

**ON ALTINCI YÜZYIL İKİLİ AŞK MESNEVİLERİNDEN  
ŞÂH U GEDÂ (BURSALI RAHMÎ) HÜSN Ü DÎL (ÂHÎ)  
ŞEM Ü PERVÂNE (ZÂTÎ)'DE  
TAHKİYE UNSURLARI**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Nevin COŞKUN**

Kütahya - 2009

T.C.  
DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**ON ALTINCI YÜZYIL İKİLİ AŞK MESNEVİLERİNDEN  
ŞÂH U GEDÂ (BURSALI RAHMÎ) HÜSN Ü DÎL (ÂHÎ) ŞEM Ü  
PERVÂNE (ZÂTÎ)'DE  
TAHKİYE UNSURLARI**

Danışman:  
Yrd. Doç. Dr. Muvaffak EFLATUN

Hazırlayan:  
Nevin COŞKUN

Kütahya – 2009

### **Kabul ve Onay**

Nevin COŞKUN'un hazırladığı "On Altıncı Yüzyıl İkili AŞk Mesnevilerinden Şâh u Gedâ( Bursalı Rahmi), Hüsnü Dil (Âhî) Şem ü Pervâne (Zâtî)'de Tahkiye Unsurları" başlıklı Yüksek Lisans tez çalıŐması, jüri tarafından lisansüstü yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği / oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

<b>Tez Jürisi</b>	<b>İmza</b>	
	<b>Kabul</b>	<b>Red</b>
Yrd. Doç. Dr. Muvaffak EFLATUN (Danışman)		
Yrd. Doç. Dr. Mustafa GÜNEŞ		
Yrd. Doç. Dr. Kadir GÜLER		

Prof. Dr. Ahmet KARAASLAN  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

### **Yemin Metni**

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “On Altıncı Yüzyıl İkili Aşk Mesnevilerinden Şâh u Gedâ( Bursalı Rahmi), Hüsnü Dil (Âhî) Şem ü Pervâne (Zâtî)’de Tahkiye Unsurları ” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

..../..../2009

Nevin COŞKUN

## **Özgeçmiş**

22.04.1978'de Iğdır İlinin Tuzluca İlçesinde dünyaya gelen Nevin COŞKUN ilk, orta ve lise öğrenimi Manisa İlinin Kula İlçesinde tamamlamıştır. Dumlupınar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 2000 yılında mezun olmuştur. 2000 yılından itibaren Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı ilköğretim okullarında görev yapmıştır. Halen Kocaeli İli İzmit İlçesinde bulunan 23 Nisan İlköğretim Okulu'nda Türkçe öğretmeni olarak görevine devam etmektedir.

## ÖZET

### ON ALTINCI YÜZYIL İKİLİ AŞK MESNEVİLERİNDEN ŞÂH U GEDÂ (BURSALI RAHMÎ) HÜSN Ü DÎL (ÂHÎ) ŞEM Ü PERVÂNE (ZÂTÎ)'DE TAHKİYE UNSURLARI

**COŞKUN, Nevin**  
**Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**  
**Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Muvaffak EFLATUN**  
**Eylül, 2009, 185 sayfa**

Bugüne kadar nazım olarak ele alınıp incelenen mesnevilere bakıldığında bir taraftan da anlatma özelliği taşıdıkları görülür. Anlatma özelliği taşıyan eserler tahkiyeli eserler olarak değerlendirilir. Biz de bu düşünce doğrultusunda Osmanlı Edebiyatı için en parlak dönemlerden biri olan on altıncı yüzyıldan üç tane aşk konulu mesnevi seçerek onlarda bulunan tahkiye unsurlarını inceledik. Bu metinler Zâtî'nin Şem ü Pervâne'si, Bursalı Rahmî'nin Şâh u Gedâ'sı ve Âhi'nin Hüsn ü Dil'i adlı mesnevileridir.

Çalışmamızda seçtiğimiz mesnevileri tahkiye unsurlarıyla karşılaştırdık. Bu karşılaştırmayı yaparken de seçmiş olduğumuz üç mesnevinin benzerlik ve farklılıklarını tespit edip roman ve hikâyelerle karşılaştırdık.

Eserleri tahkiye unsurları olarak kabul edilen hikâye, anlatıcı, bakış açısı, şahıs kadroları, mekân, zaman ve anlatım teknikleri açısından inceledik. Ve çalışmamız sırasında hikâye ve romanlarda günümüzde kullanılan tekniklerin aslında incelediğimiz mesnevilerdeki şairler tarafından kullanıldığını gördük. Bu da bize mesnevilerin de tahkiyeli eserler kategorisinde değerlendirilmesi gerektiği düşüncesini verdi. Hatta Türk Edebiyatındaki anlatı çalışmalarının mesnevilere dayandırılması gerektiği kanaatine ulaştırdı.

**Anahtar kelimeler:** Mesnevi, tahkiye, hikâye, anlatıcı, anlatım teknikleri.

## ABSTRACT

### NARRATIVE ELEMENTS IN THE SIXTEENTH CENTURY BILETERAL LOVE MESNEVIES ŞÂH U GEDÂ ( BURSALI RAHMÎ), HÛSN Ü DÎL (ÂHÎ) AND ŞEM Ü PERVÂNE (ZÂTÎ)

COŞKUN, Nevin

M.A. Thesis, Turkish Language and Literature of the Field

Supervisor: Asst. Prof. Muvaffak EFLATUN

September, 2009, 185 pages

Until now be considered as one poem and one side is under examination mesnevi look at the description of their characteristics can be seen. Features that have the works with description of works is considered to be arbitration. We are also in line with this idea for the most brilliant period of Ottoman Literature of the sixteenth century the three love theme turns choosing arbitration mesnevi elements we have examined These texts are the mesnevies Şem ü Pervâne by Zâtî, Şâh u Gedâ by Bursalî Rahmî and Hüsn ü Dil by Âhi.

In our study, compared with elements chosen mesnevi the arbitration. When making this comparison we have chosen the similarities and differences of the three mesnevi detect compared with novels and stories.

His works were recognized as elements of arbitration story, the narrator, point of view, party cadres, space, time, and we've reviewed in terms of narrative technique. During our work and the techniques used today in stories and novels have actually examined saw mesnevi used in tarafında poets. This also works with us mesnevi also verify the idea that has to be evaluated in the category. Even in Turkish literature should be described based on studies mesnevi conviction was reached.

**Keywords:** Mesnevi, narrative, story, story-teller, narrative techniques

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET .....	v
ABSTRACT .....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR.....	xi
TEZ HAKKINDA .....	xii
TEZ METNİ.....	xv
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### TAHKİYE

1.1.TAHKİYE UNSURLARI.....	3
1.2. ON ALTINCI YÜZYILDA YAZILAN İKİLİ AŞK MESNEVİLERİ.....	5
1.2.1.Mesnevi Nazım Biçimi ve On Altıncı Yüzyılda Yazılan Mesneviler.....	5
1.2.2.On Altıncı Yüzyılda Yazılan İncelenecek İkili Aşk Mesnevileri .....	8

## İKİNCİ BÖLÜM

### ON ALTINCI YÜZYIL İKİLİ AŞK MESNEVİLERİNDEN ŞÂH U GEDÂ (BURSALI RAHMÎ) HÜSN Ü DÎL (ÂHÎ) VE ŞEM Ü PERVÂNE (ZÂTÎ)'DE TAHKİYE UNSURLARI

2.1. HİKÂYE (STORY, FABULA) .....	11
2.2. OLAY ÖRGÜSÜ .....	52
2.3.ANLATICI (NARRATEUR) .....	60
2.3.1. Anlatıcının Kimliği.....	60
2.3.2.Bakış Açısı.....	69
2.4. ŞAHIS KADROSU .....	73
2.4.1. Başkahraman.....	75
2.4.1.1.Erkek Başkahramanlar .....	75
2.4.1.1.1. Pervane (Ş&P) .....	75
2.4.1.1.2.Dil (H&D) .....	80



2.4.1.1.3. Şâh (Ş&G) .....	80
2.4.1.1.4. Geda (Ş&G) .....	83
2.4.1.2. Kadın Başkahramanlar .....	86
2.4.1.2.1.Şem (Ş&P) .....	86
2.4.1.2.2.Dil (H&D) .....	89
2.4.2. İkincil Kahramanlar .....	90
2.4.2.1.Babalar .....	90
2.4.2.1.1. Şâh Jale (Ş&P) .....	90
2.4.2.1.2. Akıl (H&D) .....	93
2.4.2.1.3. Aşk (H&D) .....	93
2.4.2.2. Anneler .....	93
2.4.2.2.1. Şükûfe .....	93
2.4.2.2.2. Nefs-i Nefis (H&D) .....	95
2.4.3. Yardımcı Kahramanlar .....	95
2.4.3.1. Dâye (Ş&P) .....	95
2.4.3.2. Lâlâ Nasır(Ş&P) .....	96
2.4.3.3.Naccâr(Ş&P) .....	96
2.4.3.4.Dellâle(Ş&P) .....	97
2.4.3.5.Bercîs(Ş&P) .....	98
2.4.3.6. Vezir(Ş&P) .....	98
2.4.3.7.Tabîb(Ş&P) .....	99
2.4.3.8.Remmâl(Ş&P) .....	99
2.4.3.9.On Güzel Nedim(Ş&P) .....	100
2.4.3.10. Hizmetçi(Ş&P) .....	100
2.4.3.11. Cennet-âbâd Halkı(Ş&P) .....	100
2.4.3.12.Kalabalık Asker(Ş&P) .....	100
2.4.3.13.Müjdecî/Beşîr (Ş&P) .....	101
2.4.3.14.Heyk/Haberci(Ş&P) .....	101
2.4.3.15.Beyler-Ağalar(Ş&P) .....	101
2.4.3.16.Kapı Halkı(Ş&P) .....	101
2.4.3.17.Şâh Jale ve Fâğfûr'un Askerleri(Ş&P) .....	102
2.4.3.18.Ulaklar(Ş&P) .....	102

2.4.3.19. Elçi(Ş&P) .....	102
2.4.3.20.Rakib .....	103
2.4.3.21.Himmet.....	104
2.4.3.22.Hayal .....	104
2.4.3.23.Nağme .....	104
2.4.3.24.Rahip Zerk.....	104
2.4.3.25.Gamze .....	105
2.4.3.26.Zülf.....	105
2.5.MEKÂN .....	106
2.5.1. Mesnevilerde Söz Edilen Gerçek Mekânlar .....	107
2.5.1.1. ‘Acem.....	108
2.5.1.2. Arab .....	108
2.5.1.3. Çin.....	108
2.5.1.4. Dicle.....	109
2.5.1.5. Hind ve Hita .....	109
2.5.1.6. Irak.....	110
2.5.1.7. Kâbe.....	110
2.5.1.8. Ke’nan.....	110
2.5.1.9. Rum.....	111
2.5.1.10. Türkistan .....	111
2.5.1.11. Şâm .....	111
2.5.2. Kurmaca Mekânlar .....	112
2.5.2.1.Çemen-zâr .....	112
2.5.2.3. Dağ.....	112
2.5.2.4. Deniz.....	114
2.5.2.5. Deşt /Sahra .....	114
2.5.2.6. Şehir.....	114
2.5.2.7. Cennet-âbât.....	115
2.5.3. Kapalı Mekânlar .....	118
2.5.3.1. Çadır.....	118
2.5.3.2.Kasr.....	119
2.5.3.3.Saray .....	119

