

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI

NAZİR AKALIN

**NİZÂMÎ-Yİ GENCEVÎ'NİN
HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ
VE LEYLÎ U MECNÛN MESNEVİSİNİN
TAHKİYE UNSURLARI AÇISINDAN TAHLİLİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
PROF. DR. SAİME İNAL SAVİ

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

ERZURUM-1994

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	1
ÖZET.....	3
ZUSAMMENFASSUNG.....	4
ÖNSÖZ.....	5
KISALTMALAR.....	7

BİRİNCİ BÖLÜM

NİZÂMÎ-Yİ GENCEVÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

HAYATI

Doğum Tarihi.....	9
Doğum Yeri.....	11
Adı.....	15
Künyesi.....	16
Mahlası.....	17
Nisbesi.....	17
Ailesi.....	17
Çocukluğu ve Gençliği.....	20
Tahsili.....	20
Maişeti ve İktimai Durumu.....	21
Milliyeti.....	23
Mezhebi.....	25
Mürşidi.....	26
Ölüm Tarihi.....	27
Ölüm Yeri ve Kabri.....	29

EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Yetiştirdiği Muhit.....	31
Edebî Şahsiyeti.....	31
Şâirliği ve Şiir Telakkisi.....	34
Tasavvuf Telakkisi.....	35
Aşk Telakkisi.....	37
Fert ve Cemiyet Telakkisi.....	38
Tesirleri.....	40
Polemikleri.....	41

ESERLERİ

A. Hamse.....	43
Mahzenü'l-Esrâr.....	47
Hüsrev u Şîrîn.....	51
Leylî u Mecnûn.....	58
Heft Peyker.....	67
İskendernâme.....	69
B. Dîvân.....	74
C. İsnâd Edilen Eser.....	79
Vîs ü Râmîn.....	79

İKİNCİ BÖLÜM

LEYLÎ U MECNÛN HİKÂYESİNİN MENŞEİ, MAHİYETİ VE NİZÂMÎ'NİN MESNEVİSİNİN ÖZETİ

LEYLÂ İLE MECNÛN HİKÂYESİNİN MENŞEİ VE MAHİYETİ.....	82
--	----

MESNEVİNİN TERTİBİ VE ÖZETİ

Tertip.....	94
A. Giriş Bölümü.....	94
B. Konunun İşlendiği Bölüm.....	94
C. Sonuç Bölümü.....	95
Konu.....	95
Özet.....	96

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

LEYLİ U MECNÜN MESNEVİSİNİN TAHKİYE UNSURLARI AÇISINDAN TAHLİLİ

MATERYAL UNSURLAR

Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	111
Hakim Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	113
Kahraman-Anlatıcının Bakış Açısı.....	127
Müşahit-Anlatıcıya Ait Bakış Açısı.....	135
Vak'a.....	146
Metnin Vak'a Çevresinde Parçalara Ayrılması.....	148
Vak'a Tipleri.....	155
1. Tek Zincirli Vak'a.....	155
2. İki Veya Fazla Zincirli Vak'a.....	156
3. Çerçeve Vak'a.....	160
Olay Örgüsü.....	164
Şahıs Kadrosu.....	165
Tip ve Karakter.....	169
1. Düz Karakterler.....	170
2. Yuvarlak Karakterler.....	172
Zaman.....	174
Mekân.....	177
Fikir.....	181

ANLATIM TEKNİKLERİ

Anlatma ve Gösterme Teknikler.....	186
Tasvir.....	195
Geriye Dönüş Tekniği.....	202
Montaj Tekniği.....	203
Leitmotiv Tekniği.....	205
Özetleme Tekniği.....	206
İç Çözümleme.....	207
İç Monolog.....	211
İç Diyalog.....	212

SONUÇ.....	221
------------	-----

BİBLİYOGRAFYA

NİZÂMÎ BİBLİYOGRAFYASI.....	224
FAYDALANILAN KAYNAKLAR.....	247

İNDEKS

ŞAHİS ADLARI İNDEKSİ.....	254
ESER ADLARI İNDEKSİ.....	259
YER ADLARI İNDEKSİ.....	261
ÖZGEÇMİŞ.....	262

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NİZÂMÎ-Yİ GENCEVÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ VE LEYLÎ U MECNÛN MESNEVİSİNİN TAHKİYE UNSURLARI AÇISINDAN TAHLİLİ

NAZİR AKALIN

Danışman : PROF. DR. SAİME İNAL SAVI
1994, Sayfa: 262.

Jüri : PROF. DR. SAİME İNAL SAVI
.....
.....

Bu çalışmada, XII. asır şâirlerinden Nizâmî-yi Gencevî'nin hayatı, edebî kişiliği ve eserleri, kaynak tenkidine dayalı olarak incelenmiş, ayrıca şâirin Leylî u Mecnûn mesnevisi, tahkiye unsurları açısından tahlil edilmiştir.

Tez, üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Nizâmî-yi Gencevî'nin hayatı tartışmalı boyutlarıyla ele alınmış, edebî kişiliği üzerinde durulmuş, eserleri hakkında detaylı bilgiler vermeye çalışılmıştır.

İkinci bölümde, Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin tarihî kaynakları üzerinde durulmuş, Arap edebiyatındaki varyantları incelenmiş, Nizâmî'nin mesnevisi ile karşılaştırılmış, mesnevînin tertibi, konusu ve özeti verilmiştir.

Üçüncü ve son bölümde ise, Leylî u Mecnûn mesnevisinin tahkiye unsurları açısından tahlili yapılmıştır. Tahlilde, eserin roman sanatı açısından önem arzeden materyal unsurları ile anlatım teknikleri, teorik esaslara göre tasnif edilmiş ve örneklendirilmiştir.

ZUSAMMENFASSUNG

MAGIESTERARBEIT

DAS LEBEN UND LITERARISCHE WESEN VON NIZÂMÎ-YI GENCEVÎ UND TEXTANALYSIERUNG IM HINSICHT DER ERZÄHLKUNST VON SEINEM MESNEVI* LEYLÎ U MECNÛN

NAZIR AKALIN

Die Leiterin: Prof. Dr. SAIME INAL SAVI

Kommission: Prof. Dr. SAIME INAL SAVI

.....
.....

In dieser Arbeit ist das Leben und das literarische Wesen von Nizâmî-yi Gencevî, der im 12. Jahrhundert gelebt hatte, behandelt, indem die Sekundärliteratur kritisiert worden ist. Die Erzählfakten seines Mesnevi Leylî u Mecnûn sind auch analysiert worden.

Die Arbeit besteht aus drei Teilen. Im ersten Teil wird das Leben von Gencevî, über das in den Biographien vieles und verschiedenes geschrieben worden ist, und sein literarisches Wesen dargestellt, und seine Werke werden mit ausführlichen Informationen behandelt.

Im zweiten Teil wird die historische Quelle der Geschichte vom Liebespaar Leylâ und Mecnûn und die verschiedenen Varianten der Geschichte in der arabischen Literatur durchgenommen und mit Mesnevi verglichen. Außerdem wird der Aufbau des Textes gezeigt, der Inhalt gegeben und das ganze Werk kurz zusammengefaßt.

Im dritten und letzten Teil wird die Erzählkunst des Mesnevi analysiert. Die stofflichen Fakten und Erzähltechnik des Werkes werden theoretisch erklärt und dabei Beispiele gegeben.

* Mesnevi: Längeres erzählendes Gedicht in der Form vom Paar-Reim (aa, bb, cc, usw.)

ÖNSÖZ

Nizâmî-yi Gencevî, Selçuklu dönemi İran edebiyatının en şöhretli destan şâiridir. Geniş kültürü, hayal gücünün derinliği, üslûbunun cezalet ve selaseti yanısıra, hikemî şiiri İran edebiyatına sokması ve ilk hamseyi ortaya koyması dolayısıyla, Şark'ın ve Garb'ın dahi edipleri tarafından, dünyanın en büyük şâirlerinden sayılan bir edebî şahsiyettir.

Alman şairi Goethe, Şark'ta Firdevsi, Nizâmî, Sa'dî, Hafız ve Mevlâna dışındaki şâirlerin ikinci dereceden şairler olduğunu söylerken, Nizâmî'ye birinci dereceden bir edebî şahsiyet gözüyle baktığını açıklamıştır.

Ancak şöhreti bütün coğrafyaları ve devirleri aşan bu şairin hayatı hakkında elde bulunan kaynak ve materyaller, tartışmalı ve eksik oldukları kadar, ilmî mahiyet arzetmeyen mantıkî istidlâllerle doludur.

Şâir hakkında şimdiye kadar İran'da ciddi manada ilmî bir Sekunderliteratür oluşturulmamıştır. Azerbaycan araştırmacıları ise, şâir hakkında oldukça fazla neşriyat yapmalarına ve bir kütüphane dolduracak kadar döküman oluşturmalarına rağmen, ilmî usul ve metodolojiye gerektiği ölçüde riayet göstermedikleri için, şâirin hayatı ve edebî şahsiyeti hakkında oldukça sathî neticelere varmışlardır. Azerbaycan'da büyük bir hürmet ve saygı ile yâdedilen şâir, adeta ilahlaştırılmış ve Azerbaycan kültürünün yegâne mübdii ve ihya edicisi olarak kabul edilegelmiştir. Bu durum da, tabiatıyla, şâirin hayatı hakkında oldukça geniş bir menkıbe zincirinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Komünist ideolojinin tesiri ve dayatması altında kalan araştırmacılar ise, şairin hayatı hakkında, benimsedikleri ideoloji doğrultusunda hüküm vermeye çalışmışlar, ancak şairin kişiliği hakkında bir nevi slogan atmaktan öteye geçememişlerdir.

Biz, kaynak taraması yaptığımız aşamada, şâirin hayatı hakkında net ve belirgin bilgiler ortaya koymaya çalışan Sekunderliteratürde, Primerliteratürün etkin bir rol oynamasına rağmen, çok farklı netice ve hükümlerin çıkarıldığını gördük.

Bu çalışmada şairin hayatını, mevcut Sekunderliteratüre yansıyan yönleriyle ve tenkitçi bir bakış açısı ile değerlendirmeye çalıştık. Yani çalışmamız, bir yönüyle, Nizâmî-yi Gencevî'nin hayatı hakkında net ve belirgin bilgiler vermekten ziyade, şâir hakkında bilgi veren kaynakların tenkidi üzerine teksif edilmiştir.

Şâirin hayatı, edebî kişiliği ve eserleri, Sekunderliteratürün yanısıra, Primerliteratürden de faydalanarak değerlendirilmeye çalışılmış; girift, muğlak ve tartışmalı noktalara işaret edilmiştir.

Daha sonra Leylî u Mecnûn hikâyesinin tarihî kaynakları üzerinde durulmuş ve hikâyeyi ilk defa İrân edebiyatına sokan Nizâmî'nin mesnevisiyle bir karşılaştırma yapılmış, eserin tertibi ve konusu belirlenerek özeti verilmiştir. Ardından İran edebiyatındaki epik türün klasiklerinden biri olan Leylî u Mecnûn mesnevisinin edebî kimliğini tesbit etmek amacıyla, çağdaş roman sanatının teknik, teori ve yaklaşımlarından faydalanarak, eserdeki tahkiye unsurları tahlil edilmiştir. Bu tahlilde, özellikle hikâye bölümü üzerinde durulmuş; materyal unsurlar tesbit edilmiş ve anlatım tekniklerine uygun örnekler seçilerek bir uygulama çalışması yapılmıştır. Tahlilde, mesnevinin ilmî güvenilirliği olan iki Farsça metni ile bu metinlerin aynen tercümesi olan Ali Nihad Tarlan çevirisi esas alınmış ve karşılaştırılmıştır. Hikâyenin tahkiye unsurlarının tahlili bahis mevzuu olduğu için, tefennüne uygun olması bakımından; Farsça manzum metinden ziyade Türkçe mensur metin nazar-ı itibare alınmış ve teorik esaslara uygun örnekler bu metinden seçilmiştir.

Ayrıca, çalışma esnasında görme imkânı bulduğumuz bütün kaynakların bibliyoğrafyaları taranmış ve oldukça geniş bir "Nizâmî Bibliyoğrafyası" oluşturulmuş, bizzat gördüğümüz ve faydalandığımız eserler ise, "Umumi Kitabiyat" başlığı altında verilmiştir.

Büyük bir iştiyakla üzerinde çalıştığımız bu mevzuda, bütün dikkat ve titizliğimize rağmen, bazı hatalar bulunabilir. Farkına varıldıkça ve olumlu eleştiriler geldikçe bu hatalar giderilecek ve çalışma, ikmal edilecektir.

Beni bu çalışmayı yapmaya teşvik eden, her türlü kolaylığı gösteren, metodolojik ve ilmî çalışmanın ana esaslarını kavramamı sağlayan, yazdığım her cümleyi sabırla mütalaa eden, ilmî ve samimi ilgisini esirgemeyen sevgili hocam Prof. Dr. Saime İnal SAVİ'ye ve kaynak temini açısından büyük destek ve himayelerini gördüğüm aziz hocam Prof. Dr. M. Nazif ŞAHİNOĞLU'na şükranlarımı sunar; çalışmanın faydalanacaklara yararlı olmasını temenni ederim.

NAZİR AKALIN

Ekim, 1994
ERZURUM

KISALTMALAR

Genel Kısaltmalar

- A.g.e. = Adı geçen eser.
A. mlf. = Aynı müellif.
aş.-yk. = aşağı - yukarı.
C. = Cilt.
Bkz. = Bakınız.
FEFAD = Fen Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi.
İA = İslâm Ansiklopedisi.
s. = sayfa.
ss. = sayfadan sayfaya kadar.
TDAY = Türk Dili Araştırmaları Yıllığı.
v. = vefatı.
vb. = ve benzeri.
vd. = ve devamı.
vs. = vesaire.

Bibliyografya Kısaltmaları

- Abdünnebî, *Meyhâne* = Mollâ Abdünnebî Fahrüzzamân Kazvîni, *Tezkire-i Meyhâne*, [Neşreden: A. Gülçîn-i Ma'anî], Tahran, 1340.
Akpınar, "Nizâmî", TDEA. = Yavuz Akpınar, "Nizâmî", Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C. VII, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1990.
Aliyef, *Nizâmî* = Rüstem Aliyef, *Nizâmî-yi Gencevî*, Yazıcı Neşriyatı, Bakû, 1991, 101 s.
Ateş, "Leylâ İle Mecnûn", İA. = Ahmed Ateş, "Leylâ İle Mecnûn", İslâm Ansiklopedisi, C. VII. Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1988.
Ateş, "Nizâmî", İA. = Ahmed Ateş, "Nizâmî", İslâm Ansiklopedisi, C. IX, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1988.
Avfî, *Lübâbü'l-Elbâb* = Muhammed Avfî, *Lübâbü'l-Elbâb*, [Neşreden: Saîd Nefîsî], Çâp-ı İttihâd, Tahran, 1333.
Âzade, *Nizâmî* = R. Âzade, *Nizâmî Gencevî*, Elm Neşriyatı, Bakû, 1980.
Âzerbîgdîlî, *Âteşkede* = Lutfalî Bîg Âzerbîgdîlî, *Âteşkede-i Âzer*, [Neşreden: Seyyid Ca'fer Şehîdî], İntişârât-ı Mütessese-i Neşr-i Kitâb, Tahran, 1337.
Bacher = Wilhelm Bacher, *Nizami's Leben und Werke und der zweite Theil des Nizamischen Alexanderbuches. Beitrage zur Geschichte der Persischen Literatur und der Alexandersage*, Leipzig, 1871.
Banarlı, *RTET*. = Nihad Sâmî Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. I, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1987.
Browne, *LHP*. = Edward G. Browne, *A Literary History Of Persia*, C. II, Cambridge At The University Press, 1956.
Browne, *Ez Senâf* = Edward G. Browne, *Ez Senâf Tâ Sa'dî*, [(Târîh-i Edebi-yi İrân'ın İkinci Cildi), Tercüme: Gulâm Hüseyin Sadri-yi Efsâr], İntişârât-ı Mürvârîd, 1. Baskı, Tahran, 1351.
Câmî, *Bahâristân* = Mevlânâ Abdurrahman bin Ahmed Câmî, *Bahâristân*, Tahran, 1340.
Câmî, *Nefahât* = Mevlânâ Abdurrahman bin Ahmed Câmî, *Nefahâtü'l-Üns min Hazerât-il Kuds*, [Be-tashîh ve Mukaddime ve Peyvest: Mehdî Tevhîdî Pûr], İntişârât-ı Kitâb-furûşi-yi Mahmûdî, Tahran, 1336.
Dehhüdâ, *Lûgatnâme* = Alî Ekber Dehhüdâ, "Nizâmî-yi Gencevî", *Lûgatnâme*, C. 48, [Gözden Geçiren: Muhammed Muîn], Danişgâh-i Tahran, Tahran, 1346.
Devletşâh, *Tezkire* = Devletşâh [Emîr Devletşâh bin Alaüddeve Bahtîşâh El-Gâzî Es-Semerkindî], *Kitab-ı Tezkiretü's-Şu'arâ*, [Neşreden: Edward G. Browne], London, 1901.
Fürûzânfer, *Sûhan ve Sûhanverân* = Bedüzzamân Fürûzânfer, *Sûhan ve Sûhanverân*, 2. Baskı, Tahran, 1350.

- Gûpânevî, *Netâyicü'l-Efkâr* = Muhammed Kudretullah Gûpânevî, *Kitâb-ı Tezkire-i Netâyicü'l-Efkâr*, Çaphâne-i Sultânî, 1336.
- Müstevfî, *Târîh-i Güzîde* = Hamdullah bin Ebî Bekr bin Ahmed bin Nasr Müstevfî Kazvîni, *Târîh-i Güzîde*, [Be-ihimâm: Abdülhüseyn Nevâî], İntişârât-ı Emîr-i Kebîr, Tahran, 1336.
- Hâned Emîr, *Habîbû's-Siyer* = Hâned Emîr [Gıyâsüddîn bin Hümâmüddîn el-Hüseynî], *Habîbû's-Siyer fî Ahbârî'l-Beşer*, C. II, [Gözden Geçiren: Muhammed Debîr Siyâkî], İntişârât-ı Kitâb-furûşî-yi Hıyâm, 2. Baskı, 1353.
- Hânlerî, *Ferheng-i Edebiyât* = Zehrâ Hânlerî, *Ferheng-i Edebiyât-ı Fârsî*, İntişârât-ı Btünâyâd-ı Ferheng-i Îrân, 1348.
- Hidâyet, *Gülzâr-ı Câvidân* = Mahmûd Hidâyet, *Gülzâr-ı Câvidân*, C. III, Çaphâne-i Zibâ, 1353.
- Hidâyet, *Mecmau'l-Fusehâ* = Rızâ Kulihân Hidâyet, *Mecmau'l-Fusehâ*, C. III, [Tashih: Müzâhir Musaffâ], İntişârât-ı Emîr-i Kebîr, 2. Baskı, Tahran, 1336.
- Hidâyet, *Riyazü'l-Arifin* = Rızâ Kulihân Hidâyet, *Tezkire-i Riyazü'l-Arifin*, [Bekûşîş: Mehdi Alî Gürgânî], İntişârât-ı Kitâb-furûşî-yi Mahmûdî, 1344.
- İpekten, *Fuzûlî* = Halûk İpekten, *Fuzûlî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Sevinç Matbaası, Ankara, 1973.
- Keşfü'z-Zünûn* = Kâtip Çelebi, *Keşfü'z-Zünûn an Esâmî'l-Kütüb ve'l-Fünûn*, C. I-II, [Neşredenler: Şerefeddin Yalıtıkaya-Kilisli Rifat Bilge], Maarif Matbaası, İstanbul, 1941.
- Kazvîni, *Asârü'l-Bilâd* = Zekerîyya bin Muhammed bin Mahmûd Kazvîni, *Asârü'l-Bilâd ve Ahbarü'l-l'bâd*, Dartî's-Sadr, Beyrut, 1389 [1969].
- Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları* = M. Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, C. I-II, [Yayımlayan: Orhan F. Köprülü], Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1989.
- Levend, *Leylâ İle Mecnûn Hikâyesi* = Ağâh Sırrı Levend, *Arap Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ İle Mecnûn Hikâyesi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1959.
- Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi* = Ağâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, I. Cilt Giriş, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988.
- Dîvân* = Nizâmî, *Genceli Nizâmî Dîvânı*, [Tercüme Eden: Ali Nihad Tarlan], Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 1944.
- Gazeliyyât* = Nizâmî, *Gazeliyyât*, [Pişgofâr: R. Âzâde, Tertîb-dehende: Muhammed Aga Sultanzâde], Yazıcı Neşriyatı, Bakû, 1981.
- Külliyât-ı Hamse* = Nizâmî, *Külliyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-yi Gencevî*, Mütessese-i İntişârât-ı Emîr Kebîr, Tahran, 1370 [1952], 5. Baskı.
- Gençosman = Nizâmî, *Mahzen-i Esrâr*, [Çeviren: M. Nuri Gençosman], Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1986.
- Âyetî = Nizâmî, *Hüsrev u Şîrin*, [Bekûşîş: Abdülmuhammed Âyetî], Şirket-i Sihâmî, Tahran, 1353.
- Sevsevil = Nizâmî, *Hüsrev ve Şîrin*, [Çeviren: Sabri Sevsevil], Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1986.
- Bahtiyârî = Nizâmî, *Leylâ İle Mecnûn*, [Bekûşîş: Hüseyin Pejmân Bahtiyârî], Tahran, 1347.
- Tarlan = Nizâmî, *Leylâ İle Mecnûn*, [Çeviren: Ali Nihad Tarlan], Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1989.
- Tebrîzî, *Dâvîst Sühanver* = Nizâmî-yi Tebrîzî, *Dâvîst Sühanver*, [Tezkiretü's-Şu'arâ-yi Manzûm ve Mensûr], Tahran, 1363.
- Nu'mânî, *Şi'rü'l-Acem* = Şiblî Nu'mânî, *Şi'rü'l-Acem Yâ Târîh-i Şu'arâ ve Edebiyât-ı Îrân*, C. I, [Tercüme: Seyyid Muhammed Takî-Fahrî Daî Gilânî], İntişârât-ı Kitâb-furûşî-yi İbn-i Sînâ, 2. Baskı, 1335.
- Râzî, *Heft İklim* = Emîn Ahmed Râzî, *Heft İklim*, C. II, [Neşreden: Cevâd Fâzî], Tahran, 1381 [1961].
- Resulzâde, *Azerbaycan Şairi Nizâmî* = Mehmet Emîn Resulzâde, *Azerbaycan Şairi Nizâmî*, Millî Eğitim Basımevi, Ankara, 1951.
- Safâ, *Hamâse* = Zebîhullah Safâ, *Hamâse Serâyî Der Îrân*, Tahran, 1333.
- Safâ, *Târîh-i Edebiyât* = Zebîhullah Safâ, *Târîh-i Edebiyât der Îrân*, C. II, Tahran, 1339.
- Kamûsu'l-A'lâm* = Sâmî, Şemseddîn, *Kamûsu'l-A'lâm*, C. VI, Mihran Matbaası, İstanbul, 1316 [1898].
- Şafak, *Târîh-i Edebiyât* = Sâdık Rızâzâde Şafak, *Târîh-i Edebiyât-ı Îrân*, İntişârât-ı Dânişgâh-ı Pehlevî, 1352.
- Terbiyet, *Dânişmendân-ı Azerbaycan* = Muhammed Alî Terbiyet, *Dânişmendân-ı Azerbaycan*, Matbaa-i Meclîs, 1. Baskı, Tahran, 1314.
- TA, "Nizâmî". = Türk Ansiklopedisi, "Nizâmî", C. VII, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1985.

BİRİNCİ BÖLÜM

NİZÂMÎ-Yİ GENCEVÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ



رطامی گنجوی

HAYATI

Doğum Tarihi

Selçuklu dönemi İran edebiyatının en şöhretli *mesnevi* şâirlerinden biri olan ve ilk *Hamseyi* ortaya koyan Nizâmî-yi Gencevî'nin hayatıyla ilgili en tartışmalı ve şimdiye kadar kesinlik kazanmamış mevzulardan ilki, onun doğum tarihidir.

Şâirin doğum tarihine dair, tezkire yazarlarından hiç biri net bir bilgi vermemiş, ancak hangi yıl, kaç yaşında öldüğüne dair değişik bilgiler aktarmışlardır.

Hakkında bilgi veren tezkirelerin çoğu da hayatı hakkında doğru olmayan, ağızdan ağıza aktarılırken bozulan söylentilerle doludur.¹

Zebîhullah Safâ, *Târîh-i Edebiyât Der Îrân*'da, şâirin doğum tarihinin belli olmadığını, ancak bazı şiirlerinden onun 530 / 1135 yılında veya ondan biraz sonra doğduğunun çıkarılabileceğini; çünkü *Mahzenü'l-Esrâr*'ı henüz kırk yaşına gelmeden yazdığını belirtmekte ve bu durumda, doğum tarihi olarak 530 / 1135 veya ona yakın bir yıl söylemenin gerektiğini; bu tarihin, Wilhelm Bacher'in kabul ettiği 535 / 1140 yılına da, Vahîd Destgirdî'nin *Gencîne-i Gencevî*'nin mukaddimesinde zikrettiği 533 / 1138 ve 540 / 1145 yıllarına da yakın olduğunu² söylemektedir. Aynı yazar, bir diğer eseri olan *Hamâse Serâyî Der İran* isimli eserinde de şâirin doğum yılı olarak, ihtiyatlı bir şekilde 535-540 / 1140-1145 tarihlerini³ göstermektedir.

Şâirin *Leylâ ile Mecnûn* mesnevisini Türkçe'ye çeviren Ali Nihad Tarlan da, 533-540 / 1138-1145 tarihleri arasında doğduğunun muhakkak olduğunu⁴ söylemektedir.

Kitabının Nizâmî'yi değerlendirdiği bölümünde Edward G. Browne da daha çok Wilhelm Bacher'den⁵ aldığı bilgileri aktarmakta ve şâirin doğum tarihi olarak 535 / 1140 yılını⁶ kabul etmektedir. Gerekçe göstermeyen Rızâzâde Şafak⁷, Zehrâ Hânlerî⁸ ve Nizâmî-yi Tebrîzî⁹, 535 / 1140 tarihinde ittifak ederken, Alî Ekber Dehhüdâ¹⁰ da, yine hiçbir kaynağa istinad etmeden 530 / 1135 tarihini göstermektedir. Mîr Hidâyet Hisârî ise, şâirin doğum tarihinin bir takım kaynaklarda 530 / 1135'den 553 / 1158'e

1. Akpınar, "Nizâmî", TDEA, C. VII, s. 70 vd.

2. Safâ, *Târîh-i Edebiyât*, C. II, s. 800.

3. Safâ, *Hamâse*, s. 344.

4. Tarlan, s. V.

5. Wilhelm Bacher, *Nizami's Leben und Werke und der zweite Teil des Nizamischen Alexanderbuches. Beiträge zur Geschichte der Persischen Literatur und der Alexandersage*, Leipzig, 1871.

6. Browne, LHP, C. II, s. 400; A. mlf., *Ez Senâi*, s. 93.

7. Şafak, *Târîh-i Edebiyât*, s. 370.

8. Hânlerî, *Ferheng-i Edebiyât*, s. 512.

9. Tebrîzî, *Dûvîst Sûhanver*, s. 437.

10. Dehhüdâ, *Lûgatnâme*, C. 48, s. 600.

kadar değişik şekillerde gösterildiğini zikrettikten sonra, **Mahzenü'l-Esrâr**'ın yazılış tarihini, Muhammed Alî Terbiyet ve Kâtip Çelebi'nin 559 / 1163-1164 olarak gösterdiklerini, ancak adı geçen eserin mevcut nüshalarının çoğundaki 570 / 1174 tarihi tasrih edildiği ve aynı eserde bizzat Nizâmî'nin 40 yaş civarında olduğunu belirttiği beyitler nazar-ı itibara alındığı takdirde, doğruya en yakın olarak 531 / 1136 tarihinin tesbit edileceğini¹¹ söylemektedir.

Rüstem Aliyef, şâirin doğumunu 536 / 1141 olarak gösterenlerin yanıldıklarını belirterek, **Hüsrev u Şîrîn**'den naklettiği: "*Felek der talîem şîrî niimûde est / Velikin şîr-i peşmînem çi sîd est / Ne ân şîrem ki bâ dîşmen ber âyem / Merâ ân bes ki men bâ men ber âyem*"¹² şeklindeki beyitlerinin, şâirin Arslan Burcu'nda dünyaya geldiğini gösterdiğini; yine bizzat Nizâmî'nin başka bir yerde de, 40 yaşında eser yazmaya başladığını söylediğini, 575 yılında da ilk eserini tanzim ettiğini söyleyerek, 535 yılında doğduğunu¹³ ileri sürmektedir. Ancak, Aliyef'in iddiasına delil olan beyitlerin **Hüsrev u Şîrîn**'in muteber nüshalarında bulunup bulunmadığı ve şâire aidiyetinin kesin olup olmadığı tartışma konusu olabileceği gibi, şâirin, şiirinde kendisini arslana benzetmesine dayanarak, arslan burcunda doğduğunu söylemesi ve üstelik bunu da yıla irca etmesi, zorlama gibi gözükmemekte ve ilmî bir nitelik arzmemektedir.

Şiblî Nu'mânî, tezkire yazarlarının şâirin 63 yıl yaşadığını yazdıklarına dayanarak 533 / 1138 yılında doğmuş olması gerektiğini¹⁴ söylerken; Ahmed Ateş, **İkbâl-nâme**, **Mahzenü'l-Esrâr**, **Leylî u Mecnûn** ve **Şerefnâme**'de bulunan bazı beyitler üzerinde yaptığı şahsî istidlâlleriyle şâirin doğum tarihini, akademik bir metotla tesbit etmektedir. İlk olarak, Nizâmî'nin doğum yılı olarak kaynaklarda çeşitli kayıtlara rastlandığını; ancak aşağı yukarı 607 / 1211'den az sonra yazdığı malum olan **İkbâl-nâme**'sinde bulunan bir beytin¹⁵, şâiri o zaman 60 yaşında gösterdiğini; dolayısıyla şâirin 547 / 1152 civarında doğmuş olabileceğini ileri süren¹⁶ Ahmed Ateş, ikinci olarak şâirin 572 / 1176 / 1177'de tamamlandığı kabul edilebilecek olan **Mahzenü'l-Esrâr**'ında, genç olduğu için tenkide maruz kaldığını kaydettiğini, buna bakarak, bu sıralarda 25 yaşlarında olduğu farzedilirse, doğum tarihi olarak 547 / 1152 yılının bulunacağı¹⁷ sonucunu çıkardıktan sonra, son olarak şâirin, sakin ve zahidane hayatının oldukça erken zamanlarında çok yaşlandığı hissine kapıldığını; bu duygunun ilk ifadelerine 584 / 1188'de aşağı yukarı 40 yaşlarında yazdığı **Leylî u Mecnûn**

11. Mîr Hidâyet Hisârî, "Tahkîkî Ber İbhâmât-ı Zindeğî-yi Nizâmî-yi Gencevî", Furuğ-i Âzâdî, s. 56.

12. "Her ne kadar felek, bahtımda beni arslan göstermişse de, ne fayda ki ben yünden bir arslanım. Düşmana karşı çıkacak bir arslan değilim. Benim kendi alemimde yaşamam, bana yeter."

13. Aliyef, Nizâmî, s. 21 vd.

14. Nu'mânî, Şi'rû'l-Acem, s. 227.

15. Ateş, bu beytin bazı yazma nüshalarda değişik şekillerde kaydedilmiş olduğunu da belirtiyor. (Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 318.)

16. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 318.

17. Ateş, "Nizâmî", İA., C. IX, s. 318.

mesnevisinde rastlandığını, 597 / 1201'de yani 50-53 yaşlarında yazdığı *Şerefnâme*'de de kendini iyice ihtiyârlamış olarak tasvir ettiğini¹⁸ belirterek, zımnen, 544 / 1149 ve 544 -547 / 1149-1152 tarihlerine işaret etmekte ve netice itibariyle, ne olursa olsun, şâirin doğum tarihinin, bugün genellikle kabul edilen 535 / 1140 tarihinden bir az daha sonra, 545 / 1150 yıllarında olmasının çok muhtemel olduğunu¹⁹ iddia etmektedir.

Şâirin *Mahzenü'l-Esrâr* mesnevisini Türkçe'ye çeviren M. Nuri Gençosman da, bu eserde, Nizâmî'nin gerek memleketini, gerekse doğum tarihini belirten oldukça güvenilir işaretler bulunduğuna dikkat çektikten sonra, şâirin bu mesnevisini, Hz. Peygamber'in dünyadan göçtüğü tarih üzerinden 570 yıl sonra kaleme aldığını, kırk yaşının erginliğini idrak ettiğini bizzat kendisinin söylediği beyitlerden şâirin doğum tarihini tahmin etmenin imkân dahiline girdiğini, ayrıca eserin sonundaki açık tarihten 582 / 1186'da mesneviyi bitirdiğinin anlaşıldığını belirterek Nizâmî'nin ortalama bir hesapla 540 / 1145 yılından sonra doğmuş olduğu²⁰ neticesine varmaktadır.

Yavuz Akpınar ise, son zamanlarda Nizâmî hakkında Azerbaycan'da yapılan çalışmalar ve araştırmalardan elde edilen bilgilere göre, 536 / 1141 tarihinin, şâirin doğum yılı olarak ağırlık kazandığını²¹ bildirmektedir.

Şâirin doğum tarihi üzerinde, tezkire yazarları ve edebiyat tarihçileri, bizzat şâirin kendi eserlerine dayanarak, çok çeşitli istidlâllerde bulunmuşlar ve görüldüğü üzere, birbirinden çok farklı neticelere vararak bir hayli spekülasyonlar yapmışlardır. Ancak bizim tetkik ettiğimiz kaynaklarda, doğruya en yakın olarak 540 / 1145 tarihinin, genel kabul gördüğünü söylemek mümkündür.

Doğum Yeri

Alî Şîr Nevâî, "*Mukaddes cesedi Gence'de yatan Nizâmî, cömert kalbinin; insanlar için hayat menbaı olan, beşerî arzularla zengin ve yıldızların sayısı kadar sayısız fîlsûnkâr incilerini Gence'den dünyaya saçtı.*"²² cümlesiyle şâirin doğum yeri olarak Gence'yi işaret etmektedir. Tezkire yazarlarından Ahmed Emîn Râzî²³ başta olmak üzere bazı tezkireciler ve edebiyat tarihçisi Şiblî Nu'mânî²⁴ ise, her ne kadar Gence'ye mensupsa da, Nizâmî'nin gerçekte doğum yerinin Kum olduğunu, çünkü *İkbâl-nâme*'sinde: "*Nizâmî hem ez Gence bugşây bend / Giriftâr-i Gence tâ çend çend*

18. Ateş, "Nizâmî", İA., C. IX, s. 320.

19. Ateş, "Nizâmî", İA., C. IX, s. 318.

20. Gençosman, s. 4.

21. Akpınar, "Nizâmî", TDEA, C. VII, s. 71.

22. (Nakleden: Memmed Câfer, Nizâmî'nin Fikir Dünyası, s. 152.)

23. Râzî, Heft İklim, C. II, s. 495.

24. Nu'mânî, Şi'rü'l-Acem, C. I, s. 227.

/ Çîl dürr gerçi der bahr-i Gence gumem / Velî ez Kuhistân şehr-i Kum'em" ²⁵ dediğini öne sürerek iddia etmektedirler. Yine Şiblî Nu'mânî, şâirin asıl memleketinin Tafrâş olduğunu, fakat anılan yer, Kum'a bağlı olduğu için şâirin kendisini Kum'a nisbet ettiğini²⁶, iddiasına ilave ederken, kendisinden önceki kaynaklarda da aynı iddiaya rastlanmaktadır. Nitekim Abdünnebî, muteber kitaplarda şâirin doğum yerinin Gence olarak kaydedildiğine rastlandığını, ancak "*o fesâhat ve belâgat kaynağı olan bityüğüün*" babasının Kum'un Farahan'ından olduğunu²⁷ söyledikten ve Âl-i Büveyh saltanatı yıllarında bazı nedenlerden dolayı şâirin "*aziz pederi*"nin Kum'dan çıkıp, 400 / 1009 senesinde Gence'nin "*dârü'l-imâre*"si olan Errân²⁸ diyarına geldiğini, çünkü Gence'nin havasının, "*o hakikat madeni*"nin tabiatına uygun olduğunu, orada Türklerden bir kız istediğini ve oraya yerleştiğini zikrettikten sonra, şâirin doğumunun Gence'de gerçekleştiğini²⁹ belirtmekte, yukarıdaki beyitleri de delil olarak göstermektedir. Ancak Abdünnebî'nin, bu bilgileri naklettiği tezkiresi **Meyhâne**'nin edisyon kritiğini gerçekleştiren Gülçîn-i Me'ânî, bir dipnot düşerek, mezkûr beyitleri, Vâhîd Destgirdî'nin uydurma olarak değerlendirdiğini ve şâirin eserlerine sonradan eklendiğini söylediğini³⁰ zikrettikten sonra, Abdünnebî tarafından verilen bu tarihin doğru gözükmediğini, çünkü Nizâmî'nin 530-540 / 1135-1145 yılları arasında doğduğunu belirtmekte ve bu durumda, şâirin doğumundan bir buçuk yüzyıl önce, babasının, Erran'a göç etmesinin nasıl mümkün olup olmadığı³¹ meselesini, haklı bir gerekçeyle çözülmesi gereken muamma olarak ortaya koymaktadır. Abdünnebî'nin verdiği bilgilere paralel olarak Lûtfalî Âzer de, **Âteşkede**'sinin bir yerinde beşinci iklimden olan Gence'nin gönül çeken bir memleket olduğunu, Nizâmî'nin Irak'tan gidip oraya yerleştiğini³², başka bir yerinde de yukarıdaki beyitleri aynen alarak; şâirin aslının, Kum şehri muzâfatından sayılan Tafrâş'dan sayılacağını, babasının, Azerbaycan'ın suyu ve havasının güzelliğiyle meşhur ve muteber Gence'ye gittiğini ve "*o cenâb-ı*

25. "Nizâmî! Gence'den ayağının düğüntü çözü. Ne zamana kadar Gence'ye tutulup kalacaksın? Her ne kadar ben Gence denizinde kaybolmuş bir inci isem de, Kuhistân'ın Kum şehrindenim"

26. Nu'mânî, Şî'rü'l-Acem, C. I, s. 227.

27. Abdünnebî, Meyhâne, s. 11.

28. Zekeriya Kazvîni, Abdünnebî'ye hak verdirecek şekilde, Nizâmî'nin yaşadığı dönemdeki Gence ve merkezi Errân hakkında şu bilgileri vermektedir: "Errân, Gence'nin sağlam ve eski şehirlerindedir. Ehli müslümandır. Mamur bir şehirdir. Halkı ehli sünnet ve'l-cemaattendir. Salâh, hayır ve diyânet ehlidir. Mezhebi ve i'tikadı kendileri gibi olmayan kimselere, kendi i'tikad ve mezheplerini kabul etmedikleri müddetçe şehirlerinde sükûnet vermezler. Gence halkı küffâra sınırlı oldukları için barışı korumaya ve harp aletlerini kullanmaya çalışırlar. Halkı misafirperver ve ibrîşimde ustadır. Öyle ki Gence ibrîşiminin her ibrîşim üzerinde bir üstünlüğü vardır. "Herk" kalesi oradadır. Kalenin etrafında bağlar, ırmaklar, ağaçlar vardır. Yazın havası hoştur. Gence halkı bu mevsimde oraya gider. Her ailenin belirli bir yeri vardır. Gence'den diğer şehirlere ibrîşim, atlas ve "Genci" denilen elbiseler götürürler ve İranlılar bu tür elbiselere "Kutnî" derler. Orada av hayvanlarının kürkleriyle değiştirirler. (Zekeriyya Kazvîni, Asârü'l-Bilâd, s. 522-523.)

29. Abdünnebî, Meyhâne, s. 12.

30. Abdünnebî, Meyhâne, s. 11.

31. Abdünnebî, Meyhâne, s. 12.

32. Âzerbâjdilî, Âteşkede, s. 52.

saadetmeâb" Nizâmî'nin orada dünyaya geldiğini³³, söylemektedir. Rızâ Kulîhân Hidâyet³⁴, Şemseddîn Sâmî³⁵, Mahmûd Hidâyet³⁶ ve Nizâmî-yi Tebrîzî³⁷ de birbirlerine paralel olarak şâirin babasının Gence'ye gittiğini, şâirin orada doğup Nizâmî-yi Gencevî diye meşhur olduğunu zikretmektedirler. Ancak Rızâ Kulîhân Hidâyet bir başka eserinde, şâirin aslının Kum'un Tafrâş muzâfatından sayıldığını, fakat vatanının Gence olduğunu, bunun için de Nizâmî-yi Gencevî diye şöhret bulduğunu³⁸ belirtmektedir.

Bütün bu rivayetler karşısında, sözkonusu beyitlerin **İkbâlnâme**'nin yeni nüshalarında görüldüğünü ve sonradan eklenmiş olduklarının hemen anlaşıldığını³⁹ belirten Ahmed Ateş ise, şâiri ne olursa olsun İran asıllı göstermek isteyen bazı edebiyat tarihçileri tarafından üzerinde ısrarla durulan Kum şehrinde doğması veya aslen Kumlu olması keyfiyetinin hiçbir esasa dayanmadığını; daha garibi Bâtınî-İsmâilî fikir cereyanlarının düşmanı olan Nizâmî'nin kendi devrinde böyle cereyanların merkezi olan Farahan, Tafrâş ve Kum şehirlerine nisbet edilmeye çalışılmasının kasden uydurulmuş olduğunu göstermeye kâfi bir delil teşkil ettiğini⁴⁰ ileri sürmektedir. Ahmed Ateş, ayrıca Râvendî'nin **Rahatü's-Sudûr**'unu kaynak göstererek, esasen Nizâmî zamanında burada bahis mevzuu olan *Tafrâş* adının *Tabraş* olduğunu; ismin bu şeklinin, zikri geçen beyitin sonradan eklendiğini göstermeye kâfi olduğunu⁴¹ da iddialarına eklemektedir. Fakat merhum Ateş, bizim görebildiğimiz kadarıyla burada çok önemli bir husûsu gözardı etmekte ve beyitlerin **İkbâlnâme**'ye sonradan eklenip eklenmemesi meselesine bir açıklık getirmemektedir. Nitekim, Ateş, bu beyitlerin **İkbâlnâme**'nin yeni nüshalarında görüldüğünü söylerken, en güvenilir yazmaların hangi yazmalar olduğunu, onlara bakıp bakmadığını, bakmışsa bu yazmaların nerelerde bulduklarını açıklamamaktadır. Burada yine şunu da ekleyelim ki, bahis konusu beyitlerin **İkbâlnâme**'ye sonradan ilhâk edildiğini ilk defa söyleyen Vahîd Destgirdî'dir. Destgirdî'nin bu beyitlerin uydurma olduğunu neye dayanarak söylediği de ilmen kesinlik kazanmamıştır. Hiçbir akademisyen, bir akademisyen olmayan Destgirdî'nin bu iddası üzerinde ciddiyetle durmuş değildir. Ateş de Destgirdî'yi kaynak gösterdikten sonra, Râvendî'nin eserine dayanarak Tafrâş-Tabraş tartışmasına girmektedir. Yukarıdaki malumatlardan da anlaşılacağı gibi tartışma konusu olan beyitler, bütün kaynaklarda, yukarıda geçen iki beyittir ve Ateş'in sözkonusu ettiği,

33. Âzerbîgdilî, *Âteşkede*, s. 243.

34. Hidâyet, *Mecmau'l-Fusehâ*, C. III, s. 1412.

35. Kamûsu'l-A'lâm, C. VI, s. 4589.

36. Hidâyet, *Gülzâr-ı Câvidân*, C. III, s. 1641.

37. Tebrîzî, *Düvîst Sühanver*, s. 437.

38. Hidâyet, *Riyazü'l-Arifin*, s. 241.

39. Ateş, "Nizâmî", *İA.*, C. IX, s. 318.

40. Ateş, "Nizâmî", *İA.*, C. IX, s. 318.

41. Ateş, "Nizâmî", *İA.*, C. IX, s. 318.

fakat muhtevasını zikretmediği ve Râvendî'ye dayanarak tenkid ettiği; "*Be Tafras dihî hest Tâ nâm-i o / Nizâmî ez âncâ şode nâmcî*"⁴² şeklindeki beyit ise, üçüncü beyittir ve sadece **Tezkire-i Meyhâne**'de, Nizâmî'nin babasının aslen Kum'dan olduğuna delil olsun diye dipnot olarak gösterilmiştir. Dipnotun ardından Gülçîn-i Me'ânî, Vahîd Destgirdî'nin bu beyitlerin sonradan **İkbâl-nâme**'ye ilhâk edildiğini söylediğini kaydetmektedir. Yine altını çizerek belirtmek gerekir ki, Nizâmî'nin Kum'da doğduğunu söyleyen bir tane bile tezkire yazarı yoktur. Bütün tezkirelerde, özellikle Ahmed Ateş'in kaynak gösterdiği tezkirelerin hiçbirinde Nizâmî'nin Kum'da doğduğu şeklinde bir kayıt yoktur. Bu tezkire yazarlarının verdiği bilgilere dayanarak şâiri İran asıllı göstermek isteyen bir edebiyat tarihçisinin de, Kum'u, şâirin doğum yeri olarak gösterdiğine rastlamıyoruz. Nitekim meşhur ve ilmî geçerliliği olan, sayısı da bir elin parmaklarını geçmeyen edebiyat tarihleri elimizin altındadır ve onları tekrar tekrar gözden geçirme imkânına sahibiz. Biz öyle bir kayda rastlamadığımız gibi, Ahmed Ateş de, hangi edebiyat tarihinde böyle bir kaydı gördüğünü açıklamıyor. Ancak şâirin aslen, yani baba tarafından Kumlu olduğu, babasının Gence'ye göç ettikten sonra, şâirin de Gence'de doğduğu ve buradan şöhretini etrafa yaydığı kaydı, hem tezkirelerde, hem de edebiyat tarihlerinde vardır ve bu kayıt da, Ahmed Ateş tarafından çok açık bir şekilde yanlış anlaşılmış ve ilmî olmayan bir metotla tenkid edilmiştir. İstisnasız bütün kaynaklarda, özellikle Ahmed Ateş'in referanslarda bulunduğu kaynaklarda, Nizâmî'nin Gence'de doğup, tahsilini orada yaptığı, ömür boyu oradan hiçbir yere ayrılmadığı yazıldığı; Kum'a hiç gitmediği, hatta uydurma olduğu ilmen kabul edilse bile sözkonusu beyitlerde dahi şâirin Kum'a karşı sadece hasretini dile getirdiği gün gibi aşikâr olduğu halde, Ateş'in; tezkire yazarları ve edebiyat tarihçileri hakkında ileri sürdüğü, şâiri sırf İranlı göstermek için Bâtınî-İsmâîlî cereyanların merkezi durumundaki Farahan, Tafras ve Kum'a nisbet ettirmeleri şeklindeki isnadı da ilmî görünüm kazanan bir ard niyetten ve tutarsızlıktan öteye geçmemektedir. Bir ilim adamına düşen bu tür karalamalara girmeden, varsa gerekçelerini sıralamak ve iddiasını isbat etmeye çalışmaktır. Büyük ve ehliyetli bir ilim adamı olan Ateş'den, şâirin Kumlu değil, Genceli olduğna dair elindeki mevcut delilleri sıralaması beklenirdi. Nitekim İran'da çok muteber bir edebiyat tarihi sayılan Zebîhullah Safa'nın **Târîh-i Edebiyât Der İrân**'ında, tezkire yazarlarının tamamının, şâirin doğum yerini Gence olarak gösterdikleri, şâirin de bizzat kendi şiirlerinde, kendini Gence'ye açıkça nisbet ettiği, ancak, tezkire yazarlarından sadece birkaçının ilhâk olduğu söylenen -ve yukarıda da geçen iki beyti- delil göstererek onu Kuhistân'ın Kum şehrinden gösterdikleri zikredilmekte ve her hâlükârda Nizâmî'nin Gence'den dışarı çıkmadığı, Kızıl Arslan'ın daveti üzerine Gence'ye 30 fersah (150 km.) uzaklıkta bulunan Tebrîz'e yaptığı

42. "Tafras'ta adı Tâ olan bir köy vardır. Nizâmî şöhret sahibi olmaya oradan başlamıştır."

yolculuk dışında, bütün ömrünü orada geçirdiği⁴³ kaydedilmektedir. Yine Sâdık Rızâzâde Şafak'ın *Târîh-i Edebiyât-ı İrân*'ında, Gence'nin ehl-i sünnet olduğu, genç Nizâmî'nin de mecburen bu muhitin tesiri altında kaldığı⁴⁴ belirtilmektedir. Ahmed Ateş'in bu olumsuz iddiaları, bir Ansiklopedi tarafından biraz daha değiştirilerek tekrarlanmıştır. Sözkonusu Ansiklopedi, Kum şehri veya civarından olduğu yolundaki iddiaların, büyük şâiri ile de İran soyundan gösterme gayretiyle ortaya çıkarıldığını; bu tarz iddiaların lüzumsuzluğunu belirtmekte ve; "*Şâir İran asıllı olsa bile, Farsça'ya ve Fars edebiyatına daha büyük bir hizmet yapacak değildi*"⁴⁵ hükmünü vermektedir.

Diğer taraftan, büyük coğrafya bilgini Zekeriyâ Kazvî⁴⁶, meşhur şâir ve tezkire yazarı Molla Câmî⁴⁷, edebiyat tarihçileri Edward Browne⁴⁸, Sâdık Rızâzâde Şafak⁴⁹, Nizâmî uzmanı sayılmaya yayınladıkları eserlerle hak kazanmış olan Mîr Hidâyet Hisârî⁵⁰, Rüstem Aliyef⁵¹ ve R. Âzâde⁵² ile Hüsrev u Şîrîn'in bir neşrini gerçekleştiren Abdülmuhammed Ayetî⁵³ de şâirin Gence'de doğup orada büyüdüğünü söylemektedirler. Abdülmuhammed Ayetî, şâirin yetmiş yıllık ömrünü bu şehirde geçirdiğini, son eseri *İkbâl-nâme*'de bu şehrin güzelliğinden, zelzelesinden, viran olmasından, hemşehrilerinin çoğunun öldüğünden bahsettiğini⁵⁴ zikretmektedir.

Doğum tarihi gibi, çok fazla tartışılmasına rağmen, hemen hemen bütün kaynaklar, netice itibariyle şâirin doğduğu yerinin Gence olduğunda ittifak etmişlerdir.

Adı

Şâirin adı, çeşitli kaynaklarda, Yusuf⁵⁵, İlyas⁵⁶, Ahmed İlyas⁵⁷, İlyas Yusuf⁵⁸ gibi değişik şekillerde zapt edilmiştir.

Ayrıca Ahmed Ateş, *Leylî u Mecnûn*'da bulunan bir beyitten⁵⁹ şâirin asıl adının Veys veya Üveys olduğunun çıkarılmaya çalışıldığını; bunun doğru olmadığını, şâirin

43. Safâ, *Târîh-i Edebiyât*, C. II, s. 799 vd.

44. Şafak, *Târîh-i Edebiyât*, s. 370.

45. TA, "Nizâmî-i Gencevî", C. VII, s. 2680 vd.

46. Zekeriyâ Kazvî, *Asârü'l-Bilâd*, s. 523.

47. Câmî, *Bahâristân*, s. 98.

48. Browne, LHP, C. II, s. 400; A. mlf., *Ez Senâf*, s. 92.

49. Şafak, *Târîh-i Edebiyât*, s. 370.

50. Mîr Hidâyet Hisârî, "Tahkîkî Ber İbhâmât-ı Zindegi-yi Nizâmî-yi Gencevî", *Furuğ-i Âzâdî*, s. 60.

51. Aliyef, *Nizâmî*, s. 21.

52. Âzâde, *Nizâmî*, s. 13.

53. Âyetî, s. 9.

54. Âyetî, s. 11.

55. Abdünnebî, *Meyhâne*, s. 12.

56. Browne, LHP, C. II, s. 401; A. mlf., *Ez Senâf*, s. 92; Âzâde, *Nizâmî*, s. 13; Aliyef, *Nizâmî*, s. 22; TA, "Nizâmî-i Gencevî", C. VII, s. 2680.

57. Hidâyet, *Mecmau'l-Fusehâ*, C. III, s. 1412.

58. Nu'mânî, *Şî'rü'l-Acem*, C. I, s. 227.

59. Nizâmî, *Leylî u Mecnûn*, [Neşreden: Vahîd Destgirdî], Tahran, 1333, 2. Baskı, s. 35, 13. beyit.

Hz. Peygamber'e sevgisi bakımından, kendisini Üveys-i Karanî'ye benzettiğini; yine bir takım kaynaklarda şâirin adının Nizâmî-i Muterrizî şeklinde kaydedildiğini ve kendisinin Kıvâmî-yi Muterrizî'nin kardeşi veya yeğeni olduğunun ileri sürüldüğünü zikretmekte ve, şâirin şiirlerinde bütün ailesinden bahsettiğini, böyle bir kardeşi olsa, herhalde onu da zikredeceğini⁶⁰ belirterek bu iddiaları reddetmektedir.

Künyesi

Şâirin adı gibi künyesi de, çeşitli kaynaklarda değişik şekillerde zaptedilmiştir. Aralarında küçük ölçüde farklılık ve benzerlikler bulunan bu zabıtlar şöyle sıralanabilir: El-Hakîm el-Kâmil Nizâmî el-Gencevî⁶¹, Ebu Muhammed bin Ebî Yusuf bin Müeyyed⁶², Ebû Muhammed İlyâs İbn-i Yusuf Müeyyed⁶³, Şeyh Ebû Muhammed İlyâs bin Yusuf bin Müeyyed⁶⁴, Ebû Muhammed Nizâmüddin İlyâs bin Yusuf bin Müeyyed el-Kumî⁶⁵, Nizâmüddîn Ebû Muhammed İlyâs bin Yusuf bin Müeyyed el-Kumî⁶⁶, Ebû Muhammed Nizâmüddin Ahmed İlyâs bin Ebû Yusuf bin Müeyyed el-Muterrizî⁶⁷, Ebû Muhammed Nizâmüddîn İlyâs bin Yusuf bin Müeyyed Gencevî⁶⁸, Eş-Şeyh Cemâlüddîn İlyâs bin Yusuf bin Müeyyed el-Gencevî⁶⁹, Hakîm Ebû Muhammed İlyâs bin Yusuf bin Zekî bin Müeyyed Nizâmî⁷⁰, Ebû Muhammed Nizâmüddîn İlyâs bin Yusuf bin Zekî Müeyyed Gencevî⁷¹, İlyâs bin Yusuf bin Zekî Müeyyed⁷², Cemâlüddîn Ebû Muhammed İlyâs bin Yusuf bin Zekî bin Müeyyed Nizâmî⁷³, Hakîm Cemâlüddîn Ebû Muhammed İlyâs bin Yusuf bin Zekî benî Müeyyed⁷⁴, Ebû Muhammed⁷⁵ ...

60. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 318.

61. Avfi, Lübbü'l-Elbâb, s. 529.

62. Devletşâh, Tezkire, s. 128.

63. Âzerbîgdîlî, Âteşkede, s. 243.

64. Kamûsu'l-A'lâm, C. VI, s. 4589.

65. Hidâyet, Gülzâr-ı Câvidân, C. III, s. 1641.

66. Hidâyet, Riyâzû'l-Arifin, s. 1412.

67. Hidâyet, Mecmau'l-Fusehâ, C. III, s. 241.

68. Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 381.

69. Keşfü'z-Zûnûn, C. I, s. 724.

70. Şafak, Târîh-i Edebiyât, s. 370.

71. Safâ, Hamâse, s. 344; A. mlf., Târîh-i Edebiyât, C. II, s. 798.

72. Dehhüdâ, Lûgatnâme, C. 48, s. 600.

73. Ateş, "Nizâmî", İA., C. IX, s. 318; TA, "Nizâmî-i Gencevî", C. VII, s. 2680.

74. Hânleri, Ferheng-i Edebiyât, s. 512.

75. Bacher, s. 9; Browne, LHP, C. II, s. 401; A. mlf., Ez Senâî, s. 92; Nu'mânî, Şi'rû'l-Acem, C. I, s. 227.

Mahlası

Kaynaklarda şâirin lakabı veya mahlası yine farklı şekillerde, Ebû Muhammed Nizâmî⁷⁶, Meknî⁷⁷, Muterrizî⁷⁸, Cemâlüddîn⁷⁹, Şeyh Nizâmüddîn⁸⁰, Nizâmüddîn⁸¹, ve Nizâmî⁸² olarak zaptedilmiştir.

Mehmed Emîn Resulzâde'ye göre, Nizamüddîn lakabını taşıyan Nizâmî'de Doğunun başka hiçbir şâirine nasip olmayan bir fikir nizâmı vardır. Bu nizâm daha kullanışlı tabirle manzûme, inceliklerine varıncaya kadar, ahenkli bir ideoloji ve dünyayı görtüş sisteminden ibarettir.⁸³

Nisbesi

Tezkirelerin bir çoğunda şâirin nisbesinin *Kumî* veya *Gencevî* olarak gösterildiğini görtüyoruz. Ancak, şâiri Kumlu olarak gösteren tezkire yazarları bile, Gence'de doğup, orada yaşadığını, orada şöret sahibi olduğunu kabul etmektedirler. Bütün bunlardan, şâirin nisbesinin *Gencevî* olduğu anlaşılmalıdır. Şâirin maruf ve meşhur olan nisbesi de zaten budur.

Ailesi

Nizâmî'nin babasının adını kaynaklar değişik şekillerde kaydetmişlerdir. Örneğin, Şîblî Nu'mânî⁸⁴, Müeyyed; Nizâmî-yi Tebrîzî⁸⁵ ve Yavuz Akpınar⁸⁶, Yusuf; Edward Browne⁸⁷ da Yusuf bin Zekî Müeyyed olarak zikretmektedirler. Yine kaynaklarda şâirin babasının, içtimaî mevkiinin ve varsa resmî vazifesinin ne olduğunun bilinmediği⁸⁸, ancak okumuş, yazmış kültürlü bir kimse olduğu⁸⁹ ve genç yaşında vefat ettiği⁹⁰ de bildirilmektedir.

76. Zekeriyâ Kazvîni, *Asârü'l-Bilâd*, s. 523.

77. *Dehhdâ*, *Lûgatnâme*, C. 48, s. 600.

78. *Devletşâh*, *Tezkire*, s.128.

79. *Dehhdâ*, *Lûgatnâme*, C. 48, s. 600.

80. *Devletşâh*, *Tezkire*, s.128.

81. Nu'mânî, *Şî'rü'l-Acem*, C. I, s. 227.

82. Nu'mânî, *Şî'rü'l-Acem*, C. I, s. 227; Ateş, "Nizâmî", *İA.*, C. IX, s. 318; TA, "Nizâmî-i Gencevî", C. VII, s. 2680; Diğer kaynakların hemen hemen hepsinde yine şâirin mahlâsı Nizâmî olarak gösterilmiştir. Burada bunların hepsini tek tek kaynak göstermeye gerek görmüyoruz.

83. Resülzâde, *Azerbaycan Şâiri Nizâmî*, s. 32.

84. Nu'mânî, *Şî'rü'l-Acem*, C. I, s. 227.

85. Tebrîzî, *Dûvist Sûhanver*, s. 437.

86. Akpınar, "Nizâmî", *TDEA*, C. VII, s. 71.

87. Browne, *LHP*, C. II, s. 401; A. mlf., *Ez Senâf*, s. 92.

88. Ateş, "Nizâmî", *İA.*, C. IX, s. 318.

89. Akpınar, "Nizâmî", *TDEA*, C. VII, s. 71.

90. Browne, *LHP*, C. II, s. 401; A. mlf., *Ez Senâf*, s. 92.

Kaynakların çoğu, *Leylî u Mecnûn*'da şâirin bizzat kendisine ait olduğu kesin olarak bilinen "*Ger mâder-i men reise-i kürd / Mâder-sıfatâne pîş-i men mürd*"⁹¹ beytini esas alarak, annesinin bir Kürt aşiretinin kızı⁹² olduğu husûsunda, birleşmişlerdir. *Tezkire-i Meyhâne*'de, her ne kadar Abdünnebî, şâirin babasının *Errân*'da Türklerden bir kız istediğini ve onunla evlenip orada yerleştiğini kaydetmekteyse de, ardından *Gülçîn-i Me'ânî* bir dipnot düşerek, şâirin annesinin Türk değil, Kürt soyundan⁹³ olduğunu söylemekte ve yukarıdaki beyti de delil olarak arzetmektedir. Ahmed Ateş, *Leylî u Mecnûn*'daki bahis mevzuu beyitte geçen *Reise* kelimesini bazı müelliflerin, şâirin annesinin adı şeklinde anlamak istediklerini⁹⁴ söylerken; Mehmed Emîn Resûlzâde de, şâirin annesinin Azerbaycan Kürtlerinden, Gence'de yaşamış bulunan bir ailenin kızı olduğunu, adının malum olmadığını, kaynaklarda kaydolunmadığını zikretmekte ve ardından bir dipnot düşerek, bazı kişilerin, örneğin Vahîd Destgirdî'nin, *Reise* adını, şâirin annesinin adı olarak kabul ettiğini, ancak terkipden de anlaşılabilirliği gibi bunun bir ad değil, sadece ünvan, yani Kürt reisesi demek olduğunu; kadın adı olarak *Reise*'nin başka bir misalinin de olmadığını, buradaki *Reise-i Kürd*'ün, Kürt eşrafından manasına alınmasının daha mantıklı olacağını⁹⁵ ileri sürmektedir.

Nizâmî, eserlerinin bazı kıt'alarından anlaşıldığına göre üç defa evlenmiştir.⁹⁶ Üç kadınla evlendiği; ancak biri ölmeden diğerleriyle evlenmediği *İkbâl-nâme*'deki bir şiirinden anlaşılmaktadır.⁹⁷ İlk zevcesi Derbend melikinin gönderdiği Türk cariye olup, galiba yegâne oğlu olan Muhammed ondan dünyaya gelmiştir. 584 / 1188'de yazdığı *Leylî u Mecnûn*'da 14 yaşında olduğunu söylediğine göre, bu çocuğu 570 yılında doğmuş olmalıdır. Nizâmî, çok sevdiği bu karısını genç yaşında, *Hüsrev u Şîrîn*'i yazarken kaybetmiştir.⁹⁸ Ömrünün bahar çiçeği, sevimli zevcesi Afâk⁹⁹, onun lirik eserleri mukabilinde hürmet alameti olarak Derbend hükümdârı tarafından gönderilmiş bir hediyedir. Afak, Derbend'den Nizâmî'ye cariye olarak gönderilmiştir. Fakat şâir ona cariye gibi bakmamış, öz kalbinin meleği yapmış, erken de yitirmiştir. Nizâmî'nin bu "*Kıpçak güzeli*" genç yaşında vefat etmiştir.¹⁰⁰ Nizâmî, esfle söylediğine göre,

91. "Adı *Reise-i kürd* olan annem, anneliğe yakışır şekilde benden önce öldü" *Külliyât-ı Hamse*, s.458, Beyit: 7.

92. Bkz. Browne, LHP, C. II, s. 401; A. mlf., *Ez Senâî*, s. 92, Tebrîzî, *Dûvîst Sûhanver*, s. 437; Akpınar, "*Nizâmî*", TDEA, C. VII, s. 71.

93. Abdünnebî, *Meyhâne*, s. 12.

94. Ateş, "*Nizâmî*", İA, C. IX, s. 318 vd.

95. Resûlzâde, *Azerbaycan Şâiri Nizâmî*, s. 41.

96. Browne, LHP, C. II, s. 401; A. mlf., *Ez Senâî*, s. 93.

97. *Âyetî*, s. 9 vd.

98. Ateş, "*Nizâmî*", İA, C. IX, s. 320.

99. Ateş, bu Afak adının, şâirin *Hüsrev u Şîrîn* mesnevîsinde bir beyitte geçtiğini ve ilk karısının adı olarak ileri sürüldüğünü, ancak bunun doğru olmadığını, gerekçe belirtmeden iddia etmektedir. (Bkz. Ateş, "*Nizâmî*", İA, C. IX, s. 320.)

100. *Âzâde*, *Nizâmî*, s. 15.

Leylî u Mecnûn'u yazarken ikinci zevcesini ve **İkbâl-nâme**'yi yazarken de, aslen bir cariye olan üçüncü zevcesini kaybetmiştir.¹⁰¹ Şâir, mesnevilerinde, zaman zaman uygun bir fırsat bulduğunda, ömrünün son yıllarını, eşlerinin ölümleri sebebiyle yalnız geçirdiğini söylemekte ve talihinden şikâyet etmektedir.¹⁰²

Hemen hemen bütün kaynaklar şâirin Afak adlı zevcesinden Muhammed adında bir oğlu olduğu hususunda ittifak etmiş bulunmaktadır.

Nizâmî'nin, adından birkaç yerde bahsettiği Muhammed adındaki oğlundan başka çocuğu olmamıştır.¹⁰³ Muhammed, **Hüsrev u Şîrîn** yazıldığı zaman 7, **Leylî u Mecnûn** yazılırken 14 yaşına girmiş, **İkbâl-nâme** yazıldığı esnada ise, gençliğini idrak etmiştir.¹⁰⁴

Rizâ Kulîhân Hidâyet¹⁰⁵, Edward Browne¹⁰⁶ ve Şîblî Nu'mânî¹⁰⁷ şâirin Kivâmî-yi Muterrizî isimli bir kardeşinden bahsetmektedirler. Browne, şâirin, yine kendisi gibi şâirlikte şöhret bulmuş Kivâmî-yi Muterrizî adında bir kardeşi olduğunu, onun şiirlerini ihtiva eden VII. / XIV. asra ait bir **Dîvân**ının British Museum'da bulunduğunu, onun Farsça edebî sanatların tamamını bu kitabın birinci kısmında naklettiğini¹⁰⁸; Şîblî Nu'mânî ise, adı geçen şâirin o asrın meşhur şâirlerinden olduğunu ve söylediği kasidelerde bütün sanatları kullandığını¹⁰⁹ söylerken, Ahmed Ateş, bu şahsın bazı kaynaklarda şâirin amcası olarak da gösterildiğini zikretmekte ve, "*Şiirlerinde bütün ailesinden bahseden Nizâmî, böyle bir kardeşi olsa idi, her halde, onu da zikredecek bir vesileyi kolayca bulurdu. Bundan dolayı bu husûstaki rivayetler tamamıyla mesnetsiz görünmektedir.*"¹¹⁰ demektedir.

Şâir, **Leylî u Mecnûn**'da geçen "*Ger Hâce Ömer ki hâl-i men bûd / Hâlî şodeneş vebâl-i men bûd*"¹¹¹ beyitlerinde Ömer adında bir dayısının varlığından da bahsetmektedir.

Ahmed Ateş, şâirin babası, annesi ve dayısının **Leylî u Mecnûn**'un yazılış tarihi olan 584 / 1188 yılında hayatta olmadıklarını¹¹² kaydetmektedir.

101. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 320; Âyetî, s. 9 vd.

102. Akpınar, "Nizâmî", TDEA, C. VII, s. 71.

103. Tebrizî, *Düvîst Sühanver*, s. 437.

104. Âyetî, s. 10.

105. Hidâyet, *Mecmâu'l-Fusehâ*, C. III, s. 1412.

106. Browne, LHP, C. II, s. 401; A. mlf., *Ez Senâî*, s. 93.

107. Nu'mânî, *Şi'rü'l-Acem*, C. I, s. 227.

108. Browne, LHP, C. II, s. 401; A. mlf., *Ez Senâî*, s. 93.

109. Nu'mânî, *Şi'rü'l-Acem*, C. I, s. 227.

110. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 318.

111. "Dayım Hoca Ömer'i unutamam. Onu anmamak benim için vebâldir." *Külliyât-ı Hamse*, s.458, Beyit: 14.

112. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 319.

Çocukluğu ve Gençliği

Nizâmî'nin ilk tahsil senelerinden sonra şâirlik mesleğine girip 572 / 1176-1177'de Hamse'nin ilk eseri olan **Mahzenü'l-Esrâr**'ı yazdığı zamana kadar nasıl bir hayat geçirdiği malum değildir.¹¹³ Çocukluk yaşlarından itibaren ilim tahsil eden şâirin, gençliğini de öyle bir atmosfer içerisinde geçirdiği tahmin edilmektedir.

Tahsili

Nizâmî, kuvvetle sunnî olan Gence muhitinde son derecede iyi bir tahsil görmüştür.¹¹⁴ Gençliğinde vakitlerini aklî ve naklî ilimleri öğrenmekle geçirmiştir.¹¹⁵ Arap ve Fars dillerini öğrenerek kendi devrinin ilmî sahalarına, özellikle Azerbaycan, Yakın ve Orta Şark halklarının tarihine, sözlü ve yazılı edebiyatına, aynı zamanda kadim Yunan ve Hint felsefelerine, astronomiye, tababete, hendeseye ve diğer ilimlere yakından nüfuz etmiştir.¹¹⁶ Nizâmî'nin eski Yunan medeniyetini öğrenmek yolunda aralıksız çalışmaları sonucunda edindiği kapsamlı bilgi dairesi, şairin yaratıcılık mirasına ne kadar ciddi yaklaştığını gösterir. **İskendernâme**'sini yazarken, gerekli kaynaklar üzerinde ciddiyetle araştırma yapmıştır. Bütün bunlar, Nizâmî'nin, eski Yunan filozoflarının felsefî mirasını, nazarî mülahazalarını derinden mütalaa ettiğini, gösterir.¹¹⁷

Nizâmî, zamanında geçerli olan nazarî ve tatbikî ilimlerin çoğunda malumat sahibi olmasına rağmen, kendini ilahiyat ve edebiyata vermiştir. Ortaya edebî ağırlıklı bedîî ürünler koyarak, kültürel derinliğini eserlerinde göstermiştir.

Şâirin, kendi asrında geçerli olan ilimler üzerindeki derin vukufiyetine delalet eden doneler; şiirlerinden çıkarılan ilmî, fikrî ve akidevî unsurlardır. Nitekim bazı kalem erbabı, şâirin eserlerinden hareketle, çok mükemmel bir medrese eğitimi gördüğü, başta fıkıh olmak üzere tarih, edebiyat, felsefe, mantık, tıp, hukuk, astronomi ve coğrafya gibi ilimlerde ihtisaslaşacak derecede geniş malumat edindiği¹¹⁸, zahîrî ilimlerin hemen hepsinde söz sahibi olduğu¹¹⁹ sonucunu çıkarmaktadır. Şâir de, eserlerinde, o zamanın birçok şâir ve alimi gibi değişik mevzularda kitaplar okuduğundan, bilgisini genişlettiğinden söz etmektedir. Tarih, dinler tarihi, felsefe, astronomi, tıp vs. gibi değişik ilim dallarında ansiklopedik bilgi sahibi olduğu, mesnevilerinde yeri geldikçe -

113. Ateş, "Nizâmî, IA, C. IX, s. 319.

114. Ateş, "Nizâmî", IA, C. IX, s. 319; Memmedaga Sultanov, Rübailer Aleminde, s. 87.

115. Abdünnabî, Meyhâne, s. 12.

116. Memmedaga Sultanov, A.g.e., s. 87.

117. Babek Osmanoglu Kurbanov, "Nizâmî'nin Müsiki Dünyası", Yedi İklim, C. VII, Sayı: 54, s. 55.

118. Âzâde, Nizâmî, s. 14.

119. Râzî, Heft İklim, C. II, s. 493; Hâned Emîr, Habîbü's-Siyer, C. II, s. 533.

biraz da övünmek maksadıyla- fikir beyan etmesinden, kritik yapmasından, açıklamalarda bulunmasından anlaşılmaktadır.¹²⁰

Nizâmî, edebiyat, tıp, felsefe, musiki ve astronomi gibi zamanında geçerli olan ilimlerin hepsinde malumat sahibi olmuş ve bunların tamamını şiirine yansıtmıştır. Onun şiiri VI. / XII. asır İran kültürünün gerçek bir ayinesidir. Nitekim eserlerinde onlarca darbü'l-meseli¹²¹, irsâl-i mesel¹²² üslûbuna sokmuş ve onlarca millî destan ve hikâyeye telmihte bulunmuştur.¹²³ Arapça, Süryânice, Pehlevîce, İbrânice bildiğini **İkbâl-nâme**'sinde bizzat söyleyen şâirin, Ermenice ve Gürcüce bildiği de tahmin edilmektedir. Yabancı dil bilmesi, mesnevilerini yazarken, eski kitaplardan, değişik kaynaklardan faydalanmasını kolaylaştırmış, ufkunu genişletmiştir.¹²⁴ Nizâmî, kullandığı bilgiler sistemine, ilk kaynaklara daima tenkitçi bir bakış açısıyla yaklaşmış, yalnızca toplumun umûmi gelişmesine hizmet edebilen fikir ve mülâhazaları ustalıkla kullanmayı önemli saymıştır.¹²⁵

Ahmed Ateş, şâirin eserleri okununca, Gence gibi küçük ve her zaman hristiyan Gürcülerin taarruzuna maruz bulunan bir hir hudut şehrinde, kendisinin bilhassa astronomi ile felsefe sahasında, son derece geniş ve esaslı bilgileri nasıl elde ettiğine hayret ettiğini söylemekte ve çağdaşı Hâkânî-yi Şirvânî örneği olmasa, onun ilk gençlik yıllarını her halde Bağdâd gibi mühim bir kültür merkezinde geçirdiğini kabul etmek gerektiğini, ancak eldeki mevcut eserlerinde bu hususu doğrulayacak bir kaydın bulunmadığını¹²⁶ ifade etmektedir.

Şâirin, genç yaşta annesini ve basanı kaybettikten sonra, tahsili ile dayısı Ömer'in meşgûl olduğu¹²⁷ yolunda bazı rivayetlerin varlığından bahseden Ahmed Ateş, bu rivayetlere değer verip vermeme konusunda mütereddit ifadeler kullanmaktadır.

Maişeti ve İctimaî Durumu

Ahmed Ateş, şâirin ilk büyük eseri olan **Mahzenü'l-Esrâr**'ı yazdığı zamana kadar, küçük eserler yazmakla meşgûl olduğu ve bunları gönderdiği emir ve küçük hükümdarların verdiği caizeler ile geçindiğini¹²⁸ belirtirken; Yavuz Akpınar, **Mahzenü'l-Esrâr**'ı yazdıktan sonra kasideleri ve mesnevilerinden elde ettiği kazançla geçimini sağladığını; yaratılış itibariyle gösterişe, şöhrete, debdebeye düşkün

120. Akpınar, "Nizâmî", TDEA, C. VII, s. 71.

121. Atasözlü.

122. Söz arasında atasözlü söyleme.

123. Âyetî, s. 21.

124. Akpınar, "Nizâmî", TDEA, C. VII, s. 71.

125. Babek Osmanoglu Kurbanov, "Nizâmî'nin Müsiki Dünyası". Yedi İklim, C. VII, Sayı: 54, s. 55.

126. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 319.

127. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 319.

128. Ateş, "Nizâmî", İA., C. IX, s. 319.

olmadığını, aza kanaat edip, evinde zaman zaman uzlete çekildiğini, bir derviş gibi mütevazi bir hayat sürdüğünü, halk arasındaki hürmet ve şöhretinin, adı etrafında oluşan rivâyetlerin şâirliği kadar biraz da bu hayat tarzına bağlı olduğunu düşündürebileceğini¹²⁹ söylemektedir. Nizâmî bizzat kendisinin söylediği üzere, kasidelerini gönderdiği bir çok küçük hükümdardan iyi karşılıklar görmüştür. Hatta bunlardan biri, Derbend hükümdarı, kendisine bir Türk cariye göndermiştir.¹³⁰ **Mahzenü'l-Esrâr**'ı kendisine ithaf ettiği için, Erzincân hâkimi Fahrüddîn Behrâmşâh, Nizâmî'ye caize olarak 5000 altın dinar, bir katırla eşek ve türlü kumaşlardan elbise göndermiştir.¹³¹ Şiblî Nu'mânî, şâirin, ikinci mesnevisi **Hüsrev u Şîrîn**'i tamamladıktan sonra, Kızıl Arslan bin İldeniz'e takdim etmeye götürdüğünü, saraydan içeriye girdiği zaman, kurulu olan eğlence sofralarının, kendisine hürmeten, hükümdarın emriyle kaldırıldığını ve bizzat hükümdarın ayağa kalkarak şâiri karşıladığını ve ona layık olduğu yeri gösterdiğini¹³² yazmaktadır.

Gence'de oturarak yazdığı kısa şiirleri ve mesnevilerini, türlü vesileler ile, civar hükümdarlara gönderen Nizâmî, memdûhlarının bir çokları tarafından davet edilmiş ise de, Gence'den ayrılmamıştır. Yalnız bir defasında **Hüsrev u Şîrîn**'i yazdıktan ve Azerbaycan Atabeyi Cihân Pehlivân Ebû Câfer Şemsüddîn Muhammed bin İldeniz'in (v. 581 / 1185) ölümünden az sonra Gence'ye 30 fersahlık mesafeye gelmiş olan Tuğrul II b. Arslan (573-590 / 1177-1194) haberci göndererek kendisini davet etmiş ve Nizâmî de bunu kabul etmek mecburiyetinde kalıp, onun yanına gitmiştir.¹³³

Nizâmî; Erzincan Hâkimi Fahrüddîn Behrâmşâh bin Dâvûd (v. 622 / 1225), Azerbaycan Atabeyi Cihân Pehlivân Ebû Câfer Şemsüddîn Muhammed bin İldeniz (v. 581 / 1185), Tuğrul bin Arslan Selçûkî (v. 590 / 1194), Kızıl Arslan bin İldeniz (v. 587 / 1191), Ebû'l-Muzaffer Ahsitan bin Minuçihr Şîrvânşâh (v. VI. / XIII. asrın yarısı) ve Azerbaycan Atabeyi Nusretüddîn Ebûbekr bin Muhammed Cihân Pehlivân (v. 607 / 1210), Musul Hâkimi Melikü'l-Kahr İzzüddîn Mes'ûd İbn-i Nureddîn Arslan (v. 610 / 1213), Aksungurlulardan Alaüddîn Kerp Arslan (v. ?) ile görüşmüş, onların destek ve himyesini görmüştür.

Şiblî Nu'mânî; Nizâmî'nin sultanlarla olan ilişkilerinde şahsiyetini koruduğunu, dalkavukluk yapmadığını söylediği halde, sultanların vasfı hakkındaki mesnevilerinde mübalağa, dalkavukluk ve yaltaklık yaptığını¹³⁴ iddia etmektedir. Ancak burada bu değerli merhum ilim adamının gözardı ettiği bir hakikat vardır ki, o da "mesnevi yazma örfü"dür. Bu örf'e göre bir mesnevi; giriş, konunun işlendiği bölüm ve bitiş kısmından

129. Akpınar, "Nizâmî", TDEA, C. VII, s. 72.

130. Ateş, "Nizâmî", İA., C. IX, s. 319.

131. Râzî, Heft İklîm, C. II, s. 494 vd.

132. Nu'mânî, Şi'rü'l-Acem, C. I, s. 230.

133. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 320.

134. Nu'mânî, Şi'rü'l-Acem, C. I, s. 230.

oluşur. Giriş bölümünde; besmele, tevhîd, münâcaat, naat, mi'rac, mu'cizat, dört hâlifenin övgüsü, padişah için övgü, devlet büyüğü için övgü ve te'lif sebebi işlenir. Padişaha övgü bölümünde, şâir bağlılığını dile getirir, eserin kabulünü arz eder, padişahın kahramanlığını, adalet ve cömertliğini sembolik olarak anlatır. Padişah için "Allah'ın yeryüzündeki gölgesi", "Peygamber'in hâlifesi" ve "Şâh-ı cihân" sıfatlarını kullanır.¹³⁵ Bunlar dikkate alınarak Nizâmî'nin mesnevilerindeki sözkonusu bölümlere insafli bir gözle bakılırsa, merhûm ilim adamının bu tenkidinin yersiz ve haksız olduğu anlaşılır. Nitekim Molla Abdurrahman Câmî, *Nefahâtü'l Üns* adlı eserinde Nizâmî'nin, yazdığı mesnevileri zamane sultanlarının istekleri ve ricaları üzerine kendilerine armağan etmiş olduğunu ve hiçbir hükümdarın meddahlığına ve dalkavukluğuna tenezzül etmediğini¹³⁶ kaydetmektedir. Hâned Emîr ve Lütfâlî Âzer, şâirin gençlik döneminin başından, ömrünün sonuna kadar diğer şâirler gibi dünyevî sebeplerle nefis ve hevasına tabi olmadığını, sultanların ve devlet büyüklerinin sohbetine iltifat etmediğini¹³⁷; Rızâ Kulîhân Hidâyet, gençliğinin başlangıcından itibaren devlet büyüklerinin ve sultanların işret alemlerine ve meclislerine girmediğini, kendi zaviyesinde münzevi yaşadığını, ancak aklı başında devlet adamları ve sultanların onun hizmetiyle müşerref olup, sohbetinden istifade ettiklerini, şâirin de mesnevilerini onların isteği üzerine söylediğini¹³⁸ belirtmektedirler. R. Azâde ise, şâirin hiçbir zaman sarayda bulunmak istemediğini, zahîrî parlıtların çok çabuk aldatici olduğu kanaatine vardığını, pak nefsinin ona "*arpa çöreğine kanaat edip, öz kapısının arslanı olma*"yı dikte ettirdiğini¹³⁹ söylemektedir. Şâirin bizzat kendisi de, *Leylî u Mecnûn* mesnevisindeki; "*Sakin kimsenin ekmeğini kabul edip onun köpeği olma; kimsenin sofrasına kedi gibi yanaşma. Bir meşale gibi kendi alın terinle kazandığını ye. Mum gibi kendi hazinen ile geçin. Nizâmî gibi ol, onun gibi yaşa ki, cihan sultanı sana kölelik etsin.*"¹⁴⁰ sözleriyle, mihnetsiz yaşadığını açıklamaktadır.

Milliyeti

Nizâmî'nin babasının Türk, annesinin ise Kürt soyundan olduğu konusunda bütün kaynaklar ittifak halindedir. Ancak şâirin Türk mü, Fars mı olduğu husûsu, uzun zaman tartışılmıştır. Aslında İran'da şâirin Fars olduğunu açıkça söyleyen ve iddia eden bir tezkire yazarı, edebiyat tarihçisi ve araştırmacıya rastlanmamasına rağmen, Âzerî

135. İsmail Ünver, "Mesnevî", Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divân Şiiri), Temmuz-Ağustos-Eylül 1986, Sayı: 415-416-417, s. 432 vd.

136. Câmî, *Nefahât*, s. 608 vd.

137. Hâned Emîr, *Habîbü's-Siyer*, C. II, s. 533; Âzerî'dili, *Âteşkede*, s. 243.

138. Hidâyet, *Riyâzü'l-Arifîn*, s. 241.

139. Azâde, *Nizâmî*, s. 15.

140. *Külliyât-ı Hamse*, s. 571; *Bahtiyârî*, s. 179; *Tarlan*, s. 206 vd.

Türk Ansiklopedisi de, Nizâmî'nin, sanatının büyüklüğü, kazandığı takdir ve hayranlık bakımından bütün insanlığın şâiri sayılabilecek büyüklerden olduğunu; Türklerin, şâir Türk asıllı olduğu, Türk siyasi hakimiyetinde ve Türk hükümdar ve beylerinin himayesinde yetiştiği için; İranlıların da, Farsça söylediği için onunla iftihar edebileceklerini¹⁴⁷ kaydetmektedir.

Mezhebi

Nizâmî, zamanında İran'da gelişen ve etrafa dehşet saçan İsmâîlilere karşı Sunnî olan Türk soyundan Selçukluları, Azerbaycan Atabeylerini desteklemiştir. Bu onun Türklüğü kadar, dinî ve ahlakî inançlarıyla da alakalıdır. İranlıların eski rivâyetlerini, düşünce ve geleneklerini toplayıp şuurlu bir şekilde ırkçılık yaparak **Şehnâme**'yi yazan Firdevsî'ye karşılık Nizâmî, kaynağı İslâmiyet olan insan ve adalet sevgisine sonuna kadar açık, müsamahakâr bir dünya görüşünü edebiyata getirmiştir. **Şehnâme**'de İslâm düşüncesinin istediği vasıflar çok azdır. Böylece Firdevsî'den konu itibariyle yararlanmışsa da, Nizâmî ondan çok farklı eserler ortaya koymuştur.¹⁴⁸

Selçuklu devletinin kuruluşundan az sonra Hasan-i Sabbah'ın çalışmaları ile, İran'da çok kuvvetlenen Bâtınî-İsmâîlî cereyanlara ve bunların dayanmak istedikleri felsefî fikirlere karşı, büyük sûfî ve kelâmcı el-Gazzalî gibi, Nizâmî de şiddetle cephe almıştır. Bir memdûhunu överken , ondan memnun olmayanların "İsmâîlî" olduğunu söyler ki, bu siyak içinde, kelimeyi büyük bir tezyif manası ile kullandığı aşikârdır.¹⁴⁹

Şâir **Leylî u Mecnûn**'unda, Mecnûn'un Leylâ ile olan bir iç diyalogunu verirken de; "*Ger tîğ revân konî bedîn ser / Kurbân hûdem konî bedîn der / İsmâîlî zî hûd be sencem / İsmâîlîyem eger be rencem / Çûn şem'a dilem fîrûğnâkest / Ger bâzberî serem çi bâkesî*"¹⁵⁰ diyerek, İsmâîlîliği tezyif eder ve bu mezhebî cereyana duyduğu nefreti, açık bir şekilde, hikâyesinin kahramanının ağzından dile getirir.

Nizâmî, bazen görüntüde biraz hatalı olmakla beraber, en yüksek düşünce merhalelerine erişmiş ve sünnet ehlinin telakkilerini bu seviyeden müdafaa etmiş bir şâir-mütefekkidir.¹⁵¹

Nizâmî'nin ahlakı, esas bakımından, dinden gelmektedir. Şu kadar var ki, eserlerinde sık sık sakiye hitab ederek, ondan içki ister, her bölümün başında bu hitaplar tekerrür eder. İçkili eğlence meclislerini de pek parlak bir şekilde tasvir eder.

147. TA, "Nizâmî-i Gencevî, C. VII, s. 2681.

148. Akpınar, "Nizâmî", TDEA, C. VII, s. 72.

149. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 325.

150. "Bu başa kılıç vurursan, beni kapında kurban edersen; Hazret-i İsmail gibi boynumu bıçağa veririm. Eğer incinirsem İsmailîler gibi kâfir olayım. Mum gibi gönlüm aydınlık olduktan sonra başımı kessen hiç keder etmem." (Bkz. Külliyyât-ı Hamse, s. 522, Beyit: 8-10; Bahtiyârî, s. 116, Beyit: 3-5; Tarlan, s. 139 vd.)

151. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 325.

Fakat bunlar, Nizâmî'de hiç de hakikat değildir. Çünkü onun maksadı Allah'ın öteki dünyada mü'minlere vaad ettiği içkidir. Bizzat şöyle demektedir: "*Allah'a and olsun ki, bütünü ömrümce dudağımı şaraba bulaştırmadım. Eğer damağım şarab ile bulaşmış ise, Allah'ın helali bana haram olsun!*"¹⁵²

Mürşidi

Eski kaynaklarda, Nizâmî'nin Ehî Ferec-i Zencânî - Wilhelm Bacher'in¹⁵³ kaydettiği diğer adıyla Ehû Ferec-i Reyhânî- ve Şeyh Cemâluddîn Mevsilî gibi çağının büyük mutasavvıflarından tasavvufî terbiye aldığı zikredilmekte ise de, bu konunun tarihî mesnedleri üzerinde çeşitli olumsuz görüşler ileri sürülmüştür.

Devletşâh¹⁵⁴, Lütfaî Âzer¹⁵⁵, Muhammed Kudretullah Gupânevî¹⁵⁶ ve Rızâ Kulfân Hidâyet¹⁵⁷ gibi tezkire yazarları ile edebiyat tarihçisi Şiblî Nu'mânî¹⁵⁸ şâirin, sülûk aleminde, meşayihin meşhurlarından Şeyh Ehî Ferec-i Zencânî'nin iradesine teslim olduğunu kaydetmektedirler. Ahmed Ateş, bu şeyhin **Heft İklîm**'de¹⁵⁹ Zencân'dan dışarıya çıkmamış görüldüğünü ve ölümünün 557 / 1181-1182 olduğunu, yine Gence'den çıkmamış olan Nizâmî'nin de onunla görüşüp müridi olmasının hem zaman, hem de mekân bakımından imkânsız¹⁶⁰ olduğunu söylemektedir. Ancak merhum Ateş'in naklettiği bu tarih, Nizâmî'nin adı geçen Şeyh'in müridi olması tezini ortadan kaldırmaya yetmemektedir. Çünkü Nizâmî'nin doğum tarihi olarak 530-540 / 1135-1145 tarihleri arası genel kabul görmüştür ve bu tarihlere göre şâirin en azından 17 yaşında olması gerekir ve Şeyh'in müridi olmasına zaman açısından bir engel yoktur. Fakat **Târîh-i Güzide**'de, Şeyh Ebû'l-Ferec-i Zencânî'nin 457 / 1064 yılının Receb ayının ilk gecesi Zencân'da öldüğü¹⁶¹ bildirilmektedir. Eğer adı geçen esere itibar edilecek olursa, Ahmed Ateş'in iddiası zaman açısından, şâirin adı geçen şeyhe mürid olması hakkındaki imkânsızlık değerini artıracaktır.

Abdünnebî ise, şâirin 40 yaşında Şeyh Cemâlî Mevsilî'nin sohbetinde bulunduğunu ve onun hizmetinde keramet ehlinin önderliğine yükseldiğini, 50 yaşında

152. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 325.

153. Browne, bizzat neşrini gerçekleştirdiği Devletşâh Tezkiresi'nde, Nizâmî'nin, Ehî Ferec-i Zencânî'nin müridi olduğu kaydının bulunduğunu zikrettikten sonra, Wilhelm Bacher'in, bu adı, Şeyh Ehû Ferec-i Reyhânî şeklinde naklettiğini söylemektedir. (Bkz. Browne, LHP, C. II, s. 401; A. mlf., Ez Senâî, s. 93.) Ahmed Ateş ise, bu zatın adının bazı kaynaklarda Ferrûh olarak da kaydedildiğini belirtmektedir. (Bkz. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 319.)

154. Devletşâh, Tezkire, s. 129.

155. Âzerbîgdilî, Âteşkede, s. 243.

156. Gupânevî, Netâyicü'l-Efkâr, s. 704.

157. Hidâyet, Riyazü'l-Arifin, s. 241; A. mlf., Mecmau'l-Fusehâ, C. III, s. 1412.

158. Nu'mânî, Şi'rü'l-Acem, C. I, s. 228.

159. Râzî, Heft İklîm, C. II, s. 196 vd.

160. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 319.

161. Müstevfî, Târîh-i Güzide, s. 662.

sülûkla meşgul olduğunu, 40 çile çıkarıp rütbesini riyazet iksiri himmetinden velayet derecesine ulaştırdığını¹⁶² söylemektedir. Ahmed Ateş, Abdünnebî'nin bu rivayetinin, bizzat Nizâmî'nin eserleri ile teyid edilmediğini¹⁶³ ileri sürmektedir.

Şâirin hakkında bir de "Seyyid" olduğu şeklinde bir rivayetin bulunduğunu da zikreden Ahmed Ateş, bu rivayetin, şâirin kendi eserleri ile desteklenmediğini ve mesnedsiz olduğunu¹⁶⁴ belirtmektedir.

Ölüm Tarihi

Nizâmî'nin ölüm tarihi de, tezkire ve edebiyat tarihlerinde ihtilâflıdır. Hatta Kâtip Çelebi ve Rızâ Kulihân Hidâyet gibi musanniflerin, ve Zebîhullah Safâ gibi bir edebiyat tarihçisinin iki ayrı eserinde veya bir eserin değişik yerlerinde bile, şâirin ölüm tarihi farklı şekillerde kaydedilmiştir. Şâirin ölüm tarihini, Abdünnebî¹⁶⁵ 502 / 1108, Zekeriyâ Kazvîni¹⁶⁶ 570 / 1174, Devletşâh¹⁶⁷ 576 / 1180¹⁶⁸, Lutfali Âzer¹⁶⁹ 589 / 1193, Şîblî Nu'mânî¹⁷⁰ 596 / 1199, Rızâ Kulihân Hidâyet **Mecmau'l-Fusehâ**'da 576 / 1180¹⁷¹, **Riyâzü'l-Arifin**'de 596 / 1199¹⁷², Kâtip Çelebi 576 / 1180¹⁷³, 596 / 1199¹⁷⁴, 597 / 1200¹⁷⁵, Muhammed Kudretullah Gupâmevî¹⁷⁶ 602 / 1205, Zebîhullah Safâ **Târîh-i Edebiyât Der Îrân**'da 614 / 1217¹⁷⁷, **Hamâse Serâyî Der Îrân**'da 599 / 1202, 602 / 1205, 619 / 1222¹⁷⁸, Alî Ekber Dehhüdâ¹⁷⁹ ve Abdülmuhammed Ayetî¹⁸⁰ 614 / 1217, Ahmed Ateş¹⁸¹ 611? / 1214?, Takîyüddîn Kâşî¹⁸², Muhammed Alî Terbiyet¹⁸³ ve Yavuz Akpınar¹⁸⁴ da 606 / 1209 olarak göstermektedirler. Bu

162. Abdünnebî, Meyhâne, s. 12.

163. Ateş, "Nizâmî", IA, C. IX, s. 319.

164. Ateş, "Nizâmî", IA, C. IX, s. 318.

165. Abdünnebî, Meyhâne, s. 13.

166. Zekeriyâ Kazvîni, Âsârü'l-Bilâd, s. 523.

167. Devletşâh, Tezkire, s. 131.

168. Aynı tezkirenin Hint baskısında, şâirin ölümünün 570 / 1174 olarak zapt edildiği bildirilmektedir. (Bkz. Mîr Hidâyet Hisârî, "Tahkîkî Ber İbhâmât-ı Zindegi-yi Nizâmî-yi Gencevî", Fûrûğ-i Âzâdî, s. 56.)

169. Âzerbîgdîlî, Âteşkede, s. 243.

170. Nu'mânî, Şîrî'l-Acem, C. I, s. 227.

171. Hidâyet, Mecmâü'l-Fusehâ, C. III, s. 1412.

172. Hidâyet, Riyâzü'l-Arifin, s. 242.

173. Keşfü'z-Zünûn, C. I, s. 817.

174. Keşfü'z-Zünûn, C. I, s. 704.

175. Keşfü'z-Zünûn, C. I, s. 724.

176. Gupâmevî, Netâyicü'l-Efkâr, s. 705.

177. Safâ, Târîh-i Edebiyât, C. II, s. 801.

178. Safâ, Hamâse, s. 344.

179. Dehhüdâ, Lügatnâme, C. 48, s. 600.

180. Âyetî, s. 9.

181. Ateş, "Nizâmî", IA, C. IX, s. 318.

182. Takîyüddîn Kâşî'nin Hülâsatü'l-Eş'âr ve Zübdetü'l-Efkâr adlı tezkiresindeki bu kaydı, Mîr Hidâyet Hisârî nakletmektedir. (Bkz. Mîr Hidâyet Hisârî, "Tahkîkî Ber İbhâmât-ı Zindegi-yi Nizâmî-yi Gencevî", Fûrûğ-i Âzâdî, s. 56.)

183. Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 384.

184. Akpınar, "Nizâmî", TDEA, C. VII, s. 70.

tarihlerden ilki, yani Abdünnübî'nin kaydettiği tarih¹⁸⁵, şâirin doğumundan en az 28 yıl önceki bir tarihtir. Tamamen akıl ve mantık dışı gözükmekte ve tezkirelerin kaynak olarak gösterilip gösterilmemesi konusunda bir araştırmacıyı büyük ölçüde şüphe ve tereddüde sevk etmektedir.

Nizâmî'nin ölüm tarihi olarak 576 / 1180-1181'den 602 / 1205 / 1206'ya kadar çeşitli yılların gösterildiğini belirten Ahmed Ateş, en güvenilir gibi görünen kaynaklardaki 576 / 1180-1181 tarihini; şâirin üç mesnevisini bu tarihten sonra yazdığını öne sürerek imkânsız¹⁸⁶ görmektedir. Edward G. Browne da şâirin ölüm tarihinin 576 / 1180-1181'den 596 / 1199 - 599 / 1203'e kadar değişik gösterildiğini kaydetmekte ve sonuçta son tarihin hepsinden daha doğru olduğunu¹⁸⁷ söylemektedir. Yine şâirin ölümünün 576 / 1180-1181 den 598 / 1202'ye kadar zikredildiğini belirten Nizâmî-yi Tebrîzî de son tarih hariç, diğer tarihlerin hiçbirinin doğru gözükmediğini; çünkü Nizâmî'nin 597 / 1201 yılında hayatta olduğunu ve, *İskendernâme*'nin nazm tarihini "*Be târîh-i pansad neved heft sâl / Ki hânende râ zû negîred melâl / Nilviştem men in nâme râ der cihân / Ki tâ devr-i âher buved câvidân*"¹⁸⁸ mısralarıyla açıkladığını delil olarak arzetmektedir.¹⁸⁹ Nizâmî-yi Tebrîzî'nin bu görüşlerine, Muhammed Ali Terbiyet¹⁹⁰ ve Mahmûd Hidâyet¹⁹¹ de iştirak etmekte ve aynı beyitleri delil göstererek, şâirin doğumunun 597 / 1201 yılından sonra olduğunu söylemektedirler. Yine Nizâmî-yi Tebrîzî, şâir hakkında ebced toplamı 598 / 1202 tutan "*Şâirî Edîb*" ibâresiyle şu vefat tarihini düşürmüştür: "*Câvid bâd nâm-ı "Nizâmî" ki sâlîhâst / Naksî nedîde est kesî der kemâl-i o / Ân şâir-i yegâne ki der âlem-i hüner / Hergiz nezâde gîfî hemâl-i o / Nâzem be nutk-i tûfî tab'eş ki hem çünân / Âlem be hayret est zi hüsn-i mekâl-i o / Tâ bende aherî est Nizâmî ki âsmân / İncâ ki bûde est hevâ-hâh-i Mustafâ / Âncâ penâh u puşt-i vey o bâd u âl-i o / Çûn buved der cihân sühân şâirî edîb / Ez (Şâirî Edîb) tevân cest sâl-i o*"¹⁹²

185. Meyhâne'nin edisyon kritiğini yapan Gülçîn-i Maanî, tezkire yazarının, Nizâmî'nin babasının 400 / 1009 yılında Erran diyârına geldiğini kaydetmesi üzerine bir dipnot düşüp ve bu tarihin doğru gözükmediğini, çünkü Nizâmî'nin 530-540 / 1135-1145 yılları arasında doğduğunu ileri sürmesine rağmen, şâirin ölüm tarihi hakkındaki bu kayda itirazı mucip bir dipnot düşmemiştir.

186. Ateş, "Nizâmî", IA., C. IX, s. 320.

187. Browne, LHP, C. II, s. 400; A. mlf., Ez Senâî, s. 92.

188. "Beşyüzdoksanyedi yılında, okuyanları üzmemesi ve ahirete kadar ölümsüz olması için, dünyada iken ben bu destanı yazdım."

189. Tebrîzî, Dûvîst Sühanver, s. 438.

190. Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 384.

191. Hidâyet, Gülzâr-ı Câvidân, C. III, s. 1631.

192. "Nizâmî adı yıllarca ölümsüz olsun. Çünkü kimse onun kemalinde bir noksanlık görmemiştir. Sanat alemindeki o yegâne şâire, asla dünyada hiçbir anne hamile olmamış ve öyle birini doğurmamıştır. Onun tabiatını, ben tûfî diliyle övüyorum. Nitekim alem onun sözlerinin güzelliğinden hayrete düşmüştür. Nizâmî, gökyüzünün asla zevalini görmediği ve göremeyeceği parlak bir yıldızdır. Burada (dünyada) Mustafa'nın (Hz. Peygamber'in) aşkı ile yaşamıştır. Orada (ahirette) onun ve ehl-i beytinin gölgesi ve sığınağı içinde olsun. Dünyâda söz var olduğu sürece, edip bir şâir, onun (ölüm tarihini) "şâirî edîb" sözünden çıkarabilir." (Bkz. Tebrîzî, Dûvîst Sühanver, s. 436.)

1947'li yıllarda Nizâmî'nin Azerbaycan'da yapılan kazılarda bulunmuş olan bir mezar kitâbesinden bahseden Nazif Hoca, şâirin ölüm tarihi hakkında tam bir emniyetle söz edilebileceğini belirttikten sonra, kitâbenin üzerinde kûfî hattı ile yazılmış "*Bu nurlu kabir, h. 605 senesinin ramazan ayının dördünde ölen eş-Şeyh Nizâmüddîn Mevlâ Ebû Muhammed b. İlyâs b. Yusuf b. Zeki'nin'dir*" mealinde bir cümle bulunduğunu ve bu tarihin miladî 12 Mart 1209 tarihine tekabül ettiğini; ancak kitâbeyi yazan kişinin bunu kûfî ile hakk etmek istediğini, fakat beceremediğini, kitâbede şâirin adı olan İlyâs'tan önce yer alan "ibn" kelimesinin fazla olması gibi bir takım yanlışların bulunduğunu¹⁹³ bildirmektedir. Ahmed Ateş'in kaydettiğine göre de, bu mezar kitâbesi, şâirin ölüm tarihi hakkındaki bütün tereddütleri bertaraf edecek gibi görünmüştür. Fakat Kûfî hattı ile yazılmış olan ve şâirin tam adını elde bulunan hiçbir kayda ve bizzat Nizâmî'nin sözlerine uymayan bir şekilde Nizâmüddîn Muhammed bin İlyâs bin Yusuf bin Zeki olarak kaydeden ve 4 Ramazan 605 (12 Mart 1209) tarihini gösteren bu kitâbe, bazı tereddütlere sebep olmuştur. Ateş, bu tereddütlerin nedenlerini; bizzat Nizâmî'nin eserinde bulunan İlyâs adının baba adı olması; öyle bir metinde olmaması gereken dil yanlışlarının bulunması ve kitâbe yazısının muasır olan mevsuk hiçbir vesikaya uymaması olarak sıralamış; kitâbenin sahte olduğuna dair bir başka bir delil olarak da, 595 / 1198 tarihini taşıyan ve Hâkânî'ye ait olduğu söylenen mezar taşı ile birlikte bulunmuş olmasını göstermiştir. Ateş'in iddiasına göre, Nizâmî'nin sözde mezar kitâbesinden on yıl evvelki tarihi ihtiva eden bu mezar taşı da aynı yazı ile yazılmıştır. Ateş'e göre, Hâkânî'nin Tebrîz'de öldüğü malum olduğundan dolayı, bu taşın şimalî Azerbaycan'da bulunması ve Nizâmî'nin taşındaki aynı hatalı yazı ile yazılmış olması, ancak ikisinin de sahte olması ile izah edilebilir.¹⁹⁴

Ölüm Yeri ve Kabri

Tezkire yazarlarından Lütfulî Azer, Nizâmî'nin Gence'de medfûn¹⁹⁵ olduğunu, Nizâmî-yi Tebrîzî ise, şâirin türbesinin Gence'de bulunduğunu ve gönül sahiplerinin ziyaretgâhı haline geldiğini¹⁹⁶ bildirmektedir. Abdünnebî de sözkonusu türbenin Gence şehrinin dışında olduğunu¹⁹⁷ kaydetmektedir.

Mehmed Emîn Resûlzâde, Gence'nin yakınında yıkık-dökük bir mezar bulunduğunu ve buranın, kısır kadınların çocuk diledikleri bir şeyhe ait sanıldığını, Nizâmî'ye ait olduğunu bilenlerin az olduğunu bildirdikten sonra, 1910'da, Gence

193. Nazif Hoca, "Y. E. Bertels (Berthels) Nizami, tvorçeskiy put poeta, Moskova, 1956 (Akademi Nauk yayınlarından)", Şarkiyât Mecmûası, III, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1959, s. 175 vd.

194. Ateş, "Nizâmî", İA., C. IX, s. 321.

195. Âzerbîgdilî, Âteşkede, s. 244.

196. Tebrîzî, Dûvist Sühanver, s. 438.

197. Abdünnebî, Meyhâne, s. 13.

Dram Cemiyeti'nin, şâirin harap türbesini tamir maksadıyla bir risale neşrederek, yardım toplama teşebbüsünde bulunduğunu; bu maksatla birkaç bin rubleyi bulan bir meblağ dahi toplandığını¹⁹⁸ bildirmekte ve neticeden haber vermemektedir.

Resûlzâde'nin şeyhe ait sanıldığını söylediği mezarın üzerine sonraları bir sanduka yapılmış ve uzun zaman şâirin toprağı, himmeti büyük bir şeyh zannıyla ziyaret edilmiştir. Yeni Gence eski Gence'nin kenarına kurulduğunda, eski Gence viraneye dönmüş ve Nizâmî'nin kabri de şehrin dışında kalmış, ancak daha sonra aynı yere yeni Azerbaycan mimârisiyle, şâir adına bir anıt-mezar yapılmıştır.

Şâirin bu anıt-mezarının kitâbesinde doğum ve ölüm tarihleri 535-599 / 1140-1203 olarak gösterilmiştir.



198. Resûlzâde, Azerbaycan Şâiri Nizâmî, s. 33.

EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Yetiştirdiği Muhit

Şâirin doğup büyüdüğü Gence, İldenizlilerin payitaht şehirlerinden biriydi. Atabeylerin ikametgâhları ve devlet idarelerinin merkeziydi.¹⁹⁹ İldenizliler ve Şirvânşâhlar ince sanatları teşvik edip eğitim ve öğretimi himaye ediyorlardı.²⁰⁰ İldenizlilerin sarayında bir çok şair yaşamakta ve sürekli sanat faaliyetleri içinde eserlerini üretmekteydi.²⁰¹ Azerbaycan alimleri tıp, coğrafya, matematik ve geometri ilimleriyle iştigal ediyorlar; mektep ve medreselerde Şark dillerini, mantık ve fıkıh ilimlerini ders olarak veriyorlardı.²⁰² Bir dizi içtimaî ve tarihî sebepler yüzünden yakın ve orta Şark ülkelerinin çoğunda Arap ve Fars dilleri hakim bir vaziyetteydi. Azerbaycan aydınlarının bu dillerle olan yakından temaslari, edebî dil birliğı hususunda, ilim ve medeniyetin ihatalı inkişafı için özel şartlar meydana getiriyordu. Azerbaycanın zekâ ve kalem sahipleri, Irak, İran, Orta Asya şehirlerine gidip, bu ülkelerin ilim ve sanat adamları ile sıkı ilişkiler kuruyorlardı.²⁰³

Nizâmî'yi de bu muhit yetiştirmiştir. Şâir sade bir Azerbaycanlı ailesinde hayata gözlerini açmıştır. Fakat bu muhitten başlayarak global mikyaslı bir şöhrete ulaşmıştır. Şâirin yaratıcılığı, öz karakteri, ihata ve tesir derecesine göre zaman ve mekân sınırlarını aşmıştır. Nizâmî'nin telkin ettiği beşerî idealer ve görüşler, kendisini vacip ve necip arzular şairi olarak, bugün Azerbaycanlıların manevi muasırı gibi yaşatmaya devam etmektedir.²⁰⁴

Edebî Şahsiyeti

Nizâmî, edebî kişiliğı bakımından İran coğrafyasının sınırlarını aşarak bütün dünyada derin yankılar uyandırmış bir şâirdir.

Nizâmî, dünya edebiyatının en ünlü şâirlerinden ve dünya medeniyetinin önde gelen mütefekkirlerinden biridir. Onun eserlerinde Doğu tefekkürünün özellikleri, aynı zamanda bütün Türk dünyasının estetik ideali, hayata bakışı, zaman-mekân anlayışları, bedii ifadesini bulmuştur.²⁰⁵ Nizâmî, mütefekkir şâirdir. Şiirleriyle dünya görüşü

199. Âzâde, Nizâmî, s. 3.

200. Âzâde, Nizâmî, s. 6.

201. Âzâde, Nizâmî, s. 15.

202. Âzâde, Nizâmî, s. 6.

203. Âzâde, Nizâmî, s. 6.

204. Âzâde, Nizâmî, s. 3.

205. Babek Osmanoglu Kurbanov, "Nizâmî'nin Mûsiki Dünyası", Yedi İklim, C. VII, Sayı: 54, s. 53.

arasında sıkı bağlar vardır. Şark edebiyatında ilk müsbet kadın kahramanları eserlerinde canlandıran Nizâmî'dir. Hamse'siyle şark edebiyatında yeni bir edebî hareket başlatmış, epik şiire lirizmin canlı, samimi havasını katmıştır.²⁰⁶

Yaşadığı devrin söz sanatı, felsefe, etika, estetik, poetika ve sosyoloji sahalarında, Azerbaycan rönesansını temsil eden tek edebî şahsiyet Nizâmî'dir. Evgenii Eduardoviç Berthels, şâirin, sanattaki yaratıcılığından bahsederken; "*Nizâmî'nin destanlarında, ortaçağ edebiyatı alametleri görünse de, onlar kuruluşlarına göre, Avrupa rönesansının en güzel eserlerindeki* ²⁰⁷ kadar güzeldir" demektedir.²⁰⁸

Nizâmî, Fars şiirinin rüknü sayılması ve bu dilin kesin üstadlarından bilinmesi gereken şâirlerdendir.²⁰⁹ Bu bakımdan bütün İranlı ve yabancı tenkitçiler, Nizâmî'nin makamını, asil ve üstün şâirlik ünvanı altında emsalsiz ve değerli bir deha olarak kabul etmişlerdir.²¹⁰ Çünkü Nizâmî, İran edebiyatında mühim bir merhaleyi temsil eder.²¹¹ O, klâsik Şark edebiyatının manzûm ve romanesk aşk ve macera romanı manasındaki mesnevilerin ve bu mesnevi edebiyatının kurucusudur.²¹²

Her ne kadar Fars dilinde manzûmecilik Nizâmî sayesinde başlamamışsa da, İran edebiyatının başlangıcından, VI. / XII. asra kadar geçen süre içerisinde, dramatik şiiri, Farsça ile en mükemmel derecesine ulaştıran tek şâir Nizâmî olmuştur.²¹³ Medih tarzının zirvesine ulaştığı, destanî hikâyeciliği teşvik edecek sebeplerin ortadan kalktığı bir sırada, Nizâmî, mesnevileri ile, bütün İran edebiyatına yeni bir yön vermiş ve buna büyük bir hız kazandırmıştır ki, bu da manzûm destanî olmayan hikâyecilik, yani mesnevi tarzıdır. Onun eserleri şüphesiz bu mesnevi tarzının en yüksek noktasını teşkil etmektedir.²¹⁴ O, Firdevsî ve Sa'dî gibi, kendine has bir üslûb ve tarz bulup, ikmal etmeye muvaffak olmuştur.²¹⁵

Nizâmî, aşk ve hamasî şiirlerinin her ikisinde de üstaddır. Lafız ve kelimelerin seçiminde, savaş ve barışa uygun lafız ve kelimeleri seçmiş, yeni mana ve mazmûnları ibda ve bulmada zevk-i selim sahibi olmuş, tabii durum ve manzaraların inceliklerini tahrir ve tasvirde, tabiate uygun teşbih ve istiareleri kullanmış, fevkalade bir maharet göstermiştir.²¹⁶ Şâir, üstadane manzûmelerinin giriş bölümlerinde, güneşin doğuşu ve

206. Akpınar, "Nizâmî", TDEA, C. VII, s. 72.

207. Belthels'in, Nizâmî'yi Shakespeare ile mukayese etmesi ve Leylâ ile Mecnûn karakterlerinin, karakter bakımından Romeo ve Jülic'e yakın olduğunu söylemesi, bu alimin "Avrupa rönesansının en güzel eserleri" sözünü çok geniş manada aldığını gösterir. (Bkz. Memmed Câfer, Nizâmî'nin Fikir Dünyası, s. 184.)

208. Memmed Câfer, Nizâmî'nin Fikir Dünyası, s. 184.

209. Safâ, Târîh-i Edebiyât, C. II, s. 807.

210. Browne, LHP, C. II, s. 402; A. mlf., Ez Senâî, s. 94.

211. Ateş, "Nizâmî, İA, C. IX, s. 325 vd.

212. Banarlı, RTET, C. I, s. 357.

213. Safâ, Târîh-i Edebiyât, C. II, s. 807.

214. Ateş, "Nizâmî, İA, C. IX, s. 325 vd.

215. Safâ, Târîh-i Edebiyât, C. II, s. 807.

216. Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 385.

batışı, gecede gökyüzü ve yıldızlar, bahar ve yazın vafı, kar ve yağmur yağması, av ve savaş sahnelerinin tasvirlerinde olduğu kadar; aşka tutulma, gönül verme, ayrılık acısı, kavuşma sevinci, aşkın maşukun ölümünde ağlayıp inlemesi, yeminler, şikâyetler vb. gibi derûnî haller ve ruhî etkileşimlerin tasvirlerinde de, konuya ve temaya en uygun teşbih, terkiib, istiare ve ıstılahları kullanmıştır.²¹⁷

Nizâmî'nin mesnevilerinde duygu ve ruh tahlilleri, asıl hikâyeler içinde, onların gerekli bir takım unsurları gibi görünür. Fakat şunu da kabul etmek lazımdır ki, Nizâmî, mesnevilerine koyduğu çok uzun tevhid, münacaat, naat ve eserin takdim edildiği kimseler için medhiye gibi bölümlere biraz fazla yer vermiştir. İfadesinin canlılığına, okuyucunun karşısına her an serdiği yeni yeni levhalara rağmen, okuyucu bunlardan bir an önce kurtulup, asıl hikâyeye geçmek istemektedir. Sonraları bu iki unsur, yani hikâyeden önceki bölümler ile duygu ifadeleri, yavaş yavaş hareketin yerini alınca, mesnevi tarzı, Nizâmî'nin göstermiş ve bizzat tatbik etmiş olduğu esaslardan çok uzaklaşmış ve gerilemeye başlamıştır.²¹⁸

Nizâmî'nin şiirini, entellektüel sanat örneği olarak değerlendirmek gerekir. Bir yandan ansiklopedik boyut sergileyen, öte yandan konu ve tema olarak ele aldığı değişik gerçeklerin şiir ve felsefe açısından yorumlama zorunluluğu yüzünden bir çok ilmî sahalara eğilen şâir, mümtaz kişiliğini isbatlamıştır. Tarihe ve ilmî gerçeklere tercüman olabilmıştır. Öte yandan insanın zihnî ve fizikî imkânlarının, potansiyelinin sonsuzluğunu şâir, güzide bir sanatkârlıkla açıklamıştır. Şâirin her beyti, her mısraı, hikmet ve mana yüklüdür. Sık sık halkın tecrübesine, atasözlerine ve nasihatlarına başvuran Nizâmî, eserlerinde daima az kelimeyle çok şey, büyük mana ifade etmeye gayret göstermiştir.²¹⁹

Nizâmî dile hakimiyeti ile diğer İran şâirlerinin en büyüklerinden bile üstündür. Bu bakımdan ancak Hâkânî kendisi ile mukayese edilebilir. Nizâmî, hemen hiçbir zaman, hiç bir vak'a., hareket veya duyguyu olduğu gibi ifade etmez. Bunların hepsine, mecazlar, teşbihler veya başka bir edebî sanat ile, ayrı bir canlılık kazandırır. Bundan dolayı binlerce beyitlik eserlerinde, hemen daima, bütün beyitler ayrı ayrı güzel ve kuvvetlidir. Şu kadar ki, o yeniden yarattığı mürekkep isim ve sıfatları kullanmayı çok sever. Bu hal, eserlerinin anlaşılmasını son derecede güçleştirmektedir. Bundan dolayı bilhassa Hindistan'da basılan eserlerin bir çoklarına oldukça isabetli ve değerli şerhler ilave etmek gerekmiştir. Kendisi, yine kendisinin sözleri ile ifade etmek gerekirse, Gence'nin dar çevresi içinde kapalı olmakla beraber, dar peteği içinde çeşitli bal yapan bir arı gibidir. Aynı zamanda, mütevazi ruhu, aile ve çocuk sevgisi ile dolu kalbi, kanaatkâr ve hatta zahidane hayatı ile bizzat örneğini verdiği mükemmel ahlakı hiç bir

217. Âyetî, s. 21.

218. Ateş, "Nizâmî, İA, C. IX, s. 325 vd.

219. Nizâmî, Emsâl-İnciler, s. 11.

zaman gözü önünden uzaklaştırmamıştır. Aleladelik, bayağılık onun eserine yaklaşmamıştır. Onda her şey kusursuz, her duygu derin ve mükemmel, her hareket asil ve yüksektir.²²⁰

Nizâmî her ne kadar dervişane bir tabiate sahipse de, şâirliği fitrî ve Allah vergisidir. Çünkü eğitimini bitirip kalemi eline aldığı zaman vezinli sözler kendiliğinden onun dilinden dökülmeye başlamış ve şâir, şiir binasını oluşturmuştur. Bu yetenek onda gün geçtikçe gelişmeye devam etmiş, böylece makamı, o dönemde yücelikleriyle birlikte padişahların kendisine ihtiyaç duyacak ve onun kadrini bilmeyi saltanatlarının bir gereği olarak görececek, adlarına bir kitap nazmetmesi için kendisinden ricada bulunacak seviyeye kadar ulaşmıştır.²²¹

Nizâmî, şâirlik hedef ve vazifesi bakımından Enverî gibi saray şâiri ve diğer sayısız meddah şâirlerin tasavvurlarından çok daha geniş bir tasavvura sahiptir. Resmî deliller de yine onun meddahlıktan rahatsız olduğunu, saraylardan uzak yaşadığını göstermektedir.²²²

Şâirliği ve Şiir Telakkisi

Nizâmî, eserlerinin hemen hemen tamamında, şâirliği ile övünür; ancak sonra pişmanlık duyarak, Allah'a tövbe eder ve haddini bildiğini itiraf eder. **Mahzenü'l-Esrâr**'ında, kendisinin "serseri" sözler söylemediğini, cevher satanların üstünde bir cevherci olduğunu²²³, nüktelelerini açıkladığında, sesini kıyamet sûru gibi çınlabileceğini, sanatının cadıların sabrını tükettiğini, sihrinin melekleri aldatan bir büyü olduğunu, kullandığı *sıhr-i helâl* sanatının, seher nimeti olup, Harut'un nüshasını bozduğunu²²⁴; **Leylî u Mecnûn**'unda, dilinin kılıcının fesahatte İsâ mucizesi gibi ölüleri dirilttiğini, sözlerinin ateş gibi harareti olduğunu, şiirin, suyunu kendisinin ırmağından aldığını ve kendi zamanında hakiki şöhretini bulduğunu²²⁵; **Dîvân**'ında, gazellerinin kulaklara bir organun sesi gibi aksettiğini, ince nüktelelerinin zevklere erguvan renkli şarap gibi tesir ettiğini²²⁶, Hazret-i Muhammed, nasıl peygamberlerin sonu ve en büyüğü ise, kendisinin de şâirlerin sonu ve en büyüğü olduğunu²²⁷, güzel ve fasih şiirlerinin Davud'un güzel sesle okuduğu **Zebur** ayetleri

220. Ateş, "Nizâmî, İA, C. IX, s. 326.

221. Nu'mânî, Şi'rü'l-Acem, C. I, s. 228.

222. Browne, LHP, C. II, s. 400; A. mlf., Ez Senâî, s. 91.

223. Külliyyât-ı Hamse, s. 32; Gençosman, s. 42.

224. Külliyyât-ı Hamse, s. 35; Gençosman, s. 46.

225. Külliyyât-ı Hamse, s. 452 vd; Tarlan, s. 43.

226. Dîvân, s. 8.

227. Dîvân, s. 9.

gibi okunduğu zaman, Zerdüştün **Zend**'ini okuyan ateşperest rahiplerinin dillerinin kesileceğini, onların utanıp susacaklarını²²⁸ söyler.

Şâir, kendisini bu kadar övmesine rağmen, söylediklerinden rücu eder ve "*Şâirlik nedir ki, onunla övünmeyim. O eski yalanlardan vücuda gelen bir şeydir.*"²²⁹ der. Kendisinin kimseye kötülük etmemesi, kimse hakkında su-i zan beslememesi ve kendisine güzel ahlak ihsan etmesi²³⁰ için Allah'a dua eder. Gönlünün de, dininin de kırılıp gittiğini, yalınayak-başıkabak bir halde, yine de uçbeyliği sevdasında olduğunu itiraf eder ve kendisini mahir bir düzenbaza²³¹ benzetir. Hatta daha da ileri giderek: "*Ben, pisliğinden ve iğrençliğinden dolayı çeke çeke cehennem çıkuruna siriiklenen bir köpeğim.*"²³² der.

