ **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**; Akçağ Yayınları, Ankara 1991.

ARMUTLU, Sadık; **Zâti'nin Şem ü Pervânesi (İnceleme-Metin)**, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Malatya 19998.

ATEŞ, Ahmet; **İslâm Ansiklopedisi, Mesnevi maddesi, C. 8**, millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1986.

AYAN, Hüseyin; **Şeyhoğlu Mustafa, Hurşid-nâme**, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1979.

AYVERDİ, İlhan; **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, Kubbealtı Yayınları, C. 2, İstanbul 2006.

BABİNGER, Franz; **Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri**, Çev: Coşkun ÜÇOK, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982.

BANARLI, N. Sami; **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C. 1**, millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1987.

BİLGE, Kilisli Rifat; **“Süheyl ü Nev-bahar’a Dair”**, Türkiyat Mecmuası, İstanbul 1928.

BORATAV, Pertev Naili; **Folklor, Halk Edebiyatı, Âşık Edebiyatı**, Folklor ve Edebiyat (1982) I, Adam Yayınları, İstanbul 1991.

BORATAV, Pertev Naili; **Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği**, T.C. Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2002.

BOURNEUR, Roland ve QUELLET, Real; **Roman Dünyası ve İncelemesi**; Çev: Hüseyin GÜMÜŞ, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.

ÇAĞATAY, Saadet; **Türk Lehçeleri Örnekleri**, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1963.

ÇANTAY, H. Basri; **Kur'ân-ı Hakim ve Meâl-i Kerim**, Elif Ofset Yayınları, İstanbul 1984.

ÇELİK, Naci; **Romanda Hesaplaşma**, Türkiye Defteri Yayınları, Ankara 1971.

ÇELEBİOĞLU, Amil; **Türk Edebiyatında Mesnevi**, Kitabevi Yayınları İstanbul 1999

ÇETİN, Nurullah; **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap Yayınları, Ankara 2009.

DEMİREL, Şener; **Behiştî'nin Heft-Peykeri (İnceleme-Metin)**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ 1995.

DEVELLİOĞLU, Ferit; **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Aydın Kitabevi, Ankara 2000.

DİLÇİN Cem; **Yeni Tarama Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1983.

_____ **Süheyl ü Nev-bahar**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları; Ankara 1991.

_____ **Türk Şiir Bilgisi**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1992.

DİLÇİN, Dehri; Şeyyad Hamza, **Yusuf u Zeliha**, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul 1947.

EVİN, Ahmet Ö.; **Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi**, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004.

FOSTER, E. Morgan; **Roman Sanatı**, Çev. Ünal AYTÜR, Adam Yayınları, İstanbul 1982.

HAMMER, Joseph; **Osmanlı Tarihi**, C. 1, Çev. Mehmet Ata, millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1991.

HATIPOĞLU, Vecihe; **İkileme**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1971.

İPEKTEN, Haluk; **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz**, Dergah Yayınları, İstanbul 1997.

İZ, Fahir; KUT, Günay; **“Divan Nazım ve Nesri”**, Büyük Türk Klasikleri, C: II, Ötüken Yayınları, İstanbul 1985.

KABAKLI, Ahmet; **Türk Edebiyatı**, C. I-V, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 1994.

KAHRAMAN, Mehmet; **“Modern Roman Bilgilerimiz Işığında Leyla ile Mecnun”**, IX. Millî Türkoloji Kongresi, İstanbul 1997.

KALKIŞIM, Muhsin; **Fuzulî'nin Leyla vü Mecnun Hikâyesi**, Derya Kitabevi Yayınları, Adana 1998.

KAPLAN, Mehmet; **Tip Tahlilleri**, Dergâh Yayınları; İstanbul 1991.

_____ **Hikâye Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992.

_____ **Şiir Tahlilleri**, C.I- II, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991.

_____ **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar**, Dergah Yayınları, İstanbul 1987.

KARAALİOĞLU, S. Kemal; **Türk Şiir Sanatı**, İnkılap Yayınları, İstanbul 1980.