2.5.3.4.Kuyu.....	122
2.5.3.5.Zindan .....	124
2.5.3.6.Ev.....	124
2.6.ZAMAN .....	124
2.7.ANLATIM TEKNİKLERİ .....	132
2.7.1.Anlatma.....	132
2.7.2. Gösterme.....	133
2.7.3. Mektup.....	136
2.7.4. Diyalog .....	141
2.7.5. İç Çözümleme .....	146
2.7.6. Montaj.....	149
2.7.7. Tasvir / Tanıtım.....	152
SONUÇ .....	159
KAYNAKÇA.....	165
DİZİN.....	169

**KISALTMALAR**

<b>a.g.e.</b>	:Adı Geçen Eser
<b>a.g.y.</b>	:Adı Geçen Yayın
<b>a.g.t.</b>	: Adı Geçen Tez
<b>C.</b>	:Cilt
<b>Çev.</b>	:Çeviren
<b>Ş&amp;G</b>	:Şâh u Gedâ Mesnevisi
<b>Ş&amp;P</b>	:Şem ü Pervâne Mesnevisi
<b>s.</b>	:Sayfa
<b>TDEK</b>	:Türk Dünyası El Kitabı
<b>TDVİA</b>	:Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
<b>H&amp;D</b>	:Hüsn ü Dil Mesnevisi
<b>H</b>	:Halka
<b>V</b>	:Vak'a

**TEZ HAKKINDA**

## **PROBLEM**

On altıncı yüzyılda yazılmış mesnevilerde tahkiye unsurları var mıdır? Eğer bu yüzyıla ait mesnevilerde tahkiye unsurları varsa bunlar nelerdir? Kullanılan tekniklerde ve konularda ortak noktalar var mıdır?

## **ARAŞTIRMANIN AMACI**

Çalışmanın amacı seçilmiş olan üç farklı mesnevide tahkiye unsurlarını belirleyerek karşılaştırmaktır.

## **ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ**

Bu çalışma daha önce yalnız Yeni Türk Edebiyatı sahasında yapılan anlatı-bilim incelemelerinin Eski Türk Edebiyatı sahasında da yapılabileceğini örneklendirmektedir.

## **ÇALIŞMANIN HİPOTEZİ**

Türk Edebiyatında yapıla gelen anlatı-bilim çalışmalarının roman ve hikâyeden çok daha önceye mesnevilere dayandırılabilir.

## **ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI**

On altıncı yüzyıl birçok edebi türde olduğu gibi mesnevi türünde de çok eser verilmiş bir yüzyıldır. Bu mesnevilerin birçoğu ortak konuları ele almaktadır. Elbette her şair kendi imzasını taşıyan bu eserlere farklılıklar katmıştır. Fakat araştırmanın sınırlarını belirlemek amacıyla bu çalışmada üç farklı aşk hikâyesini ele alan mesneviler seçilmiştir. Çalışmamız bu üç farklı mesnevi üzerinden yapılmıştır. Bunlar:

- 1.Şem ü Pervâne (Zâfî)
- 2.Hüsn ü Dil (Âhî)
- 3.Şah u Gedâ (Bursalı Rahmî)

## **ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ**

Araştırma sırasında ilk olarak üzerinde bu tür çalışmalar yapılmamış mesneviler arasından üç tanesi seçilmiştir. Bu mesneviler üzerine yapılmış tez, makale ve kitaplara ulaşılarak çeviri yapmaktan kaçınılmıştır. Araştırmanın konusu hakkında geniş kapsamlı bir edebiyat taraması yapılmıştır. Çalışma sırasında öncelikle tahkiye

unsurları ve tespit ediliŖi hakkında bilgilere ulaŖılmış daha sonra mesneviler üzerine bu yöntemler uygulanarak mesnevilerdeki tahkiye unsurları belirlenmiştir. Daha sonra belirlenen bu unsurlar karşılaştırılarak mesnevilerin benzerlik ve farklılıkları ele alınmıştır.

**TEZ METNİ**



## GİRİŞ

Geçmişten günümüze kadar insanlar yaşadıklarını, hayal ettiklerini, duyduklarını ve hissettiklerini anlatmanın yollarını aramışlardır. Bu yollardan birisi de hikâye etmedir. Hikâye etme sayesinde insanlar hem duygu ve düşüncelerini anlatmışlar hem de yaşamak istedikleri, hayal ettikleri pek çok şeyi hikâyeler sayesinde yaşamış ve anlatmışlardır. Zamanla duygularını daha iyi ifade etmek için anlatılarında belli kurallar oluşturmuşlardır. Anlatma, hikâye etme anlamına gelen tahkiye de bu ihtiyaçtan ortaya çıkmıştır. Tahkiye, anlatıcı, bakış açısı, hikâye, olay örgüsü, kişiler, zaman, mekân ve anlatım teknikleri gibi unsurlardan oluşur. Türk edebiyatında tahkiye Yeni Türk Edebiyatı çalışmaları olarak değerlendirilir. Biz mesnevileri bu değerlendirmelerin dışında tutarak 16. Yüzyıl mesnevilerinden seçtiğimiz üç mesneviyi roman ve hikâye teknikleriyle karşılaştırarak mesnevilerin de tahkiyeli eserler olduğunu ortaya koymaya çalıştık.

Çalışmamızda 16.yüzyılda kaleme alınmış aşk hikâyeleri üzerine kurulu üç mesneviyi seçtik. Çalışmamızda esas alınan konu mesnevilerdeki tahkiye unsurları olduğu için çeviri (transkript) üzerinde durmadık.

Yaptığımız çalışma iki ana bölümden oluşmaktadır. Giriş tahkiye bölümünde 16. Yüzyıl mesnevileri ve hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde ise ele aldığımız aşk mesnevilerindeki tahkiye unsurları üzerinde durulmuştur. Bu bölümde yapılan sınıflandırmalar için Şerif Aktaş, Mehmet Tekin, Mehmet Önal'ın ve Mine Mengi'nin çalışmalarından yararlandık

Çalışmam boyunca her adımda bana yol gösteren değerli danışmanım Yard. Doç. Dr. Muvaffak Eflatun'a, bilgilerini ve tecrübelerini benimle paylaşan değerli hocalarım Yard. Doç. Dr. Kadir Güler'e, Yard. Doç. Dr. Mustafa Güneş'e, Yard. Doç. Dr. Atilla Batur'a, hayatımın her döneminde olduğu gibi bu dönemde de bana destek olan anneme ve babama ve çalışmam boyunca benden sonsuz sabrını esirgemeyen sevgili eşim Akın Yaşar Felekoğlu'na teşekkürü bir borç bilirim.

## **BİRİNCİ BÖLÜM**

### **TAHKİYE**

## 1.1.TAHKİYE UNSURLARI

Sözlük anlamı olarak tahkiye hikâye etme, anlatma anlamına gelir.<sup>1</sup> Edebi terim olarak da eserin kurgusal bir yapıda olması demektir. Tahkiyeli eserler deyince akla ilk gelenler romanlar ve hikâyelerdir. Tahkiye unsurları anlatıcı, bakış açısı, hikâye, olay örgüsü, kişiler, zaman, mekân ve anlatım teknikleri olarak özetlenebilir.

Tahkiyenin en önemli unsuru hikâye ve onu anlatan anlatıcıdır. Anlatıcı eseri anlatan kişidir. Tahkiyeli eserlerde anlatıcının bu kadar önemli olması çeşitli anlatıcı tiplerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.Tahkiyeli eserler incelendiğinde üç farklı anlatıcı tipiyle karşılaşılır.Birincisi birinci tekil kişi anlatıcıdır.Bu tür anlatıcıya sahip olan eserlerde olayı eserdeki şahıslardan birinden dinleriz.Tahkiyeli eserlerde karşılaştığımız ikinci anlatıcı tipi üçüncü tekil şahıs anlatıcıdır.Bu anlatıcı olayları dışarıdan izler ve okuyucuya aktarır.. Mehmet Tekin'in eserinde bahsettiği bir diğer anlatıcı tipi üçüncü anlatıcı tipi olarak karşımıza çıkar.Bu anlatıcı tipi ise İkinci çoğul şahıs anlatıcıdır.

Tahkiye unsurlarından birisi de bakış açısıdır. Bakış açısı eseri kimin gözünden görüyoruza aldığımız yanıttır. Tahkiyeli eserler incelendiğinde dört değişik bakış açısıyla karşılaşırız. Bunlar tanrısal bakış açısı, gözlemci bakış açısı, Tekil bakış açısı ve tüm bu bakış açılarını içeren çoğul bakış açısıdır.

Tahkiye usurlarından diğeri de hikâyedir. Sözlük anlamı olarak hikâye, anlatma, olmuş bir hâdisedir. Hikâye eserin krolonojik olarak sıralanmasıdır. Hikâyelerde olay yazar tarafından düzenlenir. Ve belli bir kronolojik zamana göre ilerler. Hikâye anlatımında olayların dizilişini gösteren bu düzenlemeye olay örgüsü denir. Mehmet Tekin romanları olay örgüsüne göre çeşitli gruplara bölmüştür. Romanlar çeşitli vaka grupları çevresinde oluşmaktadır. Bunları kısaca tek bir zincir halinde aktarılanlar (sergüzeşt türleri özellikle bu guruba girer), iki veya daha fazla vaka zincirinden meydana gelenler (masallar gibi), bir vakayı bir başka vaka içine yerleştirilerek sunanlar (çerçeve hikâyeler) olarak adlandırabiliriz<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Ferit Develioğlu, **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara, 1996, s.1020.

<sup>2</sup> Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, İstanbul, 2006, s. 65–66.