Nizâmî'ye göre sözün, şiirin şuurlara, fikirlere, hislere tesiri çok büyüktür. Ona göre, sözün gördüğü işi, başka hiçbir vasıta göremez. Söz, ülkeler fetheder; acizliği, tembelliği ortadan kaldırır; zahmete ve harekete ruh verir. Güzel ahlâkî keyfiyetleri düzene sokar; insanı çirkin emellerinden uzaklaştırır.²³³

Şâire göre, söz dizerek kafiye tartanlar, iki alemin hazinesini sözle açarlar. Bu hazinenin anahtarı, söz erlerinin dilleri altındadır. Söz erleri arşın bülbülleridir. Söz erenleri sır perdesi ve Peygamberin ışığının gölgesidirler. Allah katının merkez noktasının önüne ve arkasına önce peygamberler, sonra da şâirler dizilmiştir. Peygamberler hakikatin özünü, şâirler de dış kabuğunu teşkil ederler.²³⁴

Nizâmî, şâir olmak için gerekli yetkiyi elde etmedikçe şâirliğe yeltenmekten kaçınmanın; fikirlerden nasiplenebilmek için de sözü ihtiyatla seçip beğenmenin zaruri olduğunu da söylemektedir.²³⁵

Şâire göre, her ilmin dili, dili başka bir üsluba çevrildiğinde manaları başka bir elbise giyiner; şiir de yazıldığı dilden başka bir dile çevrildiğinde bütün güzelliğini ve hususiyetini kaybeder. Dolayısıyla şiir, bir dilden başka bir dile çevrilemez.²³⁶

Tasavvuf Telakkisi

Hayatını Gence'de zühd, takva ve uzlet ile geçiren şâir, ömründe bir defa Gence'ye 30 fersah uzaklıktaki Tebrîz'e, Atabek Kızıl Arslan'ın daveti üzerine seyahat etmiştir. Şâir, uzlet ve inziva içinde yaşadığı için, bazı kaynaklarda tasavvufî meslek ve

228. Dîvân, s. 10.

229. Dîvân, s. 12.

230. Dîvân, s. 12.

231. Dîvân, s. 11.

232. Dîvân, s. 9.

233. Memmed Câfer, Nizâmî'nin Fikir Dünyası, s. 156.

234. Külliyyât-ı Hamse, s. 32 vd; Gençosman, s. 43.

235. Külliyyât-ı Hamse, s. 34; Gençosman, s. 46.

236. Külliyyât-ı Hamse, s. 415; Sevsevil, s. 410 vd.

meşreb sahibi olduğu zikredilmiştir. Ancak, Memmed Câfer, Nizâmî'nin sûfizm ile olan münasebetini belirlemek için, şâirin yaşadığı tarihî devri, edebî muhiti, özellikle de *Hamse*'yi her yönüyle tetkik eden meşhur Sovyet Şarkiyatçısı Berthels'in, şâirin sûfizme aşına olduğunu, fakat sûfî olmadığını, eserlerinde sûfî terminolojisini kullandığını, ancak eserlerindeki "esmâ", lâhut", zât", sıfat" gibi sözleri, sûfî terminolojideki tedailerıyla telakki etmemek gerektiğini, şâirin şeyhinin olmadığını, üstelik sûfîleri şiddetle tenkid ettiğini, eserlerinde bir kelime olsun sufîzmden ve tasavvuftan bahsetmediğini²³⁷ ileri sürdüğünü nakletmektedir.

Şâirin, şahlarla görüşmesi çok sade olmuş, görüştüğü devlet adamları kendisine hürmette kusur etmemişlerdir. Bu durumun, şâirin mutasavvıf olduğunu göstermeye yetmediği aşikârdır. Yine bazı tezkirelerde yer alan şâirin Kızıl Arslan ile görüştüğüne dair menkıbenin de, onun mutasavvıf olduğunu göstermeye yetmeyeceğini bütün akl-ı selim kabul ve tasdik eder.

Devletşâh'ın; Atabek Kızıl Arslan'ın Nizâmî'yle görüşmek istediğini, bunun için şeyhe adamlar gönderdiğini, fakat şeyhin inzivaya çekilip sultan ve emirlerle hiç ilgisi olmadığını bildirilmesi üzerine, imtihan için şeyhi bizzat görmeye gittiğini, şeyhin; kerametiyle Atabek'in kendisini imtihana geldiğini anladığını söylediği menkıbeye göre, Nizâmî Kızıl Arslan'a, cevherlerle işlenmiş bir taht yahut bir kürsünün üzerinde oturmuş, çevresinde yüzbinlerce uşaklar, askerler, kemerli köleler, hacipler ve nedimler olduğu halde gözükmüş, Atabek o azamet ve şevketi görünce hayretler içinde kalmış, tevazu ile şeyhin ayaklarını öpmek istemiş, fakat o anda şehadet alemine dönünce şeyhi mağaranın kapısında yünden bir çul üstünde oturmuş, elinde bir Kur'an, önünde hokkasıyla kalemi, seccadesi, اساسı ve birkaç parça kâğıdı olduğu halde hakir bir adam olarak görmüş, şeyhin eline kapanıp öpmüş, şeyh de ona himmet edip teveccüh göstermiştir.²³⁸

Tasavvufî kimliği belirgin olmamasına rağmen, bazı tezkirelerin kaydettiğine göre, Nizâmî, bütün zahirî ilimleri öğrenmiş, fakat hepsinden elini çekerek yüzünü Hakk'a çevirmiştir. Ömrünü başından sonuna kadar kanaat, takva, uzlet ve inziva ile geçirmiş ve diğer şâirler gibi hırs ve hevasının galebesiyle emirlere hizmet etmemiştir.²³⁹ Cemiyet içinde kimseyi, hatta kendi sözü ile bir karıncanın kanadını bile incitmemiş, kimsenin işine karışmamış, kimsenin aleyhinde bulunmamıştır.²⁴⁰ Ahmed Ateş'e göre de, Nizâmî'nin binlerce defa halvete çekilmesi ve 40'tan fazla çile çıkarması

237. Bkz. Memmed Câfer, Nizâmî'nin Fikir Dünyası, s. 116.

238. Devletşâh, Tezkire, s. 128 vd; Aynı menkıbeye Âzerbâğdîf, Âteşkede'de (s. 243), Hidâyet de Riyâzül-Arifîn'de (s. 241 vd.) yer vermektedir.

239. Câmî, Nefahât, s. 608.

240. Ateş, "Nizâmî, İA, C. IX, s. 325.

gibi hareketleri, onun belki vahdet-i vücûd manasında değil de, dünyada kanaat ile nefis riyazeti ile yaşama manasında bir tasavvuf akidesine sahip olduğunu düşündürebilir.²⁴¹

Mahzenü'l-Esrâr mesnevisi hariç, diğer dört mesnevisinde ve **Dîvân**'ında tema olarak hemen hemen hep beşerî aşkı işleyen Nizâmî, **Dîvân**'ında yalnızca bir şiirinde zahidliğe karşı harabatîliği müdafaa eder. İçkiden, sakiden, meyhâneden bahsederken derûnî bir tasavvufî panorama çizer. İnsanın "*varlık pılı-pırtısını ruh halvetgâhına götürmesini, mutluluk anka'sını imtihan tuzağıyla yakalamasını, Allah'ın has kullarının ayağını varlık âleminde dışarı çıkarıp, binlerce mana şerbetlerini bir anda içine sindiriverenler*"²⁴² olduklarını söyler. "*Ruhu hafiflerin meclisinde ağır ruhluluk etmemek gerektiğini, saki hareketlendiğinde bütün kadehleri içmenin elzem olduğunu*"²⁴³ öğütler. İnsanın ancak o zaman "*ayağını cehennem tepesine koyup, cennetin etrafına bir çizgi çekebileceğini, O'nun has kullarından olunca feleğin çadırını alt-üst edebileceğini, O'nun yolunu ayaksız yürüyüp, güzelliğini gözsüz göreceğini, ondan dilsiz bahsedeceğini, şarabını ağzısız içeceğini*"²⁴⁴ coşkunu bir halet-i ruhiye içerisinde ve lirik bir şekilde dile getirir.

Nizâmî'nin, **Dîvân**'ında ve mesnevilerinde ayet ve hadislere de telmih yaptığı görülür. Fakat bütün bunlara rağmen, yine de onun eserlerinde, aşk-ı mutlak yoktur. Ali Nihad Tarlan'ın dediği gibi, Nizâmî'de daima tasavvuf mevzuu ayrıdır; hadiselerle girmez. O, bu yolda vecitli bir mutasavvıftan ziyade ağırbaşlı bir vaizdir.²⁴⁵

Aşk Telakkisi

Nizâmî'ye göre, ebedî olmayan bir aşk, gençlik şehvetinin bir oyuncağıdır. Aşk odur ki, eksilmez ve ölüme kadar aynı şiddetle devam eder. Ancak ebediyette zeval bulan aşk, manasız bir hayal değildir.²⁴⁶

Ali Nihad Tarlan'a göre, Nizâmî'de aşk, tasavvufî olmamıştır. Tasavvufa çok müsait olan ve kendisinden sonra gelen şâirlerde ve bilhassa Fuzûlî'de en mütakâmil, manalı şeklini bulan Leylâ ve Mecnûn mevzuunda dahi Nizâmî, hemen hiç tasavvufa yanaşmamıştır; romantik bir aşk şâiri olmuştur. Daha o zaman bu iki mevzu bu derece kaynaşmamıştı. Oadaki aşk; beşerî aşktır ve daima temiz ve nezihtir. O, cinsî ihtirasın

241. Ateş, "Nizâmî, İA, C. IX, s. 325.

242. "Zemânî raht-ı hestî râ be halvetgâh-ı cân der keş" / "Hümâyân-ı saâdet râ be dâm-ı imtihan der keş / Çû hâssu'l-hass-ı hak geşî zi sûret pây nih bîrûn / Hezârân şerbet-i mâ'nâ be yek dem râyegân der keş" (Bkz.Devletşâh, Tezkire, s. 129; Dîvân, s. 53.)

243. "Girân cânî mekon hergîz to der bezm-i sebûk-rûhân / Çû sâkî germ-rev gerded sebk-i ratl-i girân der keş" (Bkz.Devletşâh, Tezkire, s. 129; Dîvân, s. 53.)

244. "Kadem ber fark-ı dützeh nih hattî gird-i cinân der keş / Çû mest-i huzûreş geşî felek râ hayme ber hem zen" / "Tarîkeş bî-kadem mîrev cemâleş bî-basar mîbîn / Hadîseş bî-zebân bişnev şerâbeş bî-dehân der keş" (Bkz.Devletşâh, Tezkire, s. 129; Dîvân, s. 53.)

245. Dîvân, s. 5.

246. Külliyyât-ı Hamse, s. 480; Bahtiyârî, s. 65; Tarlan, s. 84.

en feveranlı anlarını dahi çok mahirane ve zarif, nezih teşbihler içinde ifade etmesini bilmiştir. Zahidane bir hayat içinde hapsedilen coşkun ruhunun isyanlarını eserlerine dökmüştür. Güzelliğe karşı kuvvetli bir hassasiyetle yaratılan bu şahsiyet, daima akıl ve vicdanı ile asabı arasında bocayıp durmuştur.²⁴⁷

Saîdî Sîrcânî de, Nizâmî'nin son dört mesnevîsinin aşk mazmûnlarıyla dolu bir takım hevesnâmeler, yüzde yüz beşerî aşk zemîninde anlatılan seks hikâyeleri olduğunu; kesinlikle eflâtûnî ve tasavvufî bir aşk olmadığını²⁴⁸ ileri sürmektedir.

Fert ve Cemiyet Telakkisi

Nizâmî, felsefî, siyasî, içtimaî ve estetik görüşlerinin, fikirlerinin yeniliği ve orijinalliği ile şöhret bulmuştur.²⁴⁹ O, edebiyata insanın ve cemiyetin bir çok meselesini getirmiştir. Firdevsî'nin hazır tiplerine karşılık Nizâmî, dolgun, inandırıcı, canlı vasıfları yeteri derecede taşıyan karakterleri tasvir etmiş, edebiyata beşerî olan değerleri, mevzuları getirmiştir. Tarihî vak'aları konu olarak işlemişse de, insana ve cemiyete yönelmesi, Nizâmî'ye çağının cemiyetini tenkid etme imkânını vermiştir. Böylece idealize ettiği bir dünyayı ve tipleri canlandırdığı gibi, insana psikolojik, içtimaî bir varlık olarak bakabilmiş ve böyle değerlendirmiştir.²⁵⁰

Nizâmî, dinsiz, itikadsız cemiyet tasavvur etmemekte, ancak, dine bir mütefekkir-moralist olarak bakmaktadır.²⁵¹

Şâirin fikrî dünyalarını tanıdığı Aristo, Eflâtun gibi kadim Yunan filozofları, çok kudretli alim ve mütefekkir olmalarına rağmen, içtimaî problemler açısından köleliği müdafaa etmişlerdir. Nizâmî ise, köleliği ve insanın insan üzerindeki her tür tahakkümünü cinayet mesabesinde görmüş, bu yönüyle de asrını aydınlatan bir mütefekkir olmuştur.²⁵² Şâirin gayet iyi bildiği kadim Hind, Çin felsefelerinde, Brahmanizm ve Budizmde zulmün, adaletsizliğin ancak şahsî, manevî ve ahlakî olgunlaşma neticesinde ortadan kaldırılabileceği zannı hakimdir. Nizâmî ise, şahsî, manevî olgunlaşmaya büyük ehemmiyet vermekle beraber, "*Akrebi öldür, çünkü zarar getirir*" fehvasınca mülayemeti bir kere unutup, mazlûmları kendi hak ve hukukları uğrunda mücadeleye davet etmiş, onlara zulme kalkanmamak dersini vermiş, sosyal zıtlıkların birbiriyle barışmayacağını çok açık bir şekilde kavramıştır.²⁵³

247. Dîvân, s. 4 vd.

248. Saîdî Sîrcânî, "Çerâ Nizâmî Der Pîrî Be Hevesnâme-Serâyî Perdâht?", Iranshenasi, Cilt: III, Sayı: 4, Kış, 1992, s. 668.

249. Memmed Câfer, Nizâmî'nin Fikir Dünyası, s. 180.

250. Akpınar, "Nizâmî", TDEA, C. VII, s. 72.

251. Memmed Câfer, A.g.e., s. 98.

252. Memmed Câfer, A.g.e., s. 180.

253. Memmed Câfer, A.g.e., s. 181.

Nizâmî'nin iyi bildiği yakın şark felsefelerinin büyük temsilcileri el-Kindî, Ebû Alî Sînâ ve Fârâbî, çağlarının kudretli alim ve filozofları idiler. Fakat onlar tabiat ilimleri ve felsefe sahasındaki mühim keşifleri ile meşhur olmuşlardır. Mevcud cemiyetin belirli zıddiyetlerini görmüşlerse de, bu zıddiyetlerin ortadan kaldırılması ve cemiyetin geleceği hakkında aydınlatıcı fikirler ileri sürmemişlerdir. Bu açıdan Nizâmî, sosyal ve eşit haklar cemiyeti ütopyası ile seleflerinden de, muasırlarından da çok ileri gitmiş ve asrını aydınlatmıştır. Bununla birlikte, *Hamse* tetkik edilince açıkça görülür ki, Nizâmî'nin felsefî ve ahlakî görüşlerine dindarlığın, sülizmin, düalizmin ve herkesi sevme ideasının da belirli tesirleri olmuştur. Bunda da şaşılacak bir durum yoktur. Çünkü, orta asırlarda, ister Şarkda, isterse Garbda Nizâmî'den önce ve sonra gelen hiçbir mütefekkir ve şâir bu tür fikirlerden müstağni değildir.²⁵⁴

Nizâmî'nin ideal toplum ve ideal insan arayışları, Orta Doğu felsefesi için yeni bir ufuk açmıştır. O dönem için Nizâmî'nin içtimaî ve ahlakî görüşleri, oldukça demokratik ve evrenseldir. Bunların başlıca örnekleri, *İskendernâme*'deki 'Mutluluklar ülkesi' ütopyası, sanat ilkesi olarak daima kadına önem verilmesi ve yüceltilmesi, özgür sevgi fikri ve insanın ferdi bağımsızlığına, seçme yetkisine saygıdır.²⁵⁵

Nuşabe Araslı, Nizâmî'nin kadınlığa büyük hürmet beslediğini, kadını cemiyetin eşit haklara sahip uzvu gibi görmeği arzuladığını; *Leylî u Mecnûn*'unda Leylâ'yı muhitine ve kanunlara açık gözle bakan, itirazını gizlemeyen, gücü hiçbir şeye yetmese de kendini müdafaa etmeye çalışan hassas kadın gibi tasvir ettiğini belirtmekte ve Leylâ'nın, devrinin geleneklerini aşarak sevgilisi ile görüşmeye can atan, hatta kocasına bile tokat atıp ona haddini bildiren cesaretli bir kadın²⁵⁶ imajını temsil ettiğini söylemektedir. Ancak Nizâmî, -kendi kanaati olmasa da- *Leylî u Mecnûn*'unda, Mecnûn'a Leylâ'nın evlendiği haberini getiren kişiye, 'kadın' hakkında şunları söyler: *"Her kadın vefasızdır, ahde vefa keyfiyeti yazıldığı zaman, kadınların ismine gelince, kalem kırılmıştır. Kadın sevdiğinden başka sevecek bulamadığı müddetçe sever; bir başkasını buldu mu onu göresi dahi gelmez. Kadın erkekten fazla sever, fakat bu sevgisinde bencildir. Kadın yalancı ve hilekârdır. Kadının cefasını çekenler çoktur. Fakat ondan vefa gören yoktur. Kadın, bütün akılsızlığına rağmen, kendisinden vefa uman erkekten daha akıllıdır. Kadın bir hile kummasıdır. Ve evlilik hayatı zahiren sükân ve saadet manzarası gösterir; fakat hakikatte gizli bir savaştır. Kadın, düşman olursa can için bir afeittir; dost olursa canı helâk eder. Yap dersin dinlemez; yapma dediğin şeye dört elle sarılır."*²⁵⁷

254. Memmed Câfer, Nizâmî'nin Fikir Dünyası, s. 181 vd.

255. Nizâmî, Emsâl-İnciler, s. 11.

256. Nuşabe Araslı, Nizâmî ve Türk Edebiyatı, s. 116.

257. Külliyyât-ı Hamse, s. 527-529; Bahtiyârî, s. 122-123; Tarlan, s. 147-148.

Tesirleri

Nizâmî, Enverî ve Hâkânî'den sonra, Selçuklular döneminin üçüncü büyük şâiridir. Romantik mesnevi üstadı olarak tanınmıştır. İran'da olduğu gibi Türkiye'de de etki yapmış, sevilmiş, kendi konusunda rekabet kabul etmemiştir.²⁵⁸ Firdevsî'den sonra mesnevi tarzında çok büyük yenilikler yapmış ve ilk hamseyi o yazmıştır.

Şâir, bütün edip ve fazılların nazarında kalplerin sevgilisi olmuş, kendisini taklid eden şâirler tarafından da tazim ve tekrim kelimeleriyle anılmıştır.²⁵⁹ Mesnevileri yüksek bedîî değer, konuları dinî, ahlakî ideallerin zenginliği sebebiyle çok tutunmuş, bunlara cevaplar, nazireler yazılmıştır.²⁶⁰

Nizâmî'nin İran ve Türk edebiyatlarındaki tesirleri pek büyük olmuştur. Türk divân edebiyatının ikinci derecedeki şâirleri üzerindeki tesiri de, İran edebiyatındaki gibi çok devamlıdır. Nizâmî, Gürcü edebiyatına da tesir etmiş olup, **Leylî u Mecnûn** ile **Hüsrev u Şîrîn**'i Gürcü diline çok eskiden tercüme edilmiştir. XII. asrın meşhur Gürcü şâiri Şota Rustaveli'de onun tesiri açıkça görülmektedir.²⁶¹

Nizâmî'den sonra İrân, Hind ve Türk şâirlerinden²⁶² bir çoğu, özellikle de **Leylî u Mecnûn**'u taklid etmişlerdir. Onların en meşhurları, Emîr Hüsrev Dihlevî (v. 725 / 1325), Abdurrahman Câmî (v. 898 / 1492), Alî Şîr Nevâî (v. 907 / 1501), Mektebî-yi Şîrâzî (v. 918 / 1512), Câmî'nin yeğeni Hâtîfî (v. 927 / 1520) ve Fuzûlî-yi Bağdâdî (v. 963 / 1556)'dir.²⁶³ Onun manzûmelerini taklid etmiş olan şâirler, onun üstünlüğünü itiraf etmişler ve kesinlikle arzularının, onun ayağına ulaşmak olduğunu söylemişlerdir.²⁶⁴ Bazı şâirler mahlaslarını bile ondan almayı büyük bir onur saymışlardır. Nitekim Mevlânâ Hüseyinalî Herrâs bir gece rüyasında Nizâmî'yi görmüş ve ondan *Ricâî* mahlasını almıştır.²⁶⁵

Abdülmuhammed Âyetî, Müçtebâ Minûvî'nin, Nizâmî'nin şakirdlerinin sayısının, üstadlarının sayısından kesinlikle çok olduğunu, sadece nazmetme gücüne sahip olan kişilerin ve manzûm bir destan yazmak için Nizâmî'nin destanını örnek almak isteyen kişilerin değil, Hâfız-ı Şîrâzî'nin bile, onun azametine hayran kalarak, şâirin **Şerefnâme** ve **İkbâlnâme**'lerinin fasıl başlarında söylediği *Sâkînâme* ve

258. Browne, LHP, C. II, s. 399 vd.; A. mlf., Ez Senâî, s. 91.

259. Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 385.

260. Akpınar, "Nizâmî", TDEA, C. VII, s. 72.

261. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 326.

262. Uzun asırlar İran'ın fikir ve zevk bakımından tesirlerinden kurtulamayan eski Türk muharrir ve şâirleri, aldıkları terbiye icablarından olarak, edebiyat mefhumu hakkında çok dar bir telakkiye maliktirler: Onlar -pek tabii olarak- edebiyatın ne içtimaî kıymetini, ne de bedîî mahiyetini anlayabiliyorlardı. Bedîî terbiyelerini Câmî ve Nizâmî'nin eserlerinden alan o adamlar için İran nümunelerine göre tanzim edilmemiş hiçbir eser, şâir Vehbî'nin tarifince ahsen-i vech-i şebhi bilmeyenlerin sırf ilham sevgiyle yazdıkları hiçbir şey, edebiyat dairesine giremezdi. (Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, C. I, s. 197)

263. Tebrîzî, Dâvîst Sühanver, s. 437 vd.

264. Âyetî, s. 23.

265. Âzerbîgdîf, Âteşkede, s. 153.

Muganninâmelere nazireler yazdığını söylediğini²⁶⁶ nakletmektedir. Gerçekten de şâir, kendisinden sonra gelen Mevlânâ Celâlüddîn-i Rûmî (v. 672 / 1273), Sâ'dî-yi Şîrâzî (v. 691 veyâ 694 / 1291 veyâ 1294) ve Hâfız-ı Şîrâzî (v. 791 / 1388) gibi büyük şâirleri etkilemiştir. Nitekim bu üç büyük şâirin edisyon kritiği yapılmış divânlarının indeksleri gözden geçirildiğinde Nizâmî adına her hâlükârda rastlamak mümkündür. Çünkü bu şâirler, bir çok gazellerinde, çeşitli vesilelerle Nizâmî'den ya direkt olarak iktibâsda bulunmuşlar, ya onun bir beyit veya mısraına telmihte bulunmuşlar, ya da ona nazire yazmışlardır.

Nizâmî'yi başka şâirlerle karşılaştıran ve etkilendiği ve etkilediği şâirlerle olan benzerlik ve ayrılıklarını gösteren araştırmalar da yapılmıştır. Evgenii Eduardoviç Berthels²⁶⁷ Firdevsî ile Nizâmî'yi, iki ciltlik hacimli bir eserinde karşı karşıya getirmiştir. A. Çaykin²⁶⁸, Nizâmî, Hâkânî ve Gürcü şâiri Şota Rustaveli'yi karşılaştırmıştır. A. N. Boldirev²⁶⁹, Hâkânî ile Nizâmî arasında bir mukayese yapmıştır. Yine Berthels²⁷⁰, Nizâmî ile Fuzûlî hakkında karşılaştırmalı, çok hâcimli bir çalışma yapmıştır. Aynı çalışma, Hamîd Araslı'nın Âzerî Türkçesine tercümesi ve ilaveleriyle basılmıştır.²⁷¹ A. Agayev²⁷² de Nizâmî ile Alman şâirleri Goethe ve Schiller arasında mukayeseli bir makale neşretmiştir.

Polemikleri

Görüştüğü hükümdarların Nizâmî'ye olan izzet ve ikramları karşısında; Hâkimî-yi Hâkânî (v. ?), Enverî (v. 583 / 1187), Reşîdüddîn-i Vatvat (v. 583 / 1187), Cemâlüddîn-i İsfahânî (v. 588 / 1192) ve Zahîr-i Fâryâbî (v. 598 / 1201) gibi şâirler kıskanç bir tavır takınarak şâiri tenkid etmişlerdir.

Nizâmî de, eserlerinde fırsat buldukça, bu kişilere cevap vermiş ve kendisini savunmuştur. Her şöhrat sahibini lekelemeye çalışanların bulunduğu; boynuna aydan gerdanlık takan Hz. Yusuf'un bile kardeşlerinin hasedinden kurtulamadığına²⁷³ dikkat çeken şâir, kıymetini inkâr eden bedbahtların ellerindeki kılıçlarla üzerine saldırdıklarını, kendisine kılıç vurdukları halde, hayatlarını mahvettiklerini²⁷⁴; nice nice söz üstadlarını karşısında sükût etmeye mecbûr bıraktığını, onların dil uzatmayı bırakıp söylediği sözlere kulak kesildiğini, İsâ nefesliliği iddiasında bulunmalarına rağmen, rakiplerinin

266. Âyetî, s. 23.

267. E. E. Berthels, Nizâmî i Firdousi, [Firdevsî I. Kitap, Nizâmî, 2. Kitap], Azemeşr, Bakû, 1940.

268. A. Çaykin, Nizami, Chagani, Rustaveli, Moskova.

269. A. N. Boldirev, Dva Shirvanskikh poeta Nizâmî i Khakani, Pamyatniki epokhi Rustaveli, AN SSSR, 1938, ss. 111-138.

270. E. E. Berthels, Isbrannie trudi Nizâmî i Fuzuli, Moskova, 1962.

271. H. Araslı - E. E. Berthels, Nizâmî ve Fuzuli, Moskova, 1962.

272. A. Agaev, "Nizâmî, Gete i Shiller", Literaturnii Azerbajjan, Sayı: 1, ss. 44-51, Bakû, 1941.

273. Külliyyât-ı Hamse, s. 455; Bahtiyârî, s. 35; Tarlan, s. 46.

274. Külliyyât-ı Hamse, s. 415; Sevsevîl, s. 411.

kendi iktidarını gördükten sonra çamura batmış eşeğe döndüklerini²⁷⁵; kendisinin derya gibi inci dökmüş bir adam olduğu halde, tariz taşlarından kurtulamadığını, ancak kendisine atılan taşların deryaya atılan kerpice dönüştüğünü, düşmanlarının, karşısında eriyip gittiklerini²⁷⁶ belirtmekte ve kendisini çekemiyenleri veled-i zina²⁷⁷ olmakla tahkir etmektedir. Boğazına düşkün tatsız ve zevksiz şâirlerin, kendi sayesinde cihanı yuttuklarını; kendisini kıskananların, şiirindeki parlaklığı kabul etmeyip aleyhinde hezeyanlar savunmaktan çekinmediklerini, önünde gölge gibi hakir ve alçak oldukları halde, kendisine dil uzatmaya kalkıştıklarını²⁷⁸ zikreden şâir, Peygamberin bile kıskançlar takımından kurtulamadığını belirtmekte ve münafıklara karşı hiddetinden beynine kan sıçradığı halde, yine de gülümsediğini²⁷⁹; şiirini çalan kişileri gördükçe, kendisinin utanıp eridiğini²⁸⁰ ifade etmektedir.



275. Külliyyât-ı Hamse, s. 415; Sevsevil, s. 411.

276. Külliyyât-ı Hamse, s. 415; Sevsevil, s. 412.

277. Dîvân, s. 10.

278. Külliyyât-ı Hamse, s. 453; Bahtiyârî, s. 33; Tarlan, s. 43.

279. Külliyyât-ı Hamse, s. 453; Bahtiyârî, s. 34; Tarlan, s. 44.

280. Külliyyât-ı Hamse, s. 454; Bahtiyârî, s. 34; Tarlan, s. 45.

ESERLERİ

A. *Hamse*

Hamse, İran ve Türk edebiyatlarında aynı şâire ait beş mesneviden²⁸¹ oluşan mecmûaların genel adıdır. *Hamse* yazan şâirlere *ehl-i hâl* denilir. *Hâl* devamlı olursa adı *makam*dır. *Ehl-i hâl* çoktur, ancak *ehl-i makam* azdır. Bir divan şâiri için *Hamse-nüvîslik* şiirde varılacak rütbelerin en büyüklerindedir. *Hamse* deyimi, ilk defa **Peñç-Genc** [Beş Hazine] adıyla beş mesnevi yazan Nizâmî tarafından bu anlamıyla kullanılmıştır. İran edebiyatında 30 kadar şâir tarafından *hamse* kaleme alınmıştır. Bunlar arasında Türk edebiyatını etkileyecek kadar büyük üne kavuşmuş olan birkaçını sıraladığımızda ilk sırayı Nizâmî alır.²⁸² Türk divan edebiyatında, Nizâmî'den beri, beş mesnevi sahibi olmak klâsik Şark romancılığının en sevgili ideallerindedir.²⁸³

Agâh Sırrı Levend'e göre, *Hamse* adı, Hint masallarından toplanmış olan *Pantscha Tantra* adını hatırlatmaktadır. İran edebiyatında ilk hamseyi meydana getiren Nizâmî, yazdığı beş mesnevinin hepsini birden adlandırmak isterken, aralarında konu, biçim ve amaç bakımından hiçbir ilişki olmamakla birlikte, sanskrit dilinde yazılmış beş kitaptan toplanan *Pantscha Tantra* adından ilham almış olsa gerektir.²⁸⁴

Nizâmî'nin bir **Dîvân**'ı ve yaklaşık 35.000 beyitlik beş mesneviden oluşan **Hamsesi** vardır. **Peñç-Genc** diye bilinen *Hamse* içerisindeki eserler, yazılış sırasına göre, **Mahzenü'l-Esrâr**, **Hüsrev u Şîrîn**, **Leylî u Mecnûn**, **Heft Peyker** ve **İskendernâme** (**Şerefnâme+İkbâlnâme**) adlarını taşırlar. *Hamse*'yi çok iyi bilen ve takdir eden Hamdullah Müstevfî Kazvînî, bunları *Hamse* adı altında bir bütün olarak tanımamaktadır. Lutfâlî Bîg Âzer, mesnevilerinin, şâirin ölümünden sonra toplanıp meydana getirilen mecmûaya *Hamse* adının verildiğini kaydetmektedir.²⁸⁵

Devletşâh da, hamsenin, Nizâmî hayattayken toplanmadığını, vefatından sonra toplanıp, bir kitap haline getirildiğini ve fâzıl kimseler tarafından adına da hamse denildiğini²⁸⁶ kaydetmektedir.

Bu vakıalara dayanarak, *Hamse*'nin Nizâmî'ye kadar çıkmadığı iddia edilmiştir. *Hamse* bugün birbirinden ayrı altı eserden meydana gelmektedir. Eğer bu altı eser sonradan birleştirilip, bir mecmûa yapılırdı, buna pek tabîi olarak *Hamse* değil, *Sitte* demek gerekirdi. İki ayrı eser olarak görülen **Şerefnâme** ile **İkbâlnâme**'nin bugün

281. Mesnevî: a.i. ikişer, ikişerli. Edebiyâta her beyti ayrı (aa-bb-cc vs.) kafiyeli olan nazım şekli. Arzûn kısa kalıplarıyla yazılır. İki beyitlik şiir parçalarından binlerce beyit uzunluğundaki kitaplara dek kullanılmış bir şekildir. (İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, C. I-II, s. 336.)

282. İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, C. I-II, s. 208.

283. Banarlı, RTET, C. I, s. 599.

284. Levend, Türk Edebiyatı Tarihi, C. I, s. 226.

285. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 321.

286. Devletşâh, Tezkire, s. 131.

bir tek kitap halinde nadir bazı nüshalarına tesadüf olunur. O halde bu eser, aslında bir tek **İskendernâme** iken, sonraları ikiye bölünmüştür. Bu husûs gözönünde bulundurulursa, Nizâmî'nin, mesnevileri beşe çıkınca, bunları bir bütün halinde toplayıp, buna *Hamse* adını verdiğini, fakat hayatının sonlarına doğru, 5. mesnevi olan **İskendernâme**'yi **Şerefnâme** ve **İkbâlnâme** adlarındaki iki ayrı mesnevi hâline getirince de, yine bu *Hamse* adının devam ettiğini kabul etmek daha tabîî olacaktır. Nizâmî, **Şerefnâme**'nin sonunda "*felek kendisine fırsat verecek olursa, bu mevzuda yeni bir eser yazıp, sarı topraktan kırmızı güller yetiştirmeyi*" düşündüğünü, "*şahın ikbali elinden tutarsa, sözün, eserin çabucak ikmal edileceğini*" söyler. Bu da **İkbâlnâme**'nin ayrı bir eser olarak düşünülüp, kaleme alındığını göstermeye kâfi bir delildir. Binaenaleyh, onun mesnevileri aslında 6 kitaptan mürekkep olduğu düşünülmektedir, bu mesneviler mecmûasına *Sitte* değil, *Hamse* adı verilmiş olmalıdır.²⁸⁷

Nizâmî-yi Tebrîzî, şâirin, **Penç-Genc** denilen *Hamsesini* 45 yıl zarfında söylediğini²⁸⁸ kaydetmektedir. Fakat bu süre, yanlış tayin edilmiş gözükmektedir. Çünkü, umûmiyetle şâirin ilk mesnevisi olan **Mahzenü'l-Esrâr**'ı 572 / 1176 târihinde, son mesnevisi **İkbâlnâme**'yi de, 607 / 1210 tarihinde yazdığı kabul edilegelmiştir. Buna göre şâir, sözkonusu mesneviler topluluğunu 34 / 35 yıl zarfında yazmış olmalıdır.

Hamse'nin metni, sık sık istinsah edilmiş olduğu için, tabîî olarak yavaş yavaş bir takım yanlışlar ile dolmuştur. İran müstensihlerinin bazen hiç sebepsiz beyitler ekleme adetleri de metinleri büsbütün bozmuştur. Bundan dolayı bunların en eski yazmalarına dayanan ilmî tenkidli neşirlerini hazırlamak gerekmiştir. Bu işi önce Helmut Ritter üzerine almış ve *Hamse*'deki 4. kitap olan **Heft Peyker**'in tenkidli neşirini hazırlamış, sonradan ona Jan Rypka da iltihak etmiştir. Çok değerli yazmalara dayanan bu neşir, *Hamse* metinlerinin nasıl ve ne derecede bozulmuş olduğunu göstermesi bakımından da, Nizâmî'nin eserleri üzerinde araştırmalar için çok mühim bir merhale olmuştur. Bu sahada çalışanlardan Vahîd Destgirdî ve Berthels, bu ilmî işi yalnız Jan Rypka'ya mal etmişlerdir. **Heft Peyker**'in neşirinden az bir zaman sonra Vahîd Destgirdî'nin *Hamse* neşri²⁸⁹ bir dereceye kadar bu gaye ile hazırlanmış ise de, neşirin ilmî usûlleri bilmemesi, çalışmalarının değerini maalesef çok azaltmıştır. Bundan dolayı Bâkû'deki *Nizâmî Enstitüsü*, Berthels'in nezareti altında, bu eserin tam bir neşirini hazırlamaya karar vermiş, bunun neticesi olarak **Şerefnâme**, **İkbâlnâme** ve **Mahzenü'l-Esrâr** neşirleri çıkmıştır.²⁹⁰

287. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 321.

288. Tebrîzî, *Dûvîst Sûhanver*, s. 437.

289. Nizâmî, *Külliyât-ı Dîvân-ı Hakim Nizâmî-yi Gencevî*, [Neşreden: Vahid Destgirdî], Tahran, 1314-1317 [1935-1938].

290. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 322.

Hamse son derece beğenilen bir eser olduğu için, sayısız denecek kadar çok nüshalarına tesadüf edilir. Bu nüshaların mühim bir kısmı birinci sınıf hattatlar tarafından yazılmış olduğu gibi, pek çoğu da minyatürlüdür. Bunların, gerek metin olarak, gerek minyatür ve yazıları dolayısı ile, sanat tarihi bakımından, en mühimlerinin bir kısmı İstanbul'da Topkapı Sarayı'nda bulunmaktadır.²⁹¹

Nizâmî'nin bu **Penç-Genç** mecmûası, tamamen veya kısmen İran'da, Hindistan'da ve Avrupa'da defalarca basılmıştır. *Hamse*'den bir çok seçmeler yapılmış, manzûmelerden herbirine ayrı ayrı şerhler yazılmıştır. Nazmen ve nesren tercüme edilmiştir.²⁹² Şemseddîn Sâmî, **Kamûsu'l-Alâm**'da, *Hamse*'nin mösyö Şarmoy isimli bir Fransız tarafından Fransızca'ya tercüme edildiğini ve 1845'de Petersburg'da neşredildiğini²⁹³ kaydetmektedir. Tahran'da 1276 / 1861'de, Tebrîz'de 1904'de basılan eseri, 1921'de M. Th. Houtsma²⁹⁴ Londra'da da yayınlamıştır. 1946 yılında Rusça'ya manzûm olarak bir özeti çevrilmiştir.²⁹⁵ 1952 yılında, Vahîd Destgirdî'nin neşrini esas alarak M.Dervîş²⁹⁶ ve İntişârât-ı Emîr-i Kebîr²⁹⁷ iki baskısını daha gerçekleştirmişlerdir. 1981 yılında Azerî Türkçesine manzûm bir özeti daha çevrilerek Bâkû'da yayınlanmıştır.²⁹⁸ *Hamse*'nin Azerbaycan Türkçesine yapılan tercümelerini R. Âzâde Bedî Tercümeler olarak nitelendirmektedir.²⁹⁹ 1991'de ise, üç araştırmacı tarafından hazırlanan bir *Hamse* antolojisi, Türkiye'de yayınlanmıştır.³⁰⁰ "İnciler" başlığını taşıyan bu beyit antolojisinde, hamseden seçilen darbü'l-mesele yakın bazı beyitlerin asıllarıyla birlikte Türkçe tercümeleleri, Arap, Lâtin ve Kiril alfabeleriyle verilmiştir.

Muhammed Avfî, *Hamse*'yi kastederek, mecâzî bir ifadeyle, Nizâmî'nin, faziletlerin ve parlaklıkların hazinesini dünyalılar arasında anlatım yoluyla dağıttığını ve onların başına parlaklıklar saçtığını³⁰¹ söylemektedir. Abdünnebî, Nizâmî'nin **Penç-Genç** kitabında dercettiği parlaklık ve inceliklerin hiç kimseye nasib olmadığını, bu eserin nev-i beşerin fevkinde olduğunu belirttikten sonra, o büyük din ve yakîn erbabından sonra, onun istimdadı olmaksızın *hamse* söylemek isteyenlerin, ona bîdedbâne olarak ortaya çıktığını ve arzularına ulaşamadığını, buna ömürlerinin de

291. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 321.

292. Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 385.

293. Kamûsu'l-Alâm, C. VI, s. 4589.

294. Nizâmî, Choix de vers tires de la Khamsa, [Farsça Metin: M. Th. Houtsma, Leyden, 1921.

295. Nizâmî, Piat Poem [İlâmse'nin Rusça Manzûm Hülâsası], Moskova, 1946.

296. Nizâmî, Külliyyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-yi Gencevî, [Bekûşîş: M. Dervîş], İntişârât-ı Câvidân, 2. Baskı, 1370 [1952].

297. Nizâmî, Külliyyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-yi Gencevî, Mütessese-i İntişârât-ı Emîr Kebîr, Tahran, 1370 [1952], 5. Baskı, 1351 s.

298. Nizâmî, Hamse, Gençlik Neşriyatı, Bakû, 1981, 274 s.

299. Bkz. Âzâde, Nizâmî, s. 14.

300. Nizâmî, Emsâl - İnciler, [Hazırlayanlar: Hidâyet, Vahdet Sultanzade, Muhsin Nağısöylü], Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991, 255 s.

301. Avfî, Lübâbü'l-Elbâb, s. 529.

yetmediğini³⁰² ileri sürerken; Emîn Ahmed Râzî, eşi benzeri bulunmayan gönül çekici bir eser olarak nitelendirdiği *Hamse*'yi, Nizâmî'nin tac ü taht erbabının arzusu üzerine nazmettiğini³⁰³, bu **Penç-Genc**'in ay ve güneş ışığı gibi dünyayı ve dünyalıları aydınlattığını³⁰⁴ söylemektedir. Molla Câmî ise, **Nefahâtü'l-Üns**'de, **Penç-Genc**'deki mesnevilerin, efsane şeklinde olmalarına rağmen, hakikatların keşfini ve maarifi açıklamaya bir bahane olduklarını³⁰⁵; **Bahâristân**'da da, Nizâmî'nin fazilet ve kemalatını şerhe ihtiyaç olmadığını, **Penç Genc** isimli eserine kimseye nasib olmayan güzellik ve incelikler doldurduğunu, böyle bir eserin beşer kudretinin yetişemeyeceği bir harika olduğunu³⁰⁶ söylemektedir. Lütfaî Bîg Âzer de, Nizâmî'nin şâirlik mertebesinin çok yüksek olduğunu, onun söz diyârının dört rüknünden biri olduğunu, şâirin mukaddes ruhunun hümâsı göğsünden pervaz ettikten sonra fazılların, ariflerin ve şâirlerin, onun hayalatının ürünü olan beş kitabını toplayıp, hamse diye adlandırdıklarını³⁰⁷ ifade etmektedir. Memmedaga Sultanov ise, Nizâmî'yi sanat semasına yükselten şeyin, onun *Hamse*'si olduğunu söyledikten sonra, *Hamse*'yi bir hikmet hazinesi olarak telakki etmekte, bu eserin hem şâirin yaşadığı devirde, hem de sonraki asırlarda en meşhur klâsiklerin ilham kaynağı olduğunu, onun tesirinde yazılan hamselerden hiçbirinin Nizâmî'nin seviyesine yükselemediğini³⁰⁸ kaydetmektedir.

Hamse'ye İran edebiyatında nazire yazar şâirler arasında şu isimleri sayabiliriz: Emîr Hüsrev-i Dihlevî (v. 725 / 1325), Kâtibî-yi Nişâbûrî (v. 839 / 1436), Molla Câmî (v. 898 / 1492), Hâtifî-yi Isfahânî (v. 927 / 1520), Feyzî-yi Hindî (v. 1004 / 1595)... Lütfaî Bîg Âzer, İtâbî adlı bir şâirin daha Nizâmî'nin *hamsesine* nazire yazdığını bildirmekte, fakat onun güzelliğine ulaşamadığını³⁰⁹ söylemektedir. Bunların dışında, Hâcûy-i Kirmânî (v. 753 / 1352) de hamsesini, Nizâmî'nin üslûbunu taklid ederek kaleme almıştır.

Hamse'nin elyazmaları, tarih boyu en kıymetli hediyeler gibi yüksek rütbeli şahıslara takdim edilmiş, zengin kitap hazinelerinin ziyneti olmuş, adına müzeler teşkil edilmiş, içinde bulunan mesnevilerden bazıları, sinema ve tiyatro eserlerine konu olmuştur.³¹⁰

302. Abdünnabî, Meyhâne, s. 13.

303. Râzî, Heft İklim, C. II, s. 494.

304. Râzî, A.g.e., C. II, s. 495.

305. Câmî, Nefahât, s. 609.

306. Câmî, Bahâristân, s. 98.

307. Âzerbâgdîlî, Âteşkede, s. 243.

308. Memmedaga Sultanov, Rübailer Aleminde, s. 88.

309. Âzerbâgdîlî, A.g.e., s. 19.

310. Memmedaga Sultanov, A.g.e., s. 88.

Mahzenü'l-Esrâr

Nizâmî, ilk eseri olan **Mahzenü'l-Esrâr**'ı, Anadolu Selçuklularından Kılıç Arslan'a bağlı olan Mengüçük sülalesinden Erzincan Hâkimi Fahrüddîn Behramşâh benî Davud (v. 622 / 1225) adına, 570 / 1174 veya 572 / 1176 yılında yazmıştır.³¹¹

Behrâmşâh, adını ebedileştireceğini anladığı bu esere mukabil, Nizâmî'ye, o devirde başlıbaşına bir servet sayılabilecek yüklü bir caize vermiştir. Şiblî Nu'mânî'nin kaydettiğine göre, ediplerin koruyucusu olan Behramşâh, **Mahzenü'l-Esrâr**'ın kendisine armağan edilmesi karşısında Nizâmî'ye 5.000 altın ve yükleri çeşitli eşyalardan oluşan bir sürü deve³¹², Selçuklu tarihçisi İbn-i Bibi'ye göre de 5.000 dinar, beş baş ester, tam koşumlu 5 at ve kıymetli elbise³¹³ ödül olarak göndermiştir. Ahmed Ateş'e göre, o zaman Behrâmşâh'ın yanında bulunanların bile çok fazla gördükleri bu ihsan, Nizâmî'nin eseri karşılığında elde ettiği ilk mühim servet olmalıdır.³¹⁴

Eserin yazılış tarihini, Muhammed Alî Terbiyet³¹⁵ 559 / 1163 yılının 24 Rebiülevvel Perşembe günü olarak gösterirken; Edward Browne³¹⁶ 561 / 1165-1166; Zebîhullah Safâ³¹⁷, Rızâzâde Şafak³¹⁸ ve Abdülmuhammed Âyetî³¹⁹ 570 / 1174; Şiblî Nu'mânî³²⁰ de 575 / 1179 olarak kabul etmişlerdir. Ahmed Ateş'e göre, eserin yazılış tarihine dair beyit, değişik nüshalarda 501, 552, 559 ve 589 yıllarını gösterecek şekillerde, çok farklı olarak kaydedilmiştir. Fakat bunların hiçbirini kabûl etmek mümkün değildir. İlk tarihler, eserin ithaf edildiği Behrâmşâh'ın hükümdar olduğu yıldan (aş.-yk. 565 / 1169) eskidir. 589 tarihi ise, şâirin üçüncü mesnevisi olan **Leylî u Mecnûn**'un yazılış tarihi olan 584 / 1188'den de sonradır. O halde bu tarih, bazı nüshalarda görüldüğü üzere 572 / 1176 olmalıdır.³²¹

Mesnevi; Alî Ekber Dehhüdâ³²², Zehrâ Hânlerî³²³ ve Zebîhullah Safâ'ya³²⁴ göre 2260; Nizâmî-yi Tebrîzî³²⁵ ve Ahmed Ateş'e göre de 2400 beyitten ibarettir.

Tamamı hikmet, vaaz, ahlakî öğüt ve aralarına serpiştirilmiş didaktik temsilî

311. Abdünnebî, Meyhâne, s. 13; Nu'mânî, Şi'rü'l-Acem, C. I, s. 228; Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 381; Şafak, Târîh-i Edebiyât, s. 373; Âyetî, s. 12; Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 322.

312. Nu'mânî, Şi'rü'l-Acem, C. I, s. 228.

313. İbn-i Bibî, El-Evâmirü'l-Alâiye, s. 71 vd.

314. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 319; Nu'mânî, Şi'rü'l-Acem, C. I, s. 228; Terbiyet, A.g.e., s. 381; Âyetî, s. 12.

315. Terbiyet, A.g.e., s. 381.

316. Browne, LHP, C. II, s. 400; A. mlf., Ez Senâf, s. 92.

317. Safâ, Hamâse, s. 344.

318. Şafak, Târîh-i Edebiyât, s. 373.

319. Âyetî, s. 12.

320. Nu'mânî, Şi'rü'l-Acem, C. I, s. 228.

321. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 322.

322. Dehhüdâ, Lügatnâme, c. 48, s. 600.

323. Hânlerî, Ferheng-i Edebiyât, s. 456.

324. Safâ, Târîh-i Edebiyât, C. II, s. 801.

325. Tebrîzî, Dûvîst Sühanver, s. 437.

hikâyelerden oluşmuş yirmi makaledir. Nizâmî, bu mesnevisini yazarken, kendisinin ve edebiyat tarihi araştırmacılarının³²⁶ söylediğine göre, kendisinden önce aynı konu üzerinde mesnevi yazmış olan Senâî-yi Gaznevî'nin (v. 545 / 1150) **Hadîkatü'l-Hakîka**³²⁷ adlı eserinden de faydalanmıştır.

Senâî, Nizâmî'den önce, zühd, öğüt, hikmet ve tasavvuf mazmûnlarını hikâyelerin siyakında nazmetmiştir. Fakat Nizâmî manzûmesinde riyakâr vaizlerin öğütleri hilafına kısa hikâyelerinde acı, sert ve itab edici sözlere iltifat etmiştir. Mesela, saltanatının başında baykuşların dilinden yaptığı zulümleri duyan Nuşirevân hikâyesinin tesir kudreti, benzeri az olan bir hadisedir.³²⁸

Bilindiği gibi Senâî, şâirane hayatının birinci kısmını saray hizmetinde ve medhiyecilikle geçirmiş ve pişkinlik devresine ulaştığında, efsane karışık bir tezekkür neticesinde şahların hizmetinden ve emirlerin medhinden yüz çevirmiş, sonra da sûfiyane şiirleri, hikmet ve mev'izeleriyle iştihar etmiştir. Fakat **Mahzenü'l-Esrâr**, Nizâmî'nin 40 yaşından önceki gençlik devrinin bir ürünüdür.³²⁹

Mahzenü'l-Esrâr, Şark edebiyatında görülen didaktik-felsefî şiirin en güzel örneklerindedir. Eserde, adalct, doğruluk, mertlik, yiğitlik, alçakgönüllülük vs. gibi İslâm ahlakının da yüceltiği umûmî beşerî değerler işlenmiştir.³³⁰ Eser, Farsça ahlâkî-terbiyevî şiir tarihinde mühim bir mevki tutar.³³¹ Şâir bu mesnevisini, kendi gönlütün isteğine uygun olarak tasavvufî ince manalara ve ahlakî öğütlere şamil olacak biçimde yazmıştır. Padişah ve emirlerin siparişine ve isteğine göre yazmamıştır.³³²

Mahzenü'l-Esrâr'a, İran edebiyatında, Emîr Hüsrev Dihlevî (v. 725 / 1324) **Matla'u'l-Envâr**, Hâcû-yi Kirmânî (v. 753 / 1352) **Ravzatü'l-Envâr**, Kâtibî-yi Nişâbü'rî (v. 838 / 1434) **Gülşen-i Ebrâr**, Molla Abdurrahman Câmî (v. 898 / 1492) **Tuhfetü'l-Ahrâr**, Urfî-yi Şîrâzî (v. 999 / 1590) **Mecmâu'l-Ebkâr**, Feyzî-yi Hindî

326. Bkz. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 322; Âyetî, s. 12; Saîdî Sircânî, "Çerâ Nizâmî Der Pîrî Be Hevesnâme Serâyî Perdâht?", Iranshenasi, C. III, No: 4, Kış, 1992, s.667.

327. Senâî, kitabına 524 / 1129 yılında başlamış ve 525 / 1130 senesinde bitirmiştir. Kitap tamamlandıktan sonra, Senâî kınanmış ve kendisine itiraz edilmiş, o da kitabı Hilâfet merkezi olan Bağdâd'a göndermiştir. Bu kitap, 10 bâb üzereidir ve 10.000 beyittir. 1. bâb, Hak Teâlâ'yı takdîs, temcîd ve tâzîm; 2. bâb, Na't-ı Nebî, Âl ve Ashâbına medhiye; 3. bâb, Aklın sıfatı hakkında; 4. bâb, İlmin fazîleti hakkında; 5. bâb, Gaflet hakkında; 6. bâb, Feleklerin ve Burçların sıfatı hakkında; 7. bâb, Hikmet ve emsâl hakkında; 8. bâb, Aşk ve Muhabbet hakkında; 9. bâb, Şâirin kendi ahvâli ve kitabın mertebesi hakkında; 10. bâb, Behrâmşâh-ı Gaznevî, sadrazamları ve yakınlarının medhi hakkındadır. Lafız ve mana yönünden benzeri olmayan bu kitapta Senâî, bütün kudretini göstermiştir. Benzeri çok az görülen kıymetli bir hazinedir. Üslûbun cezâlet ve güzelliği, irsâl-i meselleri, faydalı manalara şamilyeti ve temsiller birbiri içine oturmuştur. Ondan sonra böyle bir kitabın tanzim edilmediği söylenebilir. Hadîka, eskiden beri bütün Fars edîb ve yazarlarının ortak amacı olmuştur. Nizâmî-yi Gencevî, Mahzenü'l-Esrâr'da, Hâkânî-yi Şîrvânî de Tuhfetü'l-İrakeyn'de böyle bir kitap yazmaya çalışmışlardır. (Fürûzânfer, Sûhan ve Sûhanverân, s. 258.)

328. Âyetî, s. 12 vd.

329. Saîd-i Sircânî, "Çerâ Nizâmî Der Pîrî Be Hevesnâme Serâyî Perdâht?", Iranshenasi, C. III, No: 4, Kış, 1992, s.667.

330. Akpınar, "Nizâmî", TDEA, C. VII, s. 72.

331. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 322.

332. Saîdî Sircânî, "Çerâ Nizâmî Der Pîrî Be Hevesnâme Serâyî Perdâht?", Iranshenasi, C. III, No: 4, Kış, 1992, s.667.

(v. 1004 / 1595) **Merkez-i Edvâr**, Melik-i Kumî (v. 1025 / 1616) **Menbâu'l-Enhâr** adlı mesnevilerini nazire olarak yazmışlardır.

Türk edebiyatında da; Alî Şîr Nevâî'nin (v. 906 / 1500) **Hayretü'l-Ebrâr**'ı ve Çağatay hükümdarı Hâce bin Abdülvahhab'ın (v. 967 / 1559) **Maksadü'l-Etvâr**'ı, Nizâmî'nin **Mahzenü'l-Esrâr**'ına nazire olarak yazılan ilk mesnevilerdir.

Muhammed Alî Terbiyet'e göre, **Mahzenü'l-Esrâr** mesnevisine İran ve Hind şâirlerinden yüzlercesi nazireler yazdığı halde, hiçbiri Nizâmî'nin eseri ölçüsünde bir eser ortaya koyamamış, onun seviyesine ulaşamamıştır.³³³

Muhammed Alî Terbiyet, **Mahzenü'l-Esrâr**'a yazılan nazirelerin tamamının matla beytinin "*Bismillahirrahmanirrahim*" ile başladığını³³⁴ bildirmektedir.

Eserin 1869 yılında Cawnpore'da bir taş baskısı gerçekleştirilmiştir. 1313 / 1934 yılında Vahîd Destgirdî³³⁵ tarafından, 1344 / 1965 yılında da Hüseyin Pejmân Bahtiyârî³³⁶ tarafından tenkidli neşirleri hazırlanan **Mahzenü'l-Esrâr**'ın orijinal yazmalara dayanılarak yapılan ilk ilmî edisyon kritiği, Rus müsteşriki E. E. Bertels'in tashih ve gözden geçirmesiyle Abdülkerim Alî bin Alîzâde³³⁷ tarafından yapılmış ve 1960 yılında Bâkû'da yayınlanmıştır.

Abdülmuhammed Âyetî, eskilerin Nizâmî'nin mesnevileri içinde en çok **Mahzenü'l-Esrâr** ve **İskendernâme**'sine şerh yazdıklarını; onun manzûmelerinin bütün mazmûn ve beyitlerinin manasının müşkilatlarını çözmek için özel bir gayret ve dikkatle çalışan tek araştırmacının Vahîd Destgirdî olduğunu belirtmekte ve **Mahzenü'l-Esrâr**'a, İbrâhîm Televî, Cûnpûrî, Kâdı Rafiyüddîn'in kardeşi Abdülhamîd, İbret-i Demâvendî ve Muhammed Belhî'nin birer şerh yazdıklarını³³⁸ bildirmektedir.

Mahzenü'l-Esrâr'ı, Türkçe'ye nazire, taklid ve tercüme yolu ile kazandıran ilk Türk şâiri, VIII / XIV. asırda yaşamış ve *Türkü-Gûy* diye şöhret yapmış olan şâir, Haydar Harizmî'dir.³³⁹ Kâtip Çelebi'nin naklettiğine göre **Mahzenü'l-Esrâr**, Üsküplü Şem'i tarafından Gazanfer Ağa nâmına Türkçe'ye tercüme ve şerh edilmiş, Bursalı Mehmed Tâhir'in bildirdiğine göre de, Mevlânâ Celîlî tarafından nazmen dilimize çevrilmiştir.³⁴⁰ **Mahzenü'l-Esrâr**, son olarak 1946 yılında, M. Nuri Gençosman tarafından dilimize çevrilmiş ve Millî Eğitim Basımevi'nin *Şark-İslâm*

333. Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 381 vd.

334. Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 382.

335. Nizâmî, Mahzenü'l-Esrâr, [Yâdgâr u Armağan-ı Vahid Destgirdî], Tahran, 1313.

336. Nizâmî, Mahzenü'l-Esrâr, [Bekûşîş: Hüseyin Pejmân Bahtiyârî], Tahran, 1344.

337. Nizâmî, Mahzen-i Esrâr, [Mutûn-i İlmî ve İntikadî, Besa'î u İhtimâm: Ajdar A.A. Alizâde], Bakû, 1960.

338. Âyetî, s. 24.

339. İskender bin Ömer Şeyh Mirzâ nâmına yazmış olduğu Mahzenü'l-Esrâr adlı mesnevinin sahibi olan Haydar Hârizmî, her hâlde daha XIV. asır sonlarında Türkçe şîirler yazmış ve *Türkü-Gûy* diye şöhret kazanmış bir şâirdir. (Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, C. II, s. 125.)

340. Gençosman, s. 5.

Klâsikleri serisi içerisinde neşredilmiştir.³⁴¹ Eser, 1844 yılında N. Bland³⁴² tarafından, 1945 yılında da Gulam Hüseyin Darab³⁴³ tarafından İngilizce'ye çevrilmiş, 1953 yılında da Azerî Türkçesine manzûm olarak **Sırlar Hazinesi**³⁴⁴ başlığı altında çevrilmiştir.

Arûzun Ser'i bahrinin müseddes matvi-i maktu (= *Müfteilün / Müfteilün / Fâilün*) vezniyle yazılan ve klâsik İran edebiyatının en değerli ahlakî mesnevilerinden biri olan **Mahzenü'l-Esrâr**; sûfî-meşreb Nizâmî'nin derûnî aleminin tecrübelerini, tasavvufî görüş ve düşüncelerini, fikir çilesini en güzel şekilde açıklayan ve insanlığa mutlak aydınlığı işaret eden yol gösterici bir eserdir. Eser, çarpıcı imgeleme ve adeta sihirli cümlelerle yazılmış lirik üç parça münacaat, Hz. Peygamber'e dört parça naat ve şâirin memdûhu Behramşâh'ın övgüsüyle başlar. Kitâbın nazmedilmesi ve tertibi hakkındaki 40 beyitlik bir bölümden sonra asıl konu gelir. Birinci makale; sözün değeri, şâirlik mertebesi, ölçülü söz söyleme ve edebiyat yapmanın niteliği, gerçekleri dileyip anlamanın ve kalbî yönelişin gerekliliği, kalbin terbiyesi gibi konulardan oluşur. İkinci makale; adalet, insafî olma ve Hakk'ı hoş tutmanın ölçülerinden bahseder. Üçüncü makale; dünyevî olayların karışıklığından dolayı manevî ilgi ve alâakaların bozulmasını dile getirir. Dördüncü makale; hükümdarın reayasının hak ve hukuklarını gözetmesi hakkındadır. Beşinci makale; müşevveş durumlar karşısında insanın güçsüzlüğü ve aczinden, altıncı makale; varlık aleminde cereyan eden olaylardan ibret almadan, yedinci makale; eşref-i mahlûkat olan insanın diğer bütün canlı yaratıklara üstünlüğünden, sekizinci makale; yaratılışı kavrayışı bakımından aklın işlevlerinden, dokuzuncu makale; insanın dünya gâilelerinden nasıl kurtulabileceğinden, onuncu makale; ahir zamanın gelip çatması ve belirtilerinden, onbirinci makale; insanın dünyada karşılaştığı zorlukları nasıl yenebileceğinden, oniki ve onüçüncü makaleler; dünyanın insanı aldatmasına fırsat vermeden onu terketmek gerektiğinden ve onun vefasızlığından, ondördüncü makale; gaffletten uyanmanın şartlarından, onbeşinci makale; insanın yaratılışı ve bir sınıfın ötekine üstünlüğünden, onaltıncı makale; insanın mesleğinde hızla ilerlemesi ve dileklerinin nasıl kabul edilebileceğinden, onyedinci makale; kulluğun gerekleri, tecrid ve halvete çekilmenin faziletlerinden, onsekizinci makale; ahireti karşılama konusunda insanların gidişatından, ondokuz ve yirminci makaleler; zamane insafsızlarının tenkidi ve zamane çocuklarının vefa ve himmetinden bahseder.

Saîdî Sîrcânî'ye göre, Nizâmî, fikrî bülûğ devresini bekler bir halde, 40 yıllık ömrünü bu eserinde tenkid etmiş ve bu manzûmeyi söylemekle benzersiz bir muhteva

341. Nizâmî, Mahzenü'l-Esrâr, [Çeviren: M. Nuri Gençosman], Milli Eğitim Basımevi, Şark-İslâm Klasikleri, Ankara, 1946.

342. Nizâmî, Makhzanol-Asrar, [İngilizce Tercüme: N. Bland], London, 1844.

343. Nizâmî, Makhzanol Asrar, [İngilizce Tercüme: Gholam Hosein Darab], London, 1945.

344. Nizâmî, Sırlar Hazinesi, Azarneşr, Bakû, 1953.

ortaya koymuştur. Eğer **Mahzenü'l-Esrâr**'dan sonra aynı yolu devam ettirseydi, bu zeminde sanatını gösterseydi, tamamen şiiri ve şâirliği terkederek söylerdi. Ancak öyle olmamıştır. Nizâmî, **Mahzenü'l-Esrâr**'dan sonra mesnevi söylemeyi devam ettirmiştir. Diğer mesnevilerinde de **Mahzenü'l-Esrâr**'ın mazmûnlarına muhalif olmayan çok az mazmûn vardır.³⁴⁵ Mehdî Nûryân, **Mahzenü'l-Esrâr**'ın, Mevlânâ Celâlüddîn, Feridüddîn-i Attar, Fahrüddîn-i Irâkî, Sa'dî-yi Şîrâzî, Hâfız-ı Şîrâzî, Hâkânî-yi Şîrvânî, Cemâlüddîn Isfahânî ve Kemâlüddîn-i Isfahânî gibi şâirlerin mesnevilerinin arasında yüksek bir yeri olduğunu; İran tasavvuf edebiyatında bu kitabın mümtaz bir yeri bulunduğunu söylemekte ve eserin, Nizâmî'nin ruhî ve manevî seyr-i sülûkunda aldığı yolun ve onun riyazi çilesinin özeti olduğunu³⁴⁶ belirtmektedir. Tezkire yazarı Muhammed Avfî de, Nizâmî'nin **Mahzenü'l-Esrâr**'ının perdelerinin arkasında gizlenen parlaklıkların başağının günyüzüne çıkması durumunda, aşıkların gönüllerinin kamaşacağını³⁴⁷ söylemektedir.

Hüsrev u Şîrîn

Ahmed Ateş, Nizâmî'nin ikinci mesnevisi olan **Hüsrev u Şîrîn**'in çeşitli nüshaları birbirinden farklı olduğu için, yazılış tarihi ve kime ithaf edildiğinin kesin bir şekilde tesbit edilemediğini; ancak eski nüshalara bakılacak olursa, Sultan Tuğrul bin Arslan'a (573-590 / 1177-1194) ithaf edildiğini³⁴⁸ belirtmektedir. Abdünnebî³⁴⁹ ve Edward Browne da, şâirin bu mesnevisini Atabek İldeniz'in ikinci oğlu olan Muhammed ve Kızıl Arslan'a ve yine İran Selçuklularının son hükümdarı Tuğrul bin Arslan'a takdim ettiğini³⁵⁰ söylemektedir. Şâir de, mesnevisinin başında Tuğrul bin Arslan'ı³⁵¹ övmüş³⁵², ancak Atabek Şemsüddîn Ebû Câfer Mehmed İbn-i İldeniz³⁵³ ve Muzafferüddîn Kızıl Arslan³⁵⁴ hakkında da birer medhiye söylemiştir. Şiblî Nu'mânî de, Nizâmî'nin bu mesnevisini yazmaya başladığı zaman, daha kitabın başında iken sesinin her tarafa yayıldığını, bu haberi alan Tuğrul bin Arslan'ın, hatıra kalması için o kitabı kendi adına nazmetmesini istediğini³⁵⁵ kaydetmektedir.

345. Saîdî Sîrcânî, "Çerâ Nizâmî Der Pîrî Be Hevesnâme Serâyî Perdâht?", Iranshenasi, C. III, No: 4, Kış, 1992, s. 667.

346. Mehdî Nûryân, "Câygâh-ı Nizâmî Der Edebiyât-ı İrfânî-yi İrân", Iranshenasi, C. III, No: 4, Kış, 1992, s. 750.

347. Avfî, Lûbâbü'l-Elbâb, s. 529.

348. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 322.

349. Abdünnebî, Meyhâne, s. 13. (Gülçîn-i Meânî, Atabek Kızıl Arslan'ın tam künyesinin Mu'cemül-Ensâb'da "Muzafferüddîn Kızıl Arslan Osman bin İldeniz (581-587 / 1185-1191) olarak geçtiğini, aynı yerde dipnot olarak göstermektedir.)

350. Browne, LHP, C. II, s. 402; A. mlf., Ez Senâf, s. 93.

351. Selçûklü hükümdarı Ebû Tâlib Tuğrul bin Arslan (III. Tuğrul, v. 590 / 1194).

352. Külliyyât-ı Hamse, ss. 130-132; Sevsevil, ss. 17-20.

353. Külliyyât-ı Hamse, ss. 132-137; Sevsevil, ss. 20-27.

354. Külliyyât-ı Hamse, ss. 137-140; Sevsevil, ss. 27-30.

355. Nu'mânî, Şî'rü'l-Acem, C. I, s. 229.

Şiblî Nu'mânî, mesnevi tamamlandığı zaman, Atabek Muhammed bin İldeniz'in vefat ettiğini ve kardeşi Kızıl Arslan'ın onun yerine tahta oturduğunu; Kızıl Arslan'ın, Nizâmî'nin saraya çağırılması için emirler verdiğini; şâirin gelişini haber alınca da, onun zahidliğine ve manevi kişiliğine hürmeten, hazır olan eğlence sergilerini kaldırıp, şarkı ve çalgı seslerini iptal ettiğini, kendisinin de bizzat yerinden kalkıp saygı merasimini ifa ederek ona layık olan yeri gösterdiğini, beraber sohbet ettikten sonra, Nizâmî'nin sultan için yazmış olduğu kasideyi bir Râvî'nin ayağa kalkarak okuduğunu, kasideden sonra **Hüsrev u Şîrîn**'in okunmaya başlandığını, sultânın, elini şâirin omuzuna koyarak tam bir şevkle dinlediğini ve arada bir ona "aferin" dediğini, sonunda da; "*Siz bana yepyeni bir hayat başışladınız ve ismimi ebedî kıldınız, şimdi size borçluyum!*" diyerek, kendisine Hamduniyân kasabasını ödül olarak verdiğini³⁵⁶ nakletmektedir. Aynı hadîseyi, **Hüsrev u Şîrîn**'in sonunda, bizzat şâirin kendisi de daha detaylı olarak anlatmaktadır.³⁵⁷

Eserin tamamlanış tarihi hususunda hemen hemen bütün kaynaklarda ihtilaf vardır. Edward Browne³⁵⁸ eserin yazılış tarihi olarak 571 / 1175-1176 yılını gösterirken; Muhammed Alî Terbiyet, 576 / 1180'de Şemsüddîn Muhammed Cihan Pehlivân adına nazmedildiğini³⁵⁹ söylemektedir. Eserin tenkidli bir neşrini hazırlayan Abdülmuhammed Ayetî ise, şâirin bu mesnevisini 580-581 / 1184-1185 yılında yazmaya başladığını, Atabek Kızıl Arslan'ın ölüm yılı olan 587 / 1191 yılına kadar onda tasarrufta bulunduğunu³⁶⁰ belirtmektedir. Rieu kataloğunda kayıtlı bir **Hüsrev u Şîrîn** nüshasının 567b varağını kaynak gösteren ve eserin bazı nüshalarında tamamlanma tarihi olarak 576 / 1180-1181 yılını veren bir beyit görüldüğünü söyleyen Ahmed Ateş, esere 576 / 1180-1181 yılında başlanıldığı ve 587 / 1191'de tamamlandığı veya mukaddimelere ilaveler ile, muhtelif zamanlarda, muhtelif hükümdarlara ithaf edildiğinin kabul edilebileceğini³⁶¹ de ileri sürmektedir.

Eser, Ahmed Ateş'e³⁶² göre 5700, Abdülmuhammed Ayetî'ye³⁶³ göre 6500, Nizâmî-yi Tebrîzî'ye³⁶⁴ göre de 7700 beyittir.

Nizâmî'nin bu ikinci mesnevisi, konu itibariyle, Firdevsi'nin **Şehnâme**'de ayrıntıya girmeden işlediği, 33. Sâsânî hükümdarı Hüsrev-i Pervîz'in³⁶⁵ (Saltanatı:

356. Nu'mânî, Şîrî'l-Acem, C. I, s. 230 vd.

357. Bkz. Külliyyât-ı Hamse, ss. 416-422; Sevsevil, ss. 413-420.

358. Browne, LHP, C. II, s. 400; A. mlf., Ez Senâf, s. 92.

359. Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 382.

360. Âyetî, s. 13.

361. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 322 vd.

362. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 322.

363. Âyetî, s. 13.

364. Tebrîzî, Dûvîst Sühânver, s. 437.

365. Hüsrev-i Pervîz'in, altın, mâl, hazîne ve kadınlarının hakkında, dillerde, Genc-i Arûs, Genc-i Badaverd, Dîbe-i Hüsrevî, Genc-i Afrasyab, Genc-i Suhte, Gend der Hoşab, Genc-i Hadrâ ve Genc-i Şadverd gibi hayretengiz hikâyeler vardır. Hüsrev'in, taşları yakût ve zümrütten bir satranç tahtası vardı. Tavlası ise, firûzeden, 200 miskal yumuşak mum ölçüsünde bir altın parçasıydı. Tâcî için 60 mn. saf altın

590-628), Ermeni prensesi Şîrîn'le olan aşk hikâyesini anlatmaktadır. Kaynağını bu yaşanmış tarihî olaydan alan hikâye³⁶⁶, Nizâmî'nin kalemiyle edebî bir nitelik kazanmış, Fars dilinin en büyük lirik şaheserlerinden biri olma payesine yükselmiştir.

Muhammed Alî Terbiyet'e göre, Arif-i Erdebilî, bu hikâyeyi daha önce değişik bir şekilde rivayet etmiştir. Ancak Farsça'da bu hikâyenin gerçek nazımı Nizâmî'dir. Sonra gelenlerin hepsi birer Nizâmî mukallididir.³⁶⁷

Hüsrev u Şîrîn'de vak'a, Firdevsi'den alınmadır. Tarihî bir rivayete dayanır. Bâzı edebiyat tarihçileri Şarktaki ilk mânzum romanın bu mesnevi olduğunu kabul ederler. Kahramanlarının psikolojilerine dikkat etmesi, baş kahramanların şahsiyetlerindeki değişme ve gelişmeleri dinamik olarak tasvir etmesi, Nizâmî'nin mesnevi yazmadaki genel başarılarındanıdır.³⁶⁸

Hüsrev u Şîrîn, mevzu bakımından, esas itibarı ile Sâsânî hükümdarı Hüsrev-i Pervîz'in hayatını anlatır ve hükümdara ait **Şehnâme**'de bulunan kısma tekabül eder. Şu kadar var ki burada tarihî vak'alar destanî bir şekilde değil, daha ziyade son derece incelmış aşk duygularını tahlil ve ifade edecek bir şekilde manzûm bir aşk romanı haline getirilmiştir.³⁶⁹

Yavuz Akpınar'a göre, eserin baş kahramanı Şîrîn'dir. Şîrîn, dünya edebiyatının belli başlı kadın tipleri arasında yer alır. Belirgin vasıflarla işlenmiştir; sevgisine son derece bağlı, fedakâr, mert, asil bir kadın tipidir. Nizâmî'nin bu eserinde prototipini çizdiği Ferhâd, daha sonra yazılacak mesnevilerde daha da geliştirilecek, aşkı uğruna canını feda eden yiğit ve iradeli bir insan olarak sembolleşecektir. Hüsrev daha arka planda ve zayıf karakterli kararsız birisi olarak canlandırılmıştır. Zaten daha sonra bazı şâirler, Ferhâd'ı ön plana çıkararak baş kahraman yapmışlardır.³⁷⁰

Saîdî Sîrcânî'ye göre, Nizâmî'nin **Mahzenü'l-Esrâr**'dan sonra kaleme aldığı ve bir Ermeni kızı ile İrân'ın genç ve hevesbâz şahıyla olan aşkını anlattığı bu mesnevisi, açıkça sevişme, eğlence, oyun, şarap, saz, şarkılarla dolu heyecân verici sahnelerle doludur.³⁷¹

Nizâmî'den sonra yazılan bütün **Hüsrev u Şîrîn** mesnevileri arûzun aynı kalıbı ile ve 6500 beyit halinde yazılmış ve şâirin bu eseri, Şark edebiyatlarında adeta bir geleneğin öncüsü olmuştur. Muhammed Alî Terbiyet'e göre, Nizâmî'den sonra yüzlerce İran ve Hind şâiri, bu hikâyeyi nazmetmişlerse de, onlardan hiçbirisi, selasetde,

kullanılmıştır. (Âyefî, s. 24 vd.)

366. Muhammed Alî Terbiyet'in naklettiğine göre, Ebû Mansûr Sâlebî, Gurertü'l-Ahbâr'da; Firdevsî, Şehnâme'de, Ebû Alî Miskeveyh, Nedimü'l-Ferîd'de, İbn-i Nebâtâ da Serîhu'l-Uyûn'da bu hikâyeyi serhetmişlerdir. (Bkz. Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 382.)

367. Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 382.

368. Akpınar, "Nizâmî", TDEA, C. VII, s. 72.

369. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 323.

370. Akpınar, "Nizâmî", TDEA, C. VII, s. 72.

371. Saîdî Sîrcânî, "Çerâ Nizâmî Der Pîrî Be Hevesnâme Serâyî Perdâht?", Iranshenasi, C. III, No: 4, Kış, 1992, s.668.

belagatda, akıcılıkta ve tatlılıkta Nizâmî'nin nazmına ulaşamamıştır.³⁷²

İran edebiyatında Nizâmî'nin bu eserine nazire yazan şâirler arasında; Emîr Hüsrev-i Dihlevî (v. 725 / 1324), Asafî (v. 920 / 1514), Hâce Şihâbüddîn (v. 922 / 1516), Hâtîfî-yi Isfâhânî (v. 938 / 1531), Ahî (v. 947 / 1540), Kâsımî (v. 979 / 1571), Mevlâna Vahşî el-Yezdî (v. 992 / 1584), Urfî-yi Şîrâzî (v. 999 / 1590), Kevserî (v. 1015 / 1606), Şapûr (v.1020 / 1611), Asâf Hân (v. 1021 / 1612), Şerîf Kâşî (v. 1026 / 1617), Maşrîkî (v. 1050 / 1640), Hindû (v. 1055 / 1645), İbrâhîm Ethem (v. 1061 / 1650), Nâmî (v. 1204 / 1790), Şihâb-ı Turşîzî (v. 1215 / 1800)'yi sayabiliriz. Bunların yanısıra hikâyeyi; Arifî (IX / XIV. yy.) **Ferhâdnâme**, Vahşî-yi Bafkî (v. 991 / 1583) **Ferhâd u Şîrîn**, Bezmî de (XI. / XVII. yy.) **Şîrîn u Ferhâd** adlarıyla ele alıp işlemişlerdir.

Hüsrev u Şîrîn hikâyesini bizim edebiyatımızda Nizâmî'ye nazire olarak yazan ilk şâir, Kıpçak şâiri Kutb'dur (VIII. / XIV. yy.)³⁷³. Daha sonra Fahrî (v. ?) ve Şeyhî (v. 1431?)³⁷⁴ tarafından tercüme-taklid yolu ile nazireler de yazılmıştır. Şeyhî'den sonra **Hüsrev u Şîrîn** hikâyesini edebiyatımızda işleyen diğer şâirler şunlardır: IX / XV. yy. da Ahmed Rıdvân, X / XVI. yy. da Muîdî ve Hayatî, XI / XVII. yy. da Hamîdîzâde Celîlî (v. 977 / 1569) ve İmâmzâde Ahmed (v. 977 / 1569), Hâlîfe (v. 980 / 1572), Mahvî (v. 988 / 1580), XII / XVIII. yy.da Fasîh Ahmed Dede (v. 1111 / 1699), XIII / XIX. yy. da Salîm, XIV / M. XX. yy. da Âzerî şâiri Mustafa Ağa Nâsır... Hikâyeyi ayrıca, Alî Şîr Nevâf, Yavuz Sultan Selim'in kardeşi Şehzâde Korkud (Harîmî) (v. 918 / 1512), Ârif Çelebi (XI / XVI. yy.) ve Nâkâm (v. 1324 / 1906) gibi şâirler de **Ferhâd u Şîrîn** başlığı altında işlemişlerdir.

Eserin 1249 / 1883'de Bombay'da, 1288 / 1871'de Lahor ve Lucknow'da, 1881'de Cawnpore'da taş basmaları yapılmıştır. **Hüsrev u Şîrîn**'in ilmî neşirleri de, 1317 / 1938 yılında Vahîd Destgirdî³⁷⁵ tarafından, 1960 yılında L. A. Hetakurov³⁷⁶ tarafından, 1343 / 1964 yılında Hüseyin Pejmân Bahtiyârî³⁷⁷ tarafından, 1353 / 1974

372. Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 382.

373. Kutub, Türkçe'de bu ilk Hüsrev u Şîrîn'i yazarken aynı yoldaki İrân örneklerini çok iyi tanıdığını da meydâna koymuştur. Nizâmî'yi üstad bilen ve bu örnek İrân şâirine klâsik terbiyenin gerektirdiği saygı ile bağlı bulunan Kutub, kendi Hüsrev u Şîrîn'ini Nizâmî'nin eserindeki vezinle ve aynı şekilde yazmıştır. Kutub, eserinin mevzûunu, hattâ plânını Nizâmî'den almış ve Nizâmî'nin Farsça mısralarını Türkçe mısralar hâline koymaya çalışmıştır. (Nihad Sâmi Banarlı, A.g.e., C. I, s. 357- 358); XIV. asırda Altın-Ordu'da yazılan ilk eser, bugünkü bilgilerimize göre, Kutub isimli bir şâirin 1341 / 1342'de yazdığı Hüsrev u Şîrîn mesnevisidir ki, Paris Kütüphânesi'nde bulunmaktadır. Nizâmî'nin meşhur mesnevisi örnek tutularak yazılan bu eserde, şâir klâsik nazım şekillerinden ayrılmamakla beraber, hikâyede umumiyetle Nizâmî'nin metnini takip etmekle beraber, bazen onu kısaltan, bazen aynıyla tercüme eden Kutub'un ara sıra muhitinden de müteessir olduğu ve mesela Hüsrev'i adeta bir Altın-ordu Han'ı gibi tasvir ettiği göze çarpıyor. (Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, C. II, s. 106)

374. Şeyhî'nin eski kaynaklarca ve Divân şiiri boyunca en takdîr edilen ve şâirine büyük şöhret sağlayan eseri, Hüsrev u Şîrîn mesnevisidir. (Banarlı, RTEI, C. I, s. 461).

375. Nizâmî, Hüsrev u Şîrîn, [Yâdgâr u Armağan-ı Vahid Destgirdî], Tahran, 1317.

376. Nizâmî, Hosrov ve Şîrîn, [İlmî - Tenkîdli Metin, Hazırlayan: L. A. Hetakurov], Azerbaycan SSR EA Neşriyatı, Bakû, 1960.

377. Nizâmî, Hüsrev u Şîrîn, [Bekûşis: Hüseyin Pejmân Bahtiyârî], Tahran, 1343.

yılında Abdülmammed Âyetî³⁷⁸ tarafından gerçekleştirilmiştir. 1957 yılında, Astalin Âbâd³⁷⁹ isimli bir müellif tarafından Tacikistan'da da bir seçilmiş metni neşredilmiştir.

Hüsrev u Şîrîn, 1935'de Rusça'ya³⁸⁰, 1947 yılında da Azerbaycan Türkçesine³⁸¹ manzûm olarak çevrilmiştir. 1981 ve 1982 yıllarında da eserin filoloji³⁸² ve bedîî³⁸³ manzûm tercümeleleri Bâkû'da yayınlanmıştır. Gürcü diline de çok eskiden tercüme edilmiş³⁸⁴ olan Nizâmî'nin bu ölümsüz eseri, Sabri Sevsevil tarafından 1943 yılında dilimize çevrilmiş ve *Şark-İslâm Klâsikleri* serisi içerisinde yayınlanmıştır.³⁸⁵ 1944 yılında da Ali Nihad Tarlan³⁸⁶ tarafından ayrı bir tercümesi, İstanbul'da neşredilmiştir.

Bahr-i Hezec müseddes-i maksur ve mahzuf (= *Mefâîlün / Mefâîlün / Feîlün*) vezniyle yazılan eserin olay örgüsü özetle şöyledir: Sâsânî hükümdarı Hürmüz'ün erkek çocuğu olmamakta, bu yüzden sürekli olarak Allah'a kendisine bir erkek evlat vermesi için dua etmektedir. Neticede dileğine nail olur ve çocuğuna Hüsrev-i Pervîz adını verir. Hüsrev beş yaşına gelince acayip şeylere bakar, onlardan ibret alır. Yaşı altı olunca, bir fidan gibi boy atar ve etrafında gördüklerinin sebebini, hikmetini, sormaya başlar. Gittikçe güzelleşir. Babası ona bir hoca tutar. Hüsrev her sanatta kendini isbat etmeye başlar. Manalı sözler söylemeye başlar. Bozorgümmid adındaki bilginden çok şeyler öğrenir, babası, maharetini görünce Hüsrev'i canından bile çok sevmeye başlar. Bir gün sabahtan Hüsrev sahraya çıkar, etrafı dolaşır ve bir çok av vurur. Uzakta bir köy görür, köyün etrafı yeşillik içindedir. Çadırını oraya kurar ve orada şarap içmeye başlar. Köylülerden biri bu durumu gidip padişaha haber verir, Hüsrev'in konulan nizama aykırı bir harekette bulunduğunu söyler. Babası Hüsrev'e kızar ve onu cezalandırmak ister. Hüsrev bir kaç ihtiyarı babasına şefaathçi olarak gönderir. Babası, kendisini bağışlayınca hayata yeniden kavuşmuş gibi olur. Hüsrev, ibadethaneye gider, kemer bağlar. Allah'a dua ve niyazda bulduktan sonra tatlı bir uykuya dalar. Rüyasında dedesi Nüşîrevân'ı görür. Nüşîrevân, Allah'ın, Hüsrev'e Şîrîn adında bir ma'suka, Bârbed³⁸⁷ adında bir çalgıcı ve Şebdîz adında bir atla birlikte padişahlık tacını verdiği müjdelere.

Hüsrev'in Şâpûr adında çok sevdiği bir nedimi vardır. Her tarafı dolaşmış, bilgili biridir. Hüsrev, uyandıktan sonra derdini Şâpûr adındaki nedimine anlatır. Şâpûr,

378. Nizâmî, Hüsrev u Şîrîn, [Bekûşîş: Abdülmammed Âyetî], Şirket-i Sihâmî, Tahran, 1353, 38+562 s.

379. Nizâmî, Muntehabât-ı Hüsrev u Şîrîn, [Neşreden: Astalin Abad], Tacikistan, 1957.

380. Nizâmî, İz Knigi "Hosrov i Şirin", Moskova, 1935.

381. Nizâmî, Hosrov ve Şîrîn, Azerbaycan Devlet Neşriyatı, Bakû, 1947.

382. Nizâmî, Hosrov ve Şîrîn, [Filoloji Tercüme], Elm Neşriyatı, Bakû, 1981.

383. Nizâmî, Hosrov ve Şîrîn, [Bedîî Tercüme], Yazıcı Neşriyatı, Bakû, 1982.

384. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 326.

385. Nizâmî, Hüsrev u Şîrîn, [Çeviren: Sabri Sevsevil], Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1943.

386. Nizâmî, Hüsrev ile Şîrîn, [Nakleden: Ali Nihad Tarlan], İstanbul, 1944.

387. Barbed'in Hüsrev-i Pervîz'in meclislerinde yaptığı 30 Ahenk, küçük bir farkla ve adlarıyla Nizâmî'nin Hüsrev u Şîrîn'inde zaptedilmiştir. (Arthur Christensen, İrân Der Zamân-ı Sâsânîyân, s. 507).

Hüsrev'e Şîrîn ve Şebdîz'den bahseder. Hüsrev, kendisine anlatılan Şîrîn'e hayalen aşık olur. Şîrîn, Ermen ülkesinin melikesi Mehin Banû'nun yeğenidir.

Hüsrev, Şâpûr'u, Şîrîn'i kendisine istemek üzere Ermen ülkesine gönderir. Şâpûr, Şîrîn'in ülkesine gider, Hüsrev'in bir portresini yaparak bir vesile ile Şîrîn'e üç defa gösterir. Şîrîn, resmi görür görmez Hüsrev'e aşık olur, tarifsiz bir hicranla yanıp tutuşmaya başlar. Gülgûn adındaki atına binerek Hüsrev'i görmek üzere, Medâyin yoluna düşer. Aynı anda Hüsrev de Medâyin'den Şîrîn'i bulmak üzere Ermen'e doğru yola çıkmıştır. Bir çeşme başında karşılaşırlar, fakat birbirinin farkına varamazlar. Şîrîn, düşünceler içerisinde Medâyin'e girdiğinde, yolda karşılaştığı delikanlının aşığı Hüsrev olduğunu anlar, tüzüntüye düşer. Hüsrev de Mehin Banû tarafından karşılanır, onun köşküne yerleşir, gam ve acılar içinde Şîrîn'in geri dönüşünü beklemeye başlar.

Hüsrev, Şâpûr'u, Şîrîn'i geri getirmesi için Medâyin'e gönderir. Ancak Hüsrev, Ermen ülkesindeyken, kendi ülkesinde siyasî karışıklıklar meydana gelmiş, babası Hürmüz tahttan indirilmiş, gözlerine mil çekilmiştir. Bu haberi öğrenince derhal Medâyin'e döner. Behrâm-ı Çûbîn tahttadır, Hüsrev'e kötü davranır ve Ermen ülkesine geri dönmek zorunda bırakır. Bu sırada Şîrîn de Şâpûr'la birlikte ülkesine dönmektedir. Yolda, bir av yerinde Hüsrev'le karşılaşırlar. Tanışır ve kısa bir süre de olsa mutlu olurlar. Birbirleriyle çevgan oynarlar, birlikte şarap içerler. İçki meclisinde Hüsrev Arslan öldürür. Birbirlerine hikâye anlatırlar. Yanlarında Frengis, Süheyl, Acebnûş, Feleknâz, Hemilâ, Hümâyûn, Sementürk, Perizâd, Hutenhatur ve Gevherimülk isimlerini taşıyan 10 tane de kız vardır. Onlar da bu hikâye anlatma faslında birer hikâye anlatırlar. Meclistekiler, zevkten mest olurlar.

Hüsrev, sevgilisinin kıvrık saçlarının ucunu eline geçirir, dudağını öper ve Şîrîn'le halvet olup sevişme talebinde bulunur. Şîrîn, nazik bir eda içerisinde, mecâzî bir dil kullanarak, hararetleli zamanda şeker yemenin zararlarından bahseder ve bu harareten kurtulduktan sonra vuslat şekerini yiyeceklerini söyler. Hüsrev, dileğinde ısrar eder. Şîrîn, *"Benim haysiyetimi kıracak bir vuslatı, yerine getiremeyeceğim bir muradı benden isteme. Çünkü, senin maksadın yüzünden ben maksadımı kaybederim. O zaman sen ateş, ben de ödağacı olmuş oluruz. Sana aşık olmadan evvel de ben seni seviyordum; aşık olduktan sonra sana nasıl boşverebilirim? Eğer işi aşk bakımından düşünürsen, sana her an yeni bir neşe ile görünmem lazımdır. Fakat hiçbir kimse oyunda bilerek yenilmez. Sonra da insan her zaman neşeli bulunamaz. Hayatın yarısı keyif sürmek içinse, diğer yarısı da iyi nam bırakmak içindir. Nefsi azdırmak ve sonra iki iyi adı fenaya çıkarmak, neden icab etsin? Kadını yere vurmak mertçe bir hareket sayılmaz! Eğer mertlik göstereceksen kendine hâkim ol! Ben o gitzel ve latif ağacım ki, hem helvam hem gül suyum vardır. Şimdi benden gül suyu ile kanaat et, çünkü helvayı da yine sen yiyeceksin. Acele etme, önce şerbete razı ol, helvayı merak etme. Bir*

sıtmalının helva yemesi, onun senelerce rahatsız olmasına değmez!" der. Hüsrev, Şîrîn'i aşk husûsusunda çiğ, dili sert, fakat tabiatını uysal görünce, yavaştan alarak arzusunu tekrarlar. Ancak Şîrîn, bu defa Hüsrev'i azarlar.

Hüsrev, Şîrîn'in sözlerinden çok etkilenerek öfkelenir, Şîrîn'e sitem eder, atına atlar ve tacına tahtına yeniden kavuşmak için Rûm kayzerinden yardım istemek üzere Rûm ülkesine gider. Kayzer, Hüsrev'e kızı Meryem'le evlenirse yardım edeceğini söyler ve onu kendi ârzûsu olmaksızın kızıyla evlenmek zorunda bırakır. Bu arada, Hüsrev Behrâm-ı Çûbîn ile savaşır, Behrâm kaçır, böylece Medâyin'de ikinci defa tahta oturur. Hüsrev'in ayrılışından sonra Şîrîn de, memleketine dönmüş, Mehin Bânû'nun ölümü üzerine yeni melike olarak tahta çıkmıştır. Ancak çok mutsuzdur. Hüsrev'i görmek arzusundadır. Bu maksatla Medâyin'e gider, fakat orada Hüsrev'in Meryem'le evlendiğini ve onunla mutlu olduğunu görür. Üzülerek ülkesine döner. Bir gün sarayına bir süt havuzu yaptırmak ister. Bunun üzerine Ferhâd adında genç bir mühendis ortaya çıkar ve bu havuzu yapma işini üzerine alır. Havuz yapılırken Ferhâd, Şîrîn'le sıkça karşılaşır ve hemen aşık olur. Şîrîn, arasına Ferhâd'ı seyretmeye gelir. Şîrîn'in kendisine verdiği değerli hediyeleri yine ona iade eder ve aşkını ilan eder. Bu arada Hüsrev, Ferhâd'ın Şîrîn'e olan aşkını duymuş ve kıskançlığından ne yapacağını bilemez duruma düşmüştür. Ferhâd'ı çağırır ve Bîsütûn adındaki som kayalarla kaplı dağdan, ordusunun geçmesini sağlayacak bir tünel yaptığı takdirde, kendisinin aradan çekileceğini ve onu Şîrîn'e kavuşturacağını va'deder. Ferhâd Bîsütûn dağını delmeye başlar. Şîrîn, Ferhâd'ı görmek için oraya da gider, atı sakatlanır. Hüsrev, Şîrîn'in, Ferhâd'ın yanına gittiğini öğrenir, sitemli bir mektup yazar. Aradan uzun bir zaman geçtikten sonra Hüsrev, dağı delmekte olan Ferhâd'a bir kocakarı aracılığı ile Şîrîn'in öldüğü haberini duyurur. Şîrîn'in ölümünü duyan Ferhâd, kendini dağdan aşağı atarak intihar eder. Bu arada Hüsrev'in karısı Meryem de ölür. Şîrîn, bu ölüm üzerine Hüsrev'e bir taziyet mektubu gönderir.

Hüsrev, bir gün av bahanesiyle Şîrîn'in köşküne gider. Şîrîn'i görür ve onunla konuşur, uzun bir münazarada bulunur. Hüsrev'in ayrılışından sonra Şîrîn pişmanlık duyar. Bir müddet sonra Hüsrev, Şîrîn'i köşkünden aldırıp, Medâyin'e getirir, onunla evlenip gerdeğe girer. Hüsrev'in, Meryem'den doğan tecrübesiz bir çocuğu vardır. Arslanlar gibi ağzı koktuğu için adı Şîrûye'dir. Şîrîn ile babası Hüsrev evlenirken Şîrûye dokuz yaşındadır. Düğünde, Şîrîn'e cinsî yönden ilgi duyar ve: "*Keşke Şîrîn benim karım olsa*" diye iç geçirir. Hüsrev, bir gün hocası Bozorgümmid'e, Şîrûye'den dolayı dert yanar. Bir gece Hüsrev ile Şîrîn oturur birbirine hikâyeye anlatırlar. Şîrîn, her sözü ballandıra ballandıra anlatır, padişahın cevaplarını dinlemekten de geri kalmaz. Hüsrev, uyuyunca, onun uykusu Şîrîn'e de sirayet eder. Bu arada Şîrûye sessizce içeri girer ve hırsız gibi etrafı yoklar, padişahın yatağını arar. Elindeki hançerle padişahın

yatağına kadar gelir ve hançeri, babasının ciğerine saplar. Pencereden atlayıp kaçar. Padişah, tatlı uykusundan bir tarafı parçalanmış olarak gözünü açınca, kendini ölüm halinde görür. Yattığı yer kan içinde kalmıştır. Yüreği susuzluktan yanmaktadır. Önce Şîrîn'i uyandırıp, su istemek ister. Sonra bu düşünceden vazgeçer ve "*Ben öleyim de, o uyusun*" der ve acılar içinde can verir. Şîrîn, uyanınca, Hüsrev'in halini görür, ağlaya ağlaya geceyi mateme boğar. Diğer taraftan Şîrîye bir kişi göndererek, Şîrîn'i kendisine ister. Şîrîn bu sözleri işitince bir sirke gibi keskinleşir, bir şarap gibi köpürür. Ancak, beklemesini söyleyerek, baba katilini oyalamak ister. Hüsrev'e ait ne varsa, elbisesinin eskisinden yenisine kadar hepsini onun ruhunun şâd olması için muhtaçlara ve yoksullara dağıtır. Hüsrev'in defni esnasında, Şîrîn, mübidin önünde eteğini beline bağlar, silip süpürmek için kümbetin içine girer ve kümbetin kapısını kapar. Elindeki hançerle tabutun yanına gider. Padişahın göğsünü açar yarasını bulur. Ciğerinin üzerinde açılan o yarayı öper; Hüsrev o yarayı neresinden yemişse, hançeri kendi ciğerinin o noktasına saplayarak intihar eder.

Leylî u Mecnûn

Nizâmî, üçüncü mesnevisi olan **Leylî u Mecnûn**'u, Hâkânî-yi Şîrvânî'nin memdûhu olan Şîrvânşâh Ebu'l Muzaffer Celâlüddeve Ahsitan bin Minûçihri (556-566 / 1160-1170) adına nazmetmiştir.³⁸⁸ Nizâmî, bir gün yeni bir mesnevi yazmayı düşünürken, Şîrvânşâh'ın, kendisinden Leylâ ile Mecnûn hikâyesini nazmetmesini isteyen mektubunu almış, o zaman yaşının ilerlemiş olmasından ve zayıflığından dolayı, bunu kabul etmek istememiş, fakat oğlu Muhammed'in ısrar ve istirhamı üzerine, bu mesneviyi yazmıştır.³⁸⁹

Arabistan çöllerinde geçen bu basit aşk hikâyesinin, klâsik İslâm edebiyatı çerçevesi içinde manzûm büyük bir roman olabilmesi için her şey tamamdır. Nizâmî, Şahın emri ve oğlunun teşvikiyle bu dert kıssasını kaleme almaya niyet edince **Kitâbü'l-Egânî**'yi dikkatle okumuş, Arap kaynaklarındaki bütün söylentileri toplamış, Kays ile Leylâ ağzından söylenen acıklı şiirleri gözden geçirmiş, konuyu çerçevlendirmek için gerekli gördüğü motifleri de ekleyerek eserinin planını hazırlamıştır.³⁹⁰

Şâir, mesnevinin "Sebeb-i Nazm-ı Kitâb" bölümünde, hikâyeyi yazmaya hangi şartlar altında başladığını şu şekilde anlatmaktadır: "*Bir gün uğurum açık, neş'eli bir*

388. Abdünnebî, Meyhâne, s. 13; Zekeriya Kazvîni, Âsârü'l-Bilâd, s. 523; Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 383; Browne, LHP, C. II, s. 402; A. mlf., Ez Senâi, s. 93; Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 323.

389. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 323.

390. Levend, Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi, s. 370.

halde idim. İçimde feralılık ve sevinç kaynıyordu. Sanki Keykûbât Padişah idim. Hilâle benzeyen kaşım açılmış (çatık ve asık değil) huzur ve sükûn içinde Dîvânımı mütalâa ediyordum. Karşımda talih aynası vardı. Saçımı ikbal ve devlet taramıştı. Sabah, kırmızı gülden bir deste bağlamıştı. Şafak sökmüştü. Sabahın açılmasıyla mübarek bir gün doğdu. Gönül pervanesi eline mumu almış; ben bağı bilbililü; bağ ise sarhoş. Sözi en yüksek noktaya bayrak çekmiş, kalemiyle hüner göstermiş bir şâirdim. Kalemimin ucu lâl delmek ile, dilim turacı (kuş) niikte söylemekle meşgul. Düşündüm ki bu zaman çalışacak zamandır. İşte ikbal bana arkadaş, talih yârdır. Ne zamana kadar boş oturayım; bir iş yapmayayım. Zaman sıhhatlilere, kuvvetlilere hayat neş'esi veriyor; işsizlerden, fakirlerden yüz çeviriyor. Boş böğrü zayıf olan köpeklere kimse bir iş gördürüp ekmek vermiyor. Cihan sazı üzerinde (Cihan, cihan ile uğraşanıdır) diye terennüm etmek kabil. Hava gibi herkesle uyuşan adam, daima başı yüksekte gezer. Nerde olsa ayna gibi, yalandan karşısındakinin bir aynını hemen aksettirir. Muhalefet etmek isteyen her tabiat; sazın yanlış perdesi gibi uygunsuz sesler çıkarır ve sazende onu tashih eder. Ey devletli Padişah, eğer büyük isen benden bir şey iste, beni bir işe memur et. Fâluma yıldızın seyri uygun düştü. Devlet sahibi meşakkat çekerse böyle çeker; devlet hazine verirse, böyle hazine verir: O anda bir postacı geldi ve Şah hazretlerinin fermanını getirdi. Ferman güzel yazı ile yazılmış on on beş satırdan ibâret. O fermanın her harfi çiçekleri açılmış bir bağ; şebçerağ cevherinden daha parlak. Şöyle yazılmıştı: "Ey kölelik halkasının mahremi, cihan sihirbazı Nizâmî; büyüleyici nefesinle, söz üzerinde bir sihir göster. Laf ile herkesi hayrete bırakmak yolunda elinden gelen fesahati meydana dök. İstiyorum ki, Mecnûn'un aşkını yâdederek, dizilmiş incileri gibi sözler söyleyesin. İstiyorum ki, elinden gelirse, bakir Leylâ gibi sözde de birkaç bakir söz âbidesi dikesin. Tâ ki, okuyup bu ne tatlı sözdür diyeyim ve takdir ile başımı sallayarak onu baş tacı edineyim. Kalemimin ucu ile bin tane aşknâmenin bâlâsını süsle; efsane bitilin efsanelerin padişahıdır. Sözü buna sarfetmelisin. Fars ve Arap süsüyle bu tâze gelini süslemelisin. Bilirsin ki ben sözden anlarım; yeni şiirinin yenisini eskisinden ayırdedebilirim. Hâlis altın ayarında bakir sözlerin varken, onun yarısı ayarında kalp eser vücûda getirme. Tefekkür hokkasından çıkaracağın incileri kimin gerdanlığına dizeceğini düşün, ona göre yaz. Biz Sultan Mahmûd Gaznevî gibi sözü müzde durmaz değiliz. O şekilde hareket bize yakışmaz. Yüksek bir aileden doğan bir hükümdar için yüksek eser lâzımdır." Şâh'tan bu emrini alınca aklım gönülünden dimağuma gitti. Ne Şahın buyruğundan dışarı çıkmaya cesaretim, ne hazineyi elde etmek için gidilecek yolu göreceğim gözüüm var. Zaafımdan ve ihtiyarlığımdan utanıyordum. Hayrette kaldım. Sırrımı söyleyecek, bu halimi anlatacak mahrem bir dostum yoktu. Oğlum Mehmed Nizâmî -ki gönülünde can kadar sevgilidir- gölge gibi yanımda oturmuş ve bu eseri gönül gibi ele almıştı. Sevgi ile ayağımı öpüp dedi ki: "Ey şöhretinin davulu

ile gökyüzünü inleyen! Hüsrev ve Şîrîn'i yazdın, bu kadar insanları sevindirdin. Şimdi Leylâ ve Mecnûn'u da yazmalısın. Tâ ki kıymetli cevherin çift olsun. Bu tatlı eseri yazman çok iyi olur. Genç tavûs çifte olmalıdır. Husûsen Şîrvân Şalu, Şîrvân ne, İran Şehriyârî nimet ve mevki ihsan eder; insanı bahtiyar eder; söz ehlini taltif eder. Bu eseri bir mektup yazarak senden istedi. Otur ve kitabı yazmaya başla." Ben: "Ey yüzil ay gibi parlak ve fikri demir gibi metin olan oğlum, sözün yerindedir, lakin ne yapayım bu iş göründüğü gibi değildir. Bir cihetten güç, bir cihetten kolaydır. Fikrim geniş, göğsüm dardır. Efsanenin dehlizi dar olunca, söz o dar yerde dönüp dolaşmaktan topal olur. Söz meydanı geniş olmalıdır ki, şâirin kudreti orada biniciliğini gösterebilir. Bu efsane gerçi meşhurdur; fakat içinde neşve ve neşat namına bir şey yoktur. Söze çeşnî veren neşat ve nazdır. Söz, bu iki mevzu üzerinde açılır, gelişir. Aşk, bağ ve zincir üzerine söylenen çıplak, süssüz söz sıkıcı olur. Yolunu bilmediğim bir konak yeri üzerine ne kadar ince söz söyleyeceğim aşikârdır. Bu mevzûda ne bağ, ne şahane bir şarap meclisi, ne saz, ne şarap, ne de bahtiyarlık var. Bu, Arabistan çöllerinde geçmiş bir maceradır. Bunda çöllerin kuruluğu, dağların sarplığından başka bir mevzû yoktur. Böyle dar bir mevzûda aşka dair ne söylenebilir? Zevk ve neşve üzerine söz söylemeli ki; o zaman yazılan beyit efsane ile beraber raks eder. Bu mevzudaki ıztırap ve melâl yüzünden şimdiye kadar kimse bunun hakkında bir şey yazmadı. Yazarların aciz kalmalarından dolayı şimdiye kadar bu efsane yazılmadı. Mademki cihanın Şalu, bu kitabı benim namuma yaz diyor, mevzuun bu kadar darlığına rağmen onu güzellikte öyle bir dereceye vardiroyum ki Şah hazretleri onu okudukça yolunun üzerine delinmemiş inciler dökülsün ve onu okuyan, donmuş ve duygusuz da olsa, muhakkak aşık olsun." dedim. Bu hazinenin kapısını kendisine açtığım oğlum, benim ilk izdivacımın tek incisi, son sabûlumun biricik lalesi dedi ki: "Ey sözül bana arkadaş olan, yani mahalası (Nizâmî) benim kardeşim olan (Mehmed Nizâmî) baba, böyle üstadane bir efsane yazmak (inci dizmek) husûsundaki azmini gevşetme, her nerede aşk elinde bir sofraya olursa bu hikâyeyi yazmak ona tuz saçmaktır. Her ne kadar çok lezzetli ise de, sofradaki kebab pişmemiştir. Bu inciyi sen delmelisin, bu kebabı sen pişirmelisin. Bu kadar güzel bir yüz, böyle çıtırçıplak kalmış. Kimse onun kadrine layık inci saçmadığı için böyle ziynetsiz duruyor. Bu efsane bir cândır. Onu güzel bir şekilde söylemek için can ve gönülden çalışmak lazımdır. Çünkü canın süsünü yine candan yapmak lazımdır. Kimse aziz canını yola koymamış. İnsanlara can bağışlayan senin nefesindir. Bu azîz can da sende vardır. Artık söze başlamalısın. Ben de senin muvaffakiyetine dua ederim." Ciğerköşem evladımın bu işe ne kadar candan bağlandığını görünce bu ıztırabın içine atıldım, gevher aramaya koyuldum. Maden kazdım, kimya açtım ve tabiatim, (şâirliğim) yol uzun olduğunu düşünerek kısa bir yol aradı (manzûmenin vezni). Bundan daha kısa bir yol, bundan daha câlâk yürütecek bir yer yoktu. Hafif, fakat akıcı bir bahirdir. Balığı da ölü değil,

*diridir. Bu tatlılıkta çok söz söylenmiş ama onlarda bu tazelik yoktur. Hiçbir dalgıcın müfekkiresi bu denizden böyle mümtaz bir inci çıkarmamıştır. Bunun her beyti hiçbir kusuru olmayan fakat hüner ile dolu olan bir inci dizisidir. Bu bedîî malı bulmak yolunda ayağım kıl kadar kaymadı. Söyledim, gönlüm cevap verdi; kazdım, su çıktı. Akıl namına topladığım her şeyi bu efsanenin süsüne harcadım. Bu dörtbin beyit, dört ay gibi kısa bir zamanda vücuda geldi. Eğer başka şeylerle meşgul olmasaydım on dört gecede tamam olurdu. Bu hüner gelinin salınısım, görünüşiine kim âferîn, mâşallâh derse, muradına ersin. Bu eser 584 Receb'inin son günü en güzel şekilde tamamlandı."*³⁹¹

Dört ay içerisinde yazılan mesnevinin tamamlanış tarihini, şâir bizzat belirtmesine rağmen, kaynaklar değişik şekillerde kaydetmişlerdir. Muhammed Alî Terbiyet³⁹², Şiblî Nu'mânî³⁹³, Zebîhullah Safâ³⁹⁴, Rızâzâde Şafak³⁹⁵, Edward Browne³⁹⁶ ve Ahmed Ateş³⁹⁷, ittifakla şâirin zikrettiği 584 / 1188 tarihini gösterirken; Zehrâ Hânlerî³⁹⁸ 585 / 1189 ve Alî Ekber Dehhüdâ³⁹⁹ da 588 / 1192 tarihini, gerekçe göstermeden kabul etmişlerdir. Eserin beyit sayısı da yine kaynaklarda değişik şekillerde gösterilmektedir. Nizâmî *Leylî u Mecnûn*'un 4000 kûsûr beyit olduğunu söylemektedir; halbuki bugün elde bulunan nüshalarda, 5100 kadar beyit vardır; bundan anlaşılıyor ki, esere, bir kısmı Nizâmî'ye ait olması muhtemel olan pek çok ilaveler yapılmıştır.⁴⁰⁰ Mesnevinin beyit sayısını 4000 olarak kabul eden müellifler, sonraki beyitlerin başkaları tarafından ilhâk edildiğini öne sürerken, Nizâmî'nin "*în çâr hezâr beyit ekser / şod gofte be çâr mâh kemter*"⁴⁰¹ beytine göndermelerde bulunarak iddialarını desteklemeye çalışmışlardır. Eserin beyit sayısını Abdülmuhammed Âyetî⁴⁰² ile mesneviyi Türkçe'ye çeviren Ali Nihad Tarlan⁴⁰³ 4700; Nizâmî-yi Tebrîzî⁴⁰⁴ 5100, olarak göstermişlerdir. Eserin tenkidli bir metnini tertib eden Hüseyin Pejman Bahtiyârî, eserin aslının 4000 beyit olduğunu⁴⁰⁵ ve, Nizâmî'nin hikâyesinde bulunmayan *Zeyd ile Zeyneb* hikâyesi ile Selâm-ı Bağdâdî'nin Mecnûn'u görmeye geldiğini anlatan 723 beyitlik bölümlerin başka şâirler tarafından ilhâk edildiğini⁴⁰⁶ belirtmektedir. Agâh Sırrı Levend'e göre de, eserin sonlarına görülen Zeyd, eser için gerekli bir kişi olmasına rağmen, Zeyd ile

391. Külliyyât-ı Hamse, ss. 440-445; Bahtiyârî, ss. 20-24; Tarlan, ss. 26-32.

392. Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 383.

393. Nu'mânî, Şi'rü'l-Acem, C. I, s. 232.

394. Safâ, Târîh-i Edebiyât, C. II, s. 803.

395. Şafak, Târîh-i Edebiyât, s. 374.

396. Browne, LHP, C. II, s. 400; A. mlf., Ez Senâî, s. 93.

397. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 323.

398. Hânlerî, Ferheng-i Edebiyât, s. 434.

399. Dehhüdâ, Lügatnâme, C. 48, s. 601.

400. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 323.

401. "Bu eser dörtbin kûsûr beyittir. Dört aydan daha az bir zamanda söylendi." Külliyyât-ı Hamse, s. 445,

Beyit: 1.

402. Âyetî, s. 13.

403. Tarlan, s. VI.

404. Tebrîzî, Dâvîst Sûhanver, s. 437.

405. Bahtiyârî, s. 8.

406. Bahtiyârî, s. 6.

Zeyneb hikâyesi, başka bir şâir tarafından eklenmiş bir parçadır.⁴⁰⁷ Adı geçen bu mülhâk bölüm muteber **Leylî u Mecnûn** nüshalarına alınmamıştır. Alınmış olan ilmî nüshalarda da, başka şâirler tarafından ilhâk edildiği kaydı konulmuştur. Nitekim Hüseyin Pejmân Bahtiyârî'nin edisyon kritiğinde bu metin, kitabın en sonuna⁴⁰⁸ eklenmiş ve başına da bir mukaddime konulmuştur. Mukaddimedede bu hikâyeyi, Nizâmî'nin mesnevisine ekleyen şâirin kim olduğunun bilinmediği ve sanat değerinin de Nizâmî'nin çok gerisinde kaldığı⁴⁰⁹ belirtilmektedir. Ancak eseri inceleme konusu yapan Mehmed Emîn Resûlzâde⁴¹⁰ ile Ömer Okumuş⁴¹¹ bu mülhâk bölümleri, farkında olmaksızın veya belirtmeksizin; Agâh Sırrı Levend⁴¹² ise, farkında olarak ve belirterek, hikâyenin genel mahiyeti içerisinde değerlendirmişlerdir.

Agâh Sırrı Levend'e göre, Nizâmî'nin eserine sonradan bazı parçalar ekleyen şâir, Mecnûn ile Leylâ için ikinci bir buluşma sahnesi hazırlamıştır. İki sevdalı buluşur. Birbirlerine sarılır ve öylece bir gün bir gece kalırlar. Sonra Leylâ kendine gelerek sevgilisini çadırına götürür. Kollarını Mecnûn'un boynuna dolar, sabaha kadar iki sevdalı koyun koyuna yatar. Bilinmeyen şâir, burada Leylâ'ya rolünü tamamıyla değiştirtmiştir. Leylâ, ilk buluşmada olduğu gibi, bir adım ileri atmayı ayıp ve günah sayan iffetli bir kadın değil, ihtirasına düşkün bir dişidir. böyle olmakla birlikte şâire göre bu, gerçek aşktır; şhvet değildir. İşte iki Leylâ arasındaki bu çelişme, bu parçaların sonradan eklenmiş olduğunu göstermeye yeter. Nizâmî'den sonra gelen şâirlerin hepsi, bu parçayı olduğu gibi eserlerine almışlardır.⁴¹³

Nizâmî'den evvel Leylâ ve Mecnûn destanının varlığını ilim alemi tanımamakta, fakat Arap ve Fars edebiyatlarında bu adların hele Nizâmî'den çok evvel vefalı maşuka ve sadık aşık motifi gibi kullanıldığını tastik etmektedir.⁴¹⁴ **Leylî u Mecnûn** hikâyesi, Arap halkının ortaya koyduğu anonim bir aşk destanı olduğu halde, İran edebiyatında onu ele alan ve dünya çapında büyük bir üne kavuşturan şâir, Nizâmî olmuştur. Nitekim Nizâmî'den önce bu hikâye, Arap edebiyatında İbnü'l-Müberred (v. 285 / 898), Ebû'l Fereci'l-İsfahânî (v. 356 / 967), Halîd bin Gülsüm (v. ?), Ebû Bekrini'l-Vâlibî (v. ?), Şemsüddîn Alî bin Tulunu's-Sâlihî (v. ?) tarafından kaleme alındığı halde, hiçbir yankı uyandıramamış, Nizâmî'nin şöhretini gölgeleyecek seviyeye yükselmemiştir. İran edebiyatında, mesnevi tarzında ilk defa Nizâmî tarafından işlenen ve lirik aşk hikâyeciliği konusunda gerçek kıvamına eren hikâye, bütün dünya

407. Levend, *Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi*, s. 32.

408. Bahtiyârî, Nizâmî'nin 212. sayfada biten mesnevisinden sonra, yeni sayfa numaralandırılmasıyla verilen Zeyd u Zeyneb hikâyesi 40 sayfadır.

409. Bahtiyârî, "Zeyd u Zeyneb" Bölümü, s. 2.

410. Resûlzâde, *Azerbaycan Şâiri Nizâmî*, ss. 299-319.

411. Ömer Okumuş, "Nizâmî'den Ahmed Sühaylî'nin *Leylî u Mecnûn Mesnevîsi*" FEFAD, ss. 113-125.

412. Levend, *Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi*, ss. 11-34.

413. Levend, *A.g.e.*, s. 371.

414. Hamîd Araslı, "Leylî ve Mecnûn Hakkında", *TDAY Belleten* 1958, s.18.

edebiyatlarında günümüze kadar süren "hoş bir sada" bırakmıştır. Nizâmî kendisinden önceki anonim malzemeleri gözönünde bulundurarak, kendine göre bir takım tasarruflarda bulunmuş ve hikâyeye yepyeni bir özgünlük kazandırmıştır.

Muhammed Avfî, mecâzî bir üslûpla, **Leylî u Mecnûn**'un nazımının Türkistân'ındaki manaların, perdeyi ortadan kaldırılması halinde, zamanenin akıllılarının akıllarını, açgözlülerin avlayacağını⁴¹⁵ söylemektedir.

Agâh Sırrı Levend'e göre, Nizâmî Arap kaynaklarının belirttiği Mecnûn'u büyük bir ustalıkla işlemiş, karakterindeki irade zaafını tasvirlerle canlandırarak, Mecnûn'u yeniden yaratmıştır. Nizâmî'de Mecnûn, talihinin kendine hazırladığı olayların baskısı altında, sevinçten umutsuzluğa, taşkınlıktan sessizliğe düşe düşe olgunlaşır. Her düşüşde acıya katlanmada gösterdiği sabırla derece derece yükselir. Aşkın her an artmasını ister; belaya katlanmayı büyük bir mutluluk sayar. Leylâ ise, Arap kaynaklarında olduğu gibi Nizâmî'de de ikinci plandadır. Hicretin ilk yüzyılında, Emevî hâlifelerinin egemenliği altında koyu bir müslüman hayatı yaşayan çöl kızının, duygularını açığa vurmaktan çekinmesi, babasının buyruğuna uyması, daha atılgan davranamaması çok tabiidir. Bununla birlikte o, gerçekte olduğu gibi, Nizâmî'de de kendine yakışan karakter içinde rolünü başarı ile oynar. Onun yarattığı en canlı sahne Mecnûn'la buluştukları andır.⁴¹⁶

Nizâmî'nin Arap kaynaklarından aldığı başlıca motifler şunlardır:⁴¹⁷

a) Babası, dua etmek üzere Mecnûn'u Kâbe'ye götürür; aşktan kurtarması için Allah'a yalvarmasını söyler. Mecnûn aşk sözünü işitince önce ağlar, sonra güler ve bir yılan gibi kıvrılarak yerinden sıçrar; Kâbe'nin halkasına yapışarak; "*Yarabbi, Leylâ'ya olan sevgimi artır*" diye Allah'a yalvarır. Nizâmî'de bu çok güzel belirtilmiş ve hemen bütün şâirlerce tekrarlanmıştır.

b) Leylâ'nın babası Mecnûn'u subaşıya [Şihne=Zabita memuru] şikâyet eder. Arap kaynaklarında subaşı yerine Hâlife vardır.

c) Bir gün Mecnûn, bir kocakarının, boynuna ip taktığı bir adamı yederck dilencilik ettiğini görür: "*Bağlanmaya layık benim; beni bağlayıp götür, topladığın para da senin olsun*" der. Boynunda zincir, kocakarı ile birlikte kapı kapı dolaşır. Her çadır önünde "Leylâ" diye bağırdıkça başına taş yağdırırlar. O, başına taş yedikçe sevincinden ağlar. Nihayet Leylâ'nın bulunduğu yere gelir. Başını taşlara vurarak ağlar; yanar, yakılır. Sonra birdenbire fırlayarak zincirlerini koparır, dağ yolunu tutar. Çok acıklı tasvir edilen bu parça da bir çok şâirlerce tekrarlanmıştır.

ç) Mecnûn'un vahşi hayvanlarla yaşaması, sevgilisinin gözlerini andırıyor diye ahuları sevmesi, onları avcılarının elinden kurtarması, Leylâ ile mektuplaşması, nihayet

415. Avfî, *Lübâbu'l-Elbâb*, s. 529.

416. Levend, *Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi*, s. 371.

417. Levend, *A.g.e.*, s. 373.

onunla buluşup görüşmesi, Arap kaynaklarında da yer alır. Nizâmî, bu parçaları yüksek bir sanatçı titizliğiyle işlemiş, kendinden sonra gelenlere ölmez örnekler bırakmıştır.

Nizâmî'de şöyle bir motif daha vardır: Mecnûn bir gün çölde Leylâ ve Mecnûn adlarının yanyana yazılmış olduğunu görerek Leylâ'nın adını siler. Niçin sildiğini soranlara: "*İkimize bir işâret yeter*" cevabını verir. "*Niçin onun adını sildin de kendininkini bıraktın?*" sorusuna da şu cevabı verir: "*Benim iç olmam, onun da kabuk olması doğru değil. Ben kabuk olmalıyım, o iç.*" Bu nûkte, Mecnûn'un aşkını ilâhîleştirmek isteyen Nizâmî'nin esas düştüncesini belirten en kuvvetli dayanaktır. Bu çok beğenilmiş hemen bütün şâirlerce tekrarlanmıştır.

Nizâmî, konuyu tasarlayıp işlerken, bir iki yerde kaynaklardan ayrılmış, küçük bazı değişiklikler yapmıştır:

a) Kays ile Leylâ okulda iken sevişirler. Halbûki bunlar iki Arap çocuğudur. Birbirlerini kabîlenin koyunlarını otlatırken severler. Nizâmî, burada çölden ayrılmış oluyor.⁴¹⁸

b) Kays'ın babası, eserin başında mal mülk sahibi büyük bir emir, sarayda oturan bir sultandır. Eser ilerledikçe kendi yerini alır.⁴¹⁹

Agâh Sırrı Levend'e göre, Arap kaynaklarındaki söylentilerin, Nizâmî gibi yüksek bir sanatçının elinde manzûm hikâyeye haline gelebilmesi için, klâsik İslâm edebiyatının manzûm hikâyede kullandığı bir çok motiflerin de eserde yer alması, böylelikle olayların birbirine bağlanması gerekirdi. Nizâmî bunu ustalıklı yapmıştır:

a) Kays'ın babası oğlu olmadığı için üzgündür. Allah'a yalvarır. Duasını kabul eden Allah ona bir oğul bağışlar. Bu eski hikâyelerde kullanılan çok yaygın bir motiftir.

b) Klâsik hikâyelerde, kadın kahramanların yanında gözdeler, karavaşlar, dadılar bulunur. Hele dadıların oynadıkları rol çok büyüktür. İyilikte yahut kötülükte bütün tertipleri onlar hazırlar. Hanım dadıya sırrını açar. Yahut, dadı hanımının sırrını anlayarak ona nasihat eder, yol gösterir. Böylece olayların gelişi sıralanmış olur.