KARAHAN, A. Kadir; **Türk Kültürü ve Edebiyatı**, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1992.

KARATAŞ, Turan; **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Akçay Yayınları, Ankara 2004.

KAVRUK, Hasan; **Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler**, MEB Yayınları, Ankara 1998.

KOCATÜRK, V. Mahir; **Türk Edebiyatı Tarihi**, Edebiyat Yayınevi, Ankara 1964.

KORKMAZ, Ramazan; **“Derviş ve Ölüm Romanı Üzerine Bir Deneme”**, Fırat Üniversitesi Dergisi (Sosyal Bilimler), Elazığ 1989.

_____ **Pol ve Virjini Romanı Üzerine Bir Deneme”**, Fırat Üniversitesi Dergisi (Sosyal Bilimler), Elazığ 1988.

_____ **“Roman Tekniği Bakımından Kuyucaklı Yusuf”**, Fırat Üniversitesi (Sosyal Bilimler), Elazığ 1990.

_____ **“Sağırdere ve Körduman İkilemesi Üzerine Bir Deneme”**, Fırat Üniversitesi Dergisi (Sosyal Bilimler), Elazığ 1990.

KORTANTAMER, Tunca; **Eski Türk Edebiyatı Makaleler**, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.

KÖPRÜLÜ, Fuat; **Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Divan-ı Türki-i Basit**, İstanbul 1928.

Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1934.

_____ **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ötüken Yayınları İstanbul 1980.

KUDRET, Cevdet; **Örnekli Türk Edebiyatı Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995.

LEVEND, A. Sırrı; **Divan Edebiyatı**, (Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar), Enderun Kitabevi, İstanbul 1984.

_____ **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1972.

_____ **Türk Edebiyatı Tarihi**, C. 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988.

_____ **Divan Edebiyatında Hikâye**, Türk Dünyası Araştırmaları Yıllığı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1967.

LUKACS, Georg; **Roman Kuramı**, Çev: Sedat ÜMRAN, Adam Yayınları, İstanbul 1985.

MAZIOĞLU, Hasibe; Türk Ansiklopedisi, “**Türk Edebiyatı (Eski)**” maddesi, 0.32, millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982.

MENGİ, Mine; **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yayınları, Ankara 1994.

MERİÇ, Cemil; **Kırk Ambar**, İletişim Yayınları, C.1, İstanbul 2006.

MORAN, Berna; **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, C. I-II-III, İletişim Yayınları, İstanbul 1994.

MORAN, Berna; **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınları, İstanbul 1994.

NACİ, Onur; **Hamdullah Hamdi Yusuf u Züleyha** (İnceleme-Metin), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum 1982.

ÖZDEMİR, Emin; **Edebiyat Bilgileri Sözlüğü**, Remzi Yayınları, İstanbul 1990.

ÖZÖN, Mustafa Nihat; **Türkçede Roman**, İletişim Yayınları, İstanbul 1985.

PALA, İskender; **Divan Şiiri Sözlüğü**, Akçağ Yayınları, Ankara 1995.

PEKOLCAY, Necla; **İslâmî Türk Edebiyatı**, Dergah Yayınları, İstanbul 1981.

SARAÇ, M. A. Yekta; **Klasik Edebiyat Bilgisi (Biçim- Ölçü- Kafiye)**, 3F Yayınları, İstanbul 2007.

SEFERCİOĞLU, M. Nejat; **Nevi Divanı'nın Tahlili**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990,

STEVICK Rhlip; **Roman Teorisi**, Çev: Sevim KANTARCIOĞLU, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 1998.

ŞEMSETTİN Sami; **Kâmûs-ı Türkî**, C. I-II, Çağrı Yayınları, İstanbul 1996.

_____ **Kâmûsu'l-A'lâm**, C. II, Kaşgar 'Neşriyat Yayınları, Ankara 1996.

ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ ve KARTAL, Ahmet; **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, Dergah Yayınları, İstanbul 2008.

TANPINAR, A. Hamdi; **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergah Yayınları, İstanbul 1998.