Tahkiye unsurlarını oluşturan diğer önemli unsur da kişiler yani olayın kahramanlarıdır. Kişiler hikâyede geçen olayları gerçekleştirir. Hikâyelerde kişi seçme tamamamen yazarın hayal gücüne kalmıştır. Yazar olayın kahramanlarını insanlardan seçebileceği gibi eşyalardan, hayvanlardan veya hayali varlıklardan seçebilir. Hikâyelerin olaylarında merkez olan kahramanlara başkahraman denir. Başkahramanlar olayları yönlendiren kahramanlarıdır. Hikâyelerde olayların yönlendirilmesine yardımcı olan kahramanlara da ikincil kahramanlar denir. İkincil kahramanlar, olumlu ve olumsuz olmak üzere iki gruba ayrılır. Bu kahramanların olumlu ve olumsuz olarak ayrılmasındaki ölçüt başkahramana yardımcı olmaları veya engel olmalarıdır. Hikâyelerde olaylarda hiç etkisi olmayan sadece olayın aktarılmasına yardımcı olan kahramanlarda vardır. Bu kahramanlara da figüran denir.

Tahkiye unsurlarından bir diğeri ise zamandır. Hikâyelerde anlatılan olaylar belli bir zaman içerisinde geçer. Hikâyelerde olayın olduğu zamanla anlatılan zaman farklıdır. Hikâyelerde üç farklı zamanla karşılaşılır. Bunlar Vaka zamanı, anlatma zamanı ve okunuş zamanı. Zamanın eser içinde aktarılması yazara bağlıdır. Yazar isterse olayları en ince detayıyla anlatır isterse de kısaca özetler. Hikâyelerde zaman yıl,ay,gün,saat gibi dilimlerle sınırlanabilir gibi hayli zaman,nice zaman,yıllar sonra gibi kesin olmayan zaman dilimleriyle de belirtilebilir.

Tahkiye unsurlarından bir diğeri de mekândır. Mekân tahkiyeli eserlerde olayın geçtiği yer veya yerlerdir. Yazarlar eserlerinde yaptıkları mekân tasvirleriyle hem olayın geçtiği yeri okuyunun gözünde canlandırır hem de karakterlerin ruh halleri hakkında okuyucuya bilgi verir. Eserlerde geçen mekân isimleri Acem, Arab, Çin, Dicle, Hint, Irak, Rum, Türkistan gibi gerçek yer isimleri olabileceği gibi Cennet-âbât, çemen-zâr, dağ gibi kurmaca mekânlar gibi mekânlar da olabilir.

Tahkiyeli eserlerde eserleri birbirinden ayıran unsur anlatım teknikleridir. Yazarlar eserlerinde özgünlük sağlamak için çeşitli anlatım tekniklerinden yararlanırlar ve bu anlatım teknikleri sayesinde okuru etkileyerek eserlerinde farklılık yaratırlar. Kullanılan anlatım tekniklerinin ilki anlatma tekniğidir. Anlatma tekniğinde anlatıcı hikâyeyi aktarır, olaylar üzerinde yorumlarda bulunur. Anlatıcı hep ön plâdadır. Kullanılan diğer bir teknik ise gösterme tekniğidir. Gösterme tekniğinde ise anlatıcı geri plânda kalarak olayların okuyucunun gözü önünde gerçekleşmesini sağlar.

Kullanılan tekniklerden biri de geriye dönüş yöntemidir. Bu teknikle yazar geçmişte olanları anlatır. Anlatılan olay sırasında anlatıcı olayla bağlantılı olan geçmişte yaşanmış bir olayı anlatır. Çoğu kez bu teknikle bir arada kullanılan teknik ise özetleme tekniğidir. Bu teknikle anlatıcı asıl konuya gelmek istediği için ayrıntılarını vermek istemediği olayları kısaca anlatır.

Tahkiyeli eserlerde anlatıcının olayı, mekânı, kahramanları okuyucunun gözünde canlandırmak için kullandığı teknik tasvir tekniğidir. Eserlerde kişi tasvirleri, mekân tasvirlerine oldukça fazla yer verilir. Bu teknik sayesinde karakterlerin dış görünüşleri ruh halleri çarpıcı olarak okuyucuya yansıtılır.

Sonuç olarak, şunu söyleyebiliriz: Bir eserin tahkiyeli bir eser olması için anlatıcı, bakış açısı, olay örgüsü, mekân, zaman ve anlatım teknikleri gibi unsurları ihtiva etmesi gerekir.

## 1.2. ON ALTINCI YÜZYILDA YAZILAN İKİLİ AŞK MESNEVİLERİ

### 1.2.1. Mesnevi Nazım Biçimi ve On Altıncı Yüzyılda Yazılan Mesneviler

Kelime anlamı olarak 'ikişerli, ikişer' demektir. Her beyti ayrı, kendi içinde kafiyeli olan nazım biçimidir. Kafiye düzeni aa, bb, cc, xx... olarak devam eder. Aruzun kısa kalıpları kullanılmıştır<sup>3</sup>. Beyit sayısı fala olduğundan aruzun kısa kalıplarıyla yazılır.

İsmail Ünver bu kalıpları şöyle sıralamaktadır:

1. .---/---/--- : Mefâ'îlün/ mefâ'îlün/fa'ûlün
2. --./-./-- : Mef'ûlü/ / mefâ'îlün/fa'ûlün
3. ---/---/-. : Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün
4. (---/---/---) : Fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün  
(---) (--) (Fâ'ilâtün) (Fâ'lün)
5. ---/---/-. : Fe'ilâtün/ mefâ'îlün/ fe'ilün  
(---) (--) (Fâ'ilâtün) (Fâ'lün)

<sup>3</sup> İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, İstanbul, 2003, s. 321.

6. -...-/-...-/-...- : Müfte'ülün/ müfte'ülün/ fâ'ülün

7. .-...-/-...-/-...- : Fe'ülün/ fe'ülün/fe'ülün/ fe'ül<sup>4</sup>

XVI. Yüzyılda mesnevi alanında daha sonraki yüzyıllarda aşılamayan mükemmel eserler yazılmıştır. İran edebiyatından gelen klâsik konular yanında, dinî, ahlâkî, tasavvufî hikâyeler, hilye ve mevlîdler, maktel-i Hüseyin'ler, hadîs-i erbain, pend-nâme çevirileri, şehir-engîzler, sâkî-nâmeler, Selîm-nâmeler, Süleymân-nâmeler, fetih-nâmelerle mesnevi konuları daha zenginleşmiş, eser sayısında büyük bir artış olmuştur. Ayrıca şehrengîzlerde, hamselerdeki küçük hikâyelerden oluşan mesnevilerde yerli hayattan alınan konular, çevre ile ilgili tasvirler Türk mesnevîciliğinin kendi benliğini bulmasına yardım etmiştir<sup>5</sup>

XVI. Yüzyıl mesnevilerini yazılış amaçlarına göre dört grupta şöyle toplayabiliriz:

1. Dînî, tasavvufî, ahlâkî ve ansiklopedik mahiyetteki mesneviler: XIII.-XV. yüzyıllarda çok yazılan dinî, tasavvufî, ahlâkî mesneviler XVI. yüzyılda da şairler için cazip bir konu olarak varlıklarını devam ettirmişlerdir. Bu yüzyılda bu grupta yazılmış mesneviler oldukça çoktur.

Bunlar Kırk Hadis Tercüme ve Şerhi ( Hazinî), Subhatü'l-uşşâk (Gelibolulu Âlî), Mevlit(Ahmet, Emirî, Visâli, Hevâyi), Ravzat'ül İmân (Mustafa Mar'aşî), Hilye-i Şerif(Hakanî), Maktel-i İmam Hüseyin(Lami'î Çelebi), Pend-nâme(Edirneli Nazmi), Gülşen-i Simurg (Za'ifi), İnşirahu's-sadr (Kadioğlu Mehmet), Deh-murg (Şemsi), Esrar-nâme (Huzuri), Gülşen-i Ebrar (Müniri), Nakş-ı Hayal(Azeri İbrahim Çelebi), Riyazü'l-cinân (Mustafa Cinani), Tuhfet'ül Uşşâk (Gelibolulu Âli), Gülşen-i Envâr (Taşlıcalı Yahya), Gül\_i sad-berg (Rahmî), Gencine-i Râz (Taşlıcalı Yahya), Menakıb-ı Mevlana (Lokmâni Dede), Gülşen-âbâd (Şemsüddin i Sivasi), Ravzat'ut Tevhit (Ârifi), Pend-nâme (Güvâhi), Tercime-i Gülistan(Za'ifi), Pend-nâme(Emre), Kitab-ı Usûl (Taşlıcalı Yahya), Cilâ'ul Kulub( Mustafa Cinâni)<sup>6</sup>.

2.Kahramanlık konulu mesnevileridir. Bunlar Bunlar: Terceme-i Şâh-nâme(Şerif-i Amidi), Şâh-nâme(Ârifi), Tarih-i Feth-i Mısır (Şîrî), Selim-nâme (Muhyi

<sup>4</sup> İskender Pala, a.g.e., s. 432.

<sup>5</sup> **Türk Ansiklopedisi**, "Eski Türk Edebiyatı", C.XXXII, İstanbul, 1983, s.117.

<sup>6</sup> İsmail Ünver, **Mesnevi**, Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı 3 ( Divan Şiiri), 1986, s. 459.

Çelebi), Selimî-nâme (Bitlisli Şükrî), Feth-nâme-i Üngürüs (Bahârî), Feth-i kala-i Nova (Murâdi), Menâkıb-ı Sultan Süleyman Han (Eyyûbî), Süleyman-nâme (Niğde Kadısı Hâkî), Süleymaniyye (Senâyî), Süleyman-nâme (Mâhremî), Feth-nâme-i Yemen (Nihâli), Feth-Nâme-i Cebre (Nidâî), Şecâ'at-nâme (Âsafî), Tarih-i Yemen (Rumûzî), Gazavât-ı Sinan Paşa (Nakkaş Nigârî), Enis'ül-guzât (Fütûhi), Gazavât-ı Hayrüddin Paşa (Murâdi), Cihad-nâme (Sâfi), Zafer-nâme-i Kala-i Üstüvâr (Sarhoş Abdî Çelebi)<sup>7</sup>.