Nizâmî de Leylâ'ya arkadaşlar katmıştır. Leylâ bunlarla birlikte gül mevsiminde bağa gider. Orada Kays'ın gazelini okuyan bir adamı dinleyerek büsbütün üzülür. Bazı şâirler, meselâ Nevâî ve Hâtifî, esere dadıyı da sokmuşlardır. Ancak gerek bu arkadaşlar, gerek bu dadılar eserde çok siliktir.

Erkek kahramanın yanında da, derecesine göre, hüner sahibi kimseler, silahşörlük bulunur. Mecnûn'un elbette bunlara ihtiyacı yoktur. Nizâmî'de, Mecnûn'un ancak arkadaşları vardır. Bunlar, babasıyla birlikte, bir kere çölde Mecnûn'u aramaya giderler. Nizâmî'den sonra yazılan bazı mesnevilerde, arkadaşları onu bağa götürmek isterler.

c) Klâsik hikâyelerde kaderin ve talihin rolü çok önemlidir. İnsanlar kaderin

418. Levend, Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi, s. 374.

419. Levend, A.g.e., s. 375.

esiridirler; alın yazılarını bütün ömürleri boyunca izlerler. Olayları tesadüfler hazırlar. Mecnûn da alın yazısını güden bir zavallıdır. Gerçi Nizâmî'de bu, bir iddia olarak ileri sürülmüş değildir. Fakat eser boyunca Mecnûn bu zorlu kuvvetin pençesinden kendini kurtaramaz. Mecnûn'u Leylâ'ya kavuşturmayan onun bahtıdır.⁴²⁰

Abdülmuhammed Âyetî, Nizâmî'nin ortaya koyduğu hikâyenin Arap aleminde yaygın olan destandan büyük ayrılıklar gösterdiğini⁴²¹ söylerken; Ahmed Ateş de, Nizâmî'nin istemeyerek başladığı bu eserin, onun en başarılı mesnevisi olduğunu, son derecede rağbet gördüğünü ve pek çok şâir tarafından da taklid edildiğini⁴²² belirtmektedir.

İran edebiyatında Nizâmî'nin bu mesnevisine nazire yazdığı halde, onun yakaladığı şöhrete ulaşamayan şâirler arasında şu isimleri sayabiliriz: Emîr Hüsrev-i Dihlevî (v. 725 / 1325), Kâtîbî-yi Nişâbûrî (v. 839 / 1436), Merâğî-yi Tebrîzî (v. ?), Mollâ Abdurrahman Câmî (v. 898 / 1492), Nizâmüddîn Ahmed Süheylî (v. 908 / 1502), Mektebî-yi Şîrâzî (v. 918 / 1512), Kutbüddîn Emîr Hâc (v. 923 / 1517), Hâtîfî-yi İsfâhânî (v. 927 / 1520), Âhî-yi Meşhedî (v. 927 / 1520), Hilâlî-yi Esterâbâdî (v. 940 / 1533), Kemâlüddîn-i Zamîrî (v. 973 / 1565), Mîrzâ Muhammed Kâsımî (v. 979 / 1571), Nüvîdî-yi Şîrâzî (v. 998 / 1590), Sarfî-yi Keşmîrî (v. 1003 / 1594), Feyzî-yi Hindî (v. 1004 / 1595), Rûhu'l-Emîn-i İsfahânî (v. 1047 / 1637), Münîr-i Lahorî (v. 1054 / 1644), Kâşif-i Şîrâzî (v. 1060 / 1650), Alî Rızâ Tecellî (v. 1088 / 1676), Muhammed Nâmî (v. 1204 / 1789), Mehdî Bîg (v. 1214 / 1799), Sabâ-yi Kâşânî (v. 1238 / 1822)...

Nizâmî'ye nazire yazar şâirlerin -Feyzî-yi Hindî dışında- hemen hepsi, Nizâmî'nin tercih ettiği vezinle eserlerini kaleme almışlardır.⁴²³

Aynı konuyu Türk edebiyatında ilk defa işleyen şâir de X. / XV. asırda yaşamış olan Osmanlı şâiri Edirneli Şâhîdî'dir.⁴²⁴ Daha sonra sırasıyla; Alî Şîr Nevâî (v. 907 / 1501), Ahmed Sinân Behîştî (v. ?), Hamdullah Hamdî (v. 909 / 1503), Ahmed Rıdvân (v. ?), Kadîmî (v. ?), Hamîdîzâde Celîlî (v. 977 / 1569), Ahmed Sevdâî (v. 999 / 1590), Hakîrî-yi Tebrîzî (v. ?), Fuzûlî-yi Bağdâdî (v. 963 / 1556), Lârendeli Hamdî (v. ?), Celâlîzâde Sâlih (v. 973 / 1565), Hâlîfe (v. 986 / 1572), Alâyî (v. ?), Kafzâde Faizî (v. 1031 / 1621), Örfî Mahmûd Ağa (v. 1186 / 1772)...Bunlardan başka, Kul Ata Azerî, Türkmen şâiri Andelîb, Azerî şâiri Nâkâm da **Leylî u Mecnûn** mesnevilerini hep Nizâmî'den etkilenererek yazmışlar, onunla boy ölçüşmeye kalkışmışlar, ama Fuzûlî-

420. Levend, Leylâ İle Mecnûn Hikâyesi, s. 375.

421. Âyetî, s. 16.

422. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 323.

423. Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 383.

424. Türk edebiyatında, bu konu bir çok şâir tarafından ele alınmıştır. Edebiyatımızda bütün olarak ilk Leylî u Mecnûn hikâyesi yazan, Sultan Cem'in şâirlerinden Edimli Şâhidî'dir. Bu şâirin eseri, yazılmış Leylî u Mecnûn hikâyelerinin en uzunudur (6450 beyit). (İpekten, Fuzûlî, s. 30)

yi Bağdâdî⁴²⁵ dışında bunlardan hiçbiri, hiçbir zaman onun edebî ve bedîî seviyesine yükselecek derecede eser ortaya koyamamışlardır.

Eser 1870 yılında Lucknow'da müstakil olarak, 1881'de Tahran'da Hamse'nin içinde resimli ve taş baskısı olarak, 1886'da Bombay'da, 1890'da da Lahor'da Hamse'nin içinde basılmıştır. Eserin İstanbul kütüphanelerinde yazma hamseler içinde de 75'i aşkın nüshası bulunmaktadır.

Leylî u Mecnûn'un tenkidli neşrini, Vahîd Destgirdî⁴²⁶ 1317 / 1938 tarihinde, Tahran'da; 1940'da Evgenii Eduardoviç Berthels⁴²⁷ Taşkent'de; 1965 yılında Ajdar Alioğlu, Ali Asgarzâde ve F. Baybayof⁴²⁸ Moskova'da; yine 1965 yılında E. Eleskerzâde ve S. Babayev⁴²⁹ Moskova'da; Hüseyin Pejmân Bahtiyârî⁴³⁰ 1347 / 1968'de Tahran'da gerçekleştirmişlerdir.

1826 yılında James Atkinson⁴³¹ tarafından İngilizce'ye manzûm olarak, 1938 yılında P. Antokolsky⁴³² tarafından Rusça'ya mensur olarak tercüme edilen eser, 1905 yılında Fransızca'ya da çevrilmiştir. 1947 yılında Semed Vurgun'un⁴³³ manzûm olarak Azerbaycan Türkçesine kazandırdığı eseri, Ali Nihad Tarlan⁴³⁴, 1943 yılında; M. Faruk Gürtunca⁴³⁵ da 1966 yılında, mensur olarak Türkçe'ye çevirmiş ve İstanbul'da neşretmişlerdir.

Eser, Bahr-i Hafîf müseddes-i ahreb maksûr ve mahzûf (= *Mef'ûlî / Mef'âilîn / Fe'ûlîn*) vezniyle nazmedilmiştir.

425. Mehmed Emîn Resûlzâde, Nizâmî ile Fuzûlî arasında 400 yıllık bir zaman olduğunu, buna rağmen, yazmış oldukları Leylî u Mecnûn hikâyesinin her iki şâiri birbirine yaklaştırdığını (Bkz. Resûlzâde, Azerbaycan Şâiri Nizâmî, s. 299.) söyledikten sonra bazı tezkirelerde Fuzûlî'nin, Nizâmî'nin eserlerinin mütercimleri arasında zikredildiğine, Avrupalı müsteşriklerin eserlerinde de Fuzûlî'nin Leylî u Mecnûn'u için "İrân şâiri Nizâmî'nin meşhur eserinden tercüme ve iktibas edilmiştir" kaydının bulunduğu dikkat çekmekte ve her iki eserin hacim farkının, - ki Nizâmî'nin mesnevîsi 4600, Fuzûlî'nin mesnevîsi 3200 beyit civarındadır- bu tercüme isnadını ortadan kaldıracaklarını, üstelik Fuzûlî'nin hasbihallere ait parçaları gazel tarzına koyduğunu, bunları türlü vezinlerle yazdığını, bir kaç yerde dörtlük tarzını bile kullandığını (Bkz. Resûlzâde, A.g.e., s. 300.) ileri sürerek, Nizâmî'nin Fuzûlî üzerindeki büyük etkisinin olduğu, hatta özgün bir eser ortaya koymadığı şeklindeki zımnî iddiaya tepki göstermektedir. Burada Resulzâde'nin ileri sürdüğü gerekçelerin yersiz olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü, bir eserin tercümesinin, ille de aynı beyit sayısınca, aynı vezinde ve aynı formda olması gerekmez; bunun örnekleri de Gülşehrî'nin Mantık'u'l-Tayr'ı ve Şeyhî'nin Hülsrev u Şîrîn'i gibi pek çoktur.

426. Nizâmî, Leylî ve Mecnûn, [Yâdgâr u Armağan-ı Vahid Destgirdî], Tahran, 1317.

427. Nizâmî, Leili i Mejnun, [Neşreden: E. E. Berthels], Taşkent, 1940.

428. Nizâmî, Leylî ve Mecnûn, [Mutûn-i İlmî ve İntikadî, Besa'î u İhtimâm: Ajdar Alioğlu, Ali Asgarzâde, F. Baybayof], Moskova, 1965.

429. Nizâmî, Leylî ve Mecnûn, [İlmî-Tenkîdli Metin, Hazırlayanlar: E. Eleskerzâde, S. Babayev], Moskova, 1965, 603 s.

430. Nizâmî, Leylî ve Mecnûn, [Bekûşîş: Hüseyin Pejmân Bahtiyârî], Tahran, 1347, 16+218+40 s.

431. James Atkinson, Leyli and Majnun, A. Poem, the original Persian of Nizami, London, 1826.

432. Nizâmî, Leili i Mejnun, [Rusça'ya Tercüme Eden: P. Antokolskh], Bakû, 1938.

433. Nizâmî, Tercüme-i Leylî ve Mecnûn, [Azerî Türkçesine Manzûm Tercüme: Semed Vurgun], Bakû, 1942.

434. Yeni baskısı için bkz. Nizâmî, Leylâ İle Mecnûn, [Çeviren: Ali Nihad Tarlan], Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1989, VIII+240 s.

435. Nizâmî, Leylâ İle Mecnûn, [Düzenleyen: M. Faruk Gürtunca], İstanbul, 1966.

Heft Peyker

Heft Gunbed veya **Behrâmnâme** adlarıyla da tanınan bu eser, Nizâmî'nin dördüncü mesnevisidir. Hemen hemen bütün kaynaklarda şâirin dördüncü eseri olarak gösterilen bu mesneviyi, Edward Browne, beşinci ve son mesnevi⁴³⁶ olarak göstermektedir. **Tezkire-i Meyhâne**'deki bir kayda göre, Atabek Kızıl Arslan adına nazmedilmiştir.⁴³⁷ Muhammed Alî Terbiyet⁴³⁸ ve Ahmed Ateş'e⁴³⁹ göre, 593 / 1196 yılında Selçuklu hükümdarı Melikşâh'ın kölesi Aksungur'un neslinden Meraga Hakimi Alâtüddin Kerb Arslan adına telif edilmiştir. Edward Browne'a göre de, Nusretüddin Ebû Bekr Bîşkîn'e takdim edilmiştir.⁴⁴⁰ Alâtüddin Tökiş'e ithaf edildiğine dair iddialar, bazı araştırmacılar tarafından doğru bulunmamıştır.⁴⁴¹

Mesnevi, Yavuz Akpınar⁴⁴² ve Ahmed Ateş'e⁴⁴³ göre 594 / 1196-1197 yılının Ramazan'ının 14. günü, Edward Browne'a⁴⁴⁴ göre de 595 / 1198-1199 yılında tamamlanmıştır. Beyit sayısı, hemen hemen bütün kaynaklarda 5600 civarında gösterilmiştir.⁴⁴⁵

Konusunu, 420-438 yılları arasında İran'ı yönetmiş olan Sâsânî hükümdarı V. Behrâm'ın (=Behrâm-ı Gûr, saltanat süresi 63 yıl), halk arasında anonimleşmiş meşhur hikâyelerinden alan eser, şâirin derin muhayyilesinin bedîf ürünlerinden biri olmuştur.

Nizâmî bu mesnevisinde ilkin Behrâm'ın çocukluk ve gençlik yıllarını, babası Yezdigird'in zalimliğini ve kendisini Yemen meliki Nu'mân'ın yanına göndermesini, Nu'mân'ın Behrâm'la olan dostluğunu ve ona Havernak sarâyını yaptırmasını anlatmış, daha sonra yedi iklim prenseslerinin, sahip oldukları yıldızların rengine uygun olarak içinde yedi kümbet bulunan bir saray yaptırarak onlarla evlenmesini, onlardan her gece bir hikâye dinlerken vezirinin bu durumdan istifade ederek halkı ezdiğini duyarak onu idam ettirmesini, ülkenin ıslahı için nasıl çalıştığını ve av serüvenlerini kendine has bakış açısıyla hikâyeleştirmiştir. Bu bakımdan eser, manzûmecilikten uzaktır. Nitekim Nizâmî, Behrâm'a prenseslerin dilinden öyle orijinal hikâyeler anlatır ki, hepsinde de pür-şîirin kokusunu duymamak imkânsızdır.

Ahmed Ateş'e göre, Nizâmî tarihî ve destanî şahsiyete o kadar önem vermemiş, daha ziyade kendi muhayyilesine geniş çalışma imkânları sağlayan unsurları birinci plana almıştır. Havernak sarayının tasviri, Behrâm'ın av maceraları, av sahnelerinin

436. Browne, LHP, C. II, s. 400; A. mlf., Ez Senâî, s. 92.

437. Abdünnabi, Meyhâne, s. 13.

438. Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 384.

439. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 323.

440. Browne, LHP, C. II, s. 402; A. mlf., Ez Senâî, s. 93.

441. Bkz. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 323.

442. Akpınar, "Nizâmî", TDEA, C. VII, s. 72.

443. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 323.

444. Browne, LHP, C. II, s. 400; A. mlf., Ez Senâî, s. 92.

445. Bkz. Tebrîzî, Dûvîst Sühanver, s. 437; Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 323.

tasviri (...), bir av takib ederken bir mağarada kaybolması gibi muhtelif ve rengarenk unsurları sihirli kalemi ile, birbirini takib eden ve birbirinden ayrılmaz harikalar alemi halinde okuyucuların önüne serer; burada hikâye anlatma sanatı ve muhayyile genişliği, derecesine erişilmemiş bir yüksekliğe varmıştır.⁴⁴⁶

Heft Peyker'e İran edebiyatında; Emîr Hüsrev-i Dihlevî (v. 725 / 1325) **Heşt Behişt**, Hâtîfî-yi Isfahânî (v. 927 / 1520) **Heft Mânzâr**, Feyzî-yi Hindî (v. 1004 / 1595) de **Heft Kışver** adlı mesnevileriyle nazîre yazmışlardır.

Eser'e Türk edebiyatında da ilk defâ Çağatay şâiri Alî Şîr Nevâî (v. 907 / 1501) **Seb'a-i Seyyâr** adındaki mesnevisini nazîre olarak yazmıştır. Daha sonra Nevîzâde Atâî (v. 1635) **Heft Hân**, Alî (v. ?) de **Heft Meclîs** isimli eserleriyle bu nazire geleneğini sürdürmüşlerdir.

1873 yılında Lucknow'da taş baskısı yapılan Heft Peyker'in ilk tenkidli neşrini 1934 yılında H. Ritter ve J. Rypka⁴⁴⁷ birlikte yapmışlardır. Ardından 1317 / 1938 yılında Vahîd Destgirdî⁴⁴⁸, 1941 yılında Berthels'in mukaddimesiyle S. Eyvanof, I. Avratovski ve P. Lavnik⁴⁴⁹ 1344 / 1965 yılında Hüseyin Pemân Bahtiyârî⁴⁵⁰ üç neşrini daha gerçekleştirmişlerdir. 1338 / 1959 yılında da Muhammed Muîn⁴⁵¹ tarafından bir şerhi yapılmış ve Tahran'da yayınlanmıştır.

Heft Peyker'i Türkçe'ye ilk defa manzûm olarak tercüme eden şâir X. / XV. asırda yaşamış olan Aşkî'dir. Daha sonra yine aynı yüzyılda yaşamış Ulvî adındaki bir şâir de eseri tercüme ederek ikinci defa dilimize kazandırmıştır. Eser, C. E. Wilson⁴⁵² tarafından 1924 yılında İngilizce'ye, 1941 yılında M. Arif⁴⁵³ ve Muhammed Rahim⁴⁵⁴ tarafından ayrı ayrı olarak iki defa Azerî Türkçesine, 1959 yılında R. Ayvanof⁴⁵⁵ tarafından Rusça'ya çevrilmiş, 1983 yılında da Azerî Türkçesiyle gerçekleştirilen filoloji⁴⁵⁶ ve bedîî⁴⁵⁷ tercümeleleri Bâkû'de yayınlanmıştır. Eserin bugünkü Türkiye Türkçesinde tercümesi yoktur.

Arûzun Bahr-i Hafif müseddes-i maksûr ve mahzûf (=Fâilâtîn / Mefâilîin / Fâilan veya Fa'llîn) vezniyle yazılan eserin olay örgüsü şöyledir. Sâsâniler devrinde hükümdar Yezdigird'in (saltanat süresi 30 yıl) bir oğlu olur. Çocuğun adı Behrâm olarak

446. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 323 vd.

447. Nizâmî, Haft Peikar; ein romantisches epos des Nizami Genge'i, (Nizâmî-yi Gencevî'nin Aşk Hikâyesi: Heft Peyker), [Neşredenler: H. Ritter, Jan Rypka], Prag, 1934, XI+43+303 s.

448. Nizâmî, Heft Peyker, [Yâdgâr u Armağan-ı Vahid Destgirdi], Tahran, 1317.

449. Nizâmî, Heft Peyker, [E. E. Berthels'in mukaddimesiyle, Hazırlayanlar: S. Eyvanof, I. Avratovski, P. Lavnik], Moskova, 1941.

450. Nizâmî, Heft Peyker, [Bekûşîş: Hüseyin Pejâm Bahtiyârî], Tahran, 1344.

451. Muîn, Muhammed, Tahfîl-i Heft Peyker-i Nizâmî, Tahran, 1338.

452. Nizâmî, The Haft Paikar, 2 C., [İngilizce Tercüme: C. E. Wilson], London, 1924.

453. Nizâmî, Yeddi Gözel, [Tercüme: M. Arif], Azereşr, Bakû, 1941.

454. Nizâmî, Yeddi Gözel, [Manzûm Tercüme: Muhammed Rahim], Azereşr, Bakû, 1941.

455. Nizâmî, Heft Peyker, [E. E. Berthels'in nezâreti ve M. Arif'in mukaddimesiyle, Rusça'ya Tercüme: R. Ayvanof], Bakû, 1959.

456. Nizâmî, Yeddi Gözel, [Bedîî Tercüme], Yazıcı Neşriyatı, Bakû, 1983.

457. Nizâmî, Yeddi Gözel, [Filoloji Tercüme], Elm Neşriyatı, Bakû, 1983.

konulduktan sonra, iyi bir öğrenim görmesi için Yemen melikinin yanına gönderilir. Yemen meliki Behrâm'ın hizmetine Havernak sarayını yaptırır. Behrâm olgunluk çağına erince avlara çıkar. Aşkâr adında bir atı vardır. Bir gün Behrâm, "gûr" denilen bir yaban eşeğinin bir arslanın pençelerinde can çekiştiğini görür; ok atar, ok her iki hayvanı da delip geçer. Bunun üzerine kendisine "Gûr" lakabı verilir. Başka bir gün yine bir arslanın bir yaban eşeğinin peşinde olduğunu görür. Eşek bir mağaraya sığınınca, mağarada bulunan bir ejderha tarafından yutulur. Behrâm bunun üzerine ejderhayı kargısıyla öldürür ve eşeği karnından dışarı çıkarır. Mağaradayken büyük bir hazine bulur ve sevdiği arkadaşları arasında paylaşır. Günü birinde de Havernak sarayını gezerken daha önce hiç girmedikleri bir odaya girer. Duvarda dünya güzeli yedi kızın resmi ve kendisine ezelden nikâhlı olduklarına dair bir de belge vardır. Bu dünya güzelleri; Hind, Çin, Saklap, Mağrip, Hârizmşâh, Rûm ve İran şahlarının kızlarıdır. Fûrek, Yağmanâz, Nesrinnûş, Azeryûn, Hoşperi, Hümâ ve Dürs adlarını taşımaktadırlar. Bunun üzerine Behrâm, Şeyde adlı bir mimara içinde yedi kümbet bulunan bir başka saray yaptırır. Kümbetlerin her biri, bir yıldız ve o yıldızla ait rengi simgeleyecek şekildedir. Yedi iklimin yedi güzel prensesi kendilerini simgeleyen renklere uygun olarak bu kümbetlere yerleşecektir. Eserde yıldızların renk simgeleri; siyah, zühal; sarı, güneş; beyaz, zühre; mavi, utarid; yeşil, ay; sandal rengi, müşteri; kırmızı, merih olarak gösterilmiştir. Yedi güzel, kendilerine ait kümbetlere yerleştirildikten sonra Behrâm her gece birinin yanında kalır ve yanında kaldığı prensese bir hikâye anlatır. Mesnevinin sonunda Behrâm yine bir gün ava çıkar. Bir yaban eşeğinin izini sürerken, eşeğin mağaraya girdiğini görür. Ardından içeri girer ve bir daha da çıkmaz.

İskendernâme

Nizâmî'nin son ve meşhur eserlerinden biri olan **İskendernâme**; **Şerefnâme** ve **İkbâlnâme** başlıklı iki bölümden oluşan büyük bir mesnevidir. Eseri, Edward Browne, şâirin dördüncü eseri olarak göstermektedir.⁴⁵⁸ Muhammed Alî Terbiyet'e göre, eserin bütünü, Herâtüddîn Ebubekir bin Cihan Pehlivân adına nazmedilmiştir. Eserin her iki kısmının ise, ayrı ayrı olarak kime ithaf edildiği konusunda farklı rivayet ve iddialar vardır. **Şerefnâme** bölümü bir iddiaya göre⁴⁵⁹, Azerbaycan Atabeyi Nusretüddîn Ebû Bekir bin Muhammed (v. 607 / 1210), başka bir iddiaya göre⁴⁶⁰ de İlk Musul Atabeği İzzüddîn Ebû'l-Feth Mes'ûd (v. 615 / 1218), adına; **İkbâlnâme**

458. Browne, LHP, C. II, s. 400; A. mlf., Ez Senâî, s. 92.

459. Bkz. Ateş, "Nizâmî", İA,C. IX, s. 324.

460. Browne, LHP, C. II, s. 402; A. mlf., Ez Senâî, s. 93.

bölümü de yine bir rivayete göre⁴⁶¹, Musul hâkimi Melik İzzüddîn Ebû'l-Feth Mes'ud bir rivayete göre⁴⁶² de Nusretüddîn Ebû Bekir Bîşkîn adına yazılmıştır.

İskendernâme, bugün biri **Şerefnâme**, diğeri **İkbâlnâme** olmak üzere, iki ayrı eser halinde bulunmaktadır; fakat bazı nadir nüshalara bakarak, bunun aslında bir tek mesnevi olduğu, sonraları Nizâmî tarafından ikiye bölündüğü düşünülürse de, müellifi, bizzat her ikisini ayrı ayrı olarak yazdığını söylemektedir.⁴⁶³

Şerefnâme ve **İkbâlnâme**'nin iki ayrı bölüm halinde yazılıp, iki ayrı memdûha ithaf edilmesi ve Nizâmî'nin ikisini de müstakil eserlermiş gibi isimlendirmiş olması; araştırmacıları, mesnevinin tek bir eser olmadığı sonucuna sevk etmişse de, işlenen konunun aynı ve birbirini tamamlar oluşu, eser üzerindeki şekil spekülasyonunu ortadan kaldırmıştır.

Muhammed Alî Terbiyet'e göre eserin bütünü 592 / 1195 yılında tamamlanmıştır.⁴⁶⁴ Edward Browne'a göre ise eserin tamamlanma tarihi 587 / 1191'dir.⁴⁶⁵ Abdülhamîd Âyetî⁴⁶⁶ ve Ahmed Ateş⁴⁶⁷, eserin birinci kısmı olan **Şerefnâme**'nin yazılış tarihinin, bazı yeni nüshalarda görülen fakat eski nüshalarda bulunmayan bir kayda göre, 597 / 1200-1201 olduğunu söylemektedirler.⁴⁶⁸ **İkbâlnâme** bölümü ise, Âyetî'ye göre 603 / 1206 tarihinde tamamlanmıştır.⁴⁶⁹

Tamamı 10.800 beyit olan eserin **Şerefnâme** bölümü, kaynakların çoğunda genellikle 7100, **İkbâlnâme** bölümü de, yine aynı şekilde, ittifakla 3700 beyit olarak gösterilmiştir. Birinci bölüm **İskendernâme-i Berrî**, ikinci bölüm de **Hirednâme** ve **İskendernâme-i Bahrî** adlarıyla da anılır.

Muhammed Alî Terbiyet'e göre, Nizâmî'nin **İskendernâme**'si, şâirin Yunanca uydurma bir kıssadan alıp iktibas ettiği bir destandan ibarettir. O kıssa, Yunancadaki *Kallistenes*'tir ve onun münşîlerinden biri de İskender'dir. Bu hikâyenin asıl nüshası ve Pehlevice tercümesi ortadan kaybolmuş; Süryânî, Habeşî, Arabî, Çağatay Türkçesi ve Farsça tercümeleri kalmıştır. Bunların eski el yazması metinleri mevcuttur ve defalarca basılmıştır, yaygındır.⁴⁷⁰ Bunun için olsa gerek, Fuad Köprülü de, bizdeki **İskendernâme**'leri incelemeden önce, Nizâmî'nin **Şerefnâme** ve **İkbâlnâme** adıyla ikiye ayırdığı **İskendernâme**'sini incelemek ve Nizâmî'nin başlıca kaynağı olan Yunanlıların *Pseudo Kallistenes*'ini tanımak gerektiğini⁴⁷¹ söylemektedir.

461. Bkz. Ateş, "Nizâmî", İA,C. IX, s. 324.

462. Browne, LHP, C. II, s. 402; A. mlf., Ez Senâî, s. 93.

463. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 324.

464. Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 384.

465. Browne, LHP, C. II, s. 400-402; A. mlf., Ez Senâî, s. 92-93.

466. Âyetî, s. 18.

467. Ateş, "Nizâmî", İA,C. IX, s. 324.

468. Ahmed Ateş, eserin, 587 / 1191'de tamamlandığını söyledikten sonra, sözkonusu kaydı önplana çıkarmaktadır. (Bkz. Ateş, "Nizâmî", İA,C. IX, s. 324).

469. Âyetî, s. 18.

470. Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 384.

471. Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, C. II, s. 87.

İskendernâme, İskender'in nesebinden başlayıp, *Karanlıklar Ülkesi*'ne giderek oradan tekrar Rûm'a dönmesine kadar, bütün fütuhatını ihtiva eder. Burada **Şehnâme**'nin rivayetleri ile, o zaman Nizâmî'nin elinde bulunması gereken bilhassa halk arasında yaygın rivayetleri ihtiva eden eserlerden istifade edilmiş görünmektedir.⁴⁷²

Abdülhamîd Âyetî'ye göre, Nizâmî'nin bu kitabı yazmaktaki gayesi, batın nidasından başka bir şey olmamıştır. **Şerefnâme**'nin başında mehtaplı bir geceden bahseden şâir, o gecede başını dizlerinin arasına koymuş ve uykuya dalmış olduğunu anlatır. Uykuda meyvedar hurma ağaçlarıyla dolu bir bağ görmüştür. O taze meyvelerden koparıp oradan geçenlere vermektedir. Ansızın uykudan uyanır. O an ezan vakti gelmiştir, bir mum yakar ve kendi kendine, işsiz oturmanın yakışık almadığını, yeni bir kitap yazmak gerektiğini düşünür. Sonra elini işe atar ve **İskendernâme**'yi yazmaya başlar.⁴⁷³

Nizâmî'nin bu mesnevisi esasta Firdevsi'nin **Şehnâme**'de işlediği İskender kıssasına bir naziredir. Firdevsî, olayları kahramanlık sertüvenleri şeklinde işlerken, Nizâmî hakikati arayan, yüksek idealler ve düşünceler peşinde koşan doyumsuz bir ruhun gerçeklerini dile getirir. Bunu yaparken eserinde bilgi dolu bir şiir dili ve estetiği ortaya koyar. Eserini İslâmî bir endişesiyle düzenler, ayet ve hadislerle sembolik bir hikmet kanaviçesi işler. Nitekim eserde *ab-ı hayat* mazmûnu *ilimden*, *Aristo* da *akıldan* başka bir şey değildir.

Nizâmî, bu eserde Büyük İskender'e *Cihangir*, *Alim* ve *Peygamber* açılarından bakmaktadır. Bu bakış açısına göre, eser üç bölüme ayrılmış gibi gözükmektedir. **Şerefnâme** bölümünde ülkeler fatihi bir hükümdarı okuyucunun karşısına çıkaran şâir, **Hirednâme** bölümünde derin bir bilgiye sahip olan büyük bir âlimi, **İkbâlnâme** bölümünde ise, Hızır'la arkadaşlık eden bir Peygamberi takdim etmektedir.⁴⁷⁴

İskendernâme, tarih ve efsane açısından bir ibret hikâyesidir. Nizâmî, İskender'e ihtiram gözüyle bakmaktadır. Çünkü, **Kur'ân-ı Kerîm**'de bahsi geçen Zülkarneyn, müslümanların nazarında bizzat İskender'in kendisidir. Ye'cüc-Me'cüc seddini yapan ve ab-ı hayatı bulma arzusuyla *Karanlıklar Diyârı*'na giden de odur. Buna dayanarak eğer Nizâmî, İskender'in, ateşperestlerin Avesta kitabını kıymetsiz sayıp Kâbe'yi ziyarete gitmesi sebebiyle, onu övmüşse, bu şaşkıncı değildir.⁴⁷⁵

Şerefnâme ve **İkbâlnâme**, İran şiirine yeni bir üslûp kazandırmıştır. Nitekim her konunun başında kullanılan *Sâkînâme* ve *Muganninâmeler*, daha önceki mesnevilerin hiçbirinde kullanılmamıştır. **Şerefnâme**'de, *Sâkînâme*'nin iki beytinden

472. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX. s. 324.

473. Âyetî, s. 19 vd.

474. Âyetî, s. 19.

475. Âyetî, s. 19.

sonra öğüt verici sözler gelir ve daha sonra hikâyeye geçilir. **İkbâlnâme**'de ise, Muganninâme'nin ilk iki beytinde muganniye hitap edilir ve sonra hikâyeye geçilir. **Sâkinâme** ve **Muganninâmelerin** beyitleri, eseri çok cazibedar ve gönül çekici bir üslûba büründürmektedir.⁴⁷⁶

Eserin **Şerefnâme** bölümü adeta bir siyasetnâmedir. İskender, dünyada zulmü kaldırmak, insanlığı saadete ulaştırmak gibi yüce arzularla yaşamaktadır. Kahramanlıkla manevi kudret, kılıçla ilmi birleştirmektedir. Nizâmî, bu kahramanını idealindeki kahraman olarak tahayyül eder.⁴⁷⁷

İkbâlnâme'de şâirin, filozofların dilinden söz söylemesi, onun hikmet ve felsefe ilimlerindeki derin bilgisini de açığa vurmaktadır. Nizâmî bu hikâyeyi söylerken yaşlı olmasına rağmen, en ince parlak zevk ve düşünce zerafetinden bir şey eksilmemiştir. İskender'in Dârâ'nın naaşı başına gelmesi, Dârâ ile konuşması, hele İskender'in annesine mektup yazması gibi bölümler Fars şiirinin gerçek şaheserlerindedir.⁴⁷⁸

İkbâlnâme'de, İskender'in askerî seferlerinden, tahsil ve terbiyesinden bahsedilir. **İkbâlnâme**'de Zülkarneyn ile Makedonyalı İskender'in şahsiyeti birleştirilir. Peygamber İskender ortaya çıkar. Nizâmî, tarihî hadiseyi vesile bilerek idealindeki devlet düzenini, adil padişahı, ahlak anlayışını anlatır. Bu eser, şâirin en olgun eseri olarak kabul edilmiştir.⁴⁷⁹

İkbâlnâme'de, İskender kuzey seferinde eşit haklara sahip adil bir düzende yaşayan rahat ve mutlu insanlarla karşılaşır. Bu, dünya edebiyatında örneğini az gördüğümüz ütöpik bir devlet düzenidir. Burada, yalan ve hile bilinmez, düşmanlık yoktur. İnsanlar, paraya ve şöhrete düşkün değildirler, uzun ömürlüdürler ve ölümlere yas tutulmaz. Bu, Nizâmî'nin idealize ettiği bir dünyadır.⁴⁸⁰ Ahmed Ateş'e göre, Nizâmî bu husûsta da şaşılacak derecede geniş ve derin bir bilgi ile çok yüksek bir anlatma kudreti göstermeye muvaffak olmuştur.⁴⁸¹

Nizâmî'nin bu eserine İran edebiyatında Emîr Hüsrev-i Dihlevî (v. 725 / 1325) **Ayine-i İskenderî**, Molla Abdurrahman Câmî (v. 898 / 1492) **Hirednâme-i İskenderî**, Hâtîfî-yi İsfâhânî (v. 927 / 1520) **Timûrnâme**⁴⁸², Feyzî-yi Hindî (v. 1004 / 1595) **Akbarnâme**, Râî Hidâyetullah (XI. / XVI. yy.) **İskendernâme**, Ebû İshâk Sâbûrî de **Kıssa-i İskender** adlı eserleriyle nazire yazmışlardır. Son eser

476. Âyetî, s. 20.

477. Akpınar, "Nizâmî", TDEA, C. VII, s. 73.

478. Âyetî, s. 20.

479. Akpınar, "Nizâmî", TDEA, C. VII, s. 73.

480. Akpınar, "Nizâmî", TDEA, C. VII, s. 73.

481. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 324.

482. Timûr'un fetihlerini tasvir eden üçüncü Zâfernâme de, meşhur Abdurrahman Câmî'nin yeğeni (kızkardeşinin oğlu) Mevlânâ Abdullah El-Hâtîfî tarafından yazılmıştır. Mağrur Hâtîfî'nin kırk yılda tamamladığı bu manzûm eser, Nizâmî'nin İskendernâme'sine nazire olarak düzenlenmiş ve Timûr'un torunlarından Hüseyin Baykara'ya sunulmuştu. (M. Şemseddîn Günaltay, İslâm Tarihinin Kaynakları, s.375 vd.)

mensurdur.

Türk edebiyatında da Nizâmî'nin **İskendernâme**'sine ilk nazire yazan ve yazdığı eser nazire olmasına rağmen, kendisini Nizâmî ile kıyaslayan ve onu aştiğini söyleyen ilk şâir Ahmedî-yi Kirmânî (v. 815 / 1412)'dir.⁴⁸³ Ayrıca, Ali Şir Nevâî (v. 906 / 1500) **İskendernâme**; Cemâlî, Ahmed Rıdvân ve Hayâtî **Kıssa-i İskender**; Nevâlî **Hikâyet-i İskender**; Figânî (v. 939 / 1532) **İskendernâme**⁴⁸⁴ adlı eserleriyle aynı konuyu işlemişlerdir.

Esere, İran'da Sirâcuddîn Âlî Arzû, Muhammed Mühendis, Muhammed Nasîr, Muhammed Gufran, Bedrûddîn Âlî, Mir Hüseyinâlî, Hamid bin Cemâl Buhârî, Molla Sadullâh Penâhî ve tanınmamış bir kaç kişi şerh yapmışlardır.⁴⁸⁵

Eserin, 1269 / 1852'de Calcutta'da, 1282 / 1865'de Lucknow'da, 1875'de Bombay'da, 1878'de Cawnpore'da Şark taş basmaları yapılmıştır.

Şerefnâme'nin ilk tenkidli neşrini, 1316 /1937 yılında Vahîd Destgirdî⁴⁸⁶ gerçekleştirmiştir. Daha sonra, 1947 yılında A. A. Alizâde⁴⁸⁷, F. Babayef⁴⁸⁸ tarafından iki aynı neşri ve 1344 / 1965 yılında Hüseyin Pejmân Bahtiyârî⁴⁸⁹ tarafından bir edisyon kritiği daha yapılmıştır.

İkbâl-nâme'nin ilk tenkidli neşrini ise, Calcutta'da A. Sprenger, Muhammed Şusterî ve Ahmed Alî'den⁴⁹⁰ müteşekkil üç kişilik bir araştırmacı gurubu 1852 yılında yapmıştır. Bu edisyon kritik, 1969 yılında ikinci defa yayınlanmıştır. Daha sonra ise 1317 /1938 yılında yine Vahîd Destgirdî⁴⁹¹ yeni bir neşrini gerçekleştirmiştir. 1947 yılında da E. Alizâde⁴⁹² ve Berthels'in nezaretinde F. Babaev⁴⁹³ tarafından iki neşri daha yapılmıştır.

İskendernâme, 1881'de W. Clarke⁴⁹⁴ tarafından İngilizce'ye, 1941'de S. M. Stislavski⁴⁹⁵ tarafından Rusça'ya çevrilmiştir. 1966 yılında Ali Abbasof⁴⁹⁶ tarafından Azerî Türkçesine çevrilen eserin, 1982 yılında manzûm olarak bedî⁴⁹⁷ tercümesi, 1983

483. Ahmedî, bu hikâyeyi 797 / 1394 yılında Türk diliyle Emîr Timûr adına nazmeden en eski şâirdir. (Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 385).

484. Figânî'nin bu eserinin başları Farsça, sonrası Türkçedir. (Bkz. Keşfü'z-Zünûn, C. I, A. g.n., s. 86).

485. Âyetî, s. 24.

486. Nizâmî, Şerefnâme, [Yâdgâr u Armağan-ı Vahid Destgirdî], Tahran, 1316.

487. Nizâmî, Şerefnâme, [Tertîb-dehende-i Mutûn-i İlmî ve Tetkîkî: A. A. Alizâde], Bâkû, 1947.

488. Nizâmî, Şerefnâme, [Tertîb-dehende-i Mutûn-i İlmî ve Tetkîkî: F. Babayef], Bâkû, 1947.

489. Nizâmî, Şerefnâme, [Bekûşîş: Hüseyin Pejmân Bahtiyârî], Tahran, 1344.

490. Nizâmî, Khirad-Namahe Iskandary, also called the Sikandar Nama-i Bahri by Nizami [Edisyon Kritik: A. Sprenger, Muhammed Şusteri, Ahmed Alî], 2 Fasikül, Calcutta, 1852-1969.

491. Nizâmî, İkbâl-nâme, [Yâdgâr u Armağan-ı Vahid Destgirdî], Tahran, 1317.

492. Nizâmî, İkbâl-nâme, [İlmî-Tenkîdli Metin, Hazırlayan: E. Alizâde], Azerbaycan SSR EA Neşriyatı, Bâkû, 1947.

493. Nizâmî, İkbâl-nâme, [Sostavitel'nauchno kriticheskogo teksta: F. Babaev, Redaktor: E. E. Berthels], Bâkû, 1947, 20+235 s.

494. Nizâmî, The Sikandarnama'i Barra, [İngilizce Tercüme: Cap W. Clarke], London, 1881.

495. Nizâmî, İskendernâme, [Nesren Rusça Tercüme: S. M. Stislavski], Moskova ve Leningrad, 1941.

496. Nizâmî, İskendernâme, [Azerî Türkçesine Tercüme: Ali Abbasof], Bâkû, 1966.

497. Nizâmî, İskendernâme, [Bedî Tercüme], Yazıcı Neşriyatı, Bâkû, 1982.

yılında da filoloji⁴⁹⁸ tercümesi gerçekleştirilmiştir. **Şerefnâme** ise, müstakil olarak 1920 yılında Evgenii Eduardoviç Berthels⁴⁹⁹ tarafından Rusça'ya tercüme edilmiştir. Eserin, Türkiye Türkçesi ile bir tercümesi yoktur.

Her iki bölümü de Bahr-i Mütakaarib müsemmen maksur (=Feûlün / Feûlün / Feûlün / Feûl) vezniyle yazılmış olan eserin olay örgüsü şöyledir:

[**Şerefnâme** bölümü] Küçük yaşlarından beri Sokrat, Aristo ve Eflâtûn gibi büyük bilginlerin erdemli bir öğrencisi olan İskender, 15 yaşında Yunan tahtına çıktıktan sonra bir gece rüya görür. Rüyada kendisine Allah'ın kılıcı verilir. Uyandıktan sonra ordusunu toplar ve kılıç yanında olduğu halde dünyayı fethetmek için İran'ı ve bütün Turan ülkesini hakimiyeti altına alır. İran şahı Dârâ'nın Ruşeng adındaki kızıyla evlenir. Daha sonra Zabûlistan hükümdarının kızı ve Hind prensesi Şâhbânû ile de sevişerek ülkelerini fetheder. Çin'i büyük bir ejderhanın istilasından kurtarır. Hakimiyeti altındaki toprakları muhafaza etmek ve Yecûc-Mecûc kavimlerine karşı savunmak için İskender Seddi'ni yaptırır. Kendisini öldürme girişiminde bulunan devleri mağlup eder. Elinde bir de büyümlü ayna vardır. *Ayine-i İskenderî* adı verilen bu ayna ile eşya ve hadisenin perde arkasını görme iktidarına sahiptir. Onunla ilginç mu'cizeler gösterir. Mısır'ı fethettikten sonra İskenderiye şehrini kurar. Kâbe ve Kudüs'ü ziyaret eder. Sonra Rûm ülkesine geri döner.

[**İkbâlnâme** bölümü] İskender, alimlere büyük değer verir onlara değerli eserler yazdırır ve önemli eserleri tercüme ettirir. Onlarla felsefe üzerine tartışmalarda bulunur. İskender hikâyenin bu bölümünde şifa kabul etmez bir hastalığa yakalanır. Tabipler kendisine ab-ı hayatı aramasını tavsiye ederler. İskender, bunun üzerine Hızır'la buluşur ve onunla ab-ı hayatı aramak üzere *Karanlıklar Ülkesi*'ne gider. Fakat muradına eremez ve 33 yaşında ölür.

B. Dîvân

Nizâmî'nin kaside, gazel, terki-i bend, terci-i bend, rûbai ve kıt'alarını ihtiva eden mükemmel bir **Dîvân**'ının olduğu her zaman iddia edilmiş, fakat bu **Dîvân** günümüze eksiksiz şekliyle intikal edememiştir. Bugün elde bulunan şâire ait çok az miktardaki kaside, gazel ve rûbailer, çeşitli cönklerden ve tezkirelerden toplanarak bir araya getirilmiştir.

Emîn Ahmed Râzî, **Heft İklîm**'de şâirin o kadar yaygın olmadığını⁵⁰⁰ söylediği gazel ve rûbailerinden örnekler vermekte; Muhammed Avfî ise **Lübâbü'l-Elbâb**'da,

498. Nizâmî, İskendernâme, [Filoloji Tercüme], Elm Neşriyatı, Bâkû, 1983.

499. Nizâmî, Şerefnâme, [Rusça'ya Tercüme: E. E. Berthels], Bâkû, 1920.

500. Râzî, Heft İklîm, C. II, s. 495.

şâirin mesnevilerinden başka, çok az şiirinin rivayet edildiğini⁵⁰¹ söyleyerek, Nişâbûr'da bir büyüğün naklettiği üç gazelini iktibas etmektedir. Bu gazellerden üçüncüsü, Edward Browne'nın iddiasına göre, şâirin oğlunun ölümüne dairdir.⁵⁰² Yine Molla Abdurrahman Câmî de, **Bahâristân**'ında şâirden çok az şiir rivayet edildiğini⁵⁰³ söylemekte ve bir gazelini örnek vermektedir. Rızâ Kulîhân Hidâyet ise, **Mecmâu'l-Fusehâ**'da, hamse dışında şâirin bir kaç bin beyitlik bir **Dîvânı** olduğunu söylendiğini ve kendisinin bu **Dîvânı** görmediğini⁵⁰⁴ bildirmektedir. Abdülmuhammed Âyetî, şâirin **Dîvânının**, Penç-Genc'in şöhretinin gölgesinde kaldığı için unutulup gittiğine⁵⁰⁵ dikkat çekmektedir. Ahmed Ateş'e göre, bizzat Nizâmî tarafından toplandığına muhakkak nazarı ile bakılan⁵⁰⁶ **Dîvân**'daki beyit sayısı, Devletşâh'ın, **Tezkiretü'ş-Şuârâ**'sında⁵⁰⁷, Lütfulî Azer'in **Âteşkede-i Âzer**'inde⁵⁰⁸ kaydettiğine göre 20.000 beytin üzerindedir. Zebîhullah Safâ, 20.000 beyit olduğu söylenen bu **Dîvân**'daki şiirlerin pek azının günümüze kadar gelebildiğini, bunlara ilaveten eski cönklerde de şâire ait bir çok şiire rastlandığını⁵⁰⁹ belirtmektedir. **Türk Ansiklopedisi**'ndeki bir tesbite göre, bugün, çeşitli tezkire ve cönklerde bulunan Nizâmî'ye ait şiirler, 800 beyit kadardır.⁵¹⁰ Devletşâh'ın (v. 900 / 1494) belirttiği beyit sayısı, daha sonraki tezkire yazarları tarafından da aynen Devletşâh kaynak gösterilerek tekrarlanmış olduğundan, son dönem edebiyat tarihi araştırmacıları, özellikle de Edward Browne gibi müsteşrikler, Nizâmî mahlasını taşıyan başka şâirlerin de bulunduğunu, tezkire yazarlarının da, onları Nizâmî-yi Gencevî ile karıştırmalarının imkân dahilinde olduğunu gözönünde bulundurarak, bu rakamın bir iltibas eseri olarak ortaya çıktığını, aksi takdirde böyle bir **Dîvân** varsa, uzun müddet ortaya çıkmadığını ve unutulduğunu⁵¹¹ öne sürmüşlerdir. Ahmed Ateş, hemen hemen bütün kaynakların⁵¹² Nizâmî'nin 20.000 beyit kadar tutan bir **Dîvân**'ı bulunduğunu kaydeden kaynakları yazarların sözkonusu **Dîvân**'ı görmediklerini⁵¹³ söylediklerini belirttikten sonra, Nizâmî'nin, **Leylî u Mecnûn** mesnevisinin bir beytinde⁵¹⁴, **Dîvân**'ından açıkça

501. Avfî, *Lübâbü'l-Elbâb*, s. 529.

502. Browne, *LHP*, C. II, s. 402; A. mlf., *Ez Senâî*, s. 94.

503. Câmî, *Bahâristân*, s. 98.

504. Hidâyet, *Mecmâu'l-Fusehâ*, C. III, s. 1412.

505. Âyetî, s. 20.

506. Ateş, "Nizâmî", *IA*, C. IX, s. 324.

507. Devletşâh, *Tezkire*, s. 129.

508. Azerbîgdîlî, *Âteşkede*, s. 244.

509. Safâ, *Târih-i Edebiyât*, C. II, s. 801.

510. TA, "Nizâmî-i Gencevî", C. VII, s. 2681.

511. Browne, *LHP*, C. II, s. 402; A. mlf., *Ez Senâî*, s. 94.

512. Ahmed Ateş, "hemen hemen bütün kaynaklar ibaresiyle" Muhammed Avfî, Devletşâh ve Edward Browne'ı kastetmekte ve onları sıralamaktadır. (Bkz. Ateş, "Nizâmî", *IA*, C. IX, s. 324).

513. Sözkonusu **Dîvân**'ı görmediğini söyleyen tek tezkire yazarı Rızâ Kulîhân Hidâyet'tir. (Bkz. Rızâ Kulîhân Hidâyet, *Mecmâu'l-Fusehâ*, C. III, s. 1412). Fakat Ahmed Ateş, bahsi geçen iddianın kaynakları arasında bu tezkire yazarını zikretmemektedir. (Bkz. Ateş, "Nizâmî", *IA*, C. IX, s. 324).

514. Ahmed Ateş'in, **Leylî u Mecnûn**'da bulunduğunu söylediği beyit ve tercümesi şöyledir: "Ebrû-yi hilâliyem guşâde / Dîvân-ı nizâmîyem nihâde" (Hilâl kaşlarını açmış, yazdığım dîvânı önüme koymuştum. Bkz. *Külliyyât-ı Hamse*, s. 441, Beyit: 1). Her ne kadar Ahmed Ateş, bu beyte işaret etmişse de, daha önce bu

bahsettiğine dikkat çekmekte ve Edward Browne'nın bu endişelerine mahal olmadığını⁵¹⁵, hattâ *Leyli u Mecnûn*'un yazılış tarihi olan 584 / 1188 yılından önce bizzat Nizâmî tarafından toplandığına muhakkak nazarı ile bakmak gerektiğini⁵¹⁶ ileri sürmektedir. Ateş, tezkirecilerin ifadelerine dayanarak *Dîvân*'ın X. / XVI. asırda kaybolduğu⁵¹⁷ sonucunu çıkarmakta ve bugün bu eserin gayet küçük parçalarından oluşan üç ayrı *Dîvân-ı Nizâmî* nüshası bulunduğunu, bunların da; 1) Bodleian Kütüphanesi No: 618-619, 2) Berlin Kütüphanesi No: 691, 3) Ayasofya Kütüphanesi No: 2051 (730 / 1329 tarihli) ve No: 4819'da (728 / 1327 tarihli)⁵¹⁸ kayıtlı olduklarını⁵¹⁹ bildirmektedir. İlk iki kütüphanede bulunan nüshaların yaklaşık 1.200'er beyit ihtiva ettiğini bildiren Ateş, çeşitli tezkire ve mecmûalarda zikredilen ve *Dîvân* nüshalarında bulunmayan bir çok şiiirlere bu son mecmûalarda rastlandığını, bu şiiirlerin münferit halde, *Armağan* dergisinin çeşitli sayılarında neşredildiğini, bu mecmûalardan, müsteşrik Jan Rypka'nın 25 gazeli neşrettiğini, yine aynı nüshanın 1318 / 1939 yılında Vahîd Destgirdî tarafından Tahran'da neşredildiğini, bu neşirdeki şiiirlerin Nizâmî'ye ait sayıldığına muhakkak gözü ile bakıldığını da⁵²⁰ ilave etmektedir. Ateş'in, Devletşâh'ın ve diğer tezkire yazarlarının 20.000 beyitlik *Dîvân*'ı görmediklerini söylediklerini ileri sürerek *Dîvân*'ın X. / XVI. asırda kaybolduğu⁵²¹ sonucuna varması büyük bir ilmî tutarsızlık arz etmektedir. Çünkü Ateş, Avfî ve Devletşâh'ı kaynak göstermektedir ve bu iki tezkire yazarı da, *Dîvân*'ı görmediklerini söylememektedirler⁵²². O halde Ateş'in kaynak gösterilebileceği tarihî bir senedi yoktur. Kaldı ki, eğer *Dîvân*, Devletşâh'ın yaşadığı ve eserini ortaya koyduğu devirde yoktu ise, X. / XVI. asırdan önce kaybolmuş demektir. Çünkü Devletşâh (v. 900 / 1494), IX. / XV. asırda yaşamış ve X. / XVI. asrın başında vefat etmiştir. Eğer X. /

beyte dikkat çeken Wilhelm Bacher'dir. Edward Browne, Bacher'in, *Leyli u Mecnûn*'daki bu beyte dayanarak, şâirin adı geçen mesneviyi yazdığı günlerde yani 584 / 1188'de *Dîvân*'ını da tanzim ettiğini söylediğini nakletmektedir. (Bkz. Browne, LHP, C. II, s. 402; A. mlf., Ez Senâî, s. 94).

515. Halbuki burada tartışma konusu olan, *Dîvân*'ın varlığı-yokluğu değil, tezkire yazarlarının kaydettiği rakamın doğruluğu veya yanlışlığıdır. Binaenaleyh, Ateş'in karşı çıkma lüzumunu hissettiği Browne'nın endişeleri, yerindedir ve ilmî deliller arayan akademisyenin takınacağı objektif tavrın gereğidir. Nitekim, Vahîd Destgirdî'nin Gencine-i Gencevî'nin mukaddimesindeki; "Tebrîz nüshasının tetkiki neticesinde Nizâmî tarzında şiiir söyleyen Tebrîzli Nizâmî adlı bir şâirin mevcûdiyeti meydana çıkmıştır. Safevî, devrinde de bir kaç Nizâmî mahlaslı şâirin mevcûd olduğu biliniyor. Şiiirden anlamayan birisi bunları bir mecmûada Genceli Nizâmî namına tesbit ve Nizâmî'nin maruf manzûmelerinden bir kaçını da ilâve ederek Nizâmî *Dîvân*ı namı ile ortaya çıkarmış. Bu nüshadan istinsah edilen eserler Nizâmî *Dîvân*ı diye Avrupa ve Hindistan'a yayılmış." (Bkz. *Dîvân*, s. 6.) şeklindeki sözleri de Browne'in endişelerini haklı çıkarmaktadır.

516. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 324.

517. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 324.

518. Ahmed Ateş, *Dîvân* nüshalarının bulunduğu kütüphaneleri ve eserin kayıt numaralarını, Alman müsteşriki Hermann Ethe'nin Catalog'unun 1. cildinin 496 vd. sahifelerinden ve M. Th. Houtsma'nın "Some Remarks Of Oriental Studies, Cambridge, 1922" adlı eserinin 224-227. sahifelerinden iktibas etmiştir. (Bkz. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 324 vd.)

519. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 325.

520. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 325.

521. Ateş, "Nizâmî", İA, C. IX, s. 324.

522. Bkz. Devletşâh, Tezkire, ss. 128-131; Avfî, *Lübâbü'l-Elbâb*, s. 529.

XVI. asırda veya daha sonra kaybolmuş ise, Devletşâh'ın eseri görmüş olması gerekir. Tezkire yazarının **Dîvân**'ı görüp görmediğine ilişkin bir beyanı olmadığı için bu nokta karanlıktır. Ancak, Devletşâh'ın, **Nizâmî Dîvânı**'nda, insanın ruhunu okşayan gazellerin, akrostişli ve sanatkârane bir çok şiirin bulunduğunu söylediği, bir de gazel iktibas ettiği⁵²³ gözönüne alınır, tezkire yazarının **Dîvân**'ı görmüş olması imkân dahiline girer. Ancak, yukarıda zikredilen tezkire yazarları Muhammed Avfî (v. 635 / 1237), Molla Câmî (v. 898 / 1492) ve Emîn Ahmed Râzî (v. ?, **Heft İklim**'in tamamlanış tarihi: 1002 / 1593), ifadelerine dayanarak, Ahmed Ateş böyle bir iddiada bulunmuş olsaydı, **Dîvân**'ın kaybolduğu yolundaki yorumunu, belki daha tutarlı kaynaklara irca etmiş olabilirdi. Nitekim bu kaynaklarda, ilk ikisi X. / XVI. asırdan önce ölmüş, sonuncusu ise eserini XI. / XVII. asrın başında tamamlamış olan tezkire yazarları, şâirin **Dîvân**'ını görmediklerini direkt olarak değil, zimmî olarak belirtmekte ve sadece, ondan çok az şiir rivayet edildiğini söylemektedirler. Bu tezkire yazarlarının ilk ikisinin de X. / XVI. asırdan önce, sonuncusunun ise XI. / XVII. asırda öldükleri de gözönüne alınır, Ahmed Ateş'in iddiası meşrû bir zemine oturmuş olur. Fakat Ateş, bunlara dayanarak iddiasını öne sürse idi, o zaman da **Dîvân**'ın X. / XVI. asırda değil, VII. / XIII. asırdan önce kaybolduğunu söylemesi gerekirdi. Çünkü, Avfî, bu asırda ölmüştür. Ahmed Ateş'in bu iddiasını yaralayan en önemli husûs da, Vahîd Destgirdî'nin hazırladığı **Gencîne-i Gencevî** isimli **Nizâmî Dîvânı**'nın önsözünde, bu **Dîvân**'ın Şah Abbas-ı Kebîr (995-1038 / 1586-1628) zamanına kadar İran Devlet kütüphanesi'nde bulunduğunu, Sâib Tebrîzî'nin (v. 1080 / 1669) de bizzat oluşturduğu antolojiye bu **Dîvân**'dan da bir kaside ve bir kaç beyit aldığını⁵²⁴ söylemesidir. Ki bu durumda **Dîvân**'ın, XI. / XVII. asra kadar saklı kaldığı, ancak Devletşâh dışında, diğer tezkire yazarlarının o tarihe kadar, onu görememeleri sözkonusudur.

Vahid Destgirdî tarafından tertiplenen ve **Gencîne-i Gencevî**⁵²⁵ adı verilen **Nizâmî Dîvânı** 1.200 beyitten ibarettir. Vahîd Destgirdî, yukarıda Ahmed Ateş'in zikrettiği Ayasofya Kütüphanesinde kayıtlı olan mecmûalardan başka beş nüsha daha ele geçirerek mezkûr eseri hazırlamış, ancak ele geçirdiği nüshaların özelliklerini, - Abdulmuhammed Âyetî'nin bildirdiğine göre- zikretmemiş, **Nizâmî**'nin **Dîvânı**'na ait olduğu bütün dökümanı üç bölüme ayırmıştır: Birinci bölüme, kesinlikle **Nizâmî**'ye ait olan şiirleri, ikinci bölüme şüpheli şiirleri, üçüncü bölüme de kesinlikle **Nizâmî**'ye ait olmayan şiirleri yerleştirmiştir.⁵²⁶

Ali Nihad Tarlan, Vahîd Destgirdî'nin esere yazdığı mukaddimede **Nizâmî Dîvânı**'nın macerasını şu şekilde anlattığını nakletmektedir: "*Bu Dîvân, Büyük Şah*

523. Devletşâh, Tezkire, s. 129.

524. **Dîvân**, s. 6.

525. **Nizâmî**, **Gencîne-i Gencevî**, [Neşreden: Vahid Destgirdî], Tahran, 1318.

526. Âyetî, s. 20.

Abbas zamanına kadar İran devlet kütüphanesinde mevcûd imiş. Ve Sâib Tebrîzî, bizzat vücûda getirdiği müntehabata bu Dîvân'dan da bir kaside ve birkaç beyit dercetmiş. Fakat bugün bu Dîvân elde mevcut değildir. Berlin, Londra kütüphanelerinde Nizâmî namına kaydedilen üç Dîvân'ın fotoğrafları ile dört Hindistan ve bir Tebrîz nüshası elde edilip bunlar üzerinde yapılan tetkikat neticesinde bunların hiçbirinin Nizâmî'nin hakiki Dîvân'ı olmadığı ve bunların hepsinin bir me'hazdan alındığı anlaşılmıştır. Tebrîz nüshasının tetkîkî neticesinde Nizâmî tarzında şiir söyleyen bir de Tebrîzli Nizâmî adlı bir şâirin mevcûdiyeti meydana çıkmıştır. Safevî devrinde de bir kaç Nizâmî mahlaslı şâirin mevcut olduğu biliniyor. Şiirden anlamayan birisi bunları bir mecmûlada Genceli Nizâmî namına tesbit ve Nizâmî'nin maruf manzûmelerinden bir kaçını da ilave ederek Nizâmî Dîvânı namı ile ortaya çıkarmış. Bu nüshadan istinsah edilen eserler, Nizâmî Dîvânı diye Avrupa ve Hindistan'a yayılmış."⁵²⁷

Destgirdî'nin neşrettiği **Dîvân** esas kaynak ittihaz edilmek suretiyle, toplam 38 nüsha toplayan ve hepsini karşılaştıran Saîd Nefisî, 1381 / 1961 yılında, 1.900 beyitlik bir **Dîvân** daha ortaya koymuş ve eseri **Ahvâl u Asâr Kasâyid u Gazeliyyât-ı Nizâmî-yi Gencevî**⁵²⁸ adıyla neşretmiştir. Destgirdî'nin **Gencîne-i Gencevî** adındaki neşri, 1944 yılında Ali Nihad Tarlan⁵²⁹ tarafından Türkçe'ye tercüme edilmiştir. Ancak bu tercümede, Destgirdî'nin kesinlikle Nizâmî'ye ait olduğunu zaptettiği şiirler tercüme edilmiş, diğerleri dikkate alınmamıştır. Ali Nihad Tarlan'ın tercümesinde toplam 214 beyitten ibaret 5 kasîde, 306 beyitten ibaret 55 gazel, 5 beyitten ibaret 1 mersiye, 4 beyitten ibaret 1 kıt'a, ve 18 beyitten ibaret 9 rûbai vardır.

Şâirin **Dîvânı**na ait şiirlerden bir kısmı, 1980 yılında R. Azâde tarafından önsöz, tertip, şerh ve lügatçe ile birlikte 331 beyitten ibaret 54 gazel, 22 beyitten ibaret 11 rûbai, 121 beyitten ibaret 5 kaside parçası halinde Âzerî Türkçesine manzûm olarak çevrilerek **Lirika**⁵³⁰ başlığı altında yayınlanmıştır.

Muhammed Aka Sultânzâde, Nizâmî'nin doğumunu 536 / 1141 olarak kabul ederek, 1981 yılında, 840. doğum yıldönümü münasebetiyle, şâire ait 655 beyitten ibaret 102 Gazel'i, **Gazeliyyât**⁵³¹ adı altında, Bâkû'de neşretmiştir. Bu neşri Hamîd Muhammedzâde gözden geçirmiş, R. Âzâde ise bir önsöz yazmıştır. Âzâde, bu Önsöz'de ortaçağ tezkire yazarlarının, şâirin geniş hacimli **Dîvânı**ndan bahsettiklerini ve beyit sayısının 20.000 olduğunu söylediklerini; ancak bu **Dîvân**ın önemli bir kısmının asırların karanlığında yok olduğunu, şimdi şâirin mirasını toplayan bazı

527. Nizâmî, Genceli Nizâmî Dîvânı, [Tercüme Eden: Ali Nihad Tarlan], Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 1944, s. 6.

528. Nizâmî, Kasâid u Gazeliyyât bâ Mukaddime u Hevâşî, [Bekûşîş: Üstâd Said Nefisî], Tahran, 1338.

529. Nizâmî, Genceli Nizâmî Dîvânı, [Tercüme Eden: Ali Nihad Tarlan], Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 1944, 86 s.

530. Nizâmî, Lirika, Gençlik Neşriyatı, Bakû, 1980, 95 s.

531. Nizâmî-yi Gencevî, Gazeliyyât, [Terfîb dehende: Muhammed Âkâ Sultânzâde], Yazıcı Neşriyatı, Bakû, 1981, 116 s.

Şarkiyatçıların çeşitli kaynaklardan faydalanarak bir araya getirdikleri küçük bir kısmının mevcut olduğunu⁵³² belirtmektedir.

Abdülmuhammed Âyetî, Nizâmî'nin, okuyucularının kendisinde yenilik ve tazelik buldukları sayılı şâirlerden biri olduğunu, ne yazık ki onun kasidelerinin büyük bir kısmının bugün elde bulunmadığını, ancak mevcut bir kaç kasidesinden , özellikle fahriye kasidelerinden *Melikü'l-Mülûk* kasidesi ile *İhtiyârlık* kasidesinden onun üslûbunun yeni olduğunu göstermeye yetecek delillerin çıkarılabileceğini⁵³³ söylemektedir. Ali Nihad Tarlan da, şâirin, kasidelerinde hayli muhteşem, orijinal ve kısmen realist olduğunu, bu kasidelerin, hakikaten ayrıca incelenmeye değer bir özellik arzettiğini belirtmekte; gazellerinin ise, temiz, saf; bazen memnûn, bazen meyas bir aşkı, yani ruhun türlü türlü tecellilerini yansıttıklarını; şâirin üslûbunun hayli oynak olduğunu, zarif ve güzel zekâ oyunlarını yaptığını, ifadesinde tatlı bir sadedilanelik bulunduğunu; bazen eski klâsik teşbihler alemine daldığını, ancak çoğunlukla sade ve külfetsiz kaldığını⁵³⁴ söylemektedir.

C. İsnâd Edilen Eser

Vîs u Râmîn

Devletşâh, Nizâmî'nin gençliğinde hamseden önce **Vîs u Râmîn** destanını, Sultan Mahmûd bin Muhammed bin Melikşâh adına nazmettiğini iddia etmekte ve eserin Nizâmî-yi Arûzî'ye ait olduğunu söyleyenlere karşı, destânın Sultan Mahmûd zamanında yazıldığını ve bu devrin Nizâmî'nin devrine yakın olduğunu⁵³⁵ gerekçe olarak göstermektedir. Fakat bu iddiayı, Devletşâh'tan sonra gelen hiçbir tezkire yazarı ve edebiyat tarihçisi ciddiye almamış, alanlar da eserin gerçek yazarının Fahrüddîn-i Gürcânî olduğunu tesbit ve isbat edene kadar bazı istidlâllerde bulunmuşlardır.

Lütfâlî Âzer, **Vîs ü Râmîn** mesnevisini bazılarının Nizâmî-yi Gencevî'ye, bazılarının da Nizâmî-yi Arûzî'ye nisbet ettiklerini belirttikten sonra bu mesnevinin hiçbir bakımdan Nizâmî-yi Gencevî'ye ait olmadığını⁵³⁶ iddia etmekte ve Nizâmî-yi Arûzî'ye nisbet⁵³⁷ etmektedir.

Abdünnebî, Devletşâh'ın, **Vîs ü Râmîn** kitabını Nizâmî'nin nazmettiğini ve hamsenin dışında ayrı bir eser olduğunu, bazılarının adı geçen kitabı Nizâmî-yi Arûzî'ye nisbet ettiğini söylediğini; beyitlerinin tarzına gelince, Nizâmî'nin üslûbuna daha çok

532. Nizâmî-yi Gencevî, Gazeliyyât, s. 5.

533. Âyetî, s. 21.

534. Dîvân, s. 6 vd.

535. Devletşâh, Tezkire, s. 129.

536. Âzerbîgdîlî, Âteşkede, s. 243.

537. Âzerbîgdîlî, A.g.e., s. 352.

benzediğini zikrettiğini söyledikten sonra, tezkire müellifinin, bunu eğer ömrünün baharında söylemişse, çok büyük bir hata işlediğini belirtmekte ve Molla Câmî'nin, **Bahâristân**'ında **Vîs ü Râmîn**'i Fahrüddîn-i Gürcânî'ye nisbet ettiğini de⁵³⁸ sözlerine eklemektedir.

Abdülmuhammed Âyetî, Fahrüddîn-i Gürcânî'nin **Vîs ü Râmîn** manzûmesini Bahri Hezec'in *Mefâilün / Mefâilün / Feûlün* vezninde söylediğini, Nizâmî'nin de **Hüsrev u Şîrîn**'i aynı vezinde kaleme aldığını⁵³⁹ söylerken; Zekeriyâ Kazvîni de, **Vîs ü Râmîn** destânını Fahrüddîn-i Gürcânî'nin Sultan Tuğrul bin Selçukî adına nazmettiğini; Nizâmî'nin de **Hüsrev u Şîrîn** destanını aynı minval üzere nazmetmek istediğini⁵⁴⁰ belirtmektedir.

Bediüzzamân Fîrûzânfer ise, **Vîs ü Râmîn** mesnevisini Muhammed Avfî, Emîn Ahmed Râzî, Kâtip Çelebi ve Rızâ Kulîhân Hidâyet'in, Fahrüddîn-i Gürcânî'ye nisbet ettiklerini; Devletşâh'ın da, aynı hikâyeyi Nizâmî-yi Gencevî'ye isnad ederek Nizâmî-yi Arûzî'ye nisbet edenlere karşı çıktığını söylemekte ve Devletşâh'ın üç bakımdan yanlışlık yaptığını⁵⁴¹ ileri sürmektedir:

1) Devletşâh, her şeyden önce, Nizâmî-yi Arûzî'yi Melikşâh'ın çağdaşı sanmaktadır, bu yanlıştır. Her ne kadar Nizâmî-yi Arûzî, büyük bir ihtimalle V. / XI. asrın ortalarında doğmuştur. Melikşâh'ın saltanatına kavuşması mümkünse de, daha çocuktur.

2) Devletşâh, Nizâmî-yi Gencevî'nin, **Vîs ü Râmîn** hikâyesini Sultan Mahmûd adına nazmettiğini söylemektedir. Mahmûd bin Muhammed 511 / 1117 yılından 525 / 1130 yılına kadar padişahlık yapmıştır. **Vîs ü Râmîn** mukaddimesinde zikredilen tarihî olaylar, tamamen 433 / 1041 yılından 446 / 1054 yılına kadar olan Tuğrul Bey zamanının olaylarına yöneliktir. Bu da Mahmûd bin Muhammed zamanıyla mutabık değildir.

3) Devletşâh'ın, **Vîs ü Râmîn**'in Nizâmî-yi Gencevî'ye nisbeti hakkındaki iddiasının sağlamlığı, bu zamanın Nizâmî-yi Gencevî'ye yakın olmasını gerektirir. Bundan başka Nizâmî-yi Gencevî'nin, Sultan Mahmûd zamanında doğduğu da malum değildir. Nizâmî-yi Gencevî, eğer bu asırda yaşamışsa, henüz gençliğinin ilk dönemlerini idrak etmiş olması gerekir. Bu da, destanı yazmaya henüz elverişli değildir. Bu devrede Nizâmî-yi Arûzî de daha şöhret bulmamıştır.⁵⁴²

Fîrûzânfer, sonuç olarak, **Vîs ü Râmîn**'in mukaddimesinden Fahrüddîn-i Gürcânî'nin, bu eseri Tuğrul Beğ (432-455 / 1040-1063) zamanında ve büyük bir

538. Abdünnebî, Meyhâne, s. 14.

539. Âyetî, s. 13.

540. Zekeriyâ Kazvîni, Âsârü'l-Bilâd, s. 523.

541. Fîrûzânfer, Sûhan ve Sûhanverân, s. 366 vd.

542. Fîrûzânfer, A.g.e., s. 367.

ihtimalle 446 / 1054 yılından önce nazmettiğinin anlaşıldığını⁵⁴³ söylemektedir.

Ahmed Ateş de, Bediüzzamân Fîrûzânfer'in düşüncelerine paralel olarak, Devletşâh ve ona dayanan bazı kaynakların, Nizâmî'nin kendi mesnevilerinden önce, Irak Selçuklularından Mahmûd bin Muhammed bin Melikşâh adına **Vîs ü Râmîn** adlı bir mesnevi yazdığını söylediklerini belirttikten sonra, en geniş hesaplara göre Sultan Mahmûd'un, Nizâmî'nin doğduğu zamandan önce (511-525 / 1117-1131) hüküm sürdüğünü, şâirin böyle bir eser yazmış ise, bunu başka bir hükümdara ithaf etmiş olabileceğini; ancak Devletşâh'ın, Fahrüddîn-i Gürcânî'nin büyük Selçuklu hükümdarı Sultan Tuğrul'a ithaf etmiş olduğu bu destanı, yanlışlıkla Nizâmî'ye isnad ettiğini düşünmenin daha doğru olacağını⁵⁴⁴ söylemektedir.



543. Fîrûzânfer, *Sûhan ve Sûhanverân*, s. 368.

544. Ateş, "Nizâmî", *İA*, C. IX, s. 324.

İKİNCİ BÖLÜM

LEYLÎ U MECNÛN HİKÂYESİNİN
MENŞEİ, MAHİYETİ VE
NİZÂMÎ'NİN MESNEVİSİNİN ÖZETİ

LEYLÂ İLE MECNÛN HİKÂYESİNİN MENŞEİ VE MAHİYETİ

Leylâ ve Mecnûn mevzuunun Yakın Şark edebiyatında çok eski bir tarihi vardır. Bazı alimler, bu mevzunun milattan altı asır daha önce Babil halkı arasında mevcut olduğunu iddia etmişlerdir. Bu iddianın ne dereceye kadar doğru olduğu henüz ilmî olarak aydınlanılmamıştır. Sovyet alimlerinden bir kısmı böyle bir hadisenin olmadığını söylemelerine rağmen bu fikri ilmî delillerle çürütememişlerdir. Fakat Leylâ ve Mecnûn macerası hakkında Arap râvilerinin verdiği malumat, bu mevzunun vaktiyle Arap sözlü halk edebiyatına geçtiğini göstermektedir.⁵⁴⁵ Leylâ ile Mecnûn hikâyesi, ilk kaynağı olan Arap edebiyatında, sonradan Mecnûn lakabını alan Kays'ın, sevgilisi Leylâ için söylediği şiirlerle, bu şiirleri açıklamak üzere yapılan yorumlardan ve bunlara eklenen söylentilerden meydana gelmiştir. Hikâyenin esası Mecnûn'un kişiliği etrafında toplanır ve olaylar Necd çöllerinde geçer. Arap kaynaklarında, Kays'ın kişiliği hakkında türlü söylentiler vardır. Bazılarınca Kays, yaşamış bir şâir değildir. Ona atfedilen şiirler, Emevî ailesinden (bir söylentiye göre Mervân soyundan) bir gencindir. Amcasının kızını seven bu genç, kendini belli etmemek için Mecnûn hikâyesini uydurmuş, söylediği şiirleri Mecnûn'a atfetmiştir.⁵⁴⁶ Eski Arap an'anelerini toplayan bazı Arap dilcilerine göre, 70-80 / 690-700 yılları arasında ölmüş olan şâir Kays bin el-Mülevveh el-Âmirî'nin lakabı olup, aşk yüzünden aklını kaybedince, kendisine takılmış, sonraları adının yerini almıştır.⁵⁴⁷ Kays'ın babasının adı Mülevveh, Leylâ'nın babasının adı da Sa'd'dır.⁵⁴⁸ Leylâ da, bir rivayete göre, Leylâ bint Mehdî bin Sa'd el-Âmirîye'dir.⁵⁴⁹ Her ikisi de, aynı kabileden, yani Âmirîlerdendir.⁵⁵⁰ İkisi de Benî Ümeyye Devletinin son dönemlerinde ölmüşlerdir. Bazı tarih ve edebiyat erbabı vak'anın kazıye ve sıhhatinin aslı konusunda şüphe etmişler, uydurma bir hikâye olarak telakki etmişlerdir. Onlara göre, Mecnûn'a nisbet edilen şiirlerin tamamı, onun değildir. Başkaları tarafından, başka şâirlerle karıştırılmıştır. İbnü'n-Nedîm, **Mecnûn-ı Leylî** ve **Ahbâr-ı Mecnûn** isimli iki kitabının fihristlerinde, onlardan hiçbirinin mevcut olmadığını, bu aşık ve maşukun özgeçmiş ve maceralarının **Eş-Şâir ve's-Şu'arâ, Kitâbü'l-Egânî, Serîhu'l-Uyûn, Hizânetü'l-Edeb, Tezyînü'l-Esvâk, Mecâlisü'l-Uşşâk** şerhlerinde zikredildiğini, Mecnûn'un **Dîvân**'ının defalarca İran,

545. Hamîd Araslı, "Leylî ve Mecnûn Hakkında", TDAY Belleten 1958, s.17.

546. Levend, *Leylâ İle Mecnûn Hikâyesi*, s. 1; Mustafa Kutlu, "Leylâ ve Mecnûn", TDEA, C. VI, s. 87

547. Ahmed Ateş, "Leylâ İle Mecnûn", İA, C. VII, s. 49.

548. Levend, A.g.e., s. 1.

549. Ahmed Ateş, "Leylâ İle Mecnûn", İA, C. VII, s. 49 vd.

550. Levend, A.g.e., s. 1; Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 383.

Hind, Mısır ve Beyrut'da basıldığını bildirmiştir.⁵⁵¹

Bazılarınca Leylâ, Kays'ın amcasının kızı olarak gösterilir. Bu efsane etrafında toplanan olaylar, 41-46 / 661-675 yılları arasında, Medine valisi olan Halife Mervânü'bnü'l-Hâkem (64-65 / 683-685) ile oğlu Abdü'l-Melik (65-86 / 685-705) zamanına rastlar.⁵⁵² Leylâ ile Mecnûn'un başından geçmiş gibi anlatılan hikâyenin hemen hepsi, tesadûf edilen çeşitli şekilleri ile, Mecnûn el-Âmirî'ye âit olan veya ona isnâd edilen şiirlerde zikrolunan küçük vak'aların, bir takım tefsir ve ilaveler ile, bir dereceye kadar, birbirine bağlanması ve büyük bir hikâye haline getirilmesi suretiyle meydana çıkmış intibahını vermektedir. Dolayısıyla büyük neseb alimi İbnü'l-Kelbî ile Ebû'l-Fereci'l-İsfahânî'ye göre, bu hikâye, amcasının kızını seven, fakat halini açıkça anlatmak istemeyen Emevîler ailesine mensup bir genç tarafından uydurulmuştur ve Mecnûn'a isnad edilen şiirler de kendisine aittir.⁵⁵³

Leylâ ve Mecnûn hikâyesi, Arap edebiyatında X. yüzyıldan beri yaygın bulunmaktadır. Mecnûn'a atfedilen şiirler, aralarına katılan mensur parçalarla birbirine bağlanarak bir hikâye haline sokulmuş ve türlü adlar altında toplanmıştır. Bunlardan en yaygın olanı, hangi tarihte tertib edildiği bilinmemekle birlikte, bir çok eserlere kaynak teşkil eden Ebû Bekrini'l-Vâlîbî'nin **Dîvânü Mecnûn-ı Leylâ'sıdır**. Bu eserdeki söylentilerin çoğu uydurmadır. Mecnûn'un şiirleri, sonradan başkaları tarafından da yine bu şekilde açıklamalarıyla birlikte toplanmıştır. İbnü'l-Müberred Cemâlüddîn Yusufü'bnü Hasani'l-Makdîsiyyi'l-Hanbelî'nin **Nüzhetü'l-Müsâmiri fî Ahbâri Mecnûn-ı Benî Âmir** adı altında topladığı **Dîvân** bunlardan biridir. Şâir İbrâhim Sâdık Fevzî tarafından toplanıp yayınlanan **Dîvânü Mecnûn-ı Leylâ** ise, bunların elimize geçen son şeklidir. Bu eserde Mecnûn, Necd'de Benî Âmir kabilesinin ileri gelenlerinden, babasının üç oğlundan en büyüğü, şâir, güzel sözlü, bilgili, uzun boylu, güzel yüzlü, bundan ötürü, babasının yanında kardeşlerinin en sevgilisi, Leylâ da; esmer, güzel gözlü, boylu bosl, güzel sözlü, şiir ve edebiyata meraklı, Cahiliye ve İslâm devri tarihi hakkında bilgi sahibi diye vasıflandırılmaktadır.⁵⁵⁴

Arap edebiyatında Kays'ın şiirleriyle, sonradan bunlara eklenen söylentilerden meydana gelen "Mecnûn ile Leylâ" kıssası, X. yüzyılın sonlarında **Kitabü'l-Egânî** ile İrân'a geçmiş, kaynakların efsaneleştirdiği bu aşk, gerçek ve temiz aşkın örneği olarak bazı şiirlerde birer "mazmûn" halinde yer aldıktan sonra, ilk defa Genceli Nizâmî tarafından 584 / 1188 tarihinde manzum büyük bir hikâye haline getirilmiştir.⁵⁵⁵

Ahmed Ateş'in, Ebû'l-Fereci'l-İsfahânî'nin **Kitâbü'l-Egânî'sinden**⁵⁵⁶ yaptığı

551. Terbiyet, Dânişmendân-ı Azerbaycan, s. 383.

552. Levend, Leylâ İle Mecnûn Hikâyesi, s. 1.

553. Ahmed Ateş, "Leylâ İle Mecnûn", İA, C. VII, s. 50.

554. Levend, A.g.e., s. 6.

555. Levend, A.g.e., s. 370.

556. Ebû'l-Fereci'l-İsfahânî, Kitâbü'l-Egânî, C. II, ss. 1-95.

özete göre; teferruattaki ayrılıklar bir tarafa bırakılırsa, Mecnûn ile Leylâ'nın hikâyesi, esas itibariyle şu unsurları ihtivâ etmektedir: Necd'de bulunan Benî Âmir kabilesine mensup olan Kays ile Leylâ, kabilelerinin hayvanlarını otlatırken, birbirlerini severler; yaşlarının büyümesi veya aşıklıklarının meydana çıkması üzerine, Leylâ çadırda alıkonulur ve Kays'ın yanına gönderilmez. Bunun üzerine Kays'da aşkın ilk ızdırabı başlar. Kays'ın babası, Leylâ'yı isterse de, aşk sebebi ile dillere düştüğünden veya kızlarını rüsvâ ettiğiinden, yahut başka bir bahane ile, teklif reddedilir ve Leylâ başkasına nişanlanır. Bu hale üzülen Mecnûn, ızdıraplarının tesiri ile büsbütün aklını kaybeder, O sırada kendisini görüp muradına erdirmek isteyen Mervân bin el-Hâkem'in vergi memuru Ömer bin Abdurrahman ile yerine tayin edilen Nevfel bin Müsâhik'in teşebbüsleri boşa gider. Mecnûn'un babası, dua ile iyi olacağını ümid ederek, onu Mekke ve Medine'ye götürür ise de, Mecnûn aşkının artması için dua eder ve çöllere kaçarak, vahşi hayvanlar ile birlikte yaşamaya başlar. Mecnûn'un Leylâ'ya benzettiği ceylanı avcılardan kurtarması vb. vak'alar, bu sırada vaki olmuştur. Sonunda, Leylâ, Mecnûn'u sevdiğinden, aşk ızdırapları içinde ölür; Mecnûn da ona ağıtlar söyleyerek ve aşkının acılarını terennüm ederek, çöllerde dolaşır, nihayet bir gün ölüsü bulunur.⁵⁵⁷

Agâh Sırrı Levend ise, hikâyenin yaygın olan esasını biraz daha tafsilatlı olarak, çeşitli varyantlarıyla birlikte şu minval üzere özetlemektedir: Benî Âmir kabilesinden olan Kays ile Leylâ, henüz çocukken deve yavrularını otlattıkları sırada birbirlerini severler. Başka bir söylentiye göre, bir delikanlı olan Kays, Leylâ'nın güzelliğini işitir. Ukayl kabilesinden Kerime adında bir kadının evinde arasına kız arkadaşlarıyla toplanmakta olan Leylâ'yı görmeye gider. Kızlara ikram etmek için dişi devesini keser. Birkaç gün böylece vakit geçirirler. Araya Münazil adında bir rakip de karışır. Leylâ da Kays'ı sevmektedir. Bir gün Kays'ı denemek için onun yanında başka bir gencin kulağına bir şeyler söyler. Kays, bu kıskançlıktan sararıp solar. Bunu gören Leylâ, şöyle söyler: *"Her ikimiz başkalarının yanında birbirimizi sevmeyi görürüz. Halbuki herkes dostunun yanında değerli ve sevgilidir. Gözlerimiz, istediğimiz amaca bizi ulaştırıyor. Meramımızı birbirimize anlatıyoruz. Her iki kalpte de aşk gömülmüştür."* Mecnûn bunu işitince sevincinden baygınlıklar geçirir. Kays'ın aşkı gün geçtikçe artar ve Leylâ için söylediği şiirler duyulmaya başlar. Kays'ın üzüntüsünü gören babası, Leylâ'yı oğluna ister. Fakat Leylâ'nın babası, Kays'ın söylediği şiirlerle kızının adını yaydığını ileri sürerek teklifi reddeder. Bir söylentiye göre, Kays red cevabını aldıktan sonra da Leylâ'yı görmeye gider.⁵⁵⁸

Leylâ'nın kabilesi Kays'ı Hâlife'ye şikâyet eder. Hâlife, Kays'ın Leylâ ile görüşmesini yasak eder. Takipde devam ederse öldürülmesi için ferman gönderir. Kays

557. Ahmed Ateş, "Leylâ ile Mecnûn", İA, C. VII, s. 50.

558. Levend, Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi, s. 2.

inad edince, kabile başka bir yere göçer. Bunu duyan Kays, hemen Leylâ'nın diyarına koşar; yüzünü topraklara sürüp ağlar, dövünür. Kays'ın babası, kabileden ileri gelenleri tavsiyesiyle dua etmek üzere oğlunu Kâbe'ye götürür. Kays, Mekke yakınlarındaki Menâ'da "Leylâ" diye bir ses işiterek kendinden geçer. Kays, Kâbe'de şifa isteyecek yerde, aşkını artırması için Allah'a yalvarır. Leylâ'yı Verd adında başka bir gençle evlendirirler. Kays büsbütün çileden çıkar; deliye döner. Leylâ'nın kocası hakkında türlü söylentiler vardır. Kays bir şiirinde rakibine şöyle hitab eder: *"Ey Maaz, ikimiz de Leylâ'yı seviyoruz. Ağzımızda Leylâ'dan toprak var. Ey Maaz, öyle bir sevgilinin aşkında seninle ortağım ki, o aşktan ikimizin de payı azaptır. Yemin ederim ki, o önce senin kalbini çarpıp aldı; sonra da benim aklımı. Bunun içindir ki aklım hasta ve eksiktir."* Kays artık Mecnûn adını almış, çöllerde düşerek bir yaban gibi dolaşmaya, vahşi hayvanlarla yaşamaya başlamıştır. O çöllerde kum ve taşlarla oynar. Yalnız Leylâ'nın adı söylendiği zaman kendine gelir.⁵⁵⁹

Mecnûn, Leylâ'yı andırıyor diye ceylanları sever; onları avcılarının ellerinden kurtarır. Babası ve akrabası Mecnûn'u çöllerde arayıp bulurlar; tekrar eve getirmek isterler. Fakat o kimseyi dinlemez. Bağlayıp zorla götürmeye kalkarlar. Mecnûn'un dudaklarını ısırıp parçaladığını görünce vazgeçerler; onu kendi haline bırakırlar. Mecnûn ancak getirilen yemeği yer, kimseden bir şey istemez. Çölde Mecnûn'a rastlayan "sadakat" tahsildarları Ömer bin Abdurrahman bin Avf ile Nevfel bin Müsâhik, ona acıyarak, bir söylentiye göre henüz evlenmemiş olan Leylâ'yı babasından isterlerse de, teşebbüsleri boşa çıkar. Meraklılar Mecnûn'u çöllerde arayıp bularak şiirlerini toplarlar.

Öte yandan Leylâ, sevgilisinin hasretine dayanamayarak kederinden ölür. Mecnûn da bir gün ailesi tarafından ölü olarak bulunur. Bazı söylentilere göre, Mecnûn, Leylâ'nın mezarı başında ölür ve Leylâ'nın kabri yanında gömülür.

Bu söylentilere bağlı bazı hikâyeler de vardır. Bunların en yaygın olan bir kaçı: Kays ile Leylâ'nın ilk seviştikleri günlerde, Kays'ın babası, misafirlerinin geldiği bir gün, yağ almak üzere oğlunu Leylâ'nın evine gönderir. Leylâ'nın babası, yağ vermesini kızına söyler. Leylâ, tulumdaki yağı Kays'ın kabına boşaltmaya başlar. Kays ile Leylâ, konuşmaya dalarak kendilerinden geçerler. Yağ kabı taşar ve dökülen yağlar ayaklarının altına yayılır. Ancak o zaman kendilerine gelirler. Bir söylentiye göre, işin uzadığını gören Leylâ'nın babası, bunların bulunduğu yere gelerek yağın yerlere dökülmekte olduğunu görür ve kızına çıkışır. Başka bir gün, babası Kays'ı kor almak üzere Leylâ'nın babasına gönderir. Kays ile Leylâ yine konuşmaya dalarlar. Korlar bezi yakınca kendilerine gelirler.

Yanan kömürler motifi iki yerde daha geçer:

a) Kays, Kerime'nin evinde kızlara ziyafet vermek üzere devesini kestikten sonra

559. Levend, Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi, s. 3.

Leylâ ile konuşmaya dalar. Leylâ bir aralık "et pişti mi?" diye sorunca, Kays, telaşından atılarak yanan kömürleri avuçlar; elleri yanarak düşüp bayılır. Leylâ, onu kucaklayıp kaldırır.⁵⁶⁰

b) Bir gün Mecnûn, ateş başında ısınmakta olan Leylâ'nın kocasına rastlar. Ona: "*Rabbine yemin veriyorum: Sabah vaktinden önce Leylâ'yı kendine çekip kucakladın mı; yahut ağzını öptün mü? Yine Rabbine yemin veriyorum: Üzerinde çiğ bulunan papatyanın sallamp koku yaydığı gibi, Leylâ'nın saçları sarkarak boynuna sarılıp üstüne amber saçtı mı?*" diye sorar. Leylâ'nın kocası da: "*Mademki yemin veriyorsun, evet!*" diye cevap verince, Mecnûn ızdırabından yanan kömürleri avuçlayarak ellerini yakar.

Başka motifler:

Leylâ'ya beş karga getirirler. Leylâ bunları uğursuz diye öldürür. Sebebini soran kocasına, Mecnûn'un kargayı uğursuz saydığını söyleyerek, onu sevdiğini itiraf eder. Bu itirafa kızan kocası, kayınbabasına durumu anlatır. Baba, Abdülmelik'in Mecnûn hakkındaki fermanını göstererek damadını yatıştırır.

Mecnûn'u görmek merakına düşen Leylâ'nın kocası bir gün Mecnûn'u bulur. Leylâ'yı sevip sevmediğini sorar. Mecnûn Leylâ'yı sevdiğini saklamaz. O da, Hâlife'nin fermanını hatırlatır. Mecnûn, Halife'nin üç gün sonra öleceğini söyler. Gerçekten üç gün sonra Halife Abdülmelik bin Mervân ölür. Halk şaşakalır.

Bir kocakarının zincire vurduğu bir ihtiyarı dolaştırıp dilencilik ettiğini gören Mecnûn, ihtiyarın yerine kendini zincire bağlatarak Leylâ'nın bulunduğu yere gider.

Mecnûn'la Leylâ'nın hikâyesini işiten Hâlife, bunları görmek merakına düşerek çağırır. Leylâ'nın zayıf, karakuru bir kız olduğunu görünce, Mecnûn'a: "*Bunu nasıl sevdin?*" diye sorar. Mecnûn da: "*Benim gözümlle baksaydın, onu başka türlü görürdün*" diye cevap verir. Bir söylentiye göre de, Halife: "*Mecnûn'u bu hale koyan sen misin?*" diye Leylâ'ya sorar. Leylâ da: "*Onun gözüyle baksaydın beni başka türlü görürdün*" der.⁵⁶¹

Bunlardan başka Mecnûn'la Leylâ'nın mektuplaşmaları, Leylâ'nın Mecnûn'u çağırması, her ikisinin buluşup sevişmeleri, Leylâ'nın Irak'ta hastalanması, Mecnûn'un şifa aramak üzere Babil'e giderek iki tabiple görüşmesi gibi bir çok motifler daha varsa da, hikâyenin esası bundan ibarettir.⁵⁶²

Bazı kaynaklarda, Mecnûn ile Leylâ'nın uzun yıllar yaşadığı, Leylâ'nın çocukları olduğu, Mecnûn'un Necd'de torunlarının bulunduğu da kaydedilir.⁵⁶³

Tağı Halisbeyli, Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin Arap kaynaklarıyla, Nizâmî'nin

560. Levend, *Leylâ İle Mecnûn Hikâyesi*, s. 4 vd.

561. Levend, bu söylentinin Cemil-Buseyne efsânesinde de geçtiğini hatırlatmaktadır. (Bkz. Levend, A.g.e., s. 5.)

562. Levend, A.g.e., s. 5 vd.

563. Levend, A.g.e., s. 6.

eseri arasındaki farklı noktaları 61 maddede toplamıştır. Bu maddeler incelendiğinde, hikâyenin çok değişik varyant ve rivayetlerinin bulunduğu anlaşılacaktır. Halisbeyli, Arap kaynaklarında bulunan, fakat Nizâmî'nin eserinde yer almayan bu maddeleri şöyle sıralamaktadır:

- 1- Leylâ ile Mecnûn'un amca çocuğu olmaları.
- 2- Leylâ ile Mecnûn'un küçük yaşlardayken hayvanlarını birlikte otlatmaları.
- 3- Leylâ'nın şiir ve edebiyata aşına olması ve Benî Âmir kabilesine mensup gençlerin onun çevresine toplanması.
- 4- Mecnûn'un, kabilesinin gençleriyle ittifak etmesi.
- 5- Mecnûn'un Leylâ için aracı olması.
- 6- Mecnûn'un sırrını açması ve Leylâ'nın red cevabı.
- 7- Mecnûn'un kızlara rastlaması ve devesini kesip onlara ikram etmesi.
- 8- Kızların Mecnûn'u terketmesi ve Mecnûn'un yeni gelen delikanlıyla meşgul olması.
- 9- Mecnûn'un küsüp gitmesi.
- 10- İki gün geçtikten sonra Mecnûn'un kızların bulunduğu yere gitmesi ve Leylâ'yı orada yalnız görmesi.
- 11- Mecnûn'un ikinci defa deve gütmesi.
- 12- Leylâ'nın Mecnûn'a yüz çevirmesi.
- 13- Mecnûn'un gam çekmesini görünce Leylâ'nın ona şiirle aşkını ilan etmesi.
- 14- Mecnûn'un. Leylâ'nın karşısında kendinden geçmesi.
- 15- Leylâ ile Mecnûn'un köçek [deve yavrusu] otlatmaları.
- 16- Mecnûn'un insanların konuşmasını anlamaması.
- 17- Mecnûn'un sahrada tozla oynaması.
- 18- Nevfel'in Mecnûn'a elbise alması.
- 19- Mecnûn'un kanının sultan tarafından helal ilan edilmesi. Yani onu öldürenin haklı sayılması.
- 20- Bir şahsın Suriye ve Hicaz'a giderken tesadüfen Leylâ'nın babasına misafir olması.
- 21- Leylâ'nın babasının, malvarlığı hesap edilemeyecek derecede zengin olması.
- 22- Kadınlardan birinin, misafirden Mecnûn'u sorması.
- 23- Mecnûn'u soran kadının Leylâ olması.
- 24- Mecnûn'un Kâbe'de taş taşınması ve ecinnileri kovması.
- 25- Benî Murre kabilesinin şeyhlerinden birinin Mecnûn'un anne ve babasının yanına gitmesi.
- 26- Leylâ'nın başkasıyla evlenmesinden sonra Mecnûn'un aklını yitirmesi.
- 27- Mecnûn'un zincire vurularak tutsak edilmesi.

28- Mecnûn'un şiirlerinin bir genç tarafından toplanması ve divan olarak tertib edilmesi.

29- Mecnûn'un insanları kovması ve onlara taş atması.

30- Mecnûn'un, kendine ait bir şiiri, başka bir kişinin okuması karşısında Mecnûn'un ağlaması ve "*Benim şiirlerim daha güzel*" demesi.

31- Mecnûn'un kaybolmasından sonra, bir gün bir gece ailesi tarafından aranması ve Mecnûn'un taşlı bir dereye bulunması.

32- Leylâ'nın lakabının Ümmü Melek olması.

33- Mecnûn'un, Leylâ'nın amca çocuklarıyla alakası ve onlarla mektuplaşması.

34- Kays'ın, Leylâ'nın kabilesine borç istemeye gönderilmesi ve ikisinin de bu vesileyle birbirine aşık olması.

35- Leylâ evlendikten sonra Mecnûn'un, onun kabilesi yakınında dolaşması ve bir kızın Mecnûn hesabına Leylâ ile alaka kurması.

36- Leylâ'nın Mecnûn'a: "*Bütün gücünle kendini iyileştirmeni ve beni unutmanı rica ederim*" demesi.

37- Mecnûn'un: "*Benim hastalığımın dermanı sensin; benim hayatım da ölümüm de senin elindedir*" demesi.

38- Mecnûn'un vahşiler arasına düşmeden ölmesi.

39- Leylâ'nın evlenmesinden sonra, kocası ile babasının Mekke'ye gitmesi; Leylâ'nın, Mecnûn'u yanına çağırarak babası ve kocası gelinceye kadar onunla bir yerde yaşaması.

40- Ceylanı parçalayan kurdun Mecnûn tarafından öldürülmesi. Mecnûn'un ceylanın ölüsünü gömmesi ve kurdun cesedini yakması.

41- Mecnûn'un koyun karşılığında, avcıdan ceylanı alması ve azad etmesi.

42- Mecnûn'un ölümü üzerine Leylâ'nın yas tutması.

43- Leylâ'nın babasının Mecnûn hakkında sultana şikâyetinde bulunması.

44- Mecnûn'un derdine çare bulmak üzere Babil şehrine gönderilmesi.

45- Mecnûn'un avcı Kuseyr ile ava gitmesi, Kuseyr'in tuttuğu ceylanı bırakması, Kuseyr'in bunun üzerine başka bir ceylanı vurması ve Mecnûn'un onu lanetlemesi.

46- Mecnûn sahradayken babası ve kardeşlerinin kendisini görmeye gitmesi.

47- Avcının yakaladığı ceylanı Mecnûn'un salmak istemesi ve avcının kendisine: "*Delikanlı, Allah'dan korkmuyor musun, bu çoluk çocuğumun rızkıdır. Üç gündür ağzımıza bir lokma bir şey koymadık, bu ceylanın eti bugün bizim rızkıdır.*" demesi üzerine Mecnûn'un ceylanı ona bırakması.

48- Mecnûn'un karga ile sohbeti.⁵⁶⁴

564. Bu madde Leylî u Mecnûn'un edisyon kritiği yapılmış muteber nüshalarında vardır. Halisbeyli, bibliyografyasında, mesnevinin Farsça nüshalarından herhangi birini değil, Azeri Türkçesine manzum olarak çevrilen bedii ve filoloji tercümeleleri ile Medeni Rabıta Cemiyeti'nin 1947 yılında Bâkû'da

- 49- Mecnûn'un bir seyyahla Leylâ'ya mektup göndermesi.
 50- Leylâ'nın babasıyla hacca giderken yolda kocaya verilmesi.
 51- Leylâ'nın kargaları öldürmesi.
 52- Leylâ'nın kocasının Mecnûn'un yanına gitmesi.
 53- Halife Abdülmelik'in Mecnûn'un huzuruna getirilmesi için emir vermesi.
 54- Mecnûn'un Halife huzurunda 170 beyitlik bir kaside söylemesi.
 55- Halife'nin Mecnûn'a izzet ve ikram göstermesi ve Mecnûn'un hiçbir şey kabul etmemesi.
 56- Mecnûn'un, Leylâ'nın kocası ile ikinci defa görüşmesi.
 57- Bir çok kadının Mecnûn'a aşık olması.
 58- Abdülmelik'in habercilerinin Mecnûn'un yanına gitmesi ve kendisine Leylâ'nın kabilesi etrafında dolaşmamasını söylemeleri.
 59- Mecnûn'un Halife'nin öleceğini söylemesi ve hadisenin vuku bulması.
 60- Mecnûn'un atlı iki kişiye rastlaması ve Leylâ'nın ölüm haberini onlardan duyması.
 61- Mecnûn'un, ölünceye kadar Leylâ'nın kabri başından ayrılmaması.⁵⁶⁵

Ahmed Ateş'e göre, rivayetlerdeki ayrılıklara rağmen, Kays ile Leylâ macerası, tabii bir şekilde başlamakta, içinde cereyan ettiği çöl ve bedevî hayatına tamamiyle uymaktadır. Hikâyenin kahramanları da, telakki bakımından, cemiyetlerinin adamlarıdır: Mecnûn, mümkün olduğu kadar, babasına ve kabilesinin kanunlarına itaat eder; Leylâ, aşkına rağmen, mecbur olduğu itaat sebebinden, sevmediği bir kimse ile evlenir. Leylâ'nın babası rüsvâlık ve dedikodular karşısında, tereddüd etmeden, kızının ve bir gencin saadetini çiğneyecek bir bedevîdir. Bunların yanında Mecnûn ile Leylâ'nın birini cinnete, diğerini ölüme sürükleyen derin aşkları, din ve kabile an'anelerinin verdiği iffet hissi, acıklı neticeler hazırlayan tam bir ruhî facianın harekete geçirici unsurunu teşkil etmektedir. Bu kadar mükemmel hikâye unsurlarına rağmen, Leylâ ile Mecnûn'un Arapça hikâyeleri insicamsız rivayetler topluluğu tesirini uyandırmaktadır. Bunun sebebini, hikâyenin Arap edebiyatında kâfi derecede işlenmemiş olmasında değil, küçük fıkralardan ibaret ve vak'alar arasındaki mantıkî teselsüle o kadar ehemmiyet vermeyen Arap telakkisinde aramak lazımdır.⁵⁶⁶

Leylâ ile Mecnûn'un hikâyesi, Arap edebiyatında, bir taraftan da sûfîlere, Allah'a

yayınladığı tercüme kaynağı olarak göstermektedir. Biz, Halisbeyli'nin kaynak gösterdiği filoloji tercüme gözden geçirdik. Sözkonusu tercümede, bu madde "Mecnûn'un Gara Garga'ya Hitabı" başlığı altında yer almaktadır. (Bkz. Nizâmî Gencevî, Leylâ ve Mecnûn, [Filoloji tercüme, Elm Neşriyatı, Bâkû, 1981, s. 124.) Aynı kaynağın, Halisbeyli'nin bibliyografyasının 81. maddesinde (Bkz. Tağr Halisbeyli, Nizâmî Gencevî ve Azerbaycan Gaynagları, s. 290) yer aldığını gözönünde bulundurursak, araştırmacının, "Nizâmî'nin eserinde, Mecnûn'un karga ile sohbetinin yer almadığını" zuhulen söylediğini kabul etmemiz gerekir.

565. Tağr Halisbeyli, Nizâmî Gencevî ve Azerbaycan Gaynagları, s. 106-108.

566. Ahmed Ateş, "Leylâ ile Mecnûn", İA, C. VII, s. 50.

karşı duyulan aşkın, bir sevgilinin güzelliği sayesinde uyanıp, sonra vasıtanın ortadan kalkması veya unutulması ile, hakiki mevzuuna dönmesinin tam ve hakiki bir misali olarak görünmüştür. Bundan dolayı sûfîler, bu macerayı kendi tasavvufî maceralarını bir temsil ile ifade edebilmek için sık sık zikretmekte ve buna telmih yapmaktadırlar.⁵⁶⁷

Hikâyeye sonradan dahil edilen *Zeyd ile Zeyneb* macerası, çok beğenilmiş ve birçokları tarafından hemen olduğu gibi alınmış olmakla birlikte, hikâyede daima bir yama olarak görülmüştür.⁵⁶⁸

Agâh Sırrı Levend'in tesbitlerine göre, Nizâmî, doğrudan doğruya Arap kaynaklarından faydalanarak hikâyesini kaleme alan ilk şâirdir. O, Arap kaynaklarındaki söylentilerden bazısını değiştirerek, kendiliğinden bazı motifler ekleyip konuya uygun hikâyelerle süsleyerek eserini meydana getirmiştir. Olay, aslında olduğu gibi, Nizâmî'de de çölde geçmektedir; tasvir edilen çöl de, çöl Araplarının hayatıdır. Bununla birlikte, bu yerli dekora şehir hayatıyla ilgili levhalar da katılmıştır. Mesela, aslında Kays ile Leylâ, henüz çocukken kabilelerinin koyunlarını otlattıkları sırada birbirlerini severler. Başka bir söylentiye göre de, bir delikanlı olan Kays, Kerime adındaki bir kadının evinde Leylâ'yı görerek aşık olur. Nizâmî'de ise, Kays ile Leylâ'nın tanışıp sevişmesi okulda başlar. Bundan başka, Kays'ın babası, Nizâmî'de, bir sultan gibi ömür sürmektedir. Karun kadar zengin bir adamdır. Kays dünyaya gelince sevincinden hemen hazinelerini açar. Bu kadar zengin ve kudretli olan Âmirîlerin başkanı, hikâyeye ilerledikçe silik bir şahsiyet olarak kalır.⁵⁶⁹ Arap kaynaklarında Halife'nin sadakat memuru (tahsildar) olan Nevfel, Nizâmî'de kahramanlığıyla ün salmış, silahlı askerleri olan bir adamdır. Mecnûn için Leylâ'nın kabilesiyle çarpışarak aman dedirtmektedir. Kays'ın rakibi İbn-i Selâm'dır. Leylâ'yı onunla evlendirmişler, fakat Leylâ kocasını yanına yaklaştırmamış ve Kays'ı her an artan bir kuvvetle sonuna kadar sevmiştir. Kays'ın dayısı olan Selâm Âmirî, Kays ile ailesi arasındaki teması sağlamaktadır. Mecnûn'u her ay gidip görmekte, ona yiyecek ve giyecek götürerek, ana-babasından haber getirmektedir. Selâm-ı Bağdâdî de Mecnûn'un çöl hayatını okuyucuya tanıtmaya yarayan bir kişi olarak sahneye çıkarılmıştır. Mecnûn'un şiirlerini toplayıp yayan odur. Bir ihtiyar da, Mecnûn ile Leylâ'nın ilk defa buluşmalarına yardım etmiştir.

Agâh Sırrı Levend'e göre, eserin sonlarına doğru görülen Zeyd de, eser için gerekli bir kişidir. O da Kays ile Leylâ arasındaki teması sağlamaktadır. Onlara mektup getirip götürmektedir. Nihayet, Mecnûn ile Leylâ'nın son defa buluşmalarına yardım etmiştir. Ancak hakikatte *Zeyd ile Zeyneb* hikâyesi, esere başka bir şâir tarafından eklenmiş bir parçadır.⁵⁷⁰

567. Ahmed Ateş, "Leylâ ile Mecnûn", IA, C. VII, s. 51.

568. Levend, *Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi*, s. 380.

569. Levend, A.g.e., s. 31.

570. Levend, A.g.e., s. 32.

Levend'e göre, Nizâmî'nin eserini inceleyenler, onun **Leylî u Mecnûn** mesnevisini, **Hamse'sini** teşkil eden öteki mesnevilerinden gerek konuyu işleyiş ve deyiş, gerek tasvirlerdeki özellik bakımından daha güzel ve daha başarılı bulmuşlardır. Bunda, konunun acıklı olmasının da büyük payı vardır.⁵⁷¹

Levend'in eser hakkındaki bir görüşü de, Nizâmî'nin, Mecnûn'un aşkını ilâhileştirdiği ve hikâyeye tasavvufî bir çeşni verdiğiğidir.⁵⁷² Aynı görüş, Saime İnal Savi tarafından da benimsenmiş ve tekrar edilmiştir. Savi'ye göre, Nizâmî, Mecnûn'un aşkını ilahileştirip ona tasavvufî bir çeşni verdiği gibi, kendisinden sonra gelenler de hep aynı çığırı takip etmişlerdir.⁵⁷³ Levend'e göre de, Nizâmî'den sonra bu mesneviyi kaleme alanlar, onun izini takip etmişler, konuyu biraz değiştirmek, yeni motifler eklemekle birlikte, efsaneye girişte, hikâyeyi bölümlere ayırmada, bölümlere girerken yapılan tasvirlerde hep ona uymuşlardır. Bahis başlarındaki sabah, akşam, bahar, yaz, kış, dağ, çöl gibi tabiat tasvirleri eserler önemli bir yer tutmaktadır. Bundan başka Leylâ ile Mecnûn'un güzelliğini öven parçalar, Leylâ'nın kabilesiyle Nevfel arasındaki savaş tasvirleri, ayrılık, umutsuzluk, kavuşma, nihayet ölüm gibi en içli insanlık duygularını dile getiren parçalar, eseri süsleyen ve şiir bakımından ona değer kazandıran özelliklerdir.⁵⁷⁴

Nizâmî'nin hikâyeye tasavvufî bir çeşni verdiği hakkındaki görüşlerinde Agâh Sırrı Levend de, Saime İnal Savi de yanılmış olmalıdır. Çünkü, Nizâmî, **Leylî u Mecnûn** mesnevisinde, sadece ve sadece platonik seviyede değerlendirilmesi gereken beşerî bir aşkı işlemiş, özellikle hikâyeyi anlattığı vak'a zincirlerinde tasavvufa asla girmemiş, tasavvufî terminolojiyi de kullanmamıştır.

Eserde tasavvufî çeşni bulunduğunu söylemelerine rağmen, adı geçen araştırmacılar, iddialarına delil olarak eserin herhangi bir bölüm ve epigrafına atıfta bulunmamışlardır. Ancak, eserde onların görüş ve iddialarına mesned teşkil edebilecek iki malzeme vardır. Bunlardan biri, Nizâmî'ye ait olmadığı ve sonraki müteşairler tarafından eklendiği ileri sürülen vak'a zincirindedir. Bu vak'a zincirinde, Selâm-ı Bağdâdî'nin, Mecnûn'a, vuslata erince çektiği sıkıntuların sona ereceğini söylemesi üzerine, Mecnûn'un: "*Sen beni bir sarhoş, hevaperest bir mecnûn mu zannediyorsun? Ben büyüklük bir aşk şehinşahıyım ve vicdanım huzurunda utanacak hiçbir harekette bulunmamışumdur. Bu fani şehvetlerden temizlik ile yıkanarak tamamen masum bir hale geldim, nefsin her türlü pisliklerinden kurtuldum, heva ve hevesimi yendim. Benim varlığımın hülasası aşktır. Aşk bir ateş ve ben onun içinde yanan bir ödağacıyım. Aşk, gelip varlığımın evinde oturdu. Ben pıhtıyı pırtıyı toplayıp oradan çıktım. Eğer bende bir*

571. Levend, *Leylâ İle Mecnûn Hikâyesi*, s. 32.

572. Levend, A.g.e., s. 32.

573. Saime İnal Savi, "Fars Edebiyatında Hamseler", FEFAD, Sayı: 14, Fasikül: 1, Erzurum, 1986, s. 42.

574. Levend, A.g.e., s. 32.

varlık görüyorsan, o benim değil, sevgilimin varlığıdır."⁵⁷⁵ cevabını vermesidir. Bu cevap, eserde işlenen aşkın, tasavvufî boyutlu olduğuna delil teşkil etmez. Çünkü eserin bütün vak'a zincirlerinde, doğrudan doğruya platonik bir aşk teması işlenmiş; bu epigrafta da hüsn-i mutlaktan, aşk-ı mutlaktan bir nebze dahi bahsedilmemiştir. Halbuki, tasavvufî bir çeşniden bahsedilebilmesi için, delil olarak gösterilen eserde, hüsn-i mutlak ve aşk-ı mutlak vb. gibi kavramların kullanılmış olması ve bu kavramların delalet ettiği manaların, hikâye kahramanlarının hayatlarına yansımaları gerekmektedir.

Fakat, bütün bunlara rağmen, Nizâmî'nin ilâhî aşktan ilham aldığı düşünülebilir. Çünkü, nefsin heva ve hevesinden kurtulup, varlığını sevgilinin varlığında yok etme fikri, aşk-ı eflatunîde geçerli olan bir telakkidir. Bu bile, esere tasavvufî çeşni katıldığını söylemeye kâfi değildir.⁵⁷⁶

Ancak eserde tasavvufî olmamakla birlikte, mistik bir hava vardır. Bu mistik havanın muhtevası da, aşktan değil; mala, paraya ve dünyaya ehemmiyet vermemek gibi husûslardan oluşmaktadır. Bu havanın oluştuğu fikrî atmosfer ise, şâirin yer yer hikâyenin arasına girerek, ölüm ve kader gibi mevzularda şahsî görüşlerini ileri sürmesinden ve bazen Mecnûn'u kendi sözcüsü gibi konuşturmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim Leylâ'nın kabilesinin, Mecnûn'a suikast düzenlediğini öğrendikten sonra, oğlunu arayıp bulan Seyyidi Âmirî ile Mecnûn arasında geçen konuşmada, adeta maddeci ve ruhçu iki dünya görüşü karşı karşıya gelmektedir. Burada Mecnûn, babasına verdiği cevaplarla sanki Nizâmî'nin sözcüsü durumundadır.

Tasavvufî çeşni diye değerlendirilebilecek olursa, şâirin eserindeki diğer önemli malzeme de; *"Ebedî olmayan bir aşk, gençlik şehvetinin oyuncuğudur. Aşk odur ki, eksilmez ve ölüme kadar aynı şiddetle devam eder. Ancak ebediyette zeval bulan aşk, manasız bir hayal değildir."*⁵⁷⁷ şeklindeki cümledir. Bu cümle de şâirin hikâyenin arasına girerek kendi görüş ve düşüncelerini belirttiği cümlelerden biridir, hikâyenin entrik yapısıyla doğrudan doğruya hiçbir alakası yoktur.

Hikâyenin entrik yapısı gözönüne alındığında, eserin tasavvufî uzaktan yakından

575. Külliyyât-ı Hamse, s. 581 vd; Bahtiyârî, s. 195; Tarlan, s. 220 vd.

576. Leylî u Mecnûn yazan şâirler içerisinde, eserine tasavvufî çeşni verdiği söylenen en önemli ve meşhur şâir Fuzûlî-yi Bağdâdî'dir. Fuzûlî'nin aşkı bile, konunun uzmanları tarafından tasavvufî olarak değerlendirilmemiş ve platonik seviyede telakki edilmiştir. Nitekim, Fuzûlî'nin eserinin edisyon kritiğini gerçekleştiren ve ilmî ehliyetine hiçbir araştırmacının itiraz etmediği Necmettin Halil Onan, eserin önsözünde: "Fuzûlî'nin Leylî u Mecnûn'unda vak'aların teması olan aşk, platonik bir aşk olarak kabul edilmiştir. Fakat bu platonik aşkı umumiyetle mutasavvifenin kabul ettikleri "aşk-ı mutlak"tan ayırmak doğru olur. Fuzûlî'nin aşkını beşerî duygularla ilgisi olmayan bir sevgi, "hüsn-i mutlak"a karşı duyulan bir incizap telakki etmeye onun eseri müsait değildir. Onun aşkı, kaynağı saf, temiz ve beşerî duygularla olan bir histir." demektedir. (Bkz. Fuzûlî, Leylâ İle Mecnûn, [Hazırlayan: Necmettin Halil Onan], Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, s. V.) Fuzûlî'nin eserinde bile tasavvufî çeşninin bulunup bulunmadığı tartışma konusu iken, tamamen beşerî bir aşkı terennüm etmiş olan Nizâmî'nin eserinde, tasavvufî çeşni bulunduğunu söylemek, eserin dikkat ve vukufiyetle incelenmediğini gösterir.

577. Külliyyât-ı Hamse, s. 480; Bahtiyârî, s. 65; Tarlan, s. 84.

bir alakasının olmadığı, bununla birlikte cinsî arzu ve ihtirasların depreştiği vak'a zincirlerinin yoğunlukta olduğu görülür. Nitekim Leylâ'nın evlilik haberini duyan Mecnûn'un, sevgilisinin hayaline: *"Gençliğim senin güllistanını süslemekle geçti. yazık bu emeğime! Bağın meşakkatini bu güvercin çektiği halde, olgun meyvesini karga yedi. senin hurman pek lezizdir. Fakat benden başkasına diken olacaktır. Benim ahım sam ritzgârı gibi estikçe, senin gibi bir bahçeden kimse meyva yiyemeyecektir."*⁵⁷⁸ diye hitab etmesi; Leylâ'nın yanında gazel okurken de yine sevgilisinin yüzüne karşı: *"Güldüz gibi aydınlık güllistanda ikimiz başbaşa kalsaydık. Seninle yanak yanağa otursak, tatlı bir zevk içinde şarap içsek; seni Rud sazı gibi sineme çeksem, taşın içinde lal nasıl gizlenirse, seni öyle göğsümden gizlesem, mahmur gözlerinle sarhoş olsam, sarhoş sarhoş saçlarının kıvrımlarını dağıtıp kaşlarını ellerimle okşasam, göğsündeki narı göğsüme bastırsam, elma gibi çeneni elime alsam, bazan o narı elma gibi sıkıştırırsam, elmayı nar gibi çiğnesem. Gâh zülfünül omuzuma döksem, kulağından küpeni çıkarsam... Gâh gözyaşlarımla ipekli eteklerini ıslatsam... Gâh tatlı hurmana karşı irticalen şiirler okusam... Beni serap ile aldatma! Senin güzelliğine öyle susadım ki benlerin gibi vücudum arpa arpa simsiyah kesildi. Sen ise hiç gönlümlü almıyorsun. Alabildiğine ciğerimi kan ediyorsun. Senden ayrı ıstırap çekebildiğim için seninle şarap içmesini de bilirim."*⁵⁷⁹ demesi, hikâyeye tasavvufî bir çeşni katılmadığını; aksine beşerî arzu ve heyecanların önplana çıktığını gösteren apaçık deliller olsa gerektir. Şunu da ekleyelim ki, Mecnûn'un, Leylâ'nın yanında gazel okuduğu vak'a zinciri, hikâyenin entrik açıdan kemale erdiği en önemli bölümdür.

578. Külliyyât-ı Hamse, s. 531; Bahtiyârî, s. 123; Tarlan, s. 151.

579. Külliyyât-ı Hamse, s. 578; Bahtiyârî, s. 188 vd; Tarlan, s. 215.

MESNEVİNİN TERTİBİ, KONUSU VE ÖZETİ

Tertip

A. Giriş Bölümü:

Nizâmî'nin aslen 4000 beyit, fakat muteber sayılan önemli nüshaları 4700 beyit civarında olan **Leylî u Mecnûn** mesnevisinin giriş bölümü 105 beyitten ibaret bir tevhid ile başlamakta, 43 beyitlik naatle devam etmektedir. Tevhid ve naatin ardından 63 beyitlik "Mi'râc-ı Peygamber" başlıklı parça gelmektedir. Daha sonra "Bürhân-ı Kat'ı Der Hudûs-i Aferîniş" (10 beyit) ve "Ağâz-ı Bürhân" (90 beyit) parçaları yer almaktadır. 95 beyitlik "Sebeb-i Nazm-ı Kitab" bölümünü, 84 beyitlik "Der medh-i Şirvânşâh Ahtisân bin Minûçihir", onu da 37 beyitlik "Hitâb-ı Zemîn-bûs" bölümleri takip etmektedir.

Giriş bölümüne dahil edilen diğer parçalar da şu başlıklardan oluşmaktadır:

"Süpurden-i Ferzend-i Hîş Be Ferzend-i Şirvânşâh" (31 beyit); "Der Şikâyet-i Hasûdân ve Münkirân Fermâyed" (55 beyit); "Özr-i Şikâyet" (12 beyit); "Der Nasihat-ı Ferzend-i Hôd Muhammed Nizâmî" (26 beyit); "Hûbî Kem Gûyî" (9 beyit); "Yâd Kerden-i Bâzî Ez Guzeştegân-ı Hîş" (8 beyit); "Yâd-âverî Ez Peder" (6 beyit); "Yâd-ı Mâder-i Hôd Reîse-i Kürd" (7 beyit); "Yâd-âverî Ez Hâl-i Hôd Hâce Ömer" (5 beyit); "Yâd Ez Hemdemân-ı Refte ve Hemdemî Bâ Dîgerân" (11 beyit); "Ferâmûşî Ez Peyker ve Cism" (7 beyit); "Ferâmûşî Ez Ser-efrâzî" (9 beyit); "Ferâmûşî Der Ömr" (9 beyit); "Be Terk-i Furûtenî ve Üftâdegî Gofte" (3 beyit); "Temsîl" (9 beyit); "Bîdâd-keş Nebâyed Bûd" (10 beyit); "Be Terk-i Pâdşâhân Gofte" (7 beyit); "Be Rızk ve Kâr-ı Kesân Dest-endâzî Nebâyed Kerd" (8 beyit); "Hirsendî ve Kanâat" (12 beyit); "Bâ Neşât-i Hidmet Be Halk Kerden" (8 beyit); "Üftâdegî cûy Tâ Bülend Şevî" (9 beyit); "Der Halvet Be Sühan-serâyî Perdâhten" (7 beyit)...