TEKİN, Mehmet; **Roman Sanatı ve Romanın Unsurları**, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya 1989.

TİMURTAŞ, F:Kadri; **"XII. ve XV. Yüzyıllar Türk Edebiyatı"**, Türk Dünyası El Kitabı, C. III, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992.

UZUNÇARŞILI, İ. Hakkı; **Osmanlı Tarihi**, C. I, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1947.

ÜNVER, İsmail; **"Mesnevi"**, Türk Dili, Türk Şiiri (Divan) Özel Sayısı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1986.

WELLEK, Rene; VARREN, Austin; **Edebiyat Teorisi**, Çev: Faruk HUYUGÜZEL, Akademi Kitapevi Yayınları, İzmir 1993.

YAZICI, Tahsin; İslâm Ansiklopedisi, **"Sa'di"** Maddesi, C.10, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1986.

YETİŞ, Kazım; **Talîm-i Edebiyatın Retorik ve Edebiyat Sahasına Getirdiği Yenilikler**, AKM Yayınları, Ankara 1996.

YOLDAŞ, Kazım; **Tutmacı'nın Gül ü Hüsrevi** (İnceleme-Metin), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Malatya 1998.

6. DİZİN

I

I. Mehmed, 18, 19

I. Murad, 11

A

Agâh Sırrı Levend, 22, 23, 26, 63

Ahmed, 28, 88

Ahmedî, iv, v, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33,
34, 35, 39, 41, 48, 50, 51, 52, 58, 59, 88, 136, 139, 144, 152

Âli, 11, 18

Ali Alpaslan, 19

Ali Temizel, 19, 20

Allah, 14, 26, 27, 33, 34, 49, 54, 58, 120, 145

Amasya, 12

Anadolu, 13, 16, 18, 50, 62, 124

Ankara, 2, 3, 5, 7, 8, 12, 13, 14, 16, 18, 19, 20, 22, 23, 26, 41, 48, 51, 53, 54, 59, 61,
63, 73, 74, 75, 109, 156, 157, 158, 159, 160

Aristo, 3

Âşık Paşa, 22

Avrupa, iv, 2, 3, 4, 5, 71, 81, 103

Azerbaycan, 62

B

Bahar-efrûz, iii, 131

Bâki, 15

Balkanlar, 17

Battal-nâmeler, 23

Bedii N. Şehsüvaroğlu, 19

Behram Şâh hikâyeleri, 63

Behram Şâh Hikâyeleri, 23
Behram-ı Gûr, 63
Berber, 71, 81, 103, 104, 124
Berna Moran, 8, 9
Binbir Gece Masallarını, 6
Boccacio, 3
Burak, 30, 54
Bursa, 12
Büyük İskender, 16

C

Camâsb-nâme, 23
Cebrail, 30, 54
Cemil Meriç, 2
Cemşîd, ii, iv, v, 18, 22, 23, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41,
43, 46, 47, 48, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71,
72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 96,
97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114,
115, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131,
132, 133, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148,
149, 150, 152, 153, 155
Cemşîd ü Hurşîd, iv, v, 18, 32, 39, 59, 73, 78, 86, 135, 152, 155
Cervantes, 4

D

Daniel Defoe, 4
Dâstân-ı Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osmân, 17
Decameron, 3
Derd-nâme, 23
Dil-âvîz, ii, 130
Divân, 41
Don Kişot, 4

E

- Ebû Cehl, 31
Edirne, 12
Edirne Sarayı, 12
Efser, ii, 37, 69, 70, 71, 72, 74, 77, 84, 91, 99, 100, 101, 103, 112, 117, 118, 119,
121, 124, 125, 126, 132, 143
Eğrigöz, 11
Emir Hüsrev, 18
Emir Süleyman, 12, 16, 17, 18, 19, 32, 33, 78
Erganun-sâz, ii, 35, 36, 69, 130, 131, 150
Erzurumlu Darîr, 22