3. Aşk konulu mesneviler. Bunlar Kemalpaşazade, Celili, Gubârî ve Taşlıcalı Yahya Yusûf u Züleyha mesnevisi yazan yüzyılın şairleridir. Celili, Sevdayi, Hakiri, Fuzuli, Larendeli Hamdi, Celalzade Salih ve Halife ise Leyla vü Mecnûn üzerine yazmışlardır. Celili ve Kastamonulu Şani, Hüsrev ile Şirin'in aşkını anlatırken Lami'î Çelebi aynı konu çerçevesinde ama Ferhat ile Şirin ismiyle yazmıştır. Abdî bu yüzyılda Cemşîd ile Hürşîd konulu mesnevi kaleme alan tek şairdir. Lami'î Çelebi ve Manisalı Cami, Vamık ile Azra konusunu işleyen birer mesnevi yazmışlardır. Lami'î Çelebi ayrıca Şem u Pervâne, Vîs ve Ramin, Gûy u Çevgan ve Heft-peyker hakkında da yazmıştır. Lami'î gibi Zati ve Muiddi de Şem u Pervane hakkında mesneviler meydana getirmişlerdir. Bunların arasında en bilineni Zati'nin eseridir. Taşlıcalı Yahya Şâh u Gedâ adlı bir eser de meydana getirmiştir. Rahmi de buna benzer bir konuyu ele alarak Şâh u Dervîş'i yazmıştır. Mihr ile Mâh, Müşteri ya da Vefâ üzerine yazılmış çeşitli eserler vardır. Azmi Pir Mehmet eserine Mihr ü Müşteri adını verirken Gelibolulu Ali, Çorlulu Zarifi ve Kıyasi Mihr ü Mâh adını vermişlerdir. Bursalı Haşimî ise Mihr ü Vefâ demiştir. Udî ise eserine Macera-yı Mâh adını vermiştir. Gül'ün başkarakter olduğu mesnevilerin başında Gül ü Bülbül mesnevileri gelir. Fazli ve İznikli Bakâî bu konuda eserle vermişleridir. Abdî ise Gül ü Nevruz adını vermiştir. Bunların arasında Kara Fazli'nin eseri oldukça tanınmıştır. Revânî'nin İşret-nâme ve Fuzuli'nin de Beng ü Bade adlı eserleri de vardır<sup>8</sup>

4. Şehrengizler. Bu yüzyılda hakkında şehrengiz yazılan şehirler ve şairleri şunlardır: Lami'î Çelebi'nin Bursa Şehrengizi, Antakya(Siyâmi), Belgrat (Hayretî), Bursa (Lami'î Çelebi, İshak Çelebi, Mânî), Edirne (Zati, Kerimî), Gelibolu (Gelibolulu Âli, Vechî), İstanbul (Kâtip, Taşlıcalı Yahya (İki tane yazmıştır), Fakîri, Sâfi, Tab'î,

<sup>7</sup> Ünver, a.g.e., s. 459.

<sup>8</sup> a.g.e., s. 460.

Cemâli, Azizî), Manisa (Ulvî), Sinop (Beyânî), Siroz (Cemâli), Yenice (Usûlî), Yenişehir (Bursalı Rahmî)<sup>9</sup>.

### 1.2.2.On Altıncı Yüzyılda Yazılan İncelenecek İkilı Aşk Mesnevileri

On altıncı pek çok sayıda aşk mesnevisi yazılmıştır. Ve bu mesnevilerin birçoğu aynı konuda yazılmıştır. Aşk mesnevileri genellikle Arap ve İran kaynaklarından esinlenilerek yazılmıştır.Yazılan ikili aşk mesnevilerinin pek çoğu her ne kadar aynı konuda yazılmış olsa da yazarlar kullandıkları farklı anlatım teknikleriyle eserlerine özgünlük katmışlardır.

Bu çalışma sırasında incelenecek eserler, bu ortak konuları işleyen ama üzerinde az çalışılmış mesnevilerden üçü seçilmiştir.

1.Şem ü Pervâne: Zâtî'nin Divanı'ndan sonra tanınmış en ünlü eseridir. Eser, aruzun hezec bahrinin mefâilün mefâilün feûlün kalıbıyla yazılmıştır. Yaklaşık 4000 beyit olan mesnevinin dili sade ve üslubu akıcıdır. Konu, Anadolu hükümdarı Şâh Jale'nin oğlu Pervane ile Çîn Fâğfûr'unun kızı Şem' arasında geçen aşktır. Eser üzerinde ayrıntılı bilgiler, ilgili yerlerde verilecektir.

2.Hüsn ü Dil: Âhî'nin çok beğenilen bir eseridir. Tezkirelerde övgüyle bahsedilen Hüsn ü Dil tamamlanmamıştır. Hüsn ü Dil hikâyelerinin en güzellerindendir. Bu konuda tezkirelerde çeşitli değerlendirmeler vardır.

3.Şah u Gedâ: Bursalı Rahmî'nin Şâh u Gedâ (Şâh u Dervîş)'sı İranlı şair Hilâl-i Esterâ Bâdî'nin aynı addaki eserinden ilham alınarak yazılmıştır. Eserde şairin Gedâ ve Dervîş kelimelerini kullanması, mesnevinin adı üzerinde tereddütler oluşturmuştur. Kanunî'ye ithaf olunan bu mesnevi 1536-1538 tarihleri arasında yazılmış olup, 734 beyitten müteşekkildir<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Ahmet Mermer, Lütfi Alıcı, Muvaffak Eflatun, Yavuz Bayram, Neslihan Koç Keskin, **Eski Türk Edebiyatına Giriş**, Ankara, 2006, s. 341.

<sup>10</sup> Sevim Birinci, "Bursalı Rahmî Şâh u Gedâ", **Fırat Üniv. SBE. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**, Elazığ 1996, s. XIII v.d.



## **İKİNCİ BÖLÜM**

**ON ALTINCI YÜZYIL İKİLİ AŞK MESNEVİLERİNDEN ŞÂH U GEDÂ  
( BURSALI RAHMÎ) HÜSN Ü DÎL (ÂHÎ) VE ŞEM Ü PERVÂNE (ZÂTÎ)'DE  
TAHKİYE UNSURLARI**

Roman ve hikâye gibi anlatmaya dayalı bir eserlerden biri de mesnevidir. Gerçek dediğimiz şey değişikliklere uğrar ve edebi eserin dünyasına girer. Bu nedenle de onda geçen olaylar itibari olay ya da itibari vaka olarak nitelendirilir. Bu olaylar hayal âleminde biçim kazanırlar. İtibari olayın geçtiği yer itibari mekân, olayda rol alan kişiler de itibari insanlardır<sup>11</sup>. Yani roman ve hikâyelerde anlatılan olay, olayın geçtiği mekân, olaydaki kişiler yazarın kurguladığı şekilde esere yansıtılmışlardır.

Bu açıdan baktığımızda Divan şairlerinin de eserlerinde yeni bir dünya kurduklarını, idealist kahramanlar oluşturduklarını söyleyebiliriz. Bu dünyayı kurarken de gerçeklikten tamamen koştuklarını söyleyemeyiz.

Türk Edebiyatında romanın yeni bir oluşum olduğu görüşü yaygındır. Oysa romanın okura sağladığı bu ihtiyacı yıllarca Binbir Gece Masalları, Leyla ve Mecnunlar, Hüsn ü Aşk kurguları sağlamıştır. Bu açıdan da bu kurgusal eserler bizim ilk romanlarımızdır. Bu görüş doğrultusunda eski edebi dünyamızda halkın okuma ve öğrenme ihtiyacı yıllarca halk hikâyeleriyle, aydınların ise Leyla ile Mecnun, Hüsn ü Aşk gibi tasavvufi hikâyelerle giderildiği söylenebilir<sup>12</sup>.

Sonuç olarak birer kurmaca eser olan mesnevilerin de tıpkı roman ve hikâye gibi tahkiye üzerine kurulu olduğu söylenebilir. Günümüzde pek çok eser gerçeği yansıtmadığı halde roman ve hikâye olarak değerlendirilmektedir. Bu değerlendirmeden de kurmaca eser olmanın şartının gerçeği yansıtmak olmadığını gösterir. O halde pek çok tahkiye unsuru barındıran mesnevilerde tahkiyeli eserler olarak değerlendirilmelidir. Böyle bir değerlendirme yaptığımızda Türk edebiyatında kurmaca türünün çok eskiye dayandığına dair bilgiler elde edebiliriz. Bu bilgidan yola çıkarak biz de 16.yüzyıldan seçtiğimiz üç mesneviyi(Zati'nin Şem ü Pevâne, Bursalı Rahmi'nin Şâh u Geda, Ahi'nin Hüsn ü Dil) tahkiye unsurları bakımından karşılaştırdık.

<sup>11</sup> Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara, 1984, s. 14.

<sup>12</sup> Durali Yılmaz, **Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu**, Ankara, 1990, s. 41.

## 2.1. HİKÂYE (STORY, FABULA)

Sözlük anlamı olarak hikâye, anlatma, olmuş bir olaydır. Hikâye eserin krolonojik olarak sıralanmasıdır. Hikâye anlatılan olayların kronolojik takip ettiği düzendir<sup>13</sup>.

Buna göre incelediğimiz üç mesnevinin hikâyelerini kısaca şöyle verebiliriz.

Zâti Şem ü Pervâne'nin hikâyesini şöyle verir: Anadolu ülkesinin Jale isminde yüce bir padişahı vardır. Kendi soyunu devam ettirecek bir oğlunun olmamasına çok üzülür. Tahtının ve tacının başkalarına kalacağı endişesiyle bütün gününü, Allaha kendisine bir çocuk vermesi için dua etmekle geçirir. Şükûfe isimli cariyeye ile bir Kadir gecesi zifafından sonra Tanrı, ona bir erkek evladı verir ve adını da Pervâne koyar. Bu küçük şehzadenin bahtının ne olacağını öğrenmek için Şâh Jale müneccimleri bir araya toplar. Müneccimler, Pervâne'nin Şem isminde bir kıza âşık olacağını, bu yüzden de eziyet çekeceğini, sonunda onunla evleneceğini ve mülkünün genişleyeceğini söylerler.

Şâh Jale, küçük Şehzâdesindeki anlayış ve kabiliyeti görünce, Onu bir hocaya teslim eder. Pervane kısa bir zaman içerisinde bütün ilimleri öğrenir. Babası tarafından sınava çekilen ve bunda da başarı gösteren Pervane, on dört yaşına geldiğinde ok atmasını, silah kullanmasını bilen son derece güçlü ve kuvvetli bir kahraman olur. Şâh Jale, Pervâne'nin yiğitlikten nasibini aldığını anlayınca, O'na Cennet-âbâd isminde bir köşk yaptırır. Bu köşk, ünlü bir nakkaş tarafından süslenir. Nakkaş, Çin Şahı Fâğfûr'un, sarayında gördüğü ve adı Şem'e Bânû olan kızının resmini Cennet-âbâd'a yapar.

Şâh Jale, Cennet-âbâd'ı şehzadesine sancak olarak verir ve şehzadesinin eğitim ve öğretimiyle ilgilenmesi için de Lâlâ Nâsır'ı görevlendirir. Pervane, kendisi için yaptırılan Cennet-âbâd'a gitmek için, babası ile vedalaşır. Halk, Pervâne'yi karşılamak için yollara dizilir. Pervane, Cennet-âbâd'a gelerek, tahta geçer. O, köşkün içinde gezerken, güzel bir kız resmi görür ve o resme hemen âşık olur. Günlerce bir şey yemez içmez, sürekli ağlar ve bu aşk ile içi yanar. Lâlâ Nasır, Pervâne'ye nasihat eder, öğüt verir. Fakat O, bunları dinlemez ve bütün vaktini bu resmin önünde geçirmeğe başlar. Bunun üzerine Lâlâ, Şah Jale'ye durumu bildiren bir mektup yazar. Mektubu okuyan padişah oğlunun âşık olduğunu anlar.