B. Konunun İşlendiği Bölüm:

Mesnevinin hikâye bölümü, 78 beyitlik "Ağâz-ı Dâstân" parçasıyla başlamakta ve şu vak'a zincirleriyle devam etmektedir:

"Âşık-şoden-i Leylî ve Mecnûn Be Yek-dîger" (52 beyit); "Der Sıfat-ı Işk-ı Mecnûn" (34 beyit); "Reften-i Mecnûn Be Nezâre-i Leylî" (28 beyit); "Reften-i Peder-i Mecnûn Be Hâstegârî-yi Leylî" (60 beyit); "Zârî-kerden-i Mecnûn Der Işk-ı Leylî" (91 beyit); "Burden-i Peder Mecnûn Râ Be Hâne-i Kâbe" (52 beyit); "Âgâh-i Peder-i

Mecnûn Ez Kasd-ı Kabîle-i Leylî" (66 beyit); "Pend-dâden-i Peder Mecnûn Râ" (49 beyit); "Cevâb-dâden-i Mecnûn Peder Râ" (21 beyit); "Hikâyet" (28 beyit); "Der Ahvâl-i Leylî" (74 beyit); "Reften-i Leylî Be Temâşâ-yi Bûstân" (79 beyit); "Hâstârî-yi İbn-i Selâm Leylî Râ" (28 beyit); "Resîden-i Nevfel Be Mecnûn" (90 beyit); "İtâb Kerden-i Mecnûn Bâ Nevfel" (16 beyit); "Ceng-kerden-i Nevfel Bâ Kabîle-i Leylî" (80 beyit); "İtâb Kerden-i Mecnûn Bâ Nevfel" (21 beyit); "Müsâf-kerden-i Nevfel Bâr-i Devvum" (92 beyit); "Rehânîden-i Mecnûn Âhuvân Râ" (47 beyit); "Âzâd-kerden-i Mecnûn Guzenân Râ" (52 beyit); "Sühan-goften-i Mecnûn Bâ Zâğ" (39 beyit); "Burden-i Pîrzen Mecnûn Râ Der Hergâh-i Leylî" (64 beyit); "Dâden-i Peder Leylî Râ Be İbn-i Selâm" (67 beyit); "Burden-i İbn-i Selâm Leylî Râ Be Hâne-i Hôd" (30 beyit); "Âgâh-i Mecnûn Ez Şovher-kerden-i Leylî" (58 beyit); "Şikâyet-kerden-i Mecnûn Bâ Hıyâl-i Leylî" (60 beyit); "Reften-i Peder-i Mecnûn Be Dîden-i Ferzend" (95 beyit); "Cevâb-dâden-i Mecnûn Peder Râ" (34 beyit); "Vedâ'-kerden-i Mecnûn Peder Râ" (48 beyit); "Âgâh-i Mecnûn Ez Merg-i Peder" (64 beyit); "Üns-i Mecnûn Bâ Vuhûş ve Sibâ" (51 beyit); "Hikâyet" (48 beyit); "Neyâyîş-i Mecnûn Be Dergâh-ı Hüdâ-yı Teâlâ" (57 beyit); "Neyâyîş-i Mecnûn Bâ Zühre" (9 beyit); "Neyâyîş-i Mecnûn Bâ Müşterî" (7 beyit); "Neyâyîş-i Mecnûn Be Dergâh-i Yezdân" (25 beyit); "Resîden-i Nâme-i Leylî Be Mecnûn" (96 beyit); "Mefâd-nâme-i Leylî Be Mecnûn" (65 beyit); "Nâme-i Mecnûn Der Pâsuh-i Leylî" (81 beyit); "Âmeden-i Selîm Âmirî-yi Hâl-i Mecnûn Be Dîden-i O" (40 beyit); "Hikâyet" (28 beyit); "Dîden-i Mecnûn Mâder Râ" (45 beyit); "Âgâh-i Mecnûn Ez Vefât-i Mâder" (46 beyit); "Hânden-i Leylî Mecnûn Râ" (76 beyit); "Gazel-hânden-i Mecnûn Nezd-i Leylî" (65 beyit); "Âşnâ-şoden-i Selâm-ı Bağdâdî Bâ Mecnûn" (34 beyit); "Pâsuh-i Mecnûn Be Selâm-ı Bağdâdî" (65 beyit); "Vefât-yâften-i İbn-i Selâm-ı Şovher-i Leylî" (73 beyit); "Sıfat-ı Resîden-i Hazân Der Gülşen-i Leylî" (73 beyit); "Zârî-kerden-i Mecnûn Der Merg-i Leylî" (49 beyit); "Vefât-i Mecnûn Ber Ravza-i Leylî" (25 beyit); "Âgâh-i Kabîle-i Mecnûn Ez Vefât-i Vey" (38 beyit)...

C. Sonuç Bölümü:

Mesnevinin sonuç bölümü de, 46 beyitten ibaret "Der Hatm-i Kitâb Be Nâm-i Şîrvânşâh" başlıklı tek bir parçadan oluşmaktadır.

Konu

Arap toplumunda, zamanı belli olmayan bir dönemde, bir kabile reisinin oğlunun, medresede okurken güzel bir kıza aşık olması, vuslata dönüşmeyen bu şiddetli aşktan dolayı gencin adının "Mecnûn"a çıkması, onun yüzünden ailesinin mağdur ve perişan

olması; kızın da gelenek ve göreneklere boyun eğerek ailesi tarafından istemediği bir kişi ile evlendirilmesi, kocasına kendisini teslim etmemesi, kendisini seven erkeğin aşkına sadık kalması; neticede her iki aşkın da ızdırıp ve meşakkat dolu bir ömür sürdükten sonra acılar içinde ölmeleri, hikâyenin konusunu teşkil etmektedir.

Özet

Benî Âmir kabilesi, Arap mülkünün en güzel yerinde yaşamaktadır. Kabilenin reisi, o civarın en mamur vilayetinin, hünnerli, erlikte bir benzeri olmayan hakimidir. Ancak evladı olmamaktadır. Dileğinin gerçekleşmesi için ihsanlar verir, fakirlere para dağıtır. Nihayet Allah duasını kabul eder ve ona dilediği gibi bir evlat nasip eder. Babası, oğlunun güzelliğini görür görmez, onun şerefine hazineler saçar. Çocuğu bir sütnineye verirler. Çocuk, sütninenin kuvvetli sütüyle beslenmeye başlar.

Çocuk, ondört günlük olunca, kendisine "Kays" adını verirler. Kays bir yaşına gelince güzelliği artar. Çocuğun iki üç senesi, zevk ve oyunla geçer, şefkat içinde büyür; yedi yaşına gelince, yanağının etrafında menekşe renginde tüyler belirir, yüzünü uzaktan görenler ona okuyup üfler; on yaşına gelince güzelliği halk arasında efsaneleşir. Babası onu, o haliyle götüncce, sevincinden ne yapacağını bilemez hale gelir. Artık mektep çağı gelmiştir. Kays'ı bir hocaya teslim ederler. Hoca, gece gündüz onu okutmakla meşgul olur. Medresede bir çok çocuk onunla arkadaş olur. Bu çocuklar arasında Leylâ adında kız çocuğu vardır. Bu kız, yüksek servi gibi herkesin bakışını kendisine çeken bir dilberdir. Ufak bir yan bakışla bir değil, bin sine yaracak kadar cilvelidir. Kays, Leylâ'nın cazibesine gönül verir; o da Kays'ın sevdasına düşer.

Arkadaşları, ilim öğrenmek hesabında; Kays ile Leylâ ise sevgi peşindedir.

Birbirlerine gönül verince kararları kalmaz. Aralarındaki bu sevişme dedikodulara sebep olur. Her yerde Kays'a "arsız ve terbiyesiz" derler. Her mahallede Leylâ, artık sırrı dillere düşmüş bir kız haline gelir. Bu sevgi herkesin ağzında başka bir hikâye şeklinde tefsir edilmeye başlanır. Böyle dillere düştükten sonra, Kays ile Leylâ biraz akıllanır gibi olurlar ve birbirlerine kaçamaklı nazarlarla bakmaya başlarlar.

Kays'ın hali perişandır; aşkın çemberi içine düşmüş, bir yerlerde duramaz hale gelmiştir. Leylâ ile bir arada bulunmasına rağmen, yine de sabredemez, bir anda gönlü elden gider ve onun gibi aşka düşmemiş olanlar, kendisine "Mecnûn" lakabını verirler. O da zavallı haliyle bu lakabı tastik eder. Cinneti artmasın diye, Mecnûn'dan Leylâ'yı gizlemeye çalışırlar.

Mecnun, Leylâ'dan ayrılınca ağlamaya başlar. Gözünde yaş, gönlünde ızdırıp olduğu halde, çarşı-pazar dolaşır durur. Tesirli tesirli şiirler okuyup gezerken, herkes arkasından "mecnûn mecnûn" diye bağırır. O da artık herşeyi göze alarak, deli gibi

dolaşıp durur.

Mecnûn, her gece ayrılığın coşkunluğuyla şiirler okuyarak gizlice sevgilisinin mahallesine gider, onun kapısını öper ve geri döner.

Mecnûn, kendi gibi birçok felaketler görmüş ürkek gönüllü bir kaç arkadaşıyla beraber her seher vakti gider, Leylâ'nın bulunduğu evi tavaf eder. Leylâ'nın adından başka bir şey söylemez. Ondan başka bir şeyden bahsetmek isteyen olursa dinlemez ve cevap vermez.

Leylâ, kabilesiyle beraber Necd dağında oturmaktadır. Mecnûn ancak o dağın üzerinde biraz sükûn bulmaktadır. Sarhoş gibi düşe kalka o dağa gider, ellerini çırpar ve orada biraz neşelenir. Yüksek sesle gazeller okur, kendinden geçmiş bir halde oradan oraya koşar. Sarhoşlar gibi salınarak yürür ve dövünüp durur.

Kays ile Leylâ, rakiplerin gözetlemelerinden korktukları için, garipler gibi uzaktan uzağa sevişirler. Sonunda sevgilisinin diyarının yolunu Mecnûn'a kaparlar. Artık Mecnûn tamamen ayrılık ızdırabına düşer. Gece sabahlara kadar âşıkane kasîdeler okur, her zaman Necd dağına gidip orada ağlayarak feryad eder. Kendi gibi yalın ayak, başı açık, sevdaya düşmüş, ayakları başları çıplak birkaç dostu, ondan hiç ayrılmazlar. Onlar da aşk yüzünden rûsvâ olmuşlar, masal olup dillere düşmüşlerdir. Mecnûn'un akrabaları onun bu halinden şikâyet ederler; babası bu maceradan dolayı çok müteessir olur. Mecnûn'a nasihat ederler, fakat o dinlemez. Uslansın diye bazı hikâyeler anlatırlar, kulak asmaz. Babası, Mecnûn'un durumuna üzülür ve oğlunun derdine çare bulmak için düşündür. Aile halkından oğlunun derdini sorar. Aile halkı: "O filân kıza gönül verdiği için böyle perdeden harice çıkmıştır" derler. Mecnûn'un babası oğlunun aşık olduğunu anlayınca, Leylâ'yı istemeye karar verir. Kabîlenin ihtiyarları da onun bu arzusuna muvafakat ederler. Mecnûn'un babası Seyyidi Âmirî, mükemmel bir yol hazırlığı yaptıktan sonra, yanında kalabalık bir maiyet olduğu halde, büyük bir debdebe ile yola çıkar. Leylâ'nın kabilesinin ileri gelenleri, bunu işitince, gelenleri sevgi ile karşılar, ikramda bulunur ve Seyyid-i Âmirî'ye arzusunu sorarlar. Seyyidi Âmirî arzusunun dostluk olduğunu, her iki tarafın saadetini temenni etmeye geldiğini söyler ve Leylâ'nın babasına dönerek: *"Birbirini seven iki kalbi sevindirelim. Kızımı oğlumla evlendirmek istiyorum. Bu ciğeri yanmış çöl çocuğu, senin çeşmene gözlerini dikmiştir. Güzellik suyuna malik olan, her çeşmeden susamış su içerse onun canına siner. Bu dileğimi ortaya atarken hiç utanmıyorum. Bilirsin ki, bu zamanın en meşhur adamı benim. Zenginim, hazinem vardır. Sevgimi de, kinimi de yerine getirmek için ne lazımsa hepsi bende vardır. Ben inci almak istiyorum, sen de inci satyorsun. Eğer aklın varsa malını satarsın. Ne istersen ondan fazlasını vereceğim. Şimdi para ederken elindeki kıymetli şeyleri sat."* der. Bu sözlere Leylâ'nın babası: *"Bu söz, söylendiği gibi kolay ve mantıkî değildir. Sen istediğin kadar söyle, felek bildiğini okur. Gerçi sözünü"*

pek güzel buluyorum. Fakat kızgın ateş üzerine nasıl oturabilirim? Bu hesapta bir dostluk varsa yüzbin tane de düşmanın dilediği şey (fenalık) vardır. Her ne kadar oğlun sevimli ve güzelse de, kutlu ve uğurlu değildir. Delilik alametleri gösteriyor. Deli, bizim ailemize yakışmaz. Evvelâ Cenab-ı Hakk'a dua et; o, bu illetten kurtulsun, sonra ona kız iste. O, tamamen akıllanmıncaya kadar bundan artık bahsetmesen iyi olur. Sakatı olan bir inci, satın alınmaz ve diziyeye dizilmez. Bilirsin ki Arap, ne kadar ayıp arar ve bulmak ister. Eğer ben arzunu kabul edersem, bana ne derler? Artık bu sözü unutalım." şeklinde cevap verir.

Âmirî kabilesi, bu sözün üzerine susar ve bir şey söyleyemeden dönmeye karar verir. Ümitsiz ve incinmiş bir halde geri dönerler. Mecnûn'un derdine deva bulmak için hazineler sarfetmeyi göze alırlar. Mecnûn'a nasihatler ederler; fakat bu nasihatler hiçbir tesir icra edemez. Mecnûn'a: "*Burada o sevdiğinden daha cana yakın güzeller vardır. Yakut dudaklılar, inci gibi parlak yanaklılar, misk kokulu ve keten elbiseli dilberler vardır. Herbiri bir sevgili olmaya layık, herbiri ilkbahardan daha güzel. Karşında yüz tane dost ve tanıdık dilber varken neden gidip bir yabancıya gönül veriyorsun? Bırak da o iyi ve güzel kızlardan bir güzelini sana alalım. Gönlünü okşayan bir yâr ile sütle şeker nasıl imtizaç ederse öyle kaynaşır ve sevişirsiniz.*" demelerine rağmen, akrabalarının bu nasihatleri Mecnûn'a acı gelir; perişan olur, üstünü başını yırtmaya başlar ve: "*Bu ölü, kefeni ne yapsın?*" diye gelen teklifleri reddeder. Artık evi barkı terkeder. Kaftanını yırtar, zırh diker. Kendisini bağlayan bütün alakalardan sıyrılır. Eteğini yakasına kadar yırtar; garipler gibi uzaklarda dolaşır. Kendi aleminde yaşamaya başlar. Kendisini görenler "Lâhavle" okuyarak yanından uzaklaşırlar. Deli gibi mahalle mahalle dolaşır, "Leylâ Leylâ" diye sevgilisini çağırır. İyiyi kötüyü artık birbirinden ayırtedemez hale gelir. Ancak okuduğu sevgi ezgilerini her duyan ezberler. Herkes onun bu kudretine hayran olur ve haline ağlar. O, insanların varlığından bile habersizdir. Bu haliyle artık şehirde duramaz; sahralarda yaşamaya başlar. Kendi kendisiyle konuşan ve dertleşen Mecnûn, kendinden geçer; görenler çok müteessir olurlar. Ona yardım edip tekrar evine götürürler.

Mecnûn'un babası, üzüntü içinde ve elinden bir şey gelmez haldedir. Gitmediği, el kaldırıp dua etmediği bir ziyaretgâh bırakmaz. Akrabaları da onunla beraber dua ederler, Mecnûn'un derdine çare ararlar. Nihayet bütün cihanın yönelip yalvardığı yer, yerin göğün mihrabı olarak telakki ettikleri Kâbe'ye, Allah'ın dileklerini ihsan edeceği ümidiyle gitmeye karar verirler. Hac mevsiminde hazırlanırlar. Babası, güç bela Mecnûn'u ikna eder. Yollarda çöl halkına kum gibi inci ve altın sadaka verir. Evinin köşesinde hazine olarak değerlendirdiği oğlu Mecnûn uğrunda bir çok hazineler sarfeder. Kâbe'nin cemalini görünce muradını elde etmeye koşar. Seve okşaya Mecnûn'un elinden tutar. Bir müddet Kâbe'nin gölgesi altında dururlar. Oğluna

burasının oyuncak yeri olmadığını; bîçarelerin çare buldukları bir yer olduğunu; onun için koşup Kâbe halkasına bir halka gibi sarılmasını; gam halkasından ancak böylece kurtulabileceğini öğütler. Ona bir de: "Yarabbi, beni tevfikinle bu manasız işten kurtar; bana acı; beni koru; bu deliliği benden al. Yarabbi, ben aşka müptelayım, beni aşk belasından kurtar." şeklinde duâ öğretir. Mecnûn aşk sözünü işitince önce ağlar, sonra güler ve bir yılan gibi halkalanıp yerinden sıçrar. Kâbe'nin halkasına sarılır; halkayı göğsüne sıkı sıkı bastırdıktan sonra: "Bugün kapıda halka gibi duran benim; aşk halkasının ortasında canımı istiyorum. Kulağım daima onun halkasıyla süslensin (aşkın kulu olayım). Bana aşkı terk et, herkesin hoşuna giderek yaşamanın yolu budur, diyorlar. Ben, gıdamı aşktan alıyorum. Aşkım ölüirse, ben de ölüürüm. Benim hamurum aşkla yoğrulmuştur. Kaderim aşktan başka bir şey olmasın. Aşkı duymayan bir gönlü gam seli silip süpürsün. Yarabbi, ilâhlığının aşkına, ululuğunun kemali aşkına, beni aşta öyle bir mertebeye getir ki, ben ölsem dahi o yaşasın. Bana aşk çeşmesinden nur ver; bu sürmeyi gözümden uzak etme. Her ne kadar aşk şarabından sarhoşsam da, beni daha fazla aşık et. Bana; kendini aşktan kurtar; Leylâ'dan vazgeç diyorlar. Yarabbi, Leylâ'ya olan sevgimi her an artır. Ömrümden ne kaldıysa al; Leylâ'nın ömrüne ilave et. Her ne kadar onun aşkının ızdırabıyla kıla döndümse de, onun saçından bir kılın bile eksilmesini istemem. Kulağım, onun halkasından ayrılmasın. Kadehim daima onun şarabıyla dolu olsun. Adım, onun altınının üzerinde yazılı bulunan bir para, bir sikke olsun. Canım, onun güzelliğine feda olsun. Kanımı dahi içse helal olsun. Her ne kadar onun ızdırabıyla mum gibi yanıp tükeniyorsam da, gündüzüm dahi onun ızdırabından uzak kalmasın. Böyle yerinde olan bir sevgi eksilmesin, yüz misli artsın." şeklinde dua eder. Bu arada babası, Mecnûn'un söylediklerini dinlemektedir. Bunları işitince susar, bir şey söylemez. Oğlunun gönlünü esir ettiğini, derdine çare bulunmayacağını anlar. Eve, akrabalarının yanına dönünce duyduklarını onlara anlatır.

Bu aşk hadisesi etrafa yayılır; herkesin ağzında bir dilbere son derece aşık olduğu için deliren Mecnûn'un macerası dolaşır. Leylâ, söylentilerden dolayı son derece üzüldür. Leylâ'nın kabilesine mensup iki kişi, kabilelerinin reisine gidip: "Filan çölden divane bir genç, bizim yurdumuzun şerefini incitecek hareketlerde bulunuyor. Hergün arkasına köpek gibi birkaç kişi takmış; başı açık, yalın ayak bizim diyarımıza geliyor. Çeşme başına toplanan halk arasında yeis ve ıstırap içinde gâh rakediyor, gâh eğilip yerleri öpüyor. Her zaman yeni bir gazel okuyor. Güzeller söylüyor; sesi de güzel. Bu gazelleri halk ezberliyor, biz küçük mevkie dilşiyoruz. Söylediği gazeller pek hayasızca. Leylâ, onun feryadından yaralanıyor. Ona haddini bildir. Ay gibi kız da onun azabından kurtulsun!" derler. Durumdan zabıta memuru haberdar olur. Zabıta memuru kılıcını çekip biler ve: "Ona gereken cevabı bununla vereceğim." der. Âmirîlerden biri, bu durumu haber alır ve Seyyid-i Âmirî'ye giderek felaket gelmeden

evvel çare bulmasını söyler.

Mecnûn'un babası, dostlarından birkaçını yanına alarak yollara düşer. Mecnûn'u güzellikle ikna edip geri getirmek isterler. Aramadık yer bırakmamalarına rağmen bulamazlar. Eceliyle öldüğüne veya bir yırtıcı hayvan tarafından paralandığına hükmederler.

Bir gün Benî Saad kabilesinden bir kişi, Mecnûn'un karşısına çıkar. Mecnûn bir su kenarında harap, perişan bir halde oturmaktadır. Yolcu, Mecnûn'un şekil ve şemailini beğenir. Biraz konuşmak ister, bir şeyler sorar. Hiçbir cevap alamaz. Cevap almaktan ümidini kesip yoluna devam eder. Mecnûn'un kabilesinin bulunduğu yerden geçerken: "*Filan harabede bir taş üzerine yılan gibi çöreklenmiş, deli, dertli ve hasta birini gördüm. İnsan gözünden gizlenen bir cine benziyordu. İztırap çekmekten canı delinmiş, adeta ilikleri görünüyordu*" der. Seyyidi Âmirî, kabilesinden ayrılıp oğlunu aramaya çıkar. Nihayet oğlunu bulur. Mecnûn bu esnada kendi kendine bir gazel mırıldanmakta, gâh feryad etmekte, gâh inleyip kan ağlamaktadır. O kadar kendinden geçmiştir ki, dünyanın varlığından bile habersizdir. Babası, kendisine selam verir. Gönlünü alacak sözler söyler. Eve geri dönmesini teklif eder, ancak Mecnûn, reddeder. Babası Mecnûn'un reddiyesine ancak gözyaşlarıyla mukabele eder. Babası, nihayet oğlunu ikna ederek evine götürür. Dostlarıyla gezip eğlenmesi için ne gerekiyorsa yapar, onu hoş tutmaya gayret eder. Mecnûn bir müddet sabreder. Birkaç gün bu işkence içinde yaşar ve kimi görse ağlamaya başlar, ancak sabrı tükenir. Ah u feryad ederek tekrar çöllere kaçar. Necd dağında yaşamaya başlar. Orada gönlü ferahlar, coşar ve gazeller okur. Birçok yerlerden insanlar gelir, dağın etrafına birikir, onu seyrederek. Ondan işittikleri her güzel sözü ezberlerler veya yazarlar. O güzel gazeller, teganniler her tarafa hediye olarak yayılır ve aşıklar için ruhanî bir servet olarak telakki edilir.

Diğer taraftan Leylâ da, kan ağlamaktadır. Fakat herşeye rağmen bir kızdır. Bükülüp kaldırılan perde gibi ıstıraptan kıvrım kıvrım kıvrıldığı halde, perde arkasında oturmaya mecburdur. Bazen gizli, evin üst katına çıkar, sabahtan akşama kadar etrafına bakınır, Mecnûn'u görmek ister; onunla başbaşa kalmak, ona derdini dökmek ister. Gece yarılarında gizli gizli ah u feryad eder. Odun parçalarından Mecnûn'un heykelini yapar, kendini böylece avutur.

Leylâ, kendisine Mecnûn'dan bir haber, bir selâm getirecek birini bekler durur. Evde ne tarafa baksa, Mecnûn'un bir gazelini okuyana rastlar. Pazardan gelen her çocuk ondan muhakkak bir beyit ezberlemiş olur. Evin önünden geçen herkes bir beyit ile ona Mecnûn'dan bir haber söyler. İki aşık bir seneyi böylece yalnız birbirlerinin hayaline kanaat ederek geçirirler.

Parlak bir gül mevsiminde Leylâ evinden çıkar; yalnız başına bir servi ağacının altına oturur. Bu arada yoldan geçen bir adam, Mecnûn'un güzel gazellerinden birini

okumaktadır. Leylâ, bunu işitince, ağlamaya başlar. Güzel arkadaşlarından biri gizlice Leylâ'yı gözetlemektedir. Onun sevgilisinden ayrı nasıl mihnet içinde yaşadığını, Mecnûn'u ne derece sevdiğini öğrenir. Eve dönünce Leylâ yatağına girer. Onun; bu sırrı öğrenen arkadaşı, artık bunu saklamaz; gördüğünü Leylâ'nın annesine anlatır. Bundan maksadı Leylâ'nın derdine bir çare bulunmasıdır. Anası kızının bu haline çok üzülür.

Leylâ'nın, bağa gittiği gün Benî Esed kabilesinden İbn-i Selâm adında bir genç onu görmüş ve hemen aşık olmuştur. İbn-i Selâm, evine dönünce Leylâ ile evlenmek ister. Çareler düşündür; nihayet Leylâ'yı istemek için bir adam gönderir. Binlerce şahane hazine, ona göre de sürülerle hayvan va'deder. Aracı kişi Leylâ'yı istemeye gider ve Leylâ'nın anasına babasına İbn-i Selâm'ın bu isteğini anlatır. Ana-baba bu isteği yerinde bulurlar. Ancak Leylâ'nın biraz rahatsız olduğunu, iyileşince nikâh yapabileceklerini söylerler. Artık İbn-i Selâm'a sabretmek düşer.

Leylâ ise, mahfenin perdesi arkasında kapalı yaşamaktan muztarıptır. Mecnûn da, çölde bahtı perişan, vahşi hayvanların arasında dolaşır durur. O kadar mecalisizdir ki, zayıf bir karıncaya benzeyen vücudunu meşakkatle sürükler. Bin dert ile ancak bir beyit okuyabilir haldedir.

O diyarın merhametli insanlarından, hem zengin hem de kuvvetli Nevfel adında biri vardır. Nevfel, bir gün, Mecnûn'un bulunduğu taraflarda avlanmaya çıkar. Orada dertli dertli dolaşan Mecnûn'u görür. Nevfel, bunun kim olduğunu sorar. Ona bu zavallının, bir kadının sevgisinden böyle divane olduğunu, gece gündüz beyitler okuyarak, sevgilisinin misk kokusunu rüzgarlardan sorarak dolaşır durduğunu, onun kokusunu getiren her rüzgara yüzlerce beyit okuduğunu, o diyardan gelen her buluta şeker gibi tatlı şiirler söylediğini, her taraftan gelen yolcuların ona şarap ve yemek getirdiğini, bin ısrar üzerine bir kadeh şarap içtiğini, onu da sevgilisinin hatırasını yâdederek içtiğini anlatırlar. Nevfel, Mecnûn'un halini işitince: "*Bu biçare âşıkı muradına kavuşturmak insaniyet icaplarındandır, ben buna gayret ederim.*" der. Atından inip Mecnûn'u yanına çağırır. Birlikte sofraya otururlar. Anlattığı harareti masallarla Mecnûn'u yumuşatır. Nevfel, Mecnûn'a durmadan Leylâ'dan bahseder. Mecnûn çok sevinir. Onunla hem yer, hem içer. Coşar, tatlı kasideler okur. Her söz üzerine irticalen gayet güzel beyitler okur. Tatlı sözlü Nevfel de güzel müjdelerle onun gönlünü biraz sevindirir ve Leylâ'yı kendisine kavuşturacağını va'deder.

Mecnûn, Nevfel'in sözleri karşısında tekrar hayata kavuşabileceğine inanır, biraz sükûn bulur. İnsanlardan ürküp kaçma adetini bırakır, sabreder.

Nevfel, Mecnûn'u da yanında götürür. Onu misafir eder. Böylece Mecnûn biraz rahata kavuşur. Hamama girer, elbisesini değiştirir, rahat ve huzur içinde şarap içmeye başlar. Arap usulü üzere sarık sarar. Birlikte mey ve saz meclisleri yaparlar. Bu meclislerde sevgilisi için güzel gazeller söyler. Nevfel, Mecnûn'u o kadar sever ki,

bulut gibi başına inciler saçar. Bu rahat içinde yiyip içen Mecnûn çok iyi beslenir. Sarı yüzü erguvan gibi kızarır. Bükülmüş beli doğrulur. Misk renkli siyah hattı ay gibi yüzünü çerçeveler. Çöle zincirlerle bağlanan ve evde ancak bağlandığı takdirde duran Mecnûn, artık akıllanır, evde oturmaya başlar. Mecnun artık büyük ve derin meseleler konuşulan meclislerin sakin, vakur ve akıllı bir kişisi olur. Nevfel, onu nazlı ve hoş tutar. Onsuz hiçbir zevk meclisinde bulunmaz. İki üç ay böyle zevk içinde şarap içip eğlenirler.

Bir gün Mecnûn ile Nevfel başbaşa eğlenir. Mecnûn, zamaneden şikâyet yollu birkaç aşıkane beyit okur. Sonra, sitem ederek Nevfel'e va'dini hatırlatır. Leylâ'yı kendisine getirmesini, aksi takdirde böyle yaşayamayacağını söyler. Nevfel, bu serzeniş karşısında adeta ateşe tutulmuş mûm gibi erir. Hemen fırlar; sefere karar verir. Kılıcını çekip, zırhını giyer. At üzerinde kuş gibi uçan yüz savaş eriyle beraber cenk arayan köpürmüş kara arslan gibi süratle yola düşer. Leylâ'yı önce tatlılıkla ister, ancak, kabilesi kızı vermez. Araya düşmanlık girer. Leylâ'nın kabilesi de dağlar gibi yığılır. Naralar atarak Nevfel'in üzerine dolu dizgin hücum ederler. Savaş denizi dalgalanır. Muharipler kükrerler. Mecnûn ise, Nevfel'in askeri içinde, karşı tarafın zaferi için çalışır ve onların galip gelmesi için dua eder. Bu arada Mecnûn'a, Nevfel'in adamlarından biri: *"Ey delikanlı, sen uzaktan dolaşıyorsun. Biz senin için canımızı veriyoruz; sen, niçin düşman tarafını tutuyorsun?"* diye sorar. Mecnûn: *"Düşman benim sevgilim olduktan sonra kılıçla ne işim var? Düşmanla kanlı harpler yapılır; sevgili ile nasıl savaş edilebilir? Harp sahnelerinde insan yaralanır. Gönliüm nerede ise canım oradadır. Yârin önünde ölmek şarttır. Can almak ondan, vermek benden. Ben kendi canımı böyle verdikten sonra, sizin canınıza acır mıyım?"* cevabını verir.

Harp akşama kadar devam eder. Güneş batıp gece olunca iki düşman birbirinden ayrılır ve istirahate çekilir. Sabah olunca savaş tekrar başlar. Leylâ'nın kabilesi oldukça kalabalıktır. İnsanlar dağ gibi yığılmıştır. Her taraftan Nevfel'in üzerine ok yağdırmaktadırlar. Bu vaziyet karşısında Nevfel, barış istemekten başka çare bulamaz. Araya bir aracı koyar ve Leylâ'nın kabilesine; meselenin kılıç meselesi olmadığını, peri çarpmış, delirmiş bir genç için kendilerinden bu periyi, Leylâ'yı istediğini, bu uğurda yüklerle hazine feda etmeye hazır olduğunu bildirmesini ister. Aracı Leylâ'nın kabilesine gidip Nevfel'in fikrini anlatır. Böylece birbirlerinin maksadını anlar ve düşmanlıktan vazgeçerek barışırlar.

Mecnûn, barış haberini duyunca fena halde kızar ve Nevfel'e sitem eder. Nevfel ise, harbe mağlubiyetle nihayet verdikten sonra Mecnûn'u teselli etmeye başlar ve ona iltifat ederek; imdat gelmediğini, askerinin azlığını; dolayısıyla harb hilesi olarak sulh istediğini söyler ve *"Şimdi yerime yurduma döndüm de, keskin kılıçtan kesildim sanma. Kabilelerden asker toplayacak ve taşa çelik vuracağım."* der. Daha sonra

Medine'den Bağdad'a kadar olan kabilelerden asker toplamak üzere bir adam gönderir. Öcünü almak için her diyardan asker toplar.

Nevfel, topladığı askeri alıp Leylâ'nın kabilesine yöneldiği zaman görenler hayret içinde kalırlar. Düşmanları bunu götünce saf bağlayıp harbe başlarlar. Kabile reisi, yanında bir kısım asker olduğu halde bir tepeye çıkıp harbi seyretmektedir. Harbetmeye karar veremez. Fakat bu harpten vazgeçmeyi de gerekli görmez. Nihayet Nevfel tarafı vurur, kırar, öldürür, yaralar ve galip gelir. Düşman tarafında yaşayanlar yaralıdır. Kabilenin ihtiyarları başlarına toprak serpererek Nevfel'in huzurunda yer öper ve aman dileyerek hiç olmazsa esir olarak yaşamak için yalvarırlar. Nevfel bunların bu yalvarışına dayanamaz ve affeder. Ancak: *"Bana Leylâ'yı getiriniz; ancak bu suretle kabilenizden memnun olurum."* der. Leylâ'nın babası gelir; Nevfel'in huzurunda tevazu ile yer öper ve: *"Eğer kızımı huzuruna getirip en hakir bir kölene versen razıyım, hatta minnettar olurum ve emrinden dışarı çıkmam. Bir ateş yaktıp onu ateşte ödağacı gibi yaksan, yahut bir kuyuya atsan, veyahut kılıcınla öldürsen yine senin emrine karşı gelmem, köleliğinden ayrılmam. Lakin evladımı bir ifrite vermem. O divane nikâh bağından ziyade zincire layıktır. Bu deli ve ahlaksız; uslanmaz bir serseridir. O; çölde, dağda gezmeye alışmıştır. Adi insanlarla düşüp kalkar, kendinin olduğu gibi benim de adımları ve şerefimi mahveder. Eğer onun arzusunu yerine getirirsen, onu bana damat edersen, daima benim adım lekeli kalacaktır. Eğer benim ıstırabımı anlar ve beni bu mecburiyetten kurtarırsan sen de vicdanî mes'uliyetten kurtulmuş olursun. Yoksa Allah'a yemin ederim ki, şimdi döner ve kızımı öldürürüm. Senin nazından ve sana niyaz etmekten kurtulurum. Evladımı arzusu hilafına, ifrit gibi bir insan yiyeceğine bir köpek yesin daha iyidir."* der. Nevfel, ihtiyarın bu sözlerine cevap veremez. Bu acındırıcı sözler karşısında merhameti galeyana gelerek onu affeder ve; *"Ben bir sevap işlemek için geldim; böyle zulmetmek arzusunda değilim."* der. Nevfel'in nedimleri de ihtiyarın haklı olduğunu söylerler ve: *"O deli çok fena ahlaklıdır. Böyle bir deli ev bark sahibi olamaz. Onu kurtarmak için ne yapsan faydasızdır ve devam etmez. Dîin biz onun uğruna harbederken o düşmanın zaferi için dua ediyordu. Biz onun uğruna göğsümüzü oklara hedef ederken o bize karşı kılıç çekiyordu. Gâh ağlıyor, gâh güllüyor; bu akıllılık alameti değildir. Eğer onlar birleşirse netice felâket olur. O; böyle sakat; sen daima hacalet altında kalacaksın; bu iyi bir şey değildir. Biz şerefli insanlarız. Bu işten el çekmemiz daha hayırlı olur."* derler.

Nevfel, bu sözler üzerine Leylâ'dan vazgeçerek askeri ile geri döner. Mecnûn, bu durumdan çok yaralanır. Ağlayarak ve yanardağ gibi gazap ateşleri saçarak Nevfel'in yanına gelir ve: *"Ey sevgisinde vefakâr olan Nevfel, va'dini yerine getirmedin. Bu kadar parlak bir zafer sabahında beni ümitsizlik gümine attın. Eline gelen avı kaçırdın. Kaçtıracaktın da niye elde ettin? Beni susamış bir halde Fırat kenarına getirdin; bir damla*

su içirmeden cehenneme attın. Şeker çıkarıp şerbet yaptın; fakat içirmedin. Beni şekerle dolu bir sofrada oturtun; sonra sinek gibi kovdun." diye sitem eder. Sözlerini bitirdikten sonra ayrılıp çöle gider ve izini kaybettirir. Nevfel, bir gün gönlünü almak için Mecnûn'u çağırır. Çok ararlar fakat bulamazlar. Niçin kaçtığını böylece anlamış olurlar.

Mecnûn, Nevfel'in vefasızlığından şikâyet yollu gazeller okur, rastladığı her harabeye talihinden şikâyet eder. Böyle gözyaşları içinde muztarip giderken uzakta bir tuzak görür. Tuzağa birkaç ahu düşmüş ve elleri ayakları iyice bağlanmıştı. Avcı da onları kesmeye hazırlanmaktadır. Mecnûn ahuları kurtarmak için atını oraya sürer. Avcı bir süvarinin geldiğini görünce işini bırakır, bekler. Mecnûn avcıya yaklaşır ve ondan yakaladığı hayvanları azad etmesini ister. Avcı, *"Eğer bunlara actyorsan sende mal var; onu ver bunların canını satın al."* diye bir teklifte bulunur. Mecnûn, hemen atından iner ve bineğini avcıya verir, ahuları azad ettirir. Avcı ayrılıp gittikten sonra Mecnûn iki ahu yavrusu ile yalnız kalır. Sevgi ile onların gözlerinden öper: *"Bu göz eğer sevgilinin gözül değilse, o kara gözden armağandır"* der. Onlara dua eder ve tuzaktan kurtarır. Onların peşinden çöllerde feryad ederek koşar. İpekli elbisesinin her parçası bir dikene takılır kalır; hayatı böyle geçer.

Bir sabah, Mecnûn yerinden fırlar. Beyitler okuyarak yola düşer. Yol üzerinde yine bir tuzağa rastlar. Bu tuzağa bir sığın geyiği düşmüş ve iple bağlı boynunu bıçağa teslim etmiştir. Avcı hayvanların kanını dökmek üzeredir. Mecnûn, avcının yanına gelince, keskin bir dil ile onu azarlar ve nesi var nesi yoksa hepsini vererek geyikleri azad ettirir. Mecnûn hayvanlara şefkatle yaklaşır; onları okşar, sever, incinmiş yerlerini ovar; tepeden tırnağa kadar vücutlarını tımar eder. Onlardan toz, kendi gözlerinden de yaş dökülür.

Gece olunca Mecnûn, millerce mesafeyi yürütür. Yanan güneşin altında öğleye kadar yürütür. Pek bunalmıştır. Üzerinde hiçbir şeyi yoktur. Bir ağaç gölgesine sığınır. Bu yüksek ağacın altına sular birikmiştir. Bu suyun etrafında çimenler yetişmiştir. Hem çimenler taze, hem su saf ve berraktır. Susamıştır. O sudan çimen gibi biraz su içer. Bir müddet dinlenir. Ne bir şey söylemekte ne de bir şey işitmektedir. Orada yükselen güzel ağaca bakar. Dalına bir karga konmuştur. Gözleri meşale gibi parlamaktadır. Zarif bir şekilde oturmuş uzakları gören gözleri ile etrafa bakmaktadır. Mecnûn böyle bir yolcuya rastlayınca ona derdini dökmeye başlar ve onunla dertleşir.

Sabah olunca, Leylâ'nın diyarına doğru gider. Ev izlerini görünce heyecandan boğulacak gibi olur. Bu esnada uzaktan ihtiyar bir kadın, yanında da bir adam görür. Adamın muhtemelen eli kolu bağlanmış gözükmektedir. Kadın da onu ipinden çekip götürmektedir. Mecnûn bir esiri böyle bağlı görünce kadına bu adamı niçin böyle bağladığını sorar. Kadın: *"Doğrusunu istersen bu ne bir esirdir ne de bir mülcrimdir."*

Ben dulum; bu da benim fakir bir arkadaşımıdır. ikimiz de son derece zaruretleyiz. Nihayet şöyle bir tedbir düşündük: Ben onu böyle esir gibi bağladım; dolaştırıyorum; bu bahane ile bir parça rızık bulup geçiniyoruz. Ne kazanırsak yarı yarıya paylaşıyoruz. Kavga da etmiyoruz." der. Mecnûn hemen kadının ayağına kapanır ve: *"Bu ipi ve zinciri bu arkadaşından çıkar, bana tak; zira mecnûn ve takatsız benim. Bağlanmaya layık o değil; benim. Beni enva-ı hakaretle istediğin yerlerde dolaştır; kazandığın şey de tamamen senin olsun."* diye yalvarır.

Kadın sevinir ve derhal Mecnûn'un elini kolunu bağlar; yola çıkarlar. O dayak yemeye, zincir taşımaya razıdır. Geldiği her çadırın önünde sarhoşlar gibi nara atmakta, "Leylâ" diye bağırmakta ve dayak yemektedir. Bir gün Leylâ'nın bulunduğu yere gelirler. Orada bir çimen üstüne oturur; ağlamaya başlar. Akrabaları kendisinden haber alırlar. Gidip bu feci manzarayı görürler. Anası, babası artık ondan ümitlerini keser; kendi haline bırakırlar. Artık nerede olursa olsun Leylâ'dan başka bir şey hatırlayamaz.

Bu arada Leylâ, evlenme konusunda ana-babasını oyalamaktadır. İbn-i Selâm büyük bir debdebe ile gelerek kendisine verilen sözün yerine getirilmesini ister. Beraberinde getirdiği kıymetli hediyelerle Leylâ'nın ana ve babasını yumuşatacağını ümid eder. Bir kaç gün yol yorgunluğunu aldıktan sonra bir haberci bulur. Bu haberci, Rûm, Çin ve Taif'ten getirilmiş çok kıymetli hediyelerle, Leylâ'nın evine gelir. Hediyeleri teslim eder ve Leylâ'nın babasını ikna eder. Ertesi gün Leylâ'nın babası hazırlığa başlar, her tarafı süsler, damat ve arkadaşlarını ziyüafete davet eder. Arap usûlüne göre beraber oturup nikâh kıyarlar. İbn-i Selâm, Leylâ'yı izzet ve ikram ile alıp götürür.

İbn-i Selâm, Leylâ'yı ürkütmemek, yola getirmek için birkaç gün nazıyla oynar. Fakat ona cinsî yönden yaklaşmak istediği zaman, Leylâ ona öyle şiddetli bir tokat aşkeder ki ölü gibi kendinden geçer ve yere serilir. O zaman Leylâ: *"Eğer bir daha böyle bir harekete cesareti edersen kendine de bana da büyük felaket hazırlamış olursun. Beni sanatı ile silsleyen ve yaratan Allah'a yemin ederim ki, kılıcınla kanımı dahi döksen benim visalime nail olamayacaksın."* der. İbn-i Selâm bu yemin karşısında artık bir şey yapamaz. Yalnız onu görmek ve selamlamakla kanaat eder. Kendisini sevmeyişini ve gözünün bir başkasında olduğunu anlarsa da, ayrılamaz. Çünkü gönlünü ona kaptırmıştır. Kendi kendine: *"Madem ki bu kadar seviyorum. Tamamen ayrılmaktansa uzaktan onu seyretmekle kanaat ederim."* der ve ağlayarak Leylâ'dan özür diler: *"Seni yalnız temaşa ile iktifa edeceğim, bundan fazla bir şey yaparsam haramzade olayım."* der. Artık bütün malını, mülkünü vererek elde ettiği Leylâ'yı yalnız görmekle yetinir. Leylâ ise, hicrandan o kadar ızdırıp çekmekte ve sabrı tükenmektedir ki, artık gizli aşkı gün gibi meydana çıkar. Ne kocasından, ne de babasından çekinir.

Mecnûn, yalnız ve kimsesiz dolaşıp durmaktayken ansızın deveye binmiş siyahî

bir Arap oraya gelir. Mecnûn'u bu halde görünce devesinin dizginini çeker, durur. Mecnûn'a çıkışmaya başlar ve Leylâ'nın kendisine vefasızlık ederek evlendiğini haber verir.

Mecnûn, adamın söylediklerinden müteessir olur. Ciğeri yanar, yerden yere yuvarlanır, başını taşlara vurur. Kanlı gözyaşları döker, Leylâ'nın vefasızlığı üzerine beyitler okur. Diğer taraftan Leylâ ise, bin bir türlü ızdırab içinde Mecnûn'u düşünmektedir.

Mecnûn'un babası, oğlunu aramaya gider ve onu insanlardan ürkmüş bir halde bulunca artık iyileşeceğine karar verir. Ancak çok gayret sarfettiği halde, bir şeye muvaffak olamaz, ümidini keser. Yaşlanır, zayıf ve bitkin düşer. Artık öleceğini sezer. Ölmeden bir kere daha oğlunu görmek üzere asasını eline alır. Bir iki genç de yanında olduğu halde yola çıkar. Mütevekkil ve sabırlı bir halde oğlunu aramaya başlar; dağ çöl demeyip dolaşır. Nihayet yolda rastladığı bir kişi, Mecnûn'un bir mağarada olduğunu haber verir. İhtiyar, bir gün yol aldıktan sonra oraya varır. Oğlunu görür. Yüreği paramparça olur. İhtiyar yavaş yavaş oğlunun yanına yaklaşır. Başını şefkatle okşamaya başlar. Mecnûn gözünü açıp yanında bir adam görünce yüzüne bakar, tanıyamaz ve ürküp bir tarafa kaçar: "*Kimsin? Benden ne istiyorsun? Nereden geliyorsun?*" diye sorar. İhtiyar: "*Ben senin babamın, ciğerim yana yana seni arıyorum.*" cevabını verir. Mecnûn babasını tanır tanımaz ayaklarına kapanıp ağlamaya başlar. İkisi de hıçkırıklar içinde boğularak birbirlerine sarılırlar; bir müddet ağlaşırlar. Biraz sükûn bulunca, ihtiyar oğlunun haline bakar. Derhal heybesinden güzel bir takım elbise çıkarır. Onu tepeden tırnağa giydirir ve nasihatler verir. Mecnûn babasının nasihatini tutmak ister. Ancak, aşka tövbe etmeyi düşünürken, aşk yine galebe çalar.

Babası, oğlunun ne kadar dertli, ne kadar aşık olduğunu görünce onun düzeleceğinden bir defa daha ümidini keser ve vedalaşarak geri döner.

Bir sabah bir avcı Necit dağında Mecnûn'a rastlar. Bu avcı Mecnûn'a, babasınının öldüğünü söyler. Mecnûn'u bu kötü haber çok üzer. Üzüntüsünden yerlere yuvarlanır, dövünür. Kalkıp babasının mezarına koşar. Kendinden geçmiş bir halde türbenin üzerine yığılır; onu kucaklar. Böyle bir zaman sızlanır durur. Sonra Necd dağına döner. Yine eski acılar içinde talihine küskün, bin meşakkatle ömrünü sürükler. Kendine her gün bin bir kötü haberin hücum ettiği o çöllerde yine bir gün dolaşırken, yolu, sevgilisi Leylâ'nın diyarına düşer. Yerde bir yaprak görür. Vefakâr bir kalemin, o yaprağın üzerine Leylâ-Mecnûn isimlerini yan yana yazdığını görür. Tırnağıyla Leylâ ismini kazır. Yalnız kendi ismi kalır. Görenler bunu anlayamazlar, "Niçin birini kazıdın?" diye sorarlar. Mecnûn: "*Böyle iyidir. Bir isim, ikimiz için kâfidir. Birisi aşığı kazırsa, sevgilisi oradan fıskırır.*" der. Niçin onun ismini kazıyıp da, kendi ismini bıraktığını sorarlar. "*Onun kabuk, benim iç olmamı doğru bulmuyorum. Ben dosta örtü*

olmalıyım. Ben kabuk olmalıyım o iç." cevabını vererek oradan ayrılır. Aşıkane gazeller okuyarak derdine deva arar. Artık tamamen vahşi bir hale gelir. Çöldeki vahşi hayvanlar gibi, gıdası, yeşil otların kökleridir. Vahşi hayvanların ona bir zararı olmaz. Mecnûn vahşi hayvanlara yiyecek verdiği için, onlar da, velinimetlerinin etrafına koruyucu bir kale çevirir.

Parlak, neşeli bir günde, çok meşakkat çeken Mecnûn, Necd dağındadır. Etrafında her zaman olduğu gibi vahşi hayvanlar halka olmuşlardır. Ovadan doğru tutya renkli bir toz yükselir. Toz biraz aralanır aralanmaz içinden bir atlı gözükür. Mecnûn'a doğru gelir. Biraz uzakta atından iner. Mecnûn onun iyi bir insan olduğunu anlar ve vahşi hayvanlara işaret eder; hepsi sinerler. Gelen kişi, Leylâ'dan haber getirdiğini söyler ve Leylâ'nın mektubunu verir. Mecnûn, mektubu açar okur, Leylâ, babasının ölümü dolayısıyla Mecnûn'a taziyetini sunmakta ve ihanet etmediğini ve daima Mecnûn'a sadık kaldığını da bu vesile ile açıklamaktadır. Mecnûn bu mektuptan başka üstünde başında nesi varsa yırtar parçalar, kendinden geçer. Mektubu getiren adama sarılır; elini ayağını öpmeye başlar. "*Kâğıt kalem yok ki, mektup yazayım!*" der. Adam, hemen kendisine kâğıt ve kalem verir. Mecnûn, Leylâ'ya bir mektup yazmaya başlar ve ezeli derdini anlatır. Mektup bitince kapatır ve götürmesini rica ederek adama verir. O da hemen mektubu Leylâ'ya götürür. Leylâ gözyaşları içinde mektubu okur.

Mecnûn'un Selim Âmirî adında bir dayısı vardır. O da yeğenin macerası yüzünden çok üzülmüştür. Her ay ona yemek ve elbise götürür, bütün ihtiyaçlarını temin eder. Bir gün ata biner, yine Mecnûn'a gider. Yan yana otururlar, bir müddet konuşurlar. Selim, Mecnûn'u mezar gibi yerde mezarsız, kefensiz, çırpıplak görünce elbisesini çıkarıp ona verir, Mecnûn elbiseyi giyer. Selim ona helva, poğaçaya da getirmiştir. Fakat bir lokma yemez; hayvanlara verir. Selim dayanamaz: "*Ey biçare, sen ne yer ne içersin? İnsan yemekle yaşar. Eğer insan isen hani yiyeceğin?*" diye sorar. Mecnûn: "*Adı gönülüm gibi Selim ve selamı benim için bir selamet beratı olan dayı, bir şey yemeye yemeye vücudum adeta dondu; yemek yemek kabiliyetim öldü. Ekmek artık boğazımı incitiyor. Bu kadar zayıf olduktan sonra zaten yemeğe muhtaç değilim ki. Fakat yine yemeğe muhtacım; ben yemesem bile yiyecekler var. Bu sığın geyiği, bu arslan yemek yer; ben doyarım.*" diye cevap verir. Bir müddet neşe içinde dostlarından haber sorar. Fakat sonra derin bir hüznün içinde ağlayarak annesini hatırlar: "*O kanadı kırık kuş, nasıldır, ne haldedir? Ah onun yanında ne kadar suçluyum; ne kadar yüzüm karadır. Hasta mıdır, sıhhatte midir? Onu çok göreceğim geldi.*" der. Selim Âmirî, yeğenin bu iştiyakını görünce, ona annesini getirir. Mecnûn, bir müddet annesiyle dertleşir. "*Sen beni derdimle baş başa bırak da dön*" der ve anasının ayağına kapanır, nihayet annesine veda ederek çöllerde kaybolur gider. Annesi de, ümidi kesik bir halde, ağlaya ağlaya evine döner. Az geçmeden o da ölür.

Bir kere daha dayısı Selim, Mecnûn'u yoklamaya gider. Ona yemek ve elbise götürür ve matem gözyaşları dökerek; annesinin öldüğünü haber verir. Mecnûn, annesinin ölümüne çok üzülür. Seher vakti hazin hazin ağlar. Akraları, Mecnûn'un feryadını işitip birer birer koşup gelirler. Onu kendinden geçmiş ve yerlere serilmiş olarak bulurlar. Onlar da ağlarlar.

Leylâ ise; Mecnûn'un mektubunu aldıktan sonra, onun sözlerinden iyice üzülür. Sıkıntı içine düşer, Mecnûn gibi içinden çıkılmaz bir girdaba saplanır. Adata bir zindan içinde mahpus gibidir. Kocasını her gün onun muhafazası için bekçilere servetler verir.

Bir gün kocası evde yokken Leylâ her şeyin müsait olduğunu düşünerek dışarı çıkar. Ümidi kesik bir halde yol üstünde oturur ve Mecnûn'u düşünür. Mecnûn'dan haber getiren bir yolcuya rastlamak ümidiyle bekler. Ansızın evvelce kendi mektubunu Mecnûn'a götüren ihtiyar ortaya çıkar. Kulağından küpelerini çıkarır ve öptükten sonra ihtiyara verir. İhtiyara geri dönerek Mecnûn'u bulmasını ve kendisine getirmesini söyler. İhtiyar, Leylâ'dan ayrılır ve güzel bir kat elbise alıp Mecnûn'u bulmaya gider. Bir kaç gün Mecnûn'u arar, bir dağ eteğinde, bitkin bir halde onu bulur. İhtiyar Mecnûn'u selâmlar ve Leylâ'nın kendisiyle bir hurmalıkta konuşmak istediğini söyler. Yanında getirdiği elbiseyi, zorla Mecnûn'a giydirir ve onu ikna ederek alır götürür.

İhtiyar, kararlaştırıldığı üzere Leylâ'ya haber salar. Leylâ, gelir. Mecnûn'un bulunduğu yerden on on beş adım geride durur; çok heyecanlıdır. İhtiyara: "*Bundan ileriye gidemem. Onun nuru buradan beni aydınlatıyor. Daha ileri gidersem yanarım. Bundan ileri gitmek aşk yolunda ayıptır. Ayıp olan bir şey yapmayalım. Mademki, şimdi benim bir sahibim vardır. Yaptığım işlerden vicdanen muazzep olmamalıyım. Eğer o da hakiki aşık ise, bundan fazlasını istememelidir. Ona söyle, lütfen birkaç tatlı beyit okusun; ben dinleyeyim. O şarap sunsun; ben içeyim.*" der. İhtiyar, Mecnûn'un kendinden geçmiş bir halde yerde yattığını görür. Yeis ve merhametle derin bir ah çeker ve yüzüne üfler. Yüzüne gözyaşı serper. Mecnûn'u ayıltır. Mecnûn, Leylâ'nın arzusu üzerine bir şiir okur. Şiiri okuduktan sonra kalkıp sahra yolunu tutar. Leylâ da inleye inleye orayı terk ederek evine döner.

Bağdat zenginlerinden Selâm-ı Bağdâdî adında aşık bir delikanlı vardır. O da aşk belasına tutulmuş; aşkın tokadını tatmıştır. Çok felaketler geçirmiş, zahmetler çekmiştir. Şiire heveslidir. Mecnûn'un macerası ve şiirleri her tarafa yayıldığı için, dertliler onun şiirlerini okumaktadırlar. Her okuyan da devesini sürüp gitmekte ve onu bir kere görmektedir. Bu şöhret şehirden şehire yayıla yayıla Bağdat'a kadar gider. Manevi dostları onun sihirli şiirlerini okurlar ve sema ederler. Selâm bunu duyunca Mecnûn'u görmek arzusuna düşer. Bir gün devesine binerek yola çıkar. Çöllerde mesafeler katederek Mecnûn'u arar. Nihayet onu bir yerde başı açık yalınayak bir halde bulur. Selâm, Mecnûn'un kalkıp kendisine doğru geldiğini görünce, çok memnun olur; onu

candan selamlar. Birbirine yakınlık duyarlar, konuşmaya başlarlar. Selâm, sırf kendisini görmek için Bağdat'dan kalkıp geldiğini ve onun yanında kalacağını, ona hizmet edip, emrinden dışarı çıkmayacağını, her söylediği şiiri ezberleyeceğini söyler. Mecnûn gülerek: *"Ey güzel, nazlı ve zengin genç, yol tehlikelerle doludur; geri dön. Sen benim ile arkadaşlık edemezsin; çünkü benim çektiğimin yüzde birini çekemezsin. Ben ancak vahşi hayvanlarla arkadaşlık edebilirim; seninle değil, kendime dahi mukayyet olamam. Biz kendi huyumuzun elinden illahlah diyoruz; seninle nasıl uyuşuruz? Benim arkadaşlığım sana hiçbir fayda vermez. Şeytan bile benden bucak bucak kaçıyor. Ben vahşiyim; sen ilnsiyet arıyorsun. Kendin gibi birini ara bul. Demir gibi metin olsan, benim ah ii feryadımdan bıcarsın. Cana can katan bir su olsan benim ateşime bir gece tahammül edemezsin. Bir post içine ikimiz sığmayız. Çünkü ben kendimi öldürmek isterim; kendini seversen, beni bu harabe içinde bırak; şimdi iyilikle beni terk etmezsen sonunda meşakkatime dayanamayıp kaçmaya mecbur olacaksın."* der. Selâm, Mecnûn'a o derece müştaktır ki, bu nasihat kulağına girmez. Bir çok ısrardan sonra Mecnûn, Selâm'ın kendi yanında kalmasına razı olur. Bunun üzerine Selâm yemeğini çıkarıp sofraya kurar. Selâm, Mecnûn'un gece gündüz yiyip içmediğini, uyumadığını, hiçbir söze iltifat etmediğini, kimseden yüz görmek de istemediğini görür. Biraz teselli vermek ister. Onun sözleri Mecnûn'u hayli kızdırır.

Bir müddet Mecnûn, Selâm ile beraber yaşar. Onun misafirine yegâne hediyesi güzel gazelleridir. Mecnûn'un her söylediği beyti o delikanlı da ezberlemektedir. Mecnûn ise o kadar zayıftır ki, ne uyumakta ne de bir şey yemektedir. Selâm ise, yemek, içmek, uyumak ihtiyacıdadır. Yemekleri tükenince Mecnûn'a veda etmeye mecbur olur. Mecnûn, onu vahşi hayvanların arasından geçirerek yola vurur.

Bu arada, Leylâ'nın kocası, çektiği mihnet yüzünden hastalanır ve kısa bir zaman sonra ölür. Leylâ, muradına eremeden ölüp giden kocasına acır. Kocasını için feryad ederken gizlice aşığı Mecnûn'u da anar ve ağlar. Sevgilisinin derdinden saçını başını yolarken, arada kocası için de hisse çıkarır. Kocasını bahane ederek sevgilisi için ağlar. Kocasına mersîyeler okurken adetâ sevgilisinden bahsetmektedir. Adet üzere Leylâ iki sene evde oturur, ne kimse onu görür ne de o kimseyi görür. Orada bildiği gibi ağlar, inler, matem eder. Leylâ bu durumu bahane ederek çadırına kimseyi de almaz. Kadri ile başbaşa kalır.

Bir müddet sonra Leylâ da hastalanır. Annesine sırrını açar, vasiyetini yapar ve ölür. Mecnûn, Leylâ'nın ölümünü duyunca acı acı ağlar. Hemen sevgilisinin mezarına koşar. Bulutlar gibi için için gürlür. Öyle kanlı yaşlar döker ve feryad eder ki, herkesin yüreği parça parça olur. Halk dayanamaz, kaçar.

Mecnûn, bir müddet yerlerde yuvarlanır, dövünür, ağlar. Sonra yine o yırtıcı hayvanlar beraberinde olduğu halde Necd dağına doğru yola çıkar. Hicran üzerine

beyitler okuyarak ölüm raksı içinde deve güder. Bir gün yine Leylâ'nın mezarına gider. Başını mezarın üzerine koyar; toprağı öper, mezara derdini döker. Vahşi hayvanlar etrafına dizilir. Dört tarafı gözetleyip yanına kimseyi sokmazlar. O hayvanların korkusundan kimse o tarafa yanaşamaz. Bu ıztırap içinde kendini mahvede ede bir kaç gün köyün köpekleriyle yaşar. Mecnûn, o kadar gözyaşı döker ki, gittikçe daha muztarip ve yorgun düşer. Allah'a, canını alması için dua eder ve orada ruhunu teslim eder. Leylâ'nın mezarı üzerinde sonsuz uykuya dalar; bir ay veya bir sene orada kalır. O vahşi hayvanlar etrafına halkalanır ve inlerini, yuvalarını o mezarın çevresinde yaparlar. Onların korkusundan halk; oralardan geçemez. Oradan geçenler mezara uğrar ve Mecnûn'un orada düşüp öldüğünü görürler. Yeryüzünde bir kemiğı kalmıştır, artık hadise her tarafa yayılır. Bütün Arap bu efsaneyi duyar. Akrabaları, memleketin büyükleri, dertlileri toplanır, ziyaret ederler. Üzerine matem gözyaşları dökerler ve gözyaşlarıyla gasledip Leylâ'nın yanına gömerler.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

**LEYLÎ U MECNÛN MESNEVİSİNİN
TAHKİYE UNSURLARI AÇISINDAN TAHLİLİ**

MATERYAL UNSURLAR

Bakış Açısı ve Anlatıcı

Anlatıma dayalı her eser, bir yandan yazar ile okuyucu, diğer yandan anlatıcı ile dinleyici (gösterilen veya sadece hissettirilen bir dinleyici) arasında bir ilişki kurar.⁵⁸⁰

Anlatma esasına bağlı edebî türlerde, bu arada tabii olarak hikâye ve romanda, hem metin halkası, hem vak'a zinciri, hem de eserin dili, bakış açısına göre şekil alır. En azından, bunların eserdeki görüntülerinde, bakış açısının çok ehemmiyetli rolü vardır. Kısacası metin halkalarının teşekkülü ve tanziminde, onların bir sistem halinde eser denilen bütünü meydana getirmesinde bakış açısının rolü inkâr edilemez.⁵⁸¹

Hatta itibari alemin yaratılmasında da bakış açısının payı vardır. En azından bu aleme ait unsurların ele alınan vak'a çevresinde bir araya getirilmesi işi, bakış açısı ile ilgilidir. İtibari alemin sınırları ve mahiyeti belirsizdir. Bu belirsizlik işlenen vak'a ve hareket noktası olarak kabul edilen veya benimsenen fikir çevresinde bakış açısının neşrettiği ışıklarla aralanır. Başka bir ifadeyle itibari aleme has varlık ve hayat tezahürleri, bakış açısı aracılığıyla metinde cisimleşir. Her sanatkârın ancak bir itibari alem yaratabileceğini düşünürsek, onun birden ziyade eser vermesini bakış açısına ait değişikliklerle izah edebiliriz. Hatta bakış açısı, itibari alemin teşekkülünde de rol sahibidir. Çünkü itibari alem, üzerinde yaşadığımız dünyadan alınan unsurlarla kurulur.⁵⁸²

Sanatkâr ifade etmek istediği fikre göre bir bakış açısı seçmek zorundadır. Bu sanatkârın değil, anlatıcının bakış açısı olacaktır. Anlatıcı, bakış açısına göre şekil alacağı gibi varlık ve hayat tezahürleri de yine aynı bakış açısının verdiği imkânlar çerçevesinde anlatılacak ve tanıtılacaktır. Metnin dilindeki birçok unsur da, anlatıcının kimliği ve bakış açısına göre şekil alır. Birden fazla bakış açısının bulunduğu metinler, bakış açılarına göre, bölümlere ve parçalara ayrılır. Bu parçalar arasındaki üslûp farkları mukayese edilirse, bakış açısının ehemmiyeti daha iyi anlaşılır. Roman gibi gelişmiş edebî eserlerde, bir eser boyunca birden ziyade bakış açılarından yararlanılabilir. Ancak bunlar arasında da, bir irtibatın bulunduğu gözden uzak tutulmamalıdır. Hakim bakış açılarından kaleme alınan bir eserde, diğer bakış açılarından hareketle söylenebilecek veya yazılabilecek kısımlarla karşılaşabiliriz. Ancak bunlar, bir münasebetle ilk bakış açısına bağlanırlar. Bunun için de, roman farklı anlatma şekillerinin, daha yerinde bir ifadeyle

580. Roland Bourneur - Real Quellet, Roman Dünyası ve İncelemesi, s. 69.

581. Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 81.

582. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 81.

farklı söylemlerin meydana getirdiği bir orkestra durumundadır. Anlatma esasına bağlı birçok eserde, mektup, hitabet, iç konuşma., diyalog, monolog şiire has söyleyiş, tabii ilimlere ait satırlar aynı eser ve hatta aynı metin halkasında bir arada yer alır. Bütün bunların birleşip kaynaşmasında bakış açısının rolü inkâr edilemez.⁵⁸³

Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde, vak'a zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.⁵⁸⁴

Nizâmî, **Leylî u Mecnûn**'un 13 yerinde, vak'a zincirleri arasında bağlantı kurarken hikâyeyi anlatan bir kişi tayin eder. Çok bakışlı kompleks bir yapıya sahip olan eserde, bu kişi bazen yazar-anlatıcı, bazen kahraman-anlatıcı, bazen de müşahit-anlatıcıdır. Metin halkaları ve vak'a zincirleri, anlatıcının bakış açısıyla hikâyenin olay örgüsünü oluşturur. Şâir, tayin ettiği anlatıcıyı, okuyucuya şu ibarelerle takdim eder: "*Gûyende-i dâstân çunîn goft / Ân lahza ki dürr-i in sülhan suft*"⁵⁸⁵; "*Fihristkeş-i neşât-i in bâğ / Ber rân-i sülhan çunîn keşed dâğ*"⁵⁸⁶; "*Gencîne guşây-i in hazine / Ser bâz koned zi genc-i sîne*"⁵⁸⁷; "*Sâzende-i erganûn-i in sâz / Ez perde çunîn be şer âred âvâz*"⁵⁸⁸; "*Gavvas-ı cevâhîr-i meânî / Kerd ez leb-i hûd güther-feşânî*"⁵⁸⁹; "*Ferzâne sülhan-serây-i Bağdâd / Ez ser-i sülhan çunîn haber dâd*"⁵⁹⁰; "*Meşşata-i in arûs-i nev-ahd / Der cilve çünân keşîd in mehd*"⁵⁹¹; "*Dihkân-ı fasîh-i Parsî-zâd / Ez hâl-i Arab çunîn koned yâd*"⁵⁹²; "*Sâhib-i haber fesâne perdâz / Zîn kissa haber çunîn dehed bâz*"⁵⁹³; "*Sarrâf-ı sülhan be lafz çûn zer / Der rişte çunîn keşîd govher*"⁵⁹⁴; "*Dânâ-yi sülhan çunîn koned*

583. Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 83 vd.

584. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 84.

585. "Hikâyeyi söyleyen, bu sözün incisini deldiği zamân şöyle söyledi:" (Külliyât-ı Hamse, s. 464; Bahtiyârî, s. 46; Tarlan, s. 61.)

586. "Bu bâğın zevk u safâ fihristini yazan, sözün sağırsına şöyle dâğ vuruyor ki, (râvi şöyle rivâyet eder ki):" (Külliyât-ı Hamse, s. 498; Bahtiyârî, s. 84; Tarlan, s. 108.)

587. "Bu hazineyi açan hazine açıcısı, yürek hazinesinden şöyle söz açtı ki: (Bu hikâyeyi nakleden diyor ki:" (Külliyât-ı Hamse, s. 509; Bahtiyârî, s. 99; Tarlan, s. 123.)

588. "Bu sazın erganununun çalan, perdeden şöyle ses çıkarıyor ki:" (Külliyât-ı Hamse, s. 513; Bahtiyârî, s. 105; Tarlan, s. 128.)

589. "Mana incileri çıkaran dalgıç, dudağından şu şekerleri saçtı:" (Külliyât-ı Hamse, s. 523; Bahtiyârî, s. 116; Tarlan, s. 141.)

590. "Bağdâtlı büyük şâir (ihtimâl Mecnûn'un şiirlerini toplayan Ebûbekir Vâlibî) sözün sırrından şöyle haber verdi:" (Külliyât-ı Hamse, s. 527; Bahtiyârî, s. 122; Tarlan, s. 147.)

591. "Bu yeni gelini süsleyen kadın, onu mahfeden şöyle çıkarıp gösterdi: (Râvi şöyle rivâyet eder ki):" (Külliyât-ı Hamse, s. 530; Bahtiyârî, s. 126; Tarlan, s. 150.)

592. "Fars'ın fasîh dehkâmı, Arap halinden şöyle rivâyet ediyor ki:" (Külliyât-ı Hamse, s. 533; Bahtiyârî, s. 128; Tarlan, s. 154.)

593. "Bu masalı söyleyen Râvi, şöyle rivâyet eder ki:" (Külliyât-ı Hamse, s. 544; Bahtiyârî, s. 143; Tarlan, s. 169.)

594. "Söz sarrafı altın gibi kelimelerle ipe şu inciye dizdi: (Râvi rivâyet eder ki):" (Külliyât-ı Hamse, s. 565; Bahtiyârî, s. 170; Tarlan, s. 198.)

yâd / Kez cümle-i mün'imân-ı Bağdâd" 595; "*Tuğrâkeş-i in misâl-i meşhur / Ber şakka çünân nebeşt menşûr*" 596; "*Enguşkeş-i silhan-serâyân / İn kissa çünîn bered be pâyân*" 597.

Hakim Bakış Açısı ve Anlatıcı:

Her yazar, ifade etmek istediği düşünceye, nakledeceği vak'aya ve eserine vermek istediği şekle göre, anlatıcı veya anlatıcılar yaratmak zorundadır. Bunlar da itibari eserlerdeki diğer kahramanlar gibi kendi şartları ve imkânları içerisinde yüklendikleri fonksiyonları yerine getirirler. Çok defa anlatıcı ile yazar birbirine karıştırılmaktadır. Yazar üzerinde yaşadığımız gerçek dünyaya ait bir varlıktır. Anlatıcı ise, itibari aleme aittir. Ayrıca yazarın eserde nakledilen ve anlatılanları hiç ilgilendirmeyen tarafları vardır. Okuyucu bunları merak bile etmez. Sözlü edebiyat sahasına giren anonim eserlerde anlatıcı dinleyicinin karşısındadır. Dinleyici onun jestlerini seyretmek, anlattığı vak'aya göre takındığı tavırları takip etmek ve ses tonundaki değişiklikleri farketmek imkânına sahiptir. Burada anlatıcı, ustasından öğrendiği hikâyeyi veya masalı kendi imkânları ve şartları dahilinde dinleyicilerine aktarır. Yazılı eserde vak'a, şahıs kadrosunu teşkil eden fertler ve mekana ait husûsilikler, anlatılan veya tasvir edilenlere uygun tarzda yaratılmış bir anlatıcının dikkati aracılığıyla ifade edilir. Saydığımız bu unsurlar arasına anlatıcıya ait vasıfları ifade edenler de yerleştirilir. Böylece metnin veya bölümün tamamı içinde, eserde açıkça sözü edilmeyen anlatıcıya ait vasıflar serpiştirilir. Anlatıcıya ait bu satırlar, vak'a, şahıs kadrosu ve mekân ile ilgili cümlelerle öylesine kaynaşmış haldedir ki okuyucu bu itibari şahsın varlığını hissedemez.⁵⁹⁸

Bu bakış açısı ile kaleme alınmış eserler, gerçekçi oldukları iddia edilse bile, masal ve destanlara has husûsiyetleri bünyelerinde taşırlar. Destan ve masallarda ilâhlarla insanlar içiçedir. Yaratıcı, yalnızca naklettiklerinin olabilirliği ile okuyucu veya dinleyici üzerinde gerçeklik duygusu uyandırır. Kendi belirleyici tavrını, okuyucu ile eser arasında kendiliğinden yapılan bir anlaşmanın arkasında gizler. Okuyucu, eline aldığı kitabın itibari bir eser olduğunu bildiği anda, masal veya destan dinlemeye hazırlanmış dinleyici tavrıyla eserle kendisi arasında zımnî bir anlaşma hasıl olur. Bu anlaşmaya göre okuyucu -biraz da alışkanlıkla- eserde neyin, nasıl ve kim tarafından nakledildiğine değil, anlatılanlara dikkat eder, onlar arasındaki münasebet üzerinde

595. "Söz bilen âlim, Bağdâd'ın cömertlerinden şöyle hikâye eder ki:" (Külliyât-ı Hamse, s. 579; Bahtiyârî, s. 191; Tarlan, s. 216.)

596. "Bu meşhûr fermâna tuğra çeken, kâğıda şöyle yazdı ki:" (Külliyât-ı Hamse, s. 590; Bahtiyârî, s. 206; Tarlan, s. 230.)

597. "Şâirlerin meşhûru bu hikâyeyi şöyle bitiriyor." (Külliyât-ı Hamse, s. 593; Bahtiyârî, s. 210; Tarlan, s. 233.)

598. Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 84 vd.

düşündür ve onlarla aynışleşmeye gayret sarfeder.⁵⁹⁹

Üzerinde durduğumuz bakış açısından kaleme alınmış eserler, en iyi şartlarda, kahramanları tanıdığımız veya tanıma imkânına sahip olduğumuz çevrelerden seçilmiş destan veya masallardır denilebilir. Bu bakımdan da destan, masal, halk hikâyesi, ve Avrupaî hikâye ve romanı, anlatma esasına bağlı metinler olarak düşünmek isâbetli olur.⁶⁰⁰

İtibârî bir varlık olan anlatıcı, eserde, yazarın dilini kullanarak ait olduğu aleme ait mekânı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini nakleder veya dikkatlere sunar. Bu husûsu dikkate alarak *hakim bakış* açısından hareketle yazılmış eserlerdeki anlatıcıya *yazar-anlatıcı* adını verebiliriz.⁶⁰¹

Sözü edilen bakış açısının sınırsız oluşu, *yazar-anlatıcıya* itibari aleme has sosyal hayatın geniş bir bölümünü ifade edebilme gücü verebilmesi yanında, insan ömrünü aşan uzun yıllar zarfında meydana gelen olayları anlatma imkânı sağlar. Çünkü anlatıcı zaman ve mekân ile sınırlı değildir. Nerede aranırsa orada hazırır. Kahramanların bütün geçmişini, her türlü husûsiyetlerini, zihinlerinden geçirdiklerini bilir, iç konuşmalarını duyar.⁶⁰²

Yazar-anlatıcı, ilâhî bir güçle romandaki kişiler hakkında her şeyi bilir, gerekli görürse zihinlere girerek en gizli duygu ve düşüncelerini açıklar. Yarattığı roman dünyasında olayları, ilişkileri düzenleyen ve yöneten de; odur. Bir kişinin zihninden ötekini zihnine, bir olaydan başka bir olaya, bir yerden başka bir yere dilediği gibi ve dilediği anda geçebilir. Davranışlarında büyük bir özgürlük vardır. Bakış açısı sınırsızdır. isterse olayları kuşbakışı bir gözle uzaktan sunabilir, isterse hikâyedeki kişilerin zihinlerine girerek onların gördükleri biçimden yakından gösterebilir.⁶⁰³

Yazar-anlatıcı, vak'a zincirini meydana getiren metin halkalarından bir kısmını gösterme, bir kısmını da anlatma veya nakletme yoluyla dikkatlere sunar. Aynı metin halkası içinde yer alan mana birliklerinden bazıları gösterme, bazıları da anlatma vasıtasıyla ifade edilebilir. Bunlar arasındaki münasebet bağının araştırılmasında, anlatıcının yeri ve durumu gözden uzak tutulmamalıdır. Umumîyetle anlatmaya ayrılan satırlarda ve sahifelerde gösterme ile ilgili kısımlarda ifade edilecek husûsların daha iyi anlaşılmasına zemin hazırlanır.⁶⁰⁴

Yukarıdaki izahlardan yazarın, belli bir vak'a silsilesini, cereyan ettiği yer ve şahıs kadrosuyla birlikte nakletmekle vazifeli bir mizaç ve hüviyetteki anlatıcıyı yarattıktan

599. Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 95 vd.

600. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 96.

601. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 96.

602. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 96.

603. Ünal Aytılır, Henry James ve Roman Sanatı, s. 20.

604. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 96 vd.

sonra, onun fısıldadıklarını kaleme alan insan durumuna düştüğü anlaşılır. Kısacası muhayyilesinde mevcut olan, ama hudutları ve şekli tam manasıyla belirlenmemiş itibari alemi sınırlandırmakta ve dışa aksettirmede, bir bakıma aracı olarak kullanacağı itibari yaratığa vücut veren yazar, eserinde, ikinci bir anlatıcıya lüzum duymadığı müddetçe, onun dikkatine, bilgisine ve sezgisine teslim olur. Yazar, bu itibari varlığa eserinde kullanacağı bakış açısına göre şekil verdiği için, anlatıcının bakış açısıyla eserinki veya metninki birbirinden ayrılamayacak tarzda birleşir.⁶⁰⁵

Hakim bakış açısından hareketle yaratılmış bir anlatıcı, eserin veya metnin kâinatı içinde her şeye hâkimdir. O, bir sırrı sessizce ifşa eder gibi itibari aleme has görünüşleri fısıldar. Böylece itibari alem, bazı işaretler aracılığıyla görüntü hale gelir. Söz konusu bakış açısından hareketle yazılmış eserlerde dil, taşınmış söylemlerin daha yerinde bir ifadeyle nakillerin dışında, yazarın dilidir. Bütün bunlardan sonra, bu bakış açısının hakim olduğu eserlerde vak'a zincirini meydana getiren metin halkaları arasındaki münasebetin tutarlı ve dikkate değer, şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerin yüklendikleri vazifelerde inandırıcı olmaları bu bakış açısına göre yaratılmış anlatıcıya verilecek vasıflara bağlıdır diyeceğiz.⁶⁰⁶

Nizâmî'nin eserinin ikinci metin halkası, hakim bakış açısı ile başlar. Üçüncü tekil şahıs devreye girer ve yazar-anlatıcı olarak hikâyeyi anlatmaya devam eder. Aslında, kullanılan dil bizzat şâirin dilidir. Yazar-anlatıcının verdiği bilgilere göre, devran bir sütüne gibi Mecnûn'u şefkat sütüyle besler. Yazar-anlatıcı, kimsenin bilmesi ve sezmesi mümkün olmayan bir şekilde, Mecnûn'un gönlüne damlayan her süt damlasının üzerine bir *vefa* harfi yazıldığını bilir. Yazar-anlatıcının derûnî ve kuşatıcı bilgisine göre, Mecnûn'a gıda namına verilen her şeye gönül sevgisi katılmıştır. Yanağına, nazar değmesin diye, çekilen her yanmış üzerlik tohumu çizgisine bir gönül efsûnu okunup üflenmiştir. Çocuk, lale gibi ağzını sütle yıkar; beyaz gül yaprağı gibi sütle yetişir. Yazar-anlatıcı, çocuğu süt içinde bala, yahut beşik içinde ay parçasına benzeter. Kays'a aşkın iki eliyle su verdiğini, onda aşk cevherinin parlamadığını belirtir. Leylâ'nın da her gönülde onun aşkı olduğunu hatırlatır.⁶⁰⁷

Kays, Leylâ'nın cazibesine gönül verir ve yazar-anlatıcının ifadesiyle *gönül nikâhu ile* onu satın alır. O da Kays'ın sevdâsına düşer ve her ikisinin göğsünde bir sevgi fidanı yetişir. Aşk gelir ve birbirine çok uygun olan bu iki gence ilk aşk kadehini sunar. Fakat yazar-anlatıcıya göre ilk sarhoşluk, ilk şarap, çok zordur. Hiç sevdâyı tatmamış bir gönlün ilk düşkünlüğü çok zordur. Sevgi gülmü kokladıktan sonra artık birbirinden ayrılmalıdırlar. Bunun için Kays, Leylâ'nın güzelliğine canını vermiş; sevdiğinin

605. Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 99.

606. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 99 vd.

607. Külliyyât-ı Hamse, s. 466; Bahtiyârî, s. 48; Tarlan, s. 63 vd.

gönlünü almış, fakat sevdiğinin canını elde edememiştir. Leylâ da Kays'ın yanağına göz koymuş; ona gönül vermiş, fakat gönlünün muradını vermemiştir.⁶⁰⁸

Kays ile Leylâ'nın aşkı herkes tarafından duyulunca, yazar-anlatıcı durumu, "göbek miskin kokusu gizlenebilir mi?" istifhamıyla cevaplandırmak ister. Ve bu aşktan haberdar olan bir dostun, bir gün bu aşkın güzelliğinin üzerindeki duvağı kaldırdığını haber verir.⁶⁰⁹ Yazar-anlatıcıya göre, aşta sabrın hiçbir faydası yoktur. Bin gamze ile insanı aldatan bir göz karşısında o sır, perde içinde gizli kalmaz. Bin halkalı zincire benzeyen o zülf karşısında insan deli olmaktan başka tedbir alamaz.⁶¹⁰

Yazar-anlatıcı, Kays ile Leylâ'nın aşkının âşikâr olduğu hengâmeyi, ironi karışımı bir üslûpla yorumlar. Anlatıcının ifadelerine göre, köpek yavrusu gibi hırlayan ahu yavrusu olan Mecnûn'u, taze bir çayır olan Leylâ'ya yaklaşmaktan alıkoyarlar. Mecnûn, gözünde yaş, gönlünde ıztırap olduğu halde çarşı-pazar dolaşır durur. Yazar-anlatıcının sezdirdiğine göre, sevgilisi ona gamlı desin diye nar gibi gönlünü iki parçaya ayırır. Sırrını saklamaya çalışır, fakat gönül ateşiyle başa çıkmaya gücü yetmez. Ciğerinin kanı yüzüne vurur, gönülden geçerek başına çıkar. Gönlü gamla doludur. Mum gibi sabahlara kadar uykusuz kalır, gündüz biraz dinlenir, gece uyumaz, ıztıraptan kendini öldürerek cânının, teninin devasını arar. O ümitle canını harap eder, başını eşiklere vurur. Her sabah başı açık, yalın ayak sahraya çıkar. O, sevgilisinin kölesi; sevgilisi ise evinde mahpustur; yalnız uzaktan birbirlerini koklamakla yetinirler.⁶¹¹

Mecnûn'un geceleyin, Leylâ'nın evine gidip eşliğini öpmesi hadisesini de yazar-anlatıcı kendi üslûbu içerisinde değerlendirir. Onun derûnî bilgisine göre, Mecnûn'un gidişi şimâl rüzgârı gibi sür'atli olmasına rağmen, dönüşü yıllara bedeldir. Giderken bin kanadı vardır; uçarak gider; dönüşte yolunu dikenler kaplar. Kuyuya su akar gibi gider, dönerken sanki yolunda kuyular, uçurumlar açılır. Sevgilisine ayakları şişmiş, kabarmış giderken sanki rahvan at üzerinde gider, dönerken önünde kuyu bulunan bir adam gibi hareketsiz, yorgun düşer.⁶¹²

Mecnûn'un Leylâ'nın çadırına girdiğinin hikâye edildiği metin halkasında, yazar-anlatıcı, Leylâ'nın Mecnûn'u görünce hasretten bir ah çektiğini, Mecnûn'un ise feryat ettiğini bildirir. Yazar-anlatıcıya göre Leylâ, mahfe içinde bir yıldız; Mecnûn, felek gibi onun perdedarındır. Leylâ, Leylâ değil dünyayı aydınlatan bir sabah; Mecnûn ise, Mecnûn değil, kendini yakan bir mumdur. Leylâ, gül bahçesi; Mecnûn yara üstüne yaradır. Leylâ ay gibi parlak; Mecnûn, onun karşısında keten gibi gevşek ve mukavemetsizdir. Leylâ, gül ağacı dikmekle meşgulse, Mecnûn inci saçmaktadır. Leylâ

608. Külliyyât-ı Hamse, s. 467 vd; Bahtiyârî, s. 50; Tarlan, s. 66.

609. Külliyyât-ı Hamse, s. 469; Bahtiyârî, s. 52; Tarlan, s. 68.

610. Külliyyât-ı Hamse, s. 469; Bahtiyârî, s. 52; Tarlan, s. 68.

611. Külliyyât-ı Hamse, s. 471 vd; Bahtiyârî, s. 54; Tarlan, s. 69 vd.

612. Külliyyât-ı Hamse, s. 470; Bahtiyârî, s. 54 vd; Tarlan, s. 70.

bir peri kadar güzel; Mecnûn ise bir ateş parçasıdır. Leylâ, sonbahar görmemiş bir beyaz gül; Mecnûn, solmuş sararmış bir çimendir. Leylâ, sabah gibi aydınlıktır. Mecnûn ise, mum gibi onun önünde sönmektedir. Leylâ, zülfünü naz ile omuzuna atmış; Mecnûn kulağına kulluk halkasını takmış vefalı bir köledir. Leylâ, canı cana katan sabah şarabı içmekte; Mecnûn, vecd içinde hırkasını parçalayarak semâ etmektedir. Leylâ, içerde ipekli kumaşı dikmekte; Mecnûn, dışarıda üzerlik yakmaktadır. Leylâ, açılmış bir gül gibi gelişmekte; Mecnûn, onu gözyaşlarının gül suyu ile sulamaktadır. Leylâ, saçının ucunu tararken; Mecnûn, gözyaşı incisi tanelemektedir. Leylâ, elinde misk kokulu şarap tutmakta; Mecnûn ise, şaraptan değil, şarabın kokusundan sarhoş olmaktadır.⁶¹³ Bütün bu ifadeler mecazidir ve yazar-anlatıcının derin bilgi kombinezonunu gösteren bir yorumudur.

Yazar-anlatıcının bakış açısına göre, Kays, Leylâ'nın bir kokusuna kanaat etmekte, Leylâ ise, aşığı kendisini aradığı için ondan razı olmaktadır. Rakiplerin gözetlemelerinden korktukları için garipler gibi uzaktan uzağa sevişirler. Uzaktan birbirlerini görmelerini felek kıskanır ve bu kadarcık bir saâdeti bile onlara çok görür.⁶¹⁴ Sevgilisinin diyârının yolunu Mecnûn'a kapamaları üzerine, yazar-anlatıcı bir yorum yapar. Bu yoruma göre, kuru, suyu kesilmiş ırmağın üzerinde bir köprü vardır, onu da böylece yıkarlar.⁶¹⁵ Burada Nizâmî, anlatıcının konumundan faydalanarak, adeta hikâyeye girmiş bir figür gibidir. Çünkü, anonim niteliği olan söz kalıplarını, anlatıcıyı araya sokmadan bizzat metin halkasına eklemektedir.

Mecnûn'un sahrada ağlayıp kendi kendine konuştuğunu naklettiği metin halkasında, yazar-anlatıcı hikâyenin arasına girer ve ebedî olmayan bir aşkın, gençlik şehvetinin bir oyuncuğu olduğunu; aşkın eksilmez ve ölüme kadar aynı şiddetle devam eden bir şey olduğunu, ancak ebedîyette zevâl bulan böyle bir aşkın manasız bir hayal olmayacağını söyler ve Mecnûn'un büyük aşkıyla aleme ün saldığına, aşkı hakkıyla bilip tanıdığına hükmeder. Bu hüküm doğrultusunda da, Mecnûn'un yaşadıkça bu sevda yükünü çekeceğini bir mecburiyet olarak ortaya koyar. Böylece bir iç çözümleme tahlili de yapmış olur. Mecnûn'un gül gibi aşk rüzgârıyla açıldığını fakat o gülün mahvolduğunu, ondan ancak bir katre gül yağı kaldığını ifade ettikten sonra, kendisinin ırmak dediği kitabında suyunu (şerefini) o güzel kokulu gül yağı ile kokulandırdığını⁶¹⁶ beyan eder. Nizâmî, burada, hikâyenin okuyucuya işaret ettiği umumî kanaatlere uygun olarak kendi düşünce ve duygularını ifade etme imkânını bulmuş ve üslubunun karakterini de yansıtmış durumdadır.

Yazar-anlatıcının bakış açısına göre, Mecnûn'un aşk bayrağı gece yükselen ay

613. Külliyyât-ı Hamse, s. 472 vd; Bahtiyârî, s. 55 vd; Tarlan, s. 74 vd.

614. Külliyyât-ı Hamse, s. 473; Bahtiyârî, s. 56; Tarlan, s. 75.

615. Külliyyât-ı Hamse, s. 473 vd; Bahtiyârî, s. 57; Tarlan, s. 76.

616. Külliyyât-ı Hamse, s. 482 vd; Bahtiyârî, s. 64 vd; Tarlan, s. 84 vd.

gibi gökleri tutar. Aşk yüzünden onda tecelli eden her delilik hamlesi, onu dünyaya ve insânlara bağlayan zincirleri koparıp atar. Talihi ondan yana elini çeker.⁶¹⁷ Burada yazar-anlatıcının yorumu, tamamen dünyevîlikten uzaklaşmış, maddî alemde geçerli olan determinist ilişkileri yok denecek seviyeye indirmiş, bütün kavramları metafizik bir renge büründürmüştür.

Yazar-anlatıcı Mecnûn'a tatlı bir şey yemenin nasip olmadığını, daima zehir yuttuğunu; bu yüzden kesat kumaşına rağbet edecek kadar kısmetsiz olduğunu; ancak onun ıstırabı son haddine ulaştığı için keder edilecek ıztıraplar içinde olmadığını, aşk ıztırabının onu nefsinin hâkimiyetinden kurtardığını; çok zahmet çekip hazine aradığı halde yol bulamadığını⁶¹⁸, kısa anekdotlar halinde nakleder. Burada anlatıcının, hadiselerin genel mantıkî manalarından hareketle, hüküm vermeye meylettiği ve esere aynı zamanda mistik bir perspektif kazandırdığı da müşahade edilmektedir.

Yazar-anlatıcının bakış açısına göre, Mecnûn, söylediği şiirlerin beyitindeki sofraya ve misâfir odası gibi, kendisi de güzellikte eşsizdir. Yâni manası çok geniş, fakat kafiyesi dardır. Yazar-anlatıcıya göre, kimsesiz insan kafiyesizdir. Talihi kendisine öldürücü oklar atar. Mecnûn da talihi gibidir; secdeye kapanmaktan vücudu gerilmiş yaya, fakat vefakârlıkta düz bir oka benzemektedir. Feryadından başka arkadaşı, gölgesinden başka mahremi yoktur.⁶¹⁹ Burada Nizâmî, Mecnûn ile bulunduğu muhit arasındaki birbiriyle iç içe olma halinin kaldırılması durumunu, bizzat yazar-anlatıcının yorumuyla sınırlandırmakta ve eserine belki de en zengin, belirgin ve anlaşılmaya müsait derin dokusunu bu hakim bakış açısıyla kazandırmaktadır.

Babası, Mecnûn'un dostlarıyla gezip eğlenmesi için ne gerekiyorsa yapar, onu hoş tutmaya gayret eder. Mecnûn bir müddet sabreder. Yazar-anlatıcı, bu sabrın zorluğunu ve zorakiliğini "*Nasıl sabrettiğini Allah ile kendisi biliyordu.*" cümlesiyle açıklar. Birçok yerlerden insanlar gelir, dağın etrafına birikir ve Mecnûn'u seyrederek. Ondand işittikleri her güzel sözü ezberlerler veya yazarlar. Yazar-anlatıcıya göre, o güzel gazeller, teganniler her tarafa hediye olarak yayılır ve aşıklar için ruhanî bir servet olarak telakki edilir.⁶²⁰ Burada Nizâmî, *sabır*, *zorluk*, ve *zorakilik* kavramlarının karşısına "*Allah ile kendisi biliyordu*" hükmünü koyarken, sembolik mahiyetleri olan kavramların, en uç noktalarını da işaret etmekte ve seçtiği her kelimeyi adeta belli bir maksada uygun olarak kullandığını ve onları kendi tecrübe ve kavrayışıyla zenginleştirdiğini göstermektedir.

Yazar-anlatıcı, Leylâ'yı, şâirâne bir üslûpla okuyucuya tanıtır. Bu tasvire dayalı tanıtım muhtevâsı içinde Leylâ, yazar-anlatıcının her şeyi en ince teferruatına kadar

617. Külliyyât-ı Hamse, s. 481; Bahtiyârî, s. 65; Tarlan, s. 85.

618. Külliyyât-ı Hamse, s. 485; Bahtiyârî, s. 70; Tarlan, s. 90.

619. Külliyyât-ı Hamse, s. 485; Bahtiyârî, s. 70; Tarlan, s. 90.

620. Külliyyât-ı Hamse, s. 493 vd; Bahtiyârî, s. 81; Tarlan, s. 98.

kavrayan ve gösterebilen derûnî bilgisiyle okuyucunun karşısına çıkar. Yazar-anlatıcının verdiği bilgilere göre, Leylâ, güzellik ayetinin baş levhası, güzellik mülkütün şehinşahi, yedi gök güzelliğinin hûlasası, yedi yer (vücut, yedi uzuv) güzelliğinin bütün cazibelerini kendinde toplamıştır. Yanağının parlaklığı, gökyüzündeki ayı kıskandırır, endamının güzelliği, bostandaki servinin ytreğini yaralar. İşve ve cilvesiyle aşıkları yeis ve ümide düşürmüştür. Ay ve güneşin mirasçısıdır. Putperestlerin mihrâbıdır. Sarayın kandili ve bostanın servisidir. Aşkın da, nazın da eşidir. Hem hazinedardır (naz), hem de hazinesini sarf eder (niyaz), ipeklere bürünenlere asıl süs, şekercilere de sermâyeye veren odur. Binlerce incinin gönül bağı, binlerce Mecnûn'un zincirini sürtüyen odur. Leylâ, güzellikte ilâhî bir mu'cizedir. Bütün bir şehrin gözü ona dikilmiştir. Taravetli gülü tazelik goncasından, elinde kadeh olduğu halde, yeni çıkmıştır. Memeleri yeni belirmiş, serviye benzeyen boyu uzamış, şarap renkli dudağı daha da olgunlaşmıştır.⁶²¹ Nizâmî, yazar-anlatıcının bakış açısından sunduğu genelde mecazi ifadelerle süslü bu tasvirinde, okuyucunun da duygu ve hayal dünyasına uygun, unsurları kalabalık bir sembolik zenginlik kazandırır. Bu sembol zenginliğini kendi derûnî aleminde tecrübe eden okuyucu, haz aldığı anda, eserin bedî ve edebî değeri de yükselir.

Yazar-anlatıcının bakış açısına göre, Leylâ, aşıkların gönlünü aydınlatmak için eğer bir bahçeye benzetilirse, kendisi de bu bahçenin içinde büyüüp serpilmektedir. Yan bakışları halkı yakıp kavurmaktadır. Gözleri o kadar efsunkârdır ki, anlatıcı, onun yarım gamze ile yüz memleket alabileceğini söyler ve bütün milletlerin gönüllerini yağma edebileceğini ileri sürer. Onun kemendinden kurtulan bir av yoktur. Çünkü gamzesi yakalamakta, zülfü bağlamaktadır. Misk gibi siyah ve ahu kadar güzel gözleri, hem miski, hem ahuyu avlayacak derecede tesirlidir. Av zamanında zülfünün halkası, arslanların boynuna zincir olur. Yüzünden gül, dudağından bal vücuda getirdiği zaman saf şeker kendisine hayran olur. Onun bu tatlı gül reçeli uğruna binlerce nazenin ona gönül verir. Zülfü, bûse isteyenin yolunu süptürür; kirpikleri ise "*Allah versin!*" der. Zülfü, kement takıp kendine çeker, kirpikleri, iki çatallı mızrak ile "*Uzak ol!*" der. İki yanağıyla ay'ı yenmiş ve güzelliği iki piyale ile gülü yanından kovar. Boyu ölçülü bir serviye benzer. Yüzü de o servi üzerinde sülün gibi latif bir şekilde durur. Dudakları şekerle alay eder, güldüğü zaman saf şeker, hiddetinden parmaklarını ısırır. Dudakları bûsedden bahsettiği zaman, şeker kutusunun çaresiz haline üzülür. Yüzlerce gönül yanılıp üstü açık olan çene çukuruna düşer. Zülfü ise bu kuyuya düşen, onunla kurtulsun diye gönüllerin yoluna bir ip atar. Bu kadar nazlı ve bu kadar güzel olduğu halde, kendisi de aşka düşer. Yazar-anlatıcıya göre artık kendisi de kan ağlamaktadır. Fakat herşeye rağmen bir kızdır. Bükülüp kaldırılan perde gibi ıstıraptan kıvrım kıvrım kıvrandığı halde, perde arkasında oturmaya mecburdur. Rakip ve düşman korkusundan

621. Külliyyât-ı Hamse, s. 491 vd; Bahtiyârî, s. 77 vd; Tarlan, s. 98 vd.

gece yarısı gizli gizli ah u feryat eder. Mum gibi acı gülüşler içinde yaşar; tatlı güler fakat acı ağlar. Ayrılık ateşinden öyle için için yanar ki, yazar-anlatıcının bakış açısına göre ne dumanı çıkar, ne de ışık verir. Dert aynasını önüne koyar ve ancak kendi hayaliyle arkadaşlık eder. Güzelliğiyle zâhiren rüzgâr gibi fitneler koparır, fakat gizlice toprak gibi ciğerini yer; gölgesinden başka perdedarı, perdeden başka kendisini teselli eden bir yâri yoktur. Gölgesine sırrını, derdini döker, geleceyin gölgesi bile uyumaz. Ateş ile su arasında yaşadığını söylediği Leylâ'yı, yazar-anlatıcı, bu haliyle bir periye benzetir.⁶²² Nizâmî, burada hem bir karakter ve ruh tahlili yapmakta, hem de kendi duygu ve düşüncelerini de ifade etmektedir.

Nizâmî'nin, hikâyeyi mizacı ve hüviyetiyle örneklendirebilen ve her şeyin en ince ayrıntısına kadar farkına varan hakim bakış açısına sahip bir anlatıcıyı tayin ettiği ve kendisinin söyleyecekleri sözleri ona emanet ettiği, bu metin halkasından daha net olarak görülmektedir. Nitekim, şâir kimliğiyle Nizâmî, gam'a da bir kişilik verir ve ona hiç yaptığından pişman olmayacak şekilde Leylâ'yı yedirtir. Leylâ, tek başına yaşadığı için feryat ve figanı oldukça tesirlidir. Yazar-anlatıcıya göre deryalarca cevher çıkarıp onları gemi gemi gözlerinden dökmeye başlar. Gizli gizli gam yer durur. Gam; onu yer ve bu işi yaptığına da pişman olmaz.⁶²³ Burada da, Nizâmî, yazar-anlatıcının hakim bakış açısından faydalanarak, seçtiği karakterin derûnî alemini, göstermek istediği yönüyle okuyucuya arz etmektedir.

Yazar-anlatıcının mecaza dayalı üslûbuyla, Necd dağından esen rüzgâr, Leylâ'da vefa kokusundan başka bir şey bulamaz. Yine o dağdan kopan her bulut, Leylâ'ya lütuf ve ihsan yağmuru serper. Mecnûn'un ateşin gazellerini akar su gibi latif ve selis gazellerle karşılar ve gizlice gönlünün kanıyla yoğurduğu bir kâğıda o beyitleri yazıp yola atar. Böylece beyaz güle benzeyen Leylâ'dan o servi boylu delikanlıya haberler gider. O kâğıdı bulan kimse okur ve şevkenden rakederek götürür, Mecnûn'a verir. Bu şiir, Mecnûn'a derhal güzel ve orjinal bir şiir ilham eder. Böylece Mecnûn da, anında Leylâ için bir gazel söyler. Bu suretle iki sevgili bir tür haberleşmiş olurlar. Yazar-anlatıcının mecazi ifadesiyle, o iki sarhoş bülbülün güzel terennümleri, alemin her türlü gam ve kederini giderir. O iki güzel sesli ibrişim tel, birçoklarının sazına tel olur. Rübâbın telinde, çengin feryadında daima o iki ahengin samimi nağmeleri inler. Onların ince ve nükteli sözleri muhakkak çenk veya ney ile terennüm edilir. O birbirine uygun iki aşığın nağmesinden küçük çocuklar bile musikişinâs olur. Düşmanların dedikodularına karşı kendilerini, gözyaşlarıyla yıkayarak temize çıkaran bu iki muztarip aşık bir seneyi böylece yalnız birbirlerinin hayaline kanaat ederek geçirirler.⁶²⁴ Bu epigraftan hareketle, Nizâmî'nin, yazar-anlatıcının bakış açısına rağmen, hikâye

622. Külliyyât-ı Hamse, s. 492 vd; Bahtiyârî, s. 83 vd; Tarlan, s. 99 vd.

623. Külliyyât-ı Hamse, s. 493; Bahtiyârî, s. 83 vd; Tarlan, s. 101 vd.

624. Külliyyât-ı Hamse, s. 493 vd; Bahtiyârî, s. 84 vd; Tarlan, s. 102 vd.

dünyasından sıyrılamadığını söylemek mümkündür. Bu da, şâirin eserini, tam manasıyla hikâye olarak düşünmediğini, hikâyeyi şiire dönüştürmek endişesini taşıdığını akla getirebilir.

Leylâ'nın bağdaki gezintisini yazar-anlatıcı yorumlayarak nakleder. Leylâ, huri gibi güzeller arasında biraz çemenlerde dolaşmak, kırmızı gül altında oturup taze nergîsin kadehiyle lâlenin ham şarabını içmek ister. Saçı ile menekşeye revnak, hasetten dolayı ıztırap, yüzü ile de güle taravet vermek ister. Serviye binicilik öğretmek, beyaz gülden kerem ve iyiliği zorla almak; goncadan baş, çimen mülkünden haraç almak ister. Gölgesinin feyziyle yeşilliği süslemek ister. Servi ve güle bakıp onların kendi endamı ve taraveti yanında ne kadar sönük kaldıklarını görüp, onlarla biraz eğlenmek ister. Yazar-anlatıcı, bu yorumlarının ardından Leylâ'nın maksadının bunlar olmadığını, bir köşeye çekilip dertliler gibi ah etmekten başka bir şey düşünmediğini; sarhoş bülbüle sırlarını söyleyip eski ıztıraplarını tazelemek olduğunu, gülüstandan esen rüzgârda sevgilisi Mecnûn'un bir eserini bulup gönlünü biraz ferahlatmak ve üzerindeki ağır mihnet yükünü hafifletmek amacını güttüğünü açıklar⁶²⁵ ve vak'anın, okuyucunun zihninde genişlemesi için, kendi perspektifini metin halkasına yerleştirir.

Leylâ'nın, bağda kendi kendine konuşurken, dışarıdan birisinin okuduğu Mecnûn'un gazelinin aniden duyması ve ağlamaya başlaması hadisesinde de yazar-anlatıcı mübalağalı bir yorum yapar. Bu yoruma göre, Leylâ'nın gözyaşları taşları bile eritir.⁶²⁶

Yazar-anlatıcı İbn-i Selâm'dan bahsederken de, özlü bilgiler verir: İbn-i Selâm çok zengin ve kudretlidir. Herkes onun büyüklüğünü, güzelliğini parmakla gösterir. Çok parası vardır; fakat rüzgârın meş'ale ile geçinemediğini bilmez.⁶²⁷

Yazar-anlatıcı, Leylâ'nın durumundan bahseden bir metin halkası kurar. Leylâ mahfenin perdesi arkasında kapalı yaşamaktan muztarıdır. Artık her şeyi göze alır. Hakkında ne derlerse desinler; o, nam ve şeref perdesinden çıkmış, nay ve çenk perdesine girmiştir. Gazel okuyanların ağzına düşmüş, şöhreti güzel kokular gibi her tarafa yayılmıştır. Aşıkların sazının meşhur bir bestesi olmuş, çalgıcıların *def*lerinin yarasını tatmıştır. Zülfü gibi kıvranmaya mahkûmdur; dostu, huzuru ve uykusu yoktur. Mecnûn ise, aşk mızrabının nağmelerine uyararak rakseder, ahının şiddetinden fırtına gibi tozu dumana katar. Onun ahını işiten her aşık üstünü başını paralar.⁶²⁸

Yazar-anlatıcı, Nevfel'den bahsederken de; ince ayrıntılara girer. Nevfel, su verilmiş çelik kadar sert ve kuvvetli, fakat şefkate, merhamette mum gibi yumuşaktır.

625. Külliyyât-ı Hamse, s. 496 vd; Bahtiyârî, s. 82 vd; Tarlan, s. 105 vd.

626. Külliyyât-ı Hamse, s. 497 vd; Bahtiyârî, s. 85; Tarlan, s. 107 vd.

627. Külliyyât-ı Hamse, s. 498 vd; Bahtiyârî, s. 86 vd; Tarlan, s. 109.

628. Külliyyât-ı Hamse, s. 499; Bahtiyârî, s. 87; Tarlan, s. 110.

Sevgide bir ceylan yavrusuna, gazap zamanında ise bir arslana benzer.⁶²⁹

Nizâmî, Nevfel'in, Mecnûn'un kim olduğunu sorması üzerine verilen cevapta da, bakış açısına daha geniş perspektifler eklemeyi denemeye devam eder. Nitekim Nevfel'e, Mecnûn'un, bir kadının sevgisinden divane olduğunu, gece gündüz beyitler okuyarak, sevgilisinin misk kokusunu rüzgârlardan sorarak dolaşıp durduğunu, onun kokusunu getiren her rüzgâra yüzlerce beyit okuduğunu, o diyardan gelen her buluta şeker gibi tatlı şiirler söylediğini, her taraftan gelen yolcuların ona şarap ve yemek getirdiğini, bin ısrar üzerine ancak bir kadeh şarap içtiğini, onu da sevgilisinin hatırasını yâdederek içtiğini anlatmaları⁶³⁰, vak'ayı harekete geçiren ve Nevfel'i, Leylâ'nın kabilesiyle savaşmaya sevkeden en önemli sebeplerden biridir. Bu sebebin ana dinamiği de, bakış açısındaki perspektif genişliğidir.

Mecnûn'un çölde ahuları kurtarması hadisesinin gerçekleştiği vak'a zincirinde de yazar-anlatıcı devreye girer. Yazar-anlatıcının naklettiğine göre, avcı ayrılıp gittikten sonra Mecnûn iki ahu yavrusu ile yalnız kalır. Sevgi ile onların kara gözlerinden öper: *"Bu göz eğer sevgilinin gözil değilse, o kara gözden armağandır"* der. Onlara çok dua eder ve tuzaktan kurtarır. Onların peşinden çöllerde feryat ederek koşar. Elinde silah, kalbinde kin kalmamıştır. Gül gibi kendi silahı ile yaralanmıştır. Güneşin kızgın ışıklarıyla kaynayan kumlar üzerinde sevgilisinin ateşi ile kavrulmakta ve gönlünden havâyâ harâret ve buhar saçmaktadır. İpekli elbisesinin her parçası bir dikene takılmış kalmıştır.⁶³¹

Mecnûn'un sahrada rastladığı kadın ile olan macerasını da yazar-anlatıcı nakleder: Kadın çok sevinir ve derhal Mecnûn'un elini kolunu bağlar; yola çıkarlar. O her şeye, dayak yemeye, zincir taşımaya razıdır. Dövüldükçe rahatlar ve rakseder.⁶³²

Yazar-anlatıcı, İbn-i Selâm'ın, Leylâ'nın kendisini sevmediğini ve gözüntün bir başkasında olduğunu anladığını, fakat yine de ondan ayrılmadığını anlatırken, gerekçelerini kendine göre bulur ve yorumlar. İbn-i Selâm'ın iç monoloğunu da okuyucuya olduğu gibi yansıtır. İbn-i Selâm, Leylâ'yı görür görmez gönlünü kaptırmıştır. Kendi kendine; *"Madem ki bu kadar seviyorum. Tamamen ayrılmaktansa uzaktan onu seyretmekle kanaat ederim."* der ve ağlayarak Leylâ'dan özür diler: *"Seni yalnız temaşa ile iktifa edeceğim, bundan fazla bir şey yaparsam haramzade olayım."* der.⁶³³

Yazar-anlatıcı, Leylâ'nın derûnî alemini de anlatır: O bahçeler ve gülşenler süslü Leylâ, rüzgâr, sevgilisinin mağarasından ne zaman bir parça toz getirir diye parlak

629. Külliyyât-ı Hamse, s. 499; Bahtiyârî, s. 87; Tarlan, s. 110.

630. Külliyyât-ı Hamse, s. 499; Bahtiyârî, s. 87 vd; Tarlan, s. 110.

631. Külliyyât-ı Hamse, s. 513 vd; Bahtiyârî, s. 105; Tarlan, s. 129.

632. Külliyyât-ı Hamse, s. 521 vd; Bahtiyârî, s. 115 vd; Tarlan, s. 138 vd.

633. Külliyyât-ı Hamse, s. 526 vd; Bahtiyârî, s. 121 vd; Tarlan, s. 146.

gözlerini yollara diker ve bekler. Her an ağlayarak kendinden geçmiş bir halde çadırından yol üzerine çıkar, sarhoşlar gibi bir kaç adım yürür, bülbüller gibi feryat ederek ayrı düştüğü sevgilisinden bir haber almak ister. Hicrandan o kadar ıztırap çekmekte ve sabrı tükenmektedir ki, artık gizli aşkı gün gibi meydana çıkar. Ne kocasından, ne babasından çekinir. Yazar-anlatıcı, "*İnsanın mayası aşk ile yoğrulduktan sonra ne babasından ne kocasından korkar*"⁶³⁴ diye araya girerek yorum yapar.

Mecnûn'a Leylâ'nın evlendiği haberini getiren kişiyi *ifrit* olarak sıfatlandıran yazar-anlatıcı, onun iç yüzünü; söylediklerinden pişman olduğunu ve yalan söylediğini itiraf ettirerek açıklar. Mecnûn'a; "*Ben yalan söyledim, beni affet, bir kere olan oldu. Seninle biraz latife edeyim, dedim; fakat çok fena yapmışım. Şimdi istersen beni öldür; kanım sana helal olsun. Leylâ, senin sevginle yaşıyor. Kocasını bir gece olsun onunla yatmamıştır. Başkasının nikâhındadır; fakat sana verdiği vaade bağlıdır. Daima seni yâdeder. Onun için bir sen varsın. Bir seneden fazla evli olduğu halde yalnız seni sever ve kendini yalnız sana hasretmiştir. Senden uzak binlerce sene yaşasa daima bekâretini muhafaza edecektir.*" der. Ancak yazar-anlatıcı, buna Mecnûn'un inanmadığını, biraz ferahladığını söyler ve onu kanadı kırık bir kuşa benzetir.⁶³⁵

Yazar-anlatıcı, Leylâ'nın evlendikten sonraki durumundan haber verirken, Leylâ'yı binlerce nakkaş kaleminin (ressam fırçasının) vücuda getiremeyeceği derecede güzel olarak tasvir eder, erkekleri kendine esir eden o güzel gelinin, evlendikten sonra daima Mecnûn'u düşündüğünü söyler. Mecnûn'un, onun evlendiğini haber aldığını ve ıztırabının iki kat olduğunu açıklar. Kendisinde akıl namına bir şey kalmadığını; kanatlarını yere serip son nefesini veren bir kuş gibi ihtizar halinde kaldığını bildirir.⁶³⁶

Nizâmî, "Fars'ın fasih dehkani" dediği yazar-anlatıcıya, Mecnûn'un babasının durumunu ve beklentilerini de tahlil ettirir. Yazar-anlatıcının, *oğlunu elinden uçurmuş ihtiyar, Yusufundan ayrı düşmüş Yakup* diye vasıflandırdığı Mecnûn'un babası, ıztırap içinde ah eder, fakat yine bir şeyler ümid eder, çareler arar. Oğlunun ebediyen iyi olamayacağını anlar ve bir köşeye çekilip o alçacık devenin (tabut), evinin önüne çökmesini bekler. Artık öleceğini sezer.⁶³⁷

Babasının Mecnûn'u son defa görmeye gitmesi ve nasihat etmesinde de Mecnûn'un en gizli niyetini bile okuyucuya aktaran yazar anlatıcı; Mecnûn'un babasının bu nasihatini tutmak ve babasını aldatabilmek istediğini, aşka tövbe etmeyi düşünürken aşkın gelip onun kulağını büküğünü söyler ve aşka aktif bir kişilik atfeder.⁶³⁸

Yazar-anlatıcı, babasının Mecnûn ile olan son görüşmesinde, babasının, oğlunun

634. Külliyyât-ı Hamse, s. 527; Bahtiyârî, s. 122; Tarlan, s. 146.

635. Külliyyât-ı Hamse, s. 529; Bahtiyârî, s. 125; Tarlan, s. 149.

636. Külliyyât-ı Hamse, s. 530; Bahtiyârî, s. 126; Tarlan, s. 150.

637. Külliyyât-ı Hamse, s. 533; Bahtiyârî, s. 128 vd; Tarlan, s. 154 vd.

638. Külliyyât-ı Hamse, s. 537 vd; Bahtiyârî, s. 134 vd; Tarlan, s. 159 vd.

çok dertli ve aşık olduğunu görünce, düzeleceğinden ümidini kestiğini; Mecnûn'u sıtma bağı gibi düğüm düğüm olarak gördüğünü ve nasıl iyileşebileceğini düşündüğünü⁶³⁹ de herşeyi kuşatan bilgisiyle bilmekte ve okuyucuya aktarmaktadır.

Bir sabah Necd dağında bir avcı Mecnûn'a rastlar. Yazar-anlatıcı, Mecnûn'u taç üzerinde duran değerli bir inciye benzetir. Avcı kılıç gibi keskin, sitemli şu sözleriyle Mecnûn'a babasının öldüğü haberini vererek onu yaralar. Yazar-anlatıcı, avcının Mecnûn'a sitem eden sözlerini şöyle zapteder: *"Ey ailesini, dostlarını bırakıp kaçan adam, hiç arkamı düşünmüyorsun; Leylâ'dan başka düşünecek arayacak kimselerim var demiyorsun. Ne ananı ne babamı düşünmüyorsun. Ne utanmaz adamsın, biraz haya etsene! Senin gibi evlâdı kara topraklar örtsün, sen hayırsız bir evlâtsın. Farz edelim ki baban hayatta iken, toyluk cahillik ettin, ondan uzak kalmak istedin. Öldükten sonra da mı onun adını anmayacaksın? Bari bir kere mezarım ziyaret et. Elalem; onu sevdiğini, ona acıdığını anlasın. Onun tîrbesi üzerinde günahlarına tövbe et; onun ruhundan af dile."*⁶⁴⁰ Yazar-anlatıcı, Mecnûn gibi bir aşık, dışarıdan bakan insanların nasıl baktığını, bu avcının şahsında figürleştirir. Ardından, Mecnûn'u bu kötü haberin bitirdiğini, belinin çenk gibi büküldüğünü; teessüründen yerlere yuvarlanıp, dövündüğünü; kalkıp babasının mezarına koştuğunu, uzaktan babasının mezarını görür görmez kalbinin parça parça olduğunu; adeta ciğerine elmas kırıklarının serpildiğini, kendinden geçmiş bir halde türbenin üzerine yığılıp; onu ciğeri gibi kucakladığını, temiz kalbinin sevgisinden coşan gözyaşlarını döktüğünü, gece siyah bayrağını çekinceye kadar feryadının davuluyla ufukları inlettğini⁶⁴¹ nakleder.

Yazar-anlatıcı, yıldızları seyredip, onlarla konuşan ve Allah'a yalvaran Mecnûn'un uykuya daldığını ve rüyada, dalında bir kuş olan büyük bir ağaç gördüğünü, kuşun, çekinmeden kendi tarafına gelip ağzından başına inciler saçmaya başladığını da, hakim bakış açısıyla anlatır. Mecnûn'un sabahleyin sevinçle uyandığı ve rüyasının da pek güzel olduğu şeklinde yorum yapar. Rüyasındaki kuş gibi neşesinden adeta uçtuğunu söyler ve *aşkın sevgilisine erişmesinin kolay ele geçen bir devlet olmadığı*⁶⁴² şeklinde bir hüküm verir.

Nizâmî "söz sarrafı" dediği yazar-anlatıcının bakış açısını, Selim Amîrî'nin Mecnûn'u ziyarete gelişini hikâyeye ettiği metin halkasını, okuyucunun yeni haberdar olacağı bir vak'a zinciri halinde naklettirir. Yazar-anlatıcının verdiği bilgilere göre, Selim Âmirî de, Mecnûn'un aşk macerası yüzünden çok üzülmüştür. Daima onu arayıp sormaktadır. Çok hünerli bir zattır. Kabile reisi olmakla beraber çok alçak gönüllüdür. Mecnûn'un dayısıdır. Her işe sihirbaz Samîrî gibi çare bulmaktadır. Her yaraya tesirli

639. Külliyyât-ı Hamse, s. 539; Bahtiyârî, s. 136; Tarlan, s. 161 vd.

640. Külliyyât-ı Hamse, s. 541 vd; Bahtiyârî, s. 140; Tarlan, s. 165.

641. Külliyyât-ı Hamse, s. 542; Bahtiyârî, s. 140 vd; Tarlan, s. 165 vd.

642. Külliyyât-ı Hamse, s. 553 vd; Bahtiyârî, s. 154; Tarlan, s. 183.

merhemler bulan Selim Âmirî, senelerce Mecnûn'un çektiği mihnete bir çare bulamamıştır. Her ay ona yemek ve elbise götürür, bütün ihtiyaçlarını temin eder. Bir gün ata biner, yine Mecnûn'a gider. Güzel Arap atı çölleri fırtına gibi aşarak Selim'i Mecnûn'un olduğu yere ulaştırır.⁶⁴³ Ancak, bu metin halkasına kadar, okuyucu ilk defa Selim Âmirî ile tanıştırılmaktadır.