F

- Fağfur, ii, 56, 64, 65, 66, 70, 72, 73, 74, 76, 89, 90, 92, 94, 96, 97, 100, 106, 107,
109, 114, 119, 122, 123, 136, 137, 138, 148, 151
Fenelon, 4
Ferit Devellioğlu, 48, 61
Fırat Üniversitesi, 19, 157, 158
Firdevsî, 16, 18, 22
Freiburg, 15

G

- Garip-nâme*, 22
Gazavât-nâmeler, 23
Germiyan, 11
Gil-Blas, 4
Gül ü Bülbül, 23, 63
Gülberg, iii, 131
Gül-nâz, iii, 131
Gülşehrî, 22
Gülüver'in Seyahatnamesi, 4
Güzel Sanatlar Ahlak ve Siyaset Bilimleri Genel Sözlüğünden, 2

H

- Halep, 72, 81, 84, 105, 113
Hamza Bey, 19
Harezmi, 81
Har-nâme, 23
Harran Üniversitesi, 17
Hasan Akçay, 17
Hasan Çelebi, 11
Hasan Mellah, 8
Heft Peyker, 18
Heves-nâme, 23
Hıta, 81, 94
Hikâye-i Mihr ü Vefâ, 7
Hikâyet-i Mekk-i Zenan, 63
Hindistan, 7, 66, 81
Hoca Dehhanî, 13
Hoca Mes'ud, 14, 22
Hurşîd, iv
Hüsrev ü Şîrîn, 23
Hümayûn, 56, 65, 66, 73, 76, 94, 96, 97, 119, 122, 123
Hür-zâd, ii, 68, 84, 126, 128, 129, 132, 135, 144
Hüsn ü Aşk, 23, 63, 156
Hüsrev ü Şîrîn, 22
Hz. Âdem, 26
Hz. Ali, 7, 23
Hz. Ebubekir, 31
Hz. Peygamber, 17
Hz. Muhammed, 28

İ

- İbn Arabşâh, 11
İntibah, 8

İran, 13, 14, 17, 18, 22, 50, 62

İsa Bey, 19

İskender-i Ekber, 16

İskender-i Himyeri, 16

İskender-i Kebir, 16

İskender-i Rûmî, 16

İskender-i Yunanî, 16

İskender-nâme, *iv*, 7, 11, 16, 17, 22, 23

İsmail Ünver, 17, 18, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 30, 32, 33, 34, 51, 73, 75, 76, 81, 82,
134, 135

İstanbul, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 11, 14, 16, 18, 19, 38, 42, 58, 61, 62, 64, 118, 136, 156, 157,
158, 159, 160

İstanbul Üniversitesi, 16

İtalya, 3

J

Jhonathan Swift, 4

K

Kadı Burhaneddin, 13

Kahire, 11

kale, 84

Kalyopi'nin Sergüzeşt, 7

Kayser, *ii*, 64, 68, 70, 71, 72, 76, 77, 84, 91, 95, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105,
106, 112, 113, 114, 118, 119, 121, 122, 124, 125, 126, 127, 128, 134, 141, 142,
143, 147, 148

Kelile ve Dimne, 63

Ketâyûn, *iii*, 69, 131, 132

Kıssa-i Musa ve Hızır, 23

Kıssa-i Yusuf, 22

Kıyafet-nâmeler, 23

kilise, 84

köşk, 65, 84

Kula, 11
Kutadgu Bilig, 17, 22
Kutb, 22
Kütahya, 11, 12

L

La Fayette, 4
Latifî, 11
Lessage, 4
Leylâ vü Mecnûn, 23

M

Mahmud, 28, 54, 55
Makedonyalı İskender, 16
Mantıku't-Tayr, 22
Mecdi, 11
Mehmet Akalın, iv, 19, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35
Mehmet Çelebi, 12
Melike Erdem, 16
Mescid-i Aksa, 30, 54
Mesnevî, 22
Meşâkku'l- Uşşâk, 6
Mevlâna, 22, 23
Mısır, 11, 66, 81
Mi'yârü'l- Edeb, 20
mihrâb, 42, 115, 116
Mihrâc, iii, 72, 104, 105, 126, 133, 134, 141
Mirkâtu'l Edeb, 19
Mizânü'l-Edeb, 20
Mukeylâ, 83
Mustafa, v, 2, 4, 5, 6, 7, 22, 28, 156
Mustafa Nihat Özön, 2, 4, 5, 6, 7