<sup>13</sup> Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, 2005, s. 182.

Şâh Jale, Lâlâ'ya yazdığı mektupta, duvardaki resmin kazdırılmasını ister. Lâlâ, hemen harekete geçer ve yaşlı bir büyücüden bu hususta yardım diler. Büyücü, Lâlâ Nasır'a şehzadeyi ava götürmesini teklif eder. Lâlâ, güzel bir ilkbahar günü, Pervâne'yi ava çıkması için tahrik eder ve sonuçta başarılı da olur. Pervâne, mahiyetiyle ava çıkar. Yeterince avlanır ve sonra dinlenmek için otağ kurdurarak eğlenir. Bu sırada Lâlâ, padişahın kendisine verdiği ve adı Duhân olan Hintli bir köleye, köşkün duvarındaki resmin kazması görevini verir. Pervane, avda iken, Duhân resmi kazır. Pervane de iki hafta sürdürdüğü avlanmadan bıkarak ve de duvardaki resmi seyretmek için avı bitirip, şehre döner; kasrına girer ve duvardaki resmi göremez. Resmi göremeyen Pervane deliye döner, aklı başından gider ve yere düşer bayılır.

Bayılan Pervâne'nin yüzüne su serperek ayılmasını sağlarlar. Ayılan Pervane, tekrar kendinden geçer, yüzünün rengi değişir ve canını teslim etti sanırlar. Pervâne'nin öldüğünü zanneden saray halkı, yana yana figana başlarlar. Tekrar yüzünü gülsuyu ile yıkarlar. Pervane, gözlerini açar, inlemekten sesi kısalmıştır. Bu dert ile hastalanır, aylarca yarıp yakıla yatar. Tabib, sarı bir hap (ilaç) içirerek, O'nu iyileştirir. Fakat kısa bir müddet sonra da tekrar aklını kaybederek, çıplak bir şekilde dağlara yönelir.

Pervâne, kendinden geçmiş bir şekilde dolaşırken, kör bir kuyuya düşer; yılan ve akrep başına üşüşür. Bunlarla yakınlık kurar. Pervâne'nin dağlara çıktığı sabah, saray halkı uyanınca O'nu göremezler. Pervâne'yi aramaya çıkarlar, fakat bulamazlar.

Lâlâ Nasır, Pervâne'yi bulmak için şöhretli bir remmalciye gider. Remmalci nokta döker ve Pervâne'nin "doğu tarafında, Yusuf Peygamber gibi bir kuyuya düştüğünü" söyler. Lâlâ Nasır ve kalabalık bir grup, remmâlcinin dediği yere giderler ve kuyuyu bularak, Pervâne'yi oradan çıkarırlar. Kuyudan üryan çıkan Pervâne'yi giydiren ve saraya götürürler. Lâlâ Nasır, O'nu bulanlara hediyeler verir. Fakat Pervane, Şem'in duvardaki resmini hatırladıkça, kendini kaybeder ve perişan olur. Lâlâ, O'nu zapt edemeyeceğini anlayınca, zincire vurur ve durumu Şah Jale'ye bir mektupla bildirir.

Şâh Jale, garip işlerle meşgul olan kişileri toplar ve onlara güzel bir resim yapmalarını ister. Şâh Jale, yapılan resimleri Pervâne'ye gönderir. O da resimlerden yüzünü çevirir ve Şem'in resmini hiç birisine tercih etmez.

Kendi derdine çare arayan Pervâne, nihayet o çareyi sihirbaz Naccâr'da bulur. Naccâr, ağaçtan büyük bir kuş yapar ve o kuşa binerek, Pervâne'nin yanına gelir.

Ağaçtan yaptığı kuşu da Pervâne'ye armağan eder. Naccar'ın zincire bağlı olan Pervâne'nin yanına gelmesiyle akli başına gelir, kalbi safa kesbeder. Bu durumu öğrenen Nasır, hemen Pervâne'nin yanına gelir ve O'nun zincirini çıkarır. Sonra da Pervane tahta geçer.

Pervâne'nin gönlünde Şem'i görme arzusu artınca, aklına O'nun bulunduğu yere uçmak gelir. Yalvarması karşısında, hemen ağaçtan yapılmış kuşu getirirler. Pervane, kuş gibi uçarak Şem'in sarayına gelir. Hocasından öğrendiği ilm-i ihfa ile gizlice saraya girer. Bu sırada Şem, havuz başında on güzel nedimi ile sohbet etmektedir. Sohbet arasında, çok seyahat eden yaşlı bir hizmetçi, Şem'e Pervâne'nin başından geçenleri bir bir anlatır. Anlatmadan etkilenen Şem de, Pervâne'yi görmeden O'na âşık olur ve O'nun saraya gelip yanında olmasını ister.

Pervâne, Şem'in arzu ve isteğini görünce ortaya çıkar. Şem, birden ortaya çıkan kişinin Pervâne olduğunu anlar. Birlikte kalkar, Pervâne'nin ağaçtan yapılmış kuşuna bakar ve onu bir yerde gizlerler. Sonra da tekrar saraya dönerler. Saraya giren iki âşık, birbiriyle yaklaşır ve içki içerler. Aradan üç ay zaman geçer ve ilkbahar gelir. İlkbahar gelince de, Şem ile Pervane eğlence otağını gülistanın içindeki köşke taşırlar. İki âşık tekrar eğlenceye başlarlar. İçkiyi fazla kaçıran Şem, hararetlenir, soyunarak köşkün havuzuna girer. Şem'i havuzda gören Pervâne de, soyunarak havuza girer.

Birlikte yıkanan ve istekleri hâsıl olan Pervane ile Şem, havuzdan çıkarak, saraya gider ve eğlenceye devam ederler. Daha sonra iki âşık birlikte yatarlar. Şem ile Pervâne, sevişirken gülistanın bekçileri tarafından yakalanırlar. Pervâne zindana atılır. Pervâne'nin durumuna üzülen Şem'i Dâye teselli ederek, O'nu kurtaracağını söyler.

Dâye, güzel bir helva pişirir ve içine akılları yok eden (hafızayı unutturan) bir ilaç koyarak zindana yönelir. Zindancı kapıyı açar. Zindancıya bir altın vererek, O'na: "Düşümde atamı gördüm. O'nunla güzel bir yerde oturdum. Bana bir helva pişir ve zindana ulaştır. Helvayı kendi elinle dağıt!" der. "Ben de helvayı getirdim, dağıtayım ki atamın ruhu şad olsun!" Dâye, zindancıya yaptığı helvadan yedirir. Zindancının akli başından gider. Dâye, anahtarı alır, zindanın kapısını açar ve helvayı zindanda bulunanlara yedirir. Helvayı yiyenlerin hepsinin akılları gider. Dâye, Pervâne'nin bulunduğu yere gider, O'nu tutsaklıktan kurtarır. Kendi elbisesini çıkarıp, Pervâne'ye giydirir ve O'nun yerine zindana kendisi girer.

Bu sırada Çin padişahı tahtında otururken, gülistanın bekçileri padişahın huzuruna gelir ve olanları anlatırlar. Çin padişahı bu duruma üzülür, Şem ile Pervâne'yi korkutma yönüne gider.

Zindandan kurtulan ve Şem'den de ayrı düşen Pervâne şehirde tek başına yana yana dolaşır. Bu halde dolaşan Pervâne'yi, Dellâle kadın ismindeki kişi görür ve O'na: "Ey oğul! Sen kimsin? Bu yabancı yerde ne ararsın?" diye sorar. Pervâne de O'na: "Yerimde bir şehzade, burada üftadeyim" diye cevap verir. Dellâle, Pervâne'yi evine davet eder. Birlikte eve giderler. Dellâle kadın O'na ikramda bulunur. Pervane, evde bir kaç gün kalır.

Pervane, Dellâle kadına başından geçen her şeyi anlatır. Dellâle de O'na Şem'e mektup yazmasını söyler. Pervane, Şem'e bir mektup yazarak; yalnızlığını, ızdırabını ve perişanlığını bildirir. Dellâle, mektubu alarak Şem'e götürür. Şem', mektubu okur ve sevinir.

Şem de Pervâne'ye verilmek üzere bir mektup yazarak Dellâle'ye teslim eder. Dellâle yola koyulur, Pervâne'nin yanına gelerek, mektubu kendisine verir. Pervane hemen mektubu açarak, okur ve sevincinden ağlar. Şem', mektubunda kendisini babasından istemesini söylemektedir. Şem'in isteğini yerinde bulan Pervâne, memleketine dönmek üzere hazırlık yapar. Pervâne, Dellâle'ye hediyeler verdikten sonra, Cennet-âbâd'a gitmek için yola çıkar.

Cennet-âbâd halkı kaybolan Pervâne'yi ararken, ansızın Pervâne'nin şehre geldiği haberi duyulur. Lâlâ Nasır sevinir ve haberi getirene ödül verir. Halk Pervâne'yi karşılamak için yollara dizilir. Pervâne dualarla karşılanır. Lâlâ, Pervâne'nin bulunduğunu bir mektupla Şâh Jale'ye bildirir. Şâh Jale, oğlunun bulunduğu çok sevinir ve Pervâne'yi alıp getirmesi için Mesih isminde birisini O'nun yanına gönderir. Mesih, Pervâne'nin yanına gider, babasının davetini kendisine iletir. Pervâne de yol hazırlığına başlar. Pervâne, "zaman-sür'at" ve "zemin-tayy" bir ata biner, babasının başkentine ulaşır. Pervâne'nin şehre geleceği duyulunca, Şâh Jale devletin ileri gelenlerini oğlunu karşılamak için gönderir. Ahali ile birlikte devletin ileri gelenleri Pervâne'yi karşılayıp Cennet-âbâd'a getirirler. Uzun bir ayrılıktan sonra Pervane, annesi Şükûfe ve babası Şah Jale ile tekrar birlikte olur.

Pervane, Cennet-âbâd'da annesi ile karşılıklı konuşarak, başından geçenleri bir bir anlatır. Şem'in mektubunu da okuyarak, Şem'i babasından istemelerini annesine söyler. Annesi de "Şem'i sana isteyelim" diye cevap verir. Bunun üzerine Pervâne, mutlu bir şekilde annesinin yanından ayrılarak, dinlenmeye çekilir.

Şâir Jale, oğlunun onuruna bir ziyafet tertip eder. Ziyafet esnasında Şâh Jale, Pervâne'ye neler yaptığını sorar. Pervâne de annesine her şeyi anlattığını, O'ndan sormasını ister. Sonra da babasından izin alarak, oradan ayrılır.