Mecnûn'un annesinin ölümü üzerine yanıp yakıldığını, dövündüğünü; seher vakti hazin hazin çalan bir çenk gibi inlediğini; taşa düşen bir cam parçası gibi kırıldığını ve anne babasını yâdederek mezarlarının başına koştuğunu; ikisinin de türbesinde ağlayıp sızladığını; yüzünü mezarlarının topraklarına sürdüğünü de yazar-anlatıcı, hakim bakış açısıyla okuyucuya nakleder. Sonra vak'a zinciri içerisinde yeni bir metin halkası daha ekler ve Mecnûn'un akrabalarının onun feryadını duyup birer birer koşup yanına geldiklerini haber verir. Onlar, Mecnûn'un ayılması için yüzüne gözyaşından gül suyu serperler. Mecnûn biraz kendine gelince, onu yerine yurduna götürmeye çalışırlar. Fakat o derin bir ah çekerek onlardan ayrılır ve çöl yolunu tutar. Gönlünde gam, ciğerinde kan, arkasında birkaç vahşi hayvan, kimsesiz dolaşmaya başlar. Bu alemde kaçıp kurtulmak ister. Şimşek gibi göz kapayıp açınca kadar geçip giden bu ömürden bulut gibi elini eteğini çekmek ister.⁶⁴⁴

Yazar-anlatıcı, Selâm-ı Bağdadî'nin Mecnûn'dan ayrılışını da anlattıktan sonra, Leylâ'nın ahvalinden ve kocası İbn-i Selâm'ın vefatından bahseden yeni bir vak'a zinciri kurar. Vak'a zincirine yine Leylâ'nın tasviriyle başlar. Leylâ, güzeller içinde bir meşaledir. Kendi için bir azap, başkaları için de bir hazinedir. Bu hazinenin etrafına halkalanan yılan sanki onu bir kale içine hapsetmiştir. Bu çok kıymetli cevher; ejderha ağzında aya benzemektedir. Taşın içinde lal tanesi gibi işkence içinde yaşamaktadır. Onu çok itina ile muhafaza eden İbn-i Selâm da çok mihnet içindedir. Fakat yine şükretmektedir; hiç olmazsa Leylâ gibi güzele görünüşte sahip olmuştur. Leylâ onun yanında çelikle zapt edilmiş bir periye benzemektedir. Kocasının yanında olmadığı zaman daima ağlamakta, inlemekte; o gelince gözyaşlarını silmektedir. Bir kere acısını açığa vuramamış daima gizli gizli feryad etmiştir. Böylece kendi kendini yemektir. Fakat kocasından korkmakta, akrabalarından utanmaktadır. Neticede de kendisi elden gitmekte, zülfü gibi perişan olmaktadır. Yabancı, yanından uzaklaşır uzaklaşmaz feryada başlamakta, mecalsiz yıkılıncaya kadar ağlamakta, yaklaşan birinin ayak seslerini duyar duymaz o coşkunu göğsüne taş basarak yatıştırıp gelenlere güleryüz göstermektedir.⁶⁴⁵

Yazar-anlatıcının mecaza dayalı uzun bir bakış açısıyla giriş yaptığı Leylâ'nın

643. Külliyyât-ı Hamse, s. 565 vd; Bahtiyârî, s. 170 vd; Tarlan, s. 198vd.

644. Külliyyât-ı Hamse, s. 571; Bahtiyârî, ss. 178-179; Tarlan, s. 206.

645. Külliyyât-ı Hamse, s. 583 vd; Bahtiyârî, s. 198 vd; Tarlan, s. 222 vd.

ölümünü anlatan metin halkası da, okuyucunun karşısına aniden çıkar. Yazar-anlatıcının bu ölüm hadisesini takdimi, trajik olduğu kadar, aynı zamanda allegoriktir. Nitekim yapraklar döküldüğü zaman yapraktan kanlar akar. Her dalın içindeki kan, deliklerden dışarı damlar. Dallar sütünde ölüm kabarcıkları belirir. Yaprak sararır ve altın aramaya giderken toprağa düşer. Nergis, eşyasını deveye yükletir. Şimşad, tahtından aşağı düşer. Beyaz gülün rengi uçar; gül, eline gam kitabını alır. Çimenin üzerindeki toprağın kıvrım kıvrım saçı Dahhakin yılanı gibi kıvrılıp bükülür. Uzaktan ters rüzgâr esmeye başlayınca yapraklar dökülür. Bağın nazlı dilberleri hastalanır. Asmanın çeşnili güzelleri mahmurlaşır. Bahçivan; asmanın zenci çocuklarının (siyah üzüm salkımları) başlarını kesip evinin tavanına asmaya götürür. Elma, tepe aşağı duran çenesiyle nara, nasılsın diye takılır. Narın yarılmış ciğerinden gönlüne kan akar. Ağzı yarılmış olan fıstığa hünnap uzaktan parmak ısırır. İşte böyle bir sonbahar savaşında bir gülistan yaralanır. Leylâ, güzelliğinin gurur tahtından, hastalık zindanına düşer. Bağının çiçeği nazara uğrar. Rüzgâr, mumu tüfler. Sırmalı örtülerle örtülen başına çatkılar bağlanır. İpeklere bürünen nazik vücudu bir tel ipek gibi zayıf ve dermansız kalır. Ayın on dördüncü benzeyen yüzü hilale döner. Servi boylu bir hayale benzer. Gönlünün sevdası (bir hastalık) başına çıkar. Başındaki hastalık gönlüne iner. Temmuz sıcağı çiğ tanesini alır götürür. Rüzgâr gelincik yaprağını uçurur. Sıtma vücudunu kırar geçirir; şeker gibi dudakları uçuklar.⁶⁴⁶

Nizâmî, "şairlerin meşhuru" diye vafettiği yazar-anlatıcının hikâyeyi şöyle bitirdiğini söyleyerek son vak'a zincirini de tamamlar. Zamanın o mahvolmuş (harmanı yanmış) aşığı Mecnûn, o kadar gözyaşları döker ki felek değirmeni, onu öyle döne döne öğütür ki, gittikçe daha muhtarip, gittikçe daha mecalsiz ve yorgun düşer. Yine mihnet içinde geçen bir gün canı dudağına gelmiş bir halde ağlayarak Leylâ'nın mezarına gider, mezarın halkası içine düşer ve artık gemisi kara sular içinde batar. Hasta bir karınca gibi çırpınır; yaralanmış bir yılan gibi kıvrınır. İnleyerek birkaç beyit okur, acı acı ağlar, nihayet ellerini gökyüzüne açarak gözlerini kapar ve dua etmeye başlar: "*Ey her şeyi yaratan Allah, bütün sevdiğilerinin başı için artık beni bu mihnetten kurtar, sevgilimin yanına ulaştır. Artık canımı al. Bu ıstıraptan beni kurtar*" der. Başını yere koyup mezarı kucaklar, sevgilim diye inler ve ruhnu teslim eder.⁶⁴⁷

Görüldüğü gibi, burada örnek olarak alınan bütün metin halkalarında anlatıcı, Nizâmî'nin oluşturduğu fiktif alem ile her şeyi bilen ve gören bir konumdadır. Hikâyeye, hakim bir bakış açısıyla bakmakta ve görüp sezdiklerini okuyucuya çok kudretli bir biçimde aktarmaktadır. Anlatıcının zaman ve mekân ile kayıtlı olmadığı da çok net bir şekilde gözükmemektedir.

646. Külliyyât-ı Hamse, s. 587 vd; Bahtiyârî, s. 201 vd; Tarlan, s. 226 vd.

647. Külliyyât-ı Hamse, s. 593 vd; Bahtiyârî, s. 211 vd; Tarlan, s. 233 vd.

Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı:

Anlatma esasına bağlı itibari metinlerde vak'a, şahıs kadrosu ve mekana ait husûsiyetler kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Bu durumda anlatıcı, söz konusu kahramanın müşahade kabiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesi ile sınırlıdır. Kısacası anlatıcı, kahramanlardan birisiyle aynıleşir. Böylece metnin yapısı ve üslûbu üzerinde kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartlar etkili olur. Zira metinde nakledilen her şeyi, onun duyu organları ile idrak ettiği ve değerlendirdiği tarzda karşımıza çıkar. Yânî *kahraman-anlatıcı* itibari aleme ait her türlü görünüşü dışa aksettirmede aracı durumundadır. Onun, yazarın muhayyilesindeki itibari aleme yönelik dikkati, dile ait unsurlarla birleşerek metne vücut verir. Dile ait unsurların seçimi, bu itibari varlığa verilen mizaç ve kültüre göre seçilecektir. *Kahraman-anlatıcı*, itibari aleme ait bir varlıktır. Yazarın neden böyle bir itibari varlık yaratmaya ihtiyaç duyduğu sorusu, eserin tekevvünü ve gayesi hakkında kanaat sahibi olmamıza zemin hazırlar.⁶⁴⁸

Bu bakış açısından hareketle kaleme alınmış eserde, *kahraman-anlatıcı* daima önplandadır. Eser boyunca, onun zaman içinde değişerek gelişmesi anlatılabileceği gibi, önce hayatının belirli bir dönemi nakledilir, bazı husûsiyetleri belirtilir; sonra da çeşitli vesilelerle geçmiş dikkatlere sunulur. Her hâlükârda *kahraman-anlatıcının* "ben"i, eserin merkezindedir. O. hem vak'a zamanı, hem de anlatma zamanına ait müşahadelerini, düşüncelerini nakletme imkânına sahiptir.⁶⁴⁹

Otobiyografik karakterli bu bakış açısından yazılmış metinlerde kahraman anlatıcı hem vak'anın yaşandığı devirdeki halini hem ferî geçmişini, hem de anlatma zamanına ait dikkatlerini nakledebilir. Böylece üç ayrı zaman dilimine ait husûsilikler, sosyal şartları ile birlikte bir vak'a çevresinde ifade edilebilir.⁶⁵⁰

Kahraman-anlatıcı, yerine göre, sevgi ve istihza ile kendi çocukluk, gençlik dünyalarını nakleder, hatalarını, saflıklarını anlatır, pişmanlıklarını gözler önüne serer. Böylece hem kendi mizacına ait husûsilikleri sezdirir, hem de itibari aleme çeşitli devirlere has görünüşleriyle dikkatlere sunar.⁶⁵¹

O, eserin vak'asını hem yaşayan, hem de değerlendirerek anlatan insan durumundadır. Vak'anın kahramanlarından biri olması, onun, vak'a zincirinin meydana geldiği anda neler düşündüğünü, neler hissettiğini, çevreyi, insanları nasıl değerlendirdiğini bilmesine imkân verir. *Kahraman-anlatıcı* olarak ise, aynı insan,

648. Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 100.

649. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 101.

650. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 101.

651. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 101.

aradan geçen zaman zarfında, çeşitli vesilelerle öğrendiği ve kazandığı tecrübelerle aynı vak'ayı kendisine bağlı unsurların bütünüyle birlikte değerlendirme imkânına sahiptir. İnsanın kabiliyetlerinin zamanla geliştiğini, olgunlaştığını, dikkate alarak *kahraman-anlatıcı* durumundaki itibari şahsın geçmişte yaşadığı hadiseleri daha iyi değerlendirebileceğini söyleyebiliriz. Böylece de eser, bizde daha kuvvetli bir gerçeklik duygusu uyandırır.⁶⁵²

Leylî u Mecnûn mesnevisinin en trajik metin halkalarında, kahraman-anlatıcının bakış açısı devreye girer. Mecnûn'un Necd dağında rüzgâra karşı söylediği sözler arasında, Nizâmî, olay örgüsünü kahraman-anlatıcının bakış açısından geliştirmeyi dener. Burada okuyucu, kahraman-anlatıcının hadiseleri tahlil edişiyile karşılaşır.

Mecnûn, Leylâ'nın aşkından yollara düştüğünü, sabah rüzgârlarında onun kokusunu aradığını, gamını topraklara anlattığını bir nevi itiraf eder. Onun nazarında, rüzgâr gibi Leylâ'nın üzerine titremeyenin rüzgâr değil, toprak kadar bile değeri yoktur. Eğer Leylâ'nın aşkının âteşi olmasa, gam selinin kendisini sürüyüp götüreceğini; gözyaşları olmasa, çektiği gam âteşinin gönlünü yakacağını bildirir. Güneşin, kendisinin ateşli ahıyla alev saçtığını zanneder. Leylâ'nın sihirbaz göztünün kendisine uykuyu haram ettiğini ve ciğerinin yandığını belirtir. Gönlünün, Leylâ'nın derdiyle rahat bulduğunu; sevgilisinin, gönlünün hem yarası, hem de merhemi olduğunu söyler. Leylâ'nın rüzgârla kendisine bir parça haber göndermemesine hayıflanır, Leylâ'dan uzak düşmesini, kendisine nazar değdiği⁶⁵³ şeklinde yorumlar.

Okuyucunun, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya geldiği başka bir metin halkasında da, kahraman-anlatıcı, ne yapacağını bilemez hale geldiğini söylemekte, derdine nasıl devâ bulacağını sorup durmaktadır. Evinin yolunu bulamayacak derecede evden barktan uzak kaldığını, sığınacak yerinin bulunmadığını; bununla birlikte, sevgilisinin diyarına gitmek imkânının da ortadan kalktığını; ne haysiyetinin ne de şerefının kaldığını⁶⁵⁴ anlatır.

Mecnûn'a göre, gülen insanda mehâbet ve vakar kalmaz. Yerinde olmayan gülüş ağlamaya bedeldir. Madem ki kendisi de azap ve mihnet için yaratılmıştır, rahat isteme hakkı yoktur. Çünkü yük taşıyan ihtiyar eşek, ömrü oldukça çalışacaktır. Ancak öldüğü zaman rahat eder. Aşkta da kılıçtan korkulmaz. Fakat aşıkların başına kılıç vurmamaktadırlar, onlardan kılıcı esirgemektedirler. Aşık, cânının yağma edileceğinden korkmaz. Cânânı isteyen, cihândan korkmaz.⁶⁵⁵ Mecnûn, babasına verdiği bir cevapta şöyle der: "*Benim ay gibi güzel sevgilim bulutla örtüldükten sonra bana yaşamak haramdır; başıma bir kılıcın inmesini istiyorum. Fakat hani o kılıç? Sevgiliden esirgenen*

652. Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 102.

653. Külliyyât-ı Hamse, s. 473; Bahtiyârî, s. 56; Tarlan, s. 72 vd.

654. Külliyyât-ı Hamse, s. 477; Bahtiyârî, s. 61; Tarlan, s. 80 vd.

655. Külliyyât-ı Hamse, s. 490; Bahtiyârî, s. 76; Tarlan, s. 97.

*baş, kılıçlara gelecek baştır. Bu ateş içinde yanan canımdan ben memnunum. Böyle heder olmuş bir canım var; bırak, bu canımdan ne istersin?"*⁶⁵⁶ Bu konuşmanın geçtiği metin halkasında, okuyucu, kahraman-anlatıcının bakış açısından, hikâyenin iç dünyasına girebilme imkânını elde etmektedir.

Nizâmî, kahraman-anlatıcının bakış açısını çok çeşitli tekniklerle de ortaya koymaktadır. Nitekim, Leylâ'nın bahçeye gezinti için çıktığı ve kendi kendine konuştuğu sırada, yoldan bir ses gelir. Bir adam, Mecnûn'un güzel gazellerinden birini okumaktadır. Burada Nizâmî, kahraman-anlatıcının bakış açısını, Mecnûn'un bir gazelini okuyan kişinin ağzından vermekte ve müşahit-anlatıcı da bunu nakletmektedir. Burada, Mecnûn ciğerini paraladığını söylemekte; Leylâ'nın, kiminle zevk ve sohbetle bulunduğunu merak etmektedir. Kendisinin çöllerde diken okuyla delik deşik olduğunu belirtmekte; Leylâ'nın, hangi naz uykusuna daldığını sorup durmaktadır. Her an binlerce feryat ettiğini bildirmekte; Leylâ nerelerde gezip eğlendiğini bilmediğini⁶⁵⁷ okuyucuya duyurmaktadır. Buradaki bakış açısıyla, Nizâmî, Mecnûn'un, sevgilisinden tamamen habersiz olduğu mesajını vermektedir.

Nevfel'in, Mecnûn'a Leylâ'yı alacağını va'detmesi üzerine, Mecnûn'un ümitlenerek teşekkür edip: *"Güzel kokusuyla beynimi saran bu hikâye, eğer beni aldatmıyorsa çok tatlı bir şeydir. Anası onu benim gibi bir deliye vermez. Rüzgâra güll verilmez. Ay yavrusunu, ifrit yavrusuna nasıl verirler? O, bizim taraflara nasıl gelir? Divane, yeni aya yaklaşamaz. Derdime çare bulmaya çok çalıştılar; olmadı. Bahtımın siyah gömleğini çok yıkadılar; temizlenmedi. Çok beyaz gümüş harcadılar; fakat talihsizliğime çare bulamadılar. Eğer bunu başarırsan, bu muvaffakiyet keramet nev'inden bir şey olur. Yoksa benim talihim daima aksidir. Yalnız korkuyorum ki, beni yarı yolda bırakırsın. Avı ele geçirmeden benden ve işinden elini çekmeyesin. Böyle davul gibi gürlüyorsun, Allah vere de için boş çıkmasa!.. Eğer ahdına vefa edersen, Allah sana ecrini verecektir; çünkü büyük bir hayır yapacaksın. Yoksa bu sözün gösterdiği hayat verici çeşme bir seraptan başka bir şey değilse beni bırak; ben de işime bakayım. Başımın çaresine bakayım."*⁶⁵⁸ demesi de, hikâye kahramanının mizâcını ortaya koyan ve vak'ayı hareketlendiren bir bakış açıdır. Nitekim Nevfel, Mecnûn'un bu sözlerinden etkilenir ve ona yardım etme husûsundaki kararını daha kuvvetli bir şekilde vurgular ve: *"Evvela Allah'ın ilahlılığına, sonra peygamberliğini kabul edenin aklını iman ile silsleyen Muhammed'in peygamberliğine yemin ederim ki, gerek para gerek kuvvet ne lazımsa sarfedeceğim; kurt gibi değil, arslan gibi çalışacağım. Ahdimi yerine getirene ve istediğimi elde edinceye kadar sabır, yemek, uyku bana haram olsun. Lakin senden de bir ricam var; bu deliliği elden bırak. Biraz sakın ol, birkaç gün*

656. Külliyyât-ı Hamse, s. 490; Bahtiyârî, s. 76; Tarlan, s. 97.

657. Külliyyât-ı Hamse, s. 496 vd; Bahtiyârî, s. 84; Tarlan, s. 107.

658. Külliyyât-ı Hamse, s. 501 vd; Bahtiyârî, s. 90; Tarlan, s. 112 vd.

gönlüne sahip ol. Senden bu ateş gibi gönlü bir yana bırakmak, benden de bu demir kapıyı açmak var." ⁶⁵⁹ der. Nevfel'in, Leylâ'nın kabilesiyle olan savaşının ana kaynağı, hikâye kahramanının şu sözleridir. "Ey içimi yakıp derilerden haberi olmayan dostum, benim topraktan başka bir şey olmayan vücutumu aldatma ritzgârına verdin. Yüzlerce va'dettin; yüzde birini değil, yarımını bile yerine getirmedi. "Sevgilini sana alacağım", dedin. Va'dini umuttun. Gönlümü aldatarak beni buraya getirdin ve ızdırabın içine attın. Sabredemiyorum ve ıstırap çekiyorum. Bana seni seviyorum, sana çok bağlıyım diye diller döktün; bugün dilini bağlamış oturuyorsun. Şimdiye kadar dilinden yüz yara yedim; gönlüme bir merhem vurmadım. Sabrım tükendi; akıl ve irademi kaybettim. Çareme bak, yoksa beni kaybediyorsun. Bir âşıka dostluk göstermek, sonra sözünde durmamak büyüklüğe yakışmaz. Hakiki dostlar, sevdiklerine karşı bundan daha iyi hareket ederler. Senin gibi insanlar vaadlerini tutarlar. Ben sevgiliden uzak neler çekiyorum. Abıhayattan uzak bir susamış gibiyim. Susuza su vermek bir borçtur. Harabeye hazine tevdi etmek lazımdır. Ya beni deli eden bu hâdiseye bir çâre bul, yoksa tekrar zincire düşeceğim. Leylâ'mı bana getirirsen getirirsin; yoksa ben yaşayamam."⁶⁶⁰ Nevfel, bu serzeniş karşısında adeta ateşe tutulmuş mum gibi erir. Hemen fırlar; sefere karar verir.

Savaş esnâsında Mecnûn'a biri: "Ey delikanlı, sen uzaktan dolaşıyorsun. Biz senin için canımızı veriyoruz; sen, niçin düşman tarafını tutuyorsun?" diye sorar. Mecnûn: "Düşman benim sevgilim olduktan sonra kılıçla ne işim var? Düşmanla kanlı harpler yapılır. Sevgili ile nasıl savaş edilebilir. Harp sahnelerinde insan yaralanır. Burda insana rahat kokusu geliyor. Karşı taraf, sevgilimin adamlarıdır. İnsan sevgilisinin tarafının hor, hakir olduğunu ister mi? Gönlüm nerede ise canım oradadır. Yârin önünde ölmek şarttır. Can almak ondan, vermek benden. Ben kendi canımı böyle verdikten sonra sizin canınıza acır mıyım?"⁶⁶¹ cevabını verir. Burada Nizâmî, kahraman-anlatıcının bakış açısıyla, kahramanın vak'a zamanındaki halini ve mevkiini de çözümlenmiş oluyor.

Savaştan sonra, Mecnûn'un, barış haberini duyunca fena halde kızması ve Nevfel'e: "Senin yüksek mevkiin bu mu idi, askerin böyle mi harbederdi, kudretin bu kadar mıydı? "Büyüm şeytanları bile bağlar", derdin. Böyle mi bağlıyor, atın böyle mi cevelan eder, böyle mi kement atarsın? Aklına uydun da bana iyilik ettin ha! Evvelce Leylâ, bana yalnız selam göndermezdi; düşmanlığı bu kadardı. Şimdi bana tamamıyla düşman oldu. Bana göstereceği vefakârlık kapısına sen artık binlerce kilit vurdun ey dostum; artık seninle dostluğu kesiyorum. Benim işimi bozdun, sanki iş yaptın. Böyle dostluk bağlarını koparanlar çok olmuştur. Bir çok mühim dostluklar ufak bir sebeple

659. Külliyyât-ı Hamse, s. 501 vd; Bahtiyârî, s. 91 vd; Tarlan, s. 113 vd.

660. Külliyyât-ı Hamse, s. 503 vd; Bahtiyârî, s. 92; Tarlan, s. 115 vd.

661. Külliyyât-ı Hamse, s. 506 vd; Bahtiyârî, s. 96 vd; Tarlan, s. 119 vd.

mahvolmuştur. Çok defâ çobanın attığı ok, kurt yerine köpeğe isabet etmiştir. Her ne kadar keremin yüksekse de, bu va'dinin yerine getirilmesi hususunda kâfi değildir."⁶⁶² demesiyle, okuyucu, kahraman-anlatıcının, Nevfel'i teşhir ettiği, onun bütün vasıflarını ve içyüzünü ortaya koyduğunu sezer. İkinci savaştan sonra Nevfel'in, Leylâ'yı Mecnûn'a almaktan vazgeçerek askeri ile geri dönmesi üzerine yine kahraman-anlatıcının neticeyi yorumlaması, Nevfel'in kişiliğini ve eserde oynadığı rolü büyük ölçüde zedeleyip ortadan kaldıracak niteliktedir.

Mecnûn'un, ağlayarak ve yanardağ gibi gazap ateşleri saçarak Nevfel'in yanına gelip: *"Ey sevgisinde vefakâr olan Nevfel, va'dini yerine getirmedin. Bu kadar parlak bir zafer sabalunda beni ümitsizlik gününe attın. Eline gelen avı kaçırdın. Kaçıracaktın da niye elde ettin? Beni susamış bir halde Fırat kenarına getirdin; bir damla su içirmeden cehenneme attın. Şeker çıkarıp şerbet yaptın; fakat içirmedin. Beni şekerle dolu bir sofrada oturttun; sonra sinek gibi kovdun. Eğer ipin sonu bu düğüm olacaktıysa, keşke pamuk bi ipi eğirmeseydi."*⁶⁶³ diye sitem etmesi de, yine kahraman-anlatıcının dilinden, psikolojik bir durum açıklamasıdır.

Çölde Mecnûn'un avcıya yaklaşip sığın geyiklerini kurtarmak için onunla konuşması da, vak'ayı yaşayan ve yorumlayan kahraman-anlatıcının, vak'a zincirinin meydana geldiği andaki hislerini gösterdiği gibi, onun insanları ve çevresini de değerlendirmeye imkân hazırlar. Nitekim Mecnûn, avcıya: *"Bu usûldür, avdan payımı isterim, senin misafirinim. Fakat benim istediğim, bu ahuları azad etmendir. Bir vahşi hayvancağtızı niye öldürüyorsun? Her mahlukun bir canı vardır. Bu kadar güzel göz, bu kadar güzel sağrı... Bir bak her ikisinin üzerine "gayrı mazub" ayeti yazılmıştır. Bu iki suçsuzun kanını dökmeye nasıl razı olursun? Bunları öldürebilen insan değil, kırttur. Ahu öldürmek büyük ayıptır. Gözü sevgilinin gözüne, yüzü ilkbahara benzemiyor mu? Sevgilinin gözü hakkı için onu bırak; onu bahar rüzgârı ile okşa. Boynunu vurma ki vefasız değildir. Onun boynuna ip yakışmıyor. O kudretten gerdanlıklılı hüür boyun, çelik kılıç ile kesilirse yazık olur; o kara siirmeli gözlerin sönüp toprak üzerine serilmesi hatadır. Ham gülmüşten daha çok güzel olan o sine, nasıl kıyılır da ateş üzerinde kebab edilir? O nazik sağrı nasıl yaralanıp parçalanır? Halis misk yetiştiren göbeğinin kanını dökmek güzel bir şey midir? Bilirsin ki o nazik hezaran dalına benzeyen bacağı işkenceye layık değildir. O, hiçbir yitke tahammül etmeyen nazik sırtını yere vurmam onu çok incitir."* der. Avcı, bu güzel sözler karşısında hayretler içinde kalır, ancak: *"Eğer fakir olmasaydım senin sözünü dinlerdim. İki aydır bekliyorum tuzağıma bunlar düştü. Bir ev dolusu evlad üyalım var. Gönlün nasıl razı olur da, bu derece fakir bir avcıya eline düşürdüğü avı bırak dersin? Eğer bunlara acıyorsan sende mal var; onu ver*

662. Külliyyât-ı Hamse, s. 508; Bahtiyârî, s. 98; Tarlan, s. 121 vd.

663. Külliyyât-ı Hamse, s. 512; Bahtiyârî, s. 104; Tarlan, s. 127vd

bunların canını satın al." diye bir teklifte bulunur. Mecnûn, avcının bu sözleri üzerine hemen atından iner. Kendi ceylan gibi koşan atını avcıya verir, o ahuları azad ettirir.⁶⁶⁴ Böylece hikâye, gerçekçi bir çizgiye yaklaşır ve uzun soluklu bir mahiyet kazanır.

Mecnûn'un babasıyla olan son konuşmasında: "*Ey sözleriyle canıma can katan babam, yalnız seni düşünmek benim mişküllerimi halleder. Aklım, senin nasihatinin kölesidir. Kulağım, senin kulağımın halkasını takmıştır. Senin nasihatın can aydınlatan bir meşaledir. Eğer onu dinlemiyorsam emin ol ki, bu ızdırabındandır. Biliyorum ki senin emirlerine itaat farzdır. İtaat etmeye o kadar çalışıyorum, fakat elimden gelmiyor. Bana yine akıl işi tavsiye ediyorsun ve benim delice işlerime güllüyorsun. Kendini aşka vermiş olan gönülümün nazarında bütün alemin bir habbe kadar kıymeti yoktur. Beni talihim öyle rüzgâra savurmuştur ki, hiçbir işittiğim hatırimda kalmamıştır. Her hatıram mahvolmuştur. Hatırimda unutmaktan başka bir şey kalmamıştır. Bugün bana diün ne yedin diye sorma; o sözü dahi unutturur. Şimdi ne yaptığımı, ne olduğunu sorarsan onu dahi bilmiyorum. Yalnız biliyorum ki, sen benim babamsın ve ben senin kölenim. Fakat ismini sorarsan bilmiyorum. Yalnız babamı unutmuş değilim; benim kendim dahi hatırimdan çıkmıştır; benliğimim hakkında dahi yanlış düşünüyorum. Ben neyim, aşık mıyım, maşuk muyum; hangisiyim bilmiyorum. Gönülüm harareten şimşek gibi parladı. Gönülümün harareti vücudumu yaktı. Ben, bir mağara ve bir parça ot ile kanaat edince zannediyorum ki, dünya değirmeni su ve ekmek ile doldu. Ben vahşetimin içinde kaybolup gitmişim. Vahşi hayvan insanlar içinde yaşamaz. Vahşi hayvanlarla ünsiyet eden onların huyunu kapar. Sinek ısırılmış ve kokmuş bir karpuz gibi benim kesilmem lazımdır. Zira belki bu dert ile bütün bir bostanı mahvederim. Çocuğu çiçek hastalığı ile temas ettirmemeli; zira onun hayat ile kaynayan kanı kurur. Aklım harabolduğu için yerim de harabe olmalıdır. Tarlandan bir ot eksik olsun, bir toprak parçası yok olursun; ne çıkar? Farz et ki bir oğlun olmamıştır. Bir mezar yap; farz et ki sarhoş bir aşık öldü. Düzelmek, iyileşmek kudretinde olmayan bir insandan bu şeyler istenmez. Ölüm yakındır dedin. Ben ölüm içindeyim. Senin ölümün benim sonbaharımdır. Senin ne zaman öleceğini bilmem; fakat benim sonbaharım geldi. Benim ölümüne ağlayacaksın diyorsun. Senin ölümüne diriler ağlar. Ben esasen ölmüşüm, ölü ağlayabilir mi?"⁶⁶⁵ demesi de, yine kahraman-anlatıcının, hikâyenin o metin halkasındaki konumunu ve psikolojik durumunu açıklaması bakımından, aksiyoner ve sürükleyicidir.*

Leylâ ile görüşmesinde Mecnûn'un okuduğu gazel de, kahraman-anlatıcının bakış açısının hakim olduğu bir metin halkasıdır. Burada kahraman-anlatıcı, bir tür hikâyenin entrik yönünün asıl maksadını açıklar ve özetler. Mecnûn bir ağacın altına

664. Külliyyât-ı Hamse, s. 513 vd; Bahtiyârî, s. 105 vd; Tarlan, s. 129.

665. Külliyyât-ı Hamse, ss. 537-539; Bahtiyârî, ss. 134-136; Tarlan, s. 160 vd .

oturur. Kendisini oraya getiren ihtiyar, kararlaştırıldığı üzere Leylâ'ya haber salar. Leylâ gelir. Mecnûn'un bulunduğu yerden on on beş adım geride durur; çok heyecanlıdır; ihtiyara: *"Bundan ileriye gidemem. Onun nuru buradan beni aydınlatıyor. Daha ileri gidersem yanarım. Bundan ileri gitmek aşk yolunda ayıptır. Ayıp olan bir şey yapmayalım. Madem ki şimdi benim bir sahibim vardır. Yaptığım işlerden vicdanen muazzap olmamalıyım. Eğer o da hakiki aşık ise bundan fazlasını istememelidir. Ona söyle lütfen birkaç tatlı beyit okusun; ben dinleyeyim. O şarap sunsun; ben içeyim."* der. İhtiyar, Mecnûn'un yanına gelir. Onun kendinden geçmiş bir halde yerde yattığını görür. Yeis ve merhametle derin bir ah çeker ve yüzüne üfler. Yüzüne gözyaşı serper. Mecnûn ayıldıktan sonra Leylâ'nın arzusu üzerine, kahraman-anlatıcının yoğun bakış açısıyla şunları söyler: *"Sen neredesin, biz nerdeyiz? Biz seniniz, fakat sen kimlerinsin? Biz hiçbir nasip ve rızık olmayanlarız. Bize arkadaşlık edebilirsen buyur; can satarız, iflas satın alırsın. Üzerimizdeki ipekli kumaşları parçalar; paçavra ile örtünürüz. Zamaneye köle değiliz. Gam bizimle sevinir; biz de gamla mesrur oluruz. Ciğerimiz susuzluktan yanarken gözyaşları içinde boğuluruz. Geceleri körüz. Güneşin arkadaşız. Yolumuzu kaybetmişiz; kılavuzluktan dem vururuz. Köyde değiliz; köy kahyalığı taslarız. Köyden kovulmuşuz; adımız kâhyadır. Ay gibi yarıda bedir haline geliriz. Hokkabazız; fakat borumuz yok, seyircimiz yok. At oynatıyoruz; ama ne ayağımız ne atımız var. ancak senin aşkın derdi içinde yaşayabiliyoruz. Senin derdini çektiğimiz için hiçbir derdimiz yoktur. Dünyada biraz tembeliz; fakat bu dünyadan göçmek meselesinde bizim kadar gayretli ve çevik kimse olamaz. Benim aşkımla inleyerek öl, diyorsun. Ben de onu yapıyorum. Nihayet bir gün kendi göç davuluma kendim tokmağı vuracağım. Kurt tipiden korktuğu için kürkler giymiştir. Bizim hiçbir şeyden pervamız olmadığı için hiçbir şeyimiz yoktur. Allaha ısmarladık deyip gitme. Zira sensiz geçen geceler, pek elindir. Daha gelmeden ayrılıp gitmek ekmeden biçmeye benzer; bu nasıl iştir. Sen benim canımsın; iki can bir arada olmaz diye yanıma gelmiyorsun. Bu can, evinden çıkmayınca sen bunu bahane edip yanıma gelmeyeceksin. Bu canı vazifesinden azledelim. Sen bana bundan daha iyi bir can ver. Senin dudağından gelmeyen bir can benim dudağıma çıkmak üzere geliyo; zira bana yakışmıyor. Hazinesi senin dudağın olan can ise ebedî bir ömür hazinesidir. Çok insanlar sana kul olmuşlardır. Fakat hiçbirisi benim kadar itaatli değildir. Seni yâdettiğim müddetçe rahat, sıhhatli ve sevinçliyim. Seni yâdetmediğim zamanki halim düşmanlarının başına olsun. Bundan sonra ben ve sen varız; fakat ben sen olacağım. İki ten için bir gönül kâfidir. O gönül de senin gönlün olacaktır. Zira benim gönlüm haraptır. Sen bir sabaha benzersin. Sabah ile ancak bir gönül ve iki yüz can ile yaşanabilir. Senin incini kendi varlığımın tek ipine dizeceğim; bu suretle ikilik ortadan kalkacak. Bizim sikkemiz birleşince ikilik yazıtı kalmaz. Tatlı badem de öyledir; bir ten*

içinde iki iç vardır. Ben seninleyim. Bende kalan şey ayaktan düşmüş bir papuç teki gibidir. Varlığında varlık denen ne varsa seninle aydınlanan, senin nurunla var olandır. Senden ayrı olandan ben de ayırıyorum. Bu makamda tenin ne kıymeti var ki senin sikken itzerine adımı yazsınlar. Bu baş; aşkın uğrunda kurban edilmeye değmez; senin bayrağın altında bulunmaya değmez. Arada yalnız bir can vardır ki, o biraz iyidir ve yaraşır; o da benimle değil seninledir. Sen inciticisin; bekçin yabancıları dalar; ben ise köpeklerinin yolunda bir toprağım. Senin köpeklerine hizmet edeyim. Onların yanında bulunayım. Benimle gezen bu yırtıcı hayvanlar keskin pençeli köpeklerdir. Sen gülmüş paraya benzeyen benin ve altın halhalinle altın ve gülmüş içinde bittin sene ömür sürtüyorsun. Gülmüş paraya benzeyen benini görür görmez, altın halhalinin gülmüşle satın alınmış kölesi oldum. Bulut ilkbahar için, Mecnûn da senin için ağlıyor. Dünya; ayın nuruyla güzelleşir; ben senin yüzünle saadet bulurum. Mecnûn senin siyah, hintli bir bekçindir. Bülbül; güllün aşkı ile avaredir; Mecnûn senin ayrılığundan dertlidir. Herkes lâl bulmak için maden kazar; Mecnûn senin için camı mahveder. Ne güzel olurdu, sen de biraz beni isteseydin! Gündüz gibi aydınlık gillistanda ikimiz başbaşa kalsaydık. Seninle yanak yanağa otursak, tatlı bir zevk içinde şarap içsek; seni rud sazı gibi sineme çeksem, taşın içinde lâl nasıl gizlenirse, seni öyle göğsümden gizlesem, mahmur gözlerinle sarhoş olsam, sarhoş sarhoş saçlarının kıvrımlarını dağıtıp kaşlarını ellerimle okşasam, göğsündeki narı göğsüme bastırsam, elma gibi çeneni elime alsam, bazan o narı elma gibi sıkıştırırsam, elmayı nar gibi çiğnesem. Gâh zülfünü omuzuma döksem, kulağından küpeni çıkarsam... Gâh gözyaşlarımla ipekli eteklerini ıslatsam... Gâh tatlı hurmana karşı irticalen şiiirler okusam... Gül gibi yanağının etrafında buselerimle menekşe yetiştirsem; gâh menekşe gibi zülfünü dağıtısam altından gül gibi yanağın çıksa... Yanbaşına oturup çektiklerimi sana anlatsam. Şimdi bana yâr olmalısın ki daha bir parçacık ömrüm vardır. Bu vaktinde yapılmış bir iş olur ve iş vaktidir. Bana güneş gibi uzaktan çeşme gösterme. Beni serap ile aldatma! Senin güzelliğine öyle susadım ki benlerin gibi vücudum arpa arpa simsiyah kesildi. Sen ise hiç gönlümü almıyorsun. Fakat alabildiğine ciğerimi kan ediyorsun. Senden ayrı ıstırap çekebildiğim için seninle şarap içmesini de bilirim. Senin bezminde şarap mübarektir. Zira cennette şarap helâldir."⁶⁶⁶ Kahraman-anlatıcının bu ifadelerinden eserin tematik gücünün Mecnûn olduğu sonucunu çıkarmak mümkündür. Çünkü baş kahramana bağlı aksiyon, arzuya ve ihtiyaca bağlı olarak ortaya çıkar.⁶⁶⁷ Bu metin halkasında da, her yönüyle kendini hissettiren bir sevme ve sevilme arzusu, şiddetli bir aksiyon halindedir.

Kahraman-anlatıcı, buraya alınan bütün metin halkalarında, anlattığı vak'a zamanındaki haliyle ve aksiyoner kimliği ile okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

666. Külliyyât-ı Hamse, s. 576 vd; Bahtiyârî, s. 185 vd; Tarlan, s. 212 vd.

667. Roland Bourneur - Real Quellet, Roman Dünyası ve İncelemesi, s.153.

edebiyat araştırmacıları, sürekli olarak şâirin Türk olduğu üzerinde ısrarla durmuş ve çeşitli tezler ileri srmuşlerdir. Aksine İrani araştırmacılar, *Nizâmî Türk'tir* diye hakkında araştırma ve inceleme bile yapmayı gerekli görmemişlerdir. Nitekim, biz bu araştırmayı yaparken taradığımız Farsça kaynaklar içinde ancak dört tane Nizâmî zerine yapılmış müstakil eser¹⁴¹ dışında başka bir çalışmaya rastlayamadık. Fakat bu çalışmanın *Nizâmî Bibliyoğrafyası* bölümüne bakıldığı zaman anlaşılacağı üzere, şâir hakkında en fazla araştırma yapan ve neşriyatta bulunan araştırmacılar Azerbaycanlılardır.

Mehmed Emîn Reslzâde, Nizâmî'nin Azerbaycanlıların sadece memleketilik değil, millî duygularını dahi kabartacak bir isim olduğunu, bu isimle sadece Azerbaycanlıların değil, bütün Türklerin övünmeleri gerektiğini; dilinin Farsça olmasına rağmen, hiçbir şâirde Türklüğün Nizâmî'de olduğu kadar idealleştirilemediğini; *güzel ile bylğe Türk, güzellik ile büyüklüğe Türklük, güzel ve büyük söze Türkçe, güzellik ile büyüklük diyarına Türkistan* diyen bu şâire hiç kimsenin "Türk değildir" diyemeyeceęini¹⁴² iddia etmektedir.

Hamid Araslı da, Nizâmî'nin Türkçe düşünüp, Farsça yazdığını hatırlattıktan sonra, Nizâmî'nin eserlerini okuyan İraniilerin: "*By-i Türk mî-âyed!*"¹⁴³ dediklerini kaydetmekte ve bu "By-i Türk" terkininin, Türk şâirlerinin eserlerine özel bir tesir kazandırdığını, Nizâmî'nin eserlerine karşı duyulan sevgiyi de aynı terkinin ifade ettiği mananın derinleřtirdięini¹⁴⁴ belirtmektedir.

Nuşabe Araslı ise, Türk hayatının, Türk halkına mahsus geçim tarzının, Türk tefekkürünün Nizâmî'nin destanlarında sık sık yer aldığını; şâirin *Türk* sözünü etnik manası ile kullandığını, kelimenin "güzellik", "koaklık", "yiğitlik" manalarını da gzntnde bulundurduğunu, Türk milletinin sözlü edebiyatından da geniş ölçüde yararlandıęını¹⁴⁵ söylemektedir.

Yavuz Akpınar'ın kaydettiğine göre, Azerbaycan'da sürdürülen alışmalar, Nizâmî'nin srf Farsça yazdığı için İrani bir şâir olarak kabul edilmesinin yanlış bir düşünce olduğunu ortaya çıkarmıştır. Nizâmî hemen bütün şark edebiyatında -daha çok Türk ve İrani edebiyatında- en büyük stadlardan biri olarak kabul edilmiş ve bu edebiyatlar üzerinde derin ve sürekli bir tesir icra etmiştir. Fakat onun daha çok Azerbaycan'a ait olduğu gerçeğini değiştirmez.¹⁴⁶

141. Sözkonusu bu dört eser şunlardır: Nizâmî şâir-i Destân-serâ, Alî Ekber şihâbî; Dîvân-ı Kasâyid u Gazeliyyât-ı Nizâmî-yi Gencevî, Saîd Nefisî; Gencine-i Gencevî, Vahid Destgirdî; Tahlil-i Heft Peyker-i Nizâmî, Muhammed Muîn. (Bkz. Nizâmî Bibliyoğrafyası)

142. Reslzâde, Azerbaycan şâiri Nizâmî, s. 34.

143. "Türk kokusu geliyor."

144. Hamid Araslı, Gtlşehri ve Genceli Nizâmî, s. 31.

145. Nuşabe Araslı, Nizâmî ve Türk Edebiyyatı, s. 5 vd.

146. Akpınar, "Nizâmî", TDEA, C. VII, s. 71.

Müşahit Anlatıcıya Ait Bakış Açısı:

Anlatma esasına bağlı bazı metinlerde, anlatıcının kahramanlardan daha az malumatı olduğu görülür. Bu guruba giren eserlerde ve yazı parçalarında anlatıcı, vak'a içinde yer alan eserlerde ve yazı parçalarında anlatıcı, vak'a içinde yer alan şahıs kadrosunu teşkil eden fertleri bir kamera tarafsızlığıyla izler; onların geçmişi, ruh halleri hakkında bilgi vermeden yaptıklarını gözler önüne serer. Anlatıcı vak'a zincirine vücut veren unsurları belirli bir mesafeden tesbit etmek ve bu husûstaki müşahadelerini nakletmek durumundadır. O, müşahadeleri kendisine göre değerlendirdiği gibi, bazı bilgi kaynaklarıyla da zenginleştirebilir.⁶⁶⁸

Nizâmî, "hikâyeyi söyleyen" bir kişi tayin ederek "müşahit bir anlatıcı"nın bakış açısıyla konuya girer. Müşahit-anlatıcı, hikâyenin ilk metin halkasında, kendi bilgileri ölçüsünde, Mecnûn'un babasından bahseder. Mecnûn'un babasını, dilediğince ömür sürmek husûsunda Arabın sultanına, zenginlik bakımından da, Acemin Karun'una benzetir. Anlatıcının mecazi ifadelerine göre, Mecnûn'un babası, halife kadar meşhur olduğu halde, bir oğlu olmadığından dolayı nursuz bir mum gibidir. Evlada sedekten ziyade ihtiyaç duymakta ve başak gibi tane arzusundadır.⁶⁶⁹

Mecnûn da, müşahit-anlatıcının çizdiği portreye göre, nar gibi güler yüzlü ve neşeli taze güle benzeyen; fakat ne nar, ne gül, onlardan bin kere daha güzel, pırıl pırıl parlayan bir inciye benzeyen bir çocuktur. Babası, hazinesinden yetişen o incinin şerefine, gül gibi hazineler saçmaya başlar. Müşahit-anlatıcı, çocuğa, ondört günlük olup ayın öndördü gibi parlayınca *Kays* adının verildiğini söyler. Yine bu bakış açısına göre, *Kays* bir yaşına gelince güzelliği artar.⁶⁷⁰ Burada bir nevi sahneleme tekniği de sözkonusudur. Çünkü, müşahit-anlatıcı gördüklerini, okuyucuya adeta göstermektedir. Müşahit-anlatıcı, çocuğun iki üç senesinin zevk ve oyunla geçtiğini, şefkat içinde büyüdüğünü, yedi yaşına gelince lale gibi yanağının etrafında menekşe renginde tüyler belirlediğini, yüzünü uzaktan görenlerin ona okuyup üflediğini, on yaşına gelince güzelliğinin halk arasında efsaneleştiğini; babasının onu, o haliyle görünce sevincinden ne yapacağını bilemediğini söyler.⁶⁷¹ Medresedeki her çocuğun öğrenmek ümidi ve ceza korkusuyla okuyup çalıştığına dikkat çeker. Müşahit-anlatıcı, Mecnûn'un, medresede ders okurken yakut gibi kırmızı dudağının inciler saçtığını⁶⁷² da göstermeye dayalı bir anlatım tekniği içerisinde arzeder.

668. Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 113.

669. *Külliyât-ı Hamse*, s. 464; *Bahtiyârî*, s. 46 vd; *Tarlan*, s. 61 vd

670. *Külliyât-ı Hamse*, s. 465 ; *Bahtiyârî*, s. 47; *Tarlan*, s. 63 vd.

671. *Külliyât-ı Hamse*, s. 465 ; *Bahtiyârî*, s. 47; *Tarlan*, s. 64.

672. *Külliyât-ı Hamse*, s. 466 ; *Bahtiyârî*, s. 48; *Tarlan*, s. 65.

Eserde, müşahit-anlatıcı, vak'anın merkezî fonksiyon üstlenmiş çekirdeğinin birinci metin halkasını tamamlayarak, ikinci metin halkasına geçer ve mektepte başka bir kabîlenin sedefinden delinmemiş bir inci ve cevher dizisi olarak yorumladığı sıhhatli, mükemmel güzel bir kızdan bahseder. Anlatıcının verdiği bilgilere göre, bu kız, akıl gibi iyi şöhrete sahip; zarif bir bebek kadar güzeldir. Yüksek servi gibi herkesin bakışını kendisine çeken bir dilberdir. Ufak bir yan bakışla bir değil bin sine yaracak kadar cilvelidir. Her zaman bir cilvesiyle bir cihanı öldürecek kadar bir ahu gözlüdür. Göründüğü zaman Arabistan ay'ına; gönül kapmakta bir Acem Türküne benzemektedir. Zülfü gece, yanağı meşaledir. Ağzı küçük, fakat mertebesi büyüktür. Geniş bir lezzeti dar bir mahfazaya sığdırmış bir şeker kutusudur.⁶⁷³

Müşahit-anlatıcının bakış açısına göre; Leylâ'nın tatlı tatlı konuştuğu zaman dişleri arasında şeker kırıldığı zannedilir. Müşahit-anlatıcı onu, arkadaşları arasında bir muskaya benzetmekte ve en güzellerin ağışuna layık görmektedir. Hayat evinin hanımı, gençlik kasidesinin şah beyti olan bu kızın alınından inciler gibi damlayan ter damlaları onun zenh bendi ve zülfünün halkası da gerdanlığıdır. Yanağının allığı sütle beslenen kandandır. Anadan doğma sürmelidir. Zülfünün siyah teline ve onun bir düğümü gibi duran benine, güzelliğinin incileri dizilmiştir. Saçı leyl (gece), adı da Leylâ'dır.⁶⁷⁴

Müşahit-anlatıcının dikkat çektiği ve yorumladığı bir sahne de, ikinci metin halkası içerisinde yer alan medrese ortamıdır. Nitekim Kays ile Leylâ'nın arkadaşları, ilim öğrenmek hesabında; onlar ise sevgi peşindedir. Arkadaşları lügatler öğrenirken bunlar başka bir lügat yazmakta, yine arkadaşları ilmî eserleri okurken; bunlar sevgi teneffüs etmektedirler. Arkadaşları *faal* vezninin binasını söylerken, bunlar hasbihal ile meşguldürler. Arkadaşları hesapta ilerlerken, onlar kendi hesaplarıyla uğraşmaktadırlar. Aralarındaki sevişme dedikodulara sebep olur. Her yerde Kays'a *arsız ve terbiyesiz* derler. Her mahallede Leylâ artık sırrı dillere düşmüş bir kız haline gelir. Bu sevgi herkesin ağzında başka bir hikâye şeklinde tefsir edilmeye başlanır. Bu sırrı ifşa etmemek için kendilerini çok tutarlar. Dillere düştükten sonra ise, Kays ile Leylâ biraz akıllanır gibi olurlar ve müşahit-anlatıcıya göre birbirlerine kaçamaklı nazarlarla bakmaya başlarlar.⁶⁷⁵

Müşahit-anlatıcı, Mecnûn'da gördüğü aşık sıfatını da tasvir eder. Bu tasvire göre, Mecnûn'un gönlü kırıktır, daima coşkun bir denize benzemektedir. Zavallı bir aşıktır. Kendi gibi birçok felaketler görmüş ürkek gönüllü bir kaç arkadaşıyla beraber, her seher vakti gider, o ay gibi güzel Leylâ'nın bulunduğu evi tavaf eder.⁶⁷⁶

Müşahit anlatıcıya göre, Mecnûn ancak Necd dağı üzerinde biraz sükûn

673. Külliyyât-ı Hamse, s. 466; Bahtiyârî, s. 48; Tarlan, s. 65.

674. Külliyyât-ı Hamse, s. 466; Bahtiyârî, s. 48; Tarlan, s. 65 vd.

675. Külliyyât-ı Hamse, s. 466; Bahtiyârî, s. 48; Tarlan, s. 66 vd.

676. Külliyyât-ı Hamse, s. 471; Bahtiyârî, s. 54; Tarlan, s. 71.

bulmaktadır. Sarhoş gibi düşe kalka o dağa gider, ellerini çırpar ve orada biraz neşelenir. Yüksek sesle gazeller okur, kendinden geçmiş bir halde oradan oraya koşar.⁶⁷⁷

Müşahit-anlatıcı, ailesinin Leylâ'yı Mecnûn'a yasaklaması üzerine, edindiği izlenimleri, yazar-anlatıcının bakış açısına yakın bir üslûpla değerlendirir. Nitekim Mecnûn, müşahit-anlatıcının rivayetine göre, gece sabahlara kadar aşıkane kasideler okur, her zaman Necd dağına gidip orada ağlayarak feryat eder.⁶⁷⁸

Leylâ'yı istedikten sonra red cevabı alan Mecnûn'un kabilesinin her ferdi, müşahit-anlatıcıya göre, gamlı bir garibe benzer.⁶⁷⁹ Bu red haberinden sonra, anlatıcı Mecnûn'un da kendisini bağlayan bütün alakalardan sıyrıldığını gözlemler ve okuyucuya bildirir. Müşahit-anlatıcının ince dikkatleri nisbetinde, Mecnûn'un iyiyi kötüyü bile birbirinden ayırtedemez hale geldiğini, ancak okuduğu sevgi ezgilerini duyan herkesin ezberlediğini ve onun bu kudretine hayran olup haline ağladığını⁶⁸⁰ da, okuyucu öğrenir.

Babasının Mecnûn'u Kâbe'ye götürmesini de, müşahit-anlatıcı, mecazi ifadelerle anlatır. Mecnûn'un babası, Kâbe gibi kulağında kulluk küpesi, bin türlü heyecan, yalvarış-yakarış içinde Kâbe'ye gelir. Kâbe'nin cemalini görünce, muradını elde etmeye koşar. Mecnûn ise, babasından aşk sözünü işitince, önce ağlar, sonra güler ve müşahit-anlatıcının ifadesiyle bir yılan gibi halkalanıp yerinden sıçrar.⁶⁸¹

Müşahit-anlatıcı, kendi ifadelerinin de dışına çıkarak, hikâyeyi başkalarının bakış açılarından nakleder. Mecnûn'un aşkının, herkesin ağzında bir dilbere son derece aşık olduğu için deliren nazlı bir gencin mâcerâsı olarak dolaştığına dikkat çeker. Müşahit-anlatıcının *herkes* dediği kişiler, Mecnûn'dan işittikleri iyi kötü sözleri bazen lehte, bazen aleyhte dillerine dolarlar. Böylece, Nizâmî, çok yönlü bir bakış açısıyla hikâyeyi okuyucunun önüne serer. Nitekim, Leylâ'nın kabilesine mensup iki kişinin, reislerinin yanına gidip: "*Filan çölden divane bir genç, bizim yurdumuzun şerefini incitecek hareketlerde bulunuyor. Hergiln arkasına köpek gibi birkaç kişi takmış; başı açık, yalın ayak bizim diyarımıza geliyor. Çeşme başına toplanan halk arasında yeis ve ızdırıp içinde gâh rakediyor, gâh eğilip yerleri öpüyor. Her zaman yeni bir gazel okuyor. Güzel gazeller söylüyor; sesi de güzel. Bu gazelleri halk ezberliyor, biz küçük mevkie düşüyoruz. Söylediği gazeller pek hayasızca. Leylâ, onun feryatından yaralanıyor. Bu rüzgâr, o çerağı söndürür. Ona haddini bildir. Ay gibi kız da onun azabından kurtulsun!*"⁶⁸² demeleri, vak'a zincirini, çok güçlü bir bakış açısıyla

677. Külliyyât-ı Hamse, s. 465 ; Bahtiyârî, s. 47; Tarlan, s. 72.

678. Külliyyât-ı Hamse, s. 474; Bahtiyârî, s. 57; Tarlan, s. 76.

679. Külliyyât-ı Hamse, s. 475; Bahtiyârî, s. 58; Tarlan, s. 79.

680. Külliyyât-ı Hamse, s. 477; Bahtiyârî, s. 60 vd; Tarlan, s. 80.

681. Külliyyât-ı Hamse, s. 481; Bahtiyârî, s. 66; Tarlan, s. 86.

682. Külliyyât-ı Hamse, s. 483 vd; Bahtiyârî, s. 68 vd; Tarlan, s. 88 vd.

zenginleştirmektedir.

Zabıta memurundan bahsedildiği metin halkasında da, müşahit-anlatıcının mecazi yorumunu şamil bir muhteva vardır. Zabıta memurunun, Mecnûn'un, Leylâ'yı ve ailesini rahatsız ettiğini duyunca, aldığı tavır, iki yönlü olarak değerlendiren müşahit-anlatıcının bakış açısına göre hırsızın (Mecnûn'un) ayağı yaralıdır, zabıta memuru ise öldürüctüdür. Zabıta memuru kılıcını çekip biler ve: "*Ona gereken cevabı bununla vereceğim.*" der. Çünkü zabıta memûru cân alan, kan döken bir adamdır. Sert bir sele, yakıcı bir ateşe benzer. Eğer Mecnûn, kendisine yönelen bu kastdan haberdar edilmezse başı elden gidebilir. Müşahit-anlatıcının bakış açısına göre, önünde üstü açık olan bir kuyu bulunduğunu ona haber vermek lazımdır.⁶⁸³

Mecnûn'un, Leylâ'nın kabilesi tarafından öldürüleceği haberini alan babasının oğlunu arayıp bulması karşısında, müşahit-anlatıcı Leylâ'nın kulu olan Mecnûn'un, hazine gibi bir köşeye gizlendiğini; dünyanın çekişmelerinden, kavgalarından usandığını, herşeye kulak tıkayıp köşesinde oturduğunu, öyle bir av yerinde olduğu halde oldan kalkan tozla kanaat ettiğini haber verir.⁶⁸⁴

Babasının, Mecnûn'u bulduktan sonra, oğlunun halini görünce derin bir ah çekmesi, hadisesini, müşahit-anlatıcı gösterme tekniği ile nakleder. Mecnûn'un babasının, sarığını başından çıkarıp yere vurduğunu; sabah kuşu gibi inlediğini, dünyanın kendisine zindan kesildiğini bildirir.⁶⁸⁵

Nizâmî, bir iç çözümleme tekniğiyle, Mecnûn'un babasının bakış açısını da müşahit-anlatıcının üslûbu içerisinde verir. Mecnûn'un babasının, hadiseleri değerlendirmesi, okuyucuyu materyalist, gerçekçi ve pozitivist bir anlayış ve yorumlayış zeminine çeker. Nitekim, babası oğluna; "*Ey kıvrılmış, bükülmüş yaprak, ey güll defteri gibi yaprakları yırtılmış bîçare, ey divane, daha ne kadar böyle serseri ve perişan olacaksın? Ey yanmış, kill olmuş zavallı, daha ne kadar böyle esassız sevdalar peşinde koşacaksın? Güzelliğine kimin nazarı değdi, sana kim lanet etti de, bu hale geldin? Kimin kanına girdin ki, böyle vebalini çekiyorsun? Eteğine kimin dikenini takıldı? Sana ne oldu böyle elden gittin, gözüne hangi diken düştü? İnsan aşık olur, fakat böyle bedbaht değil; insan, mihnet çeker, fakat bu kadar acısını değil. Bu ıstıraptan, bu düşmanların söviip saymasından bıkip usanmadın mı; bu kınamalara doymadın mı; bu kadar kıyamet; seni hâlâ diriltmedi mi? Artık bu heves kâfidir. Benim şerefimi, kendi haysiyet ve vakarımı mahvettin. Bir evlenmek işi için bu kadar perişan olmak çok ayıptır. Her ne kadar ayıbın gizli kalması iyi ise de, onu meydana çıkararak hakikî dosttur. Bu dost aynası onu temizleyesin diye sana ayıbını gösterir. Ayna, güzellik ve çirkinlikten doğanlara mahsustur. Ayna ise demirdir, toprak değildir. Yüreğini bu*

683. Külliyyât-ı Hamse, s. 484; Bahtiyârî, s. 69; Tarlan, s. 89.

684. Külliyyât-ı Hamse, s. 484; Bahtiyârî, s. 69; Tarlan, s. 89 vd.

685. Külliyyât-ı Hamse, s. 486; Bahtiyârî, s. 72; Tarlan, s. 92.

dertten kurtar. Soğuk demir döğülmez. Farz edelim ki sevgilinden uzak kalmaya dayanamıyorsun. Fakat gelip bizleri de görmem lazım değil mi? Herkes arzusu peşinde koşar; fakat icabında rücu etmesini de bilir. Bu şarapsız sarhoşluk, bu hiçbir arzusu olmadan arzuya tapmak artık yeter. Sen gidip harmanını rüzgâra verdin. Ben, böyle düşmanların görüp sevineceği bir hale düştüm. Sende de, bende de para varken, bu kalp parayı elinden at! Sen, aşk sazını çalıyorsun; ben, dizlerimi dövüyorum. Sen, elbiseni yırtıyorsun; ben, canımı paralıyorum. Aşk sende alevlendi, lâkin senin gönüllü, benim ciğerimi yaktı. Bu işe elbette çâre bulunur, ümidini kesme. Tohum bir gün yetişip mahsül verebilir, bu hayret edilecek bir şey değildir. Ümid etmediğin bir iş, bir gün gelir, ümid edilebilir bir iş olur. Ümitsizlikte çok ümit vardır. Karanlık gecenin sonu aydınlıktır. Bahtiyar, devletli insanlarla düşüp kalk; bu vefasız bahtından uzaklaş. Elinde servetin olsun; insan arzularını onunla ele geçirir. Zor işleri halletmeye ancak para muvaffak olur. O, Allah'ın yüzüğüdür. Cihani fethetmeye muvaffak olan şey, devlet ve paradır. Eğer sabredersen, şüphesiz yavaş yavaş devlet sana da gelir. Bu kadar geniş olan deniz, ırmakların damlalarından hasıl olmuştur. Başu dumanlı dağlar, toprak zerrelereinden vücuda gelmiştir. Sabırda metânet ve sebat göster. İnciyi sabır ile aramalı ve bulmalıdır. Aklın başında olsun, zira akılsız adam ayaksız bir kurda (haşereye) benzer. Tilki, kurttan daha akıllı olduğu için onun elinden rızkını alır. Senelerce senin adını anmayan birine neden gönül veriyorsun? O sensiz gül gibi sen ve neşeli. Sen ise onsuz çamura saplanmış bir haldesin. O taş yitrekli; sen ise yitreğine taş basmışsın. Ondan sana bahsedener, seni rezil ve riisvay etmek isteyenlerdir. Kendini ıztıraba kapıp koyvermek bile, zehir içmeye benzer. Bu, akrep sokmuş kişiye kereviz vermek gibidir. Oğlum, bir iş ile meşgul ol, oyalan; bunlardan vazgeç. Hintli niçin fili dikenli sopa ile sürer? Ona Hindistan'ı hatırlatmak için. Sen cansın; belki candan daha azizsin. Eve gel; zira evim barkım sensin. Böyle dağlarda sürünmek insanın şerefini kırmaktan başka neye yarar? Bu yolda taş da vardır, kuyu da vardır. Gözünü yola dik, dikkatli yürü ki, bunlardan kurtulasın. Mücadele etme, zira zabıta memuru pusudadır; zinciri kesmeye kalkışma; zira zincir demirdendir. Sen daha bu yolda toysun, fitne ise yolu tutmuştur. Kılıcı, başım koru. Dostlarınla otur, zevk et! Birkaç düşmanın inadına hayatını neşe içinde geçir."⁶⁸⁶

Müşahit-anlatıcının tatlü sözler olarak değerlendirdiği bu sözlerine, Nizâmî, çok gizli ve ince bir espri içerisinde mistik ve teslimiyetçi bir eda içerisinde cevap verir ve bunu Mecnûn'un üslûbuyla dikte ettirir: "Ey büyüklük cihani, ey felekten dahi yüksek olan, çöllerde konup göçenerden kalan çadır izlerinin şahu ve harap evlerin reisi! Sen Arap milletinin yüzünde onu süsleyen bir anber, bir ben gibisin. Senin dergâhun benim secde ettiğim yerdir. Varlığın senin varlığınla kaimdir. Allah, sana çok uzun ömür

686. Külliyyât-ı Hamse, s. 486 vd; Bahtiyârî, s. 72 vd; Tarlan, s. 92 vd

versin. Bu çok değerli nasihatle bir yanımsın yarasına merhem vurdun. Fakat ne yapayım; ben yitil kara, bu diyara kendi irademle düşmedim. Bu perişanlık yolunda, kendi iradem ve isteğimle dolaşmıyorum. Ben demir bir bağ ile bağlıyım. Kader böyle; buna karşı tedbir para etmez. Bu bağı kendim açamam, bu yükü iradem ve isteğimle kaldırıp atamam. Bu azaba düşmüş yalnız ben değilim, benim gibi yüzlerce vardır. Gölge, arzusuyla kuyuya düşmedi; ah da kendi isteğiyle gökyüzüne çıkmadı. Filin azamelli vücudundan tut da, karınca kanadına kadar hiçbir şey bulamazsın ki, kudretin altında ezilmiş olmasın. Benim ızdırabımı eksiltmek isteyen, ızdıraba düşer. Benim kötü alınyazım, beni arayıp buluyor. Kim kara alın yazısını silip yıkayabilir? Eğer yükselmek elimizde olsaydı, ben ya güneş veya ay olurdum. Mademki iş, bizim irademizle olup bitmiyor; işlerimizi düzeltmek, bizim işimiz değildir. Diyelim ki, ben mihnet içinde yaşıyorum. Dünyada hakikaten bahtiyar kim vardır? Ben şimşek gibiyim. Güllersem muhakkak yanarım; onun için gülmüyorum. Bana; "Niye gülmüyorsun?", diyorlar. Dertliliğin nişanı ağlamaktır. Korkuyorum, neşeden güllersem içimin yanışı ağzımdan kaçıp gider."⁶⁸⁷ Müşahit-anlatıcı, burada Mecnûn'u, iradeyi reddeden cebrî bir anlayışın sözcüsü gibi okuyucuya gösterir. Anlatıcının kendisi ise, bizzat Nizâmî'nin kendisidir.

Leylâ'nın bağda gezintisini de, müşahit-anlatıcı tamâmen gösterme tekniği içerisinde nakleder. Müşahit-anlatıcının rivayetine göre, parlak bir gül mevsiminde Leylâ evinden çıkar. Saçları kıvrım kıvrım; gül gibi yanaklarını menekşeye benzeyen zülfü ile bezemiştir. Etrafında kendi kabilesinin tatlı dudaklı güzellerinden bir inci dizisi vardır. Bunlar Arap güzelleridir.⁶⁸⁸

Mecnûn'un, Nevfel ile dost olması da, yine müşahit-anlatıcının bakış açısıyla hikâyeye girer. Müşahit-anlatıcının izlenimlerine göre Nevfel, anlattığı hararetili masallarla Mecnûn'u mum gibi yumuşatır. Mecnûn, onunla hem yer, hem içer. Coşar, tatlı kasideler okur. Her söz üzerine irticalen gayet güzel beyitler okur. Tatlı sözlü Nevfel de güzel müjdelerle onun harap gönlünü biraz sevindirir ve ona: "*O nurlu çerağın ayrılığından mum gibi muztarip olma. Onu para sarf ederek, kuvvete mîracaat ederek sana alacağım. Kuş olsa, uçsa benim pençemden kurtulamaz; taş içinde kıvılcım olsa demir ile onu elde ederim. O ay gibi güzel senin zevcen olmadıkça kemendimi kısımam.*"⁶⁸⁹ der.

Nevfel'in, Leylâ'yı kendisine almaktan vazgeçmesi üzerine Mecnûn'un durumundan haber veren müşahit-anlatıcı, vak'anın hikâye edildiği metin halkasını kendi bilgi kaynaklarıyla şu şekilde zenginleştirir: Mecnûn, Nevfel'e sitem edip, sözlerini bitirdikten sonra, ayrılıp çöle gider ve izini kaybettirir. Bulut gibi gönlü perişan

687. Külliyyât-ı Hamse, s. 488 vd; Bahtiyârî, s. 74 vd; Tarlan, s. 95 vd.

688. Külliyyât-ı Hamse, s. 496; Bahtiyârî, s. 82 vd; Tarlan, s. 105.

689. Külliyyât-ı Hamse, s. 501; Bahtiyârî, s. 89; Tarlan, s. 112.

gider. Döktüğü gözyaşlarıyla sığın geyiği gibi ayrılığın öldürücü zehrine tiryak hazırlar. Nevfel, memleketine varınca arkadaşlarıyla oturur ve gönlünü almak için Mecnûn'u çağırır. O ana kadar Mecnûn'un kendisine darıldığını bilmemektedir. Çok ararlar fakat Mecnûn'u bulamazlar. Niçin kaçtığını da böylece anlamış olurlar. Mecnûn, Nevfel'den ayrılınca, çevik atını rüzgâr gibi sürerek çöle gider. Nevfel'in vefasızlığından şikâyet yollu gazeller okur, rastladığı her harabeye talihinden şikâyet eder. Böyle gözyaşları içinde muztarip giderken uzakta bir tuzak görür. Müşahit-anlatıcı böylece yeni bir vak'anın cereyan edeceği başka bin metin halkası oluşturmuş olur ve hadîseyi anlatmaya devam eder. Tuzağa birkaç ahu düşmüş ve elleri ayakları iyice bağlanmıştı. Avcı da onları kesmeye hazırlanmaktadır. Mecnûn ahulara şefaât için atını oraya sürer.⁶⁹⁰

Bir sabah müşahit-anlatıcının ifadesiyle Mecnûn, ateşten amberin güzel kokulu dumanı fırlar gibi yerinden fırlar. Beyitler okuyarak aşıkane feryâdlar ederek yola düşer. Yol üzerinde yine bir tuzağa rastlar. Bu tuzağa bir sığın geyiği düşmüş ve iple bağlı boynunu bıçağa teslim etmiştir. Avcı bu kül renkli geyik üzerine gazaplı bir arslan gibi hücum etmiş, kanını dökmek üzeredir. Mecnûn avcının yanına gelince, hacamatçı bıçağı gibi keskin bir dil ile: *"Ey zalimlerin köpeği gibi bîçareleri, acizleri yakalayan avcı, bu acizleri salıver. Bırak bu senin tuzağına bağlanan birkaç esir, iki gün neşe içinde yaşasınlar. Bırak bu kanlı tuzaktan çıkıp; eşi ile yuvasına dönsün. Onu bu gece yanında bulmayan eşi acaba sana ne der? "Ey eşim, seni benden ayıran, ayrılık derdine dilsün, seni avlayan avcı iyi gün görmesin, benim gibi bedbaht olsun!" demez mi? Dertlilerin ahundan korkuyorsan böyle avdan dişini çek. Tesadüfen o avcı, sen av olsaydın nasıl düşünürdün; şimdi o av ve sen avcı olduğun için bunun şükürünü neyi adak yaparak yerine getireceksin?"* der. Avcı bu sözler üzerine o avdan vazgeçer ve: *"Peki onun canına kıymam, fakat bedava da vermem, ben bununla geçiniyorum. Eğer satın alırsan al. Ben de kâr ederim."* der. Mecnûn, nesi var nesi yoksa verir. Avcı Mecnûn'un verdiği silâh ve eşyayı alınca bu mükemmel av mukabilinde ötekileri bırakıp gider. Mecnûn o güzel hayvanlara bir baba evladına nasıl şefkatle yaklaşırsa öyle yaklaşır; onları okşar, sever, incinmiş yerlerini ovar; tepeden tırnağa kadar vücudunu tımar eder gibi kaşır. Onlardan tozlar, kendi gözlerinden de yaşlar dökülür.⁶⁹¹ Bütün bunlar, müşahit-anlatıcının tesbit edebildiği kadarıyla, okuyucunun nazarına akseder.

Müşahit-anlatıcı, sahrada Mecnûn'un sığın geyiği ile konuştuğu metin halkasından sonraki, macerasını kendine göre değerlendirmeye devam eder. Gece olunca Mecnûn, müşahit-anlatıcının tasviriyle Nil nehri gibi millerce mesafeyi yürür. Yılan yorulup dili dışarı çıkıncaya, kuş susayıp gagasını suya vuruncaya kadar yürütür. Yaralanmış yılan gibi ıstırap içinde bir an dinlenmeden, kanadı kesilmiş kuş gibi bir an

690. Külliyyât-ı Hamse, s. 513 vd; Bahtiyârî, s. 105; Tarlan, s. 128 vd.

691. Külliyyât-ı Hamse, ss. 515-517; Bahtiyârî, ss. 107-110; Tarlan, s. 131 vd.

uyumadan yürür. Harareten damağı yağlı bir meşale gibi alev alev yanmaktadır. Sanki bir mum gibi ayakta söntüp ölecektir. Seher vakti olunca yine Mecnûn sonbahar güllü gibi gözyaşları içinde yürümektedir. Üzerine ateşler saçan su, onun gemisini sabah rüzgârı gibi karada sürükleyip götürmektedir. Yanan güneşin altında öğleye kadar yürür. Pek bunalmıştır. Gölge gibidir. Üzerinde hiçbir şeyi yoktur. Bir ağaç gölgesine sığınır. Bu yüksek ağacın altına sular birikerek felek gibi yuvarlık, temiz ve güzel bir kevser havuzu vücu ortaya çıkarmıştır. Bu suyun etrafında çimenler yetişmiştir. Hem çimenler taze, hem su saf ve berraktır. Susamıştır. O sudan çimen gibi biraz su içer. Bir müddet dinlenir. Ne bir şey söylemekte ne de bir şey işitmektedir. O yeşil ipekli yaygının üzerinde yükselen güzel ağaca bakar. Dalına bir karga konmuştur. Gözleri meşale gibi parlamaktadır. Güzellerin zülfü gibi siyah ve gönül bağlayıcıdır. Deve gibi sessiz iyi huyludur. Salih aleyhisselâmın, devenin matemi ile siyahlara bürünen kavmi gibi karalar giymiş bir kuştur. Zarif bir şekilde oturmuş uzakları gören gözleri ile etrâfa bakmaktadır. Cam içine konmuş siyah ve berrak bir şebe taşı gibidir. Mecnûn böyle bir yolcuya rastlayınca ona derdini dökmeye başlar. Mecnûn söylenirken karga daldan dala uçar. O, sözü uzattıkça uzatır. Karga da onun gönlünü dağlar. Gece karga kanadını ufuklara yayar. Yarasalar uykudan uyanır, yıldızlar, meşalelelere yahut karga kanatları arasında karga gözlerine benzer. Mecnûn mumu sönmüş bir gece gibi yere serilir. Gözlerini kapar; kendi kendini yakan mum gibi sabaha kadar gözyaşı döker. Sabah olunca, uçan bir karga gibi koşmaya, pervane gibi mumunu aramaya başlar.⁶⁹² Bu metin halkası olduğu gibi, müşahit-anlatıcının objektifinden okuyucunun nazarına yansıyan bir bakış açısı ile hikâye edilir.

Müşahit-anlatıcı, İbn-i Selâm'ın Leylâ ile evlendikten sonra, zıfaf gecesi ona yaklaşması ve Leylâ'nın durumunu mecazi ifadelerle süsleyerek anlatır. Müşahit-anlatıcının naklettiğine göre, İbn-i Selâm, Leylâ'yı türkütmemek, yola getirmek için birkaç gün onun nazıyla oynar. Fakat hurma koparmak istediği zaman, o salınıp yürüten hurma ağacından öyle bir diken yer ki, bir müddet ıztırabından uyuyamaz. Leylâ ona öyle şiddetli bir tokat aşkeder ki, ölü gibi kendinden geçer ve yere serilir. İbn-i Selâm bu davranış karşısında artık Leylâ'ya bir şey yapamaz. Yalnız onu görmek ve selamlamakla kanaat eder.⁶⁹³

Mecnûn'un babasının oğlunu görmeye gidişini de müşahit-anlatıcı bir kamera tarafsızlığı ile tesbit edip, okuyucuya nakleder. Mecnûn'un babası, ölmeden önce bir kere daha oğlunu görmek üzere esasını eline alır. Bir iki genç de yanında olduğu halde yola çıkar. Mütevekkil ve sabırlı oğlunu aramaya başlar; dağ çöl demeyip dolaşır. Siyah kumlarda, yeşil sahralarda gezer. Mecnûn'dan eser yoktur. Nihayet birisi, Mecnûn'un

692. Külliyyât-ı Hamse, ss. 518-520; Bahtiyârî, ss. 110-113; Tarlan, ss. 134-137.

693. Külliyyât-ı Hamse, s. 526 vd; Bahtiyârî, s. 121 vd; Tarlan, s. 145 vd.

mezar gibi korkunç berbat kara bulut gibi çirkin beyaz nefis gibi ateş madenine benzeyen bir mağarada olduğunu haber verir. Mazlum ihtiyar, bir gün yol aldıktan sonra araya varır. Oğlunu görür. Yüreği paramparça olur. Mecnûn, adeta cesetten ayrılmış yalnız yürüten bir can, deriye sarılmış birkaç kemik; varlık aleminden elini eteğini çekip, putperestlik mabedine kapanmış bir haldedir. Sanki ölümün ağzından kurtulmuş gibi bir tüydür. Yeryüzünde köpekten daha çok koşup durduğu halde, yeraltındaki ölümlerden daha göze görünmez bir haldedir. Artık vücudunun tenceresi kaynamamakta ve bîhuş yere yuvarlanmış bulunmaktadır. Baş açık, yılan gibi çöreklenmiştir. Vahşi hayvanların derisinden bir karış deri parçası avret yerini örtmektedir. Üzerinde elbise namına başka bir şey yoktur. İhtiyar yavaş yavaş yanına yaklaşır. Başını şefkatle okşamaya başlar. Ciğerparasının bu halinden bağı kan olur. Mecnûn gözüne açıp yanında bir adam görünce yüzüne bakar, tanıyamaz ve ürküp bir tarafa kaçar: "*Kimsin? Benden ne istiyorsun? Nereden geliyorsun?*" diye sorar. İhtiyar: "*Ben senin babanım, ciğerim yana yana seni arıyorum.*" cevabını verir. Mecnûn babasını tanıır tanımaz ayaklarına kapanıp ağlamaya başlar. İkisi de hıçkırıklar içinde boğularak birbirlerine sarılırlar; bir müddet ağlaşırlar. Biraz sükûn bulunca ihtiyar oğlunun haline bakar. Mahşer çıplakları gibi baş açık, yalın ayaktır. Derhal heybesinden güzel bir takım elbise çıkarır. Onu tepeden tırnağa giydirir ve nasihat eder.⁶⁹⁴

Selim Amirî'nin Mecnûn'u ziyarete gidişi de, müşahit-anlatıcı tarafından nakledilir. Mecnûn bir dağın yamacında oturmuştur. etrafına dizilen bir kaç vahşi hayvan onu insanların vahşetinden korumaktadır. Selim; vahşi hayvanlardan korktuğu için Mecnûn'a uzaktan selam verir. Mecnûn, kim olduğunu sorar. Selim: "*Ben Selim Âmirî'yim, bu kumarbaz zamanenin bugün hakimiyim, senin dayınım; fakat senin yüzünden ayrırım. Yüzün zaten bana layık değildir. Zira baştan başa ben olmuş, simsiyah kesilmiştir*" der. Mecnûn, dayısını tanıyıp yanına çağırır. Yan yana otururlar, bir müddet konuşurlar. Selim, Mecnûn'u mezar gibi yerde böyle mezarsız, kefensiz, çırpçılak görünce elbisesini çıkarıp ona verir ve: "*Bu elbise helal para ile alınmıştır al, giy ve bana helalzade bir evlat olmaya çalış!*" der. Mecnûn: "*Ben elbise giyebilecek bir adam değilim. Zira vücudum harlı bir ateştir. Elbise ise buhurdur. Farzet ki onu aldım, giydim ve tekrar parça parça ettim.*" der. En sonunda Selim'in fazla ısrarı üzerine elbiseyi giyer. Selim ona helva, poğaçaya da getirmiştir. Fakat bir lokma yemez; hayvanlara verir. Selim dayanamaz: "*Ey bîçare, sen ne yer ne içersin? İnsan yemekle yaşar. Eğer insan isen hani yiyeceğin?*" diye sorar. Mecnûn: "*Adı gönliim gibi Selim ve selamı benim için bir selamet beratı olan dayı, bir şey yemeye yemeye vücudum adeta dondu; yemek yemek kabiliyetim öldü. Ekmek artık bogazımı incitiyor. Bu kadar zayıf olduktan sonra zaten yemeğe muhtaç değilim ki. Fakat yine yemeğe muhtacım; ben*

694. Külliyyât-ı Hamse, s. 534 vd; Bahtiyârî, s. 129 vd; Tarlan, s. 155 vd.

yemesem bile yiyecekler var. Bu sığın geyiği, bu arslan yemek yer; ben doyarım." diye cevap verir. Selim yeğenin yalnız ot yiyerek beslendiğini anlayınca şu sözleri söyler: *"Günlerin tanelerini yemek uğrunda nice kuşlar tuzağa düşmüştür. Tane peşinde çok gezenler çok tehlikelere düşmüşlerdir. Senin gibi ota kanaat edenler, kendi alemlerinde birer padişahlırlar."*⁶⁹⁵

Mecnûn'un, annesinin ölümünden haberdar olmasını da, okuyucu müşahit-anlatıcının bakış açısından öğrenir. Müşahit-anlatıcı bir mizansen içerisinde hadiseyi nakleder. Bir sabah Mecnûn yalnız başına kasideler okuyarak dolaşmaktadır. Anasının öldüğünden haberi yoktur. Bir kere daha Selim, garip yeğenini yoklamaya gelir. Ona yemek ve elbise getirir ve matem gözyaşları dökerek; gözlerini hayata kapadığını; bu dünya evinde pılıyı pırtıyı toplayıp babası gibi kendisine hasret gittiğini haber verir.⁶⁹⁶

Nizâmî, Leylâ'nın ölüm anında annesine olan vasiyetini müşahit-anlatıcının bakış açısından hikâye eder. Leylâ; yataklara düşer. Başaktan tane düşer gibi düşer. İpekli baş örtüsünü yüzüne örter; annesine sırnı açar ve yalvararak vasiyete başlar: "Şefkatli anneciğim, ne yapılır, ahı vavrusunun sütüne zehir karışmış. Ben artık göçüyorum. Dermanım kalmadı. Beni azarlama. Bu nasıl sevgi ki uğrunda her an kan yutuyorum. Bu nasıl yaşayış ki, her an canım eriyor. O kadar gizli ıstırap çektim ki gönlümün derdi artık boğazıma dayandı. Canım artık ağzıma geldi. Sırrımı söylemem lazımdır. Onu söyledikten sonra da artık yaşayacak değilim. Kollarını boynuma dola. Anne, vasiyetimi yerine getirmezsün yarın ahrette on parmağım yakandadır. Ben sevgilime hasret gittiğim zaman gözlerime sevgilimin yolunun tozundan sürme çek, sevgilimin hediye edeceği üzerlik tohumundan yanağıma çizgi çek nazar değmesin diye. Başımı gözyaşı ile ıslat, ciğer kokusundan ıtırılar sür. Üzerime koku yerine sarı güller serp, ciğerden gelen ah benim cesedime kafur olsun. Kefenimi kana batır, zira ben şehidim. Bu benim bayram günümün rengi olsun. Beni böyle bir gelin gibi süsleyip toprak perdedarına teslim et. Benim için yerinden yurdundan avare olan sevgilim; benim böyle yerden yurttan avare olduğumu duyarsa muhakkak mezarıma gelir; matem tutar. Mezarımın üzerine gelip oturduğu zaman ay arayacak fakat toprak bulacaktır. Toprağın üzerinde ağlayacaktır. O çok sevgili bir yârdır. Anne o benim sana yadigârımdır. Allah aşkına onu hoş tut. Her ne kadar onda gönül kalmamışsa da yine gönlünü al. Benim maceramı bildiğin gibi ona anlat. O benim için çok kıymetlidir. İsterim ki benim gibi senin de kıymetlin olsun. Ona de ki: Leylâ, gözlerini hayata kapadığı zaman senin sevgin ile vücudunu toprağa verdi. Yaşadığı müddetçe yalnız senin sevginle, yalnız senin derdinle yaşadı. Ve o ıstırap içinde öldü. Bugün mezarda bile senin hasretini çekmektedir. Orada bile gözlerini senin yoluna dikmiştir. Gözü arkada seni bekliyor.

695. Külliyyât-ı Hamse, s. 566 vd; Bahtiyârî, s. 171 vd; Tarlan, s. 199 vd.

696. Külliyyât-ı Hamse, s. 570 vd; Bahtiyârî, s. 177 vd; Tarlan, s. 205 vd.

Onu bu intizardan bir yol kurtar. Mezarını bir ziyaret et." Vasiyetini bitiren Leylâ, gözlerini yumar, öteki aleme göçüp gider. Kızını bu halde gören ananın başına kıyamet kopar. Aç saçları üzerinden baş örtüstünü çeker. Saçlarını yaseminler gibi perişan eder. Evladının yüzüne, saçlarına baka baka o hasretle dövünür, yüzünü gözünü yırtar, saçlarını yolar. Mersiyeler okur. O ihtiyar haliyle bu genç cenazenin üzerine kapanır. Ab-ı hayat gibi ömürler artıran kızının üzerine kanlı gözyaşları döker. Yüzünü gözünü öper, ağlar. Gözyaşlarıyla o cenazeyi gasleder. Öyle feryad eder ki o feryada yer gök ağlar. O gül renkli akik için öyle ağlar ki taşların bağı kan olur.⁶⁹⁷

Mecnûn'un ölümünden sonraki hadiseleri de, okuyucu, müşahit-anlatıcınının bakış açısından öğrenir. Müşahit-anlatıcının naklettiğine göre Mecnûn, bir ay veya bir sene orada kalır. O vahşi hayvanlar etrafına halkalanmışlardır. Sanki o; mahfesinde uyuyan bir şah; yırtıcı hayvanlar da onun muhafızlarıdır. İnerini, yuvalarını o mezarın etrafına yapmışlardır. Onların korkusundan halk; oralardan geçmemektedir. O vahşi hayvanların arılar gibi kaynaştığını uzaktan görenler hâlâ Mecnûn'u eskisi gibi hayatta, o yırtıcı hayvanları da ona bekçilik ediyor zannetmektedirler. Şahın ölüp o kemer ve o tacın rüzgar elinde savrulup gittiğini bilmemektedirler. Toprağa bir inci karıştığından haberleri yoktur. Ondaki toprak üzerinde bir parça kemikten başka bir şey kalmamıştır. O hayvanlar orada oldukça kimse oraya yanaşamaz. Bir sene sonra onlar ister istemez oradan dağılıp giderler. Müşahit-anlatıcıya göre devran bu hazinenin tilsimini bozunca, onu bağlayan kilit yıpranınca oradan geçenler mezara uğrayıp Mecnûn'un orada düşüp öldüğünü görürler. Yeryüzünde bir kemiği kalmıştır; bunun Mecnûn olduğunu vefasından tanırlar. Artık hadise her tarafa yayılır. Bütün Arap bu efsaneyi duyar. Akrabaları, memleketin büyükleri, dertlileri toplanır, ziyaret ederler. Onun için çok ağlarlar. Üzerine matem gözyaşları dökerler ve gözyaşlarıyla gasledip Leylâ'nın yanına gömerler.⁶⁹⁸

Müşahit-anlatıcı, burada bahsi geçen bütün metin halkalarında, gördüğü herşeyi bir kamera tarafsızlığı ile okuyucuya nakletmekte, ama yer yer de yazar-anlatıcının üslûbuna yakın yorumlar yapmaktadır. Nakillerde bulunurken bazen, sahneleme, bazen gösterme, bazen de fotoğraf tekniklerini kullanmaktadır. Bazen de bütün bu teknikleri bir tarafa itip, metin halkalarını hikâyeye kahramanları ve karakterlerinin diyaloglarıyla sınırlandırarak dramatik metodu⁶⁹⁹ uygulamaktadır.

697. Külliyyât-ı Hamse, s. 589 vd; Bahtiyârî, s. 205 vd; Tarlan, s. 229 vd.

698. Külliyyât-ı Hamse, s. 594 vd; Bahtiyârî, s. 212 vd; Tarlan, s. 235 vd.

699. Dramatik tekniğin okuyucuya ileticeği şey, karakterlerin yaptıkları ve söyledikleriyle sınırlıdır. Karakter ve karakterlerin içinde buldukları durumlar, bir oyunun sahnelenmesindeki açıklamalarda olduğu gibi, yazar tarafından verilebilir. Bununla beraber karakterlerin düşündükleri, hissettikleri ve izlenimleri hiçbir zaman verilmez; fakat karakter, pencereden dışarı bakabilir, bu objektif bir harekettir, fakat ne gördüğü sadece kendisinin ilgilendirir. Bu karakterlerin konuşma ve davranışlarından ruh durumlarının anlaşılacağı anlamına gelmez. (Philip Stevick, Roman Teorisi, s. 122 vd.)

Vak'a

Vak'anın ne olup olmadığı belirlemek istediğimizde, bu kelimenin ifade ettiği kavramın dışına çıkmak zorundayız: Her hâlükârda vak'anın zuhuru şahıs kadrosuna, mekana ve zamana ihtiyaç gösterir. Bu üç unsuru birbirinden ayrı düşünmek de mümkün değildir. Şahıs kadrosu ifadesi, mekân ve zaman fikrini beraberinde taşır. Hemen belirtelim ki, şahıs kadrosu söz grubuyla yalnız insanları değil, vak'anın zuhurunda rol alan varlıkları kastediyoruz. Mekân, zaman ve şahıs kadrosunu teşkil eden fertler, eserin veya metnin dışında da varlıklarını sürdürürler. Ama vak'ayı , gayr-i itibari metinlerde bile, ancak eserle birlikte tanıma, anlama imkânına sahibiz. Vak'ayı şahıs kadrosundan ayrı düşünemeyiz. Çünkü gerçek veya muhayyel bir yeri anlatan bir yazı parçası ile karşılaşmak mümkündür. Aynı şekilde tek tek insanları konu alan yazılar kaleme alınabileceğini düşünebiliriz. Mekândan ve insanlardan söz eden bu yazıların zamanı da olabilir. Bu zaman, bazı işaretler vasıtasıyla kendisini ifade etme imkânı da bulabilir. Ama vak'anın zuhuru için her şeyden önce şahıs kadrosuna ihtiyaç vardır. Çünkü o şahıs kadrosunu teşkil eden fertler arasında herhangi bir münasebet varlığını, onları birbirine bağlayan veya bir arada bulunmaya zorlayan bir alakaya borçludur. Böyle bir alaka bulunmadığı takdirde fertler birbirinin varlığından habersizdir. Bu durumda onlar arasında herhangi bir münasebetin varlığından söz edilemez. Öyleyse vak'a herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür.⁷⁰⁰

Anlatma esasına bağlı edebî nev'ilerin hemen hepsinde, metin karakterini haiz en küçük bütün, bir vak'a parçası etrafında teşekkül eder. *Metin halkası* adını verebileceğimiz sözkonusu parçalar da, yine bir kaideye göre bir araya gelmesi neticesi, itibari metin teşekkül eder. Her iki seviyede de kaidelerin tesbit edilmesi ve dikkatlere sunulması, eserin yapısını anlamada ihmal edilemeyecek işlerdendir.⁷⁰¹

Üzerinde yaşadığımız ve gerçekliğine inandığımız dünyada vak'a, belli belirsiz de olsa, bir hazırlık devresinden sonra, zaman aktışının bir noktasında başlar, bir müddet devam eder, bu müddet zarfında başka hadiselerle içiçe girer ve neticede yeni hadiseler zemini hazırlayarak son bulur. Edebî eserlerdeki vak'a itibâridir. İtibâri vak'a, zaman ve mekân, dış dünyayı model aldığına göre, ondaki temel varlık husûsiyetlerini almak zorundadır. Yani vak'anın zuhuruna sebep olan şahıs kadrosu içindeki fertlerin husûsiyetleri ne olursa olsun, itibari vak'a da, tarihî olan gibi kronolojik karakterlidir. Yani o, itibari alemde kronolojik sıra esası üzerine vücut bulmuştur. Ancak vak'ayı nakleden kişinin, yani anlatıcının vak'a ile münasebeti, onu idrak tarzı ve eserde ifade

700. Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 48.

701. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 48 vd.

edilmek istenen mesaja göre itibari alemdeki hayat tezahürleri ve varlıklar arasında yapılan seçim, nihayet yazarın eserde zaman problemini ele alış tarzı, vak'anın takdim şeklini değiştirir. Görülüyor ki, birbirinden farklı menşeli üç ayrı unsur, itibari vak'anın takdim tarzına tesir etmekte ve onun kronolojik sırasını bozmaktadır.⁷⁰²

Bunlardan terki halindeki metnin yaratıcı durumundaki yazara, okuyucu üzerinde estetik tesir uyandırmak, onun merakını tahrik etmek için kurduğu itibari alemini mümkün olduğu kadar tam olarak dikkatlere sunmak ve zamanın modasına, yani mensubu olduğu edebî grubun anlayışına uymak zorundadır. O, eserini kaleme almaya başladığı andan itibaren bu problemlerle karşı karşıyadır.⁷⁰³

Bakış açısı problemiyle iç içe girmiş vaziyette idrak edebildiğimiz itibari anlatıcı, çok sahifeler arasında konuşan bir varlık halinde karşımıza çıkar. Bazen yazarın gölgesidir, bazan yazarın da üstünde, ondan da çok bilen, iyi sezen ve daha uzağı gören itibari varlıktır. O kahramanlardan biri hususiyetiyle karşımıza çıktığı gibi her şeyi bilen ve gören biri olarak da eserde yer alır. Vak'a ve ona bağlı mekân, şahıs kadrosu gibi unsurlar, itibari metne bu anlatıcının dikkati ve diliyle aksettirilmektedir. Onun vak'anın takdim tarzı üzerinde tesiri olması tabiidir. Vak'a çok defa, anlatıcının onu idrak tarzına göre şekil alır. Öyleyse itibari metindeki vak'anın kronolojik sırasının bozulmasında anlatıcının büyük rolü vardır.⁷⁰⁴

Yazarın ve anlatıcının şekillenmesinde devrin modasının, sanat anlayışının tesiri olduğunu inkâr edemeyiz. Ancak bu tesirin nisbeti ve şekli hakkında açık olarak konuşmak mümkün değil. Çünkü, terki halindeki eser vasıtasıyla görünmektedir. Eserin dışında anektod olarak verilen bilgiler bu terkiyi açıklamada yardımcı olabilir. Ama yalnız başına onu açıklamaya yetmez.⁷⁰⁵

Ayrıca vak'ayı mekân, şahıs kadrosu, zaman ve dile ait unsurlardan ayrı olarak düşünmek de mümkün değil. Bütün bunlar bir terki halinde eserde karşımıza çıkarlar. Öyleyse eserden başka bir hareket noktası seçmek, daha başlangıçta konu dışına çıkmak demektir. Ancak eser haricindeki her nevi bilgi onu anlamamıza, onu meydana getiren parçalar arasındaki münasebeti açıklamamıza ve diline ait husûsiyetlerini tesbit etmemize yardımcı olmaları bakımından değerlidir.⁷⁰⁶

Anlatma esasına bağlı edebî eserler, bir başlangıç ile bir sonuç arasında dikkatlere sunulan metin halkalarından teşekkül eder. Metin halkasını meydana getiren parçalar, - bunlara mana birlikleri demek yerinde olur- bir yönleriyle o metin halkasında nakledilen vak'a parçasına bağlanırlar. Edebî eserde başlangıç ile sonuç her zaman vak'anın

702. Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 51 vd.

703. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 52.

704. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 52 vd.

705. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 53.

706. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 53.

başlangıcı ile sonucu olmaz. Ancak bu parçalar, daha yerinde bir ifadeyle metin halkaları, eserde dikkatlere sunulacak vak'a etrafında, eserin mesajını ifade maksadıyla bu birlik prensibine ve yalnızca eserde tesbit edilebilen kaideler bütününe uygun tarzda tanzim edilirler. İşte bu birlik prensibine *aksiyon* demek yerinde olur. Entrika ise, *aksiyonun* kendisini dikkatlere sunduğu husûsi hadiselerin meydana getirdiği ağ olarak doğru yöneten prensip olarak düşünülebilir. Böyle bir prensibin yokluğu halinde metin halkasını birleştirecek ve yönlendirecek güç ortadan kalkar.⁷⁰⁷

Eser olarak elimize aldığımız metin, her halükârda, muhayilede yaratılan itibari alemde ve orada meydana gelen hayat tezahürlerinden yapılan bir seçmenin anlatma vasıtasıyla vücut bulmuş şeklidir. Sanatkârın muhayyilesinin iç yüzünü görmek, onun yaratma ve yapma şartlarını anlamak imkânından mahrumuz. Psikoloji ve psikanaliz bu husûsta bazı teoriler ileri sürmekten ve onların doğruluk derecesini eserlerde aramaktan pek de ileri gitmiş durumda değil. Seçme işine tesir eden faktörleri ve bunların tesir derecelerini de tam olarak bilmiyoruz. Eser denen terkinin anlatma ile vücut bulması anında kaleme takılan bir kelimenin nelere sebep olduğunu izah edemiyoruz. Bu yaratma ve seçme işinde şüphesiz, devrin ve sanatkârın zevkleri, sosyal şartları, kullanılan dilin ve tercih edilen edebî türün imkânları rol sahibidir. Ama eser denilen terkîb, bunların hiçbirisi değildir.⁷⁰⁸

Nizâmî'nin mesnevisinde çekirdek vak'a parçası, Mecnûn'un babasının, Arap mülkünün selahiyetli ve muktedir kabile reislerinden biri olduğu halde, çocuğunun olmaması ve dileğinin gerçekleşmesi için fakir fukaraya ihsanlar vermesi, paralar dağıtmasıdır. Anlatıcı, Mecnûn'un babası hakkında gerektiği nisbette bilgi vererek okuyucunun dikkatini çekmekte ve sonraki metin halkalarını daha rahat nakledebilmek için zemin hazırlamaktadır. Hikâyeye, zaman akışını buradan başlatmakta ve diğer hadiselerle iç içe girerek derinlik ve zenginlik kazanmaktadır.

Nizâmî, vak'a zincirlerini birbirine bağlarken, yaşadığı devrin edebî modasına ve sanat anlayışına oldukça bağlı kalmış gözükmektedir. Nitekim, o dönemin hemen hemen bütün mesnevilerinde, Firdevsi'nin *Şehnâme*'sinden beri gelenek haline gelen, şâirin hikâyenin arasına girerek, fikirlerini beyan etmesi, vak'a içinde başka bir hikâyeye anlatması, ibret verici sözler söylemesi gibi klasik unsurlar oldukça fazladır.

Metnin Vak'a Çevresinde Parçalara Ayrılması:

Anlatma esasına bağlı edebî eserlerin metin halkalarından meydana geldiğini inkâr edemeyiz. Bu metin halkaları arasındaki münasebet ağını dikkatlere sunduğumuzda,

707. Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 53 vd.

708. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 54.

eseri çeşitli bakımlardan daha iyi anlama imkânına kavuşacağımız da açıktır. Metin halkaları arasındaki münasebet ağını tesbit için eseri parçalara ayırma mecburiyeti vardır. Bu parçalama işinin çeşitli şekillerde gerçekleştirilebileceğini daha önce de ifade etmiştik. Hemen belirtelim ki, burada eseri meydana getiren parçaları tahrib etmek, kırıp dökmekten değil; onları birbirlerine bağlandıkları yerlerden ayırma işinden söz ediyoruz.⁷⁰⁹

Bir vak'a, dolayısıyla onu nakleden bir metin, önce bölümlere ayrılır. Sonra bölümler kendi içlerinde parçalara ayrılır. Bu işi cümle seviyesine kadar sürdürmek mümkündür. Üslûb çalışmasında cümle ile kelime seviyesine inilebilir. Ancak metin tahlilinde cümleden daha üst seviyedeki mana birlikleri seviyesinde durmak yerinde olur. Çünkü mana birlikleri metnin kelimeleri değerindedir.⁷¹⁰

Birçok metinde, vak'ada dikkatlere sunulan muhteva, mekân, zaman ve şahıs kadrosu esas alınarak gerçekleştirilen parçalanmalarda aynı neticelerin elde edildiği görülür.⁷¹¹

Bazı eserlerde, metin halkalarının krololojik sıraya uygun tarzda birbirini takîb ettikleri; bazılarında ise, geri dönüşlerle iç içe girmelerle, üst üste çıkmalarla karmaşık bir vaziyet arz ettikleri görülür. Eserde nakledilen veya gösterilen metin halkalarının husûsiyetleri daha iyi anlatılabilir. Bunlardan hareketle de, eserde dikkatlere sunulan itibari alcmın vasıfları, yaratılma tarzı, daha yerinde bir ifadeyle yaratılmasında hareket noktası olarak seçilen husûslar dikkatlere sunulabilir.⁷¹²

Leylî u Mecnûn mesnevisinin metnini vak'a çevresinde, kronolojik olarak şu şekilde parçalara ayırabiliriz:

- 1- Seyyidi Âmirî'nin [Mecnûn'un babası] içtimaî durumu.
- 2- Seyyidi Âmirî'nin çocuğunun olmaması ve dileğinin gerçekleşmesi için ihsanlarda bulunması.
- 3- Allah'ın, Seyyidi Âmirî'nin duasını kabul etmesi ve çocuğun dünyaya gelmesi.
- 4- Çocuğun sûtanneye verilmesi.
- 5- Çocuğun büyümesi ve kendisine Kays adının verilmesi.
- 6- Çocuğun medreseye gitme çağının gelmesi ve medreseye gönderilmesi.
- 7- Çocuğun diğer çocuklarla arkadaş olması ve Leylâ ile tanışması.
- 8- Leylâ'nın tasviri ve Mecnûn'un ona aşık olması.
- 9- Arkadaşları ilim öğrenmekle meşgulken, Leylâ ile Mecnûn'un aşk derdine düşmesi.
- 10- Aşk'ın devreye girmesi ve onlara gam verip gönüllerini alması.

709. Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 55.

710. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 56.

711. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 56.

712. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 72 vd.

- 11- Aşkılarını, bir kişinin açığa çıkarması.
- 12- Kays'ın aşktan perişan olması, Leylâ'dan ayrılınca ağlaması.
- 13- Kays'ın her sabah başı açık, yalın ayak sahraya çıkması.
- 14- Kays'ın her gece şiirler okuyarak sevgilisinin mahallesine gidip, kapısını öpmesi ve geriye dönmesi.
- 15- Mecnûn'un rüzgârla konuşması ve Leylâ'ya onunla haber göndermesi.
- 16- Mecnûn'un Leylâ'yı görmeye gitmesi ve çadırına girmesi.
- 17- Leylâ ile Mecnûn'un yazar-anlatıcı tarafından tasviri.
- 18- Leylâ'nın Mecnûn'a yasaklanması.
- 19- Mecnûn'un her gece Necd dağına giderek orada kasideler okuyup ağlaması.
- 20- Akrabalarının Mecnûn'a nasihat etmeleri, babasının oğlunun durumunu akrabalarına sorması ve Leylâ'ya aşık olduğunu öğrenmesi.
- 21- Mecnûn'un babasının Leylâ'yı istemeye gitmesi ve Leylâ'nın kabilesiyle görüşüp red cevabı alması.
- 22- Mecnûn'un Leylâ'nın aşkı ile ağlayıp inlemesi, çevresinden uzaklaşması, çevresindekilerin de ondan "Lâhavle" diyerek uzaklaşması.
- 23- Mecnûn'un deli gibi mahalle mahalle dolaşıp Leylâ'nın adını anması, kendi kendine konuşması.
- 24- Babasının Mecnûn'u Kâbe'ye götürmesi.
- 25- Mecnûn'un Kâbe'nin örtüsüne sarılıp, aşkının artırılması için Allah'a dua etmesi.
- 26- Babasının, oğlunun söylediklerini duyduktan sonra ümitsizliğe düşmesi ve geri dönmesi.
- 27- Leylâ'nın kabilesine mensup iki kişinin, kabilelerinin reislerinin yanına giderek, Mecnûn'un, Leylâ'nın adını kötüye çıkardığını söylemeleri ve Mecnûn hakkında suikast kararı almaları.
- 28- Mecnûn'un kabilesinden bir kişinin suikast haberini alıp, durumu Mecnûn'un babasına bildirmesi.
- 29- Mecnûn'un babasının endişeye kapılarak, akrabalarıyla oğlunu aramaya çıkması.
- 30- Babası ve akrabalarının Mecnûn'u bulamamaları.
- 31- Benî Saad kabilesinden bir kişinin Mecnûn ile karşılaşması, onunla konuşmak istemesi ve Mecnûn'un konuşmaması.
- 32- Benî Saad kabilesine mensup kişinin, Mecnûn'un babasına rastlaması ve ona Mecnûn'dan bahsetmesi.
- 33- Babasının yeniden Mecnûn'u aramaya çıkması.
- 34- Babasının Mecnûn'u bulması ve görüşüp ona nasihat etmesi.

35- Mecnûn'un babasına cevap vermesi.

36- Mecnûn'un babasına keklik ile karınca hikâyesini anlatması.

37- Babasının Mecnûn'u eve getirmesi ve Mecnûn'un sabredemeyerek tekrar Necd dağına kaçması ve orada şiirler okuması, gören insanların gelip onu seyretmesi.

38- Yazar-anlatıcının Leylâ'nın durumundan haber vermesi.

39- Leylâ'nın gezmek için bağa çıkması, kendi kendine konuşurken, dışarıdan bir kişinin Mecnûn'un gazellerinden birini okuduğunu duyması.

40- İbn-i Selâm'ın ava giderken, bağda Leylâ'yı görüp aşık olması.

41- İbn-i Selâm'ın Leylâ'yı istemek üzere, kabilesine bir adam göndermesi.

42- Ailesinin Leylâ'nın hasta olduğunu ileri sürerek, iyileştiği zaman nikâh yapacaklarını İbn-i Selâm'a bildirmesi.

43- Nevfel'in Mecnûn'a rastlaması, Mecnûn hakkında bilgi alması ve onunla tanışmak istemesi.

44- Nevfel'in, Mecnûn'a Leylâ'yı kendisine kavuşturacağına dair ikna edici sözler söylemesi ve onu yanına alması.

45- Mecnûn'un Nevfel'in yanında kalması ve akıllanmaya başlaması.

46- Mecnûn'un Nevfel'e sözünü hatırlatarak sitem etmesi.

47- Nevfel'in, Leylâ'yı Mecnûn'a istemesi ve, Leylâ'nın kabilesinin red cevabı vermesi.

48- Nevfel'in, Leylâ'nın kabilesi ile savaşı.

49- Mecnûn'un savaşta Leylâ'nın kabilesini tutması, onların galip gelmesi için dua etmesi ve bu duruma hayret eden bir kişiyle konuşması.

50- Savaşın tasviri ve ateşkes yapılması.

51- Mecnûn'un Nevfel'e ikinci defa sitem etmesi, Nevfel'in Mecnûn'a ikna edici sözler söylemesi.

52- Nevfel'in Leylâ'nın kabilesi ile ikinci defa savaşması ve savaşın tasviri.

53- Nevfel'in savaşta galip gelmesi ve Leylâ'nın kabilesinden birkaç kişinin gelerek kendisinden aman dilemesi.

54- Leylâ'nın babasının Nevfel'in huzuruna çıkması ve kızını Mecnûn'a niçin veremeyeceğini açıklaması.

55- Nevfel'in, Leylâ'nın babasına hak vermesi, kendi adamlarının da Mecnûn hakkında olumsuz görüşler ileri sürmesi ve Leylâ'yı Mecnûn'a almaktan vazgeçmesi.

56- Mecnûn'un yeniden çöle gitmesi ve orada vahşi hayvanlarla yaşamaya başlaması.

57- Nevfel'in, Mecnûn'la görüşmek istemesi, Mecnûn'un aranıp bulunamaması.

58- Mecnûn'un çöllerde Nevfel'in vefasızlığından şikayet ederek gazeller okuması ve bir kaç ahu yakalamış olan bir avcıya rastlaması.

- 59- Mecnûn'un avcıya sitem etmesi ve ahuları kurtarmak için atını vermesi.
- 60- Avcı gittikten sonra Mecnûn'un ahu yavrusu ile konuşması.
- 61- Sığın geyiklerinin tuzağa düşmesi, avcının onları boğazlayacağı anda Mecnûn'un yetişmesi, avcıya sitem etmesi ve avcıyla anlaşarak geyikleri kurtarması.
- 62- Mecnûn'un hayvanlara şefkatle davranması ve onlara derdini anlatması.
- 63- Mecnûn'un geyikleri azad etmesi ve oradan ayrılarak millerce mesafeyi yürütmesi.
- 64- Mecnûn'un karga ile konuşması ve ona derdini anlatması.
- 65- Mecnûn'un sevgilisine söylemesi için kargaya söz emanet etmesi.
- 66- Mecnûn'un, sahrada bir kocakarının, bir ihtiyarı çekip sürüyerek götürdüğünü görmesi.
- 67- Mecnûn'un kadına, durumu açıklamasını istemesi ve ihtiyarı bırakarak kendisini çekip sürmesini teklif etmesi.
- 68- Kadının Mecnûn'un elini kolunu bağlayıp Leylâ'nın çadırına kadar sürütmesi.
- 69- Mecnûn'un, Leylâ'nın çadırının önünde başını yere koyarak iç diyaloga başlaması.
- 70- İç diyalogu bitirdikten sonra Mecnûn'un zincirlerini parçalayarak Necd dağına gitmesi.
- 71- Yazar-anlatıcının Leylâ'nın durumundan bahsetmesi.
- 72- İbn-i Selâm'ın, bir aracıyı devreye sokarak Leylâ'yı istemeye göndermesi.
- 73- Leylâ ile İbn-i Selâm'ın nikâhının kıyılması.
- 74- İbn-i Selâm'ın Leylâ'yı evine götürmesi.
- 75- İbn-i Selâm'ın Leylâ'ya yaklaşmak istemesi ve Leylâ'dan tokat yemesi.
- 76- İbn-i Selâm'ın, kendisini uzaktan seyretmekle yetineceğine dair Leylâ'ya söz vermesi.
- 77- Müşahit-anlatıcının, Mecnûn'un çöldeki hayatı hakkında bilgi vermesi.
- 78- Bir kişinin Mecnûn'un yanına gelerek Leylâ'nın evlendiğini haber vermesi ve Mecnûn'un kendini yerden yere atarak üzülmesi.
- 79- Mecnûn'a Leylâ'nın evlendiğini haber veren kişinin, Leylâ'nın İbn-i Selâm'a tam manasıyla teslim olmadığını söylemesi ve Mecnûn'un sükûn bulması.
- 80- Mecnûn'un Leylâ'nın vefasızlığı üzerine şiirler söylemesi ve perişan olması.
- 81- Mecnûn'un Leylâ'nın hayaline şikâyetlerde bulunması.
- 82- Mecnûn'un babasının, oğlunu görmeye gitmesi.
- 83- Mecnûn'un babasını tanımaması, babasının kendisini tanıması ve oğluna nasihat vermesi.
- 84- Babasının sözlerinden etkilenen Mecnûn'un, aşka tövbe etmeyi düşündüğü sırada aşk'ın gelip kulağını bükmesi.

- 85- Mecnûn'un babasına cevap vermesi.
- 86- Babasının, oğlunun düzeleceğinden ümidini keserek veda edip geri dönmesi.
- 87- Mecnûn'un babasının ölmesi.
- 88- Yazar-anlatıcının devreye girerek dünya, ahiret ve ölüm hakkında sözler söylemesi.
- 89- Bir avcının Necd dağında Mecnûn'a rastlaması ve sitem ederek, babasının öldüğünü haber vermesi.
- 90- Mecnûn'un haberi duyunca yerlere yuvarlanması, dövünmesi.
- 91- Mecnûn'un babasının mezarına koşması.
- 92- Mecnûn'un mezarda ağlaması ve geceyi orada ıztırapla geçirmesi.
- 93- Mecnûn'un babasının hayaliyle, ölümü üzerine bir iç diyalog yapması.
- 94- Mecnûn'un babasının mezarından ayrılıp Necd dağına dönmesi.
- 95- Mecnûn'un yerde bir yaprak görmesi ve üzerindeki Leylâ yazısını silmesi, bunun sebebini soranlara cevap vermesi.
- 96- Mecnûn'un çöllere düşmesi ve vahşi hayvanlarla yaşamaya başlaması.
- 97- Mecnûn'u merak edenlerin, görmek için yanına gelmeleri.
- 98- Nizâmî'nin araya girerek duyduğu bir hikâyeyi anlatması.
- 99- Nizâmî'nin iyilik üzerine sözler söylemesi ve Mecnûn'un hayvanlara karşı davranışını değerlendirmesi.
- 100- Yazar-anlatıcının yıldızları tasvir etmesi.
- 101- Mecnûn'un Zühre'ye yalvarması.
- 102- Mecnûn'un Müşteri'ye yalvarması.
- 103- Mecnûn'un geceleyin yıldızları seyrederek Allah'a yalvarması.
- 104- Bir atlının Mecnûn'a Necd dağında rastlaması ve Mecnûn'un adama nereden geldiğini sorması.
- 105- Yolcunun Mecnûn'a, Leylâ ile karşılaştığını söylemesi ve Leylâ'yı anlatması.
- 106- Yolcunun, Leylâ'nın Mecnûn'u merak ettiğini, bunun için de kendisiyle bir mektup gönderdiğini söylemesi.
- 107- Mecnûn'un Leylâ'nın mektubunu açıp okuması ve adama teşekkür etmesi.
- 108- Mecnûn'un, kendisine mektup getiren adamla Leylâ'ya mektup göndermesi.
- 109- Leylâ'nın, Mecnûn'un mektubunu okuması.
- 110- Yazar-anlatıcının, Mecnûn'un dayısından bahsetmesi.
- 111- Dayısı Selim Âmirî'nin Mecnûn'u görmeye gitmesi.
- 112- Mecnûn ile Selim Âmirî'nin konuşması
- 113- Selim Âmirî'nin Mecnûn'a bir hikâye anlatması.
- 114- Mecnûn'un, Selim Âmirî'ye dostlarını sorması, annesini hatırlaması.

- 115- Selim Âmirî'nin geri dönüp, Mecnûn'un annesini getirmesi.
- 116- Mecnûn'un annesiyle görüşmesi.
- 117- Annesinin, Mecnûn'a nasihat etmesi.
- 118- Annesinin geri dönmesi ve ölmesi.
- 119- Selim Âmirî'nin, Mecnûn'un yanına gelerek annesinin öldüğünü söylemesi.
- 120- Mecnûn'un ağlayarak annesinin mezarına koşması, feryad etmesi ve akrabalarının sesini duyarak mezarın başına gelmeleri.
- 121- Nizâmî'nin devreye girerek ölüm hakkında sözler söylemesi.
- 122- Leylâ'nın yola çıkarak, Mecnûn'dan haber getirecek birinin geçmesini beklemesi.
- 123- Ansızın bir ihtiyarın zuhur etmesi ve Leylâ'nın ona, Mecnûn hakkında bir şeyler sorması.
- 124- İhtiyarın, Leylâ'ya Mecnûn'dan bahsetmesi.
- 125- Leylâ'nın, ihtiyarı Mecnûn'u çağırmaya göndermesi.
- 126- İhtiyarın, Mecnûn'u bulması ve yanında getirdiği elbiseyi ona zorla giydirmesi.
- 127- İhtiyarın, Mecnûn'u alıp getirmesi ve Leylâ'yı haberdar etmesi.
- 128- Leylâ ile Mecnûn'un görüşmeleri.
- 129- Mecnûn'un, Leylâ'nın yanında gazel okuması.
- 130- Mecnûn'un, gazelini bitirdikten sonra tekrar sahraya gitmesi.
- 131- Yazar-anlatıcının, Selâm-ı Bağdâdî'den bahsetmesi.
- 132- Selâm-ı Bağdâdî'nin Mecnûn'la görüşmek için onu araması.
- 133- Mecnûn'un Selâm-ı Bağdâdî ile dost olması.
- 134- Mecnûn'un, Selâm-ı Bağdâdî'nin kendisiyle yaşamaya tahammül edemeyeceğini söyleyerek, yanında kalmaktan vazgeçirmeye çalışması.
- 135- Selâm-ı Bağdâdî'nin kalmak için ısrar etmesi ve Mecnûn'un razı olması.
- 136- Selâm-ı Bağdâdî'nin Mecnûn'un yaşayışına hayret etmesi ve ona teselli vermek istemesi.
- 137- Mecnûn'un, Selâm-ı Bağdâdî'ye kızması.
- 138- Selâm-ı Bağdâdî'nin bir müddet Mecnûn'la yaşaması, onun şiirlerini ezberlemesi ve Mecnûn'un yaşantısına tahammül edemeyerek veda edip ayrılması.
- 139- Yazar-anlatıcının İbn-i Selâm'ın hastalanması üzerine tıp üzerine bilgiler vermesi.
- 140- İbn-i Selâm'ın hastalanması.
- 141- Yazar-anlatıcının Leylâ'nın durumu hakkında bilgi vermesi.
- 142- İbn-i Selâm'ın ölümü.
- 143- Leylâ'nın kocasının ölümü üzerine matem tutması.

144- Leylâ'nın babaevine dönmesi.

145- Leylâ'nın bir sonbahar günü hastalanması ve annesini yanına çağırarak vasiyetini söylemesi.

146- Leylâ'nın ölmesi ve annesinin ağlayıp sızlaması.

147- Mecnûn'un, Leylâ'nın ölümünü duyması ve ağlaması.

148- Mecnûn'un, Leylâ'nın mezarı başında, sevgilisinin hayaliyle iç diyaloga girmesi.

149- Mecnûn'un bir kaç gün Leylâ'nın mezarı başında yaşaması ve sahraya göçmesi.

150- Mecnûn'un bir gün Leylâ'nın mezarına gelmesi, Allah'a yalvararak ölmeyi dilemesi ve orada ölmesi.

151- Nizâmî'nin, Mecnûn'un ölümü üzerine devreye girmesi ve ölüm üzerine sözler söylemesi.

152- Ailesinin, Mecnûn'un ölümünü duyması.

153- Vahşi hayvanların Mecnûn'un cesedini beklemeleri.

154- Mecnûn'un Leylâ'nın yanına defnedilmesi ve türbe yapılması.

Vak'a Tipleri:

Metin halkalarının birbirine bağlanışını ve onlardan meydana gelen metinlerde vak'anın arzettiği husûsiyetleri dikkatlere alarak, anlatma esasına bağlı edebî nev'ilerde karşılaştığımız vak'aları, şöyle gruplandırmak mümkün.⁷¹³

1. Tek Zincirli Vak'a:

Vak'a, tek bir zincir halinde nakledilir. Bir merkezî insan vardır, onun belirli bir zaman dilimi içinde sürdürdüğü yaşayış tarzı söz konusudur. Eserde anlatılan her şey bu şahısla ilgilidir. Birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları tek bir vak'anın parçaları durumundadır.⁷¹⁴

Nizâmî'nin eserinde merkezî bir insan etrafında cereyan eden bir vak'adan söz etmek mümkün değildir. Bütün vak'a zincirleri, Leylâ ile Mecnûn'un etrafında cereyan eder. Hatta araya, Nevfel, İbn-i Selâm, Selim Amiri, Selâm-ı Bağdâdî, Avcı, Kocakarı ve İhtiyar vb. gibi figürler girerek, Leylâ ile Mecnûn arasındaki vak'a zincirlerini yer yer bölerler.

713. Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 75 vd.

714. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 76.

2. İki Veya Fazla Zincirli Vak'a:

Eserin vak'ası, iki veya daha fazla vak'a zincirinden meydana gelir. Bunlar bazı noktalarda kesişirler. Bir hadise, belirli bir noktaya kadar nakledilir, sonra bir diğerine geçilir. Bu geçişler, umumîyetle vak'a zincirlerinin kesiştiği noktalardır. Sözkonusu kesişme noktaları, her iki veya daha fazla vak'a zincirinde ortak bir yer, şahıs, tema olabilir. Masallarda bu husûs açıkça belirtilir. İfade, iki vak'a zincirini birbirine bağlar.⁷¹⁵

Nizâmî'nin eserinde iki veya daha fazla zincirli vak'alar oldukça yoğunluktadır. **Leylî u Mecnûn**'da vak'a zincirlerinin kesiştiği noktaları gösteren metin halkaları şöyle sıralanabilir:

1- Ailesinin Leylâ'yı Mecnûn'a yasakladığı andan itibaren, anlatıcı Mecnûn'dan bahseder. Vak'a zinciri, Mecnûn'un Leylâ'yı görmek için çadıra girdiği metin halkasıyla kesişir.

2- Leylâ'nın kabilesinin Mecnûn'a suikast karar aldığı metin halkası, bu kararı Mecnûn'un babasının duyduğu vak'a zinciriyle kesişir.

3- Beni Saad kabilesinden bir kişinin Mecnûn'a rastladığı vak'a zinciri, babasının Mecnûn'u aradığı metin halkasıyla kesişir. Beni Saad kabilesine mensup kişi, Mecnûn'un babasına bir harabede bir taş üzerine yılan gibi çöreklenmiş, deli, dertli ve hastan birini gördüğünü anlatır. Babası da oğulunun ölmediğini anlar ve aramaya çıkar.⁷¹⁶

4- Mecnûn ve Leylâ'nın aileleri arasında cereyan eden olayların birbiriyle kesişen iki zincir halinde nakledildiği vak'a, birden başka bir vak'anın devam etmekte olan vak'a içerisine yerleştirilmesiyle, *söylem*⁷¹⁷ açısından yeni bir ivme kazanır. Çünkü, Mecnûn'un babasına verdiği cevap arasında bir hikâye vardır. Bu hikâye, kahraman anlatıcı tarafından, iç içe geçmiş bir vak'a niteliğinde, metin halkasına dahil edilmiştir. Mecnûn'un babasına anlattığı hikâyede, bir keklik ağzına bir karınca almış, zayıf hayvana eziyet etmektedir. Karınca kahkahalarla gülmeye başlar ve: "*Ey keklik, sen kahkaha ile gülmeyi bilmezsin*" der. Keklik güle güle bayılır ve: "*Bu benim işimdir; senin için değildir.*" der. Fakat gülmek için ağzını açar açmaz, karınca o kıskaçtan kurtulur.⁷¹⁸

5- Mecnûn'un babasıyla görüştüğü metin halkası bittikten sonra, Leylâ'nın

715. Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 76.

716. Külliyyât-ı Hamse, s. 483 vd; Bahtiyârî, s. 68 vd; Tarlan, s. 90 vd.

717. Söylem, ne özetlenir ne de başka bir vasıtadan yararlanarak dikkatlere sunulabilir. Çünkü o, belli bir bakış açısından hareketle, vak'a çevresinde, bir defaya mahsus olmak üzere vücut bulmuştur. Herhangi bir müdahale, aynı hadise çevresinde başka bir söylemin ortaya çıkmasına sebep olur. (Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 83.)

718. Külliyyât-ı Hamse, s. 489 vd; Bahtiyârî, s. 76; Tarlan, s. 97.

ahvalinden bahseden vak'a zinciri gelir. Böylece okuyucu, Mecnûn'a paralel olarak Leylâ'dan da haberdar edilir. İki vak'a zinciri birbiriyle kesişir.

6- Leylâ'nın bağda gezintiye çıktığı vak'a zinciriyle, İbn-i Selâm'ın ava çıktığı metin halkası, zımnen bir bütün halinde okuyucunun karşısına çıkar. Zımnîlik olmazsa, burada tam manasıyla bir vak'a zinciri kesişmesinden söz edilebilir. Ancak, bu teknik açıdan biraz yanıltıcı olabilir. Çünkü, İbn-i Selâm, Leylâ'nın bağda gezindiğinden bahseden metin halkasında zikredilmemekte, anlatıcı, bir sonraki metin halkasında geriye dönüş tekniği ile İbn-i Selâm'ın, ava giderken Leylâ'yı bağda gördüğünü zikretmektedir.

7- İbn-i Selâm'ın Leylâ'yı istedikten sonra beklemeye başladığı metin halkası, yazar-anlatıcının Nevfel'den bahsettiği vak'a zinciriyle kesişir. Aynı vak'a zincirinde, Nevfel'in av esnasında Mecnûn'u şiir okurken görmesi ise, bir iki zincirli vak'a örneğidir.

8- Nevfel'in Leylâ'nın kabilesiyle olan savaşından sonra Mecnûn'un çöle kaçtığı metin halkası, Mecnûn'un ahuları kurtardığı vak'a zinciriyle kesişir ve bu vak'a zinciri de, zincirleme olarak Mecnûn'un sığın geyiklerini kurtarması, karga ile konuşması, kocakarının Mecnûn'u Leylâ'nın bulunduğu yere götürmesi ile devam eder.

9- Mecnûn'un, Leylâ'nın çadırı önünde başını yerlere vurup sevgilisinin hayaliyle iç diyaloga girdiği metin halkası, Leylâ'nın babasının kızını İbn-i Selâm'a verdiği vak'a zinciriyle kesişir.