N

- Nâz-perverd, iii, 67, 68, 132, 133
Nergisî, 6
Nigârîn-ruy, iii, 131
Nihat Çetin, 19
Nihat Sami Banarlı, 11, 12, 13, 15, 16, 18, 32
Nişât-engiz, iii, 36, 131
Nizâmî-i Gencevi, 16
Northrope Frye, 9
Nuru Osmaniye, 18
Nûşîrevân-ı Âdil, 17

O

- Orta Asya, 13
Osman Özer, 19
Osmanlı Sarayına, 12

P

- Pertev Naili Boratav, 5, 6
Picaro, 4
Princesse de Cleves, 4

R

- Real Quillet, 2, 74
Recaîzâde, 54, 55
Risaletü'n-Nushiyye, 22
Robenson Crusoe, 4
Roland Boumevr, 2, 74
Roman Dünyası ve İncelemesi, 2, 74, 156
Rum, 64, 66, 68, 70, 71, 72, 75, 76, 81, 82, 84, 86, 87, 91, 95, 96, 97, 98, 100, 102,
103, 104, 105, 106, 110, 112, 113, 114, 115, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 125,
127, 128, 133, 134, 142, 144, 148, 150

S

- Salih Demirbilek, 17
Salman-ı Saveci, iv
Sehi, 11
Selâman ü Absal, 23
Semen-buy, iii, 131
Sergüzeşt, 8, 23, 63
Sidre, 30
Sivaslı, 11
Suli Fakih, 22
Sultan Ahmet Bahadır, 17
Sûr-nâmeler, 24
Süheyl ü Nevbahar, 22
Süheyl ü Nevbahâr, 7
Sührâb, iii, 72, 121, 134
Süleyman Şâh, 11
Süleymaniye Kütüphanesi, 15

Ş

- Şâdî, ii, 71, 72, 76, 84, 91, 102, 103, 104, 112, 121, 124, 125, 126, 127, 128, 133,
141
Şam, 66, 71, 76, 79, 81, 84, 91, 102, 103, 104, 121, 124, 125, 126, 127
Şaphâne, 11
Şeh-nâme, 22
Şeh-nâz, ii, 69, 70, 73, 130, 150
Şehr-engizler, 24
Şeker, ii, 34, 35, 36, 37, 69, 70, 83, 130, 131
Şeker-leb, ii, 130
Şem'ü Pervane, 23, 63
Şemsettin Sami, 8
Şeyh Ekmelü'd-Din, 11
Şeyh San'an, 23, 63

Şeyhoğlu, 14, 22, 156

Şeyyad Hamza, 22, 157

Şiraz, 17

Şîrîn ü Hüsrev, 18

T

Ta'lim-i Edebiyat, 54

Taaşşuk-ı Talat Ve Fıtnat, 8

Taşköprüzâde, 11

Telemaque, 4

Tervihü'l-Ervah, 23

Timur, 12

Trakya Üniversitesi, 17

Tunca Kortantamer, 12, 15

Turan Karataş, 48, 61

Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, 8, 159

Türkçede Roman, 2, 4, 5, 6

U

Unsurî, 18

Usul- nâme, 63

Ü

Üveysü'l -Karenî, 23

V

Vamık u Azra, 23, 63

Vamık u Azrâ, 18

Varka vü GülŞâh, 7

Vatikan, 15

Vezir-i Mağmûm, 6

Vis ü Râmin, 23

Y

Yaşar Akdoğan, 14, 15, 18

Yıldırım Bâyezid, 12, 17

Yunus Emre, 22

Yusuf Has Hacib, 22

Yusuf u Zeliha, 24

Yusuf u Züleyhâ, 22

Z

Zehra, 8

Zülkarneyn, 16