Oğlunun ayrılmasından sonra anne Şükûfe, şahın yanına gider. Şâh Jale, eşine: "Pervâne başından geçenleri sana anlatmış. Anlattığını bana söyle" der. Şükûfe de bildiklerini Şâh Jale'ye anlatır. Bunun üzerine oğluna, Şem'i babasından istemeye karar verir. Durumu Fağfur'a bildiren bir mektup yazıp, mektubu akıllı veziri Bercîs'e verir ve O'nu elçi olarak Çin'e gönderir.

Şâh Jale'nin elçisinin geleceği haberi Çin Fâğfûr'una ulaşır. Fâğfûr, elçiyi güzel bir şekilde karşılar ve ikramda bulunur. Sonra Fâğfûr, adet gereği tahtına oturur. Bercîs'e huzuruna kabul eder. Elçi Bercîs, Fâğfûr'a Şâh Jale'nin gönderdiği mektubu verir. Çin hükümdarı mektubu okur ve elçiye: "maksud ma'lum oldu, gaye anlaşıldı, düşünelim. Allah ne takdir etmişse o olur" diye cevap verir. Elçi huzurdan izin alarak ayrılır.

Şâh Fağfur, kızını verip vermeme hususunda vezirinin fikrini sorar. Vezir de: "Kızını yabancı diyara verip, ayrılığı tadacaksın. Ayrılık zordur. Kızının yeri senin yanındır." diyerek fikrini açıklar. Bu düşünceyi olumlu karşılayan Fâğfûr, kızı Şem'i Pervâne'ye vermekten vazgeçer. Durumu izah eden bir mektup yazar ve onu Bercîs'e verir. Mektubu alan Bercîs, hemen yola koyulur.

Bercîs'in Fâğfûr'un başkentinden ayrılmasından sonra, şehirde şiddetli bir fırtına kopar. Hava, simsiyah olur; şimşekler çakar ve sonunda da yumurta büyüklüğünde dolu yağar. Ansızın bir zelzele olur. Dağlardan kayalar kopup gelir, toprak yarılr, etrafı sular kaplar. Kıyamet koşturur.

Fağfur, müneccimleri toplar. Onlara: "Niçin halkı bütün bu olanlardan haberdar etmediniz?" diye sorar. Müneccimler de: "Bizim de haberimiz olmadı" diyerek cevap verirler. Hükümdar: "Bu durum neyin belirtisidir?" sorması üzerine, müneccimler:

"Büyük bir savaşın belirtisidir. Fakat sonu hayırla neticelenecektir" diyerek karşılık verirler.

Rum'a dönen Bercîs, Şâh Jale'nin huzuruna çıkarak, Fâğfûr'un mektubunu şaha takdim eder. Şah mektubu açar ve "sana verilecek kızım yok!" cevabını okuyunca da hem üzülür hem de kızar. Savaş hazırlığı görülmesini emreder. Savaş hazırlığı tamamlandıktan sonra Şah Jale, büyük bir ordu ile Çin ülkesine yönelir.

Bunun üzerine iki taraf arasında şiddetli bir savaş çıkarsa da bir netice alınamaz. Şâh Jale, Şem'in korunması için gönderildiği kaleyi kuşatır. Topa tutar, fakat sonuç alamaz. Kaledeki yiyeceğin bitmesini beklemeye koyulur. Kısa sürede kalede kıtlık baş gösterir. Fakat kaledekilerin yardımına yiyecek yüklü yedi gemi yetişir. Kaledekiler sevinirler. Bunu gören Şah Jale, kuşatmadan vazgeçerek, derhal ülkesine döner.

Pervâne, bu işin savaşla halledilmeyeceğini anlayınca tekrar gurbeti tercih ederek, ülkesinden ayrılır. Bir gemiye biner ve Şem'in bulunduğu kaleye ulaşır. Sahile çıkar. Sahilde, Şem'in babası tarafından kaleden alınıp, saraya götürüldüğü haberini alır. Oradan ayrılarak çöle yönelir. Şem'e kavuşması için Allaha dua eder. Bu arada Çin başkentine giden bir kervanı görür. Hemen kervana katılır ve kervanla Çin'e ulaşır.

Çin'e gelen Pervâne, Dellâle'nin evine gider. Pervâne'ye ikramda bulunan Dellâle, O'nun yazmış olduğu bir mektubu da Şem'e götürür ve Şem'in cevabı mektubunu da Pervâne'ye getirir. Şem', Pervâne'ye birlikte kaçmayı teklif ederek, O'nun yapması gerekenleri de bir bir mektubunda yazar.

Pervâne, kıyafet değiştirerek saraya girer ve Şem'in dediği yerde beklemeye başlar. Şem' de, cariyelerin yemeğine uyku ilacı koyar. Cariyeler uyuyunca da Pervâne ile sözleştikleri yere gelir. Önceden hazırlanan iki ata binerek Rûm ülkesine hareket ederler.

Bu arada oğlunun tekrar kaybolduğunu öğrenen Şâh Jale, Çîne ulaklar salar, her tarafı aratır fakat oğlunu bulduramaz. Üzülür ve sabreder. Bu durum üzerine uyuyan Şâh Jale, rüyasında güneş ile ayın gelip koynuna girdiğini ve kendisi de ay ile güneşi kucakladığını görür. Uyanır, gözü gönü ruşen olur. Daha sonra iki ulak gelerek, Şem' ile Pervâne'nin Rûm ülkesine yöneldiklerini bildirir. Şem ile Pervâne, Rûm diyarına ulaşırlar ve doğruca Pervâne'nin annesinin kasrına giderler. Anne Şükûfe, ikisini de



bağrına basar onlara: "Hoş geldiniz" der. Şükûfe, Şem'in hizmetini görmek için yüz kız başışlarken, baba Şâh Jale de onurlarına ziyafet tertip eder.

Rûm ülkesinde bu olaylar olurken, Çîn sarayında da Şem', Pervâne ile birlikte kaçtığından sonra Dâye, uyku ilacının tesiri geçince uyanır ve Şem'i göremez. Olay Şâh Fağfura bildirilir. Fâğfûr, kızar ve sinirlenir. Kızını bulmak için, her tarafa ulaklar gönderir. Fakat bir netice alamaz.

Bunun üzerine Şâh Fağfur, Rûm ülkesine bir casus gönderir. Bu casus, Şâh Jale'nin casuslarından biri tarafından tanınır ve hemen yakalanır, şahın huzuruna götürülür. Casus, kendini ifşa eder. Şâh Jale de kendisini başışlar, O'na ikramda bulunur. Çîn casusuna: "Allah, Şem'i Pervâne'ye yandırdı. Şem', burayı mesken edindi. Hayatından memnun" diyerek, söylediklerini Çîn Fâğfûr'una iletmesini ister.

Casus, Rûm ülkesinden ayrılarak, Fâğfûr'un yanına döner ve olup bitenleri bir bir anlatır. Şâh Jale'nin bu hareketinden son derece memnun olan Şah Fâğfûr, kızını affeder ve çeyizini Dâye'si ile birlikte, beş bin kişi ve yüz katırla gönderir.

Şem'in cihazının geleceğini öğrenen Jale, karşılanmasını emreder. Dâye güzel bir şekilde karşılanarak, Şem'in bulunduğu saraya götürülür. Şükûfe'yle tanıştırdıktan sonra, çeyizi Şem'e arz eder.

Bir bahar mevsiminin güzel gününde Şem' ile Pervâne'nin düğünü olur. Düğün, yanından bir nehrin geçtiği sahranın kenarında kurulmuş olan bir şehirde düzenlenir. Buraya yüz çadır kurulur. Kösler dövülür, davullar çalınır ve halk düğüne akın akın gelir. Sonra Pervâne ile Şâh Jale düğün alanına gelirler. Şem' de altun şamdanlar eşliğinde getirilir. Devletin ileri gelenleri de şahın yanında yerlerini alırlar.

Yemekler yenilir, şerbetler içilir, içkiler dağıtılır. Sazendeler çalar, rakkaseler döner. Meslek erbabları hünelerini gösterirler. Saçılar saçılır, hediyeler verilir. Yedi gün yedi gece düğün adet üzere sürer. Sonunda da Şem' ile Pervâne vuslat için saraya getirilir ve vuslat gerçekleşir.

İlkbahar biter, yakıcı bir yaz mevsimi başlar. Sıcak bir günde Şâh Jale sarayında dinlenirken, bir elçi yanına gelir ve Çîn Fâğfûr'unun öldüğünü bildirir. Üzülen Şâh Jale, Fâğfûr'un ölümünü ülkeye duyurarak, mâtem ilan eder. Haberi öğrenen Pervâne ile Şem' üzürlürler. Şem'in üzüntüsü büyük olur.

Matem zamanı bitince, Şem' ile Pervane yas için giydikleri siyah elbiseyi çıkarırlar. Şâh Jale oğlunu saraya çağırır ve O'na devlet idaresi ile ilgili nasihatte bulunduktan sonra da Pervane, kalabalık bir toplulukla Çine şah olmak üzere yola çıkar.

Pervane, Şem' ile vedalaşır. O'ndan kendisi için duada bulunmasını ister. Şem' ile Pervane birbirlerine sarılarak ağlarlar. Pervane gösterişli bir ata binerek, mahiyetiyle birlikte Çin ülkesine gitmek üzere, Rum ülkesinden ayrılır.

Pervâne, geceli gündüzlü seyahatinden sonra, mahiyetiyle birlikte Çin ülkesine ulaşır. Ülkenin ileri gelenleri, kalabalık bir topluluk ile Pervâne'yi karşılarlar. Ömrünün uzun, mülkünün geniş olması için niyazda bulunurlar.

Pervâne şehre gelerek, güzel bir saraya yerleşir. Bir müddet sonra da hil'at giyer, tacını takınır ve tahta geçer. Pervâne'nin tahta oturmasıyla Çin ülkesi, eski dirlik ve düzenine kısa sürede kavuşur. Pervâne'nin tahta geçtiği ve ülkenin esenliğe kavuştuğu haberi Şâh Jale'ye ulaştırılır. Habere sevinen Şâh Jale, Rûm ülkesini baştanbaşa donatır.

Pervâne, Şem'e karşı duyduğu sevgi neticesinde, O'na bir mektup yazarak, Çin'e davet eder. Şâh Jale, on bin kişiyle Şem'i dualarla Çin'e yolcu eder. Şem', bir seher vakti Çin'e ulaşır, Pervane tarafından karşılanır. Böylece Pervane ile Şem', Çin ülkesinde birlikte mutlu bir hayat sürerler.