10- Nizâmî, Leylâ'nın evlendiğinden Mecnûn'u haberdar etmek ve sıradaki metin halkasını, olay örgüsünü sürükleyecek vak'a zinciri haline getirmek için "Bağdatlı büyük şair" diye takdim ettiği yazar-anlatıcıyı devreye sokar. Yazar-anlatıcı, Mecnûn'un, Leylâ'nın evlenmesinden nasıl haberdar olduğunu anlatmaya başlar. Yazar-anlatıcı , Mecnûn'u *o ipini koparıp atmış olan divane, o yeni ay görmemiş Mecnûn* diye vasıflandırarak söze girer. Mecnûn yalnız ve kimsesiz dolaşıp durmaktayken sevgilisi tarafından esen bir koku ona bahardan daha güzel kokulu gelmektedir. İnsanı zevk içinde sarhoş eden o koku sanki uzuvlarına siner; bütün vücudu amber rengini alır. O taze amber sevda illetine bir ilaç hazırlamaktadır. Bir deve dikeninin yanına hakir ve zelil uzanmıştır. Hiçbir şeyden haberi yoktur. Gülü dikenden, dikenini gülden ayırdedecek halde değildir. Ansızın deveye binmiş siyahî bir Arap alaca yılan gibi oraya gelir. Mecnûn'u bu halde görünce devesinin dizginini çeker, durur. Erkek bir ifrit gibi kükrer. Ne yaptığını bilmeyerek Mecnûn'a çıkışmaya başlar: *"Ey varlıktan habersiz, puta tapmakla meşgul olan zavallı, güzellerden yüz çevirirsen çok iyi olur, zira onlarda vefa yoktur. Bu yaptığın iş doğru bir iş değildir. Zira uzaktan senin olan sevgili, hakikatte senden uzaktır. Niye böyle saçma şeylerle uğraşıyorsun? İnsanın böyle sevgilisi olacağına hiç olmasa daha iyidir. Gönlünü verdiğin ve sana düşman*

olacağına ihtimal vermediğini o sevgili sana vefasızlık etmiş, seninle sevgi alakasını kesmiştir. Senin harmanını rüzgâra verdikten sonra (seni mahvettikten sonra) ahdinde durmamış ve senin adını dahi anmamıştır. Onu bir genç ile evlendirdiler ve kocasına her veçhiyle itaatkâr oldu. Her gün baş başa, kucak kucağa sevişiyorlar. Onlar vuslat aleminde; sen onun aşkının ıstırabıyla perişan; bu ne iştir? O senden böyle fersahlarca uzaklaştıktan sonra, sen de ondan vazgeç, senelerce seni anmayanı sen de anma; ne olursun?"⁷¹⁹

11- Mecnûn'un Leylâ'nın hayaline sitem ettiği vak'a zinciri, babasının kendisini görmeye gittiği vak'a zinciriyle kesişir.

12- Mecnûn'un babasının ölümünün hikâye edildiği vak'a zinciri, bir avcının çölde Mecnûn'a rastladığı ve ölüm haberini verdiği vak'a zinciriyle kesişir.

13- Mecnûn'un, babasının ölüm haberini duyduğu vak'a zinciri ile, vahşi ve yırtıcı hayvanlarla beraber yaşadığının anlatıldığı vak'a zinciri ve aradaki Nizâmî'nin anlattığı hikâye arasında, kesişen noktalar çok azdır. Hatta aradaki hikâye, olay örgüsünü bir ölçüde sekteye uğratmaktadır.

14- Mecnûn'un yıldızları seyrettiği metin halkası, bir vak'a zinciri değildir. Burada Nizâmî, devrinin modasına uyarak, astronomi bilgisinin derinliğini aksettirmek istemiştir. Eseri büyük ölçüde yaralayan ve olay örgüsünü sekteye uğratan bir metin halkası da budur. Yine Mecnûn'un Zühre'ye ve Müşteri'ye yakarışının anlatıldığı metin halkaları da, olay örgüsünü sekteye uğratmaktadır.

15- Mecnûn'un Allah'a yalvardığı metin halkası, Leylâ'nın kendisine mektup gönderdiği vak'a zinciriyle kesişir. Aynı vak'a zincirinde, Mecnûn'a kendisini tanıyan bir adamın rastlaması ve Leylâ'dan haber getirdiğini söylemesi, vak'a zincirinin kendi içerisinde doğru orantılı bir söylem bütünlüğü içerisinde hikâye edildiğini göstermektedir.

16- Mecnûn'un Leylâ'ya Mektup göndermesi ve Leylâ'nın okuması da iki zincirli bir vak'a özelliği arz etmektedir.

17- Leylâ'nın, Mecnûn'un mektubunu okuduğu metin halkası, dayısı Selim Âmirî'nin, Mecnûn'u görmeye gittiği vak'a zinciriyle kesişir. Aynı vak'a zinciri içerisinde, Selim Âmirî'nin bir hikâye anlatması, Mecnûn'un annesini sorması, dayısının gidip, annesini getirmesi de, doğru orantılı söylemler olarak olay örgüsüne olumlu katkılarda bulunmaktadır.

18- Nizâmî, Mecnûn'un annesinin ölümünü duyduğu metin halkasını, Leylâ'nın kendisini davet ettiği metin halkasıyla kesiştirerek, müşahit-anlatıcının bakış açısının hakim olduğu bir vak'a zinciri kurar. Geriye dönüş tekniği ile kurulan bu zincirde, Leylâ, Mecnûn'un mektubunu aldıktan sonra, onun sözlerinden yılan kuyruğu gibi

719. Külliyyât-ı Hamse, ss. 527-529; Bahtiyârî, ss. 122-123; Tarlan, ss. 147-148.

baştan başa acılı bir hale gelmiştir. Çok kederlenmiş, sevgilisinin hayatı gibi sıkıntı içine düşmüş, onun işleri gibi içinden çıkılmaz bir girdaba saplanmıştır. Adeta bir zindan içinde mahpus gibidir. Kocasını her gün onun muhafazası için bekçilere servetler vermektedir. Bir gün kocasını evde yokken Leylâ her şeyin müsait olduğunu düşünerek dışarı çıkar. Ümidi kesik bir halde yol üstünde oturur ve Mecnûn'u düşünür. Düşmanların yolundan fersahlarca uzaktadır. Mecnûn'dan haber getiren bir yolcuya rastlamak ümidiyle bekler. Ansızın evvelce kendi mektubunu Mecnûn'a götüreren ihtiyar ortaya çıkar. Leylâ, ona: *"Bir haberin var mı? O herkesten kaçan, vahşi hayvanlarla ömür geçiren Mecnûn acaba kimleri anarak şiirler okuyordu?"* diye sorar. İhtiyar, sevgi ve şefkatle: *"Ey ay kadar güzel kadın, o senden uzak aşkın, Yusuf gibi bir kuyuda mahpus yaşıyor. O, dalgaları sükûn bulmamış bir deniz gibidir. O en yüksek noktasından ayrı düşen bir ay gibidir. Vâdilerde feryat ederek dolaşıyor. Daima seni arıyor, her yerde seni arıyor. Kendisini zerre kadar düşünmüyor. Ancak seni düşünmüyor."* cevabını verir. Leylâ, onun bu halini duyunca üzülür. Feryattan bir tüy haline gelir, ağlar ve: *"Onun bu felaketine sebep benim. Benim de ciğerim yanıyor. Ben de daima keder içindeyim. Fakat aramızda fark var. O isterse dağlarda kırlarda gezer. Ben ise bir mahbesin içinde ah ve feryat ediyorum."* der, kulağından küpelerini çıkarır ve öptükten sonra ihtiyara verir. Bunları alıp geri dönerek Mecnûn'u bulmasını ve kendisine getirmesini söyler. İhtiyara: *"Biraz o nur ile gözlerim aydınlansın. Getirdiğin zaman onu filan yerde beklet ve gel bana haber ver, ben uzaktan gizlice onu göreyim. Bakayım ne hallere girmiş, sevgisinde sadık mıdır? Belki benim yanımda kendi yeni eserlerinden birkaç beyit okur da ben de biraz neşe ile duyurum."* der.⁷²⁰

19- Mecnûn'un, Leylâ'nın yanında gazel okuduğu metin halkası tamamlandıktan sonra, Selâm-ı Bağdâdî'nin, Mecnûn'u ziyarete gidişinin hikâye edildiği vak'a zinciri gelir. Mecnûn'un gazel okuduktan sonra çöle gitmesi, Selâm-ı Bağdâdî'nin de onu çölde araması, iki vak'a zinciri halinde birbiriyle kesişir.

20- İbn-i Selâm'ın Mecnûn'dan ayrıldığı vak'a zinciri, Leylâ'nın kocası İbn-i Selâm'ın ölümünün anlatıldığı vak'a zinciriyle kesişir.

21- Nizâmî, Leylâ'nın ölümünden Mecnûn'u haberdar etmek ve bu vak'a zincirini tamamlayacak başka bir vak'a zinciriyle kesiştirmek üzere, "bu meşhur fermana tuğra çeken" diye takdim ettiği müşahit-anlatıcının bakış açısıyla devam eden metin halkasına yeni bir söylem ekler. Mecnûn, Leylâ'nın ölümünü duyunca acı acı ağlar. Hemen sevgilisinin mezarına koşar. Bulutlar gibi için için gürlür. O kan dalgasına benzeyen meşhet üzerinde bağı yanık Mecnûn'un halini tarif etmek mümkün değildir. Öyle kanlı yaşlar döker, öyle feryad eder ki herkesin yüreği parça parça olur. Halk dayanamaz, kaçar. Mezarın üzerinde, bir hazinenin üstündeki yılan gibi halka olur. Gözyaşlarından

720. Külliyyât-ı Hamse, s. 572 vd; Bahtiyârî, s. 180 vd; Tarlan, s. 208 vd.

mezar üzerinde laleler açar.⁷²¹

22- Mecnûn'un, Leylâ'nın mezarı başında ölümü ve akrabalarının bu ölüm haberini duyması da, birbiriyle kesişen iki zincirli vak'a halinde okuyucunun karşısına çıkar.

3. Çerçeve Vak'a:

Bir vak'a, bir başka vak'a içine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda, ilk vak'a, ikinciye çerçeve vazifesini götür Böyle eserlerde vak'a zinciri yerine, iç içe girmiş vak'alardan söz etmek yerinde olur.⁷²²

Leylî u Mecnûn'da yer alan çerçeveli vak'aları şöyle gösterebiliriz:

1- Nizâmî, Mecnûn'un vahşi ve yırtıcı hayvanlarla beraber yaşadığını anlattığı metin halkasında, ikinci bir vak'ayı araya sokar. Bu vak'a zincirinde, Mecnûn, kendine her gün bin bir kötü haberin hücum ettiği o çöllerde yine bir gün dolaşırken, yolu Leylâ'nın diyarına düşer. Yerde bir yaprak götür. Vefakâr bir kalemin o yaprağın üzerine Leylâ-Mecnûn isimlerini yan yana yazdığını görür. Tırnağıyla Leylâ ismini kazır. Yalnız kendi ismi kalır. Görenler bunu anlayamazlar, "*Niçin birini kazıdın?*" diye sorarlar. Mecnûn: "*Böyle iyidir. Bir isim, ikimiz için kâfidir. Birisi aşkı kazırsa sevgilisi oradan fıskırır.*" der. Niçin onun ismini kazıyıp da kendi ismini bıraktığını sorarlar. "*Onun kabuk benim iç olmamı doğru bulmuyorum. Ben dosta örtü olmalıyım. Ben kabuk olmalıyım o iç.*" cevabını vererek oradan ayrılır.⁷²³

2- Nizâmî, Mecnûn'un çöldeki hayatını anlattığı vak'a içinde, bir vak'a daha anlatarak çerçeveli bir metin halkası oluşturur. Bu vak'a, şâirin işittiği bir hikâyedir. Şâir, olay örgüsünü bölerek, anlatıcıları ortadan kaldırır ve bizzat kendisi bu hikâyeyi anlatır: Vaktiyle Merv'de bir padişahın zincirlere bağlı gayet azgın ve yırtıcı köpekleri vardır. Yaban domuzu kadar kuvvetli olan bu köpekler, bir ısırışta bir arslan başını koparıp atabilecek güçtedir. Padişah birine gazap etti mi onu derhal bu köpeklere parçalatmaktadır. Padişah nedimlerinden çok hünerli ve değerli bir genç vardır. Bu genç bir gün efendisinin kendisine de gazap ederek ceylan gibi vücudunu bu köpeklere yedirteceğini düşünmektedir. Bir tedbir düşünür. Evvela bu köpeklere bakan hizmetkârlara yanaşır onlarla dost olur. Her gün onlara bir koyun götürür. Bu suretle köpekleri kendine o derece alıştırır ve minnettar eder ki, bu yırtıcı hayvanlar artık ona hiç ilişmez olurlar. Bir gün gencin korktuğu başına gelir. Padişah kendisine gazap ederek maiyetindeki insafsız riyakârlara bu genci de, köpeklere peşkeş çekmelerini

721. Külliyyât-ı Hamse, s. 590 vd; Bahtiyârî, s. 206 vd; Tarlan, s. 230 vd.

722. Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 77.

723. Külliyyât-ı Hamse, s. 544 vd; Bahtiyârî, s. 144 vd; Tarlan, s. 169.

emreder. Gence saldırıp onu yakalar ve azgın köpeklerin önüne atarlar; kendileri de uzaktan seyre koyulurlar. Demir pençeli arslana benzeyen bu vahşi hayvanlar, evvela onu üzerine atılırlar, fakat velinimetlerini tanır tanımaz kuyruklarını oynata oynata önünde bir müddet yaltaklanırlar, sonra başlarını ön ayaklarının üzerine koyup çepçevre otururlar. Gence karşı bir sütnine kadar şefkatle bakıp dururlar. Bir gün bir gece geçer. Ertesi gün padişah yaptığına pişman olur, kederlenir; nedimlerine: "*Ah, bu ne gaflet!*" diye hayıflanır ve: "*Gidin, bakın köpekler, onu nasıl parçalamışlar.*" emrini verir. Köpeklerle bakan hizmetkâr bunu haber alınca, padişahın huzuruna çıkar ve: "*Padişahım, o bir insan değil, melekmış. Allah onun hamurunu kerem ve ihсандan yoğurmuş. Kalk, gel; onun nur yüzünde Allah'ın büyük sanatını gör. O köpeklerin dişinin dibinde oturuyor. Köpeklerin dişleri sanki mühürlenmiş. O ejderha gibi kurt köpekleri, onun bir kılıcı incitmemişler.*" der. Padişah hemen koşup onu kurtarmalarını emreder. Hemen genci alıp huzura getirirler. Padişah onun nasıl bu köpeklerden kurtulabildiğine hayretler içinde kalır; ağlayarak ayağa kalkar, ondan özür diler ve: "*Nasıl oldu da hâlâ hayattasın, bana anlat!*" der. Genç: "*Bundan evvel köpeklerle bazen yemek verirdim. Onlar da bu iyiliğe karşılık olarak beni parçalamadılar. On sene sana kölelik ettim. Buna mülkâfat olarak, sen de bana bu muameleyi yaptın; bir kere kızar kızmaz beni köpeklerle attın. Fakat ne yapalım ki köpek dostunu parçalamadı. Köpek bu muhabbeti gösterdi; sen göstermedin. Köpek eski hukuka riayet etti; sen etmedin. Köpek bir kemik parçasına kanaat eder barışır. Namert olan ise bir can alır, yine yüreği soğumaz.*" cevabını verir. Padişah bu nedimin, yaptığı iyilik ve insaniyet yüzünden kurtulduğunu anlar. Gaflet uykusundan uyanır; köpekten ve köpeğe tapınmaktan vazgeçer. Nizâmî, anlatıcı olarak bu hikâyeyi anlatmaktaki maksadının, iyilik ve ihsanın; insanın canını bir kale gibi koruduğunu vurgulamak olduğunu bildirir. Çünkü, Mecnûn da vahşi hayvanlara yiyecek verdiği için onlar da, velinimetlerinin etrafına böyle bir kale çevirmişlerdir. Nerede oturursa, nereye giderse bu alay daima etrafındadır.⁷²⁴ Burada anlatıcı ve bakış açısı değişmesine rağmen vak'a zinciri aynı kalmış durumdadır.

3- Nizâmî, Mecnûn'un, dayısı ile görüştüğünü müşahit-anlatıcıya naklettirdiği metin halkasında, vak'a zincirinin çerçeve vazifesi gördüğü bir hikâyeye anlattırır. Bu hikâyede de içiçe geçmiş çerçeve bir vak'a sözkonusudur. Hikâyeye göre büyük padişahlardan biri bir gün debdebe ve saltanat içinde bir yere gitmektedir. Yolu üzerinde bir zahide tesadüf eder. Bu zahit ermişlerdendir. Padişah hayret ederek yanındakileri; bu adamın niçin bu harap yerde oturduğunu; ne yiyip ne içtiğini, nerede yattığını, değerli bir adam olup olmadığını sorar. Yanındakiler, bu kişinin bir zahit olduğunu, uyumadığını, yemediğini, dünya ile alakasını kesip böyle sabredip oturduğunu

724. Külliyyât-ı Hamse, ss. 546-548; Bahtiyârî, ss. 144-149; Tarlan, ss. 172-174.

söylerler. Padişah onun böyle dindar ve iyi bir adam olduğunu duyunca, mabeyincisi ile beraber atını o tarafa sürer. Mabeyinci, zahidi padişahın huzuruna getirmek için yanına gider ve: *"Ey cihandan alakasını kesip bu harabede çile dolduran; bir dostun yok, kimsen yok, ne yapıyorsun, ne yiyip içiyorsun?"* diye sorar. Zahit, ahulardan arta kalan bir miktar ot alıp gösterir ve: *"Yediğim budur."* der. Mabeyinci gurur ile: *"Niçin bu belâyı çekip duruyorsun? Padişahımızın hizmetine girersen, böyle ot yemekten kurtulursun."* deyince, Zâhit: *"Niçin böyle söylüyorsun? Bu ot bence bal şerbetinden daha lezzetlidir. Eğer sen bu ota rağbet etsen padişaha hizmetkârlık etmezsin."* cevabını verir. Bunu duyan padişah, heyecanla atından iner, zahidin ayağına kapanır; ondan dua ister.⁷²⁵

4- Nizâmî, Mecnûn'un Leylâ ile görüşmesini anlattığı vak'a zincirini tamamladıktan sonra, "söz bilen âlim" dediği yazar-anlatıcıya sözü bırakarak, hikâyeye yeni giren bir vak'a zincirine başlar. Çerçeve vak'a mahiyeti arzeden bu metin halkasında Bağdat zenginlerinden aşık bir delikanlı vardır. Gayet güzeldir. Yüzünde tüy bitmediği için güzelliği kıl kadar eksilmemiştir. O da aşk belasına tutulmuş; aşkın tokadını tatmıştır. Herkes ona Selâm adını vermiştir. Âşk aleminde çok gezip tozmuştur. Çok felâketler geçirmiş, zahmetler çekmiştir. Şiire heveslidir. Mecnûn'un macerası ve şiirleri her tarafa yayıldığı için dertliler onun şiirlirene okumaktadırlar. Her okuyan da, devesini sürüp gitmekte ve onu bir kere görmektedir. Bu şöhret şehirden şehire yayıla yayıla Bağdad'a kadar gider. Manevi dostları, onun sihir gibi olan şiirlerini okurlar ve sema ederler. Selâm bunu duyunca, Mecnûn'u görmek arzusuna düşer. Bir gün devesine binerek yola çıkar. Çöllerde mesafeler katederek Mecnûn'u arar. Nihayet onu bir yerde, çırpıplak bir halde bulur. Etrafında yırtıcı hayvanlar bir boyunduruk gibi halka olmuşlardır. O aşk ile feryad ederek bu halkaya bakmakta ve aşkın boynuna vurduğu boyunduruğu düşünmektedir. Uzaktan o gencin geldiğini görür. Hemen etrafındaki vahşi hayvanlara rahat durmaları için bağırır. Selâm, Mecnûn'un kalkıp kendisine doğru geldiğini görünce çok memnun olur; onu candan selamlar. Çok sevişirler, konuşmaya başlarlar. Mecnûn; ona nereden geldiğini sorar. Selâm: *"Ben seni görmeye geliyorum. Senin böyle çöllerde avare dolaşıyorum. Senin mübearek yüzünü görüp bahtiyar olmak için ta Bağdat'tan geliyorum. Senin garibane şiirlerini duyup gurbete çıktım. Nihayet Allah'a şükürler olsun senin cihanı aydınlatan yüzünü gördüm. Bundan sonra ben senin yanında kalacağım. Emrinden dışarı çıkmayacağım. Senden ayrılmayacağım ve ömrüme kadar sana hizmet edeceğim. Her okuduğun şiiri ezberliyeceğim. Kalbimi onlarla dolduracağım. Benim küstahlığımı affet, beni kendine dost edin, şiirlerini dinlememe müsaade et. Farzet ki, ben de bu yırtıcı hayvanlardan biriyim. Benim gibi bir gencin kölen olması sana bir zıyan vermez saurım. Ben de*

725. Külliyyât-ı Hamse, ss. 566-568; Bahtiyârî, ss. 172-174; Tarlan, s. 201 vd.

aşkın taşı altında ezilmişim, aşık olup sefalete düşmüşüm." der. Mecnûn gülererek: *"Ey güzel, nazlı ve zengin genç, yol tehlikelerle doludur; geri dön. Sen benim ile arkadaşlık edemezsin; zira benim çektiğim yüzde birini çekemezsin. Ben ancak vahşi hayvanlarla arkadaşlık edebilirim; seninle değil, kendimle dahi mukayyet olamam. Biz kendi huyumuzun elinden illahlah diyoruz; seninle nasıl uyuşuruz? Benim arkadaşlığım sana hiçbir fayda vermez. Şeytan bile benden bucak bucak kaçıyor. Ben vahşiyim; sen ünsiyet arıyorsun. Kendin gibi birini ara bul. Demir gibi metin olsan, benim ah ü feryadımdan bıcarsın. Cana can katan bir su olsan, benim ateşime bir gece tahammül edemezsin. Bir post içine ikimiz sığmayız. Zira ben kendimi öldürmek isterim; kendini seversen, beni bu harabe içinde bırak; zira benden sana arkadaş olmaz. Benim için bu kadar yollar aşmışsin. Yoluna köle olayım aziz dostum, hakikaten meşakkat çektin. Madem ki aradığın o kimsesiz ve bedbaht zavallıyı buldun, biraz konuşur, Allah yardımcın olsun der geçer gidersin. Korkuyorum ki şimdi iyilikle beni terk etmezsen sonunda meşakkatime dayanamayıp kaçmaya mecbur olacaksın."* der. Selâm, Mecnûn'a o derece müştaktır ki, bu nasihat kulağına girmez: *"Allahaşkına ben susamış arkadaşlığının saf suyundan mahrum etme. Bırak ki, seni kible edinip bir namaz kılayım, bir yalvarayım. Eğer secdede hatam olursa secde-i sehiv ile özür dilerim."* der. Bir çok ısrardan sonra Mecnûn, muvafakat eder. Bunun üzerine Selâm yemeğini çıkarıp sofraya kurar. Yanında helva ve poğaçaya vardır. *"Öyle suratını asma, şöyle dostça neşeli yemek yiyelim, yemek yemekten çekinmen fena bir şey değil ama birkaç lokma yemen de zaruridir. Vücuda kuvveti veren yemektir."* der. Mecnûn: *"Ben bu hususta müstesnayım, çünkü ben yemek isteyen nefsimi esasen mahvetmişim. Vücutuyla alakalı olan insana ekmek ve helva kuvvet verir. Fakat ben yaratılıştan her şeyden münezzehe olduğum için beni gıdasızlık öldürmez."* karşılığını verir. Selâm, bu ciğeri yanan aşkın gece gündüz ne yiyip içmediğini, uyumadığını, hiçbir söze iltifat etmediğini, kimseden yüz görmek de istemediğini görür. Biraz teselli vermek ister: *"Bu belâyaya sabret, gönülün daima böyle mahzun kalmaz; birgün gelir murâdına erersin. Dünya böyle kalmaz ki. Bu dönen dünya, her gün yeni bir tecelli gösterir. Göz açıp kapayınca kadar yüz tane murat kâpısı açıktır. Bu kadar meyas olma. Bugün dertlisin; fakat ne biliyorsun; yarın arzuna vâsil olursun ve ağladığın kadar da gülersin. Ben de senin gibi yaralı bir aşkıyım. Allah lutfetti, beni bu dertten kurtardı. Sen de kurtulursun; ağlama! Bu çektiğinin unutulur, gider. Bu sevgiden kanın kaynaması gençlik ateşindedir. İnsan ihtiyarlayınca bu alevli ocak söner."* Bu sözler Mecnûn'u hayli kızdırır: *"Sen beni bir sarhoş, bir hevaperest bir mecnûn mu zannediyorsun? Ben büyük bir aşk şehinşahıyım ve vicdanım huzurunda utanacak hiçbir harekette bulunmamışumdur. Bu fani şehvetlerden temizlik ile yıkanarak tamamen masum bir hale geldim, nefsin her türlü pisliklerinden kurtuldum, hava ve hevesimi yendim. Benim*

varlığının hüllası aşktır. Aşk bir ateş ve ben onun içinde yanan bir ödağacıyım. Aşk, gelip varlığının evinde oturdu. Ben pıltıyı pırtıyı toplayıp oradan çıktım. Eğer bende bir varlık görüyorsan o benim değil, sevgilimin varlığıdır. Eğer gökyüzündeki yıldızlar eksilirse, benim de çektiğim ızdırap, aşkı eksiltebilir. Yerdeki kumları sayabiliyor musun? Benim de gönlümdeki aşkı çıkarıp atabilirsin. Mademki bana arkadaşlık etmek istiyorsun. Böyle münasebetsiz şeyler söyleme. Haddini bil." Bu suretle arkadaşına biraz edep dersi verir. Artık onu iyi tanıyan Selâm da, bundan sonra böyle aykırı sözler söylemez. Bir müddet Mecnûn, Selâm ile beraber yaşar. Onun misafirine yegâne hediyesi güzel gazelleridir. Mecnûn'un her söylediği beyti o delikanlı da ezberlemektedir. Mecnûn ise o kadar zayıftır ki, ne uyumakta ne de bir şey yemektedir. Halbuki Selâm yemek, içmek, uyumak zaruretindedir. Yemekleri tükenince Mecnûn'a veda etmeye mecbur olur. Mecnûn onu vahşi hayvanların arasından geçirerek yola vurur. Selâm, Mecnûn'dan duyduğu şiirler ezberinde, Bağdat yolunu tutar. Nerede yeni bir kaside okursa, duyanlar hayran olurlar.⁷²⁶

Selâm-ı Bağdâdî'den bahseden vak'a zincirinin, mesnevî'nin asıl muhtevası içerisinde olmadığı ve sonradan müteşairler tarafından eklendiği, Hüseyin Pejmân Bahtiyârî tarafından ileri sürülmüştür.⁷²⁷ Hikâye, bu şekliyle de esere sonradan eklendiği intibahı vermektedir. Esere, yeni bir perspektif de kazandırmamaktadır. Çünkü, okuyucu, Mecnûn'un çölde nasıl yaşadığını ve şiirlerini duyan herkesin hayran olduğunu bilmektedir.

Olay Örgüsü

Romanın temeli öyküdür ve öykü olayların zaman sırasına göre dizilerek anlatılmasıdır. (Bu arada belirtelim ki, öykü ile olay örgüsü ayrı ayrı şeylerdir. Öykü, olay örgüsünün temelini oluşturabilir, ama olay örgüsü, daha geniş bir yapı gösterir.)⁷²⁸

Olay örgüsü (hikâyedeki olaylar) de, küçük olaylar ve hikâye parçalarından (episodes) meydana gelir. Trajedi, epik (destan) ve roman gibi daha geniş kapsamlı ve büyük edebî türler zamanla latife, atasözü, fıkra ve mektup gibi daha eski ve ilkel şekillerden doğarak gelişmiştir; bir oyunun veya romanın *olay örgüsü* bir çok kuruluşları içine alan bir yapıdır.⁷²⁹

Anlatma esasına bağlı edebî eserlerde, bu arada tabii olarak hikâye ve romanda, belirli bir süre içerisinde birbirine bağlanmış hadiseler zinciri nakledilir. Romancı veya

726. Külliyyât-ı Hamse, ss. 579-583; Bahtiyârî, ss. 191-198; Tarlan, ss. 216-222.

727. Bkz. Bahtiyârî, s. 6.

728. E. M. Forster, Roman Sanatı, s. 68.

729. R. Wellek-Austin Warren, Edebiyat Biliminin Temelleri, s. 298.

hikayeci, dikkatlere sunmak istediği bu zincirden bir kısmını değişik şekiller altında anlatır veya anlattırır, bir kısmını ise, göstermeye tercih eder. Hadise zincirinin bazı kısımlarını da, verilenlerden hareketle, okuyucunun tamamlaması istenir.⁷³⁰

Nizâmî'nin eserinde ana unsur hikâyedir ve bu hikâye kronolojik bir disiplin içerisinde anlatılmaktadır. Yukarıda vak'a çevresinde ayırmaya çalıştığımız parçaların birbirleriyle ilişkilendirilmesi ile olay örgüsü meydana gelmektedir. Yani metin halkalarının oluşturduğu vak'a zincirlerinin birbiriyle bütünleşmesi, olay örgüsü adını almaktadır. Yalnız, olay örgüsünün bazı vak'a zincirlerinin, verilenlerden hareketle okuyucunun tamamlaması istenmemiştir. Şâir, hikâye ile alakalı her şeyi detaylı bir şekilde işlemiş ve okuyucuya bir düğüm ve muamma bırakmamıştır.

Şahıs Kadrosu

İtibârî eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen vak'anın zuhuru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar ve kavramları, şahıs kadrosu söz gurubuyla adlandırmayı uygun görüyoruz. Çünkü vak'aya iştirak eden insan dışındaki varlık ve kavramlar, metinde yüklendikleri fonksiyon bakımından, şahıs karakteriyle karşımıza çıkarlar. Bunlarda şahıslandırmanın kazandığı vasıflar diğer husûsiyetlerinden daha önde gelir, hatta onlardan bazılarını unutturacak derecede arka plana iter. Hangi şekilde olursa olsun, şahıs kadrosunu teşkil eden fertler, itibari alemde ve bu alem içinde yer alan diğer unsurlardan ayrı düşünülemezler. Eserde tezahür eden şekliyle, çok defa itibari alemin şekillendiren unsurların başında şahıs kadrosuna has husûsiyetler yer alır.⁷³¹

Şahıs kadrosunu meydana getiren fertler, her iki yapma ve yaratma tarzında, insanî vâsıflarla itibari eserde yer alırlar. Onların da fizikî görüntüleri, 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 itibaridir. Bu durumda onların fizikî görüntüleri, ruhî halleri ve diğer insanî vasıfları, tabii olarak itibaridir.⁷³²

Ancak insanla itibari kahraman arasında, temelde bir benzerlik vardır. Çünkü itibari eserin modeli ve malzemesi haricî alemde alınır. Haricî alemde geçerli temel kanun ve prensipler, itibari alem için de hareket noktası durumundadır. Ama bu yakınlık hiçbir yapma ve yaratma tarzında, hiçbir yerde, insanla itibari şahıs tam ve gerçek manasıyla aynileştirmeye yetmez.⁷³³

730. Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 12.

731. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 148 vd.

732. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 149.

733. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 149 vd.

Üzerinde yaşadığımız dünyada insan, fiil ve hareketlerinde kendi "ben"ine ait husûsiyetleri isteyerek veya istemeyerek aksettirir. Onun haricî alemdeki diğer varlıklarla münasebeti, davranış tarzı ve yaşayış şekli, kendisinde bilkuvve mevcut insanî özün çeşitli sahalarındaki tezahürüdür. İtibari eserdeki şahıs kadrosunu meydana getiren fertler de, bu alemde kendileri gibi, itibari varlıklarla kurdukları münasebet ağı içerisinde ferfî husûsiyetlerini dışı aksettirirler. Onların tavır, hareket ve her türlü davranışları itibari varlıklarını dikkatlere sunmaya yardım eder.⁷³⁴

Ancak bütün bunların zuhuru için şahıs kadrosunu meydana getiren fertlerden en az ikisinin bir mana birliğinde veya bir metin halkasında vazife alması gerekir. Burada şahıs kadrosu sözüyle, insanlardan müteşekkil bir grubu kastetmediğimizi, vak'aya iştirak eden şahıs hali verilmiş kavramı, eşya, hayvan ve nebatları da ifade ettiğimizi bir daha belirtelim.⁷³⁵

Şahıs kadrosunu meydana getiren fertler, bazen birbirine oldukları gibi görünmezler. Onların hepsini, anlatıcı aracılığıyla tanıyan okuyucu, birbirine oldukları gibi değil, ârzûladıkları gibi görünen kahramanların husûsiyetlerini, hüviyetlerini ve niyetlerini bildiği için, fertlerin bu hallerini değerlendirme imkânına sahiptir. Zira o vak'a zincirinin akışı içinde, bu itibari varlıkları çeşitli bakımlardan tanır. Onlardan bazıları, eserin başlangıcında tanıtıldığı şekilde varlığını sürdürür. Bazıları çeşitli değişikliklere maruz kalır. Vak'a zinciri ve itibari eserin şekli yapısı üzerinde kahramanların bu husûsiyetlerinin tesirleri gözden uzak tutulamaz.⁷³⁶

Nizâmî'nin eserinde, oldukça geniş bir şahıs kadrosu vardır. Bu şahıs kadrosunu, fertlerin, hikâyede yüklendikleri fonksiyonları dikkate alarak şöyle sınıflandırmak mümkündür.

1- İlâhi varlıklar: Allah.

2- Birinci Dereceden Figürler: Anlatıcı (Hikâyeyi söyleyen⁷³⁷; Bağın zevk u safa fihristini yazan⁷³⁸; Hazineyi açan hazine açıcısı⁷³⁹; Sazın erganununu çalan⁷⁴⁰; Mana incileri çıkaran dalgıç⁷⁴¹; Bağdâtlı büyük şâir⁷⁴²; Yeni gelini süsleyen kadın⁷⁴³; Fars'ın fasîh dehkani⁷⁴⁴; Masalı söyleyen ravi⁷⁴⁵; Söz sarrafı⁷⁴⁶; Söz bilen alim⁷⁴⁷;

734. Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 150.

735. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 150.

736. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 152.

737. Külliyyât-ı Hamse, s. 464; Bahtiyârî, s. 46; Tarlan, s. 61.

738. Külliyyât-ı Hamse, s. 498; Bahtiyârî, s. 84; Tarlan, s. 108.

739. Külliyyât-ı Hamse, s. 464; Bahtiyârî, s. 99; Tarlan, s. 123.

740. Külliyyât-ı Hamse, s. 513; Bahtiyârî, s. 105; Tarlan, s. 128.

741. Külliyyât-ı Hamse, s. 523; Bahtiyârî, s. 116; Tarlan, s. 141.

742. Külliyyât-ı Hamse, s. 527; Bahtiyârî, s. 122; Tarlan, s. 147.

743. Külliyyât-ı Hamse, s. 530; Bahtiyârî, s. 126; Tarlan, s. 150.

744. Külliyyât-ı Hamse, s. 533; Bahtiyârî, s. 128; Tarlan, s. 154.

745. Külliyyât-ı Hamse, s. 544; Bahtiyârî, s. 143; Tarlan, s. 169.

746. Külliyyât-ı Hamse, s. 565; Bahtiyârî, s. 170; Tarlan, s. 198.

747. Külliyyât-ı Hamse, s. 579; Bahtiyârî, s. 191; Tarlan, s. 216.

Meşhur fermana tuğra çeken⁷⁴⁸; Şâirlerin meşhuru⁷⁴⁹).

3- Hikâyenin Birinci Derecedeki İnsan Kadrosu: Leylâ, Kays [Mecnûn], **Seyyidi Âmirî** [Mecnûn'un babası], **Leylâ'nın babası, Leylâ'nın annesi, Mecnûn'un annesi, İbn-i Selâm** [Leylâ'nın kocası], **Selim Âmirî** [Mecnûn'un dayısı], **Selâm-ı Bağdâdî, Nevfel.**

4- Hikâyenin Tali Derecedeki İnsan Kadrosu: Fakirler; Sütüne; Kays'ın hocası; Medresedeki Çocuklar; Leylâ ile Mecnûn'un aşkından haberdar olan bir dost [Birgün Leylâ ile Mecnûn'un aşkının güzelliği üzerindeki duvağı kaldırır.]⁷⁵⁰; **Mecnûn gibi aşka düşmemiş olanlar** [Kays'a, "Mecnûn" lakabını verirler.]⁷⁵¹; **Mecnûn'un kabile halkı; Leylâ'nın kabile halkı; Yakut dudaklı, parlak yanaklı, misk kokulu, keten elbiseli dilberler** [Ailesi Mecnûn'a Leylâ'yı bırakıp, böyle güzellerden birini almasını tavsiye eder]⁷⁵²; **Mecnûn'un dostları; Leylâ'nın kabilesine mensup iki kişi** [Kabilelerinin şahına gidip, Mecnûn'u şikayet ederler ve ona haddinin bildirilmesini isterler.]⁷⁵³; **Âmirilerden biri** [Mecnûn'a suikast düzenlendiğini haber alır ve kabilesine bildirir.]⁷⁵⁴; **Şihne** [=Zabıta memuru; kılıcı biler ve Mecnûn'u kastederek; "Ona gereken cevabı bununla vereceğim" der.]⁷⁵⁵; **Benî Saad kabilesine mensup biri** [Mecnûn'a rastlar ve babasına haber verir.]⁷⁵⁶; **Kimse** [Leylâ, Mecnûn'un ateşin gazellerini akarsu gibi latif ve selis gazellerle karşılar ve gizlice gönlünün kanyla yoğurduğu bir kâğıda o beyitleri yazıp yola atar. Böylece Leylâ'dan, Mecnûn'a haberler gider. O kâğıdı bulan kimse okur ve şevkinden rakederek götürür, Mecnûn'a verir. Çünkü bu şiir Mecnûn'a, derhal güzel ve orjinal bir şiir ilham edecektir.]⁷⁵⁷; **Arap güzelleri** [Bağda Leylâ'nın yanında bulunan güzeller. Leylâ ile konuşup gülüşürler.]⁷⁵⁸; **Bir adam** [Leylâ'nın bağda olduğu esnada dışarda Mecnûn'un gazellerinden birini okumaktadır.]⁷⁵⁹; **Mecnûn'un etrafındaki kişiler; İbn-i Selâm'ın, Leylâ'yı istemek için gönderdiği kişi; Haberci** [Nevfel'in isteklerini Leylâ'nın kabilesine götüren kişi]; **Muharipler; Birisi** [Mecnûn'un, savaş esnasında Leylâ'nın kabilesi için dua ettiğini görünce, merak edip niye böyle yaptığını soran kişi.]; **Meyancı** [Leylâ'nın kabilesine gidip, Nevfel'in ateşkes istediğini bildiren kişi.]; **Leylâ'nın kabilesinin ihtiyarları** [Savaştan sonra Nevfel'e gelerek aman

748. Külliyyât-ı Hamse, s. 590; Bahtiyârî, s. 206; Tarlan, s. 230.

749. Külliyyât-ı Hamse, s. 593; Bahtiyârî, s. 210; Tarlan, s. 233.

750. Külliyyât-ı Hamse, s. 468 vd; Bahtiyârî, s. 52; Tarlan, s. 68.

751. Külliyyât-ı Hamse, s. 469; Bahtiyârî, s. 52; Tarlan, s. 68.

752. Külliyyât-ı Hamse, s. 476; Bahtiyârî, s.58; Tarlan, s. 79.

753. Külliyyât-ı Hamse, s.483; Bahtiyârî, s. 68; Tarlan, s. 88.

754. Külliyyât-ı Hamse, s. 484; Bahtiyârî, s. 69; Tarlan, s. 89.

755. Külliyyât-ı Hamse, s. 484; Bahtiyârî, s. 69; Tarlan, s. 89.

756. Külliyyât-ı Hamse, s.485; Bahtiyârî, s. 70; Tarlan, s. 90 vd.

757. Külliyyât-ı Hamse, s.493; Bahtiyârî, s. 80; Tarlan, s. 102.

758. Külliyyât-ı Hamse, s.495; Bahtiyârî, s. 83; Tarlan, s. 105.

759. Külliyyât-ı Hamse, s.493; Bahtiyârî, s. 84; Tarlan, s. 107.

dilerler.]⁷⁶⁰; **Avcı; Kocakarı; Kocakarının sürüklediği ihtiyar; Mecnûn'a Leylâ'nın evlendiği haberini getiren kişi; Babasının ölüm haberini Mecnûn'a getiren kişi; Meçhul kişiler** [Mecnûn, yerde bulunduğu yaprağın üzerinden Leylâ'nın ismini sildiğinde, bunu niçin yaptığını soran kişiler.]⁷⁶¹; **Mervli padişah** [Nizâmî'nin eserinin arasında anlattığı bir hikâyede adı geçer.]⁷⁶²; Bir genç [Sözkonusu hikâyede adı geçer.]⁷⁶³; **Vicdansızlar** [Aynı hikâyede, padişahın kızdığı genci köpeklerin önüne atmaları için emir verdiği kişiler.]⁷⁶⁴; **Leylâ'nın kendisiyle Mecnûn'a mektup gönderdiği ihtiyar; Büyük padişahlardan biri** [Dayısı Selim Amîrî'nin Mecnûn'a anlattığı hikâyede adı geçer.]⁷⁶⁵; **Zahid** [Selim Amîrî'nin, Mecnûn'a anlattığı hikâyede zikredilir.]⁷⁶⁶; **Mabeyinci** [Selim Amîrî'nin, Mecnûn'a anlattığı hikâyede zikredilir.]⁷⁶⁷

5- Mücerred Kavramlar: Zaman; Vefa harfi [Mecnûn'un gönlüne damlayan her sût damlasına vefa harfi yazarlar.]⁷⁶⁸; **Talih** [Talih Mecnûn'a müsaade etse, vatanına hiç dönmeyecektir.]⁷⁶⁹; **Devrân** [=Zamane; Mecnûn'u parmağıyla gösterir ve bu gösteriş, bu şöhret onu öldürür.]⁷⁷⁰; **Aşk** [Aşk gelir ve Leylâ ile Mecnûn'a ilk aşk kadehini sunar.⁷⁷¹ Mecnûn, aşka tövbe etmeyi düşünürken aşk gelip onun kulağını buker.⁷⁷²]

6- Tabîî Varlıklar: Sabah rüzgârı [Mecnûn, sabah rüzgârına derdini anlatır ve Leylâ'ya götürmek üzere söz emanet eder], **Lâle, Nilüfer, Gül, Sümbül, Şimşâd, Nar çiçeği, Nesrin, Susam** [Nizâmî bu varlıklara, tasvirleri arasında kişilik verir.]

7- Hayvanlar: Keklik, Karınca [Mecnûn'un babasına anlattığı hikâyede Keklik ve Karıncaya kişilik verilir.]⁷⁷³, **Güvercin, Karga, Sığın geyikleri** [Mecnûn, Güvercin, Karga ve Sığın geyikleri ile dertleşir.]

8- Semavî Varlıklar: Güneş, Ay, Şahap, Gök, Felek, Ferkad yıldızı, Şat nehri [Kehkeşân], **Pervin, Utarid, Utarid-Tir, Sîtamü'n-Naka, Mirrih, Bercis, Cevza, Hak'a, Hen'a, Zira', Siba', Nesre, Tarfe, Cephe, Kalbü'l-İsed** [Arslan burcunda bir yıldız], **Sarfe, Gıfr, Azrâ, Mizân** [Terazi

760. Külliyyât-ı Hamse, s.510; Bahtiyârî, s. 102; Tarlan, s. 124.

761. Külliyyât-ı Hamse, s.544; Bahtiyârî, s. 144; Tarlan, s. 169.

762. Külliyyât-ı Hamse, s.546; Bahtiyârî, s. 146; Tarlan, s. 172.

763. Külliyyât-ı Hamse, s.546; Bahtiyârî, s. 146; Tarlan, s. 172.

764. Külliyyât-ı Hamse, s.546; Bahtiyârî, s. 146; Tarlan, s. 172 vd.

765. Külliyyât-ı Hamse, s.566; Bahtiyârî, s. 172; Tarlan, s. 201.

766. Külliyyât-ı Hamse, s.566; Bahtiyârî, s. 172; Tarlan, s. 201.

767. Külliyyât-ı Hamse, ss. 566-568; Bahtiyârî, ss. 172-174; Tarlan, s. 201 vd.

768. Külliyyât-ı Hamse, s. 466; Bahtiyârî, s. 48; Tarlan, s. 63 vd.

769. Külliyyât-ı Hamse, s. 470; Bahtiyârî, s. 53; Tarlan, s. 70.

770. Külliyyât-ı Hamse, s. 472; Bahtiyârî, s. 55; Tarlan, s. 73.

771. Külliyyât-ı Hamse, s. 467; Bahtiyârî, s. 50; Tarlan, s. 66.

772. Külliyyât-ı Hamse, s. 537; Bahtiyârî, s. 134; Tarlan, s. 159.

773. Külliyyât-ı Hamse, s. 489; Bahtiyârî, s. 76; Tarlan, s. 97.

burcu], Zeban, Avva, Simak, İklil, Kalbe, Akrep burcu, Yay burcu, Neayimi, Varid, Sadır, Cedi burcu, Zahib, Sa'd, Bel', Delv, Rişa, Hatun, Batnü'-Hutta, Batnü'l-Hamel, Ayyuk, Ta'ir, Vakı, Mepsuta, Makbuza, Mecerre, Fert, Serir, Süna, Karî, Na'ş, Zühre, Müşteri, Gece, Gündüz [Nizâmî, tasvirlerinde, bu semavî varlıklara kişilik verir. Mesela, Mecnûn gökyüzünü seyrederken, seyyarelerin güzellik bilezikleri kollarında olduğu halde, ufuk halısı üzerinde raksettiklerini görür. Şahap yıldızı şeytana mızrak atar, Ferkad yıldızı pişdar olarak atını sürer, Pervin gecenin altın sancağına sarı ve yeşil ipeğini sarar vs.]⁷⁷⁴

9- *Maddî varlıklar: Para* [Mecnûn'un babasına göre dünyayı fethetmeye muvaffak olan şey devlet ve paradır.]⁷⁷⁵

Bütün bu varlıklar, Nizâmî'nin eserinde şahıs karakteriyle okuyucunun karşısına çıkmaktadırlar. Bu şahıs kadrosunun bir kısmı, vak'anın zuhuru için gerekli görüldüğü için, bir kısmı da dekoratif unsur olarak kullanılmıştır. Yine şahıs kadrosunun bir kısmı bütün varlıklarıyla kendilerini okuyucuya isbat ederken, diğer bir kısmı da gölgede kalmakta ve okuyucunun şuur altına yerleştirilmektedir. Hemen hemen hepsini, okuyucu anlatıcının bakış açısından tanıma imkânı bulmaktadır.

Tip ve Karakter

Tip kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir. Yani roman dünyasının dışında kalan., dış dünyada mevcut bir kavramı ya da bir insan türünü temsil eden bir roman kişisidir.⁷⁷⁶

Bir tipi, tip yapan şey, onun ortalama niteliği değildir, ne kadar derinden kavranılmış olursa olsun, onun bireysel varlığı değildir yalnızca; onu bir tip yapan şey, insanî ve toplumsal bakımdan tüm temel belirleyicilerin en yüksek gelişim düzeyinde onda bulunuşu. İnsânların ve devirlerin zirvelerini ve sınırlarını somutlaştıran çizgilerin sonuna kadar temsilidir.⁷⁷⁷

Roman karakterlerini *düz* (flat) ve *yuvarlak* (round) olmak üzere ikiye ayırabiliriz:⁷⁷⁸

774. Külliyyât-ı Hamse, s. 549; Bahtiyârî, s. 149; Tarlan, s. 175.

775. Külliyyât-ı Hamse, s.487; Bahtiyârî, s. 73; Tarlan, s. 94.

776. Berna Moran, Romanda Tip Olgusu ve Tip'in İşlevi Üzerine, [Soruşturma], Yazko / Edebiyat, Sayı: 24, Ekim 1982.

777. Georg Lukacs, Avrupa gerçekçiliği, s. 14.

778. Philip Stevick, Roman Teorisi, s. 172.

1- Düz Karakterler:

Düz karakterler XVII. yüzyılda insan mizacındaki hakim unsurları temsil eden tipler ve karikatürler (humorous characaters) olarak tanımlanmışlardır. En saf şeklinde düz bir karakter, tek bir fikrin veya niteliğin sembolüdür. Eğer *düz karakterler*, birden fazla nitelik veya unsura sahip olmaya başarlarsa, *yuvarlak karakterler* olmaya da başlarlar.⁷⁷⁹

Düz karakterler, roman dünyasında görünür görünmez tanınırlar. Okuyucu onları, aklının gözünden ziyade, özel bir ismi hemen fark eden duygunun gözüyle tanır.⁷⁸⁰

Düz karakterler, yazarın söylemek istediğini tek bir darbeye ifade edebilmesini kolaylaştıran unsurlardır ve tekrar takdim edilmeleri ve geliştirilmeleri gerekmediğinden, el altında hazır bulduklarından, kendi atmosferlerini beraberlerinde taşıdıklarından, romancı için çok faydalıdır. Hacimleri önceden tayin edilmiş olan ışıklı kürecikler gibi, yıldızlar arasındaki boşlukta şuraya buraya itilen düz karakterler, romanda çeşitli amaçlara hizmet ederler.⁷⁸¹

Düz karakterlerin okuyucu tarafından kolayca hatırlanması, önemli bir noktadır, bu karakterler, şartlar tarafından değişikliğe uğratılmadıkları için, okuyucunun belleğinde kolayca kalabilirler. Roman dünyasının şartları içinde rahatça hareket eden bu karakterler, kendilerini yaratan roman yok olduktan sonra da, hatırlanan karakterlerdir.⁷⁸²

Düz karakterlerin, kendi başlarına yuvarlak karakterler kadar büyük bir başarı olmadıklarını ve komik oldukları zaman başarı kazandıklarını kabul etmeliyiz. Ciddi ve trajik bir düz karakter çok sıkıcıdır.⁷⁸³

Leylî u Mecnûn'da, Leylâ ve Mecnûn dışındaki bütün tipler düz karakter özelliğine sahiptir.

Seyyidi Âmirî [Mecnûn'un babası]: Arap toprağının asil kişilerinden biridir. Hüner sahibi, yiğit ve mert bir insandır. Fakirleri okşar, misafirleri sever. Çocuğu olmadığı için fakir fukaraya ihsanlar dağıtır. İsteği gerçekleştikten sonra da, bağış ve ihsanlarda bulunur. Aile ve kabilesine karşı sorumluluğunun bilincinde bir reistir. Oğluna karşı şefkatli bir babadır. Ancak ilâhi sırların hikmetini anlayacak kadar derin bilgiye sahip değildir. Paraya, pula, iyi adlılık ve şerefe büyük değer vermektedir. Mecnûn'un iyileşmesi için elinden gelen her fedekârlığı yaptığı halde, bir sonuç elde edememektedir. Eserde gayet aktif bir rol oynamasına rağmen, yine de okuyucunun

779. Philip Stevick, Roman Teorisi, s. 172.

780. Philip Stevick, A.g.e., s. 173.

781. Philip Stevick, A.g.e., s. 173.

782. Philip Stevick, A.g.e., s. 173.

783. Philip Stevick, A.g.e., s. 175.

nazarında çok pasif kalmaktadır. Nitekim, Nevfel gibi bir kahraman, Leylâ'yı Mecnûn'a almak için, Leylâ'nın kabilesiyle savaşmayı bile göze alıp iki defa savaştığı halde, en azından Nevfel kadar güç ve kudret sahibi olan Seyyidi Âmirî, oğlu için böyle bir girişimde bulunmamakta, sadece nasihat etmekle yetinmektedir. Bu yönüyle, biraz da teslimiyetçi bir baba tipi olarak gözükmektedir. Seyyidi Âmirî, eserdeki görünen haliyle sadece kendi atmosferini yansıtabilen, ciddi ve trajik bir karakterdir.

İbn-i Selâm [Leylâ'nın kocası]: Benî Esed kabilesine mensup, hünerli ve değerli bir kişidir. Çevresi tarafından mertebesi yüksek bir insandır. Birçok kabilenin kendisine hizmet ettiği ve hürmet gösterdiği, herkes tarafından sevilen, zengin ve kudretli bir kişiliğe sahiptir. Leylâ'yı elde etmek için elinden gelen her türlü fedakârlığı yapar. Ancak, basireti kapalıdır ve ince sırları anlayacak bilgisi yoktur. Leylâ'dan yediği tokatı hazmedecek ve ona dokunmadan, sadece uzaktan seyretmekle yetinecek kadar pasif bir karakterdir. Eserde zavallı ve bahtsız bir kişiliğin sembolüdür.

Nevfel: Çevresinde merhameti ve iyi huyluluğu ile tanınmış, fakat su verilmiş çelik kadar sert ve kuvvetli bir kişidir. Kendini isbat ettiği için, bütün civar halkını itaati altına almış ve ordular mağlub etmiş başarılı bir kumandandır. Sevgide ceylan yavrusuna, gazap zamanında ise arslana benzemektedir. Mecnûn'u zavallı bir halde gördüğünde, onu muradına kavuşturmayı insaniyetin icaplarından biri olarak telakki eder ve elinden gelen gayreti gösterir. Mecnûn'u babası bile divanelikten kurtaramadığı halde, Nevfel, gayet aktif bir rol oynar ve onun nabzına göre şerbet vererek (Leylâ'dan bahsederek) yanına almayı, delilikten kısa bir zaman da olsa kurtarmayı başarır. Verdiği sözü yerine getirecek kadar mert ve dirayettlidir. Kendisine yapılan itab ve sitemden de etkilenen bir kişidir. Ancak akıllı ve adaletli bir kumandandır. Leylâ'nın babasının, kızını Mecnûn'a vermemek hususunda öne sürdüğü gerekçeleri kabul ve tastik eder, anlayışlı davranarak ordusunu geri çekip gider. Ancak, Mecnûn'un düzeldiğini ve düzelmekte olduğunu bildiği, onsuz bir kadeh şarap bile içmediği halde, Leylâ'nın babasına bu konuda bir şey söylememesi, onu ikna etmeye çalışmaması, pasif bir tarafının bulunduğunu da düşündürebilir. Nevfel, mert ve yiğit kişiliğiyle eserde tebarüz eder ve bu kişiliğin dışına çıkamaz.

Selâm-ı Bağdâdî: Bağdat zenginlerinden aşık bir delikanlıdır. Aşka düşmüş, aşkın tokadını yemiştir. Çok felaketler geçirmiş ve zahmetler çekmiştir. Şiire heveslidir. Mecnûn'un macerasını duymuş ve ilgi duyarak onu aramak için yola çıkmıştır. Mecnûn'u bulur ve ona hizmet etmek ister. Ancak Mecnûn'un çektiği eziyet ve meşakkate dayanacak kadar pişmiş değildir ve Mecnûn'u teselli etmeye çalışacak derecede hamdır. Yemek, içmek ve uyumak ihtiyacında olduğu için, Mecnûn'un hayatına tahammül edemez ve ondan ezberlediği şiirlerle geri döner. Selâm-ı Bağdâdî, edebiyat meraklısı, aşkın mahiyetini bir derece kavramış, ancak aşkın vuslata ermekle

tükeneceğine inanmış, aşkı şehvânî bir arzu olarak tecrübe ve telakki etmiş bir kişiliğin sembolüdür. O da, şartların değişikliğe uğratmadığı düz bir karakterdir.

Selim Âmiri [Mecnûn'un dayısı]: Âmirî kabilesinin reisidir. Çok hünerli ve alçak gönüllüdür. Her işe sihirbaz Samirî gibi çare bulmaktadır. Her yaraya tesirli merhemler bulmasına rağmen, Mecnûn'un derdine çare bulamamıştır. Her ay Mecnûn'a yemek ve elbise götürmektedir. Eserde yalınkat şahsiyete sahip bir dayı tipinin sembolüdür.

Leylâ'nın babası: Eserde fazla bir aktivitesi olmayan, ismi de zikredilmeyen Leylâ'nın babası, kızını seven gence, -kızının adını çıkardığı için- öfkelenen ve ne pahasına olursa olsun, ona karşı tavır alan yalınkat bir baba tipidir. Paraya, mala, şeref ve haysiyete düşkün biridir. Nevfel'e, kızını en hakir bir köleye bile verebileceğini, ancak Mecnûn'a veremeyeceğini söylemesinin gerekçeleri arasında, Mecnûn'un, kendi adını ve şerefini mahvettiği, hünerli insanlar nezdinde bedbaht olmanın şerefsiz olmaktan daha hayırlı olacağını ileri sürer. Nevfel'in savaşta galip gelmesinden dolayı huzura çıkar, tevazu ile yer öper ve aman diler. Bu da, kabile reisi olduğu halde aciz ve pasif tarafını ortaya çıkarmaktadır.

Leylâ'nın annesi: Eserde ismi geçmeyen Leylâ'nın annesi, Leylâ'nın ölümünün anlatıldığı metin halkasında okuyucunun karşısına çıkar. Leylâ'nın vasiyetini açıklayıp ölmesinden sonra saçlarından başörtüsünü çeker, saçlarını perişan eder, evladının yüzüne saçlarına baka baka hasretle dövünür, yüzünü gözünü yırtar, saçlarını yolar, mersiye okur. Cenazenin üzerine kapanır ve kanlı gözyaşları döker. Bu haliyle Leylâ'nın annesi, eserde ikinci dereceden yalınkat bir tiptir. Zavallı ve çilekeş bir ana tipinin sembolüdür.

Mecnûn'un annesi: Mecnûn'un annesi de, eserin tali dereceden yalınkat bir figürüdür. Eserde olup olmaması, eserin entrik yapısını etkileyecek nitelikte değildir. Mecnûn, dayısına dostlarını sorduğunda annesini de hatırlar ve onu görmek istediğini söyler. Dayısı da alır getirir. Annesi, Mecnûn'u uzaktan görür görmez yüreği parça parça olur. Mecnûn'u perişan halde göründe birden beli bükülür, ağlamaya dövünmeye başlar. Gözyaşları ile oğlunun yüzünü yıkar, saçlarını tarar. Vücudundaki yaraları, şişleri oğar, sarar, üzerindeki tozları siler, yaralı ayağından dikenleri çıkarmaya çalışır. Oğlunun divaneliği bırakıp eve dönmesini söyler. Zavallı, perişan, çileli bir ana tipini simgeler.

Bütün bu karakterler, gerçek hayatta yaşayan ve yaşamakta olan insanların özelliklerinden seçmeler yapılarak esere sokulmuştur.

2- Yuvarlak Karakterler:

Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin yuvarlak karakterleri Kays [Mecnûn] ile Leylâ'dır.

Her iki şahsiyetin de insanî özellikleri, herkeste görülemeyecek nev'i şahsına münhasır vasıflarla donanmakta ve onları zenginleştirerek normal insanlardan farklı telakki edilmelerine sebep olmaktadır.

Kays [Mecnûn]: Kays, vefalı, aşık ve melankolik bir karakterdir. Leylâ'ya aşık olur olmaz yaptığı hareketler adını *arsız* ve *terbiyesize* çıkarır. Aşktan perişan olur, bir yerlerde duramaz olur. Sabırsızdır. Her gece şiirler okuyarak sevgilisinin mahallesine gidip, onun kapısını öpüp geri dönmesi, adını *Mecnûn*'a çıkarır. Leylâ'nın yüzünü göremediği zamanlar, sokaklarda yalın ayak, başı açık, divane gibi dolaşır ve sürekli ağlar. Derdini, rüzgâra, kargaya, güvercine, sığın geyiklerine anlatır. Aşktan babasını bile tanımaz bir hale gelir. Babası derdine bir çare bulmak için Kâbe'ye götürdüğünde, derdinin yok edilmesi için değil de, artması için Allah'a dua eder. Nevfel, kendisi için savaştığı halde o sevgilisinin kabilesinin üstün gelmesi için dua eder. Geçimini sağlamak için geyikleri avlayan avcılara sert çıkacak kadar merhametlidir ve sevgi doludur. Kocakarıya kendisini yerlerde sürütmesi ve kırbaçlaması için yalvaracak kadar kınanmayı göze almış, aşkı da şehvetten ayırabilecek olgunluğa ermiş bir karasevvalıdır. Paraya, pula, dünya varlığına fazla önem vermeyen, sevgilisini düşünmekle yetinen bir aşiktir. Ancak, sevgilisinin evlendiğini duyunca, hayaline sitem edebilecek ve onu suçlayacak kadar da, gözükürdür. Vahşi hayvanlarla ünsiyet edebilecek, ot köklerini yiyerek yaşamayı göze alabilecek kadar çok boyutlu kompleks bir yapıya sahiptir. Mecnûn, yaptığı her işte yaşadığı topluma ve çevresine aykırı bir kişilik arzeder. Bu yönleriyle eserin, yalınkat kişiliğinden sıyrılmış ve yuvarlaklaşmaya başlamış en önemli karakteridir. Eser, bütün hareket manevrasını Mecnûn'dan alır. Eserin aksiyonunu Mecnûn oluşturur.

Leylâ: Leylâ da, vefakâr, aşkına ihanet etmeyen kompleks bir sevgili tipidir. Babasının evindeyken hep Mecnûn'u düşünmesi, evlendikten sonra, kocasını tokatlayarak kendisine yaklaştırmaması, Mecnûn'la görüşürken çok uzakta durması ve; *"Bundan ileriye gidemem. Onun nuru buradan beni aydınlatıyor. Daha ileri gidersem yanarım. Bundan ileri gitmek aşk yolunda ayıptır. Ayıp olan bir şey yapmayalım. Madem ki şimdi benim bir sahibim vardır; yaptığım işlerden vicdanen muazzeh olmamalıyım. Mecnûn da eğer hakiki aşık ise bundan fazlasını istememelidir."*⁷⁸⁴ diyerek kocasına sadık kalması, hatta kocası öldükten sonra onun talihsizliğine bile ağlaması, onu daha çok iffetli bir kadın karakter olarak okuyucunun karşısına çıkarmaktadır. Leylâ, eserdeki rolü, daha çok mücerred düzeyde ele alınan bir karakterdir. Aksiyon açısından, olay örgüsünü sürükleyecek ve esere uzun soluk kazandıracak kadar aktif değildir. Ancak, bağda gezintiye çıktığı, bunun üzerine kendisini İbn-i Selâm'ın gördüğü vak'a zinciri ile, Mecnûn'u davet ettiği ve mektup

784. Külliyyât-ı Hamse, s. 575; Bahtiyârî, s. 184; Tarlan, s. 211.

gönderdiği vak'a zincirinde etkin bir rol oynamaktadır. Bu iki vak'a zinciri dışında, eserin entrik yapısına sadece zımnî olarak -Mecnûn'u kendisine yöneldiği cazibe merkezi olarak- katkısı vardır.

Zaman

Anlatma esasına bağlı edebî eserlerin incelenmesinde zaman problemi üzerinde durma zarureti vardır. Bu tarz eserlerin ilk vasfı, itibari olmalarıdır, yani itibari bir alemde meydana gelen hayat tezahürlerini anlatmalarıdır. Bu alemde zamanın da itibari olması tabiidir. Ancak eser bir süre zarfında meydana getirilir ve bir süre zarfında okuyucu tarafından idrak edilir. Bunlardan birincisine yazma zamanı dersek, ikincisine yaratma adını vermek yerinde olur.⁷⁸⁵

Vak'a bir müddet zarfında cereyan eder. Anlatıcı, bu vak'ayı; vâziyete göre, yine bir müddet zarfında öğrenir ve nakleder. Bu sonuncusunu yazma zamanıyla karıştırmamaya dikkat etmek gerekir. Vak'a ve anlatma zamanı itibari olmalarıyla bildiğimiz zamandan ayrılırlar.⁷⁸⁶

Anlatıcıyla vak'a arasındaki mesafe, vak'a ve anlatma zamanları arasındaki münasebet ağına şekil verir. Söz konusu münasebet ağının tesbiti, vak'ayla anlatıcı arasındaki ilişkilerin ortaya konulmasına, dikkatlere sunulmasına bağlıdır. Bunun için de metin halkası seviyesinde kim, neyi anlatıyor sorulmasını sormak gerekir.⁷⁸⁷

Vak'ayla anlatma arasındaki münasebetleri tesbit ederken de, eserdeki anlatıcının vak'ayı idrak edişi esas olarak alınır. Çünkü hangi tarzda olursa olsun, vak'a anlatıcının dışındadır. Anlatıcı önce vak'ayı idrak eder, sonra anlatır. Vak'ayla anlatma arasındaki münasebetler, anlatıcının seçtiği söyleyiş şekliyle de alakalıdır. Kısacası, anlatma esasına bağlı bir eserde, metindeki fiiller vasıtasıyla ifade edilen zamanın arkasında vak'a veya vak'a zincirinin meydana getirdiği bir zaman dilimi ve yerine göre, onların anlatıcı rolünü yüklenmiş fiktif kahraman tarafından idrak edildiği bir an mevcuttur.⁷⁸⁸

Zamanda görülen kopmalar, geri dönüşler, ileri fırlamalar ve aynı zaman diliminin değişik şekillerde tekrarı, bakış açısı ve anlatıcıyla birlikte ele alındığında, daha iyi değerlendirilir. Çünkü, bütün bunlar anlatıcının nakledilen vak'a zinciriyle münasebetinden kaynaklanır. O, nakletmek veya okuyucunun muhayyilesinde canlandırmak istediği vak'adan bir seçme yapar. Bu seçim umumîyetle anlatılmayan kısımları sezdirecek tarzda gerçekleştirilir.⁷⁸⁹

785. Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 117.

786. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 117 vd.

787. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 118.

788. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 118 vd.

789. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 132 vd.

Zamanda geri dönüş ya şahıslarla ilgilidir veya anlatıcının vak'ayla münasebetinden kaynaklanır. Metinde şahıslar hakkında verilen bilgilerle ilgili olarak geri dönüşleri, yerine göre bir parantez olarak düşünmek mümkündür.⁷⁹⁰

Kesin bir kronolojik sıra izleyebilmek için, her türlü geriye dönüşü engelleyen çabalara girişmek, bizi şaşkıncı gözlemlere götürür: Evrensel tarihe, karşılaşılan kişilerin geçmişine, hatıralara ve dolayısıyla iç dünyaya yapılacak her gönderme imkânsızlaşır. Kişiler, bu durumda mecburen nesnelere döner.⁷⁹¹

Anlatma esasına bağlı bir metinde yazma zamanı, eserde edebî olma vasfını veren unsurların terkihi halinde ilk defa bir araya geldiği andır. Yazar, yarattığı anlatıcının naklettiği vak'ayı, ona bağlı olarak şahıs kadrosunu teşkil eden fertleri ve mekânı dil vasıtasıyla tesbit ederken bir haz duyar. İşte bu, eserdeki edebîliğin ilk tezahürüdür.⁷⁹²

Anlatıcı, eserin terkihi içinde, aynı zaman diliminde meydana gelmiş vak'a veya vak'a zincirlerinden birini eserin başlarında, diğerini ortalarında veya başka bir yerde nakledebilir.⁷⁹³

Nizâmî, hikâyenin hemen girişinde *sözün incisinin delindiği zamandan* bahsederek yazma zamanını dile getirir ve hikâyenin vak'a zamanını belirlemeye başlar. Her metin halkasında, anlatıcı cereyan eden olayın zamanını kronolojik sıraya riayet ederek belirler. Ancak bu kronolojik sıra önplanda olmasına rağmen, aynı zaman dilimi değişik şekillerde tekrar da edilir ve vak'a oldukça durgun zaman dilimlerinde cereyan eder. Zamandaki geri dönüşler de şahıslarla ilgilidir.

Leylî u Mecnûn'da vak'a zamanı net olarak belli değildir. Eser, dikkatle okunduğunda da, ipucu bulmak zordur. Çünkü şâir, mücerred bir vak'a zamanını, yaratma zamanıyla iç içe geçirmiş durumdadır. Ancak eserde işaret edilen geleneklerin Arap kabilelerinin hangi döneminde veya dönemlerinde geçerli olduğunu araştırmakla bu zamanın belirlenebileceği de düşünülebilir.

Eserdeki vak'a zamanı, 24 daire içinde gerçekleşir:

- 1- Kays'ın dünyaya gelmeden önceki vak'a zamanı.
- 2- Kays'ın büyüdüğü ve medreseye başladığı vak'a zamanı.
- 3- Leylâ ile Kays'ın birbirine aşık olduğu ve aşklarının açığa çıktığı vak'a zamanı.
- 4- Kays'ın adının "Mecnûn"a çıktığı vak'a zamanı.
- 5- Mecnûn'un evi barkı terkederek sahralara düştüğü vak'a zamanı.
- 6- Mecnûn'un babasının Leylâ'yı istemeye gittiği vak'a zamanı.
- 7- Babasının Mecnûn'u Kâbe'ye götürdüğü vak'a zamanı.
- 8- Leylâ'nın kabilesinin Mecnûn'a suikast hazırladığı vak'a zamanı.

790. Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 133.

791. Michel Butor, Roman Üstüne Denemeler, s. 134.

792. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 137.

793. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 136.

9- Babasının Mecnûn'u arayıp bulduğu ve nasihat ettiği vak'a zamanı.

10- Leylâ'nın gezinti için bağa çıktığı; İbn-i Selâm'ın kendisini gördüğü ve babasından istediği vak'a zamanı.

11- Nevfel'in Mecnûn'a rastladığı ve Leylâ'nın kabilesiyle savaştığı vak'a zamanı.

12- Savaştan sonra Mecnûn'un tekrar çöle gittiği; ahuları, sığın geyiklerini kurtardığı, karga ile konuştuğu ve kocakarıya rastladığı vak'a zamanı.

13- İbn-i Selâm ile Leylâ'nın evlendiği vak'a zamanı.

14- Mecnûn'un babasının yeniden oğlunu görmeye gittiği ve döndükten sonra öldüğü vak'a zamanı.

15- Mecnûn'un vahşi hayvanlarla yaşadığı ve yıldızları seyredip Allah'a yalvardığı vak'a zamanı.

16- Dayısı Selim Âmirî'nin Mecnûn'u görmeye gittiği ve Mecnûn'un annesiyle görüştüğü vak'a zamanı.

17- Leylâ'nın Mecnûn'u görüşmeye davet ettiği vak'a zamanı.

18- Selâm-ı Bağdâdî'nin Mecnûn ile tanışmaya gittiği ve görüştüğü vak'a zamanı.

19- İbn-i Selâm'ın öldüğü vak'a zamanı.

20- Leylâ'nın öldüğü ve Mecnûn'un bu haberi duyduğu vak'a zamanı.

21- Mecnûn'un Leylâ'nın ölümünden sonraki yaşayışının hikhaye edildiği vak'a zamanı.

22- Mecnûn'un Leylâ'nın mezarı başına gelip ölmek için Allah'a dua ettiği vak'a zamanı.

23- Mecnûn'un öldükten sonra, cesedinin Leylâ'nın mezarı başında uzun bir süre kaldığı vak'a zamanı.

24- Akrabalarının, Mecnûn'un ölümünü duydukları ve defnederek türbe yaptıkları vak'a zamanı.

Kays'ın doğduğu, büyüdüğü, medreseye gittiği ve Leylâ'ya aşık olduğu zaman, özetleme tekniği içerisinde verildiği için çok hızlı bir şekilde gerçekleşir. Ancak, Kays ile Leylâ'nın, birbirine aşık olduktan sonra, gizli gizli sevişmeleri, aşklarını gizlemeye çalışmaları, aşkın ortaya çıkması, Kays'ın Mecnûn lakabını alması, başını eşiklere vurması, her gece gidip Leylâ'nın kapısını öpüp geri dönmesi, özetleme tekniği içerisinde verilmesine rağmen, durgun bir kronolojik sıra izler. Bu durgunluk, anlatıcının "*Gidişi şimal rüzgârı gibi sîratlıydı. Dönüşü sanki yıllar sîtrerdî.*" ifadesinde daha müşahhas olarak gözükür. Mecnûn'un Necd dağına gitmesi, oradan rüzgârla sevgilisine haber göndermek istemesi, dayanamayıp Leylâ'nın çadırına girmesi anlatma zamanı içerisinde çok kısa olarak ele alındığı halde, oldukça durgundur. Anlatıcı da, aynı zaman dilimini tekrar eden ifadeleriyle bu durgunluğu önplana çıkarır.

Hikâyenin 8.- 9., 14.-15.-16., 18. ve 24. vak'a zamanları, eserin entrik yapısına olumlu bir katkıda bulunmamaktadırlar. Bu vak'a zamanları, adeta, hikâyenin zamanını uzun soluklu kılmak için Nizâmî tarafından, anlatıcıya dikte ettirilmiş gözükmektedir. Bu bakımdan, eserde zamanın işlenişi, anlatıcının vak'a ile münasebeti nedeniyle fazla başarılı değildir. Araya giren, şâirin şahsî hükümleri ve hikâyeler de, zamanın edebî olarak işleyişini önlemektedir. Ancak hikâyenin 10. ve 13. vak'a zamanlarında başarılı iki geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Bu tekniklerin birincisi, İbn-i Selâm'ın ava giderken Leylâ'yı Bağda gördüğü vak'a zincirinde, ikincisi de, babasının Leylâ'yı İbn-i Selâm'a verdiği vak'a zincirindedir.

Mekân

İtibârî bir eserde mekânın da itibari olması tabiidir. Vak'a zincirini meydana getiren halkaların mahiyeti ve ona iştirak eden şahıs kadrosundaki fertlerin içinde buldukları şartlar, bu itibari mekânın şekillenmesine tesir eden faktörlerdendir. Anlatıcının durumu, tanıtılan yere göre, bulunduğu mevki mekânın tanınmasında ehemmiyetli rol oynar. Bunun için mekân tasviriyle ilgili satırlar ve pasajlar üzerinde dururken bu mahallin kim tarafından ne zaman görüldüğünü ve kime anlatılmakta olduğunu araştırmak gerekir.⁷⁹⁴

Ayrıca mekânla eserde nakledilen vak'a zinciri arasındaki münasebeti gözden uzak tutamayız. Metinde ifade edilen şartlarda ve belirtilen zaman zarfında, eserde anlatılan vak'a zincirinin zuhuru için nasıl bir mekana ihtiyaç vardır suali, itibari alemin bazı husûsiyetlerini anlamamıza yardım ettiği gibi bizi, eserde tatbik edilen yapma ve yaratma tarzının eşiğine kadar götürür. İtibari mekân, haricî alemi aksettirme endişesiyle tanıtılıyor ve tasvir ediliyorsa *mimesise* bağlı yapma ve yaratma tarzına uygun bir esere vücut veriliyor demektir. *Tecrid* esası çevresinde kaleme alınan metinlerde ise, mekana ait husûsiyetler, bir intibayı sezdirecek tarzda dikkatlere sunulur. Birincisinin resmini yapmak mümkündür, ikincisinde ise, resim, yerini minyatüre bırakır. Resimle minyatür arasındaki fark, iki ayrı yapma ve yaratma arasındaki farkı sezdirecek mahiyettedir.⁷⁹⁵

Mekân, vak'a zincirinde ifade edilen hadiselerin sahnesi durumundadır.⁷⁹⁶

Vak'anın mahiyeti, çok defa mekân tasvîrlerine ayrılan satırlarda sezdirilir. Bu bakımdan mekân tasvirlerinin, sinemada film başlamamadan önce musikiye benzer bir fonksiyonu vardır.⁷⁹⁷

Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı husûsiyetlerini dikkatlere sunmaya

794. Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 141.

795. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 141.

796. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 142.

797. Şerif Aktaş, A.g.e., s. 143.

da yardım eder. Bir odanın tefriş tarzı, orada günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir. Anlatma esasına bağlı eserlerde mekana ait görünüşle vak'a kahramanının uyuşması kadar, mahalle has husûsiyetlerle ferdin yaşayış tarzı arasındaki çatışmalardan da yararlanılabilir. Kısacası vak'a zincirinin muhtevası ve kahramanların psikolojik hali, mekân tasvirlerinden de anlaşılabilir.⁷⁹⁸

Bütün bu husûsiyetleriyle mekân, anlatma esasına bağlı eserlerde, metin halkalarının teşekkülünde ehemmiyetli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Hatta bazı eserlerde, şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerden biriyle mekân arasında varlığı müşahade edilen çok yönlü alış veriş, mekânı vak'anın kahramanlarından biri haline getirir. Denilebilir ki, böylece mekân şahıslaşır.⁷⁹⁹

İtibari bir eserde nakledilen vak'a zincirinin bazı kısımları anlama, bazı kısımları da gösterme yoluyla dikkatlere sunulur. Mekana ait husûsiyetleri ve şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerin dış görüntülerini ifadeye ihtiyaç duyulduğu zaman ise, umumîyetle, tasvire baş vurulur. Aynı metin halkasında ve hatta aynı mana birliği içinde *anlatma*, *gösterme* ve *tasvire* ait satırlar bir arada bulunabilir. Bir metinde, resimle tesbit edilebilecek her şey, tasvir vasıtasıyla dikkatlere sunulur. Onlar arasındaki münasebetler ya anlatma veya gösterme yoluyla nakledilir. Anlatmada, anlatıcı bu münasebetleri nakleder, göstermede ise onlar arasındaki münasebetler, dile ait unsurlar kullanılarak, temsil yoluyla ifade edilir.⁸⁰⁰

Anlatma esasına bağlı edebî eserlerde mekânın panorama peyzaj, dekor oluşu yine hem bakış açısı, hem de nakledilen vak'a zincirinin mahiyeti ile ilgili bir problemdir. Bunun için de tasvirle ilgili satır ve pasajları, yer aldıkları metin halkası içinde yüklendikleri vazifelere göre değerlendirmek yerinde olur.⁸⁰¹

Metin halkaları arasındaki münasebetler ağı üzerinde dururken, bu yazı halkalarını, birleştiren unsurlar arasında mekana ait husûsiliklerin de bulunduğunu unutmamak, mekânla birlikte vak'a parçasının değişip değişmediğine dikkat etmek ve mekânda merkezleşmelerin olup olmadığını gözden kaçırmamak gerekir. Öyle ki, vak'a zincirinin yanibaşında mekânda bir zincirleme veya kendi içine kapanma hadisesinden daha söz edilebilir. Eserlerde, zaman meselesinde gördüğümüz gibi mekânda da bir seçme işlemiyle karşılaşırız. Anlatıcı, naklettiği vak'a zincirine, okuyucu üzerinde bırakmak istediği intibaya ve şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerin durumuna göre, biraz da devrin edebiyat anlayışına ait husûsililikleri ya bir kaç cümleyle tanıtır, ya yer ismi zikretmekle yetinir veya mekânı dolduran varlık kadrosunu renk ve şekilleriyle birlikte tasvir eder. Unutmamak gerekir ki, sağlam bir itibari yapıda fazla hiçbir şey yoktur;

798. Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 145.

799. Şerif Aktaş, A. g. e., s. 146.

800. Şerif Aktaş, A. g. e., s. 146.

801. Şerif Aktaş, A. g. e., s. 147.

şayet varsa kusur olarak nitelendirilmelidir.⁸⁰²

Leylî u Mecnûn'da, mekân açısından dikkati çeken ilk unsur, vak'aya iştirak eden şahıs kadrosundaki fertlerin içinde buldukları şartların mekânı şekillendirmesidir. Nitekim Mecnûn'un içinde bulunduğu şartlar, mekânın da ona göre şekillenmesini gerektirmektedir. Anlatıcı, mekânı, hikâye kahramanının ruhî durumunu, okuyucuya daha iyi gösterebilmek veya anlatabilmek için minyatür halinde verir. Mekân tasvirleri, olay örgüsüne uzun soluk kazandırır. Eserde, şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerden biriyle mekân arasında çok yönlü bir alışveriş olmadığı için, mekânın şahıslaşmasından söz edilemez. Ancak aynı metin halkaları ve vak'a zincirlerinde, *anlatma*, *gösterme* ve *tasvire* ait unsurlara sık bir şekilde rastlanır. Nizâmî'nin, mekânı değerlendiren ve düzenleyen mısraları arasında, devrin edebî zevk ve özellikleri de yer alır. Mekân tasvirlerinde göze çaracak derecede yersiz doldurmalar yoktur. Mekana ait özellikler, hikâye kahramanlarının ruhî durumlarını daha iyi yansıtmak için birer aracı durumundadır.

Hikâyedeki mekânları şöyle sıralamak mümkündür:

Arap mülkiinin en güzel yeri: Seyyidi Âmirî'nin ve kabilesinin yaşadığı, Kays'ın da dünyaya geldiği mekân.

Medrese [Edep Sarayı]: Kays'ın ilim öğrenmeye gittiği, diğer çocuklarla tanıştığı, Leylâ'yı görüp aşık olduğu mekân.

Leylâ'nın mahallesi ve kapısı: Kays'ın, ayrılığın coşkunluğuyla şiirler okuyarak her gece gizlice gittiği ve öptüğü, seher vakti de tavaf ettiği mekân.

Eşikler: Mecnûn, canını harap ettiği anlarda başını eşiklere vurmaktadır.⁸⁰³

Sahra: Mecnûn'un her sabah başı açık, yalın ayak çıktığı ve ömrünün sonuna kadar derbeder yaşadığı, avcılarının geyikleri avladığı, kocakarının Mecnûn'u çekip sürdüğü mekân.

Necd dağı: Leylâ'nın kabilesiyle oturduğu, Mecnûn'un da üzerinde sükûn bulduğu dağ. Mecnûn, sarhoş gibi o dağa gider, ellerini çırpar ve neşelenir. Yüksek sesle gazeller okur ve oradan oraya koşar. Sabah rüzgârına karşı orada derdini döker ve sevgilisine göndermek üzere söz emanet eder.

Dünya: Mecnûn'un kendisiyle alakayı kestiği ve içindekilere hiçbir değer vermediği mücerret⁸⁰⁴ mekân. Hikâyede Mecnûn, dünya ile alakasını kesmiştir; ne ölüye ne de diriye benzemektedir. Bir çamur parçası gibi hakir, taş üzerine düşmüş, bağrını da diğer bir ıztırap taşı ezmektedir; tortu halinde gelen saf şarap gibi berrak vücudu bu iki taş arasında ezilmiş, parçalanmıştır. Ciğeri erimiş bir mum gibi gönlünde

802. Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 147 vd.

803. *Kulliyât-ı Hamse*, s. 470; *Bahtiyârî*, s. 52; *Tarlan*, s. 70.

804. *Müşahhas diyemiyoruz*; çünkü dünyanın mekân olarak eserde belirli bir fonksiyonu yoktur. Aslında dünya, Mecnûn ile Leylâ'nın içinde yaşadığı gam evinden kinâye bir mekândır.

dert yarası, eşini kaybetmiş bir kuş gibi yüzü gözü toz toprak içindedir.⁸⁰⁵

Kâbe: Babasının Mecnûn'un derdine deva bulmak için götürdüğü ve "*Bütün cihanın yönelip yalvardığı yer, yerin göğün mihrabı*"⁸⁰⁶ olarak vasıflandırdığı, Mecnûn'un da derdinin artması için dua ettiği mekân.

Leylâ'nın Çadırı: Mecnûn, sarhoş bir halde, Leylâ'nın çadırına girer. Leylâ çadırın içinde oturmuştur. Çadırın perdesi açıktır.⁸⁰⁷

Su kenarı: Mecnûn'a, Benî Saad kabilesine mensup olan kişi, burada rastlar. Mecnûn, orada harap ve perişan bir halde oturmakta ve şiirler söylemektedir; gölgesinden başka sırdaşı yoktur.⁸⁰⁸

Kösteğe benzer dar bir köşe: Babası, Mecnûn'u böyle bir yerde, bir taşı yastık yapmış, yatıyor halde bulur.⁸⁰⁹

Leylâ'nın bulunduğu yer: Kocakarının Mecnûn'u çeke sürüye götürdüğü, Mecnûn'un, orada bir çimenin üstüne oturup ağladığı, başını yerlere vurduğu ve içinden sevgilisine hitab ettiği mekân.⁸¹⁰

Bâğ: Leylâ'nın gezintiye çıktığı ve İbn-i Selâm'ın da kendisini gördüğü mekân. Gül, ovaya kırmızı perdesini çekince; toprak, gülün yüzü ile tazelenir. Ağaçlar, bahtiyârların yüzündeki tebessüm gibi çiçeklerini açarlar. Dünya, sanki kırmızı lale ile sarı gülden iki renkli bayrak açmıştır. Bağ ve bostandaki bu süs, bu zenginlik, bülbülleri neşeden çıldırtmaktadır. Yeni yetişen çimenler üzerinde çiğ taneleri zümrüt üzerinde inciler gibi parıldamaktadır. Lale, yaprağından zencefre saçmaktadır. Çünkü üzerine siyahlık düşmüştür. Menekşenin uzun saçları oyun esnâsında iki yandan yere düşmüştür. Gonca, kemerini sıkıp dikenden oklar çekmektedir. Nilüfer, gül renkli güneş karşısında, siperini harb etmeden su yüzüne atmıştır. Sümbül, misk kutusunun kapağını açmış; gül de ona elini uzatmıştır. Şimşâd, saçlarını taramakta; nar çiçeği narı tanelemektedir. Nergîs, başı ateşler içinde, hummalı hastalar gibi uykudan fırlamıştır. Güneş, şarap katrelerinden kanı ergguvanın damarından akıtmaktadır. Beyaz gülden köptüren gümüş çeşmede, nesrin yaprağını yıkamaktadır. Gül, nazlı çocuklar gibi büseler içinde gözünü açmaktadır. Susam, göğsünde dil değil, kılıç taşımaktadır. Kuşlar, karga gibi dillenmiş, bâğda kuş dili ile konuşmaktadırlar. Turaç kuşu, gönlünden kebab yakmakta; kumru göğsünden ona tuz serpmektedir. Çınar ağacı üzerinde güvercinler sevgiliden bahseden nağmeler terennüm etmektedirler. Bülbül yüksek ağaçlar üzerinde Mecnûn gibi ahlak çekmektedir. Gül, Leylâ yanağı gibi güzellik tacı başında mahfeden dışarı çıkmıştır. Böyle parlak bir gül mevsiminde, Leylâ evinden

805. Külliyyât-ı Hamse, s. 477; Bahtiyârî, s. 60; Tarlan, s. 80.

806. Külliyyât-ı Hamse, s. 481; Bahtiyârî, s. 65; Tarlan, s. 85.

807. Külliyyât-ı Hamse, s. 273; Bahtiyârî, s. 56; Tarlan, s. 74.

808. Külliyyât-ı Hamse, s. 485; Bahtiyârî, s. 70; Tarlan, s. 90 vd.

809. Külliyyât-ı Hamse, s. 485; Bahtiyârî, s. 70; Tarlan, s. 91.

810. Külliyyât-ı Hamse, s. 521; Bahtiyârî, s. 114; Tarlan, s. 138.

dışarı çıkar.⁸¹¹

Nevfel'in Sarayı: Nevfel'in Mecnûn'u alıp götürdüğü, misafir ettiği, Mecnûn'un rahata kavuştuğu, hamama girdiği, elbisesini değiştirdiği, rahat ve huzur içinde şarap içmeye başladığı, Arap usulü üzere başına sarık sardığı, mey ve saz meclislerinde bulunduğu, Nevfel ile sohbet ettiği, Nevfel'e sözünde durması için sitem ettiği mekân.

Harp meydanı: Nevfel ile, Leylâ'nın kabilesinin savaştığı, Mecnûn'un da Leylâ'nın kabilesinin galip gelmesi için dua ettiği mekân.

Nevfel'in huzuru: Savaştan sonra Leylâ'nın kabilesine mensup ihtiyarların gelip aman diledikleri ve Nevfel'in, Leylâ'yı Mecnûn'a istemek için Leylâ'nın babasıyla konuştuğu mekân.

Mecnûn'un bir yaprak bulduğu yer: Mecnûn yerde bir yaprak görür. Üzerinde Leyla-Mecnûn isimleri yan yana yazılıdır.⁸¹²

Mecnûn'un karga ile konuştuğu yer: Mecnûn çölde bir ağaç gölgesine sığınır. Bu yüksek ağacın altına sular birikmiş ve güzel bir kevser havuzu meydana getirmiştir. Suyun etrafında çimenler yetişmiştir. Mecnûn biraz su içer, bir müddet dinlenir ve ağacın üzerinde bir karga görür, ona derdini anlatmaya çalışır.⁸¹³

Mecnûn'un Leylâ ile buluştuğu ve gazel okuduğu yer, Mecnûn'un babasının mezarı, Mecnûn'un annesinin mezarı, Leylâ'nın mezarı, Leylâ ile Mecnûn'un türbeleri.

Burada sıralanan bütün mekânlar, eserdeki şahıs kadrosunun oluşturduğu şartlara göre çok başarılı bir şekilde planlanmış, bazen resim, bazen minyattür halinde okuyucunun karşısına çıkarılmıştır.

Fikir

Fikir unsurunun roman sanatındaki yeri, ihmal edilmeyecek kadar önemlidir. Fikir, en azından romanın sosyal boyutunu tayin eder. En azından diyoruz, çünkü, bazı romancılar karakter ve üslûb temîninde fikir unsurundan fırsat buldukça yararlanmaktadırlar.⁸¹⁴

Aslında *fikir* unsurunun roman türünde yer alması, sanatın mahiyetinden gelmektedir. Sanat, özü itibariyle *mimetik* (taklitçi, yansılâyıcı) bir karaktere sahiptir. Bu özelliğinden dolayı onun, ferde, cemiyete ve hayata açılması; fert, cemiyet ve hayat etrafında anlamını bulan kıymetlere "ayna" tutması gayet tabiidir. Roman, bu yansıtma işinde, yazar için diğer dallara kıyasla, en geniş imkân kapısı olmuştur. Ancak bu imkândan yararlanmanın ölçüsü, bazen romancının maksadına, bazen de toplumun

811. Külliyyât-ı Hamse, ss. 494-498; Bahtiyârî, ss. 81-85; Tarlan, ss. 103-105.

812. Külliyyât-ı Hamse, s. 544; Bahtiyârî, s. 144; Tarlan, s. 169.

813. Külliyyât-ı Hamse, s. 518; Bahtiyârî, s. 110 vd; Tarlan, s. 135.

814. Mehmet Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, s. 63.

taleplerine göre değişik seviyelerde gerçekleşmiştir.⁸¹⁵

Nizâmî'nin **Leylî u Mecnûn** mesnevisinin, ana fikri, aşkın maşuku için, adından sanından vazgeçecek kadar fedakârlık yapması, herşeyi feda etmesi ve aşkı şehvânî bir ihtiras olarak algılamaması; maşukun da en zor şartlar altında bile, aşıkına sadık kalması ve sevgisinde samimi olmasıdır.

Nizâmî, hikâyenin vak'a zincirleri arasına, fikir ağırlıklı metin halkaları yerleştirir ve mistik bir eda içerisinde okuyucuya öğütler verir. Bu metin halkaları, şâirin şahsi maksadına ve cemiyetin de taleplerine göre gerçekleşmiş gözükmektedir.

Eserdeki, fikir yoğunluklu metin halkalarını şöyle sıralayabiliriz:

1- *Ebedî olmayan bir aşk, gençlik şehvetinin bir oyuncağıdır. Aşk odur ki, eksilmez ve ölüme kadar aynı şiddetle devam eder. Ancak ebediyette zevâl bulan aşk, manasız bir hayal değildir.*⁸¹⁶

2- *Muhakkak her kadın vefasızdır, ahde vefa keyfiyetini yazdıkları zaman, kadınların ismine gelince kalem kırılmıştır. Kadın senden başka sevecek bulamadığı müddetçe sever; bir başkasını buldu mu seni göresi dahi gelmez. Kadın erkekten fazla sever, fakat bu sevgisinde bencildir. Kadın yalancı ve hilekârdır. Kadının cefasını çekenler çoktur. Fakat ondan vefa görena yoktur. Kadın, bütün akılsızlığına rağmen kendisinden vefa umar erkekten daha akıllıdır. Kadın bir hile kumkumasıdır. Ve evlilik hayatı zahiren sükûn ve saadet manzarası gösterir; fakat hakikatte gizli bir savaştır. Kadın, düşman olursa can için bir alettir; dost olursa canı helak eder. Yap dersin dinlemez; yapma dediğin şeye dört elle sarılır. Sen kederli isen o sevinir; sevinirsen kederinden ölür. Bu; doğru kadınların işidir, kötülerine gelince onların hikâyesi çok uzundur.*⁸¹⁷

3- *Arşa ait olan ruh, oraya yükselir. Toprağa ait olan ceset, toprağa girer. Ay gibi durup dinlenmeden ahiret seferini hazırlayan kimse, huzur ve saadete kavuşur. Bu gam evinde fazla durmayan, şimşek gibi doğar doğmaz ölen insan, bahtiyardır. Bu üç beş günlük alemde rahat etme ki, muztarip olmayasın! Bu köyde oturana rahat haramdır. Ruhunu bu cihan kalesinin mahdût sevgi ve alakalarından kurtaran insan, öldüğü zaman hakikatte o bu kale içinde ölmemiş, belki bu kale, onun ruhunda can vermiştir. Bu cihan melek yüzlü bir ifittir ve seni muhakkak helak edecektir. Onun kâsesinde kendi ciğerimizden başka yiyecek yoktur. Senin servi boyun, suyu tuz; otu kılıç olan bu çimende heba olup gidiyor. Daha ne kadar zamane gamını yiyeceksin; ne zamana kadar bu kamçı altında sıçrayıp duracaksın? Âlemde daha başka nice manevî zevkler vardır ve asıl alem budur. Halbuki sen, dünyaya dört elle sarılmış, onun sade ıztırabını*

815. Mehmet Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, s. 64 vd.

816. Külliyyât-ı Hamse, s. 480; Bahtiyârî, s. 65; Tarlan, s. 84.

817. Külliyyât-ı Hamse, ss. 527-529; Bahtiyârî, ss. 122-123; Tarlan, ss. 147-148.

çekiyorsun; felaket burada. Hazineyi bırakıp da toprak yiyen, âkil insan değil, yilandır.⁸¹⁸

4- Rızık toprak olan yılanı benzeme. Garez yaşamaktır; yaşamaya bak. Ölüm gelince de gelsin, hiç esef etme. Gülmüş iyi ve kötü hallerde insan için değerli ve iyi bir şeydir. Fakat vücut gemisine fazla yüklersen, onu batırır. Kuyu gibi daima alma ve aldığını sıkı sıkı tutup geri vermemezlilik etme. Değirmen taşı gibi ol, bir taraftan al bir taraftan ver. Madem ki aldın; vermek lazımdır. Dünyanın şenliği ve bayındırlığı bu alış veriş sayesinde. Yükün olmadıkça bağ vermezsin. Viraneden haraç alınmaz. Seninle arkadaşlık edenlerden kim kaldı? Büyüklükler, dindarlar gittiler; söz ayağa ditişti. Bunlar kimler, onlar kimler; büyüklüklerin yerinde bak kimler var? Ancak iyi insan olmak şartıyla o büyüklüklerin deracesine erişebilirsin. İyilik et; kötülükten kaçın. İyilik daima iyilik getirir. Sana kötülük eden sana etmemiştir; muhakkak o kötülüğü kendine etmiştir. iyilik et, kuyuya at. Kuyudan çıkıp yine sana avdet eder. Her seste olan iyilik veya kötülük, bu alem kubbesinde muhakkak yankılanır. Dağ sır saklamaz, işittiğini aynen tekrar eder.⁸¹⁹

5- Bu ahdinde vefa etmeyen dünya, tohum eken çiftçiye benzer. Bir iki tohum atar; yetişti mi biçer. Her gece bir mum yakar. Câmına dumandan dağ vurur; sabah olunca üfler, kendi yakıtını kendi söndürür. Dünya, insana daima hasret dağı vurur. Demiri güneşte kızdırır; herkese ölüm ve mahrumiyet dağı yapıştırır. O, işte böyle bir taraftan var ettiğini, bir taraftan yok eder. Ayağın bu felek düğümüne bağlı kaldıkça, nereye gitsen, bu düğüm ayağındadır. Bu düğümden; ancak bu dört attan [dört unsur]⁸²⁰ inip yaya kaldığın zaman (öldüğün zaman) kurtulursun. Can ipi gibi düğümünden kurtul. Sıtma bağı gibi düğüm düğüm olma. Ödağacı yanarken dumanları kıvrım kıvrımdır. Sen öyle olma; göbek miski gibi insana ferah vermeye çalıs.⁸²¹

6- Bir ömür ki, zeval üzerine kurulmuştur, bin sene de yaşasa bir nefes gibidir. Bir ömür ki, sonunda muhakkak ölüm vardır; onun cilvesinin kime faydası olur ki?.. Ey ölümün en büyük bir hakikat olduğunu, bir gün bu cam geri vermek lazım geldiğini düşünmeyen gafil; ne zamana kadar bu gurur içinde yaşayacak ve ölüm yolu için azık hazırlayacaksın? Galiba aklın o kadar zayıf ki, bir kere kendini tartmamışsın; ben neyin dememişszin. Arz üzerinde her zerrenin kendine göre bir uzunluğu ve genişliği vardır. Lakin onu Kaf dağıyla mukayese edersen, o zerre bir elif gibi hiçbir şeye malik değildir. Düşün, bu kadar geniş bir tarla içinde sen nasıl bir yaprak, nasıl bir dalsın; bu kadar sonsuz felekler yanında sen nesin? Ömrünü hesap edersen bu müddet, cismanî alemin ömrü yanında hiçtir. Sen bu pek naçiz olan kalıbına bakarak kendinde bir kabiliyet, bir

818. Külliyyât-ı Hamse, s. 540 vd; Bahtiyârî, s. 137 vd; Tarlan, s. 162 vd.

819. Külliyyât-ı Hamse, s. 540 vd; Bahtiyârî, s. 138 vd; Tarlan, s. 164.

820. Dört unsur: Kan, balgam, safra, seveda.

821. Külliyyât-ı Hamse, s. 569 vd; Bahtiyârî, s. 176 vd; Tarlan, s. 204 vd.

uzunluk ve genişlik tevehhüm ediyorsun. Fakat bu naçiz kalıptan sarf-ı nazar ederek can alemine bakarsan, bir hiçten başka birşey olmadığını anlarsın. Gururlanma; alçak gönüllü ol. Kendinde bir varlık vehmediyorsan bu senin için bir ayıptır; onu toprak ile ört. Bütün mahlûklardan mülstağnî olmak ne büyük bir zevktir. Kendin gibi birisine muhtaç oldukça daima ızdırap çekersin. Bu ihtiyaçtan kurtulduğun zaman, hakiki büyüklüğe erişmişsin demektir. Sakın kimsenin ekmeğini kabul edip onun köpeği olma; kimsenin sofrasına kedi gibi yanaşma. Bir meşale gibi kendi alın terinle kazandığını ye. Mum gibi kendi hazinen ile geçin. Nizâmî gibi ol, onun gibi yaşa ki, cihan sultanı sana kölelik etsin.⁸²²

7- Hadiseler, sebepsiz, maksatsız değildir. Zarurî olarak her işte bir maksat gizlidir. Her mevcudun hareketi, bir maksada yönelmiştir. Kâğıdın iki tarafı vardır. İki taraftan da üzerine bir şeyler yazılabilir. Bir tarafı bizim tedbirimiz ise, muhakkak diğer tarafı Allah'ın takdiridir. Bu iki hesabı birbirine denk getiren kâtip az bulunur. Bir çok gül vardır ki, gül zannedersin; halbuki diken gibi seni incitir. Fakat görünüşte koruk zannettiğin salkımda, bakarsın lezzetli bir üzüm çıkarır. Perhiz, insanı zayıflatır ama, mideyi tedavi eder. Tedbir ile takdir böyle birbirine uymayınca, kazaya razı olmaktan daha akıllıca bir hareket olamaz. Hülasa iş böyle olunca, sirkeye bal şerbeti nazarıyla bakmalısın.⁸²³

8- Cihan verdiği borcu muhakkak geri alır. Cihana borçlu olmaktan sakın; velev ki bir tutam ot olsun. Çünkü bu, çok terbiyesiz bir alacaklıdır. Ne yap yap, borcunu verip kurtulmaya bak. Oturma; çünkü bu borç ile oturmak çivi üstünde oturmaya benzer. İncini saklayan bu kutuyu kırıp güvercinler gibi bu borçtan uç git. Bu dört köklü yedi ok ağacı ve bin çivili dokuz kalkan ölüm mızrağı ile mücadeleye kalkarlarsa öyle yere serilirler ki, bir daha kalkamazlar. Her sabah bu güzel revaktan alem harmanına ateş düştüğünü ve her akşam bu çamurdan yapılmış küpten (arzdandan) dar ağızlı felek küpüne duman yükseldiğini görünce anlamalısın ki, bu dünya, dumanları göklere savrulan bir ateşkededen başka bir şey değildir.⁸²⁴

9- Yokluk, öyle bir yoldur ki, herkes o yolu katedecektir. Bir yara yoktur ki, içinde gam bulunmasın ve zulüm tırnağı onu deşmesin. Ey topal değirmen eşiği, sarı yüzün yarımın üzerine vurulmuş yakıdır. Mecalsizsin. Bu kocaman değirmeni çeviremezsin. Buradan uzaklaş, kurtul. Sel uğrağında oturma; sel geldi sel; haydi kalk. Felek seni hayat nimetinden mahrum etmeden (üzerine köprüyü yıkmadan) sen deveni bu köprüden siir, git, (ölmeden evvel dünyadan alakalarını kes, yani ölmeden evvel öl). Toprağa bağlanma, o bir tozdan başka bir şey değildir. "Tebâyi-i eşya"ya gönül verme;

822. Külliyyât-ı Hamse, s. 571; Bahtiyârî, s. 179; Tarlan, s. 206 vd.

823. Külliyyât-ı Hamse, s. 583 vd; Bahtiyârî, s. 197; Tarlan, s. 222.

824. Külliyyât-ı Hamse, s. 541 vd; Bahtiyârî, s. 199 vd; Tarlan, s. 224 vd.

*o bir kıvılcımdır. Kadrin büyüktür, o dereceye yüksel; ta ki gökler mekânın olsun. Bu cihan sana yâr olmaz. Payidar olmayan bir şeye tapınma.*⁸²⁵



825. Külliyyât-ı Hamse, s. 593 vd; Bahtiyârî, s. 211 vd; Tarlan, s. 234 vd.

ANLATIM TEKNİKLERİ

Roman, diğer sanat türlerine kıyasla kapsamlı bir sanat dalıdır. Ancak kapsamı ne olursa olsun, roman, kendi yapısı ve mantığı içinde teksifi bir özelliğe sahiptir. Romancı, bütün kendisine sağladığı imkân genişliğine rağmen, her şeyi anlatamaz. Her gördüğünü yansıtamaz. O, önünde sonunda *eklektik* bir anlayışın adamı olmak, dolayısıyla kişiler ve olayları, daha çok *karakteristik* yönleriyle anlatmak, tanıtmak zorundadır. Geleneksel tanımlamalarla roman, hayatın yahut toplumun aynası olarak gösterilmiştir. Bu tanım, romanın bir yönüyle hayata bağlı olduğunu gösterir. Ancak aradaki bağlılık, izafî bir bağlılıktır.⁸²⁶

Entrikaya bağlı olarak epizodların dağılması, sahneler arasındaki denge, tasvir tarzları, diyalog tarzı, özetleme veya yapıştırma tarzları, tekrarlama tarzı, motif benzerliği veya motif ayrılığı tarzları, bir eseri oluşturan tek yapı elemanları değildir.⁸²⁷ Çünkü roman, kendine has kronolojik ve kozmik düzeniyle hayattan büyük ölçüde ayrılan fiktif bir aleme sahiptir. Romancı bu alemi gerçek hayat karşısında yaptığı tercih ve nihayet terkiple kurar. O bu ameliyeyi gerçekleştirirken, anlatım tekniklerinden büyük destek görür. Anlatım teknikleri romancıya, sözkonusu tercih ve terkip mes'clesinde büyük kolaylıklar sağlar.⁸²⁸

Anlatma ve Gösterme Teknikleri

Romanın bir bakıma ön-örnekleri olan masal ve destanlarda, hikâyeyi anlatan kişi, genellikle hep ön-plândâdır. Bu kişinin yerini belirlemek gerekirse, o, her zaman eser ile okuyucu arasındadır. Böyle bir mevkide o, anlatacağını anlatır, söylenmesi gerekeni söyler; hatta, hikâyeye ve okuyucuya yönelik bazı tasarruflarda da bulunabilir. Zamana göre itibar gören anlatıcı tipi, bu idi. Ancak sosyal alanlarda kaydedilen gelişmeler, ister istemez edebiyatı, dolayısıyla romanı etkiler. Sonuç olarak söz konusu anlatıcı tipinin ve ona has anlatma tekniğinin, değişen okuyucu kitlesinin, değişen beklentilerine cevap veremeyeceği ileri sürülür.⁸²⁹

Gösterme bir olayı ya da durumu, belli bir zaman ve yer içinde, daha çok kişiler arası konuşma ve eylem biçiminde okuyucuya sunmaktır. Değişik zamanlarda, değişik

826. Mehmet Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, s. 94.

827. Roland Bourmeur - Real Quillet, Roman Dünyası ve İncelemesi, s. 69.

828. Mehmet Tekin, A.g.e., s. 94.

829. Mehmet Tekin, A.g.e., s. 70.

yerlerde geçen tüm olayları gösterme yöntemiyle canlandırmanın güçlüğü, uzunluğu, hatta gereksizliği ve sıkıcılığı ortadadır.⁸³⁰

Anlatma / gösterme tekniği, romancı için orta ve ideal yoldur. Bu yolla, yazarın eser üzerinde tasarrufu, denilebilir ki, en aza indirilmiştir. Bu teknik dahilinde, yazara düşen görev, olayları ve kişileri uzun uzadıya anlatmak değil., bir takım mizansenlerle okuyucunun dikkatini hikâye ve hikâyede yer alan kişiler üzerine çekmekten ibarettir. O, gerektiği zaman ortadadır. Çoğu zaman eserle okuyucuyu başbaşa bırakarak ortadan kaybolur.⁸³¹

Nizâmî, mesnevisinde mümkün olduğu kadar, özellikle şahsi yorumdan uzaklaşır ve hikâyeyi teşkil eden metin halkaları ve vak'a zincirlerini yazar-anlatıcıya anlattırarak; müşahit anlatıcının objektifinden göstererek, kahraman-anlatıcıya da yorumlatarak ve iç diyalog tekniğini kullanarak nakletmeye çalışmaktadır. Kendi yorum ve hükümlerini ise, uygun bir vesile bulduktan sonra, hikâyenin dışına çıkarak bizzat kendisi anlatmaya özen göstermektedir.

Müşahit-anlatıcı, Mecnûn'un çöl hayatını ve vahşi hayvanlarla olan ünsiyetini, kendi objektifinden *fotoğraf*⁸³² tekniği ile gösterir, gösterdiklerini de görülenlere nisbetle yorumlar. Onun taklidî ifadelerine göre Mecnûn, ermiş bir kadın olan Rabia gibi çöllere düşer. Aşıkane gazeller okuyarak derdine deva arar. Artık tamamen vahşi bir hale gelir. İnsanların ayıplamalarından, onların azabından kurtulur. Çöldeki vahşi hayvanlar gibi gıdası yeşil otların kökleridir. Vahşi hayvanların Mecnûn'a bir zararı olmamaktadır. Arslan ve sığın geyiği arkadaşı olup Mecnûn'un önünde alay çavuşu gibi yürümektedirler. Çöldeki her hayvan onun hizmetine koşar. Arslan, sığın geyiği, kurt ve tilkilerden mürekkep bir ordusu vardır. Gölgesi kartal kanadındandır, kemiği de - çünkü kendisi bir deri ve kemikten ibarettir- akbabanın gölgesi altındadır. Onların üzerinde o derece nüfuzu vardır ki, artık vahşi hayvanlar birbirlerini dahi incitmemektedir, yırtıcılığı terk etmişlerdir. Kurt, koyunu; arslan, yaban eşeğini artık parçalamamaktadır. Köpek tavşanla barışmıştır. Ceylan yavrusu arslandan süt emmektedir. O, canını dişine takmış gezerken, hayvanlar önünde ve ardında saf bağlamaktadırlar. Uyuduğu zaman yerini tilki kuyruğuyla süpürmekte; ceylan onu yıkayıp temizlemektedir. Yaban eşeğinin boynuna dayanmakta, sığın geyiğinin buduna başını koymakta ve uyumaktadır. Yanı başında arslan kılıcını çekmiş bir muhafız gibi diz çökmüş oturmaktadır. Kurt onu muhafaza için önderlik vazifesini görmektedir. Vahşi ve yırtıcı kaplan, artık huyunu değiştirmiştir. Bu çöl hayvanları iki üç saf olup

830. Ünal Aytılır, Henry James ve Roman Sanatı, s. 22.

831. Mehmet Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, s. 71 vd.

832. Fotoğraf Tekniği: Bu teknikte amaç, görüntüde herhangi bir materyal seçimi ve düzenlemesi sözkonusu olmaksızın hayattan bir kesite fotoğraf makinesinin merceğinden bakmaktır. (Philip Stevick, Roman Teorisi, s. 123.)

onun etrafını almakta; o da padişahlar gibi böyle cenahı emniyet altında, vahşi hayvanların kalbgâhında oturmaktadır. Kan içen bu vahşi hayvanların korkusundan kimse ona yaklaşmamaktadır. Kimse Mecnûn'a yan bakmamaktadır; bakarsa bu yırtıcı hayvanlar onu derhal parçalamaya hazırdırlar. Onun görmek isteyip çağırdığı kişiye de hiçbirisi yaklaşmamaktadır. Dost olsun akraba olsun, kimse izinsiz yanına gelememektedir. O hayvanların teşkil ettikleri alay ile gezmektedir. Onu gören herkes, kendisini sürüstüyle giden bir çobana benzetmektedir.⁸³³

Şâirin anlatma esasına dayalı olarak verdiği en önemli metin halkası, Leylâ'nın bir kişiyle mektup gönderdiği, ve mektubun Mecnûn tarafından açılıp okunduğu vak'a zincirindedir. Çerçevesi bir vak'a zinciri içerisinde cereyan eden metin halkası *sahneleme*⁸³⁴ tekniği uygulanarak şöyle anlatılır: Parlak, neşeli bir gündür. Çok meşakkat çeken Mecnûn, Necd dağındadır. Etrafında her zaman olduğu gibi vahşi hayvanlar halka olmuşlardır. Ovadan doğru tutya renkli bir toz yükselir. Toz biraz aralanır aralanmaz içinden bir atlı gözüktür. Mecnûn'a doğru gelir. Biraz uzakta atından iner. Mecnûn onun iyi bir insan olduğunu anlar ve vahşi hayvanlara işaret eder; hepsi sinerler. Mecnûn ona yaklaşır ve: *"Ey Yemen yıldızı, nereden bu geliş? Sen nasıl olur da buralarda benim yanuma gelirsin? Bu pek hayret edilecek bir şey! Fakat hayırdır inşallah: Yüzün pek sevimli; iyi bir insana benzersin ama bizim gibi vahşiler çok ürkek olur, herkese kolay kolay inanmazlar. Ben yılan gördüğüm için şimdi ipten dahi korkuyorum. Ne yılan; beni ejderha soktu. Korksam da hakkım var değil mi? Bundan az evvel münasebetsiz biri gönlüme öyle dikenler saldı ki, o dikenin demir temreninden hâlâ gönlümde çiviler yetişiyor. Eğer sen de öyle yapacaksan hiç konuşmayalım daha iyi olur."* der. Mecnûn'un ayağına bir gölge gibi düşen yolcu: *"Ey adı yüksek insanların şerefi, ruhunun yüksekliliği ile vahşi hayvanları kendine rameden insan, ahı senin gönlüne sevgi vermiş; arslan senin buyruğuna tabi olmuştur. Sana haber getirdim şimdiye kadar kimsenin söylemediği gizli bazı şeyler söyleyeceğim. Eğer izin verirsen söyleyeyim; yoksa yine yoluma gideyim."* der. Mecnûn, zaten böyle ümitlendirici bir habere can atmaktadır. Söylemesini rica eder. Yolcu: *"Sana talihin harun atı artık ram olmuştur. Dün filan yerden geçiyordum. Ay gibi güzel bir puta rastladım. Ay gibi ama ne ay; gülmeş onun yüzüne ancak keten bir örtül olabilirdi. Bir servi; fakat bahçedeki serviler gibi meyvasız değil, bir bağ; fakat cennet bahçesi gibi kapısız değil. Bir tatlı söz söyleyişi var ki, konuşmaya başladığı zaman onun su gibi akan sözlerine akar sular durur. Bir ahı gözlil ki, ahuya benzeyen gözlil arslanları aldatır, bitiyiler. Kara zülfü*

833. Külliyyât-ı Hamse, s. 545 vd; Bahtiyârî, s. 145 vd; Tarlan, s. 169 vd.

834. Sahneleme Tekniği: Sahne, okuyucuya sözlü edilen faaliyete katılıyormuş duygusunu verir. Çünkü okuyucu faaliyetin hem oluşunu, hem de olduğu anı aynı anda yaşamaktadır. Böyle bir faaliyetin olmasıyla, onun okuyucu tarafından işitilmesi arasında sadece romancının olayı anlatmasına yetecek kadar zaman vardır. O halde "sahne", içinde çok şey olan anları anlatmak için kullanılan bir tekniktir. (Philip Stevick, Roman Tedorisi, s. 50.)

cim, boyu elif, ağzı mim. Yani bu üç harften vücuda gelen kelime ile benim adım Cemşid'in, içinde dünyayı aksettiren kadehidir, demek istiyor gibi idi. Gözü, iki mahmur nergis idi. Su kenarında yetişmiş (yanağında) bir tak'a benzeyen kaşları güzellikte bir çift teşkil etmişlerdi. Sanki tek mi çift mi oyununda çift olduğu halde (güzellikte) tek demek kabildi. Gönüll teşhir etmekte bir sihirbaz. Güzel kokular dağıtmakta, reyhan refesli. Hülasa ne diyeyim, öyle çarpıcı bir güzelliği vardı ki, nur gibi bir anda gözde tecelli eder etmez insanın gönlüne girip sanki nefesinde yeşeriyordu. Fakat sevda çektiği için biraz halsiz idi. Ok gibi doğru ve ahenkli endamı, yay gibi bükülmüştü. Gözleri yaşlı bir halde idi. Zayıf ve rengi solmuştu. Soğukluğu da sarı değil, altın gibi parlaktı ve ona ayrı bir güzellik vermişti. Ney gibi zayıf olmasına rağmen, şeker kamışı gibi tatlı idi. Bütün ümidini sevgilisine bağlamıştı. Kocasından korktuğu için onunla beraber oturuyordu. Gill gibi yanağı üzerine kirpiklerinden gül suyu döküyor; sanki güneşin üzerine ay ışığı eliyordu. O kadar ağlıyordu ki, dayanamadım: "Sen kimsin, ne için, kimin için ağlıyorsun?" dedim. Acı, zehirli bir güllüğe şeker gibi tatlı dudakımı açtı ve: "Ey ciğerimin yarasına tuz eken adam, ben Leylâ idim; fakat şimdi bin tané mecnûndan daha mecnûnum. O bahtı kara Mecnûn'dan ben bin kere daha deliyim. O bin türlü derde hedef oldu; fakat nihayet erkektir, benim gibi kadın değildir. Aşk yolunda istediği gibi hareket eder; kimseden perva etmez. Benim gibi işkence içinde mahpus, eriyip gitmez. Nereye isterse gidebilir. Asıl aciz benim. Derdimi kimselere söyleyemem; korkarım iffetim lekelenir. Ben içinde zehir olan bir şerbetim, ben kuru otlarla örtülmüş bir cehennemim. Bir taraftan ayrılık acısı, bir taraftan düşman korkusu. Ben bu iki kuvvet arasında öyle bir keşmekeşe düşmüşüm ki... Kocamla mücadeleden korkuyorum; babamdan kaçamıyorum. Bazen sevgi bana cesaret verir: "Kalk bu karga ve çaylaklar içinden keklik gibi kaç git" der. Bazan ar ve namus düşüncesi, "Otur, zira şahin keklikten daha kuvvetlidir" der. Kadın, bazen kahramanları yenebilir; fakat nihayet kadındır. Kadın bazan canavar gibi kan içici olur; fakat arslan dahi olsa yine kadındır. Baktım ki bu ıstıraptan kurtuluş çaresi yok; onu çekmeye razı oldum. Lakin en büyük derdim beni çok seven sevgilimdir. O bensiz ne haldedir; kimle vakit geçiriyor, nasıl yaşıyor, hangi yola gidiyor, hangi tekkede yiyip içiyor, kiminle arkadaşır, sevgilisi kimdir? Eğer onun hakkında bir şeyler biliyorsan söyle." dedi. Bu sözler karşısında susmak doğru değildi. Senin hakkında bildiklerimi söyledim: "İnsanlardan, hatta kendisinden ürkiüp kaçan o biçare bütün dostlarından ayrılmıştır. Senden mahrum; yaban eşekleri, sığın geyikleri arasında ömür geçiriyor. Senin aşkın onu kâfi derecede kahrediyordu. Üstelik babası da öldü. Çok mihnet içindedir. Keder keder üstüne, meşakkat meşakkat üstüne geldi. Gâh senin derdinden feryat eder, ağlar, gözlerinden seller akıtır; gâh babasına mersiye okur; dağları, taşları ağlatır." dedim ve senin güzel kasidelerinden bir kaç beyit okudum. Onun nasıl ah

ettiğini bir görmeli idin. Titremeye başladı. Başını eğdi, ölüyor zannettim. Biraz sonra başımı kaldırdı; derin bir ah etti, luçkır luçkır ağlamaya başladı. Gâh babanın ölümünü gâh senin kimsesizliğini anarak feryat ediyordu. Bir müddet böyle gözyaşı döktükten sonra: "Ben biçareyim, bana yardım et; buradan ayrıldığı zaman bana uzaktan görüün. Mecnûn'a bir mektup yazacağım; onu sana vereyim; gizlice ona ver." dedi, yemin ettirerek benden söz aldıktan sonra oradan uzaklaştı. Dîln onun bulunduğu yere gittim. Siyahlar giyinmiş, oraya geldi ve bana gizlice mektubu verdi. Mektup gam mührüyle mühürlenmişti; onun için bu mukaddes mektubu hürmle aldım." der. Mektubu koynundan çıkarıp öptükten sonra Mecnûn'a verir. Dünyanın serveti, saadeti, her şeyi bu mektubun içindedir ve onun için Mecnûn bu mektuptan başka üstünde başında nesi varsa yırtar parçalar. Başını yere koyup başının üstünde pergel gibi yüz kere döner; nihayet kendinden geçer. Fakat mektup elindedir; kendine gelince mektubu açıp okumaya başlar. Mektubun okunuşu da, sahne tekniğinin organik bütünlüğüne uygun olarak yazar-anlatıcı tarafından nakledilir. Mecnûn mektubu okumaktadır: "Bir kuşa benzeyen bu mektup bir gamlıdan bir dertliye uçup gidecektir. Yani bir kaleye hapsedilmiş olan benden, kafesini kırıp parçalamış olan sana bir haber götürecektir. Ey evveli olmayan zamandan beri benim sevgime kendini bağlayan, ey sevgi ile yedi kat göklere yol bulan sevgilim, nasılsın? Ey sevgi hazinesinin hazinedarı, aşk seninle revnak bulmuştur. Ey kanı ile dağları, taşları kırmızı boyayan, ey akik gibi taşlıkta yurt edinen, ey mihnet karanlıkları içinde abıhayata benzeyen Mecnûn, bu zulmetler içinde sabahın nurunu pervane gibi gözleyen biçare, ey macerası ile alemleri birbirine kattığı halde kimsesizlik mezarında bir kaç yaban eşeği ile yaşayan sevgilim, ey benim yüzümden herkesin kınamasına uğrayan ve bu aşkıya kıyamete kadar sadık kalacak olan yârım, ey kendine acımayıp kendini mahveden zavallı, sen bana vefakârlığın yüzünden türlül dedikodulara uğradın. Ben gönümlü sana vermiştim. Sen de bana aynı vefakârlıkta mukabele ettin. Nasılsın, ne haldesin? Ben senin sevginle yaşıyorum; sen kimi seviyorsun? Senin balıtın gibi senden ayrırım, sensizim; fakat senin eşimim. O aldatılmış olan eşim gerçi çifttir fakat gece benimle baş başa uyumamıştır. Ben ezildim; fakat incim ezilmemiştir. Kimse elmasını onda denememiştir. Kapısı mühürlü bir inci hazinesiyim, açılmamış gonca gibiyim. Kocam her ne kadar bir kocaya layık evsafi haizdir; fakat sen değildir; ne kıymeti var? İsterdim ki bu alemde senin gibi bir eşim olsun. Seninle yaşamadıktan sonra ne günahım var ki, bu hayat ıstırabına katlanıyorum. Senin arzularına ram olmayacak bir gönül ebediyyen mihnet içinde feryad etsin. Senin bir kılın benim nazarında bir cihana değer. Senin yolundan bir diken, benim için bir gülistan kadar kıymetlidir. Sen bir yeşil yerde oturuyorsun ve Hızır gibi temizsin, lekesizsin. Gel ab-ı hayat ol, bana can ver. Parlaklıkta ben ay isem, sen güneşsin. Seni uzaktan görüyorum. Bilirsin ki ben sana gelmekte mazurum. Babanın ölümü beni çok

müteessir etti. Teessürümden üstümlü başımı yırttım. Kendi babam ölmüş gibi dövüldüm. Gill gibi gözlerime mil çektim. Menekşe gibi siyahlara bürüldüm. Senin büttin matemine iştirak ettim. Yalnız sana başsağılığına gelemedim, bir kusurum budur. Bedenim senden ayrıdır; canım her zaman senin yanındadır. Gönlündeki büyük acıyı biliyorum. Sabretmelisin, ondan başka çare yoktur. Bu çabuk konup göçülen konak yerinde zamaneye uymalı, hadiseleri olduğu gibi kabul etmeli. Âkil, ağlayarak düşmanını güldürmez. Bilen insan, düşmanının sevineceği bir ıstırapı hatırına dahi getirmez. Köylü, tohumu toprağın içine atar, buna acımamalı; zira o tane bir tane daha yetiştirir. Şimdi dikenli olan hurma ağacı yarın tatlı hurmalar verir. Diken içinde gizli olan gonca, açılacak bir güllü müjdelere. Kimsen yoktur diye üzülme. Ben yok muyum, ben senin kimsen değil miyim ve bu sana kâfi değil midir? Kimsesizlikten feryad etmek akıl işi değildir; nihayet Allah kimsesizlerin yâridir. Şimşek gibi yetimlikten yanma; bulut gibi gözyaşına batma."⁸³⁵

Burada anlatıcının, objenin bizzat kendisi olduğu da düşünülebilir. Çünkü, anlatıcı mektuptur. Ancak yazar-anlatıcının, müşahit-anlatıcının, kahraman-anlatıcının bakış açıları ile bizzat yazarın *geriden bakış*⁸³⁶ açılarından mürekkebe olan bu metin halkasında, şâir anlatım tekniği dahilinde, olayları ve kişileri uzun uzadıya anlatmaktan ziyade, bir takım entrikalarla okuyucunun dikkatini, anlatılan vak'a'ya çekmektedir. Adeta burada okuyucu ile vak'a zinciri başbaşıdır. Anlatıcıların yanısıra yazar bile kaybolmuş gibidir.

Mecnûn'un, Leylâ'ya mektup gönderdiği vak'a zinciri ise, müşahit anlatıcının bakış açısıyla ve sahneleme tekniği ile verilmeye çalışılmıştır. Burada, cereyan eden her şey adeta okuyucunun gözü önünde canlanmaktadır. Nitekim, Mecnûn, mektubu bitirdikten sonra gonca gibi kabuğundan sıyrılıp çıkar. "*Aman yarabbi*" diyerek bir müddet kendinden geçer. Ayılınca biraz ağlar. Bu haberi getiren adama sarılır; gâh elini, gâh ayağını öpmeye başlar. "*Ah, ne kalem var, ne kâğıt ki, bir mektup yazayım.*" der. Bu zat, hemen ona kâğıt ve kalem verir. Mecnûn yazmaya başlar ve ezelfî derdini anlatır. Mektup bitince kapatır ve götürmesini rica ederek dostuna verir. O da hemen rüzgâr gibi uçarak cevabı Leylâ'ya götürür. Leylâ gözyaşları içinde mektubu okumaya başlar. Mektubun muhtevası ise yine anlatım tekniğine uygun olarak açıklanmaya çalışılır. Mektubun okunduğu vak'a zincirini, yazar-anlatıcı, okuyucuya nakleder; meraklı okuyucu da, Leylâ ile birlikte mektubu okumaya başlar: "*Bu mektup; bir huzur ve rahat yüzül görmeyen benden, gönliümlü rahat ve huzuru olan sanadır. Hayır yanlış*

835. Külliyyât-ı Hamse, s. 553-561; Bahtiyârî, s. 155-164; Tarlan, s. 184-192.

836. Geriden bakış açısını benimseyen yazar, bir kahramanla özdeşleşme yerine, bu kahramandan uzak kalmayı tercih eder; bunun da sebebi, sadece bu kahramanın kendisini ve davranışlarını dışardan görmek ve konuşmalarını duymak için değil, aynı zamanda objektif olarak ve doğrudan doğruya bu kahramanın rihi durumunu gözleyebilmek içindir. (Roland Bourmeur - Real Quillet, Roman Dünyası ve İncelemesi, s. 78 vd.)

söylüyorum, bir aşkıtan (kanı kaynayan) kanı pek ucuz satan (az diyet alan) bir sevgilidir. Yani muradına ermeyecek olan (bahıtının anahtarlarının demiri henüz taş içinde, yani madeninde olan) benden, hazineyi pençesinde tutan sanadır. Ben o kadar harabım ki ancak senin yolunun toprağı olabilirim. Acaba sen kimin saadetisin? Zira sen saf bir su kadar parlak ve aydınlıksın. Ben senin ayaklarına kapanırken sen kimi kucaklıyorsun (kemerine el vuruyorsun)? Ben gizli gizli senin derdini çekiyorum; sen kimin gönliüne deva oluyorsun? Ben senin buyruğın altındayım; sen kimin kölesisin? Benim haccım, senin güzelliğini görmektir. Benim Kâbe'm senin yitüin, mihrabım o yitüinün eşiğidir. Ey binlerce göğsün merhemi, ey tortusu bana diltşen ve kendisi kadeh içinde duran şarap; tac olduğın zaman benim başıma konmazsın. Yağma olduğın zaman gelir benim gönliümü bulursun. Başkalarının elinde bir hazinesin, dostun eline ondan yulandan başka bir şey geçmez. Anahtarım olmamak bakımından İrem bağına, göze görülmemek cihetinden feleğe benziyorsun. Benim bağımlı sen açarsın; benim derdime sen ilâçsın. Senin muhabbetinin ormanında yetişen bu çöp gibi vücudumu kırma; zira senin baltanla oradan ayrılmıştır. Beni okşa, dövme, zira ben bir toprağıım. Tozluym ben cilala. Eğer okşarsan çiçek yetiştiririm. Eğer vurursan tozarım. Toprağına liitfetmek layıktır. Zira lutfedersen gül yetişir; cefa edersen toz (keder) den başka bir şey ele geçmez. Ayağına diltmiş bir fedainim; beni hafife alma. Eğer bana acımazsan, bana fena muamele edersen, utanmayı ortadan kaldırır, küstah olurum. Senin kölen olmakla şöhret kazanmış bir adamım; fakat beni uzaklaştırmak istersen diltşmanın olurum. Ben senin kölen olarak her türlü yitüinü çekirim; fakat sen efendiliğini muhafaza edersen, sana karşı kalkanımı yere atar ve mağlubiyeti kabul ederim, fakat beni atmaya kalkarsan kılıcı elime alırım. Ben senin silalunım; beni taş çalma. Kendi askerlerle harbetme. Neşteri vurursan yaralanırsın. Öyle şefkatle muamele et ki, hiir insanları kendine kul köle edesin. Yoksa paranla satın aldığın köle, gözüünden sürmeyi çalması. Bu vasıfları kendinde toplamayan bir efendi, kendi kölesi üzerinde dahi hakim olamaz. Fakat bu hiirnelere malik olan bir adam para saymadan bir çok köleye sahip olur. Ben madem ki senin kulağı halkalı kölenim; beni kölen olarak muhafaza et, satma. Ey bir başkasının haremine girmiş, istediğı gibi bir eş elde etmiş sevgilim, bir selâm ile olsun benim gönliümü almadın. Adımı buz üzerine yazdın. Beni aşkınla biyüilemek için yitü nalı ateşe koydun; sana vasıl olmak için atıma bir nal vermedin. Gündüzümü geceler gibi kararttın. Beni yaralıyorsun; kendin ah ediyorsun. Gönliümü alırken bana acımadın. Nereden beni hatırlayacaksın. Senin sevgin sade sözden ibaret. Ben yandım; sen kaynamıyorsun bile. İnsan çok söz söylemekle kendini yaralanmaktan kurtaramaz. Bak susam dili uzun olduğı için, kılıç üstünde duruyor. Beni kendisine köle diye satın alacak sevgilinin yitüinde aşk eseri olmalıdır. Benim için ıstırap çektiğine dair, bana bir şahit gösterebilir misin? Zaten beni sevdiğin, bana verdiğın sözde durmayıp bir

başkasıyla evlenmeden belli. Beni dil dökerek aldatıp, onunla gönlin dilediği gibi safa ediyorsun. Eğer beni hakikaten seviyor isen, hiç olmazsa yütrekten ah eder, bir parça benim gibi ıstırap çekerdin. Fakat nerde?.. Bana yâr-ı muvafık olurdun. Seninkisi saltanattır; aşıklık değil. Hiç düşünmüyorsun ki, bir aşık vardır ve senin yüziünden neler çekiyor. Ben gözlerimi sana dikmiş, belki seni bir kere görürüm diye bulunduğun yerin etrafında dört dönüyorum. Asıl sana yakın olan insan huzur içindedir. Benim gibi ayrılık felaketi içinde kıvranan değil. Ben değil, asıl senin gibi bir inciye sahib olan servet sahibidir. Bağlı silsleyen bülbüldür, fakat incirini kargalar yer. Nar, bahçivannın yüreğinin kanıyla beslenip yetişir. Fakat çok defa herhangi bir hastaya ilaç olur. Oldum olası alem böyledir. Sen ihtiyaç içinde kıvranırsın; hazine gidip yeraltında saklanır. Halbuki toprağın hazineye hiç bir ihtiyacı yoktur. Ah ne zaman bu güll renkli lal, o taşın işkencesi içinden kurtulacak; ne zaman gözümün nuru olan o ay, ejderhanın ağzından uzaklaşacak; ne zaman arı uçacak bal kalacak; muhafız ortadan kalkıp o sevgili bana nasib olacak; hazine açılıp hazinedar kale dışında kalacak; ne zaman gönliümün aynası pastan kurtulacak; yılan ölüp hazine bana kalacak; ne zaman o yılan bu hazineden uzaklaşacak ve ben bir parça sevineceğim? Ne zaman benim kalede mahpus melikem, bu kale muhafızının elinden kurtulacak? Zararı yok; ben senin aydınlığından uzak kaldım; pervane (İbn-i Selâm) karanlıkta kalmasın. Beni elin güniün kınaması öldürdü; İbn-i Selâm esen kalsın. Sen benim hem derdim hem devamsın. Biliyorum ki, senin kalen demir gibi metindir. Taze incin daha sedefindedir. Hazinen halkalanmış bir ejderhaya benzeyen zülfünün himayesi altındadır. Bunlara eminim. Fakat ne yapayım ki, seni seviyorum, onun için böyle kötü kötü düşüncelere kapılıyorum. Sevenler böyledir. Üzerine bir sinek konsa kıskanıyorum. Sevgilisinin üzerine konan bir sineği akbaba gibi vahşi ve kan içici görmeyen aşıktan daha kör kim vardır? O sineği şekerden kovuncaya kadar karınca gibi bir saniye bir yerde duramıyorum. Bu, sermayesi olmayan birinin, kârı hesap etmesine benzer. Güll elde edilmeden onun derdine düşmek, inciyi satın almadan saklamak kaygısını çekmek, manasız bir şeydir, ama ne yapayım, elimde değil. Senin sevgin yüziünden bildiğin gibi dudağı susuzluktan yanan, gözleri yaşlı bir aşık değilim. Tasavvur ettiğinden daha perişan, işittiğinden daha çok divaneyim. O kadar seninle doluyum ki, benliğim elden gitti. Esasen kendinden geçmeyen bu yolda yürüyemez. Ben gönli böyle yıpratın sevgiye sevgi derim. Başka türlü on para etmez. Sesinin aşkın benim gönliimde olsun; ciğerime vurduğun yaralar onu okşasın; bu bana kâfidir. Benim yarama merhem bulunmasın zarar yok, tek sen sağ ol."⁸³⁷

Mecnûn'un annesiyle görüşmesi de, fotoğraf tekniği ile nakledilir. Sözkonusu görüşmenin gerçekleştiği metin halkası, müşahit-anlatıcının objektifinden, bütün

837. Külliyyât-ı Hamse, s. 561-565; Bahtiyârî, s. 164-170; Tarlan, s. 193-198.

tedailerıyla okuyucunun nazarına akseder. Annesi, Mecnûn'u daha uzaktan götür görmez biçare kadının yüreği parça parça olur. O gül gibi pembe yanakları sapsarı olmuş, o aynı gibi parlak sima pas içinde kalmıştır. Birden beli bükülür, ağlamaya, dövünmeye başlar. Gözyaşları ile oğlunun yüzünü yıkar, saçlarını tarar. Vücudundaki yaraları, şişleri oğar, sarar; üzerindeki tozları siler, yaralı ayağından dikenleri çıkarmaya çalışır. Mecnûn, üzüntüden ateşler içinde yanar, annesinin ayağına kapanır. Onun arzusunu yerine getiremediği için özürler dileyerek ayaklarını öpmeye başlar. Nihayet anasına veda ederek çöllerde kaybolur gider.⁸³⁸

Leylâ'nın, görüşmek üzere Mecnûn'a bir ihtiyarla haber gönderdiği metin halkası ise, sahneleme tekniği ile kurulmuştur. Müşahit-anlatıcının ifadesiyle ihtiyar, o delinmemiş incileri koynuna koyup delinmemiş inci olan Leylâ'dan ayrılır. Ve güzel bir kat elbise alıp Mecnûn'u bulmaya gider. Rûzgâr gibi dağ dağ, harabe harabe, mamure mamure dolaşarak bir kaç gün Mecnûn'u arar. Nihayet bir dağ eteğinde, bitkin bir halde onu bulur. Etrafında yine birkaç yırtıcı hayvan vardır; onu bir hazine gibi muhafaza etmektedirler. Mecnûn uzaktan ihtiyarı görür. Bir çocuk nasıl memeye atılırsa aynı istek ve sevinçle ihtiyarı karşılar. Vahşi hayvanlara yüksek sesle bağırır; onlar kenara çekilirler. İhtiyar yaklaşır. Mecnûn'u o aşk diyarının padişahını yerlere kadar eğilerek hürmek ve takdir ile selâmlar ve: *"Aşk diyarı seninle kaimdir. Dünyada aşk mevcut oldukça sen de sağ ve varol. Dünya güzeli Leylâ, uğrunda canını feda edecek derecede seni seviyor. Hayli zamandır seni görmemiş, bir tatlı sözünü işitmemiştir. Biraz seninle konuşmak, baş başa kalmak istiyor. Sen de onu görmekle elbette bahtiyar olursun, bu ayrılık derdinden biraz kurtulursun. Onu neşelendirecek bir iki gazel terennüm edersen, eski hatıralar uyanır. Orada güzel bir hurmalık vardır. Sık ağaçları gökyüzüne doğru yükselmiş; altlarına çimenler döşenmiş. Senin baharın orada açacak, orada saadete ereceksin."* der. Yanında getirdiği elbiseyi yeminler vererek zorla Mecnûn'a giydirir. Ve onu ikna ederek alır götürür. Yırtıcı hayvanlar da, bir padişahın sadık maiyet alayı gibi Mecnûn'u takip ederler.⁸³⁹

Mecnûn'un, Leylâ'nın mezarı başına gitmesi de, sahneleme tekniği ile nakledilmektedir. Mecnûn sel gibi dağdan inip Leylâ'nın mezarına gider. Başını mezarın üzerine koyar. O toprağı öper öper. Ağlaya ağlaya o mezara derdini döker. O bunları yaparken o vahşi hayvanlar etrafına dizilir. Yazar anlatıcının yorumuna göre, sanki Mecnûn gözyaşı ile bir zezem kuyusudur; o hayvanlar etrafını bir kutsiyet halkası ile çevirip onu harem (Kâbe) haline getirmişlerdir. Dört tarafı gözetleyip yanına kimseyi sokmamaktadırlar. O hayvanların korkusundan kimse o tarafa yanaşamamaktadır. Mezarın etrafına Mecnûn'dan başka, kuştan karıncaya kadar hiçbir canlı, ayak

838. Külliyyât-ı Hamse, s. 568-570; Bahtiyârî, s. 174-177; Tarlan, s. 202-205.

839. Külliyyât-ı Hamse, s. 572 vd; Bahtiyârî, s. 180 vd; Tarlan, s. 210 vd.

basamamaktadır. Mecnûn, ızdırıp içinde kendini mahvede ede bir kaç gün köyün köpekleriyle yaşar.⁸⁴⁰

Tasvir

Tasvir, roman san'atında en fazla başvurulan anlatım / tanıtım yollarından biridir. Çünkü romanda, çevre ve insan planında dekoru sağlayan, tasvir sanatıdır. Destandan modern romana kadar uzanan zaman içinde, hemen her romancı tasvir sanatını değişen ölçülerle uygulamış, çevre ve insanı tanıtanın en yaygın ve pratik yolu olan bu imkândan genişçe yararlanmışır.⁸⁴¹

Tasvir, en kısa tanımla "*eşyayı görülmür hale koyma*"⁸⁴² san'atıdır. Romancı, eşya ve insanı görünür hale koyarken, eşya ve insanın bariz vasıflarını görmek, seçmek zorundadır. O, bu ameliyeyi gerçekleştirirken, kendine en uygun gelen perspektifi tayin etmek, dolayısıyla iyi bir gözlemci (müşahit) olmak durumundadır.⁸⁴³

Klasik roman, kısa bir hikâyeden ibaretti. Ayrıntılar ilgilendirmiyordu romancıyı. Mühim olan bir buhranı belirtmekti. Kahramanlar bir kaç kişi. Dekorlar da, çevre de dikkate alınmazdı pek. Kahramanın toplum içindeki durumu veya fizik görüntüsü umurunda değildi romancının. Tek çizgi halinde gelişirdi hikâye, bir sone veya bir trajedi gibi kurulmuştu.⁸⁴⁴

Bir eserde olayların geçtiği yer, onun çevresi demektir ve çevre, özellikle bir evin içi, karakterin mecazî olarak anlatılışı şeklinde düşünülebilir. Bir kimsenin evi, onun bir parçasıdır; evini anlatırsanız sahibini de anlatmış olursunuz.⁸⁴⁵

Çevre, insan iradesinin bir ifadesi olabilir. Çevre şayet tabii ise, insan iradesinin bir yansıması olabilir. Ruh tahlilcisi Amiel: "*Bir tabiat manzarası insanın ne düşündüğüünü gösterir.*" diyor. Romantikler insanla tabiat arasında pek açık bazı bağların varlığını kuvvetle duymuşlardır. Öfkeli ve kırgın kahraman fırtınalı bir havada dışarı fırlar. Şen mizaçlı bir insan ise, güneşli havadan hoşlanır. Çevre, ayrıca, kaderi etkileyen büyük bir kuvvet de olabilir. Olayın geçtiği muhit kişinin kontrolü dışında, fizikî ve sosyal bir etken olarak da düşünülebilir.⁸⁴⁶

Tasvirli sayfaların önemi -yani bu sayfalardaki insanın yeri- tasvir edilen şeyde değil, tasvirin hareketindedir.⁸⁴⁷

840. Külliyyât-ı Hamse, s. 592 vd; Bahtiyârî, s. 209 vd; Tarlan, s. 232 vd.

841. Mehmet Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, s. 73.

842. Mustafa Nihat Özön, Yazmak Sanatı, s. 113.

843. Mehmet Tekin, A.g.e., s. 73.

844. Cemil Meriç, Kırk Ambar, s. 81.

845. Rene Wellek-Austin Warren, Edebiyat Biliminin Temelleri, s. 304.

846. Rene Wellek-Austin Warren, A.g.e., s. 304.

847. Alain Robbe-Grillet, Yeni Roman, s. 91.

Leylî u Mecnûn'daki tasvirleri, vak'a zincirleri içerisinde çıkarıp şöyle sıralayabiliriz:

1) Leylâ ile Mecnûn'un Birbirlerine Aşık Olmaları:

Her gün sabah olup Yusuf yüzlü şarklı güzel (güneş) doğunca, turunç şeklinde yuvarlak olan felek, onun yüzündeki hattı (reyhanı) altın ışıklarla turuncu renge boyamaktadır. Leylâ, o zaman turunç ile oynamak için, çenesinden turunç yapmaktadır. Bu taze turuncu görenler (Yusuf'u gören kadınların yaptıkları gibi) turunç yerine ellerini doğramaktadırlar. Onun elinde turunç görenler, aşktan nar gibi yarılıp parçalanmaktadırlar. Kays ise, onun bu naz ve işvesinin karşısında onun turuncuna, gamıyla, yanağı turunç gibi sararmış perişan bir halde kalmaktadır. Bu narenç ve turuncun güzel kokuları; arkadaşlarını ferahlandırmaktadır.⁸⁴⁸

2) Mecnûn'un Tasviri:

Mecnûn, sabah erken kalkanların sultanı, gözyaşı dökenler ordusunun serdarı, aşk yolunda tek kalmak için savaştan aşk mahallesinin delisi, Bağdat mugannilerinin kanunudur. Feryad alıp satanların merkezi, bu kadar ızdıraba tahammül ettiği için, demir gibi metin olan vücudunun büyük "kös"ünü çalan (döğen) efsûs (yazık) kilisesinin rahibi; gizli sihirbaz, aşikâr dev, şeyda ve akli perişanların Harut'u, taçsız tahtsız Keyhüsrev, binlerce fakirin gönlünü hoş eden, karınca askerlerine kıtalar veren, yaban eşekleri sırtında tahtını kuran, vesvese kalelerinin burcu, bu bekçisiz kilisenin muhafızıdır.⁸⁴⁹

3) Mecnûn'un Leylâ'yı Görmeye Gitmesi:

Bir gün hava; nurdan ipekli bir kumaşa bürünmüş, feleğin ayağının altın halhalını güneş ateşinin üzerinde eritip kulağına küpe yapmış (doğan güneş) ve bu erime esnasında yıldız civaları harareten şengerf haline gelip şafak kızılığını meydana getirmiştir. Ürkek gönüllü Mecnûn, o birkaç arkadaşıyla cıva gibi uçarak sevgilisinin bulunduğu yere gider.⁸⁵⁰

4) Babasının Mecnûn'u Kâbe'ye Götitirmesi:

O cihangirin [Mecnûn] aşk bayrağı, gece [Leylâ] yükselen ay gibi gökleri tutmuştur. Bu her gün daha fazlalaşmaktadır. Artık tamamen Mecnûn'a dönmüştür.⁸⁵¹

5) Leylâ'nın Ahvâli:

Güzellik ayetinin serlevhası, güzellik mülkünün şehinşahi, yedi gök güzelliğinin hülâsası, yedi yer (vücûd, yedi aza) güzelliğinin bütün cazibelerini kendinde toplayan

848. Külliyyât-ı Hamse, s. 468; Bahtiyârî, s. 50 vd; Tarlan, s. 67.

849. Külliyyât-ı Hamse, s. 470; Bahtiyârî, s. 53; Tarlan, s. 71.

850. Külliyyât-ı Hamse, s. 473; Bahtiyârî, s. 55; Tarlan, s. 74.

851. Külliyyât-ı Hamse, s. 481; Bahtiyârî, s. 65 vd; Tarlan, s. 85.

Leylâ; o Leylâ ki, yanağının parlaklığı gökyüzündeki ayı kıskandırır, endamının güzelliği bostandaki servinin yüreğini yaralar.⁸⁵²

6) *Leylâ'nın Gezmek İçin Bahçeye Gitmesi:*

Gül, ovaya kırmızı perdesini çekince; toprak, güllün yüzü ile tazelenir. Ağaçlar, bahtiyarların yüzündeki tebesüm gibi çiçeklerini açarlar. Dünya, sanki kırmızı lale ile sarı gülden iki renkli bayrak açmıştır. Bağ ve bostandaki bu süs, bu zenginlik, bülbülleri neşeden çıldırtmaktadır. Yeni yetişen çimenler üzerinde çiğ taneleri zümrüt üzerinde inciler gibi parıldamaktadır. Lale, yaprağından zencefre saçmaktadır. Çünkü üzerine siyahlık düşmüştür. Menekşenin uzun saçları oyun esnasında iki yandan yere düşmüştür. Gonca, kemerini sıkıp dikenden oklar çekmektedir. Nilüfer, gül renkli güneş karşısında, siperini harb etmeden su yüzüne atmıştır. Sümbül, misk kutusunun kapağını açmış; gül de ona elini uzatmıştır. Şimşâd, saçlarını taramakta; nar çiçeği narı tanelemektedir. Nergis, başı ateşler içinde, hummalı hastalar gibi uykudan fırlamıştır. Güneş, şarap katrelerinden kanı erguvanın damarından akıtmaktadır. Beyaz gülden köptüren gümüş çeşmede, nesrin yaprağını yıkamaktadır. Gül, nazlı çocuklar gibi bûseler içinde gözünü açmaktadır. Kendinin bir benzerini göremediği için bu kadar naz etmektedir. Susam, göğsünde dil değil, kılıç taşımaktadır. Kuşlar, karga gibi dillenmiş, bağda kuş dili ile konuşmaktadırlar. Turaç kuşu, gönlünden kebab yakmakta; kumru göğsünden ona tuz serpmektedir. Çınar ağacı üzerinde güvercinler sevgiliden bahseden nağmeler terennüm etmektedir. Bülbül yüksek ağaçlar üzerinde Mecnûn gibi ahlâr çekmektedir. Gül, Leylâ yanağı gibi güzellik tacı başında mahfeden dışarı çıkmıştır. Böyle parlak bir gül mevsiminde, Leylâ evinden dışarı çıkar.⁸⁵³

7) *Nevfel'in Mecnûn İle Görüşmesi:*

Nevfel'in Mecnûn'a Leylâ'yı almayı va'detmesi üzerine, müşahit-anlatıcı Mecnûn'un halini okuyucuyu şaşırtacak şekilde tasvir eder. Rahat içinde yiyip içen Mecnûn çok iyi beslenir. Sarı yüzü erguvan gibi kızarır. Bükülmüş beli doğrulur. Misk renkli siyah hattı, ay gibi yüzünü çerçeveler. Müşahit-anlatıcının ifadesiyle, güzellik kokusu veren o gülden rüzgâr ne almışsa geri verir. Aydınlatan sabah tekrar gülümser, güneş tekrar dişini gösterir. Çöle zincirlerle bağlanan ve evde ancak bağlandığı takdirde duran Mecnûn, artık akıllanır, evde oturmaya başlar. Taze bir çimene benzeyen Mecnûn, asıl yeri olan bağa kavuşur. Kırmızı güller ona kadeh sunarlar. Mecnûn artık büyük ve derin meseleler konuşulan meclislerin sakin, vakur ve akıllı bir şahsiyeti olur.⁸⁵⁴

852. Külliyyât-ı Hamse, s. 491; Bahtiyârî, s. 77 vd; Tarlan, s. 99.

853. Külliyyât-ı Hamse, ss. 494-498; Bahtiyârî, ss. 81-85; Tarlan, ss. 103-105.

854. Külliyyât-ı Hamse, s. 502 vd; Bahtiyârî, s. 91 vd; Tarlan, s. 114.

8) Harp Tasviri:

Nevfel'in, Leylâ'nın kabilesiyle olan savaşını da müşahit-anlatıcı kendi objektifinden okuyucuya gösterir: Nevfel, gönlünde alevlenen gazapla kılıcını çekip arslan gibi Leylâ'nın kabilesine saldıracak derecede öfkelenir. Leylâ'nın kabilesi de dağlar gibi yığılır. Naralar atarak Nevfel'in üzerine dolu dizgin hücum ederler. Müşahit-anlatıcının mecazi ifadesiyle arslana kılıç çekerler. Savaş denizi dalgalanır. Muharipler kükrerler. Kılıç elinde kan içen kadehinden o kadar cür'a saçır ki, toprağı sarhoş eder. Kahramanların mızrakları o kadar seri ve kuvvetlidir ki, o mızrakların pençesi koşup hücum eden arslanın hücum pençesini kırmaktadır. Ok kuşları, kan içmek için gagalarını açmış sür'atle uçuşmaktadırlar. Beyin akıtan çelik kılıçlar, büyüklerin başlarını uçurmaktadır. Coşmuş Arapların naraları feleğın, ayın kulaklarını sağır edecek derecede şiddetlidir. Ecel yıldırımından taş içindeki çelik dahi kurtulamamaktadır.⁸⁵⁵

Harp akşama kadar devam eder. Bu lacivert çemberin saçları, gün yüzüne amber dökünce, gece gürcüsünün kıvrıcık saçı elinde, beyaz yüzlü gündüz arusunun saçının ucu kesilince, iki düşman birbirinden ayrılırlar ve istirahate çekilirler. Siyah yılan mühresini toplayınca, şafak Dahhâk'ı, gülmeye başlayınca çevik savaşçıların elinde, mızrak tekrar Dahhâk'ın yılanı gibi kıvranmaya başlar.⁸⁵⁶

Müşahit-anlatıcı, ikinci savaşta gördüklerini de ayrıntılarıyla anlatmaya devam eder. Asker dalgaları ufukları tutmuş, davulların gümbürtüsü zurnaların tiz sesi ölülerin kalbini bile yerinden oynatmaktadır. İki ordunun merkezleri birbirine girerler. Her inen kılıç bir baş üzerine iner. Akan kan kumları öyle yıkmaktadır ki, kumdan akik yetişmektedir. Gönüller; ciğerler deşmekten yorulur. Kılıç baş kesmekten artık utanmaktadır. Nevfel kılıcını çekmiş bir hamlesi ile dağları parça parça etmektedir. Ejderha gibi döğüşmektedir. Her açtığı yara, bir anda düşmanı öldürmekte ve her an bir adam ölmektedir. Gürz tokmağını kime vursa, o vurduğu, Elbürz dağı dahi olsa kırıp atmaktadır. Her kılıç vurduğu delikanlının hayat defterinde yaprak kalmamaktadır. Öyle sıkı bir savaş yapılır ki, kılıç testeresi tahtları tabut tahtası haline koyar. Küme halinde hücum edenler, taşları su havuzu haline getirir. Nihayet Nevfel tarafı vurur, kırar, öldürür, yaralar ve galip gelir.⁸⁵⁷

9) Mecnûn'un Ahuları Kurtarması:

Gece siyah ipekli elbisesini giyip de, güneş altın renkli ipek elbisesini aydan gizlediği zaman, o kaleye kapatılmış bir aya benzeyen Leylâ'nın Mecnûn aşığı zaaftan ipek ipliğe döner. Öyle olur ki, ne kadar dikkatle aransa, bir kıldan fark edilemez. Gece sevgilinin saçı gibi siyah, yolu aşıkın vücudu kadar incedir. O zaman yılan sokmuş bir

855. Külliyyât-ı Hamse, s. 504 vd; Bahtiyârî, s. 93 vd; Tarlan, s. 116.

856. Külliyyât-ı Hamse, s. 503 vd; Bahtiyârî, s. 91 vd; Tarlan, s. 120.

857. Külliyyât-ı Hamse, s. 509 vd; Bahtiyârî, s. 99 vd; Tarlan, s. 123 vd.

kertenkele gibi inleyerek bir mağaraya girer. İki gözünden inciler saçar ve bitap halde bir kenara çöker. O zaman, bu köpüren dalga biraz sükûn bulur. Yılan gibi yahut ateşe atılan bir diken gibi bir yere kıvrılır, sabaha kadar uyumaz; inler ve hayatının kitabını gece gibi siyah eder.⁸⁵⁸

10) Mecnûn'un Sığın Geyiklerini Kurtarması:

Bir sabah, cihanı aydınlatan uğurlu bayrağını diktiği, Çin Şark diyarından Çin ayinesi (güneş) çıkıp da Habeş'in kaşı çatıldığı zaman, avucunda Leylâ'nın hayalinin ayinesinden başka bir şey olmayan ve ayna gibi hayran, fakat kederden paslı bir halde oturan Mecnûn, ateşten amberin güzel kokulu dumanı fırlar gibi yerinden fırlar.⁸⁵⁹

Gece kervanı kuyu başına varıp ay gibi bir Yusuf yüzlüyü satın alır, yıldızlarına bolluğundan felek (memleketi) Nil gibi köpürür. O gözlerine gam mili çekilmiş Mecnûn lacivert (nil) renkli elbise içinde Nil nehri gibi millerce mesafe kateder. Yılan yorulup dili dışarı çıkıncaya kadar, kuş susayıp gagasını suya vuruncaya kadar yürür. Yaralanmış yılan gibi ızdırıp içinde bir an dinlenmeden, kanadı kesilmiş kuş gibi bir an uyumadan yürür. Hararettten damağı yağlı bir meşale gibi alev alev yanmaktadır. Bir mum gibi ayakta sönüp ölecektir.⁸⁶⁰

11) Mecnûn'un Karga İle Konuşması:

Seher vakti, lacivert renkli çarh, altın sarısına büründür. Sarı gül (güneş) tebessüm edip ufuklar kırmızı güller açar.⁸⁶¹

12) Bir Kocakarının Mecnûn'u Leylâ'nın Yanına Götürmesi:

Gökleri dolaşan meşalenin aydınlığı sabah perdesinden görüntünce, her nazarda bir bağ açılır; her göz şebçerağ gibi parlar. Mecnûn da uçan bir karga gibi koşmaya, pervane gibi mûmunu aramaya başlar.⁸⁶²

13) Leylâ'nın Babasının, Kızını İbn-i Selâm'a Vermesi:

Ertesi gün güneş gelini, Cemşid'in kadehini eline aldığı, Rus köle (güneş) Arap (geceyi) delip omuzundaki parlak izdivaç seccadesini (sabah aydınlığı) yaydığı zaman, Leylâ'nın babası hazırlığa başlar.⁸⁶³

14) İbn-i Selâm'ın, Leylâ'yı Evine Götürmesi:

Sabahleyin parlak güneş, lacivert gülistan üstüne çadırını diktiği, gecenin sür'atli gemisi beyaz vücutlu genç yıldız kadınları ile dolu olduğu halde, feleğin lacivert renkli Diclesi üzerinde uzaklaştığı zaman, damat neş'eli ve bahtiyar bir halde kalkar.⁸⁶⁴

858. Külliyyât-ı Hamse, s. 515; Bahtiyârî, s.106 vd; Tarlan, s. 130 vd.

859. Külliyyât-ı Hamse, s. 515 vd; Bahtiyârî, s.107 vd; Tarlan, s. 131.

860. Külliyyât-ı Hamse, s. 517 vd; Bahtiyârî, s.109 vd; Tarlan, s. 134.

861. Külliyyât-ı Hamse, s. 518; Bahtiyârî, s.110; Tarlan, s. 134.

862. Külliyyât-ı Hamse, s. 520; Bahtiyârî, s.113; Tarlan, s. 137.

863. Külliyyât-ı Hamse, s. 525 vd; Bahtiyârî, s.118; Tarlan, s. 143 vd.

864. Külliyyât-ı Hamse, s. 526; Bahtiyârî, s.121; Tarlan, s. 145.

15) Mecnûn'un, Babasının Ölümlünden Haberdar Olması:

Sabahın gaybdan haber veren halefi, nefes alınca; şafak dağdan bayrağını yitkeltince, sabah kimyageri iksiriyle toprağı altın haline getirince, Mecnûn, mezarın toprağından ayrılıp yürüten bir külçe toprak gibi mecalsiz, bitap Necd dağına döner.⁸⁶⁵

16) Mecnûn, Cenab-ı Hakk'a Yalvarması:

Parlak bir gündüz kadar aydınlık bir gecedir. Felek yeşil bir gülşen gibi ter ü tazedir. Altın hamayili gerdanlıklardan, çarhın yüzü altın rengine bürünmüştür. Seyyareler, güzellik bilezikleri kollarında olduğu halde, ufuk halısı üzerinde raksetmektedirler. Şahap, şeytana mızrak atmakta, uzaktan "*lâhavle velâ kuvvete*" ayetini okumaktadır. Gece miskinden (siyah renk) hava amber kokmaktadır. Ay incisi, yer yüzünü aydınlatmaktadır. Bu gece yıldızlarda bir başka güzellik vardır. Felek bir taht üzerinde yüz türlü yıldız göstermektedir. Gök, felekte mutad hareketini yaparken bu gece kutbun tunç kalesini, ufkun altına hapsedmiştir. Ferkad yıldızı pişdar olarak atını sürmüş, gemiyi Şat nehri (kehkeşan) cenahına erıştirmiştir. Pervin, gecenin altın sancağına sarı ve yeşil ipeğini sarmıştır. Ay, ipekli kumaşı etrafına sırma işlemiş ve ketenden bir elbise giymiştir. Sanki şahın gülle atan yayından bir yuvarlak, ayın başına düşmüştür (hale). Yahut Utarid'in şekli onun yayından asumana atılmış bir oktur. Şahın eğerinin başlığı olan Zühre yıldızı, onun alnından damlayan ter damlaları gibi güzel ve neşelidir. Onun kılıcı gibi cihan yakıcı olan güneş, gece kınında yatmakta; gündüz kınından sıyrılmaktadır. Mirrih, düşmanın gözüne mil çekmek için kin ve hiddetle koşup durmaktadır. Mirrih uğursuzdur. Bercis; daima saâdet ve ikbalde olsun diye yüzüğüne o şahın ismini yazdırmıştır; Keyvan, kılıcını bilemek için, yanına astığı bir masattır. Burçların ve menzillerin şeklinden felek zelzeleler içindedir. Hamela burcu içinde hilalin tebessümü feleğin yakasına altın bir zırh çekmiştir. Felek öküzü (Sevr burcu) deniz öküzü gibi boğazında Süreyya yıldızı incisini taşımaktadır. Cevza, iki yüzlü kemerini bağlayıp iki şekillilik tahtına oturmuştur. Hak'a ve Hen'a (ayın yörüngelerinden iki menzildir) içlerindeki yıldızlarla siyahlar giyinmiş iki kız gibi yan yana oturmuşlardır. Akrep (burç) Zira' (ayın yörüngelerinden) çengeli ile Siba' (vahşi hayvanlar, seb', suver-i felekiyedendir) tırnağını atmıştır. Bir tarafta Nesre (ayın yörüngelerinden) inci, diğer taraftan Tarfe (ayın yörüngelerinden) altın saçmaktadır. Cephe (ayın yörüngelerinden) cephesinin nurundan yüz tane mum yakmıştır. Kalbü'l-Esed (Arslan burcunda bir yıldız) arslandan nurunu alarak ödağacı yakmaktadır. Azra (bakir, Sümbüle burcunun adı) yanaklı Sümbüle o tarafta menfaatsiz (Sarfe, ayın yörüngelerinden) bir tane sarfetmemektedir. Gıfr (ayın yörüngelerinden, üç yıldızı vardır ve Azra'nın eteğindedir) kerim insanlar gibi Sümbüle harmanından başak toplayan yetim Azra'nın kâsesine üç dilim ekmek koymuştur. Mizân (burç), bilgili

865. Külliyyât-ı Hamse, s. 541; Bahtiyârî, s.140; Tarlan, s. 168.

insanın dili gibi Zebâna (ayın yörüngelerindedir. Terazinin iki kefesinde iki yıldız vardır)'ya ders vermektedir. Avva (ayın yörüngelerinden on üçüncüsü) silahsız Simak (Simaki Âzel, ayın yörüngelerinden ondördüncüsü) tarafından av köpeğini arslan üzerine sürmüştür. İklil (tâc, ayın yörüngelerindedir) Kalbe (Kalb, ayın yörüngelerindedir) taç vermiştir. Akrep (burç) Yay'a (burç) haraç vermiştir. Belde (ayın yirmibirinci menzili) Neayimi Vârid ve Sadır'ıyla berâber elde etmek için satranç oyununda üç dört el kayım vaziyetinde kalmıştır. Cedi (burç) keçibaşı masalını işittiği için keçi gibi başını kesmiştir. Zâhib (ayın yörüngelerinden) tehlike sezdiği için dilini; Sa'd (ayın yörüngelerinden) de Ahbiye (ayın yörüngelerindedir)'nin dizginini tutmuştur. Bel' (ayın yörüngelerindedir) Bel'aminin duası olduğu için, sabahleyin iki elini göstermiştir. Delv (Feres-i azamın dört yıldızı), güneşten o kadar şikayetçidir ki, ağzı su ile dolmuş, artık söz söyleyememektedir. Yalnız altına altın yazı ile "*Bu Mukaddem, diğeri Muahhardır*" diye iki beyit yazmıştır. Rişa (yirmisekizinci menzil-i kamer) Hatunu (mir'etü's-silsile sureti) deveye malik olduğu için Batnü'l-Hutta bir mahfe içindedir. Yıldızların menzilleri caddesinde on iki burcun yıldızları at sürmektedirler. Batnü'l-Hamel (Hamela burcu) dört ayağından havada sehpaye bağlanmıştır. Ayyuk, zorla diğer arkadaşlarını (yıldızları) yükseltmekten alıkoymuştur. Sacayağa benzeyen o yıldız (nesr-i Va'ki) felek tenceresine baharat serpmiştir. İki uçan nesirden kanadını açan Ta'ir; toplayan, Vakı olmuştur. (Şa'rayi Yemanî) Yemenlilerin adeti üzere şiir okumadan raksetmektedir. Mepsuta da parlak bira mum gibi yanmaktadır. Makbûza ise, iki gözünü karga oymuş kör kalmıştır. Kılıç vuran kahraman Mecerre, renkli kılıcı arslanın boynuna asmıştır. Tek başına giden Fert, herkes kendine baktığı için cenûbun başında salınarak yürümektedir. Serîr (Benâtü'n-Na's) tabirleri üzerine oturmuştur. Üçüncüsünün, dördüncüsünün altında bulunması çok şayan-ı taaccüptür. Simakların fermanı müselseldir. Bazan Rahim, bazan Â'zel'dir. Süna (yıldız) arkadaşları arasında keskin gözlüleri ayırdetmek vazîfesiyle mükellestir. Şark tarafında kurt kuyruğu (fcer-i kâzip) zindanda mahpus Yusuf gibi kuyunun dibinden parlamaktadır. Benâtü'n-Na's felekleri dolaşan bu yıldızların etrafında pergel gibi dönmektedir. Karî (Na's suretinin yanında bir yıldızdır) Na's üzerine binmiştir.⁸⁶⁶

17) *Leyla'nın, Mecnûn'a Mektup Göndermesi:*

Parlak, neş'eli bir gündür. Sanki bugünün sabahı cennet bahçesinde açmıştır. Rüzgârı, İsa nefesidir. Talih sanki insanlara geç de olsa, biraz gülüryüz göstermek ister gibidir. Çok meşakkat çeken Mecnûn, o gün Necd dağında oturmaktadır.⁸⁶⁷

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

866. Külliyyât-ı Hamse, ss. 549-551; Bahtiyârî, ss.149-152; Tarlan, ss. 175-180.

867. Külliyyât-ı Hamse, s. 553; Bahtiyârî, s.155; Tarlan, s. 184.

18) Mecnûn'un, Annesinin Ölümlünden Haberdar Olması:

Bir sabah, çarhın şehsuvarı güneş, düşmanını yenip meydan kendisine kalınca, ufuklardakiler görmesin diye, şarap kabını rafa kaldırır. Fakat sabah, öyle bir kargaşalık yapar ki, kab kırılıp şarap dökülür. Mecnûn yalnız başına kasideler okuyarak dolaşmaktadır ve annesinin öldüğünden haberi yoktur.⁸⁶⁸

Geriyeye Dönüş Tekniği

Roman, zaman bakımından geçmiş, hal ve geleceğe açık bir türdür. Roman sanatı, daha ziyade şimdiki zamanın hakimiyeti altındadır. Çünkü roman -geçmiş ve geleceği anlatsa da- şimdiki zaman dairesinde kaleme alınmaktadır, onu kaleme alan yazar da, halin içindedir.⁸⁶⁹

Şimdiki zamanın hakimiyetine rağmen, romanda -özellikle- geçmiş de, önemli yer işgal etmektedir. Çünkü şimdiki zamanda cereyan eden olayların, şimdiki zamanda yaşayan kahramanların bir mazisi vardır. Romancı olayları ve kişileri hakkıyla tanıtmak, takdim etmek, dolayısıyla eserine gerçekçi bir kimlik kazandırmak maksadıyla zaman zaman geçmişe döner, geçmişten sağladığı bilgilerle hali değerlendirmeye çalışır. Romancı bu ameliyeyi gerçekleştirirken geriye dönüş tekniğinden yararlanır.⁸⁷⁰

Hikâyedeki her yeni kişi, biraz daha dikkatle incelendiğinde, geçmişiyile ilgili bilgiler verir, bir geriye dönüşü başlatır. Bir süre sonra, hikâyeyi kavramada temel olan şeyin, yalnızca şu ya da bu kişinin geçmişi değil, ama o kişiyle ilgili olarak başkalarının belli bir zaman kesiti içinde bildikleri şeyler ya da bilmedikleri şeyler olduğu anlaşılır.⁸⁷¹ Geriye dönüş tekniği ile anlatılan bölümler, kendi aralarında kronolojik olarak düzenlendiklerinde, müzikte iki sesin üstüste gelişi gibi, iki zaman dizisinin üstüste geldiği görülür.⁸⁷²

Nizâmî'nin eserindeki ilk geriye dönüş tekniği, Leylâ'nın bağa çıkıp gezinti yaptığı sırada İbn-i Selâm'ın onu görüp aşık olduğu vak'a zincirinde kullanılmıştır. Müşahit anlatıcı, ani bir geriye dönüş tekniği ile, o ay gibi güzel Leylâ'nın, bağa gittiği gün ayın on dördü gibi olduğunu, servi gibi boyunun üstüne gül destesi bağlamış gül yağı ve gül pazarını fesada verdiğini; kıvırcık saçlarının, zincir halkaları gibi büküm büküm düğümlendiğini; Benî Esed kabîlesinden bir gencin [İbn-i Selâm] onu böyle bütün gülleri açılmış bir gülistan gibi gördüğünü anlatır.⁸⁷³

868. Külliyyât-ı Hamse, s. 570; Bahtiyârî, s.177 vd; Tarlan, s. 205.

869. Mehmet Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, s. 78.

870. Mehmet Tekin, A.g.e., s. 78.

871. Michel Butor, Roman Üstüne Denemeler, s. 133.

872. Michel Butor, A.g.e., s. 134.

873. Külliyyât-ı Hamse, s. 484; Bahtiyârî, s. 70; Tarlan, s. 90.

Nizâmî, Leylâ'nın babasının, Nevfel'in çekip gitmesinden sonraki durumunu, geriye dönüş tekniği ile vak'a zincirleri arasına sokar. Şâir, bu geriye dönüşü, "mana incileri çıkaran dalgıç" dediği müşahit anlatıcının bakış açısıyla gerçekleştirir. Nevfel, Leylâ'nın kabilesine karşı muzaffer olduğu gün, kızın babası, sarığını neşe ile yana eğer. Nevfel'e karşı nasıl zekâsını kullandığını, neler söylediğini anlatır. "*O Mecnûn'un felaketinden kurtuldum. Nevfel'in ağzını dilini efsunla bağladım. Allah razı olsun, onu artık bizim kapımızdan kovdu. O da seninle evlenmekten vazgeçti.*" der. Leylâ, son derece müteessir olur; babasından gizli ah ve feryada başlar. Babası, yanından çıkar çıkmaz, nergisi andıran gözleri ağlamaktan kıpkırmızı kesilir.⁸⁷⁴

Nizâmî, Mecnûn'un annesinin ölümünü duyduğu vak'a zincirini, Leylâ'dan bahseden bir vak'a zinciriyle kesiştirerek, müşahit anlatıcının bakış açısının hakim olduğu bir metin halkası kurar. Geriye dönüş tekniği ile kurulan bu halkada Leylâ, Mecnûn'un mektubunu aldıktan sonra, onun sözlerinden yılan kuyruğu gibi baştan başa acılı bir hale gelmiştir. Çok kederlenmiş, sevgilisinin hayatı gibi sıkıntı içine düşmüş, onun işleri gibi içinden çıkılmaz bir girdaba saplanmıştır. Adata bir zindan içinde mahpus gibidir. Kocasını her gün onun muhafazası için bekçilere servetler vermektedir. Leylâ da onun bu şefkatini çok soğuk karşılamaktadır. Bir gün kocası evde yokken Leylâ her şeyin müsait olduğunu düşünerek dışarı çıkar. Ümidi kesik bir halde, yol üstünde oturur ve Mecnûn'u düşünür. Düşmanların yolundan fersahlarca uzaktadır. Mecnûn'dan haber getiren bir yolcuya rastlamak ümidiyle bekler.⁸⁷⁵

Montaj Tekniği

Montaj tekniği, esas mahiyeti itibariyle, bir yazarın, başkasına ait olan -anonim, ilahî veya ferdî- herhangi bir söz yahut yazıyı, "kalıp halinde" eserinin terkinde, belirli bir maksat doğrultusunda kullanması demektir. Bu teknik, bir yönüyle bizim edebiyatımızda köklü bir geleneği olan "iktibas" san'atını hatırlatmaktadır.⁸⁷⁶

Bir yazar, montaj tekniğini uygularken, eserin terkinde kullanmak istediği "hazır kalıp"a, ya orijinal şekliyle değiştirmeden, yahut kendine göre düzenleyerek (özetleme veya mealen) yer verebilir. Burada önemli olan, yazarın, aktarmak istediği parçayı, şu veya bu şekilde kullanıp kullanmaması değil, parçanın eserin genel dokusuyla bütünlük -veya uyum- arz edip arzetmediğidir. Çünkü, asıl metin (hikâye) ile taşınan metin (montajlanan parça) arasındaki uyumsuzluk eserin genel terkinini zedelemekle kalmayıp, yazarın vermek istediği mesaja da gölge düşürecektir. Bu sebepten dolaydır

874. Külliyyât-ı Hamse, s. 523 vd; Bahtiyârî, s. 116 vd; Tarlan, s. 141 vd.

875. Külliyyât-ı Hamse, s. 572 vd; Bahtiyârî, s. 180 vd; Tarlan, s. 208 vd.

876. Mehmet Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, s. 84.

ki, montaj tekniğinden yararlanmak isteyen bir yazar, ihtiyatlı olmak, neyi, nerede ve nasıl kullanmak istediğini bilmek zorundadır.⁸⁷⁷

Leyfî u Mecnûn'da, Nizâmî anonim nitelikler arzeden bir çok darb-ı mesellere oldukça geniş yer vermiş, uygun bir vesile bulup, hemen hemen her vak'a zinciri arasına bir veya bir kaç darb-ı mesel yerleştirmiştir. Şâir, mesnevisinde bu tekniği uygularken oldukça da başarılıdır. Bizim tesbit edebildiğimiz, anonim karakterli beyitler sunlardan ibarettir:

"Der ışk şekîb key koned sûd / Hurşîd be gil neşâyed endûd" ⁸⁷⁸; "Mîrâned herî be gerden hord / Her refî u be akabet resen bord." ⁸⁷⁹; "Bînâ-i dîde çûn be rîzed / Ez dâden-i tûtyâ çi hîzed" ⁸⁸⁰; "Çûn gurk be reh zemîş ber bûd / Feryâd-ı şobân koca koned sûd" ⁸⁸¹; "Çûn seyl harâb kerd bünyâd / Dîvâr çi kahgil çi pûlâd" ⁸⁸²; "Çûn keşte-i huşk maned bî ber / Hâh ebr bebâr u hâh bugzer" ⁸⁸³; "Perekendegî ez nîfâk hîzed / Pîrûzî ez ittîfâk hîzed" ⁸⁸⁴; "Nâsûde zi çâre bâz custen / Zengî, Hutênî ne şod be şusten" ⁸⁸⁵; "Ân kû hûd râ koned ferâmûş / Yâd-ı digerân koca koned gûş" ⁸⁸⁶; "Her kahkaha k'în çunîn zened merd / Şek ney ki şûkûh ezûl şevêd ferd" ⁸⁸⁷; "Hande ki ne der makâm-i hûş est / Der hûred hezâr girye bîş est" ⁸⁸⁸; "Ân pîr herî ki mîkeşed bâr / Tâ câneş hest mîkoned kâr" ⁸⁸⁹; "Der ışk çi cây-i bîm-i tîğ est / Tîğ ez ser-i âşîkân derîğ est" ⁸⁹⁰; "Âşîk zi nehûb-i cân netersed / Cânân taleb ez cihân netersed" ⁸⁹¹; "Bîrây meşovî ki merd-i bîrây / Bî pây bûd çû kirm bî pây" ⁸⁹²; "Rûbâh zi gurg behre zân burd / K'în rây-

877. Mehmet Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, s. 85 vd.

878. "Aşkta sabrın ne faydası var? Güneş balçıkla sıvanmaz ki..." (Külliyât-ı Hamse, 469; Bahtiyârî, s. 51; Tarlan, s. 68.)

879. "Küçük boyu ile eşek sürmeye kalkıştı. Eşek kaçtı, yularını da beraber götürdü." (Külliyât-ı Hamse, Bu beyit yok; Bahtiyârî, s. 52; Tarlan, s. 69.)

880. "Göz kör olunca, tuya ona fayda vermez." (Külliyât-ı Hamse, s. 519; Bahtiyârî, s. 112; Tarlan, s. 136.)

881. "Kurt kuzuyu kaptıktan sonra, çoban istediği kadar feryâd etsin." (Külliyât-ı Hamse, s. 519; Bahtiyârî, s. 112; Tarlan, s. 136.)

882. "Sel bir evin temelini yıktıktan sonra, duvarı ister kerpiçten, ister çelikten olsun." (Külliyât-ı Hamse, s. 519; Bahtiyârî, s. 112; Tarlan, s. 136.)

883. "Ekin kuraklık yüzünden meyvasız kaldıktan sonra ister ona su ver ister verme." (Külliyât-ı Hamse, s. 519; Bahtiyârî, s. 112; Tarlan, s. 137.)

884. "Geçimsizlik toplulukları dağıtır. Zafer birleşmeden çıkar." (Külliyât-ı Hamse, s. 510; Bahtiyârî, s. 100; Tarlan, s. 124.)

885. "Arap yıkamakla ağarmaz, Hutênî bir insân rengini almaz ki!" (Külliyât-ı Hamse, s. 533; Bahtiyârî, s. 129; Tarlan, s. 154.)

886. "Kendini unutan başkalarını hatırlayabilir mi?" (Külliyât-ı Hamse, s. 534; Bahtiyârî, s. 130; Tarlan, s. 156.)

887. "Gülen insanda mehâbet ve vakar kalmaz." (Külliyât-ı Hamse, s. 488; Bahtiyârî, s. 74; Tarlan, s. 94.)

888. "Yerinde olmayan gültüş ağlamaya bedeldir." (Külliyât-ı Hamse, s. 488; Bahtiyârî, s. 74; Tarlan, s. 94.)

889. "Yük taşıyan ihtiyâr eşek, ömrü oldukça çalışacaktır." (Külliyât-ı Hamse, s. 488; Bahtiyârî, s. 74; Tarlan, s. 94.)

890. "Aşkta kılıçtan korkulmaz." (Külliyât-ı Hamse, s. 488; Bahtiyârî, s. 74; Tarlan, s. 94.)

891. "Âşîk, cânının yağma edileceğinden korkmaz. Cânânı isteyen, cihândan korkmaz." (Külliyât-ı Hamse, s. 488; Bahtiyârî, s. 74; Tarlan, s. 94.)

892. "Akılsız adam, ayaksız bir kurta (haşere) benzer." (Külliyât-ı Hamse, s. 490; Bahtiyârî, s. 76; Tarlan, s. 97.)

i bozorg dâred ân hord"⁸⁹³;"*Felhû ki bedû cihân guşâdend / Der dâmen-i devleteş nihâdend*"⁸⁹⁴;"*Deryâ ki çunîn ferâh-i rîyest / Pâlâyış-i katrehâ-yi cîyest*"⁸⁹⁵;"*Zehrîst be kahr-ı nefş dâden / Kejdumzede râ kerefs dâden*"⁸⁹⁶;"*Hindû zi çi mağz-ı pîl hâred / Tâ Hindistân be yâd nâred*"⁸⁹⁷;"*K'în gofte ne ber karâr-i hûş est / Mîgû to felek be kâr-i hûş est*"⁸⁹⁸;"*Govher be helel herîd netevân / Der rişte değl keşîd netevân*"⁸⁹⁹;"*Gurgî ki be zîr şîr bâşed / Rubeh bih ezû çû sîr bâşed*"⁹⁰⁰;"*Bâzî ki neşod behôred muhtâc / Rağbet nekoned be hûç durâc*"⁹⁰¹;"*Huşgâr gurisne râ kelîç est / Bâsîrî nân mûde hûç est*"⁹⁰²;"*Çûn tab' be iştihâ şevêd germ / Gâvres duruşî râ koned nerm*"⁹⁰³;"*Helvâ ki taâm-ı nûş beher est / Der hûze hôrî be cây-i zehr est*"⁹⁰⁴;"*Her genc ki burk'e nepûşed / Der burden ân cihân bekûşed*"⁹⁰⁵

Leitmotiv Tekniği

Esas itibariyle bir müzik terimi olan *leitmotiv* müzik dilinde bir melodinin akışı içinde tekrarlanarak o melodiye renk veren motif demektir. Edebiyatta, özellikle roman türünde rağbet gören bir teknik olarak "leitmotiv", türlü vesilelerle tekrarlanan bir ifade kalıbıdır. Özellikle natüralist romancıların başvurduğu bu teknik, roman şahıslarını belirleyen tipik özellikleri vermede kullanılır. Mesela belli bir kelimenin dikkati çeken telaffuzu, ya da belli şartlar altında tekrarlanan mimikler, sonra her fırsatta hatırlatılan bazı yaratılış özellikleri leitmotiv karakteri taşır.⁹⁰⁶

-
893. "Tilki, kurttan daha akıllı olduğu için onun elinden nzkını alır." (Külliyât-ı Hamse, s. 487; Bahtiyârî, s. 73; Tarlan, s. 94.)
894. "Cihâmı fethetmeye muvaffak olan şey, devlet ve paradır." (Külliyât-ı Hamse, s. 487; Bahtiyârî, s. 73; Tarlan, s. 94.)
895. "İnciyi teenni ile aramalı ve bulmalıdır." (Külliyât-ı Hamse, s. 487; Bahtiyârî, s. 73; Tarlan, s. 94.)
896. "Kendini ıztıraba kapıp koyvermek bile zehir içmeye benzer. Akrep sokmuşa kereviz verilmez." (Külliyât-ı Hamse, s. 488; Bahtiyârî, s. 74; Tarlan, s. 94.)
897. "Hintli, Hindistân'ı hatırlatmak için, fili dikenli sopa ile sürer." (Külliyât-ı Hamse, s. 488; Bahtiyârî, s. 74; Tarlan, s. 94.)
898. "Sen istediğin kadar söyle, felek bildiğini okur." (Külliyât-ı Hamse, s. 475; Bahtiyârî, s. 59; Tarlan, s. 78.)
899. "Sakatı olan bir inci, satın alınmaz ve diziye dizilmez." (Külliyât-ı Hamse, s. 475; Bahtiyârî, s. 59; Tarlan, s. 78.)
900. "Sakatı olan bir inci, satın alınmaz ve diziye dizilmez." (Külliyât-ı Hamse, s. 484; Bahtiyârî, s. 70; Tarlan, s. 90.)
901. "Tok bir şahin sülüne rağbet etmez." (Külliyât-ı Hamse, s. 484; Bahtiyârî, s. 70; Tarlan, s. 90.)
902. "Aç olana kepeği ayrılmamış un, boğaç gibidir." (Külliyât-ı Hamse, s. 484; Bahtiyârî, s. 70; Tarlan, s. 90.)
903. "İştihâ fazla olunca, adam sert arpayı bile yumuşatır." (Külliyât-ı Hamse, s. 484; Bahtiyârî, s. 70; Tarlan, s. 90.)
904. "Tatlı helva, midesi bozuk adama zehir gibi gelir." (Külliyât-ı Hamse, s. 484; Bahtiyârî, s. 70; Tarlan, s. 90.)
905. "Yüzüne bir duvak örtmeyen her hazine muhakkak yağma edilir." (Külliyât-ı Hamse, s. 472; Bahtiyârî, s. 55; Tarlan, s. 73.)
906. Gürsel Ayaç, Thomas Mann'ın Der Zauberberg ve Lotto İnan Weimar Romanlarındaki Edebi Kişiliği, s. 173.

Leitmotiv tekniği, anlamını bulduğu tekrar unsurlarıyla hem muhtevada sürekliliği sağlar, hem de figürlerin, kolayca tanınmalarına vesile olur. Bu yönüyle leitmotiv tekniği, daha açık *karakterize etme* vasıtası durumundadır.⁹⁰⁷

Nizâmî de, mesnevisinde yer yer bu tekniğe uygun metin halkaları kurar. Mecnûn'un duyduğu bir felaket haberi karşısında hemen kendini yerlere atması, üstünü başını yırtması ve yuvarlanması çok sık vuku bulmaktadır. Burada örnek olarak üç metin halkasını zikredebiliriz:

1) Mecnûn'un, Leylâ'nın Evlenmesinden Haberdar Olması:

Mecnûn, siyahlar giyinmiş adamın hezeyanlarından çok müteessir olur. Ciğeri yanar, yerden yere yuvarlanır, başını taşlara vurur. Kanıyla dağı gül rengine boyar. Nihayet canı, elbisesi parça parça bir halde bir taş üstüne düşer kalır.⁹⁰⁸

2) Mecnûn'un, Babasının Ölümünden Haberdar Olması:

Mecnûn'u kötü haber bitirir. Beli çenk gibi bükülür. Üzüntüsünden yerlere yuvarlanır. Dövüntür; kalkıp babasının mezarına koşar. Uzaktan, mezarı görür görmez kalbi parça parça olur.⁹⁰⁹

3) Mecnûn'un, Leylâ'nın Ölümünü Duyması:

Leylâ'nın ölümünden sonra da Mecnûn bir müddet yerlerde yuvarlanır, dövüntür, ağlar. Sonra yine o yırtıcı hayvanlar beraberinde yurduna doğru yola çıkar. Hicran üzerine beyitler okur.⁹¹⁰

Özetleme Tekniği

Özetleme tekniği de, özellikle geleneksel romanda, romancının çokça başvurduğu usûllerden biridir.⁹¹¹

Özetleme tekniği, çağdaş anlatma imkânlarının denenmesinden önce, hemen en fazla uygulanan tekniklerdendir. Klasik anlatımda, romancı bir olayı veya kişiyi tanıtmak için ön-plana çıkararak, olay ve kişiler hakkında geniş açıklamalar yapar. O, bu görevi yerine getirirken, bazı konu ve yönleri, kısaca veya atlayarak yahut özetleyerek verir. Özetleme tekniği, teferruatı önlediği için, esere teksifî bir vaziyet kazandırır. Bu yöntemle olaylar ve kişiler bariz yönleriyle tanıtılırlar. Sonuç olarak sayfeler boyu sürecek tanıtmaya mes'elesi, bir kaç satır veya paragrafla halledilmiş olmaktadır.⁹¹²

907. Mehmet Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, s. 92.

908. Külliyyât-ı Hamse, s. 529; Bahtiyârî, s. 125; Tarlan, s. 149.

909. Külliyyât-ı Hamse, s. 541; Bahtiyârî, s. 140; Tarlan, s. 165.

910. Külliyyât-ı Hamse, s. 592 vd; Bahtiyârî, s. 209 vd; Tarlan, s. 232.

911. Mehmet Tekin, A.g.e., s. 94.

912. Mehmet Tekin, A.g.e., s. 94.

Özetin en önemli ve en sık kullanılan şekillerinden biri, karakterin geçmişini kısaca bize iletmektir. Romancı, bir sahne yaratarak karakterlerine karşı bizde ilgi uyandırdıktan sonra, aniden zamanda ileri-geri hareket ederek, geriye dönüş (retrospection)lerle bu karakterlerin geçmişlerini özetler.⁹¹³

Nizâmî, *Leylî u Mecnûn*'da özetleme tekniğine sık sık başvurmuştur. Kays'ın babasının sosyal durumu ve çocuğunun olmayışı, Kays'ın medreseye gidişi ve Leylâ'ya aşık olması, aşık olduktan sonra Leylâ'nın kendisine yasaklanması ve adının Mecnûn'a çıkması, babasının onu Kâbe'ye götürmesi hep özetleme tekniği içerisinde nakledilir. İbn-i Selâm, Nevfel, Selim Âmirî ve Selâm-ı Bağdâdî'nin hikâyeye girişlerinde de, geriye dönüş tekniği ile bu figürlerin geçmişleri ve şahsiyetleri hakkında bilgi verilir.

Selim Âmirî ile Mecnûn'un görüştüğünün hikâye edildiği metin halkasında, Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin bütünlüğü içerisinde bir çerçeve vak'a daha vardır. Bu vak'a zincirinde, Mecnûn dostlarından haber sorar. Fakat sonra derin bir hüznün içinde ağlayarak annesini hatırlar: "*O kanadı kırık kuş, nasıldır, ne haldedir? Ah onun yanında ne kadar suçluyum; ne kadar yüzüm karadır. Hasta mıdır, sıhhatte midir? Onu çok göreceğim geldi.*" der. Selim Âmirî, yeğenin bu iştihakını görünce eve dönüp Mecnûn'un annesini alır getirir.⁹¹⁴ Bu vak'a tamamen özetleme tekniği içerisinde verilir. Selim Âmirî'nin nasıl hazırlanıp yola koyulduğu, eve nasıl gelip, Mecnûn'un annesine neler dediği ve nasıl götürdüğü atlanır.

Eserde, Nizâmî'nin özetleme tekniklerini okuyucuyu sıkmadan başarı ile kullandığı müşahade edilir.

İç Çözümleme

İç çözümleme tekniği, anlatıcının araya girerek roman kahramanının, duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması anlamına gelmektedir. İç çözümleme, bu özelliğinden dolayıdır ki, roman sanatında en fazla uygulanan, hatta iç monolog ve bilinç akımı tekniklerinin keşfinden önce, kişiyi anlatmak / tanıtmak için başvurulan yegâne anlatım tekniği idi. Bir başka değerlendirme ile, iç çözümleme tekniği, "anlatma" yönteminin hakim olduğu çağların anlatım tarzıdır. Daha önce bahsedildiği üzere "anlatma" yönteminde her şey, yazar-anlatıcının bakışı açısından okuyucuya yansıtılıyordu. Bu sebepten dolayıdır ki, kişilerin tanıtımında tasarruf, yazar-anlatıcıya ait oluyordu. Bu durumda anlatıcının başvuracağı tek yol, gayet tabii olarak iç çözümleme oluyordu. O, bu tekniği uygularken, okuyucu ile roman kahramanının

913. Philip Stevick, *Roman Teorisi*, s. 46.

914. *Külliyât-ı Hamse*, s. 567 vd; *Bahtiyârî*, s. 183 vd; *Tarlan*, s. 202.

arasına girer ve kahramanın içinde bulunduğu durumu ve zihninden geçenleri okuyucuya aktarmaya çalışır. Aktarmada anlatıcıya düşen görev, kahramanın durumunu inandırıcı ölçüler içinde anlatmaktan ibârettir.⁹¹⁵

Çoğu romancılar, iç çözümleme tekniğini uygulamada bu derece başarılı olamamaktadırlar, onlar kahramanlarını tanıtırırken, anlattıklarına, kendi duygu ve görüşlerini katmakta, dolayısıyla değerlendirmelerinde gerçekçi veya objektif olamamaktadırlar.⁹¹⁶

Leyfî u Mecnûn'da, bu anlatım tekniği tam manasıyla hakim vaziyettedir. Şâirin bizzat kendisi, yahut anlatıcılar sık sık devreye girerek kahramanların derûnî alemlerini okuyucuya aktarmak ister ve onların psikolojik durumlarını çözümlerler.

Nizâmî, **Leyfî u Mecnûn**'un ilk metin halkasında, Seyyidi Âmirî'nin iç alemini bir örnek vererek okuyucuya gösterir: Bir servi ağacı zaman ile mahvolur; fakat kökünden yeni servi yetişir. Ve bir stülün o çimene geldiği zaman, eski servinin yerinde yenisini bulur ve eski ağacı bulamazsa da, yenisinin gölgesine sığınır. O da böyle olmasını ister. Kendi neslinden hayata bir halef armağan eden bir insan daima diridir.⁹¹⁷

Şâir, yine Seyyidi Âmirî'nin, iç alemine yönelik olarak, esere bir başka epizod daha yerleştirir. Ona göre Seyyidi Âmirî'nin evlat sahibi olmasının gecikmesinde bir hikmet, bir maslahat vardır. İstekler zamanında ele geçmezse, onda bir hikmet vardır. Birçok isteklerin ele geçmememesi, insân için hayırlıdır. Herkes dilediği peşinde hararetle koşmakta; fakat kendisi için hayırlı olanın ne olduğunu bilmemektedir. Lâl madeni, nasıl lal yetiştirmeye kendini vakfetmişse, Seyyidi Âmirî de evlada öyle düşkündür.⁹¹⁸

Eserde, Kays'ın iç aleminin mahiyeti hakkında, okuyucuyu şartlandırıcı iç çözümleme epizodları vardır. Nitekim, anlatıcının çözümlerine göre, devran bir sûtanne gibi Kays'ı şefkat sütüyle besler. Gönlüne damlayan her süt damlası üzerine bir vefa harfi yazılır. Gıda namına verdikleri her şey içine gönül sevgisi katarlar. Yanağına, nazar değmesin diye, çektikleri her yanmış üzerlik tohumu çizgisine bir gönül efsûnu okuyup üflerler.⁹¹⁹

Kays'ın Leylâ'ya aşık olduktan sonraki durumu; ilk sarhoşluğun, ilk şarabın ve hiç sevdâyı tatmamış bir gönlün ilk düşkünlüğünün çok zor olduğu şeklindeki bir

915. Mehmet Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, s. 81.

916. Mehmet Tekin, A.g.e., s. 82.

917. Külliyyât-ı Hamse, s. 465; Bahtiyârî, s. 47; Tarlan, s. 62.

918. Külliyyât-ı Hamse, s. 465; Bahtiyârî, s. 47; Tarlan, s. 63.

919. Külliyyât-ı Hamse, s. 466; Bahtiyârî, s. 48; Tarlan, s. 63 vd.

hükme bağılı olarak çözümlenir. Kays, canını sevgilisinin güzelliğine vermiş; sevdiğinin gönlünü almış; fakat cananını elde edememiştir.⁹²⁰

İbn-i Selâm'ın Leylâ'yı görüp aşık olduğu andaki, iç alemi şöyle bir epizodla çözümlenir: İbn-i Selâm o parlak meşaleyi görünce, ona malik olmak için, rüzgâr gibi bir çare aramaya koşar. Oysa Leylâ bir aydır, ay'ı kimsenin kucaklayamacağını bilmemektedir.⁹²¹

Mecnûn'un Nevfel'e rastladığı andaki durumunu da, yazar-anlatıcı yorumu dayalı olarak çözümler: Mecnûn, feryad ü figan içinde garip, kimsesiz bir mihnetzededir. Tam düşmanın istediği bir halde bir zavallıdır.⁹²²

Nizâmî, Nevfel'in Leylâ'nın kabilesiyle yaptığı savaşta; Mecnûn'un halet-i ruhiyesini yazar-anlatıcının bakış açısıyla çözümlenmeye çalışır. Mecnûn, bir yanda canını vermek sevdasında. Herkes harbe at sürmekte, o ise barış duası etmektedir. Herkes kılıcıyla birbirini öldürmekte, o bu hale üzülmekten kendini öldürmektedir. Bu boğuşmayı sona erdirmek için dönüp dolaşır. Eğer utanmasa bulut gibi kendi askerine kılıç şimşekleri yağdıracaktır. Eğer ayıplamayacaklarını bilse, kendi taraftarlarıyla harbedecektir. Eğer düşmanlarının gülmeyeceklerini tahmin etse, dostlarının başını kesecektir. Eğer kader yayını eline alabilse, kendi arkadaşlarına ok atacak ve eğer gönlü mani olmasa, kendi müzahirlerini öldürecek. Nevfel'in askeri içinde karşı tarafın zaferi için çalışmaktadır. Kendi kavminden birinin başı düştü mü, onu kesenin elini öpmektedir. Kendi sevgilisinin kabilesinden biri ölse, onu gözyaşlarıyla yıkamaktadır. Mızrak ucunu bu tarafta onlara doğru tevcih ederken, zafer alametinin o tarafa nasib olmasını istemektedir. Kendi taraftarı olan askerin galip olduğunu görsé, kederinden okunu, kemendini yerlere vuracak, sevgilisinin tarafı galip gelse sevincinden arslanlar gibi nara atacaktır.⁹²³

Mecnûn'un Leylâ'nın aşkı ile yoğunlaşmış iç alemini, şâir kültürel ve tıbbî birtakım bilgiler verdikten sonra çözümlenmeye başlar: Kadeh ağza yaklaşımadan kırılır. Pişmiş olan palûde hamlaşır. Dikene basılan ayağa, diken batar. Ağza götürülen ateş, yakar. İnsanın uzuvlarından biri isyan ederse, felce uğrarsa artık emre itaat etmez. Kabileden birisi asi olursa, artık onun kabile ile alakası kesilir. Bir parmağı yılan sokarsa, onu kesmek icab eder. İnsan mizacının sıhhati, kendini teşkil eden dört unsurun güzel imtizacından doğar. Bunların imtizaçsızlığı ölüme sebep olur. Leylâ da cana ferah veren bir ilaç olduğu halde, muhalefeti, insanı helak eden bir zehirdir.⁹²⁴

920. Külliyyât-ı Hamse, s. 467; Bahtiyârî, s. 50; Tarlan, s. 66.

921. Külliyyât-ı Hamse, s. 498; Bahtiyârî, s. 86; Tarlan, s. 109.

922. Külliyyât-ı Hamse, s. 500; Bahtiyârî, s. 88; Tarlan, s. 111.

923. Külliyyât-ı Hamse, s. 505 vd; Bahtiyârî, s. 94 vd; Tarlan, s. 118 vd.

924. Külliyyât-ı Hamse, s. 526; Bahtiyârî, s. 121; Tarlan, s. 145.

Leylâ'nın, bir ihtiyarı gönderek Mecnûn'u davet etmesi karşısında da, Mecnûn'un iç alemi şu cümlelerle çözümlenir: "*Mecnûn susuzluktan yanarken ab-ı hayata kavuşmuştu. Susamış bir insan Fırat'tan kaçarmı; rüzgâr güzel kokuya düşman olur mu?*"⁹²⁵

Leylâ'nın evlendikten sonraki durumu da, iç çözümlene tekniği ile verilir. Yine bir hükme dayalı olarak verilen çözümlene şu cümlelerde ifade edilir: "*Gizli dert, insanın canını için için kemirir. Kim ister ki, böyle her nefeste canı eksilsin. Fakat ne yapsın; kocasından korkuyor, akrabalarından utamıyordu.*"⁹²⁶

Nizâmî, Leylâ'nın kocası İbn-i Selâm'ın öldüğü vak'a zincirini, iç çözümlene tekniği ile hikâye eder; yazar-anlatıcıyı önplana çıkararak veya bizzat kendisi devreye girerek bilge bir tavırla hadiseyi değerlendirir: Bir gün pervasız felek işini açığa vurur. Leylâ'nın kocası çektiği mihnet yüzünden evvela hastalanır; şiddetli bir ateşle yatağa düşer, hararet dimağa tesir eder. Mizacı fenalaşır; dört karışımın itidali bozulur. Hekim gelip ilaçlar verir. Tedavi eder; İbn-i Selâm düzelmeye başlar; iyileşince perhiz etmez. Perhiz yalnız bir hastalığın defî için değildir. Sıhhatte iken perhiz eden adam sıhhatte devam eder; hasta iken perhiz eden hastalıktan kurtulur. Bir hastalığın nekahat devrinde perhizi bozunca tekrar ateş gelir, hastalığı nükseder. Birinci hastalığın yıktığı hastayı ikincisi alır götürür. Birinci sel ile ıslanan toprağı, ikinci bir sel eritip sürükler. Birinci zelzele sağdan soldan duvarları çatlatır; ikinci zelzele onu yere vurur. Birkaç gün bu hasta genç, yatakta inler. Nihayet nefesi daralır ve rüzgâr şişesi taşa düşüp parçalanır. Cihanı rüzgâr gibi silkip atar ve cihan işkencesinden canını kurtarır.⁹²⁷ Bu vak'a zincirinde, İbn-i Selâm'ın ölümünü müşahade eden hariçten bir kişinin iç alemi ve hadiseyi değerlendirişi sözkonusudur. Bu hariçten kişi de, şâirin bizzat kendisi veya şâirin sözcüsü durumundaki yazar-anlatıcıdır.

Yazar-anlatıcı, Leylâ'nın kocası öldükten sonraki ağlayıp inlemelerini de, iç çözümlene tekniği ile nakleder. Leylâ, muradına eremeden ölüp giden kocasına acır. Her ne kadar onun ölüp gitmesi kendisi için faydalı ise de, ne de olsa kocasıdır; üzüldür. Bununla beraber kocası için feryad ederken gizlice aşıkını anmaktadır. Sevgilisinin derdinden saçını başını yolarken arada kocası için de hisse çıkarmaktadır. Kocasını bahane ederek sevgilisi için ağlamaktadır. Kocasına mersiyeler okurken adeta sevgilisinden bahsetmektedir. Kocasının matemi bir kabuksa, içinde Mecnûn'un aşkı için çektiği dert gizlenmiştir.⁹²⁸

925. Külliyyât-ı Hamse, s. 575; Bahtiyârî, s. 184; Tarlan, s. 211.

926. Külliyyât-ı Hamse, s. 541; Bahtiyârî, s. 198; Tarlan, s. 223.

927. Külliyyât-ı Hamse, ss. 583-587; Bahtiyârî, ss. 198-201; Tarlan, ss. 222-226.

928. Külliyyât-ı Hamse, ss. 583-587; Bahtiyârî, ss. 198-201; Tarlan, ss. 222-226.

İç Monolog

Anlatım, söz üzerine kurulur. Söz, iki şekilde fonksiyonunu icra eder: Ya sese döndürür, dışa yansır, yahut sese dönmeksizin, insanın iç dünyasında görevini yerine getirir. Sonuç olarak insanın, dış ve iç olmak üzere iki konuşma tarzına sahip olduğunu söyleyebiliriz. Her iki tarz da, insan için bir imkân kapısıdır. Çünkü insan, özelliği gereği her zaman sesli konuşmayan, bazı meseleleri iç dünyasında, yine bu iç dünyanın mantığı ve kendine has konuşma haliyle çözmeye çalışan bir varlıktır.⁹²⁹

İç monolog, okuyucuyu kahramanının iç dünyasıyla karşı karşıya getirme anlamına gelmektedir. Bu getirmede yazar, birtakım yorum ve müdahalelerle araya girmez, aksine okuyucuyla roman kahramanını başbaşa bırakır. İç monoloğun bariz özelliği, zihnin serbestçe ve faal bir şekilde çalışmasıdır.⁹³⁰

Böyle bir anlatımda, dil, konuşma dilinden çok farklı değildir. Söylenmiş düşünceler için kullanılan dil, söylenmemiş düşünceler için de kullanılır. Cümle yapısı, konuşma cümlesinin yapısına uyar. Kişinin söylenmemiş düşünceleri, dilbilgisi kurallarına uyan bir düzen içinde, araya bir anlatımcı girmeden doğrudan doğruya verilir. Düşünceler mantık sırasını izler.⁹³¹

İç monologlar, bir bakıma figürlerin pasif yaratılışlarının bir belirtisidir. Ancak bu pasiflik insanın psikolojik gerçeğinin bir tezahürüdür. İç monolog, bir gerçeğin aktarıcısı durumundadır. Bu tekniğin uygulandığı sahnelerde, yazar aradan çekildiği için anlatım tabakası da yeni bir mahiyet kazanır. Gerçeklik, tabii haliyle yansır.⁹³²

Birinci tekil şahıs zamiriyle yazılan hikâyede, anlatıcı kendisiyle ilgili bildiklerini ve yalnızca kendisiyle ilgili bildiklerini anlatır. İç monologdaysa bu daha da daralır; çünkü anlatıcı, kendisiyle ilgili olarak ne öğrenmişse, ancak onu anlatabilmektedir. Dolayısıyla kapalı bir bilinç karşısındayız demektir.⁹³³

Nizâmî'nin eserinin bir yerinde iç monolog tekniği uygulanmıştır. Bu iç monolog, Leylâ'yı, kabilesinin vermemesi üzerine, Mecnûn'un sahralarda yaşamaya başladığı ve ağlayıp inleyerek dolaştığı vak'a zincirinde okuyucunun karşısına çıkar. Anlatıcının sese döndürüp okuyucunun kulağına yansıttığı bu monolog, Mecnûn'un kendisiyle ilgili öğrendiği ve tecrübe ettiği durum bilgisini ihtiva eder. Okuyucunun, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya geldiği bu metin halkasında, Mecnûn'un ağzından, ne

929. Mehmet Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, s. 101.

930. Mehmet Tekin, A.g.e., s. 101.

931. Necla Aytılır, Amerikan Romanında Gerçekçilik, s. 61.

932. Mehmet Tekin, A.g.e., s. 101.

933. Michel Butor, Roman Üstüne Denemeler, s. 97.

yapacağını bilemez hale geldiği, derdine nasıl deva bulacağını sorup durduğu; evinin yolunu bulamayacak derecede evden barktan avare olduğu, evinde bir sığınacak yerinin bulunmadığı; buna rağmen sevgilisinin diyarına gitmek imkânının da ortadan kalktığı; ne haysiyetinin ne de şerefının kaldığı, hayatta kendisine sevinç veren hiçbir şeyin kalmadığı anlatılır. Mecnûn bir mantık silsilesini izleyen düşüncelerini şöyle sürdürür: *"Artık göçüp gitmeliyim. Topal bir av gibi önünden kaçamayıp avlandığım güzelin okuna her an hedefim. Ben, ona candan itaat etmişim; beni öldürsün diye yalvarıyorum. O, bana sarhoş derse sarhoşum; deli derse deliyim. Mademki deliyim, sarhoşum, artık bende gönül arama. Kader öyle deli etti ki, hiç bir zincir beni zaptedemez. İşim öyle haraboldu ki, artık düzmesi imkânsızdır. Keşke bir toprak yığını çöküp, ömrümü rützâra verseydi. Yahut bir yıldırım düşseydi de, her şeyimi bir anda yakıp mahvetseydi. Beni ateşe atıp canımdaki bu ızdırap dumanını savuracak kimse yok. Beni bir timsahın ağzına atıp benim ayıbımdan kurtaracak kimse yok. Ben, ailemin yüzünü yerlere düşürmüş bir evladım. Halk bana divane diyor. Anam babam, yolunu şaşırmış bir zavallı nazarıyla bakıyor. Akrabam bu halimden mustarip; dostlarım benden arlanıyorlar. Harabım, hastayım; kanımı döken; kısıstan kurtulmuştur; helal olsun."*⁹³⁴

İç Diyalog

İç diyalog da, tıpkı iç monolog gibi roman kahramanının, içinde bulunduğu psikolojik durum doğrultusunda, kendi kendisiyle -sanki karşısında biri varmışcasına-konuşmasıdır. İç diyalog cümleleri, genel olarak gramer kuralları dahilinde düzgün bir görüntüm arzeder. Konuşma havası hâkimdir. Cümle düzenini tayin eden, kişinin içinde bulunduğu psikolojik durumdur. Cümleler, kişinin o anki durumuna göre, telaş ve heyecanına, sevinç ve kederine göre şekillenir. Öylece okuyucuya yansır.⁹³⁵

Leylî u Mecnûn'da sık sık kullanılan bu teknik, yazar-anlatıcının bakış açısıyla şekillenir.

Sahradaki iç monoloğu içerisinde, yavaş yavaş otobiyografik anlatım tekniğinden dışarı çıkarak işret ve saz alemlerinde yaşayan dostlarına seslenen Mecnûn, hepsine elveda derken, ayrılış gerekçesini de aynı düşünce silsilesine dahil ederek, düzgün cümlelerle dile getirir ve ifadelerini, iç diyalog tekniğine bağlı kalarak yazar-anlatıcının üslûbuyla nakleder: *"Elde olan şarap şişesi düştü kırıldı. Yolumda şişe kırıldı ama, beni düşünenlerin ayakları incinmesin diye sel geldi, cam parçalarını silip süpürdü. Ey derdimden, ahımdan habersizler, artık beni bırakınız. Ben mahvolmuş bir adamım; beni aramayınız; mahvolmuşlarla konuşmayınız. Ne zamana kadar bana zulmedeceksiniz?"*

934. Külliyyât-ı Hamse, s. 477 vd; Bahtiyârî, s. 59 vd; Tarlan, s. 80 vd.

935. Mehmet Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, s. 100.

*Beni derdimle baş başa bırakınız. Bu diyardan beni kovmayınız. Zaten ben kaçıp gitmek istiyorum. Fakat ne yapayım ki yere yuvarlanmışım."*⁹³⁶

Dostlarına elveda diyerek, onlarla görüşüp konuşmayı reddeden Mecnûn, sahralarda ağlarken, kendi kendine konuşurken, karşısında duruyormuş gibi, sevgilisi Leylâ'ya seslenir. Mecnûn'un telâş ve heyecanını, psikolojik durumunu ve duygularını ifade eden bu iç diyalog parçası şöyledir: "Ey sevgilim, gel, elimi tut. Sana gönliñi veren bu hasta, senin yolunda ölmektense, seninle yaşasın; bu daha iyidir. Bir selam ile gönliñi hoş et, bir haber gönder; ömrüm tazelensin. Akıl ve tedbir husûsunda divane benim; niçin zincir senin boynunda olsun? O zülfî zincirini boynuna atma; o ip benim boynuma yakıştır. Gönliñi dikiği her şeyi zülfî yırttı. Bu perde yırtmayı (insanın ar ve namus perdesi) ona kim öğretti? Zülfî'nin gönül çalması kuvvet ile değıldir; o bir hindu (hırsız)dur, hadizat ise kördür. Ey sevgili, benim işim gücüm daima senindedir. Sen de bir iş yap, bir çare bul, bu düştüğüm kuyudan çıkıp kurtulayım. Ya bu hasret içinde elimden tut (yazık yazık diye başıma vurduğum elimi tut) ya ayağına uzat öpeyim. İşsiz oturulmaz. Bir köşede elini bağlayıp oturmak hatadır. Niye şimdiye kadar böyle merhametsiz durdun? Acıyana Allah da acır, bilmiyor musun? Zahmet çekmeyen, muztariplerin halini bilmez. Aç önüne sofraya kuran bir tok, misafirine hitmeten, kendisi de sofraya oturur; fakat kâseye doğradığı ekmekleri ufak ufak doğrar. Korkmadan âteşi tutan birisi onun ne olduğunu bilir. Ben de, sen de insan evladınız. Ben çörçöpüm, sen şimşad dalısın. Zırnık, altın gibi azîz olur mu? Bir batman zırnık, bir damla altınla alınabilir. Ey sevgilim, neredesin? Ancak seninle canım rahat eder. Böyle olduğu halde niye benim cânımı almaya çalışıyorsun? Senden özür dilemeye gelen gönliñi günahı nedir? Seni sevmekten başka ne günahım var? Şu binlerce gecenin içinde bir gece benim ol. Yanıl da bir kere doğru bir fikir ortaya at. Buna razı ol, günahı varsa benim boynuma olsun. Kumarda benim zararım ters geldi. Ne adım var, ne sanım. Fakat sen bana acırsan, ne olursa olsun, hiç gam yemem. Gerçi hiddet ve infialin çok acıdır, fakat lütuf ve merhametin ne güne duruyor? Eğer hiddetten âteş kesilirsen, gözyaşımınla onu söndür. Benim hilâlim senin yıldızındır. Ben sana bakıp çıldırıyorum. Bana iyilik etmek isterler de, seni göstermeye kalkıştırlarsa bu iyi bir şey olmaz. Zirâ divane ile yeni ay uyuşmazlar. O kadar yalnızım ki, gölgemden başka dostum yok. Ona bile senden haber soramıyorum; korkuyorum, belki bana rakip olur. Ben sana belki zahmet verir diye bir gölgeden seni esirgiyorum. Halbuki sen benden gölgeni dahi esirgiyorsun. Gönliñi, canımı oyunla değil, kolunun kuvvetiyle aldın. Senin aşkınla nam kazandım. Fakat elime hiçbir şey geçmedi. Sana nail olamıyorum. Zarar yok, hiç olmazsa ümitvarım. Susamış bir çocuk riyyada kendisine altın testi ile su verildiğini görse, uyandığı zaman susuzluktan parmağını emer. İki "lâm" gibi ayağı bükülmüş, iki "ya" gibi elim

936. Külliyyât-ı Hamse, s. 488 vd; Bahtiyârî, s. 61 vd; Tarlan, s. 81 vd.

kırılmış. Senin adın beni bir ad haline getirdi. Çünkü senin adında, iki "lâm" ve iki "ya" vardır. Sevgin gönülden çıkmaz. Bu sırrı kimseye açamam. Bu sır ana sütüyle benim tenime sindi ve ancak canımla beraber çıkar."⁹³⁷

Mecnûn'un, Kâbe'nin halkasına sarılıp; halkayı göğsüne sıkı sıkı bastırdıktan sonra, Kâbe'ye hitap etmesi de iç diyalog tekniği ile verilmiştir. Yazar-anlatıcı, Mecnûn'un Kâbe'ye ve Allah'a seslenişini derûnî bilgisiyle şu şekilde tesbit eder: "Bugün kapında halka gibi duran benim; aşk halkasının ortasında canımı istiyorum. Kulağım daima onun halkasıyla sülslensin (aşkın kulu olayım). Bana; "Aşkı terk et, herkesin hoşuna gidecek yaşamamın yolu budur", diyorlar. Ben, gıdamı aşktan alıyorum. Aşkın ölürsen, ben de ölürlüm. Benim hamurum aşkla yoğrulmuştur. Kaderim aşktan başka bir şey olmasın. Aşkı duymayan bir gönül gam seli silip süpürsün. Yarabbi, ilahlığının aşkına, ululuğunun kemâli aşkına beni aşta öyle bir mertebeye getir ki, ben ölsem dahi o yaşasın. Bana aşk çeşmesinden nur ver; bu sürmeyi gözümden uzak etme. Her ne kadar aşk şarabından sarhoşsam da, beni daha fazla aşık et. Bana; "Kendini aşktan kurtar; Leylâ'dan vazgeç!" diyorlar. Yarabbi, Leylâ'ya olan sevgimi her an artır. Ömrümden ne kaldıysa al; Leylâ'nın ömrüne ilave et. Her ne kadar onun aşkının ıztırabıyla kıla döndümse de, onun saçından bir kılın bile eksilmesini istemem. Kulağım, onun halkasından ayrılmamasın. Kadehim daima onun şarabıyla dolu olsun. Adım, onun altınunun üzerinde yazılı bulunan bir para, bir sikke olsun. Canım onun güzelliğine feda olsun. Kanımı dahi içse, helal olsun. Her ne kadar onun ıztırabıyla mum gibi yanıp tükleniyorsam da, gündüzüm dahi onun ıztırabından uzak kalmasın. Böyle yerinde olan bir sevgi eksilmesin, yüz misli artsın."⁹³⁸

Leylâ'nın bahçeye gezintiye çıktığı ve yalnız başına bir servi ağacının altına oturup ağladığı metin halkasında da bir iç diyalog tekniği kullanılmıştır. Leylâ feryad edip ağlarken, hayalen Mecnûn'u karşısına alır ve ona şöyle seslenir: "Ey vefakâr sevgilim, benim gibi seven, bana layık olan sevgilim; ey genç ve alicenap, ey içi aşk ateşi ve ahlarla dolu olan sevgilim! Gel böyle bir bağda gönülümü gam dağından kurtar. Gel dilediğin gibi otur, konuşalım. Ben, nar ağacını seyrediyim, sen de serviyi temaşa et. Farzedelim benimle o derece meşgulsün ki, benim evim ve bağımla alakadar olamıyorsun. Bari lütfedip bir haber de gönderemez misin?"⁹³⁹

Mecnûn'un sahrada, avcının elinden sığın geyiğini kurtardıktan sonra, geyiği karşısına alıp bir hasbihal havası içinde, onunla konuşup derdini anlatması da, bir iç diyalog örneğidir: "Ey eşinden uzak düşen zavallı, sen de benim gibi sevgilinden ayrısın. Ey sahra ordusunun pişdarı, yeşil dağları yurt edinen güzel geyik, senin kokun bana sevgilimin yadigârıdır. Gözün sevgilimin gözüne benzer. Eşiğin gölgesi mekânın

937. Külliyyât-ı Hamse, s. 589 vd; Bahtiyârî, s. 62 vd; Tarlan, s. 82 vd.

938. Külliyyât-ı Hamse, s. 481 vd; Bahtiyârî, s. 66 vd; Tarlan, s. 86 vd.

939. Külliyyât-ı Hamse, s. 495 vd; Bahtiyârî, s. 82 vd; Tarlan, s. 106 vd.

olsun; ayağın tuzağa düşmesin. Dışın, çocukların boynuna nazarlık olmak üzere altın mahfaza içinde duracağına dudağının sedefi içinde bir inci gibi dursun. Derin yay kirişi olacağına kendi vücdünü örtsün. Gözyaşı gerçi tiryaktır, fakat toprak üzerine zehirli gözyaşları dökmeni istemiyorum. Ey mağrur başını yüksekte tutup göğsünü bütünü gitzelliğiyle açan geyik, gönül yanmış bir zavallıya yardım et. Biliyorum ki, bu diyarlarda Leylâ'dan haberin vardır. Onun diyarında otladığın zaman, benim halimi ona anlat. Ben düşmanlarımın benim için temenni ettikleri hale düştüm. Yani senin istediğin haldeyim. Sen benden uzak; ben senden uzak. Ben hasta; sen hasta. Araya girip bizi birleştirecek bir ihtiyar yok. Hedefe isabet edecek bir ok ortada yok. Senden bir koku getirmeyen rüzgârın adını bile anmam. Senden bir iz taşımayan bir hatıra; hatırdan geçmez."⁹⁴⁰

Nizâmî, Mecnûn'un, bir ağacın dalına konmuş olan karga ile konuşmasını da, iç diyalog tekniği ile, okuyucuya nakleder: "Ey rengi siyah, fakat defteri, ameli beyaz kuş! Kimin yüzünden böyle karalara bürüldün? Ey geceyi aydınlatan kuş, niçin gece rengindesin? Niçin böyle kara güne düştün? Gam ateşinde ben yanıyorum; sen kaynıyorsun. Ben musibete uğradım; sen karalar giyiyorsun. Eğer gönül yanık isen o başka; değilsen bu hareketin toyluktur. Niçin gönül yanıklar gibi mateme girmişsin? Eğer aşk ateşi ile tutuşanlar gibi bastığı yeri bilmeden koşup duruyorsan, ben de öyleyim. Niye benden kaçırıyorsun? Belki hutbeye çıkan bir hatipsin; onun için siyahlar giyinmişsin. Hangi ziyafette (saz) hizmet eden zengi yavrususun? Hangi Arap gitzelinin kölesisin. Yoksa ben bir şahum da; sen benim çadırım mısın? Çadır değilsen niye siyahsın?"⁹⁴¹ şeklindeki cümleleriyle Mecnûn'un kendisiyle dertleştiği karga, Nizâmî'nin eserinde, Mecnûn'un gerçekte Leylâ ile içten içe dertleşmesi için, geçiş vazifesi gören bir figürdür. Burada şâirin iç diyalog tekniğini başarı ile kullandığı görülmektedir.

Mecnûn, kargaya yine hitap etmeye devam ederek, ona sevgilisine rastlarsa söyleyecekleri sözleri dikte ettirir ve Leylâ karşısındaymışçasına, aynı tekniğe uygun olarak konuşmaya devam eder: "Sevgilim, sensiz kendime malik değilim. Eğer sen imdadıma yetişmezsen, ben mahvolurum. Bana; "Korkma, ben sana yardımcıyım" dedin. Bu ümit ile öleceğimden korkuyorum. Bir gün gelirsin, fakat ben ölmüş, senin sevgini kendimle beraber mezara götürmüş bulunurum."⁹⁴²

Mecnûn'un sahrada rastladığı kadınla bir gün Leylâ'nın bulunduğu yere geldiği ve orada bir çimen üstüne oturup kendi kendine konuştuğu metin halkasında da bir iç diyalog vardır. Bu diyalogda Mecnûn, Leylâ'yı hayâlen karşısına alır ve ona hitab eder: "Ey sevgili ben senden ayrırım; fakat aşkının ızırabı bir an beni terk etmiyor. Ben çok

940. Külliyyât-ı Hamse, s. 516 vd; Bahtiyârî, s. 108 vd; Tarlan, s. 133 vd.

941. Külliyyât-ı Hamse, s. 518 vd; Bahtiyârî, s. 111 vd; Tarlan, s. 135 vd.

942. Külliyyât-ı Hamse, s. 519; Bahtiyârî, s. 112; Tarlan, s. 136.

suçluyum, bağlamıp zindana atılacak bir suçluyum. İşte elim ayağım bağlı; cezam ne ise ver. Suçluyum; hiç mazeretim de yoktur. Hükmüt; senin hükmüne razıyım. Bildiğin gibi beni cezalandır. Harbde kılıcuma, okuma bakma; senin önünde nasıl esirim; ona bak. Eğer kabilene hücum etti isem, kendi kılıcınla kendim yaralandım. Dün bir günah işledi isem bugün boynumda ip, geliyorum. Eğer bu kırılmış elim yay çekti ise, işte zincire vurdum, sana getiriyorum. Bu son irtikab ettiğim günahattan evvel de bir çok cinayet işledim. Beni bu kadar zelil yaşatma. Öldürecekse öldür; niye yaşattıyorsun? Eğer senden başkasıyla alakadar isem, beni salıp gibi çarınha ger. Ey sevgilim, senin vefasızlığın da vefakârlıktır. Senin karşında suçsuz olmak da bir suçtur. Eğer suçsuz da olsam bir suç işleyeceğim; belki sen bir vefakârlık edersen, yanlış bir hükiim oku ile beni öldürürsün, Hayatımda bana güzel sözler söylemedin, beni okşamadın, Beni öldür. Çünkü bu bahane ile başıma elini süreceğini ümid ederim. Bu başa kılıç vurursan, beni kapında kurban edersen; Hazret-i İsmail gibi boynumu bıçağa veririm. Eğer incinirsem İsmailîler gibi kâfir olayım. Mum gibi gönlüm aydınlık olduktan sonra başımı kessen hiç keder etmem. Çünkü mumun fitili yanıp uzadıkça kararır ve aydınlığı azalır. Baş kesilince nuru artar. Yaşayıp da sensiz senin aşkınla yüreğim parçalanmaktansa, ayağının ucunda can vermek evladır. Madem ki sana erişmek yolu yoktur. Bundan sonra bir köşeye çekilip ah etmekten başka ne yapabilirim? Başımı veririm; senin başını ağrıtmamak için of demem. Bu baş ağrısından şikâyet ediyorsan ağrı benimdir; baş senin olsun.⁹⁴³

Mecnûn'un, Leylâ evlendikten sonra, sevgilisinin hayaliyle konuşması da yine iç diyalog tekniğinin hakim olduğu bir metin halkasıdır: "Ey eşiyle zevk u safa içinde yaşayan sevgilim, beraber yaşadığımız demler ne oldu? Nerede birbirimize ettiğimiz vaadler, yeminler; benim olacağına dair verdiğin ümitler? Hani beni seviyordun ve benim olacaktın? Bugün bittin bunlardan vazgeçtin. Şimdi bu suçsuz aşkımdan gizleniyorsun. Ben, senin uğruna canımı pazara çıkardım. Sen ise bana masal okuyor, dil satıyorsun. Ben canımı vererek senin aşkı satın aldım. Sen bir başkasının sevgisini tercih ettin. İnsan verdiği vaadi böyle mi tutar? Bir an bile beni anmıyorsun. Yeni sevgilinle öyle bahtiyarsın ki eski aşkına hatırına bile getirmiyorsun. Bir başkasının kucağına yaslanırken, bizi hiç olmazsa dilinle olsun bir yâd et! Gençliğim, senin güllistanını silsilemekle geçti. Yazık bu emeğime! Bağın meşakkatini bu güvercin çektiği halde olgun meyvesini karga yedi. Senin hurman pek lezizdir. Fakat benden başkasına diken olacaktır. Benim ahım sam yeli gibi estikçe senin gibi bir bahçeden kimse meyva yiyemeyecektir. Ey beyaz güller gibi taze ve beyaz göğüslü güzel, sen bir servisin. Serviden kimse meyva alamaz. Evvela beni sevdin, bana yâr oldun; sonra beni hor, hakir ettin; bir köşeye attın. Sana gönül verdiğim zaman böyle olacağımı hiç tahmin

943. Külliyyât-ı Hamse, s. 521 vd; Bahtiyârî, s. 115 vd; Tarlan, s. 139 vd.

etmezdim. "Senin olacağım" diye yeminler edip beni aldattın. Bak o yeminler ne doğru çıktı; ve nasıl benim oldun? Bir başkasını sevdiğin; benden utanmadın. Dünyada yalnız ikimiz olsaydık, belki insaf ile zulmü müsavî addederdik. Halbuki bilen insanlar vardır; onlar iyi ile kötüyü ayırdederler. Sevdiğimiz günlerden beri birbirimize karşı ne şekilde hareket ettiğimizi görüyorlar. Farzedelim ki benim gözlerimi bağladılar; el gözli bağlanmaz ki!... Onlar muhakkak vefasız diyeceklerdir. Va'dini yerine getirmemek uğurlu bir iş değildir. Dikkat et güzelliğinin veya varlığının tahtı mahvolur. Güll, güllizara karşı olan vaadini bozmadıkça, kalbine diken saplanmadı. Kötü insanlar sarhoş olup da utanmayı, arlanmayı kaldırmadıkça bu kötülükleri faş olmaz. Gece ayın kadehini kırmasaydı sonu böyle kara yüzülmü olmazdı. Ben sana nasıl bağlanayım, seninle nasıl bahıyar olayım? Ömrüm elden gitti; sen hâlâ verdiğin vaadi tutacaksın. Sen, beni sevindirecek bir tek iş yapmıyorsun. Ben seni unutacak bir adam değilim. Senin yüzünden bu kadar ızdırıp çektiğim halde çok müsterihim. Asıl ızdırabı senden incindiğim zaman çekiyorum. Gönülüm o kadar gamla doldurdun ki, orada sabır ve takate yer kalmadı. Sana sevgili diyemiyorum, sana vefasız diyemiyorum. Öyle garip ve toy bir ahlakın var ki, sana ne vasıf vereceğimi bilemiyorum, aciz kalıyorum. Bana bu kadar cevretmene rağmen, sen benim vîludumun kuvveti, canımın gıdasısın. Zulmün ömrü törpüsüldür; fakat ne yapayım ki güzelsin ve mazursun. Bu kadar güzel bir sevgiliye herkesin kamu helalidir. Sen güneşli bir gündüzsün, ben de gönül yaralı bir mum. Senin önünde sönmem (ölmem) lazımdır. Ay eğer tatlı olsaydı, sana ay derdim. Şah eğer iki yanaklı olsaydı, sana şah derdim. İpeklere bürünmüş güll ve lalesin. Şarap gibi tatlı ve değerlisin. Ateş, seni böyle nur içinde görse, uzaktan ağzı sulanır. Bağda her ne kadar güll ve kâkül vardır, fakat bunlar senin yanağının aksiyle meydana gelmiştir. Atlas, padişahların giydikleri lal renkli bir kumaştır. Böyle olduğu halde, senin yanağının kırmızılığı yanında bir saman gibi renksizdir. Kaşının her büklümü bir hayal kadar nazik ve incedir. Her biri bir bayram gecesinin hilalidir. Ödağacı değil, beyaz sandal dahi olsa yanağının kırmızılığı yanında kızıl söğüttür. Yanağının sultanı siyah çadırıyla (zülf) hem Habeş hem Çin diyarını teşhir etmiştir; böyle bir sevgilinin güzel yüzünden ayrılmak ne kadar güçtür. Bundan başka bir tedbirim kalmadı; bu canımı sana kurban edeceğim; vefakârlığının bana vereceği huzur içinde yaşayıp artık cevri cefanı hiç nazar-ı itibare almayacağım. Sabredeceğim; bakalım hayat ne cilveler gösterir."⁹⁴⁴

Mecnûn'un babasının mezarı üzerinde ağlayıp inlemesi ve babasından bir eser arayıp, onun hayaliyle bir iç diyaloga girmesi de, eserin en trajik sahnelerinden biridir. Mecnûn, mezar üzerinde ıstıraptan kıvrılır durur. Yazar-anlatıcı, Mecnûn'un babasına nasıl hitab ettiğini şöyle zapteder: "Baba baba neredesin? Ey benim dert ortağım, seni

944. Külliyyât-ı Hamse, s. 531 vd; Bahtiyârî, s. 126 vd; Tarlan, s. 151 vd.

nerelerde arayayım? Artık beni kim teselli edecek? Sen benden ayrılmayı istedin ve ayrıldın. Ben yetimlik görmemiştim. Ah çok acı imiş, şimdi anladım. Senden uzak feryad ediyorum; imdadıma senden başka kim koşacak? Dostum, yardımcım sendin; bana arka olan, cesaret veren sendin; hocam sendin, hakiki dostum sendin. Sensiz ben mecaz alemine düştüm. Yazık ki, senden sonraya kaldım. Ölümünden beni mesul tutma! Zaten ben utancımından yerlere geçiyorum. Senin nasihatlerini düşündükçe içim sızlıyor. Sen benim dizginimi daima bahutiyarlığa doğru çekerdin. Ben harun at gibi daima serkeş oldum. Sen benim kulağında altın bir külpe gibi idin. Bense kapı halkası gibi daima senden uzak kaldım. Ben daima aksilik eder; ve sen bunları daima tatlılıkla, yumuşaklıkla karşıladın. Ben daima soğuk dururdum; sense bana karşı sıcak bir sevgi besledin. Sen daima bin ıstırap; içinde beni düşündür, benim için üzülürdün; ben ise lakayt dünyayı dolaşıp dururdum. Sen benim yatağımın tozunu toprağını süpürürdün; ben orada bir gece uyumazdım. Sen benim eğlenmem için meclisler kurardın; ben gidip çölde bir taşın üzerine yığılır kalırdım. Sen beni çağırdın; gelmedim. Ben ağaç ekim; meyvasını yemedim. Senin candan sevgini andıkça kederden can veriyorum. Ağlayarak matemlere gireyim, belim bükülsün; bitkin hayatımca bu yüz karası benden gitmesin. Ah baba, yaptığuma ne kadar pişmanım. Bir değil bin derdim var. Seni beyhude yere incittim. Beni affetmezsen halim ne olur? Sana çok ıstırap verdim; suçluyum; Cenab-ı Hak bu günahların yüzünden beni azaba düçar edecek! Ey benim yıldızına nur veren babacığım, hakkımı bana helal et. Sen benden hoşnut olmazsan, korkarım Allah beni çok cezalandırır. Bana "ciğerimin köşesi" derdin; kendi ciğerini kendin yaralıyorsun. Eğer ben senin ciğerin isem beni yakma! Senin ciğerin böyle kan ağlarken, sen toprağın bağına niçin çekildin? Bugün sen benim ciğerimin kanını içiyorsun; sonra bana "ciğerim" diyorsun. Ne ciğer yakıcısın, biliyor musun? Ciğerin benim ciğerimi yemek istiyor. Bu yüzden ciğerime taş düştü. Senin hakkında günah işledim ve günahımın cezasını çekiyorum. Nasihatine kulak asmadım, doğru; fakat benim kulağımı öyle bir çektin ki bu bana kâfi bir işkencedir."⁹⁴⁵

Yazar-anlatıcının bakış açısıyla anlatılan, Mecnûn'un yalvarışının geçtiği metin halkalarında da iç diyalog tekniği kullanılmıştır. Mecnûn bir gece yıldızları seyretmektedir. Zühre yıldızına hitab ederek derdini ona anlatmaya çalışır ve ona yakarır: "Ey talih yıldızı, ey geceleri aydınlatan, ey insana devlet ve saadet getiren parlak Zühre, ey sevinç saadet arayanların meşalesi, şâirlerin hâmisî, her arzusunun anahtarı senin elindedir. Senin cür'anda her kadehin şarabı vardır. Taç sahiplerinin yüzüğünde senin adın vardır. Murat almak sarayının kraliçesisin. Zevk sahibi insanların gönlünü açan sensin. Senin güzellik huyun, güzellik kokular satanların amberidir. Latifsin, bir lütfet, bana ümit kapısını aç. Cana ilaç olan o sevgiliden bana bir koku getir; zira

945. Külliyyât-ı Hamse, s. 542 vd; Bahtiyârî, s. 141 vd; Tarlan, s. 166 vd.

zamandır."⁹⁴⁶ Ardından Müşteri yıldızı ufuktan zuhur edince ona da yalvarır ve, aynı anlatım tekniği ile şöyle der: "*Ey saadet yıldızı Müşteri, ey her va'dini yerine getiren yıldız, sen bakanların canına can katarsın. Senin paranda cihan fatihliği yazılmıştır. İ'yy inayetnamesini yazan, feth ve zafer üzerine sen hakimsin. Alemin karar ve nizamı ve alemin iyiliğe doğru gitmesi seninle kaimdir. Benim talihim de seninle yükselecektir. Gönlüm bittün kuvvetini senden alıyor. Bana lütf ve sevgi ile bak. Eğer elinden gelirse derdime bir çare bul.*"⁹⁴⁷ Yıldızların, başının üzerinde akıp gittiklerini gören Mecnûn, bunların derdine çare bulamayacağını anlar. Yazar-anlatıcı, Mecnûn'un burada her şeye çare bulan ve bütün yaratılmışlardan müstağni bulunan Allah'a yönelip yalvardığını da derin bilgisiyle kavrar ve iç diyalog tekniği ile bu yalvarış cümlelerini nakleder: "*Ey Allah'ım, kapından başka sığınacak yerim yoktur. Senden başkasına niye yalvarayım. Zühre ve Müşteri yıldızları, senin kölelelerindir. Hepsinin adının üstünde senin adın vardır. Ey bilgisi bütün bilgilere üstün, ihsan sonsuz olan Allah'ım, ey bütün dilekleri ihsan eden, varlık aleminin cömert, adil sahip ve hakimi; büyük küçük kim vardır ki, senin büyük kudretine muhtaç olmadan en ufak bir iş yapabilsin? Biz hepimiz senin köleleriniz. Sen hepimizin efendisisin. Yedi felek senin karşında acz içindedir. Senden başka ne varsa senin kölendir. Altı cihet büyüğüyle, küçüğüyle senin buyruğunun altındadır. Sana vasıl olan bir göz, artık kendisini göremez, varlığı ortadan kalkar. Mayası temiz olan herkes, senin kapının köpeğidir. Seninle olmayan kendi varlığını sende mahvetmeyen mahvolup gitmiştir. Ben hakikatte bir toprağım ve benim toprağım, mayam senin ile su gibi saf ve berrak olmuştur. Ben harab oldum. Allahum, beni gözet. Benim yardımcım ol; ben aciz ve garibim. Lutfet bu karanlık ömrüm biraz aydınlansın. Ben de biraz bahtiyar olayım. Ben de bir gün göreyim.*"⁹⁴⁸

Leylâ'nın ölümünden sonra Mecnûn'un sevgilisinin mezarının üzerine eğilip, şiir okuması da, iç diyalog tekniği ile nakledilmektedir: "*Ey sonbahar pençesine düşen taze güll; dünyayı görmeden, ona doymadan ölen sevgilim, nasılsın? Toprak seni rahatsız ediyor mu? O karanlık mağara içinde ne yapıyorsun? Misk tanesine benzeyen benim, o ahu gözlerin ne oldu? Parlak akike benzeyen dudağın, misk kokulu kıvrıkcık saçların ne oldu? Sen ne oldun, nerelerdesin? Seni şimdi kimler görüyor, kimler seni kokluyor. Servii boyun hangi ırmak kenarında salınıyor. Hangi lalezarda eğleniyorsun? Bu diken seni incitmiyor mu? Bu mağara içinde ne yapıyorsun? Mağarada yılanlar olur; ay gibi sen mağaraya hiç yakışıyor musun? Mağara ve sen... Buna tahammül edemiyorum. Nasıl tahammül edeyim ki, sen benim en şefkatli sevgilimsin. Muhakkak sen bir hazine oldun ki, böyle toprağa çekildin. Hazine değilsen niçin toprağa düştün? Harabelere*

946. Külliyyât-ı Hamse, s. 551 vd; Bahtiyârî, s. 152 vd; Tarlan, s. 181.

947. Külliyyât-ı Hamse, s. 552; Bahtiyârî, s. 153; Tarlan, s. 181 vd

948. Külliyyât-ı Hamse, s. 552 vd; Bahtiyârî, s. 153 vd; Tarlan, s. 182 vd.

gözlener her hazine kenarında bir yılan vardır. Yuvasına küsmiş bir yılan benzeyen ben, senin toprağının üzerinde bir hazine bekçisiyim. Yol üzerindeki kum gibi perişan ve kararsız idin. Şimdi kuyudaki su gibi rahatsız. Ay gibi gariplik, kimsesizlik senin nasibindir. ayına garip olması hiç garip değildir. Zairen sen gözünden kayboldun, hakikatte camının içindesin. Bu hasta gözünden uzak oldunsa da, bir lahza gönülden uzak değilsin. Şeklin gözlerimde kayboldu fakat gönüllerde ızırabın ebedidir."⁹⁴⁹

949. Külliyyât-ı Hamse, s. 591 vd; Bahtiyârî, s. 207 vd; Tarlan, s. 231 vd.

SONUÇ

NİZÂMÎ'NİN HAYATI

Nizâmî-yi Gencevî'nin monografisi ile ilgili Sekunderliteratür çelişkili, mantık yürütmelerle oluşmuş ve ilmî geçerliliği her zaman tartışılabilir görüştür ve düşüncelerle doludur.

Şâirin doğum tarihinden, doğum yerine, ana adına, mutasavvıf olup olmadığına, aşk telakkisine, ölüm tarihine ve eserlerini ne zaman hangi memduhuna ithaf ettiğine kadar, hakkında ileri sürülen bütün fikir ve iddiaların ittifak ettikleri bir nokta bile yok gibidir.

Tezkirelerin büyük bir bölümünün şâir hakkında zayıf ve rivayete dayalı bilgiler vermesi ve bu bilgilerin bir kaynaktan diğerine aktarılırken bozulup değiştirilmesi de, şâirin hayatı hakkında net bilgilere ulaşmamızı oldukça zorlaştırmaktadır.

Şâirin hayatı hakkında ileri sürülen hüküm ve iddialar, şâirin eserleri referans gösterilmek suretiyle ileri sürülmesine rağmen, büyük farklılıklar göstermektedir. Çünkü referanslarda bulunan Primerliteratürün ilmî güvenilirliği ayrı bir tartışma konusu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu durumda, şâirin edebiyat tarihindeki oturmuş ve belirgin kimlik ve kişiliği net olarak izlenememektedir.

Sekunderliteratürden elde edilen neticelere göre, Nizâmî-yi Gencevî, 530-540 / 1135-1145 yılları arasında Gence'de doğmuş, iyi bir tahsil görmüş, saraylardan uzak yaşamış, eserlerini sultanların istek ve arzuları üzerine kaleme almış, milliyet bakımından Türk, sunnî mezhebine mensup, mutasavvıf olup olmadığı şüpheli ve 597-611 / 1201-1214 yılları arasında ölmüş bir edebî şahsiyettir.

Bize göre, şâirin monografisi, Sekunderliteratür bir kenara bırakılarak, ilmi neşirleri gerçekleştirilmiş Primerliteratür önplana alınmak suretiyle, dikkat ve vukufiyetle incelenmeli, daha sonra Sekunderliteratür gözden geçirilerek ilmî neticelere varılmalıdır.

LEYLÎ U MECNÛN HİKÂYESİ

Nizâmî, Leylî u Mecnûn mesnevisini, devrinin edebî zevk ve telakkilerini gözönünde bulundurarak kaleme almış, günümüzde kullanılan anlatım tekniklerini dahi rahatça kullanabilmiş ve oldukça başarılı bir eser ortaya koymuştur.

Eser, yazıldığı devirde büyük kitleler tarafından beğenilip takdir edilmiş, asırlar boyu kendisine nazireler yazıldığı halde aşılammış birinci dereceden bir şaheserdir. Çünkü, yazıldığı kültür dairesine giren her topluluğun duygularını, düşüncelerini,

hayallerini, heyecanlarını estetik bir yapı içerisinde başarı ile harekete geçirip işlemiş; dolayısıyla da sevilmiş ve takdir edilmiştir.

Eserde, hikâye masala yakın olmasına rağmen, devreye giren anlatıcıların bakış açıları ile roman türüne yaklaştırılmıştır. Entrik yapı açısından, Arap kaynaklarından beslendiği halde, vak'anın tertibi ve işleniş bakımından onlardan büyük ölçüde ayrılmış ve orijinalliği ile temayüz etmiş, tasavvufî niteliği olmayan platonik nitelikli beşerî bir aşk seviyesinde kalmıştır. Ancak şâir, ifade etmek istediği mistik nitelikli fikirlerini, tayin ettiği anlatıcıların bakış açılarını kullanarak veya bizzat araya girerek ustalıkla nakletmiştir.

TAHLİL

Nizâmî'nin Leylî u Mecnûn mesnevisi, çağdaş roman sanatı ve unsurları açısından tahlil edilebilir bir özellik göstermektedir.

Şâir, bakış açısını, yazar-anlatıcı, kahraman-anlatıcı ve müşahit anlatıcıların perspektiflerinden uygulamakta, bazen de bizzat devreye girerek iç çözümlerinde bulunmaktadır.

Vak'ayı da eserine ustalıkla yerleştiren; merkezî fonksiyon üstlenmiş çekirdekte başlayarak, metin halkalarını kronolojik sıraya riayet göstererek birbiriyle bağlayan ve olay örgüsünü genelde uzun soluklu bir çerçeveye oturtan şâir, vak'a tiplerini de yer yer kullanmaktadır.

Eserde, şahıs kadrosu, fertlerin hikâyede yüklendikleri fonksiyonlarına göre oluşturulmakta; tip ve karakter bakımından Leylâ ve Mecnûn dışında, -çünkü onlar yuvarlak tiptir- düz (yalınkat) tiplere oldukça geniş bir manevra alanı sağlanmaktadır.

Şâirin, Leylâ ve Mecnûn tipleriyle, dış davranışlarından çok iç yaşantılarıyla beliren karakterlere ehemmiyet verdiği ve sathilikten uzak, derin kişiliklere itibar ettiği, anlaşılması ve kavranması zor, ayrıntılı bir insan portresi çizmek istediği, bunu da çok karmaşık bir sentezleme metodu ile gerçekleştirdiği; oldukça durağan bir seyir izleyen zamanı tam manasıyla başarı ile kullanamadığı; ancak mekân unsurunu, hikâyenin şahıs kadrosunu oluşturan fertlerin içinde buldukları ruhî durumlarına göre şekillendirdiği ve başarı ile işlediği müşahade edilmektedir.

Eserde, hikâyenin entrik yapısını estetik açıdan sekteye uğratan en önemli faktör, fikir unsurudur. Şâir hikâyede uygun bir vesile bulur bulmaz hemen tefekkürü önplana çıkarmakta ve olay örgüsünü kesintiye uğratmaktadır.

Anlatım teknikleri bakımından da, eser iyi bir donanıma sahiptir. Anlatma ve gösterme teknikleri başarı ile uygulanmış, tasvirler yerli yerinde yapılmıştır. Yapılan her tasvirde, hikâye kahramanlarının ruhî durumları gözönünde bulundurulmuştur.

Eserde hemen hissedilmeyen geriye dönüş, özetleme ve leitmotiv teknikleri, olağan şekillerde kullanılmış; montaj tekniği ise çok başarılı bir şekilde uygulanmıştır.

İç çözümlenmelerde, şâir büyük ölçüde hikâyenin arasına girmiş ve devrinin edebî geleneğine uygun, ancak bugün rahatlıkla yadırganabilecek bir anlatım tekniği uygulamıştır.