Hüsn ü Dil hikâyesi, güzellik, gönül ve bununla birlikte bazı vücut organlarına kişilik verilerek meydana getirilmiş tasavvufî bir aşk hikâyesidir. Hikâyede Hüsn ile Dil'in aşkları uğruna geçirdikleri sıkıntılar, uğradıkları bazı **haller** sembol kahramanlarca anlatılır. Hikâyenin gelişimi şu şekildedir:

Yunan ülkesinde Akıl isimli bir hükümdar vardır. Bu hükümdarın çocuğu olmamaktadır. Karısı Nefs-i Nefis ile birlikte ettikleri duaların ve adadıktan adakların sonucunda Dil isimli bir erkek çocuklan olur. Dil Kala-i beden ve Hisâr-ı Ten'de devlet tecrübesi kazanması için yetiştirilir. Bu sırada öğrendiği "Âb-ı hayat"ı merak eder. Dil'e bu konuda Nazar isimli adamlardan birisi yardımcı olur. Onun adına Âb-ı Hayat'ı aramaya gider. Afiyet şehrine gelir. Hükümdar Namus'tan, Şöhret şehrinde hükümdar Fahr'dan böyle bir suyun olmadığı cevabını alır. Sonra Zühd dağında Rahib Zerk'den de gerekli bilgiyi alamaz. Nazar daha sonra Hayret girdabına dalar ve Hidayet şehrine ulaşır. Hükümdar Himmet ona yardım eder ve yol gösterir. Nazar yola çıkar. Diyar-ı

Maşrık'ta bulunan Aşk isimli padişahın kızı Hüsn'ün bulunduğu Didar şehrindeki Bâğ-ı Ruhsar'a gidecektir. Âb-ı Hayat oradadır. Nazar yolda çeşitli tehlikelerle karşılaşır.

İlk önce Segsâr isimli yerde Rakîb'e yakalanır. Himmet'in kardeşi Kamet'in yardımıyla oradan kurtulur. Yola devam ederken Zülf ile karşılaşır. Zülf, Nazar'a bir kaç kıl verir. Nazar başı sıkışınca bunu yakıp sıkıntıdan kurtulacaktır.

Nazar yoluna devam eder. Mâr-pâye'ye esir düşer ondan da kurtulur ve Şehr-i Dîdâr'a ulaşır. Bu şehirde birçok gariplikler vardır. Sonra Hüsn'ün silahtarı Gamze ile karşılaşır. Gamze onu tam öldüreceği sırada Nazar'ın kulağında bend gibi bir gevher görür. Gamze'nin kılıç bağında ise hamayıl gibi bir cevher vardır. Bu işaretler onların kardeş olduklarını göstermektedir. Bunun üzerine Gamze onu Hüsn'ün huzuruna çıkarır. Hüsn ona bir cevher gösterir ve ne olduğunu sorar. Bu cevher Dil'in şeklidir. Hüsn Dil'e âşık olur. Dil'i getirmeleri için Nazar'ın yanına bir ressam olan aynadar Hayal ve mutrib Nağme'yi katarak onları gönderir. Bu arada Nazar'a bir yüzük vermiştir. Bu yüzük tılsımlıdır ve onu kötülüklerden koruyacaktır.

Nazar ve yanındakiler Şehr-i Beden'e Dil'in yanına gelirler. Hayal, Hüsn'ün resmini yaparak Dil'e gösterir. Dil de Hüsn'e âşık olur. Hüsn'ün yanına gitmeye karar verir. Bunu Akıl'ın veziri Vehm, hükümdara iletir. Nazar, Hayal ve Nağme tutuklanır. Akıl bunları ayrı ayrı hapseder. Nazar yüzük sayesinde kurtulur. Birden kendisini Çeşme-i Mîm-Fem'de bulur. Bu "âb-ı hayat"tır

Nazar âb-ı hayattan içmek isterken yüzük buraya düşer ve kendisini Rakîb'in ülkesi Segsâr'da bulur. Rakîb'in elinden, saç telini ateşe atarak kurtulur. Şehr-i Dildar'a geri gelir. Olanları Hüsn'e anlatır. Hüsn bir ordu hazırlayarak Gamze önderliğinde Şehr-i Beden'e gönderir. Rakib'in oğlu Tevbe'nin askerleriyle karşılaşır. Tevbe yenilir. Bunu haber alan Akıl, Dil'i ikna ederek Aşk'ın ülkesine doğru yola çıkarlar. Hal ve Ân'ın yardımıyla Dil yaralanarak esir edilir. Akıl da oğlunu kurtarmak için Hüsn'ün ordularına saldırır ve esir düşer.

Hüsn Dil'i Çâh-ı Zekan'a attırır. Tebessüm isimli nedimesi Dil'in yaralarını iyileştirir. Dil'i, Vefâ'nın Bağ-ı Dil-güşâ denilen bahçesindeki Çeşme-i Âşinâ'nın ortasındaki Kasr-ı Visal'e götürür. Burada günlerini geçiren Dil'i, Hüsn görmek ister. Dil'i sarhoş ederler ve Hüsn onu bu şekilde görür.

Hikâye burada kesilmektedir. Buradan sonra ise diğerk Hüsni ü Dil'lerde konu şü şekilde devam eder:

Bir gün Rakib'in kızı Gayr Hüsni'ün kılığına girer ve Dil'e gider ve yanma yatar. Hüsni bunu görür ve Dil'i zindana attırır. Daha sonra Dil'in kabahatsiz olduğı Hüsni'e bir mektupla bildirilir. Hüsni pişman olur. Onu affeder.

Aşk'la Akl'ın gerçekte kardeş oldukları anlaşılır. Dil ile Hüsni evlenir. En sonda Hızır ortaya çıkar ve dini vecibelerden bahseder.

Rahmi Şâh u Geda'da hikâyeyi şöyle verir:

Tevhîd bölümünde şair Allah'ın yüceliğinden ve bütün varlığın onun kudreti dâhilinde olduğundan bahsederken, Allanın sıfatlarını şerh etmeğe insan aklının aciz kaldığını belirtir. Kıyamet günü rüsva olmamak için Resul'ün şefaati diler.

Münacat bölümünde Allah'a yalvarıp yardımını diler, her ne kadar günahkâr ise de rahmetin boldur diyerek affına sığınır. Allah'tan kendisine doğru yolu bulması için yol göstermesini ister mâ-sivâdan kurtulması için Allah'a yalvarır.

Na't bölümüne Hz. Peygamber'in övgüsüyle başlanmıştır. Onun kâinatın yaratılış sebebi olduğu ifade edilmiş, sıfatları sıralanmış ve şefaati dilemiştir. Bu bölümün sonunda dört halifeye övgü vardır. Onların irfan sahibi oldukları dini tam olarak yaşattıkları, İslâmın onlarla daha da yayılıp şeref bulduğu söylenmiş onlara Allah'tan rahmet dilenmiştir.

Sebeb-i Nazm-ı Kitâb bölümünde gül bahçesinin uzun bir tasviri yapılmıştır. Şair bütün dostlarının gül bahçesinde zevk ve safada otururken kendisinin gözü yaşlı uzlet köşesine çekilmek istediğinden bahseder. Dostları aşk besninin çerağını uyarması gerektiğini, aşk konusunu işlemlerini söylerken bir eser yazıp zamanın padişahına sunmasını tavsiye ederler. Şair bunun üzerine mesnevisini yazmaya başlar. Bu bölümün sonunda zamanın padişahı Kanunî Sultan Süleyman'ın övgüsüne yer verilmiş ve dua ile bitirilmiştir.

Bu bölümden sonra " Sıfât-ı Aşk-ı Âlem-ârâ ki Zîver-i Kâinat ve Sebeb-i Zuhur-ı Mümkînât est ve Şahîd-i Hakâyık ki Der Âlem-i Kevn Cüve-nümâyân est Serây-ı u Mî refit " başlığıyla aşkın özelliklerinin ve keyfiyetinin anlatıldığı bir bölüm

yer almıştır. Şair bu bölümde aşkın özelliklerim saralarken, aşkın keyfiyetini anlamak için eserinin okunması gerektiğini söyler.

Hikâyeye Vâsıf-ı Hâl-i Dervîş başlığı ile Dervîş'i vâsıfederek başlar. Gedâ gezerken güzel bir saray görür. Sarayın tasvirinden sonra Gedâ'nın Şâh'ı görmesi ve Şâh'ın tasviri vardır. Gedâ Şâh'la karşılaştığı vakit onun güzelliğine hayran kalır, Gedâ'nın aşk halini gören Şâh bu kararsız durumunun sebebini sorar, her ne vasıtayla ona hitap ederse de Gedâ hayretinden cevap veremez. Aşk Dervîş'i şaşkın eder aşkın sırlarıyla hayran olup nice zaman saraya bakar. Onun bu bakışını halk dedikodu eder. Şâh sarayına azmedince sefil ve perişan olan Gedâ Şâh'ın oturduğu yerde inleyerek şaşkın ve yalnız kalır.

Şâh eğlenirken Gedâ Şâh'ın manzarasına karşı yalnız ve şaşkın kalır. Şâh'ın sarayına bakar, Şâh gecenin şarabını çekerken Gedâ âşıklık abı çeker. Şâh güzellerle eğlenirken Gedâ'nın ahı kulağına ulaşır. Ahın geldiği tarafa bakınca Gedâ'yı görür. Ona gamlanıp ıstırap etmemesini söyler "Sabah olunca ben güvercinleri seyretmek için damın köşesinde iken sen benim yüzümü seyret" diyerek Gedâ'nın ıstırabını teskin eder. Şâh güvercinlerle oynarken Gedâ da dama bakıp gönül derdini hafifletir.

Rakibe Şâh'ın Dervîşe meylettiğini söylerler, rakîb bu hale vakıf olunca kızgınlıktan Gedâ'yı şehrin çocuklarına taşlatır, Gedâ bir mağara köşesini mesken tutar.

Şâh'ın bir güvercini vardır, bir gün Dervîş'in başına iner, Gedâ halini anlatan bir mektup yazıp güvercinin ayağına bağlar. Güvercin mektubu Şâh'a ulaştırır, Şâh mektuba bakınca Gedâ'nın haline vakıf olur, kendisini ona göstermek ister. Şehirde genç, yaşlı herkesin meydanda toplanması için duyuru yaptırır. Bunu duyan Gedâ gidip meydanda yer tutar. Şâh âlemi seyrederken Dervîş tarafına bakar, ansızın bir köşeyi vatan tutmuş olan Gedâ'yı görür. Gedâ Şâh'ın güzelliğine bakınca ah edip yola düşer. Şâh Dervîş'in inlemesine dönüp o tarafa bakar, hedefe ok atar gibi hemen o tarafa meyleder. Gedâ Şâh'la yüz yüze gelince şevkten aklını yağma eder.