Eserde, iç monolog ve iç diyalog tekniklerinin de başarıyla uygulandığı müşahade edilmekte ve şâirin iç diyalog parçalarını yazarken, okuyucunun da okurken derin bir zevk aldığı, bu durumun da eserin edebî değerini oluşturduğu farkedilmektedir.

Eserin muhteva ve sanat değeri, taşıdığı birtakım olumsuz teknik unsurlara rağmen, yine de bariz bir şekilde kendini göstermektedir.

Yazıldığı dönemde beğenilip takdir edilmesi, çağları aşarak bugüne dahi hitap etmesi; bizim, bu eseri şaheser olarak değerlendirmemizi gerekli kılmaktadır.



NİZÂMÎ BİBLİYOGRAFYASI

I. Kendi Eserleri

Dîvân

- Nizâmî, *Gencîne-i Gencevî*, [Neşreden: Vahîd Destgirdî], Tahran, 1318.
- Nizâmî, *Gencîne-i Gencevî*, [Neşreden: Vahîd Destgirdî], Tahran, 1335.
- Nizâmî, *Külliyyât-ı Dîvân-ı Hakîm Nizâmî-yi Gencevî*, [Neşreden: Vahîd Destgirdî], Tahran, 1335.
- Nizâmî, *Kasâid ve Gazeliyyât bâ Mukaddime ve Hevâşî*, [Bekûşîş: Üstâd Saîd Nefisî], Tahran, 1338.
- Nizâmî, *Genceli Nizâmî Dîvânı*, [Tercüme Eden: Ali Nihad Tarlan], Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 1944, 86 s.
- Nizâmî, *Lirika*, [Mukaddime: E. E. Berthels, Hazırlayan: K. E. Lipskerova], Moskova, 1947, 211 s.
- Nizâmî, *Nizâmî'nin Şiirleri*, [Gürcü Diline Tercüme: Tu Deva], Tiflis, 1956.
- Nizâmî, *Gezeller*, Azerbaycan Devlet Neşriyatı, Bâkû, 1959.
- Nizâmî, *Lirika*, [Mukaddime ve Haşiyelerle Rusça'ya Tercüme Eden: R. Aliyef], Moskova, 1960, 224 s.
- Nizâmî, *Lirika*, [Hazırlayan: H. Yusufov], Azerbaycan SSR EA Neşriyatı, Bâkû, 1968.
- Nizâmî, *Lirika*, Gençlik Neşriyatı, Bâkû, 1980, 95 s.
- Nizâmî, *Gazeliyyât*, [Pişgoftâr: R. Âzâde, Tertîb-dehende: Muhammed Aga Sultanzâde], Yazıcı Neşriyatı, Bâkû, 1981, 116 s.

Hamse

- Nizâmî, *Hamse*, Tahran, 1276 [1861].
- Nizâmî, *Külliyyât-ı Nizâmî*, Tebrîz, 1904.
- Nizâmî, *Choix de vers tires de la Khamsa*, [Farsça Metin: M. Th. Houtsma], Leyden, 1921.
- Nizâmî, *Piat Poem* [Hamse'nin Rusça Manzûm Hülâsası], Moskova, 1946.
- Nizâmî, *Külliyyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-yi Gencevî*, Müessese-i İntişârât-ı Emîr Kebîr, Tahran, 1370 [1952], 5. Baskı, 1351 s.
- Nizâmî, *Külliyyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-yi Gencevî*, [Bekûşîş: M. Dervîş], İntişârât-ı Câvidân, 2. Baskı, 1370 [1952].
- Nizâmî, *Hamse*, Gençlik Neşriyatı, Bâkû, 1981, 274 s.

Nizâmî, *Hamse Motivleri*, [Hazırlayan: Mikail Abdullayev], Bâkû, 1990.

Nizâmî, *Emsâl - İnciler*, [Hazırlayanlar: Hidâyet, Vahdet Sultanzade, Muhsin Nağısoylu], Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991, 255 s.

Mahzenü'l-Esrâr

Nizâmî, *Makhzanol-Asrar*, [İngilizce Tercüme: N. Bland], London, 1844.

Nizâmî, *Mahzenü'l-Esrâr*, [Yâdgâr ve Armağan-ı Vahîd Destgirdî], Tahran, 1313.

Nizâmî, *Mahzenü'l-Esrâr*, [Bekûşîş: Hüseyin Pejmân Bahtiyârî], Tahran, 1344.

Nizâmî, *Makhzanol Asrar*, [İngilizce Tercüme: Gholam Hosein Darab], London, 1945.

Nizâmî, *Sirler Hezinesi*, Azərneşr, Bâkû, 1953.

Nizâmî, *Sokrovishchnitsa Tain* (Mahzenü'l-Esrâr), [Hazırlayanlar: K. A. Lipskerov-S. V. Shervinskii, Redaktor: E. E. Berthels], Goslitizdat, 1959, 239 s.

Nizâmî, *Mahzenü'l-Esrâr*, [Mutûn-i İlmî ve İtikadî, Besa'î ve İhtimâm: Ajdar A.A. Alizâde], Bâkû, 1960.

Nizâmî, *Sirler Hezinesi*, [Filoloji Tercüme], Elm Neşriyatı, Bâkû, 1981, 247 s..

Nizâmî, *Sirler Hezinesi*, [Bedîf Tercüme], Yazıcı Neşriyatı, Bâkû, 1982.

Nizâmî, *Mahzen-i Esrâr*, [Çeviren: M. Nuri Gençosman], Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1986, 172 s.

Hüsrev ve Şîrîn

Nizâmî, *Hüsrev ve Şîrîn*, [Yâdgâr ve Armağan-ı Vahîd Destgirdî], Tahran, 1317.

Nizâmî, *Hüsrev ve Şîrîn*, [Bekûşîş: Hüseyin Pejmân Bahtiyârî], Tahran, 1343.

Nizâmî, *Hüsrev ve Şîrîn*, [Bekûşîş: Abdülmuhammed Âyetî], Şirket-i Sihâmî, Tahran, 1353, 38+562 s.

Nizâmî, *İz Knigi "Hosrov i Şirin"*, Moskova, 1935.

Nizâmî, *Hüsrev ile Şîrîn*, [Nakleden: Ali Nihad Tarlan], İstanbul, 1944.

Nizâmî, *Hosrov ve Şîrîn*, Azərbaycan Devlet Neşriyatı, Bâkû, 1947.

Nizâmî, *Müntehabât-ı Hüsrev ve Şîrîn*, [Neşreden: Astalin Abad], Tacikistan, 1957.

Nizâmî, *Hosrov ve Şîrîn*, [İlmî - Tenkîdli Metin, Hazırlayan: L. A. Hetakurov], Azərbaycan SSR EA Neşriyatı, Bâkû, 1960.

Nizâmî, *Hosrov ve Şîrîn*, Azərbaycan SSR EA Neşriyatı, Bâkû, 1962.

Nizâmî, *Hosrov ve Şîrîn*, [Filoloji Tercüme], Elm Neşriyatı, Bâkû, 1981.

Nizâmî, *Hosrov ve Şîrîn*, [Bedîf Tercüme], Yazıcı Neşriyatı, Bâkû, 1982.

Nizâmî, *Hüsrev ve Şîrîn*, [Çeviren: Sabri Sevsevil], Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1986, 514 s.

Leylî ve Mecnûn

- Nizâmî, *Leylî ve Mecnûn*, Bombay, 1298.
- Nizâmî, *Leylî u Mecnûn*, [Yâdgâr ve Armağan-ı Vahîd Destgirdî], Tahran, 1317.
- Nizâmî, *Leylî u Mecnûn*, [Bekûşîş: Hüseyin Pejmân Bahtiyârî], Tahran, 1347, 16+218+40 s.
- Nizâmî, *Leili i Mejnun*, [Rusça'ya Tercüme Eden: P. Antokolsky], Bâkû, 1938. (1957'de R. Aliyef'in mukaddime ve açıklamalarıyla yeniden yayınlanmıştır.)
- Nizâmî, *Leili i Mejnun*, [Neşreden: E. E. Berthels], Taşkent, 1940.
- Nizâmî, *Tercüme-i Leylî ve Mecnûn*, [Azerî Türkçesine Manzûm Tercüme: Samed Vurgun], Bâkû, 1942.
- Nizâmî, *Leylî ve Mecnûn*, Azerbaycan Medenî Rabıta Cemiyeti Yayını, Bâkû, 1947.
- Nizâmî, *Leylî ve Mecnûn*, Azerbaycan SSR EA Neşriyatı, Bâkû, 1959.
- Nizâmî, *Leylî ve Mecnûn*, [İlmî-Tenkîdli Metin, Hazırlayanlar: E. Eleskerzâde, S. Babayev], Moskova, 1965, 603 s.
- Nizâmî, *Leylî ve Mecnûn*, [Mutûn-i İlmî ve İntikadî, Besa'î ve İhtimâm: Ajdar Alioğlu, Ali Asgarzâde, F. Baybayof], Moskova, 1965.
- Nizâmî, *Leylâ İle Mecnûn*, [Düzenleyen: M. Faruk Gürtunca], İstanbul, 1966.
- Nizâmî, *Leylî ve Mecnûn*, [Filoloji Tercüme], Elm Neşriyatı, Bâkû, 1981, 289 s.
- Nizâmî, *Leylî ve Mecnûn*, [Bedîî Tercüme], Yazıcı Neşriyatı, Bâkû, 1983.
- Nizâmî, *Leylâ İle Mecnûn*, [Çeviren: Ali Nihad Tarlan], Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1989, VIII+240 s.

Heft Peyker

- Nizâmî, *Heft Peyker*, [Yâdgâr ve Armağan-ı Vahîd Destgirdî], Tahran, 1317.
- Nizâmî, *Heft Peyker*, [Bekûşîş: Hüseyin Pejmân Bahtiyârî], Tahran, 1344.
- Nizâmî, *The Haft Paikar*, 2 C., [İngilizce Tercüme: C. E. Wilson], London, 1924.
- Nizâmî, *Haft Peikar; ein romantisches epos des Nizami Genge'i*, (Nizâmî-yi Gencevî'nin Aşk Hikâyesi: Heft Peyker), [Neşredenler: H. Ritter, Jan Rypka], Prag, 1934, XI+43+303 s.
- Nizâmî, *Heft Peyker*, [E. E. Berthels'in mukaddimesiyle, Hazırlayanlar: S. Eyvanof, I. Avratovski, P. Lavnik], Moskova, 1941.
- Nizâmî, *Yeddi Gözel*, [Azerî Türkçesine Tercüme: M. Arif], Azerneşr, Bâkû, 1941.

Nizâmî, *Yeddi Gözel*, [Azerî Türkçesine Manzûm Tercüme: Muhammed Rahim], Azerneşr, Bâkû, 1941.

Nizâmî, *Heft Peyker*, [E. E. Berthels'in nezâreti ve M. Arif'in mukaddimesiyle, Rusça'ya Tercüme: R. Ayvanof], Bâkû, 1959.

Nizâmî, *Yeddi Gözel*, [Bedîî Tercüme], Yazıcı Neşriyatı, Bâkû, 1983.

Nizâmî, *Yeddi Gözel*, [Filoloji Tercüme], Elm Neşriyatı, Bâkû, 1983.

İskendernâme

Nizâmî, *The Sikandarnâme-i Barra*, [İngilizce Tercüme: W. Clarke], London, 1881.

Nizâmî, *İskendernâme*, Azerneşr, Bâkû, 1941.

Nizâmî, *İskendernâme*, [Nesren Rusça Tercüme: S. M. Stislavski], Moskova ve Leningrad, 1941.

Nizâmî, *İskendernâme*, [Bedîî Tercüme], Yazıcı Neşriyatı, Bâkû, 1982.

Nizâmî, *İskendernâme*, [Filoloji Tercüme], Elm Neşriyatı, Bâkû, 1983.

Nizâmî, *İskendernâme*, [Şerefname - I. Kitap], Azerbaycan SSR EA Neşriyatı, Bâkû, 1964.

Nizâmî, *İskendernâme*, [İkbâlnâme - II. Kitap], Azerbaycan SSR EA Neşriyatı, Bâkû, 1967.

Nizâmî, *İskendernâme*, [Azerî Türkçesine Tercüme: Ali Abbasof], Bâkû, 1966.

Şerefname

Nizâmî, *Şerefname*, [Yâdgâr ve Armağan-ı Vahîd Destgirdî], Tahran, 1316.

Nizâmî, *Şerefname*, [Bekûşîş: Hüseyin Pejmân Bahtiyârî], Tahran, 1344.

Nizâmî, *Şerefname*, [Rusça'ya Tercüme: E. E. Berthels], Bâkû, 1920.

Nizâmî, *Şerefname*, [İlmî-Tenkîdli Metin, Hazırlayan: F. Babayef], Azerbaycan SSR EA Neşriyatı, Bâkû, 1947.

Nizâmî, *Şerefname*, [Tertîb-dehende-i Mutûn-i İlmî ve Tetkîkî: F. Babayef], Bâkû, 1947.

Nizâmî, *Şerefname*, [Tertîb-dehende-i Mutûn-i İlmî ve Tetkîkî: A. A. Alîzâde], Bâkû, 1947.

İkbâlnâme

Nizâmî, *İkbâlnâme*, [Yâdgâr ve Armağan-ı Vahîd Destgirdî], Tahran, 1317.

- Nizâmî, *Khîrad-Namahe Iskandary, also called the Sikandar Nama-i Bahri by Nizami* [Edisyon Kritik: A. Sprenger, Muhammed Şusteri, Ahmed Alî], 2 Fasikül, Calcutta, 1852-1969
- Nizâmî, *İkbâlnâme*, [İlmî-Tenkîdli Metin, Hazırlayan: E. Alizâde], Azerbaycan SSR EA Neşriyatı, Bâkû, 1947.
- Nizâmî, *İkbâlnâme*, [Sostavitel'nauchno kriticheskogo teksta: F. Babaev, Redaktor: E. E. Berthels], Bâkû, 1947, 20+235 s.

II. Tezkireler ve Eski Eserler

- Abdünnebi, Mollâ Fahrüzzamân Kazvînî, *Tezkire-i Meyhâne*, [Neşreden: A. Gülçîn-i Ma'anî], Tahran, 1340, ss. 11-26.
- Avfî, Muhammed, *Lübâbü'l-Elbâb*, [Neşreden: Said Nefîsî], Çap-ı İttihâd, Tahran, 1333, ss. 529-530.
- Âzerbîgdilî, Lutfâlî Bîg, *Âteşkede-i Âzer*, [Neşreden: Seyyid Ca'fer Şehîdî], İntişârât-ı Müessesesi-i Neşr-i Kitâb, Tahran, 1337, ss. 243-244.
- Câmî, Mevlânâ Abdurrahman bin Ahmed, *Bahâristan*, Tahran, 1340, s. 98.
- Câmî, Mevlânâ Abdurrahman bin Ahmed, *Nefahâtü'l-Üns min Hazerât-il Kuds*, [Be-Tashîh ve Mukaddime ve Peyvest: Mehdî Tevhîdî Pûr], İntişârât-ı Kitâb-furûşi-yi Mahmûdî, Tahran, 1336, ss. 608-609.
- Devletşâh [Emîr Devletşâh bin Alaüddeve Bahtışah El-Gâzî Es-Semerkindî], *Kitab-ı Tezkiretü'l-Şu'arâ*, [Neşreden: Edward G. Browne], London, 1901, ss. 128-131.
- Fürûzânfer, Bedüzzamân, *Silhan ve Silhanverân*, 2. Baskı, Tahran, 1350.
- Gûpâmevî, Muhammed Kudretullah, *Kitâb-ı Tezkire-i Netâyicü'l-Efkâr*, Çaphâne-i Sultânî, 1336, ss. 704-705.
- Hacı Zeynelabîdin Şîrvânî, *Riyâzü'l-Seyahât*, Tahran, 1315, ss. 279-280.
- Hidâyet, Mahmûd, *Güllzâr-ı Câvîdân*, C. III, Çaphâne-i Zîbâ, 1353, ss. 1640-1643.
- Hidâyet, Rızâ Kulîhân, *Mecmau'l-Fusehâ*, C. III, [Tashih: Mütahir Musaffa], İntişârât-ı Emîr-i Kebîr, 2. Baskı, Tahran, 1336, s. 1412.
- Hidâyet, Rızâ Kulîhân, *Tezkire-i Riyâzü'l-Ârifîn*, [Bekûşîş: Mehdî Alî Gûrgânî], İntişârât-ı Kitâb-furûşi-yi Mahmûdî, 1344, ss. 241-243.
- İsmâil Paşa el-Bağdâdî, *Esmâü'l-Milellifîn ve Âsârü'l-Musannifîn*, C. I, İstanbul, 1951, s. 225.
- Kâtip Çelebi, *Keşfü'l-Zünnûn an Esâmî'l-Kütüb ve'l-Fünûn*, C. I-II, [Neşredenler: Şerefeddin Yalatkaya-Kilisli Rifat Bilge], Maarif Matbaası, İstanbul, 1941.

- Kazvîni, Zekeriyya bin Muhammed bin Mahmûd, *Asârü'l-Bilâd ve Ahbarü'l-İ'bâd*, Darü's-Sadr, Beyrut, 1389 [1969], s. 522-523.
- Muhammed Alî Müderris-i Tebrîzi-yi Hıyâbânî, *Reyhânetü'l-Edeb*, C. IV, 1. Baskı, 1333, ss. 217-219.
- Nevâî, Alî Şîr, *Mecâlisü'n-Nefâis*, [İlmî-Tenkîdî Tixstî: Tayyâr Lavçı-Sevîme Ganîvâ], Taşkent, 1961.
- Nizâmî-yi Tebrîzî, *Dâvîst Silhanver*, [Tezkirettü'ş-Şu'arâ-yi Manzûm ve Mensûr], Tahran, 1363, ss. 436-439.
- Pûr, Mehdî Tevhid, *Gillhâ-yi Câvidân der Bustân-i Edebî-yi İrân*, Tahran, 1336, ss. 135-146.
- Râzî, Emîn Ahmed, *Heft İklîm*, C. II, [Neşreden: Cevâd Fâzıl], Tahran, 1381 [1961], ss. 493-501.
- Sâmî, Şemseddîn, *Kamûsu'l-A'lâm*, C. VI, Mihran Matbaası, İstanbul, 1316 [1898], s. 4589.
- Terbiyet, Muhammed Alî, *Dânişmendân-ı Azerbaycan*, Matbaa-i Meclîs, 1. Baskı, Tahran, 1314, ss. 381-385.
- Zerrînkûb, Abdülhüseyn, *Bâ Kârvân-ı Hulle*, Tahran, 1947.

III. Ansiklopediler

- Akpınar, Yavuz, "*Leylî Mecnûn*", Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C. VI, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1986, ss. 92-93.
- Akpınar, Yavuz, "*Nizâmî*", Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C. VII, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1990, ss. 70-73.
- Ateş, Ahmed, "*Leylâ İle Mecnûn*", İslâm Ansiklopedisi, C. VII, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1988, ss. 49-55.
- Ateş, Ahmed, "*Nizâmî*", İslâm Ansiklopedisi, C. IX, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1988, ss. 318-327.
- Dehhdâ, Alî Ekber, "*Nizâmî-yi Gencevî*", Lûgatnâme, C. 48, [Gözden Geçiren: Muhammed Muîn], Danişgâh-i Tahran, Tahran, 1346, ss. 600-601.
- Kutlu, Mustafa, "*Leylâ ve Mecnûn*", Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C. VI, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1986, ss. 87-90.
- Türk Ansiklopedisi, "*Nizâmî*", C. VII, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1985, ss. 2680-2681.

IV. Edebiyat Tarihleri

- Browne, Edward G., *A Literary History Of Persia*, C. II, Cambridge At The University Press, 1956, ss.399-411.
- Browne, Edward G., *Târîh-i Edebî-yi Îrân*, C. I, [Tercüme ve Tashîh ve Ta'lîk: Alî Pâşâ Sâlih], İntişârât-ı Kitâbhâne-i İbn-i Sînâ, Tahran, 1335, s. 182.
- Browne, Edward G., *Ez Senâyî Tâ Sa'dî*, [Târîh-i Edebî-yi Îrân'ın 2. Cildi, Tercüme: Gulâm Hüseyin Sadri-yi Efşâr], İntişârât-ı Mürvârîd, 1. Baskı, Tahran, 1351, ss. 91-102.
- Ethe, Hermann, *Târîh-i Edebiyât-ı Îrân*, [Tercüme: Rızâzâde Şafak], Tahran 1337, ss. 71-77.
- Horn, P., *Geschichte der Persischen Literatur*, 1902.
- Mübariz, E., *Azerbaycan Edebiyyat-ı Tarihi*, C. I, Azerbaycan SSR EA Neşriyatı, Bâkû, 1960.
- Nu'mânî, Şiblî, *Şi'rü'l-Acem Yâ Târîh-i Şu'arâ ve Edebiyât-ı Îrân*, C. I, [Tercüme: Seyyid Muhammed Takî-Fahrî Daî Gilânî], İntişârât-ı Kitâb-furûşsi-yi İbn-i Sînâ, 2. Baskı, 1335, ss. 227-282.
- Rypka, Jan, *Iranische Literaturgeschichte*, Leipzig, 1959, ss. 201-205.
- Safâ, Zebîhullah, *Târîh-i Edebiyât der Îrân*, C. II, Tahran, 1339, ss. 798-810.
- Sünbehlî, Mîr Hüseyin Dost, *Tezkire-i Hüseyinî*, 1292, ss. 343-347.
- Şafak, Sâdık Rızâzâde, *Târîh-i Edebiyât-ı Îrân*, İntişârât-ı Dânişgâh-ı Pehlevî, 1352, ss. 370-387.

V. Tarihler

- Hacı Hüseyin Nahcivânî, *Mevaddü't-Tevârih*, Tahran, 1343, s. 469.
- Hamdullah Kazvînî [Hamdullah bin Ebî Bekr bin Ahmed bin Nasr Müstevfî Kazvînî], *Târîh-i Gîzîde*, [Be-ihtimâm: Abdülhüseyin Nevâî], İntişârât-ı Emîr-i Kebîr, Tahran, 1336, ss. 752-753.
- Hâned Emîr [Gıyâsüddîn bin Hümâmüddîn el-Hüseyinî], *Habibü's-Siyer fî Ahbâr-i Efrâdi'l-Beşer*, C. II, [Gözden Geçiren: Muhammed Debîr-i Siyâkî], İntişârât-ı Kitâb-furûşsi-yi Hıyâm, 2. Baskı, 1353, s. 533 vd.
- İbn-i Bîbî [Nasırüddîn Hüseyin bin Muhammed bin Bîbî], *El-Evâmîrü'l-Alâiye*, [Neşredenler: Necati Lûgal-Adnan Erzi], Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1956, ss. 71-72.
- Ma'sûmalî Ni'metullah Şîrâzî, *Tarâyîku'l-Hakâyık*, C. II, Tahran, 1319, s. 279.

VI. Tezler

Tarlan, Ali Nihad, *İslâm Edebiyatında Leylâ ve Mecnûn Mesnevisi*, İstanbul Üniversitesi, Basılmamış Doktora Tezi, Türkiyat Enstitüsü, No: 1, 1922.

VII. "Nizâmî" Özel Sayıları

Nizâmî, 3 C., Azernesr, Bâkû. 1940-1941.

Nizâmî Gencevî Makaleler Mecmûası, Azerbaycan SSR EA Neşriyatı, Bâkû, 1947.

Nizâmî Gencevî Almanağı, C. I, Elm Neşriyatı, Bâkû, 1984.

Furûğ-i Âzâdî, Neşriyye-i Rûzâne be Zebân-i Fârsî ve Âzerî, [Special Issue For "The International Congress In Commemoration Of The 9 ' th Centenary Of Nezami's Birthday June 22-25 1991], Tebrîz, Tîrmâh 1370 [1991], 240 s.

Iranshenasi, A Journal Of Iranian Studies, ["Nizâmî-yi Gencevî Yılı" Özel Sayısı, II] C. III, Sayı: 4, Maryland, Kış 1992, 247 s.

VIII. Kitaplar

Abbasov, E., *Nizâmî Gencevî'nin "İskendernâme" Poeması*, Azerbaycan SSR EA Neşriyatı, Bâkû, 1966.

Abdullayev, Mikâyıl, *Nizâmî Hamse Motivleri*, Bâkû, 1990.

Abdünnâim Muhammed Hasaneyn, *Nizâmîyyü'l-Cenzevî Şâiri'l-Fazîle*, Kahire, 1373 [1954], XXI+527 s.

Agayev, A., *Revâbit-ı Edebiyatı Garb bâ Hüner-i Nizâmî*, Bâkû, 1960.

Agayev, A., *Nizâmî ve Dünya Edebiyatı*, Azerbaycan Devlet Neşriyatı, Bâkû, 1964.

Agayev, A., *O nekotorikh svyazyakh zapadnoi literaturi S tvorchestvom Nizami*, Bâkû, 1960, 24 s.

Ahundof, Mirzâ, *Nizâmî'nin Heyâtı*, Gence, 1909.

Akahan, E. B., *Nizâmî Gencevî*, Erivân, 1948.

Alesker-zâde, A. A., *Natpısı arhitekturmih pamyatnikov Azerbaycana epohi Nizami, Arhitektura Azerbaycana epohi Nizami*, Moskova, 1947, 380 s.

Aliyev, Rüstem, *Nizâmî-yi Gencevî*, Yazıcı Neşriyatı, Bâkû, 1991, 101 s.

Aliyev, G. U., *Poemi "Khosrov i Shirin" Nizami Gianjevi i odnoimennaya Poema Amir Khosrava Dekhlevi* [Nizâmî İle Emîr Hüsrev Dehlevî'nin Hüsrev ve Şîrin Mesnevîlerinin Karşılaştırılması], Moskova, 1957, 603 s.

- Aliyev, G. U., *Efsane-i Hüsrev ve Şîrîn Der Edebiyât-ı Garb*, [Tashih: E.E. Berthels], Moskova, 1960
- Alizâde, A. A., *Nizami Gianjevi, Sokrovishchnitsa Tain*, [Mahzenü'l-Esrâr], Bâkû, 1960, 252 s.
- Araslı, G., *Nizami Gianjevi i ego tvorchestvo* [Nizâmî-yi Gencevî ve Onun Sanatçı Yaraticılığı], Bâkû, 1947, 14 s.
- Araslı, Hamîd, *Şargda Leylî ve Mecnûn Eserleri*, C. I, Azerneşr, Bâkû, 1940.
- Araslı, Hamîd, *Nizâmî Eserlerinin El Varyantları*, Azerneşr, Bâkû, 1941.
- Araslı, Hamîd, *Yeddi Gözel ve Yeddi Çam Eserlerinin Mugayisesi*, (Nizami 3. Ciltte), Azerneşr, Bâkû, 1941.
- Araslı, Hamîd, *Nizâmî Gencevî*, Azerneşr, Bâkû, 1947.
- Araslı, Hamîd, *Nizâmî ve Vetên*, Azerneşr, Bâkû, 1948.
- Araslı, H. - Berthels, E. E., *Nizâmî ve Fuzûlî*, Moskova, 1962.
- Araslı, Hamîd, *Şâirin Heyâtı*, Gençlik Neşriyatı, Bâkû, 1967.
- Araslı, Hamîd, *Gülşehrî ve Genceli Nizâmî*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1968.
- Araslı, Nuşabe, *Nizâmî ve Türk Edebiyatı*, Elm Neşriyatı, Bâkû, 1980, 205 s.
- Atkinson, James, *Leyli and Majnun, A. Poem, the original Persian of Nizami*, London, 1826.
- Atkinson, James, *The loves of Leili and Majnun, A Poem from Persian*, London, 1894.
- Atkinson, James, *The love Stories of the East, Leili and Majnun*, [L. Grammer Bingen'in mukaddimesiyle], London, 1905.
- Azade, R., *Azerbaycan Epik Şe'rinin İnkişâf Yolları*, Elm Neşriyatı, Bâkû, 1975.
- Azade, R., *Nizâmî Gencevî (Heyatı ve Sen'eti)*, Elm Neşriyatı, Bâkû, 1979, 209 s.
- Azade, R., *Nizâmî Gencevî*, Elm Neşriyatı, Bâkû, 1980, 75 s.
- Babaev, F., *Rabota nad tekstami poem Nizami*, Moskova, 1940.
- Bacher, Wilhelm, *Nizami's Leben und Werke und der zweite Theil des Nizamischen Alexanderbuches. Beitrage zur Geschichte der Persischen Literatur und der Alexandersage*, Leipzig, 1871.
- Bedreddin Ali - Mîr Hüseyin Ali, *The Secander Nama of Nizami. With a selection from the works of the most, celebrated commentators*, calcutta, 1812.
- Bekdili, Gulamhüseyn, *Şerg Edebiyyatında Hosrov ve Şirin Mövzüsü*, Bâkû, 1970.
- Berthels, E. E., *Nizami Gianjevi, Iskender-Name*. [1. Kısım Şerefname], Bakû, 1940, 393 s.
- Berthels, *Nizâmî'nin Leylî ve Mecnûn Poemasının Menbe'leri*, [Nizâmî, 1. Kitâb], Azerneşr, Bâkû, 1940.

- Berthels, Nizami i Firdousi, [Nizami, 2. Kitab], Azərneşr, Bâkû, 1940.
- Berthels, E. E., *Böyük Azərbaycan Şairi Nizâmî*, [Tercüme: Z. Abdullaev] SSRİ EA Neşriyatı, Bâkû, 1940.
- Berthels, E. E., *Velikiy Azerbajanskii poet Nizami*, Bâkû, 1941.
- Berthels, E. E., *Nizami (Molodaya Gravdiya)*, 1947, 304 s.
- Berthels, E. E., *Nizami, Izbrannie proisvedeniya podredaksiei V. V. Goltseva I.P.G. Skosireva Vetupvelnaya Statya i kommentarii*, Moskova, 1947.
- Berthels, E. E., *Nizami, Tvorcheskii put poeta*, AN SSSR, 1956, 263 s.
- Berthels, E. E., *Isbrannie trudi, Nizami i Fuzuli*, Moskova, 1962.
- Binyon, Laurence, *The Poems of Nizami*, [Nizâmî'nin eski Hamse yazmalarından alınan iki sahife ile 16 minyatür ve izahlarını ihtiva eden bir albüm], The Studio Limited, London, 1928, 30 s.
- Boldirev, A. N., *Dva Shirvanskikh poeta Nizami i Khakani*, *Pamyatniki epokhi Rustaveli*, AN SSSR, 1938, ss. 111-138.
- Boldirev, A. N., *Nizami. Poemi i stikhotvoreniya*, Sovetskii pisatel, 1960, 489 s.,
- Cahani, G., *Azerbaycan Edebiyyatında Nizâmî En'eneleri*, Elm Neşriyatı, Bâkû, 1979.
- Câmî, Molla, *Baharistan*, [Çeviren: M. Nuri Gençosman], Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1990.
- Cassier, Brunno, *Nizami. The Story of Layla and Majnun*, London, 1966.
- Cefer, Memmed, *Nizâmî'nin Fikir Dünyası*, Yazıcı Neşriyatı, Bâkû, 1982, 201 s.
- Charmoy, F. B., *Expedition d'Alexandre le Grand contre les Russes: Extrait de l'Alexandreide ou Iskander-Name de Nizamy*, Saint Petersburg, 1829.
- Clarke, H. Wilberforce, *The Sikandar nama e bara, or Book of Alexander the Great, written by Abu Mohammad bin Yusuf bin Muayyidi Nizam-ud-Din, translated for the first time out of the Persian into prose with critical and explanatory remarks, with an introductory preface and with a life of the author*, London, Allen, 1881, XXXI+831 s.
- Çaykin, A., *Nizami, Chagani, Rustaveli*, Moskova.
- Dâniş, Hüseyin, *Ser-Âmedân-ı Sühan*, İstanbul, 1327.
- Darmsteter, M. I., *l'Origine de Poesie Persane*, Paris, 1887.
- Devletşâh, *Tezkire-i Devletşâh*, C. II, [Çeviren: Necati Lugal], Tercüman 1001 Temel Eser Serisi, No: 112, İstanbul, 1977, ss. 183-187.
- Donald, M. V., *The religious and social views Nizami of Ganjen*, London, 1963.
- Duda, Herbert W., *Ferhad und Schirin; die literarische Geschichte eines persischen Sagenstoffes*, Prag, 1933.

- Dunaevskii, E., *Nizami Ganjevi, iz knigi "Khosrov i Shirin"*, [Farsça metinden şerhli ve açıklamalı Hüsrev ve Şîrîn tercümesi], Akademia, Moskova, 1935, 65 s.
- Elekberov, M., *Nizâmî ve Halg Yaradıcılığı*, [El yazması], Bâkû, 1947.
- Eliyev, R., *Nizâmî*, [Kısa bibliyografik mâlûmât], Yazıcı Neşriyatı, Bâkû, 1982.
- Erdmann, Franz, *De expedition Russorum Berdaam versus*, 3 C., Kazan, 1826-1832.
- Erdmann, Franz, *Die Schöne vom Schlosse, Mohamad Nisameddin dem Gantscher*, Kazan, 1835, XIII+145 s.
- Erdmann, Franz, *Behram Gur und die Russische Fuerstentochter, Mohamad Nisameddin dem Gantscher*, Berlin, 1844, XXVII+271 s.
- Ferecof, A. S., *Devrân-ı Zindegî ve Nazâriyyât-ı İctimâî ve İktisâdî-yi Nizâmî-yi Gencevî*, Bâkû, 1954.
- Finger, Willi, *Interpret und Biograph. Nizami's Aserbaidans Dichterkönig in Lithte Goethes Berliner Zeitung*, 1954.
- Gelpke, R., *Nizami, Leili und Madschnun, Der Berühmteste Liebersroman des Morgenlandes*, Zurich, 1963.
- Göçerli, F. B., *Azerbaycan Edebiyyatı*, [Şeyh Ebu Mehemmed İlyas bin Yusuf bin Müeyyed Nizâmî], C. I, Bâkû, 1978, ss. 129-133.
- Guluzâde, M. Y., *Nizami Giandjevi (Zhizn i tvorchestov)*, [Nizâmî Gencevî'nin Hayatı ve Yaradıcılığı], Azernesr, Bâkû, 1953, 34 s.
- Gruzinskii, A. E., *Nizami, Sem Krasavits, Rosskaz indiiskoi tsarevni*, 1922, 51 s.
- Hain, Ludwig, *Nizami Poetae Narrationes et Fabulae Persice*, Leipzig, 1802, VIII + 115 s.
- Halisbeyli, Tağı, *Nizâmî Gencevî ve Azerbaycan Termini, Azerbaycan Terminolojisi Problemleri*, APİ Neşriyatı, Bâkû, 1988.
- Halisbeyli, Tağı, *Nizâmî Gencevî ve Azerbaycan Şifahî Halg Edebiyyatı, APİ Neşriyatı*, Bâkû, 1988.
- Halisbeyli, Tağı, *Nizâmî Gencevî ve Azerbaycan Gaynagları*, Azernesr, Bâkû, 1991, 295 s.
- Hânlerî [Kiyâ], Zehrâ , *Ferheng-i Edebiyât-ı Fârsî, İntişârât-ı Bünyâd-ı Ferheng-i Îrân*, 1348, ss. 512-513.
- Jacob, Georg, *İskender's Waregerfeldzug*, Leipzig, 1934.
- Jones, Sir William, *Tales and fables by Nizami*, London, 1802.
- Keklidze, K., *Rustaveli i Nizami Giandjevi*, Fıflis, 1936.
- Kırinsky, A. E., *Nizami i ego sovremenniki*, [Nizâmî ve Çağdaşları], Bâkû, 1981.
- Kirillov, V., *Nizami Giandjevi, O, Smeyushchiisya tsvetok*, Duşanbe, 1962.

- Klimovich, I., *Iz istorii literatur sovetskogo Vostoka*, [Nizâmî'nin İskendernâme'si Bölümü], Leipzig, 1959, ss. 37-80.
- Levend, Agâh Sırrı, *Arap Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ İle Mecnûn Hikâyesi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1959, ss. 11-34.
- Makulski, E. Ev., *Nizâmînâme*, Bâkû, 1945.
- Martin, F. R. - Arnold, Sir Thomas, *The Nizami MS illuminated by Behzad, Mirak and Qasim Ali, written 1495 for Sultan Ali Mirza Barlas, ruler of Samarqand, in the British Museum*, Viyana, 1926, ss. 9-24.
- Martin, F. R., *The Nizami MS from the Library of the Shah of Persia, now in the Metropolitan Museum at New York*, Viyana, 1927.
- Mc. Donald, M. V., *Iran*, [The religious and social views of Nizami of Ganjeh], C. I, 1963, ss. 97-101.
- Mu'în, Muhammed, *Tahfîl-i Heft Peyker-i Nizâmî*, Tahran, 1338.
- Muradhanof, M. E., *Efkâr-ı Terbiyetî-yi Nizâmî*, Bâkû, 1947.
- Paşayev, S., *Nizâmî ve Folklor*, Azerbaycan SSR "Bilik" Cemiyeti, Bâkû, 1976.
- Paşayev, S., *Nizami ve Halg Efsâneleri*, Gençlik Neşriyatı, Bâkû, 1983.
- Purgstali, Hammer, *Schirin ein Gedicht nach morgenlandischen Quellen*, Leipzig, 1809.
- Refili, M., *Nizami Giandjevi i ego tvorcestvo*, [Nizâmî'nin Hayatı ve Yaratıcılığı], Bâkû, 1939, 131 s.
- Refili, M., *Nizami Giandjevi, Epokha, zhizn, tvorcestvo*, Leipzig, 1939, 120 s.
- Resulzâde, Mehmet Emin, *Azerbaycan Şairi Nizâmî*, Millî Eğitim Basımevi, Ankara, 1951, 402 s.
- Ritter, Helmut, *Über die Bildersprache Nizami's*, Berlin, 1927, 73 s.
- Safâ, Zebîhullah, *Hamâse Serâyî Der Îrân*, Tahran, 1333, ss. 344-353.
- Shaginian, Marietta, *Etudi o Nizami*, An Arm SSR Neşriyatı, Erivan, 1955, 205 s.
- Sultanov, Memmedaga, *Ritbailer Aleminde*, Azerbaycan Devlet Neşriyatı, Bâkû, 1989, ss. 87-97.
- Şihâbî, Ali Ekber, *Nizâmî Şâir-i Dâstân-Serâ*, Tahran, 1959.
- Tağıyeva, Rô'ya, *Nizami Obrazları Halçalarda*, [Nizâmî'nin Doğumunun 850. Yıldönümü Armağanı, Albüm], 1991.
- Tarlan, Ali Nihad, *İran Edebiyatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1944, ss. 73-75.
- Tebcnkov, M., *Drevneysiya snoşeniya Ruis prikaspiskimi stranami i poema "İskendername"-Nizami, kak istoçnik dilya harakteristiki etih snoşeniy*, 2 C., Tiflis, 1896.
- Wilson, C. E., *The Haft Paikar, (The Seven beauties) containing the life and of adventure of King Bahram Gur and the seven Stories told him by his*

seven queens by Nizami Of Ganja, [1. Cilt tercüme, 2. Cilt metin], 2 C., London, 1924.

Yusufov, H., *Şargda İntibah ve Nizâmî Gencevî*, Yazıcı Neşriyatı, Bâkû, 1982.

IX. Makaleler

- Abbasov, A. M., *Vliyanie poemi "Iskender-name" Nizami na persidskuyu literaturu XII-XV vv., Vsesoyuznaya nauchnaya konferantsia po İranski filologii*, C. IV, ss. 34-35, Taşkent, 1964.
- Abilov, Şakir, "*Nizâmî ve Tatar Edebiyatı*", Kardeş Edebiyatlar, Sayı: 8, ss. 21-23, Erzurum, 1983.
- Agaev, A., "*Nizami, Gete i Shiller*", Literaturnii Azerbaijan, Sayı: 1, ss. 44-51, Bâkû, 1941.
- Agaev, A., "*O nekotorigh svyazyakh zapadnoi literaturi S tvorchestvom Nizami*", Bâkû, Obedinen. izd-vo, s. 24, 1960.
- Ahundov, A., "*Nizâmî Gencevî ve Halg Yaradıcılığı*", Azərbaycan SSR EA Heberleri, Sayı: 2, Bâkû, 1946.
- Akhundov, A., "*Nizami Gianjevi*", Volshebnoe koltso. A. Akundova, Detunizdat, s. 5, Bâkû, 1926.
- Alieva, T. A., "*Osnovnoi suzhet poemi Nizami "Sem Krasavits" i ego svyaz*", S vostochnimi predaniyami, ss. 141-159, 1958.
- Aliyarov, S. E., "*Şimidiye Cavabı*", Azərbaycan Jurnalı, Sayı: 9, Bâkû, 1988.
- Aliyev, G., "*Mehinbanu Sureti ve Onun Tarihî Şehsiyyeti*", Azərbaycan SSR EA Me'ruzeleri, Sayı: 2, Bâkû, 1957.
- Aliyev, G., "*Nizâmîşinâslıgım İzi İle*", Azərbaycan Muellimi Gazetesi, Sayı: 80, Bâkû, 2 Ekim 1987.
- Aliyev, Rüstem, "*Nizâmî ve Azərbaycan Renessansı*", Edebiyyat ve İnce Sen'et Gazetesi, Bâkû, 10 Şubat 1979.
- Aliyev, Rüstem, "*Yegâne Sefer*", Edebiyyat ve İnce Sen'et Gazetesi, Bâkû, 26 Eylül 1980.
- Aliyev, Rüstem, "*Nizâmî Poemalarında Gıpçak-Oğuz Gözeli*", Azərbaycan Jurnalı, Sayı: 4, Bâkû, 1980.
- Aliyev, Rüstem, "*Nizâmî'nin Tercüme-yi Hâlna Dâir Yeni Araşdırmalar*", Azərbaycan Jurnalı, Sayı: 6, Bâkû, 1981.
- Aliyev, Rüstem, "*Nizâmî'nin Doğma Halgına Mehebbeti*", Edebiyyat ve İnce Sen'et Gazetesi, Bâkû, 29 Mayıs 1981.

- Aliyev, Rüstem, "*Nizâmî'de Türklük Sevgisi*", Kardeş Edebiyatlar, Sayı: 1, ss. 4-15, Erzurum, 1982.
- Aliyev, Rüstem, "*Nizâmî ve Dünya Edebiyatşinâslığı*", Edebiyyat ve İnce San'at Gazetesi, Bâkû, 4 Eylül 1981.
- Aliyeva, D., "*Gürcü Dilinde "Yeddi Gözel" Poeması*", Azerbaycan SSR EA Heberleri, Sayı: 4, Bâkû, 1975.
- Aliyeva, D., "*Nizâmî Eserleri Gürcü Dilinde (Hosrov ve Şirin)*", Azerbaycan SSR EA Heberleri, Sayı: 4, Bâkû, 1978.
- Alizâde, M., "*Nizâmî Yaradıcılığında Azerbaycan Folklorunun Tesiri*", Edebiyyat Gazetesi, Sayı: 29, 24 Haziran 1938.
- Antokolskh, P., "*Nizami Gianjevi, Leili Majnun*", Antologia Azerbajanskoi Poezii, ss. 80-82, Bâkû, 1938.
- Araslı, Gamid, "*Motivui Azerbayjanskogo narodnogo eposa v "Dede Korkud" i v tvorchestve Nizami*", Moskova, 1963.
- Araslı, Hamîd, "*Nizâmî ve Kadın Образları*", Azerbaycan Kadını Jurnalı, Sayı: 10, Bâkû, 1939.
- Araslı, Hamîd, "*Yahun Şerg Edebiyyatında "Leyli ve Mecnûn" Mövzüsü*", Nizâmî Almanığı, C. I-II, Bâkû, 1939 / 1940.
- Araslı, Hamîd, "*Nizâmî'de Halg Sözləri ve Halg İfâdeleri*", SSRİ EA Azerbalcan Filialı Heberleri, Sayı: 8, Bâkû, 1942.
- Araslı, Hamîd, "*Nizâmî Yaradıcılığında Halglar Dostluğve*", Azerbaycan Jurnalı, sayı: 10, Bâkû, 1946.
- Araslı, Hamîd, "*Nizâmî (Heyâtı ve Yaradıcılığı)*", Azerbaycan Jurnalı, Sayı: 10, Bâkû, 1946.
- Araslı, Hamîd, "*Nizâmî ve Azerbaycan Halg Edebiyyatı*", Nizâmî Gencevî Makaleler Mecmûası, Azerbaycan SSR EA Neşri, Bâkû, 1947.
- Araslı, Hamîd, "*Nizâmî'nin Azerbaycan Muagibleri*", Nizâmî Gencevî Makaleler Mecmûası, Bâkû, 1947.
- Araslı, Hamîd, "*Leyli ve Mecnûn Hakkında*", Türk dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1958, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2. Baskı, Ankara, 1988.
- Araslı, Hamîd, "*Nizâmî Eserlerinin İlk Türk Tercümelerinden*", Azerbaycan SSR EA Heberleri, Bâkû, Sayı: 4, 1975.
- Araslı, Hamîd, "*Nizâmî Türk Dilinde*", Ulduz Mecmûası, Sayı: 2, Bâkû, 1979.
- Arif, M., "*Nizâmî'nin Küçük Kahramanları ve Büyük Arzuları*", Nizâmî Gencevî Makaleler Mecmûası, Azerbaycan SSR EA Neşriyatı, Bâkû, 1947.
- Ateş, Ahmed, "*Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi*", Türk Dili, C. IX, 1960.

- Atkinson, James, "*The loves of Laili and Majnun. A Poem from the Original Persian*",
Review Athenaeum, Sayı: 106, s. 563, 26 Ekim 1895.
- Bairoiman, V., "*Nizami Gianjevi, İskender-name*", Literaturnii Azerbajjan, Sayı: 11,
ss. 25-27, Bâkû, 1939.
- Bakırzâde, Mîr Abbas, "*Şeyh Nizâmî ve Makbere-i O*", [Şeyh Nizâmî ve Mezarı,
Tercüme: Seyyid Abdurrahim Halhâlî], Armağan, C. VI, ss. 189-
196.
- Bcnânî, Emîn, "*Ez Vîs ve Râmîn Tâ Hüsvrev ve Şîrîn*", [Vîs ve Râmin'den Hüsvrev ve
Şîrîn'e], Iranshenasi, C. III, Sayı: 4, ss. 708-713, 1992.
- Begdedi, G. G., "*Poemi "Farkhad i Shirin" Navoi i "Khosrov i Shrin" Nizami*",
Vsesoyuznaya nauchnaya konferentsia po İranski filologii, C. IV, ss.
38-39, Taşkent, 1964.
- Berthels, E. E., *Nizami sem' portretov*, Vostok, Sayı: 3, ss. 14-25, 1923.
- Berthels, E. E., "*Nizami Giandjevi, Zhizne Poeta*", Literaturnii Azerbajjan, Sayı: 3, ss.
60-69; Sayı: 5, ss. 43-53; Sayı: 6, ss. 16-20, 1940; Sayı: 2, ss. 44-
45, 1940.
- Berthels, E. E., "*Nizami i ego tvorcestvo*", Druzhba Narodov, Sayı: 5, ss. 318-327,
1940,
- Berthels, E. E., "*Nizami i ego nauchenie*", Sovetskoe Vostokovedenie, Sayı: 1, ss. 95-
106, Moskova, 1940.
- Berthels, E. E., "*Literatura epokhi Nizami*", İzvestya Akademii Nauk, odt. lit-ri i
yazika, Sayı: 2, ss. 42-57, 1941.
- Berthels, E. E., "*Politicheskie vzglyadi Nizami*", İzvestiya Akademii Nauk, Sayı: 2,
ss. 22-41, 1941.
- Berthels, E. E., "*Yubilei Nizami v Azerbajjane*", Vestnik Akademii Nauk, Sayı: 12, ss.
90-96, 1947.
- Berthels, E. E., "*Kak zvali pervuyu zhenu Nizami*", Gordlevski Sbornik, Moskova,
ss. 64-66, 1953.
- Beveridge, H., "*The Magazine of Mysteries (Makhzani-l asrar) by Nizami of Ganja*",
Journal of Royal Asiatic Soc., ss. 953-962, 1909.
- Budagov, B., "*Nizâmî Eserlerinde Tebiet*", Edebiyyat ve İnce Sen'et Gazetesi, 26 Eylül
1980.
- Chelkowski, Peter, "*Âyâ Operâ-yi Tûrândôt-i Puççînî Ber Esâs-i Köşk-i Sorh-i Heft
Peyker-i Nizâmî'st?*", [Puccini'nin Turandot Operası'nın Kaynağı,
Nizâmî'nin Heft Peyker'indeki Kırmızı Köşk müdür?], Iranshenasi,
C. III, Sayı: 4, ss. 714-722, 1992.

- Cowell, F. B., "Gyges'ring in Plato and Nizami", Journal of the Royal Asiatic Soc., XXX, s. 151, Bengal.
- Cefer, Memmed, "Sözlerin Hakimi Nizami Gencevi", Nizâmî Gencevî Makaleler Mecmûası, Azerbaycan SSR EA Neşriyatı, Bâkû, 1947.
- Debâşî, Hamîd, "Harf-i Nihustîn: Mefhûm-i "Sûhan" nezd-i Hakîm Nizâmî-yi Gencevî", [İlk Söz: Hakîm Nizâmî-yi Gencevî'ye Göre "Söz" Mefhûmu] Iranshenasi, C. III, Sayı: 4, ss. 723-739, 1992.
- Deev, A., "Nizami Gianjevi", Sovremennaya Vostok, Sayı: 9, ss. 17-19, 1947.
- Derzhavin, V., "Nizami Giandjevi İz poemi "Sem Krasavits", Druzhba Narodov, Sayı: 6, ss. 278-291, 1941.
- Derzhavin, V., "Nizami, Sem Krasavits", Kkrestomatia pa literature narodov SSSR, ss. 182-192, 1947.
- Derzhavin, V., "Nizami. Otrikov iz poemi "Sem Krasavits", Antologia Azerbajjanskoi Poezii, C. V, s. 321, 1960.
- Devek, S., "Pervei evropeiskii perevod iz Nizami", Narodou Azii i Afriki, Sayı: 3, ss. 157-159, 1961.
- Dolmatovskii, E. - Simonov, K., "Nizami Giandjevi, Iskendername", Antologia Azerbajjanskoi Poezii, ss. 99-104, 1938; ss. 44-49, 1939.
- Dolmatovskii, E., "Nizami", Antologia Azerbajjanskoi Poezii, C. I, ss. 306-308, 1960.
- Dunaevskii, E., "Nizami", Vostok, C. II, ss. 259-272, 1935.
- Elekberov, M., "Nizâmî Gencevî ve Azerbaycan Halg Yaradıcılığı", Azerbaycan Mektebi Jurnalı, Sayı: 4, Bâkû, 1938.
- Gabrieli, F., "Versioni da Nizami", Annali İnstute Orientale di Napoli, Sayı: 10, ss. 31-72, 1937-1938.
- Gasımov, G., "Nizâmî Dövründe Musigi Medeniyyeti", Edebiyyat Gazetesi, Bâkû, 30 Haziran 1947.
- Gasımov, G., "Nizâmî Dövründe Musigi Aletleri", Edebiyyat Gazetesi, Bâkû, 27 Eylül 1947.
- Gelpke, R., "Das Astrologische Weltbild in Nizami's Haft Peikar", Symbolism, Sayı: 2, ss. 63-80, 1959.
- Gelpke, R., "Liebe und Wahnsinn als Thema eines Persischen Dichters. Zur Madschnun Gestalt bei Nezami", Symbolism, Sayı: 4, ss. 105-118, 1964.
- Goltsev, V. V. - Skosirev, P. E., "Nizami", Sovetskii Pisatel, s. 362, 1947.
- Granin, U., "Problema khudozhestvennogo perevoda, II. O. perevodakh proizvedenii Nizami", Literaturnii Azerbajjan, Sayı: 1, ss. 52-56, 1941.
- Guğasyan, V., "Bir Gesidenin İzi İle", Azerbaycan Jurnalı, Sayı: 11, Bâkû, 1986.

- Guliyev, C., "*Nizâmî Yaradıcılığı ve Me'nevî Terbiye*", Azərbaycan Muellimi Gazetesi, Bâkû, 16 Mayıs 1979.
- Guluzâde, M., "*Azərbaycan Halgının Böyük İnsanperver Şâiri*", Azərbaycan Mektebi, Sayı: 4, Bâkû, 1947.
- Gülsorhî, İrec, "*Sâkînâme ve Sâkînâme Der Âsâr-ı Nizâmî*", [Sâkînâme ve Nizâmî'nin Eserlerinde Sâkînâme], Furûğ-i Âzâdî, ss. 163-172, Tebrîz, 1370 [1991].
- Halisbeyli, Tağı, "*Nizâmî'nin Menşeyine Dair Bâzı Geydler*", Elm ve Heyat Jurnalı, Sayı: 10, Bâkû, 1984.
- Halisbeyli, Tağı, "*Yeddi Gözel Yohsa Yeddi Şekil*", Elm ve Heyat Jurnalı, Sayı: 5, Bâkû, 1987.
- Hendan, C., "*Şerefnâme'nin Be'zi Hususiyetleri*", Nizâmî Gencevî Makaleler Mecmûası, Azərbaycan SSR EA Neşriyatı, Bâkû, 1947.
- Hey'et, Cevâd, "*Vâjehâ, Mesfâhüm ve Emsâl-i Türki Der Âsâr-ı Hakîm Nizâmî*", [Hakîm Nizâmî'nin Eserlerinde Türkçe Kelimeler, Kavramlar ve Deyimler], Furûğ-i Âzâdî, ss. 193-206, Tebrîz, 1370 [1991].
- Hey'et, Muhammed Rızâ, "*Gûşeyî Ez Heyât ve Âsâr-ı Hakîm Nizâmî-yi Gencevî*", [Hakîm Nizâmî-yi Gencevî'nin Hayatı ve Eserleri Köşesi], Furûğ-i Âzâdî, ss. 207-214, Tebrîz, 1370 [1991].
- Hisârî, Mîr Hidâyet, "*Tahkîkî Ber İbhâmât-ı Zindegî-yi Nizâmî-yi Gencevî*", [Nizâmî-yi Gencevî'nin Hayatının Bilinmeyen Yönleri Üzerine Bir Araştırma], Furûğ-i Âzâdî, ss. 55-61, Tebrîz, 1370 [1991].
- Hoca, Nazif, "*Y. E. Bertels (Berthels) Nizami, tvorçeskiy put poeta, Moskova, 1956 (Akademi Nauk yayınlarından)*", Şarkiyât Mecmûası, III, Edebiyat Fakültesi Basımevi, ss. 174-176, İstanbul, 1959.
- Houtsma, M. Th., "*Some remarks on the Diwan of Nizami*", Browne Festschrift, ss. 224-227, 1922.
- Hüseyin, Mehdi, "*Nizâmî'nin Sevgi Felsefesi*", Veten Uğrunda Mecmûası, Sayı: 4-5, Bâkû, 1942.
- İslâmzâde, Sadrüddîn Zâhir, "*Nübûğ-i Hakîm Nizâmî ve Sıfat-ı Kemâl-i O*", [Hâkim Nizâmî'nin Dehası ve Onun Mükemmel Sıfatı], Armağan, C. 20, ss. 86-88.
- İslâmzâde, Sadrüddîn Zâhir, "*Nizâmî-yi Gencevî der Medâric-i Terâkkî-yi Mânevî*", [Manevi İlerleme Derecelerinde Nizâmî-yi Gencevî], Armağan, C. 40, ss. 225-231.
- Khan, Fazal Ahmad, "*A note on Khamsah-i Nizami*", indian Culture, C. XII, ss. 236-240, 1945-1946.

- Kochetkov, A., "Nizami", Antologia Azerbajjanskoi Poezii, ss. 301-305, 1960.
- Korsun, a., "Nizami Giandjevi, Khosrov i Shirin", Literaturnii Azerbajjan, Sayı: 7, ss. 3-4; Sayı: 10-11, ss. 54-60, Bâkû, 1940.
- Krenn, Helene, "Bemerkungen zu Versen von Nizami's Epos, Hosrou und Schirin", Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, C. 53, ss. 92-96, 1957.
- Kurbanov, Babek Osmanoglu, "Nizâmî'nin Mûsiki Dünyası", Yedi İklim, C. VII, Sayı: 54, ss. 53-56, İstanbul, Eylül 1994.
- Lebedev, B., "Nizami Giandjevi, Sem portretov Krasavits", Antologia Azerbajjanskoi Poezii, ss. 83-98, 1938; ss. 25-44, Bâkû, 1939.
- Levend, Agâh Sırrı, "Genceli Nizâmî Hakkında", Türk Dili, C. I, Sayı: 1, Ankara, 1952.
- Levend, Agâh Sırrı, "Leylâ ve Mecnûnlar", Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1957.
- Levkievskii, E., "Poema Leili i Medjnun", Literatura i İskusstvo Kazakhstana, Sayı: 6, ss. 95-103, Almatı, 1941.
- Lipskerov, K., "Nizami Gianjevi Khosrov i Shirin", Druzhba Narodov, C. VII, ss. 209-230, 1941.
- Lipskerov, K., "Nizami Otrikov iz poemi İskender-name", Antologia Azerbajjanskoi Poezii, C. I, ss. 339-351, 1960.
- Lipskerov, K., "Nizami, Spat ne Stoit", Antologia Azerbajjanskoi Poezii, C. I, s. 296, 1960.
- Lipskerov, K., "Nizami, Otrikov iz poemi Sokrovishchnitsa Tain", Antologia Azerbajjanskoi Poezii, C. I, ss. 309-311, 1960.
- Lipskerov, K., "Nizami, Gotova molodost tvoya otkochavat", Antologia Azerbajjanskoi Poezii, C. I, s. 295, 1960.
- Mahcûb, Muhammed Câfer, "Dâstân-ı Avâmnâme-i Heft Peyker-i Behrâm-ı Gûr", [Behrâm-ı Gûr'un Yedi Güzelinin Anonim Hikâyesi], Iranshenasi, C. III, Sayı: 4, ss. 684, 1992.
- Marr, Y. N., "O dvukh persidskikh versiyakh poemi Leila i Majnun" Dokladi Rossiiskoi Akademii Nauk, ss. 68-71, 1924.
- Metîni, Celâl, "Endîşe-i Siyâsî Der Heft Peyker-i Nizâmî", [Nizâmî'nin "Heft Peyker"inde Siyâsî Düşünceler], Iranshenasi, C. III, Sayı: 4, ss. 102-103, 1992.
- Memmedov, E., "Nizâmî Poemalarında Zehmet-keş İnsan Obrazları", Azerbaycan SSR EA Heberleri, Sayı: 2, Bâkû.

- Memmedov, E., "*Hosrov ve Şirin'in Gedim Bir Tercümesi*", Edebiyyat ve İnce Sen'et Gazetesi, Bâkû, 21 Eylül 1963.
- Meçşanikov, I., "*Müstesna Târîhî Simâ*", Kommunist Gazetesi, Bâkû, 27 Eylül 1947.
- Mîr Celâl, "*Yeddi Gözel'deki Hekâyeler Haggında*", Nizâmî Gencevî Makaleler Mecmûası, azərbaycan SSR EA Neşriyatı, Bâkû, 1947.
- Modi, J. J., "*The date of the death of Nizami*", Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic, Sayı: 22, ss. 143-150, 1905-1908.
- Muradkhanov, M., "*Nizami Giandjevi o-trude i trudolubii*", İzvestiya Akademii Nauk SSSR, Sayı: 7, ss. 28-35, 1946.
- Mübariz, M., "*Nizami-Gumanist*", Literaturnii Azerbaijan, Sayı: 1, ss. 39-43, 1941.
- Mübariz, E., "*Nizâmî'nin Sen'etkarlığı Hususiyetleri*", Edebiyyat ve İnce Sen'et Gazetesi, 12 Aralık 1953.
- Mübîn, Seyyid Muhammed Hüseyin, "*Sülhanân-ı Ârifâne ve Nesâyih-i Hakîmâne-i Nizâmî-yi Gencevî*", [Nizâmî-yi Gencevî'nin Arifâne Sözleri ve Hakîmâne Nasihatleri], Furûğ-i Âzâdî, ss. 173-182, Tebrîz, 1370 [1991].
- Necefî, Guderz, "*Pîşvây-i Bozorg-i Şâirân-ı Dâstân-serâ*", [Hikâye Söyleyen Şâirlerin Büyük Önderi], Furûğ-i Âzâdî, ss. 183-192, Tebrîz, 1370 [1991].
- Necefov, M., "*Yeddi Gözel'de Sen'etkâr Obrazları*", Edebiyyat Gazetesi, 12 Aralık 1953, Bâkû.
- Nefisî, Said, "*Hakîm Nizâmî-yi Gencevî*", Armağan, C. V, ss. 67-77; 155-177; 262-273; 304-310; 520-530; 614-668.
- Nicholson, Reynold A., "*The Haft Paikar by Nizami of Ganja, Translated by C. E. Wilson*", Review Bulletin of the School of Oriental and African, C. III, ss. 600-605, 1923-1925.
- Nuryân, Mehdî, "*Cây-gâh-ı Nizâmî der Edebiyât-ı İrfânî-yi İrân*", [İrân'ın Tasavvufî Edebiyatında Nizâmî'nin Yeri], Iranshenasi, C. III, Sayı: 4, ss. 750-758, 1992.
- Okumuş, Ömer, "*Nizâmîddin Ahmed Suhaylî'nin Laylî ü Macnûn Mesnevîsi*", [Nizâmî-yi Gencevî ile de bir mukayese var], Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Bilimleri Araştırma Dergisi, Sayı: 18, ss. 113-125, Erzurum, 1990.
- Oratovski, I., "*Nizami Giandjevi, Khosrov i Shirin*", Literaturnii Azerbaijan, Sayı: 11, ss. 54-60, Bâkû, 1940.
- Oratovski, I., "*Nizami Giandjevi, İskender-name*", Literaturnii Azerbaijan, Sayı: 1, ss. 21-27, Bâkû, 1941.

- Ordubadi, M. S., "*Nizâmî'nin Dövrü ve Heyâtı*", Nizâmî 1. Kitap, Azərneşr, Bâkû, 1940.
- Pahamov, Y. A., "*Nizâmî Epohasında Şirvân Gal'ası*", Nizâmî 1. Kitap, Azərneşr, Bâkû, 1940.
- Panchenko, P., "*Nizami. Ya zhiv toskoyu po tebe*", Antologia Azerbajjanskoi Poezii, C. I, s. 299, 1960.
- Panchenko, P., "*Nizami. Nezhnei lik tvoi molvil roze*", Antologia Azerbajjanskoi Poezii, C. I, s. 300, 1960.
- Phillott, "*Note on the Sikandar Nama of Nizami*", Journal of the Asiatic Soc. Of Bengal, C. II, s. 155, 1906.
- Ptitsin, G., "*Nizami Giandjevi, Sokrovishchnitsa Tain, Otrivok İz Poemi*", Literaturnii Azerbaijan, Sayı: 3, ss. 57-59, Bâkû, 1939.
- Ptitsin, G., "*Nizami Giandjevi, Khosrov i Shirin*", Literaturnii Azerbaijan, Sayı: 5, ss. 19-23, Bâkû, 1939.
- Refili, M., "*Nizâmî'ye Geder Azerbaycan Kültürası*", Nizâmî 2. Kitap, Azərneşr, Bâkû, 1940.
- Rechatsek, Edward, "*The Alexander Myth of the Persians*", Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society, C. XV, ss. 37-64, Bombay, 1883.
- Rızâkuluzâde, M., "*İkbâlnâme'nin Esas Motivleri*", Nizâmî 3. Kitap, Azərneşr, Bâkû, 1941.
- Rumer, O., "*Nizami Giandjevi, Chetverostishiya*", Nizâmî 2. Kitap, Azərneşr, ss. 166-167, Bâkû, 1941.
- Rypka, Jan, "*Gazel-i Tâze Ez Nizâmî-yi Gencevî*", Armağan, C. XVI, Sayı: 1, ss. 9-31.
- Rypka, Jan, "*Der vierte Gesang von Nizami's Haft Peikar, neu übersetzt*", Oriens, C. XV, ss. 234-241, 1962.
- Rypka, Jan, "*Text kritische Bemerkungen zu Nizami's Haft Peikar II. Gesang* *Mittelungen des Institututs für Orientalistyczny*", Oriens, C. XVI, ss. 85-96, 1962.
- Rypka, Jan, "*Der Böse Blick bei Nizami*", Uralaltaische Jahrbücher, C. XXXVI, Fasikül: 3-4, 1962.
- Sâdık, Hüseyin Muhammedzâde, "*Nev'î Seyr-i Sûje Der Manzûmehâ-yi Nizâmî*", [Nizâmî'nin Manzûmelerinde Nesnenin Seyir Şekli], Furûğ-i Âzâdî, ss. 121-132, Tebrîz, 1370 [1991].
- Sâdık, Hüseyin Muhammedzâde, "*Nizâmî-yi Gencevî'nin Türkçemizdeki Devamcıları*", Furûğ-i Âzâdî, ss. 133-162, Tebrîz, 1370 [1991].

- Savi, Saime İnal, "*Fars Edebiyatında Hamseler*", Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, Sayı: 14, Fasikül: 1, ss. 37-45, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum, 1986.
- Semenov, A., "*Velikii Azerbajanskii poet Nizami*", Literatura i İskusstvo Uzbekistana, C. III, ss. 97-109, Taşkent, 1939.
- Sepentâ, Sâsân, "*Şerh-i Istılâhât-ı Mûsîkî Der Leylî ve Mecnûn-ı Nizâmî*", [Nizâmî'nin "Leylâ ve Mecnûn"unda Mûsîkî Terimlerinin Şerhi], Furûğ-i Âzâdî, ss. 107-114, Tebrîz, 1370 [1991].
- Servet, Mansûr, "*Dâstân-ı Leylî ve Mecnûn be Nesr-i Sâde*", [Basit Nesirle Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi], Furûğ-i Âzâdî, ss. 30-54, Tebrîz, 1370 [1991].
- Seyidov, M., "*Nizâmî ve Ermeni Filologiyası*", Nizâmî Adına Edebiyyat Dil İnstütüsünün Eserleri, C. IX, Bâkû, 1957.
- Shaginian, Marietta, "*Nizami, Sokrovishchnitsa Tain*", [Nizâmî, Mahzenü'l-Esrâr], Druzhba Narodov, Sayı: 8, ss. 223-231, 1941.
- Sheikhzade, M., "*Nizami Giandjevi*", Zvezda Vostoka, Sayı: 9, ss. 64-73, Taşkent, 1947.
- Sîrcânî, Saîdî, "*Çerâ Nizâmî der Pîrî be Hevesnâme-Serâyî Perdâht?*", [Nizâmî, İhtiyârlığında Niçin "Hevesnâme" Yazmakla Uğraştı?], Iranshenasi, C. III, Sayı: 4, ss. 667-683, 1992.
- Sprachman, Paul, "*İsm-i Şinâsi-yi Nizâmî: Mes'ele-i Zabt-ı Nâm-ı Nizâmî-yi Gencevî der Bâ'zî Kitâbhâ ve Fehâris*", [Bâzı Kitâb ve Fihristlerde Nizâmî-yi Gencevî'nin İsmine Yazılması Mes'elisi], Iranshenasi, C. III, Sayı: 4, ss. 759-764, 1992.
- Sultanlı, E., "*İskendernâme ve Gerb-i Avrupa Edebiyatı*", Nizâmî Gencevî Makaleler Mecmûası, Azerbaycan SSR EA Neşriyatı, Bâkû, 1947.
- Şeydâ, Yahyâ, "*Nizâmî-yi Gencevî Şâiri-yi Pâkdâmen ve Bülend-i Tab'*", [Etcği Kirlenmemiş Yüksek Yarattılışlı Bir Şâir: Nizâmî-yi Gencevî], Furûğ-i Âzâdî, ss. 115-120, Tebrîz, 1370 [1991].
- Şirvânî, Y. Z., "*Leyli ve Mecnûn Eserinin Meydana Gelmesi Meselesine Dair*", Nizâmî 3. Kitap, Azernesr, Bâkû, 1941.
- Tarkovski, A., "Nizami. Ti vidich", Antologia Azerbajyanskoi Poezii", C. I, s. 298, 1960.
- Terbiyet, Muhammed Alihân, "*Mesnevî ve Mesnevî-Ghâyân-i İrân*", [Mesnevi ve İrân'da Mesnevî Söyleyenler], Mecelle-i Mihr, Yıl: 5, Sayı: 8, ss. 810-811.
- Tihonov, H., "*Nizâmî*", İngilâb ve Medeniyyet Mecmûası, Sayı: 4, Bâkû, 1947.
- Tihonov, H., "*Nizâmî ve Nevâî*", Azerbaycan Mektebi Mecmûası, Bâkû, 1947.

- Timurtaş, Faruk K., "*İrân Edebiyâtında Hüsvrev u Şîrîn ve Ferhâd u Şîrîn*", Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Sayı: 9, ss. 65-69, İstanbul, 1959.
- Timurtaş, Faruk K., "*Şeyhî ve Nizâmî'nin Hüsvrev ü Şîrîn'lerinin Konu Bakımından Mukayesesi*", Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, İstanbul, 1960.
- Trakovski, A., "*Nizami, Rasstupilsya chernei muskus*", Antologia Azerbajjanskoi Poczii, C. I, s. 297, 1960.
- Türkân, Kâsım, "*Şerh-i Pîrâmûn-i Heft Gunbed*", ["Heft Gunbed" in Etrafında Bir Şerh], Furûğ-i Âzâdî, ss. 215-227, Tebrîz, 1370 [1991].
- Ümîdsâlâr, Mahmûd, "*Heft Peyker-i Nizâmî ve Edeb-i Mısr-i Bâstân*", [Nizâmî'nin "Heft Peyker"i ve Eski Mısır Edebiyatı], Iranshenasi, C. III, Sayı: 4, ss. 740-749, 1992.
- Vurgun, Samed, "*Böyük Azerbaycan Şâiri*", Azerbaycan Muellimi Gazetesi, 2 Eylül, 1939, Bâkû.
- Vurgun, Samed, "*Dahi Azerbaycan Şâiri*", Azerbaycan Muellimi Gazetesi, 26 Eylül, 1947, Bâkû.
- Wolkov, "*Notice sur l'ouvrage persan intitule; Scheref Name, accompagnee de quelques renseignements sur son auteur*", Journal Asiatique, C. III, ss. 291-298, 1826.
- Zajaczkowski, A., "*Sur quelques proverbes turca du Husrev - u - Shirin de Nizami*", Jean Denj Armağanı, ss. 349-355, 1958.
- Zakhoder, B., "*Uibileinaya Literatura O Nizami*", Sovetskaya kniga, Sayı: 12, ss. 97-102, 1948.
- Zamîr, Mehdî Rûşen, "*Seyrî Der Dîvân-ı Hakîm Nizâmî-yi Gencevî*", [Hâkîm Nizâmî-yi Gencevî'nin Dîvânına Bir Bakış], Furûğ-i Âzâdî, ss. 69-72, Tebrîz, 1370 [1991].
- Zencânî, Berât, "*Te'sir-i Nizâmî Ez Dîgerân*", [Nizâmî'nin Diğerleri Üzerindeki Tesiri], Furûğ-i Âzâdî, ss. 73-106, Tebrîz, 1370 [1991].

X. Kataloğlar

- Ateş, Ahmed, *İstanbul Kütüphanelerinde Farsça Manzûm Eserler*, C. I, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1968, ss.65-75.
- Blochot, Edgard, *Peinture de manuscrits arabs, persans et turcs de la Bibliotheque Nationale*, Paris, 1911.
- Çiğ, Kemâl, "*Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu*", Şarkiyât Mecmûası, III, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1959, ss. 66-90.

- Hayyampûr, Abdurresûl, *Ferheng-i Siihanverân*, Tebrîz, 1340, s. 601.
- İbn-i Yusuf Şîrâzî, *Fihrist-i Kütüb-hâne-i Meclîs-i Şurâ-yı Millî, Kütüb-i Hattî-yi Fârsî*, Tahran, 1318-1321, ss. 198-202.
- Karabulut, Ali Rıza, *Kayseri Râşid Efendi Kütüb-hânesindeki Türkçe Farsça Arapça Yazmalar Kataloğu*, Kayseri, 1982.
- Karatay, Fehmi Edhem, *İstanbul Üniversitesi Kütübhanesi Farsça Basmalar Kataloğu*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1949, ss.141-142.
- Karatay, Fehmi Edhem, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütübhanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul, 1961, ss.147-170.
- Nawabi, Y. M., *A Bibliography Of Iran*, Iranian Culture Foundation, Tahran, 1971, ss. 412-425.
- Türkiye'de Basılmış Farsça Eserler, Çeviriler ve İnanla İlgili Yayınlar Bibliyografyası*, Ankara, 1971.
- Ricu, Charles, *Catalogue of The Persian Manuscripts in The British Museum*, C. II, Londra, 1881, s. 564 vd.



FAYDALANILAN KAYNAKLAR

-Umumi Kitabiyat-

- Abdünnebi, Mollâ Fahrüzzamân Kazvînî, *Tezkire-i Meyhâne*, [Neşreden: A. Gülçîn-i Ma'anî], Tahran, 1340.
- Akpınar, Yavuz, "*Leylî Mecnûn*", Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C. VI, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1986.
- Akpınar, Yavuz, "*Nizâmî*", Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C. VII, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1990.
- Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 1991.
- Aliyef, Rüstem, *Nizâmî-yi Gencevî*, Yazıcı Neşriyatı, Bakû, 1991, 101 s.
- Araslı, Hamîd, *Gillşehrî ve Genceli Nizâmî*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1968.
- Araslı, Nuşabe, *Nizâmî ve Türk Edebiyatı*, Elm Neşriyatı, Bakû, 1980.
- Ateş, Ahmed, *İstanbul Kütüphanelerinde Farsça Manzûm Eserler* (Üniversite ve Nuruosmaniye Kütüphaneleri), C. I, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1968.
- Ateş, Ahmed, "*Leylâ ile Mecnûn*", İslâm Ansiklopedisi, C. VII, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1988.
- Ateş, Ahmed, "*Nizâmî*", İslâm Ansiklopedisi, C. IX, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1988.
- Avfî, Muhammed, *Lübâbü'l-Elbâb*, [Neşreden: Saîd Nefîsî], Çâp-ı İttihâd, Tahran, 1333.
- Aytaç, Gürsel, *Thomas Mann'ın Der Zauberberg ve Lotto În Weimar Romanlarındaki Edebi Kişiliği*, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1972.
- Aytür, Necla, *Amerikan Romanında Gerçekçilik*, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1974.
- Aytür, Ünal, *Henry James ve Roman Sanatı*, Dil Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1977.
- Azade, R., *Nizâmî Gencevî (Hayatı ve Sen'eti)*, Elm Neşriyatı, Bakû, 1979.
- Azade, R., *Nizâmî Gencevî*, Elm Neşriyatı, Bakû, 1980.
- Âzərbaycîdilî, Lutfâlî Bîg, *Âteşkede-i Âzer*, [Neşreden: Seyyid Ca'fer Şehîdî], İntişârât-ı Müessesc-i Neşr-i Kitâb, Tahran, 1337.

- Banarlı, Nihad Sâmi, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. I, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1987.
- Benânî, Emîn, "*Ez Veys u Râmîn Tâ Hüsvrev u Şîrîn*", [Veys ü Râmin'den Hüsvrev u Şîrîn'e], *Iranshenasi*, C. III, Sayı: 4.
- Bourneur, Roland - Quelllet, Rcal, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, [Çeviren: Hüseyin Gümü], Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.
- Browne, Edward G., *A Literary History Of Persia*, C. II, Cambridge At The University Press, 1956.
- Browne, Edward G., *Târîh-i Edebî-yi İrân*, C. I, [Tercüme ve Tashîh ve Ta'lîk: Alî Pâşâ Sâlih], İntişârât-ı Kitâbhâne-i İbn-i Sînâ, Tahran, 1335.
- Browne, Edward G., *Ez Senâyî Tâ Sa'dî*, [(Târîh-i Edebi-yi İrân'ın İkinci Cildi), Tercüme: Gulâm Hüseyin Sadri-yi Efşâr], İntişârât-ı Mürvârîd, 1. Baskı, Tahran, 1351.
- Butor, Michel, *Roman Üstüne Denemeler*, [Çevirenler: Mehmet Rifat - Sema Rifat], Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991.
- Câmî, Mevlânâ Abdurrahman bin Ahmed, *Bahâristân*, Tahran, 1340.
- Câmî, Molla, *Baharistan*, [Çeviren: M. Nuri Gençosman], Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1990.
- Câmî, Mevlânâ Abdurrahman bin Ahmed, *Nefahâtü'l-Üns min Hazerât-il Kuds*, [Betashîh ve Mukaddime ve Peyvest: Mehdî Tevhîdî Pûr], İntişârât-ı Kitâb-furûşi-yi Mahmûdî, Tahran, 1336.
- Cefer, Memmed, *Nizâmî'nin Fikir Dünyası*, Yazıcı Neşriyatı, Bakû, 1982.
- Christensen, Arthur, *İrân Der Zamân-ı Sâsânîyân*, [Tercüme: Reşîd Yâsemî], Besermâye-i Kitâbhâne-i İbn-i Sinâ, 3. Baskı, Tahran, 1345.
- Çığ, Kemâl, "*Türk ve İslâm Eserleri Mützesi'ndeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu*", Şarkiyât Mecmûası, III, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1959.
- Dchhüdâ, Alî Ekber, "*Nizâmî-yi Gencevî*", Lûgatnâme, C. 48, [Gözden Geçiren: Muhammed Muîn], Danişgâh-i Tahran, Tahran, 1346.
- Devletşâh [Emîr Devletşâh bin Alaüddevle Bahtuşah El-Gâzî Es-Semerkindî], *Kitab-ı Tezkiretü's-Şu'arâ*, [Neşreden: Edward G. Browne], London, 1901.
- Devletşâh, *Tezkire-i Devletşâh*, C. II, [Çeviren: Necâti Lugal], Tercütman 1001 Temel Eser Serisi, No: 112, İstanbul, 1977.
- Forster, E. M., *Roman Sanatı*, [Çeviren: Ünal Aytür], Adam Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 1985.
- Furûğ-i Âzâdî, Neşriyye-i Rûzâne be Zebân-i Fârsî ve Âzerî*, [Special Issue For "The International Congress In Commemoration Of The 9 ' th Centenary

- Of Nezami's Birthday June 22-25 1991], Tebrîz, Tîrmâh 1370 [1991].
- Fuzûlî, *Leylâ ile Mecnûn*, [Hazırlayan: Necmettin Halil Onan], Maarif Basımevi, İstanbul, 1955.
- Fürûzânfer, Bedüzzamân, *Sülhan ve Sülhanverân*, 2. Baskı, Tahran, 1350.
- Grillet, Alain Robbe, *Yeni Roman*, [Çeviren: Asım Bezirci], Ara Yayıncılık, İstanbul, 1989.
- Gûpâmevî, Muhammed Kudretullah, *Kitâb-ı Tezkire-i Netâyicü'l-Efkâr*, Çaphâne-i Sultânî, 1336.
- Gülsorhî, İrec, "*Sâkînâme ve Sâkînâme Der Âsâr-ı Nizâmî*", [Sâkînâme ve Nizâmî'nin Eserlerinde Sâkînâme], Furûğ-i Âzâdî, ss. 163-172, Tebrîz, 1370 [1991].
- Günaltay, M. Şemseddîn, *İslâm Tarihinin Kaynakları -Tarih ve Müverrihler-*, [Hazırlayan: Yüksel Kanar], Endülüs Yayınları, İstanbul, 1991.
- Halisbeyli, Tağı, *Nizâmî Gencevî ve Azerbaycan Gaynaglari*, Azerneşr, Bakû, 1991.
- Hamdullah Kazvînî [Hamdullah bin Ebî Bekr bin Ahmed bin Nasr Müstevfî Kazvînî], *Târîh-i Gülcîde*, [Bc-ihimâm: Abdülhüseyn Nevâî], İntişârât-ı Emîr-i Kebîr, Tahran, 1336.
- Hâned Emîr [Gıyâsüddîn bin Hümâmüddîn el-Hüseynî], *Habibü's-Siyer fî Ahbârî'l-Beşer*, C. II, [Gözden Geçiren: Muhammed Debîr Siyâkî], İntişârât-ı Kitâb-furûşi-yi Hıyâm, 2. Baskı, 1353.
- Hânlerî [Kiyâ], Zehrâ, *Ferheng-i Edebiyât-ı Fârsî*, İntişârât-ı Bünyâd-ı Ferheng-i İrân, 1348.
- Hayyampûr, Abdurresûl, *Ferheng-i Sülhanverân*, Tebrîz, 1340.
- Hey'et, Muhammed Rızâ, "*Gûşeyî Ez Heyât u Âsâr-ı Hakîm Nizâmî-yi Gencevî*", [Hakîm Nizâmî-yi Gencevî'nin Hayatı ve Eserleri Köşesi], Furûğ-i Âzâdî, ss. 207-214, Tebrîz, 1370 [1991].
- Hidâyet, Mahmûd, *Gülzâr-ı Câvidân*, C. III, Çaphâne-i Zîbâ, 1353.
- Hidâyet, Rızâ Kulîhân, *Mecmau'l-Fusehâ*, C. III, [Tashih: Müzâhir Musaffâ], İntişârât-ı Emîr-i Kebîr, 2. Baskı, Tahran, 1336.
- Hidâyet, Rızâ Kulîhân, *Tezkire-i Riyazü'l-Arifîn*, [Bekûşiş: Mehdi Alî Gürgânî], İntişârât-ı Kitâb-furûşi-yi Mahmûdî, 1344.
- Hisârî, Mîr Hidâyet, "*Tahkîkî Ber İhlâmât-ı Zindegi-yi Nizâmî-yi Gencevî*", [Nizâmî-yi Gencevî'nin Hayatının Belirsizlikleri Üzerine Bir Araştırma], Furûğ-i Âzâdî, ss. 55-61, Tebrîz, 1370 [1991].
- Hoca, Nazif, "*Y. E. Bertels (Berthels) Nizami, tvorçeskiy put poeta, Moskova, 1956 (Akademi Nauk yayınlarından)*", Şarkiyât Mecmûası, III, Edebiyat

- Fakültesi Basımevi, ss. 174-176, İstanbul, 1959.
- İpekten, Halûk, *Fuzûlî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Sevinç Matbaası, Ankara, 1973.
- Iranshenasi, A Journal Of Iranian Studies*, ["Nizâmî-yi Gencevî Yılı" Özel Sayısı, II] C. III, Sayı: 4, Maryland, Kış 1992.
- Karabulut, Ali Rıza, *Kayseri Râşid Efendi Kütüphanesindeki Türkçe Farsça Arapça Yazmalar Kataloğu*, Kayseri, 1982.
- Karatay, Fehmi Edhem, *İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Farsça Basmalar Kataloğu*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1949.
- Karatay, Fehmi Edhem, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul, 1961.
- Kâtip Çelebi, *Keşfü'z-Zilmûn an Esâmi'l-Kütüb ve'l-Fitnûn*, C. I-II, [Neşredenciler: Şerefeddîn Yalpkaya-Kilisli Rifat Bilge], Maarif Matbaası, İstanbul, 1941.
- Kazvînî, Zekerîyya bin Muhammed bin Mahmûd, *Asârü'l-Bilâd ve Ahbarü'l-İ'bâd*, Darü's-Sadr, Beyrut, 1389 [1969].
- Kınalı-zâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü's-Şuarâ*, C. II, [Eleştirmeli Baskıya Hazırlayan: İbrahim Kutluk], Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2. Baskı, 1989.
- Köprülü, M. Fuad, *Edebiyat Araştırmaları*, C. I-II, [Yayınlayan: Orhan F. Köprülü], Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1989.
- Kurbanov, Babek Osmanoğlu, "Nizâmî'nin Mûsiki Dünyası", Yedi İklim, C. VII, Sayı: 54, ss. 53-56, İstanbul, Eylül 1994.
- Kutlu, Mustafa, "*Leylâ ve Mecnûn*", Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C. VI, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1986.
- Levend, Agâh Sırrı, *Arap Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1959.
- Levend, Agâh Sırrı, *Türk Edebiyatı Tarihi*, I. Cilt Giriş, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988.
- Lukacs, Georg, *Avrupa Gerçekçiliği*, [Çeviren: Mehmet H. Doğan], 1977.
- Mahcûb, Muhammed Câfer, "*Dâstân-ı Avâmnâme-i Heft Peyker-i Behrâm-ı Gûr*", [Behrâm-ı Gûr'un Yedi Güzelinin Anonim Hikâyesi], *Iranshenasi*, C. III, Sayı: 4, ss. 684, 1992.
- Meriç, Cemil, *Kırk Ambar*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1980.
- Metînî, Celâl, "*Endîşe-i Siyâsî der Heft Peyker-i Nizâmî*", [Nizâmî'nin "Heft Peyker"inde Siyâsî Düşünceler], *Iranshenasi*, C. III, Sayı: 4, ss. 102-103, 1992.

- Moran, Berna, *Romanda Tip Olgusu ve Tip'in İşlevi Üzerine*, [Soruşturma], Yazko / Edebiyat, Sayı: 24, Ekim 1982.
- Mübîn, Seyyid Muhammed Hüseyin, "*Sühânân-ı Ârifâne ve Nesâyih-i Hakîmâne-i Nizâmî-yi Gencevî*", [Nizâmî-yi Gencevî'nin Arifâne Sözleri ve Hakîmâne Nasihatleri], Furûğ-i Âzâdî, ss. 173-182, Tebrîz, 1370 [1991].
- Nawabi, Y. M., *A Bibliography Of Iran*, Iranian Culture Foundation, Tahran, 1971.
- Necefî, Guderz, "*Pîşvây-i Bozorg-i Şâirân-ı Dâstân-serâ*", [Hikâye Söyleyen Şâirlerin Büyük Önderi], Furûğ-i Âzâdî, ss. 183-192, Tebrîz, 1370 [1991].
- Nevâî, Alî Şîr, *Mecâlisü'n-Nefâis*, [İlmî-Tenkîdî Tixstî: Tayyâr Lavçî-Sevîme Ganîvâ], Taşkent, 1961.
- Nizâmî, *Genceli Nizâmî Dîvânı*, [Tercüme Eden: Ali Nihad Tarlan], Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 1944.
- Nizâmî, *Lirika*, Gençlik Neşriyatı, Bakû, 1980.
- Nizâmî, *Gazeliyyât*, [Pîşgostâr: R. Âzâde, Tertîb-dehinde: Muhammed Aga Sultanzâde], Yazıcı Neşriyatı, Bakû, 1981.
- Nizâmî, *Külliyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-yi Gencevî*, Müessese-i İntişârât-ı Emîr Kebîr, Tahran, 1370 [1952], 5. Baskı.
- Nizâmî, *Külliyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-yi Gencevî*, [Bekûşîş: M. Dervîş], İntişârât-ı Câvidân, 2. Baskı, 1370 [1952].
- Nizâmî, *Hamse*, Gençlik Neşriyatı, Bakû, 1981.
- Nizâmî, *Hamse Motivleri*, [Hazırlayan: Mikail Abdullayev], Baku, 1990.
- Nizâmî, *Emsâl - İnciler*, [Hazırlayanlar: Hidâyet, Vahdet Sultanzade, Muhsin Nağısoylu], Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991.
- Nizâmî, *Mahzenü'l-Esrâr*, [Bekûşîş: Hüseyin Pejmân Bahtiyârî], Tahran, 1344.
- Nizâmî, *Sirler Hezinesi*, [Filoloji Tercüme], Elm Neşriyatı, Bakû, 1981.
- Nizâmî, *Mahzen-i Esrâr*, [Çeviren: M. Nuri Gençosman], Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1986.
- Nizâmî, *Hüsrev u Şîrîn*, [Bekûşîş: Hüseyin Pejmân Bahtiyârî], Tahran, 1343.
- Nizâmî, *Hüsrev u Şîrîn*, [Bekûşîş: Abdülmhammed Âyetî], Şirket-i Sihâmî, Tahran, 1353.
- Nizâmî, *Hüsrev ve Şîrîn*, [Çeviren: Sabri Sevsevil], Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1986.
- Nizâmî, *Leylî ve Mecnûn*, [Bekûşîş: Hüseyin Pejmân Bahtiyârî], Tahran, 1347.
- Nizâmî, *Leylî ve Mecnûn*, [Filoloji Tercüme], Elm Neşriyatı, Bakû, 1981.
- Nizâmî, *Leylâ İle Mecnûn*, [Çeviren: Ali Nihad Tarlan], Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1989.

- Nizâmî, *Heft Peyker*, [Bekûşiş: Hüseyin Pejmân Bahtiyârî], Tahran, 1344.
- Nizâmî, *Şerefnâme*, [Bekûşiş: Hüseyin Pejmân Bahtiyârî], Tahran, 1344.
- Nizâmî-yi Tebrîzî, *Dûvîst Sîlhanver*, [Tezkiretü'ş-Şu'arâ-yi Manzûm ve Mensûr], Tahran, 1363.
- Nu'mânî, Şiblî, *Şi'rü'l-Acem Yâ Târîh-i Şu'arâ ve Edebiyât-i Îrân*, C. I, [Tercüme: Seyyid Muhammed Takî-Fahrî Daî Gîlânî], İntişârât-ı Kitâb-furûşsi-yi İbn-i Sînâ, 2. Baskı, 1335.
- Nûryân, Mehdî, "*Cây-gâh-ı Nizâmî der Edebiyât-ı İrfâni-yi Îrân*", *Iranshenasi*, C. III, Sayı: 4, ss. 750-758, 1992.
- Okumuş, Ömer, "*Nizâmeddin Ahmed Suhaylî'nin Laylî ü Macnûn Mesnevîsi*", [Nizâmî-yi Gencevî ile de bir mukayese var], *Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Bilimleri Araştırma Dergisi*, Sayı: 18, ss. 113-125, Erzurum, 1990.
- Pala, İskender, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 1989.
- Râzî, Emîn Ahmed, *Heft İklîm*, C. II, [Neşreden: Cevâd Fâzıl], Tahran, 1381 [1961].
- Resulzâde, Mehmet Emin, *Azerbaycan Şairi Nizâmî*, Millî Eğitim Basımevi, Ankara, 1951.
- Sâdık, Hüseyin Muhammedzâde, "*Nev'î Seyr-i Sûje Der Manzûmehâ-yi Nizâmî*", [Nizâmî'nin Manzûmelerinde Nesnenin Seyir Şekli], *Furûğ-i Âzâdî*, ss. 121-132, Tebrîz, 1370 [1991].
- Sâdık, Hüseyin Muhammedzâde, "*Nizâmî-yi Gencevî'nin Türkçemizdeki Devamcıları*", *Furûğ-i Âzâdî*, ss. 133-162, Tebrîz, 1370 [1991].
- Safâ, Zebîhullah, *Hamâse Serâyî Der Îrân*, Tahran, 1333.
- Safâ, Zebîhullah, *Târîh-i Edebiyât der Îrân*, C. II, Tahran, 1339.
- Sâmî, Şemseddîn, *Kamûsu'l-A'lâm*, C. VI, Mihran Matbaası, İstanbul, 1316 [1898].
- Savi, Saime İnal, "*Fars Edebiyatında Hamseler*", *Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, Sayı: 14, Fasikül: 1, ss. 37-45, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum, 1986.
- Sepentâ, Sâsân, "*Şerh-i Istulâhât-ı Mûsikî Der Leylî u Mecnûn-ı Nizâmî*", [Nizâmî'nin "Leylâ ve Mecnûn"unda Mûsikî Terimlerinin Şerhi], *Furûğ-i Âzâdî*, ss. 107-114, Tebrîz, 1370 [1991].
- Servet, Mansûr, "*Dâstân-ı Leylî u Mecnûn be Nesr-i Sâde*", [Basit Nesirle Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi], *Furûğ-i Âzâdî*, ss. 30-54, Tebrîz, 1370 [1991].
- Sîrcânî, Saîdî, "*Çerâ Nizâmî der Pîrî be Hevesnâme-Serâyî Perdâhî?*", [Nizâmî, İhtiyârlığında Niçin "Hevesnâme" Yazmakla Uğraştı?], *Iranshenasi*, C. III, Sayı: 4, ss. 667-683, 1992.

- Sprachman, Paul, "*İsm-i Şinâsi-yi Nizâmî: Mes'ele-i Zabt-ı Nâm-ı Nizâmî-yi Gencevî der Bâ'zî Kitâbhâ ve Fehâris*", [Bâzı Kitâb ve Fihristlerde Nizâmî-yi Gencevî'nin İsminin Yazılması Mes'clesi], Iranshenasi, C. III, Sayı: 4, ss. 759-764, 1992.
- Stevick, Philip, *Roman Teorisi*, [Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu], Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1988.
- Sultanov, Memmedaga, *Rübailler Aleminde*, Azerbaycan Devlet Neşriyatı, Baku, 1989.
- Şafak, Sâdık Rızâzâde, *Târîh-i Edebiyât-ı İrân*, İntişârât-ı Dânişgâh-ı Pehlevî, 1352.
- Şeydâ, Yahyâ, "*Nizâmî-yi Gencevî Şâiri-yi Pâkdâmen u Büilend-i Tab*", [Eteği Kirlenmemiş Yüksek Yaratılışlı Bir Şâir: Nizâmî-yi Gencevî], Furûğ-i Âzâdî, ss. 115-120, Tebrîz, 1370 [1991].
- Tağıyeva, Rö'ya, *Nizâmî Образları Halçalarda*, Baku, 1991.
- Tarlan, Ali Nihad, *İran Edebiyatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1944.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Konya, 1989.
- Terbiyet, Muhammed Alî, *Dânişmendân-ı Azerbaycan*, Matbaa-i Meclîs, 1. Baskı, Tahran, 1314.
- Timurtaş, Faruk K., "*İrân Edebiyatında Hiisrev u Şîrîn ve Ferhâd ü Şîrîn*", Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Sayı: 9, ss. 65-69, İstanbul, 1959.
- Türk Ansiklopedisi, "*Nizâmî*", C. VII, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1985.
- Türkân, Kâsım, "*Şerh-i Pîrâmûn-i Heft Gunbed*", ["Heft Gunbed" in Etrafında Bir Şerh], Furûğ-i Âzâdî, ss. 215-227, Tebrîz, 1370 [1991].
- Unat, Faik Reşit, *Hicrî Tarihleri Milâdî Tarihe Çevirme Klavuzu*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 6. Baskı, Ankara, 1988.
- Ümîdsâlâr, Mahmûd, "*Heft Peyker-i Nizâmî ve Edeb-i Mısr-i Bâstân*", [Nizâmî'nin "Heft Peyker"i ve Eski Mısır Edebiyatı], Iranshenasi, C. III, Sayı: 4, ss. 740-749, 1992.
- Ünver, İsmail, "*Mesnevi*", Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri), Sayı: 415-416-417, Ankara, 1986.
- Wellek, Rene - Warren, Austin, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, [Çeviren: Ahmet Edip Uysal], Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983.
- Zamîr, Mehdî Rûşen, "*Seyrî Der Dîvân-ı Hakîm Nizâmî-yi Gencevî*", [Hâkîm Nizâmî-yi Gencevî'nin Dîvânına Bir Bakış], Furûğ-i Âzâdî, ss. 69-72, Tebrîz, 1370 [1991].
- Zencânî, Berât, "*Te'sir-i Nizâmî Ez Dîgerân*", [Nizâmî'nin Diğerleri Üzerindeki Te'siri], Furûğ-i Âzâdî, ss. 73-106, Tebrîz, 1370 [1991].

ŞAHIS ADLARI İNDEKSİ

- A -

- A. A. Alizade [Abdülkerim Ali bin Alizade], 49, 73.
A. Agayev, 41.
Abdülhamid, 49.
Abdûlmelik, 83, 89.
Abdûlmuhammed Âyetî, 15, 27, 47, 49, 52, 55, 61, 65, 65, 70, 75, 77, 79, 80.
Abdünnebî [Molla Abdünnebî Fahrüzzamân Kazvîni], 12, 18, 20, 26, 27, 28, 29, 45, 51, 67, 79.
A. Çaykin, 41.
Agâh Sırrı Levend, 43, 61, 62, 63, 90, 91.
Âhî [Şâir], 54.
Âhî-yi Meşhedî, 65.
Ahmed Âlî, 73.
Ahmed Ateş, 10, 11, 13, 14, 15, 18, 21, 26, 27, 28, 29, 36, 47, 52, 61, 65, 67, 70, 75, 76, 77, 81, 82, 83, 84, 89, 90.
Ahmedî-yi Kirmânî, 73.
Ahmed Rıdvân, 54, 65, 73.
Ahmed Sevdâî, 65.
Ahmed Sinan Behiştî, 65.
Ajdar Alioğlu, 66.
Alain-Robbe Grillet, 195.
Alaüddin Kerp Arslan, 22, 67.
Alaüddin Töküş, 67.
Âlî [Şâir], 68.
Ali Abbasof, 73.
Ali Asgarzâde, 66.
Ali Ekber Dehhüdâ, 9, 16, 17, 27, 47, 61.
Ali Ekber Şihâbî, 24.
Ali Nihad Tarlan, 9, 37, 55, 61, 66, 77, 78, 79.
Âlî Şîr Nevâî, 11, 40, 49, 54, 64, 65, 68, 73.
Allah, 34, 35, 55, 64, 74, 88, 89, 96, 118, 1324, 129, 166, 214.
A. N. Boldirev, 41.
Andelib, 65.
A. Sprenger, 73.

- Arif Çelebi, 54.
Arifî, 54.
Arif-i Erdebilî, 53.
Aristo, 38, 71, 74.
Aşkî, 68.
Arthur Christensen, 55.
Asaf Hân, 54.
Asafî, 54.
Astalin Abad, 55.
Atayî, 65.
Austin Warren, 164, 195.
- B -
Babek Osmanoğlu Kurbanov, 20, 21, 31.
Bediüzzamân Fürûzânfer, 80, 81.
Bedrüddin Ali, 73.
Behrâm-ı Çûbin, 56.
Behrâmşâh-ı Gaznevî, 48.
Behrâm-ı Gûr, 67.
Berna Moran, 169.
Berthels [Evgenii Eduardoviç], 29, 32, 36, 41, 44, 49, 66, 68, 73, 74.
Bezmî, 54.
Bursalı Mehmed Tahir, 49.
- C -
Cemâlî, 73.
Cemâlüddîn Isfahânî, 41, 51.
Cemâlüddîn Mevsîlî [Şeyh], 26.
Cemil Meriç, 195.
C. E. Wilson, 68.
Cunpûrî, 49.
- D -
Dârâ, 74.
Dâvûd [Peygamber], 34.
Devletşâh, 16, 17, 26, 27, 36, 37, 43, 75, 76, 77, 79, 80, 81.
- E -
Edirneli Şahidî, 65.
Edward G. Browne, 9, 15, 19, 28, 47, 51, 52, 61, 67, 69, 70, 75, 76.
Eflatun, 38, 74.
Ehî Ferec-i Zencânî [Şeyh], 26.
Emîn Ahmed Râzî, 11, 46, 74, 77, 80.

- Emîr Hasrev-i Dihlevî, 40, 46, 48,
54, 65, 68, 72.
Enverî, 34, 40, 41.
Ebû Âlî Miskeveyh, 53.
Ebû Âlî Sînâ, 39.
Ebu Bekrini'l-Vâlibî, 62, 83, 112.
Ebû Cafer Şemüddîn Muhammed
bin İldeniz, 22, 51, 52.
Ebû'l-Fereci'l-İsfahanî, 62, 83.
Ebû'l Muzaffer Ahsitan bin
Minuçihr, 22, 58.
Ebû Mansûr Salebî, 53.
E. M. Forster, 164.
- F -
Fahrî, 54.
Fahrüddîn Behrâmşâh bin Dâvûd,
22, 47.
Fahrüddîn-i Gürcânî, 79, 80, 81.
Fahrüddîn-i Irâkî, 51.
Fasih Ahmed Dede, 54.
F. Baybayof, 66.
Ferîdüddîn-i Attar, 51.
Feyzî-yi Hindî, 46, 48, 65, 68,
72.
Firdevsî, 25, 38, 41, 52, 53, 71,
148.
Fuad Köprülü, 70.
Fuzûlî, 40, 41, 65, 66, 92.
- G -
Gazanfer Ağa, 49.
Gazzâlî [İmâm], 25.
Georg Lukacs, 169.
Goethe, 41.
Gulam Hüseyin Darab, 50.
Gülçîn-i Me'ânî, 12, 14, 18.
Gülşehrî, 66.
Gürsel Aytaç, 205.
- H -
Hâce bin Abdülvehhab, 49.
Hâce Şihâbüddîn, 54.
Hâcû-yi Kirmânî, 46, 48.
Hâfız-ı Şîrâzî, 40, 41, 51.
Hâkânî-yi Şîrvânî, 29, 33, 40, 41,
48, 51, 58.
Hâkimî-yi Hâkânî, 41.
Halid bin Gülsüm, 62.
Hâlîfe [Şâir], 65.
Hamdullah Hamdî, 65.
Hamdullah Müstevfî [Kazvîni], 43.
Hamid Araslı, 24, 41, 82.
Hamid bin Cemâl Buharî, 73.
Hamidîzâde Celîlî, 54, 65.
Hamid Muhammedzâde, 78.
Hâned Emîr, 20, 23.
Hârîmî [Şehzâde Korkud], 54.
Hasan-i Sabbah, 25.
Hâtîfî-yi İsfahanî, 40, 46, 54, 64,
65, 68, 72.
Hayâtî, 54.
Haydar Hârizmî, 49.
Heratüddîn Ebûbekir bin Cihân
Pehlivân, 69.
Hermann Ethe, 76.
Hızır [Hz.], 71, 74.
Hilâlî-yi Esterabâdî, 65.
Hindû [Şâir], 54.
Hüseyin Pejmân Bahtiyârî, 49, 54,
61, 62, 66, 68, 73.
Hüsrev-i Pervîz, 52, 55.
H. Ritter, 68.
- I -
I. Avratovski, 68.
- İ -
İbn-i Bîbî, 47.
İbn-i Nebâtâ, 53.
İbnü'l-Kelbî, 83.
İbnü'l-Müberred, 62, 83.
İbnü'n-Nedîm, 82.
İbrahim Sadık Fevzî, 83.
İbrahim Tetevî, 49.
İbret-i Demâvendî, 49.
İmâmzâde Ahmed, 54.
İpekten [Hâlûk], 65.
İsmail Ünver, 23.
İtabî, 46.
İsâ [Peygamber], 34, 41.
İshâk Sabûrî, 72.
İskender bin Ömer Şeyh Mirzâ, 49.
İskender [Büyük], 71, 72.
İskender Pala, 43.
İsmail [Peygamber], 25.
İzzüddîn Mes'ûd İbn-i Nureddin
Arslan, 22, 69, 70.
- J -
Jan Rypka, 44, 68, 76.
- K -
Kadı Rafiyüddin, 49.
Kadimî, 65.

- Kafzâde Fâizî, 65.
 Karun, 135.
 Kasımî, 54.
 Kâşif-i Şîrâzî, 65.
 Kâtîbî-yi Nişâbûrî, 46, 48, 65.
 Kâtîp Çelebi, 10, 27, 80.
 Kemalüddîn-i Isfahânî, 51.
 Kemalüddîn-i Zamîrî, 65.
 Kevserî, 54.
 Kılıç Arslan, 47.
 Kıvâmî-yi Muterrizî, 16, 19.
 Kızıl Arslan, 14, 22, 35, 36, 51, 52, 67.
 Kindî, 39.
 Kul Ata Azerî, 65.
 Kutb [Şâir], 54.
 Kutbüddîn Emîr Hac, 65.
 - L -
 L. A. Hetakurov, 54.
 Larendeli Hamdî, 65.
 Lütfâlî Bîg Azerbîgdilî, 12, 23, 26, 27, 43, 46, 75.
 - M -
 Mahmûd bin muhammed bin Melikşâh, 80, 81.
 Mahmûd Hidâyet, 13, 28.
 Mahvî, 54.
 M. Arif, 68.
 Mehdî Bîg, 65.
 Mehdî Nûryân, 51.
 Mehmed Emîn Resûlzâde, 17, 18, 24, 29, 30, 62, 66.
 Mehmet Tekin, 181, 182, 186, 187, 195, 202, 203, 204, 206, 208, 211, 212.
 Mektebî-yi Şîrâzî, 40, 65.
 Melik-i Kumî, 49.
 Memmed Cafer, 11, 32, 35, 36, 38, 39.
 Memmedaga Sultanov, 20, 46, 78.
 merâğî-yi Tebrîzî, 65.
 Mervanü'bnü'l-Hakem, 83.
 Meşrikî, 54.
 Mevlânâ Celâlüddîn-i Rûmî, 41, 51.
 Mevlânâ Celîlî, 49.
 Mevlânâ Hüseyin Âlî Herrâs, 40.
 Mevlânâ Vahşî el-Yezdî, 54.
 M. Dervîş, 45.
 M. Faruk Gürtunca, 66.
 Michel Butor, 175, 202, 211.
 Mîr Hidâyet Hisârî, 9, 10, 15, 27.
 Mîr Hüseyin Alî, 73.
 Mirzâ Muhammed Kasımî, 65.
 M. Nuri Gençosman, 11, 49, 50.
 Molla Abdurrahman Câmî, 15, 23, 40, 46, 48, 65, 72, 75, 77, 80.
 Molla Sadullah Penâhî, 73.
 M. Şemseddin Günaltay, 72.
 M. Th. Houtsma, 45, 76.
 Muhammed Aka Sultânzâde, Bkz. Memmedaga Sultanov.
 Muhammed [Hz. Peygamber], 16, 35, 42, 50, 95.
 Muhammed Nizâmî, 18, 19, 58, 59.
 Muhammed Alî Terbiyet, 10, 27, 28, 47, 49, 52, 53, 61, 67, 69, 70.
 Muhammed Avfî, 16, 45, 51, 63, 74, 76, 77, 80.
 Muhammed Belhî, 49.
 Muhammed Gufran, 73.
 Muhammed Kudretullah Gupamevî, 26, 27.
 Muhammed Muîn, 24, 68.
 Muhammed Mühendis, 73.
 Muhammed Nasir, 73.
 Muhammed Rahim, 68.
 Muhammed Şusterî, 73.
 Muidî, 54.
 Mustafa Aga Nasır, 54.
 Mustafa Kutlu, 82.
 Mustafa Nihat Özön, 195.
 Münir-i Lahorî, 65.
 - N -
 Nâkâm, 54, 65.
 Nâmî, 54.
 Nazîf Hoca, 29.
 N. Bland, 50.
 Necla Aytür, 211.
 Necmettin Halil Onan, 92.
 Nev'izâde Ataî, 68.
 Nihad Sami Banarlı, 54.
 Nizameddin Ahmed Sühaylî, 62, 65.

- Nizâmî-yi Arûzî, 79, 80, 81.
 Nizâmî-yi Gencevî, 9, 10, 11, 12,
 13, 14, 15, 16, 17, 18,
 19, 20, 21, 22, 23, 24,
 25, 26, 27, 28, 29, 30,
 31, 32, 33, 34, 35, 36,
 37, 39, 40, 41, 43, 44,
 45, 46, 47, 48, 49, 50,
 51, 52, 53, 54, 55, 58,
 61, 62, 63, 64, 65,
 66, 67, 68, 69, 70, 75,
 76, 77, 78, 79, 80, 81,
 86, 87, 89, 90, 91, 92,
 95, 115, 117, 118,
 120, 123, 124, 126,
 128, 129, 137, 138,
 139, 140, 156, 157,
 158, 159, 161, 162,
 165, 179, 182, 187,
 202, 203, 204, 207,
 208, 209, 210, 215.
 Nizâmî-yi Muterrizî, 16.
 Nizâmî-yi Tebrîzî, 9, 13, 178, 28,
 29, 44, 47, 52, 61.
 Nusrettüddîn Ebûbekr bin Muham-
 med, 22, 69, 70.
 Nusrettüddîn Ebubekr Bîşkîn, 67.
 Nuşabe Araslı, 24, 39.
 Nuşirevan, 48, 55.
 - Ö -
 Ömer Okumuş, 62.
 Örlî Mahmûd Ağa, 65.
 - P -
 P. Antokolsky, 66.
 Philip Stevick, 145, 169, 170, 187,
 188, 207.
 P. Lavnik, 68.
 - R -
 Rahi Hidayetullah, 72.
 Ravendî, 13.
 R. Ayvanof, 68.
 R. Azade, 15, 23, 45, 78.
 Real Quellet, 111, 186, 191.
 Reşîdüddîn Vatvat, 41.
 Rızâ Kulîhân Hidâyet, 13, 19, 26,
 27, 75, 80.
 Rızâzâde Şafak, 9, 15, 47, 61.
 Ricâtî, 40.
 Roland Bourneur, 111, 186, 191.
 Ruhu'l- Emîn-i Isfahanî, 65.
 Rüstem Aliyef, 10, 15.
 R. Wellek, 164, 195.
 - S -
 Sabâ-yi Kaşânî, 65.
 Sa'dî-yi Şîrâzî, 41, 51.
 Sâib Tebrîzî, 77, 78.
 Saîd Nefîsî, 24, 78.
 Saîdî Sîrcânî, 38, 48, 50, 53.
 Saime İnal Savi, 91.
 Salim, 54.
 Sabri Sevsevil, 55.
 Sarfî-yi Keşmîrî, 65.
 Schiller, 41.
 Semed Vurgun, 66.
 Senâî-yi Gaznevî, 48.
 S. Eyvanof, 68.
 Shakespeare, 32.
 Siracüddîn Alî Arzu, 73.
 S. M. Stislavski, 73.
 Sultan Cem, 65.
 Sultan Mahmûd Gaznevî, 59, 79.
 - Ş -
 Şâh Abbas-ı Kebir, 77, 78.
 Şâpûr [Şâir], 54.
 Şarmoy, 45.
 Şem'î, 49.
 Şemseddîn Sâmi, 13, 45.
 Şemsüddîn Alî bin Tulunu's-Salihî,
 62.
 Şerif Aktaş, 111, 112, 113, 114,
 115, 127, 128, 135,
 146, 147, 147, 148,
 149, 155, 156, 160,
 165, 166, 174, 175,
 177, 178.
 Şerif Kâşî, 54.
 Şeyhî, 54, 66.
 Şiblî Nu'mânî, 10, 11, 12, 17, 19,
 22, 27, 47, 51, 52, 61.
 Şihâb-ı Turşîzî, 54.
 Şota Rustaveli, 41.
 - T -
 Tağı Halisbeyli, 86, 87, 88, 89.
 Takiyüddîn Kâşî, 27.
 Thomas Mann, 205.
 Tuğrul Beğ, 80.
 Tuğrul bin Arslan Selçukî, 22, 51,
 80.

- U -

Ulvî [Şâir], 68.
 Urfî-yi Şîrâzî, 48, 54.

- Ü -

Ünal Aytür, 114, 187.
 Üveys-i Karani, 16.

- V -

Vahîd Destgirdî, 9, 13, 14, 15, 18,
 24, 44, 49, 54, 68, 73,
 76, 77, 78.
 Vahşî-yi Bafkî, 54.

- W -

W. Clarke, 73.
 Wilhelm Bachcr, 9, 26, 76.

- Y -

Yavuz Akpınar, 9, 11, 17, 21, 24,
 27, 53, 67.
 Yakup [Peygamber], 123.
 Yavuz Sultan Selim, 54.
 Yusuf [Peygamber], 41, 123.

- Z -

Zahîr-i Faryâbî, 41.
 Zebîhullah Safâ, 9, 27, 47, 61, 75.
 Zehrâ Hânlerî, 9, 16, 47, 61.
 Zekeriyâ Kazvîni, 12, 15, 17, 27,
 80.
 Zerdüşt, 35.
 Zülkarneyn, 71, 72.



ESER ADLARI İNDEKSİ

- A -

- Ahbâr-ı Mecnûn, 82.
Akbarname, 72.
Armağan, 76.
Âsârü'l-Bilâd, 12, 15, 17, 27, 58.
Ateşkede, 12, 13, 16, 27, 29, 40,
75, 79.
Ayine-i İskenderî, 72.
Avesta, 71.
Azerbaycan Şâiri Nizâmî, 17, 18.

- B -

- Bahâristân, 15, 46, 75, 80.
Belleten, 82.

- C -

- Cemil-Buseyne, 86.

- D -

- Dânişmendân-ı Azerbaycan, 16,
27, 28, 32, 40, 47, 52,
53, 58, 61, 65, 67, 70,
82, 83.
Dûvîst Sühanver, 9, 14, 17, 18,
19, 28, 29, 40, 44, 67.
Dîvân [Nizâmî Dîvânı], 19, 34, 35,
37, 38, 42, 43, 74, 75,
76, 77, 78.
Dîvânü Mecnûn-ı Leylî, 83.

- E -

- El-Evamirü'l-Alaiyye, 47.
Eş-Şâir ve'ş-Şuarâ, 82.

- F -

- Ferhâdnâme, 54.
Ferhâd u Şîrîn, 54.
Ferheng-i Edebiyât, 16, 47, 61.
Furûğ-i Âzâdî, 27.

- G -

- Gazeliyyât, 78, 79.
Gencîne-i Gencevî, Bkz. Dîvân.
Gurerü'l-Ahbar, 53.
Gülşen-i Ebrâr, 48.
Gülzâr-ı Câvidân, 13, 16, 28.

- H -

- Habîbü's-Siyer, 20, 23.
Hadîkatü'l-Hakika, 48.
Hamase Serâyî Der Îrân, 9, 27.
Hayretü'l-Ebrâr, 49.
Heft Hân, 68.
Heft İklîm, 11, 20, 22, 26, 46, 74.

- Heft Kişver, 68.
Heft Mânzâr, 68.
Heft Meclîs, 68.
Heft Peyker, 44, 67, 68.
Heşt Behişt, 68.
Hrednâme-i İskenderî, 72.
Hizânetü'l-Edeb, 82.
Hülasatü'l-Eş'âr ve Zübdetü'l-
Elkâr, 27.

- Hüsrev u Şîrîn, 10, 15, 18, 19, 22,
40, 43, 51, 52, 53, 54,
55, 66.

- İ -

- İkbâlnâme, 10, 11, 13, 14, 15, 18,
19, 21, 40, 43, 44, 68,
70, 71, 72, 74.

- İnciler, 45.

- İskendernâme, 20, 28, 39, 43, 44,
49, 69, 70, 71, 72, 74.

- K -

- Kamusu'l-Alâm, 13, 16.
Keşf'ü'z-Zünûn, 16, 27.
Kıssa-i İskender, 72, 73.
Kitabü'l-Egani, 58, 82, 83.
Kur'ân-ı Kerim, 36, 71.

- L -

- Leylî u Mecnûn, 9, 10, 15, 18, 19,
23, 25, 34, 39, 40, 43,
58, 61, 62, 65, 66, 76,
91, 112, 128, 149,
156, 160, 175, 179,
182, 196, 204, 208,
212.

- Lübâbü'l-Elbâb, 16, 45, 63, 74,
75, 76.

- Lügatnâme, 9, 17, 47.

- M -

- Mahzenü'l-Esrâr, 9, 10, 20, 21, 22,
34, 37, 43, 44, 47, 48,
49, 50, 51, 53.

- Maksadü'l-Etvâr, 49.

- Mantiku't-Tayr, 66.

- Matlau'l-Envâr, 48.

- Mecâlisü'l-Uşşak, 82.

- Mecmaü'l-Ebkâr, 48.

- Mecmaü'l-Fuschâ, 13, 15, 16, 19,
26, 27, 75.

- Mecnûn-ı Leylî, 82.
 Menbau'l-Enhâr, 49.
 Merkez-i Edvâr, 49.
 Meyhâne, 12, 14, 15, 18, 20, 27,
 28, 46, 51, 58, 67.
 Mu'cemû'l-Ensâb, 51.
 - N -
 Ncdimû'l-Ferîd, 53.
 Nefahatü'l-Üns, 23, 36, 46.
 Netâyicü'l-Efkâr, 26, 27.
 Nüzhetü'l-Müsamiri fi Ahbari
 Mecnûn-ı Benî Âmir,
 83.
 - P -
 Pantscha Tantra, 43.
 Peuç Genç, 43, 44, 45, 46.
 Pseudo Kallistenes, 70.
 - R -
 Rahatü's-Sudur, 13.
 Ravzatü'l-Envâr, 48.
 Riyâzü'l-Arifin, 13, 16, 23, 26,
 27.
 Romeo ve Jüliet, 32.
 Rübailer Aleminde, 20.
 - S -
 Seb'a-i Seyyâr, 68.
 Serîhu'l-Uyûn, 53, 82.
 Sühan ve Sühanverân, 48, 81.
 - Ş -
 Şehnâme, 25, 53, 148.
 Şerefname, 11, 40, 43, 44, 68, 70,
 71, 72, 73.
 Şîrîn ü Ferhâd, 54.
 Şi'rü'l-Acem, 15, 16, 17, 19, 22,
 26, 34, 47, 51.
 - T -
 Târîh-i Edebiyât Der Îrân, 9, 14,
 15, 27.
 Târîh-i Edebiyât-ı Îrân, 15.
 Târîh-i Güzîde, 26.
 Tezkiretü's-Şuarâ, 75.
 Tezyinü'l-Ësvâk, 82.
 Timûrnâme, 72.
 Tuhfetü'l-Ahrâr, 48.
 Tuhfetü'l-İrakeyn, 48.
 Türk Ansiklopedisi, 25, 75.
 - V -
 Vîs u Râmîn, 79, 80, 81.
 - Z -
 Zebûr, 34.
 Zend, 35.

YER ADLARI İNDEKSİ

- A -
Arabistan, 58, 136.
Ayasofya, 76, 77.
Azerbaycan, 11, 18, 20, 22, 23,
24, 29, 30, 31, 45, 55,
66, 69.
- B -
Babil, 82, 88.
Bağdat, 21, 48.
Bâkû, 55, 68, 78, 89.
Berlin, 76.
Bodleian, 76.
Bombay, 73.
- C -
Cambridge, 76.
Calcutta, 73.
Cawnpore, 49, 54, 73.
- Ç -
Çin, 38, 74.
- D -
Derbend, 18, 22.
- E -
Ermen, 56.
Erran, 12, 18.
Erzincan, 22.
- F -
Farahan, 12, 14.
- G -
Gence, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 20,
21, 22, 29, 30, 31, 35.
- H -
Haavernak, 67.
Herik Kalesi, 12.
Hicaz, 87.
Hint, 38, 40, 49, 74, 76, 78.
- I -
Irak, 12, 81.
- İ -
İran, 9, 143, 14, 15, 31, 40, 44,
46, 48, 49, 55, 71, 73.
- İstanbul, 45, 55, 66.
- K -
Kâbe, 74, 85, 87, 98, 99, 137,
214.
Kudüs, 74.
Kuhistan, 12, 154.
Kum, 12, 13, 14, 17.
- L -
Lahor, 66.
Lucknow, 54, 68, 73.
- M -
Medayin, 56.
Mekke, 88.
Meraga, 67.
Moskova, 66.
Musul, 22, 70.
- N -
Necd, 83, 100, 124.
Nişabur, 75.
- P -
Paris, 54.
- S -
Suriye, 87.
- T -
Tabraş, 12, 13, 14.
Tacikistan, 55.
Tafraş, Bkz. Tafraş.
Tahran, 45, 66, 76.
Tebrîz, 14, 29, 35, 78.
Turan, 74.
Türkiye, 45.
- Y -
Yemen, 67.
- Z -
Zabülistan, 74.
Zencân, 26.

ÖZGEÇMİŞ

01. 02. 1966 Tarihinde Erzurum'un Narman ilçesinin Beyler Köyü'nde doğdum. İlk ve orta tahsilimi Erzurum'da yaptım. Yüksek öğrenimime, 1984 yılında kayıt yaptırdığım Atatürk Üniversitesi / Meslek Yüksekokulu'nda başladım, ancak yarıda bıraktım. 1984'ten 1987 yılına kadar gazetecilik ve dergicilik yaptım. 1987 yılında Atatürk Üniversitesi / Fen-Edebiyat Fakültesi / Fars Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'na kayıt yaptırdım ve 1991 yılında buradan mezun oldum. Aynı yıl, adı geçen üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün Doğu Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı / Fars Dili ve Edebiyatı programında Yüksek Lisans öğrenimine başladım. "Nizâmî-yi Gencevî'nin Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Leylî u Mecnûn Mesnevisinin Tahkiye Unsurları Açısından Tahlili" başlığını taşıyan tez çalışmam ile bu öğrenimimi bitirdim.

1994 yılında Kırıkkale Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda ikinci bir Yüksek Lisans öğrenimine başladım. Halen bu öğrenimim devam etmektedir.

NAZİR AKALIN

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**