Nice gün padişah Dervîş'e karşı cilve ve naz eder. Şâh atını hangi tarafa salsın Gedâ ah ve figân ederdi. Şâh'ın atı gezince Gedâ Meydanı devredip, gözyaşıyla meydanı tamamen sular. Onun bu hallerini görenler acır. Şaşkınlığını kimi sarhoş, kimi zayıf âşık, kimi deli diye yorumlarlar. Kimisi Şâh bu kötü istekliye meyletti diye kınarlar, dedikodu olunca rakib bu hale vakıf olur. Gedâ'yı öldürmek ister, ancak Şâh

bir daha yüzüne bakmaz diye korkar ve bir hile ile Dervîş'ten ayırmayı düşünür. Onu ava götürmeye ikna eder. Gedâ sahraya düşer, ahularla karar kılar, nice zaman Ferhad gibi dağlara düşer, rahatını tarumar edip dağı mesken eder. Vahşi hayvanlarla arkadaşlık eder. Ahular içerisinde narin güzelliğe sahip bir ahu vardır, Gedâ'yla çok iyi dost olur.

Bir nevruz zamanı Şâh törenle ava gitmek ister, avlanırken Gedâyla dost olan ahunun peşine düşer, ahu önde Şâh arkada Dervîş'in makamına varırlar. Ahu gidip Gedâ'nın eteğinin altına saklanarak Şâh'ın kılıcından kurtarılmasını ister. Daha sonra Şâh Gedâ'nın halini sorar, Şâh ne sorarsa o cevabını verir. Şâh ona duasının makbul olduğunu bildiğini söyleyerek padişah olması için dua etmesini ister. Gedâ Şaha eğer padişah olursa ihsanının ne olacağını sorar, Şâh bunun üzerine parmağından bir yüzük çıkararak ona verir ve padişah olduğu zaman yüzüğü işaret olarak getirmesinin yeterli olacağını söyler. Asker ordusunun bu meseleden haberdar olmaması için bu ulaşma süresini uzatmak istediği halde Gedâ'ya veda eder ve kendi grubuna ulaşır. Gedâ yine yalnız kalır.

Gece şâh'ın Meclisi hazırlanır, herkes eğlenir, Gedâ Şâh'ın çadırını seyrederek sabaha kadar eğlence devam eder, meclis ehli badeden mest ve harap olup uyuyunca Gedâ da inleyerek, gamlı olarak eski makamına gider. Nice zaman Şâh'ı tepeden seyrederek.

Şâh ava azmedince babası hastalanır, onun emriyle Şâh'a bir mektup yazıp ulaştırırlar. Şâh babasının mektubunu görünce bütün yük ve cadırı toplayıp geri gelirler. Babası ona nasihatte bulunur ve ölür. Şâh padişahlık tahtına oturur, Dervîş bu hallere vakıf olunca saraya gelir ve yüzüğü Şâh'a gönderir. Gedâ Şâh'ın sarayına ayak basınca, rakibin canı vücudundan ayrılır.

Nice gün Şâh'la Dervîş birlikte yaşarlar, Şâh Dervîş'le beraberken ülkeye düşman askeri ulaşır. Rakip bu hikâyeden haberdar olur ve bu musibetin kendilerine Gedâ'dan dolayı geldiğini söyleyerek Şâh'la Gedâ'yı ayırır.

Şâh düşmanla savaşırken Gedâ ellerini kaldırıp dua eder, savaş kazanalım diye rakip helak olur. Şâh gece rüyasında arif bir kişiyi görür, o kişi Şâh'a savaşı Gedâ'nın dualarından dolayı kazandıklarını ve onu ayrılık derdinden kurtarmasını söyler. Şâh uyanınca Gedâyı has mahremi eder, ölünceye kadar birlikte yaşarlar.

Bu hikâyeleri incelediğimizde dikkatimizi çeken birkaç ortak motif vardır. Bu motifler şöyledir:

Şark-İslam ve çift kahramanlı aşk hikâyelerinin çoğunda görülen ortak bir motif olan çocuğu olmayan padişah motifidir.

Şem ü Pervâne'de Anadolu ülkesinin Şâh Jale isminde bir padişah vardır. Taht ve tac sahibi olan hükümdar, kendi soyunu devam ettirecek bir oğlunun olmamasına çok üzülür. Tahtının ve tacının başkalarına kalacağı endişesiyle, bütün gününü Allah'a kendisine bir çocuk vermesi için dua etmekle geçirir. Sonunda Şükufe isimli cariye ile bir Kadir gecesi zifafından sonra Allah O'na bir erkek çocuk verir.

*Meğer kim Leyletü'l-Kadr idi ol şeb*

*El açup Hakka ol şeh didi ya Rab*

(Ş&P,506)

*Bana mülk-i ferahdan bir taraf vir*

*Keremler eyle bir hayrü'l- halef vir*

(Ş&P, 508)

*Tokuz ay on gün oldu ol dem âhir*

*O gizli gene o sâ'at oldu zahir*

(Ş&P,521)

*Bile toğdı seher mılır ile ol mâh*

*Cihânun başına gün toğdı nâ-gâh*

(Ş&P 522)

Hüsn ü Dil mesnevisinde ise Yunan ülkesinde Akıl isimli bir hükümdar vardır. Bu hükümdarın çocuğu olmamaktadır. Karısı Nefs-i Nefis ile birlikte ettikleri duaların ve adadıktan adakların sonucunda Dil isimli bir erkek çocukları olur.

Mektuplaşma Motifi hemen hemen her aşk mesnevisinde karşımıza çıkan bir olaydır.

Rahmî Çelebi "Şâh'ın güvercini Dervîş'in başını aşlayan etti, başı üzerine gölge düşüren hümadan Dervîş mutluluk buldu. Ansızın basma devlet konu, üstüne ululuk gölgesi düştü. Gam bahçesinin bülbülü gibi Gedâ halini vasfedip yazdı" diyerek Gedâ'nın mektubunu şu şekilde vermiştir:

*Cümle ahvâlin eyledi i'lâm*

*Nâme-i hasret oldu çünkü tamâm*

(Ş&G, 659)

*Per u bâl-i kebüttere ol dem*

*Rişte-i şevk ile ider muhkem*

(Ş&G, 660 )

Şâh mektuba bakınca Dervîş'in haline vâkıf olur, bin düşünceyle kendisini ona göstermek ister, bütün halkın şehrin meydanında toplanmalarını nida ettirir.

Ayrıca Şâh'ın babası hastalanınca, oğluna padişahlığı bırakacağına dair bir mektup gönderir: "Ey su ve çamurumun güzel gülü, gönül bahçemin dalımın goncası, ey taht yıldızına şâh işaretli; güçsüz canımda dert ve özleme yer kalmadı. Gözümün nuru sen gittiğinden beri yaralı cam gam ateşi yaktı. Bütün evimden barkımdan el çektim, şimdi canımda bir nefes kaldı. Harem salınarak yürüyüşün ile mutlu olsun, gözümün nuru yüzüme ayak bas. Gözlerim nekahethane gibi yolda, ey ay aydınlat. Evi barkı terk etmeyi seçeyim, en kıymetli şeyimi sana saçayım."

*Nâme-i aldı ol saba-refîâr öpdi*

*Tacına sokdı hüdhüdvâr*

(Ş&G, 1389)

*Ol dem içinde 'azm-i şâh itdi*

*Mihr-girdâr-ı tayyî râh itdi*

(Ş&G, 1390)



Şâh babasının mektubunu görünce, emreder toplanıp şehir tarafına gelirler. Bütün halk onu karşılar.

Şem ü Pervâne'de mektup ve mektupla ilgili adetler önemli bir yer tutar. Bir haberleşme şekli olan mektuplaşma daha çok Şem ile Pervane arasında olur. Ayrıca Rûm hükümdarı ile Çîn hükümdarı arasındaki haberleşme de mektupla gerçekleşir. Hükümdarlar arasındaki iletişimi elçiler sağlar. Ulaklar sözlü haberler yanında, mutlaka bir mektup da götürürler:

*Haber irişdi kim Fağfur'a na-gâh*

*Geliür elçisi Rûmun olun agâh*

(Ş&P2536)

*O mektûbı k'ana virmişdi sultân*

*Virür Bercis şaha şad u handan*

(Ş&P2595)

Hükümdarlar, birbirleriyle yazışmalarında mektupları bizzat kendileri yazarlar. Mektuba önce mühür konulmakta, sonra da her şeyi yaratan Allaha hamd edilir. Daha sonra ise, selam ve iyi dilekler söylenerek, asıl amaca geçilir. Mektup bitirildikten sonra zarfa konulur. Mektuplarda unvan ve isim daima bulunur:

*Fesahat rengini şah eyleyüp hâl*

*Belagat hâmesine urdı cust el*

(Ş&P,2506)

*O sâ'at yazdı bir mahbüb-nâme*

*Sürüş olmak diler ana hamâme*

(Ş&P,2507)

*El urdı açdı ucdan uca düpdüz*

*Nite kim âdemüî gönün eyü söz*

(Ş&P2598)

*Yazılmış anda nâm-ı şâh-ı  âlem*

*Ki  ışk ile idüpdür halk-ı âdem*

(Ş&P2600)

*Ana  ünvân u târih itdi dürdi*

*İdüp tay rişte-i harmanı sardı*

(Ş&P,2646)

Zarfın içine konulan mektup, gönderilecek hediyelerle birlikte elçiye verilir. Elçi güzel bir şekilde karşılanarak, ağırlanır. Elçi, mektubu hükümdara vermeden önce, protokol yerini alır ve hükümdar gelerek tahtına oturur. Sonra da elçi huzura kabul edilerek, mektubu takdim eder. Mektup alındığında öpüp baş üzerine konulduğu gibi, yüze de sürülür:

*Pes andan çıkdı şâh-ı mülket-i Çin*

*Geçtip tahta oturdu hüsrev-âyin*

(Ş&P 2586)

*Âmin sultân-ı Çin. mührin götürdi*

*Du â desti bigi yüzine sürdi*

(Ş&P, 2596)

*Öpüp başına kodı itdi   izzet*

*Didi bana yiter bu tâc u devlet*

(Ş&P 2597)

Şem ile Pervâne arasındaki haberleşme de mektupla olur. Mesnevide mektuplaşmayı Dellale isminde bir kadın, Şem'den ayrı düşen Pervâne'ye teklif eder ve iki âşık arasında haberleşmeyi gerçekleştirir:

*Turup bir nâme yaz iy yüzi gülsen*

*Kamu ahvâlim olsun Şem'e rüşen*

(Ş&P 2031)

*Varup nâzüklük ile ben nihânu*

*Şunayın 'arifane Şem'e anı*

(Ş&P 2032)

*Yine gelsün sana anuflı cevâbı*

*Bu işden kılma zinhar içtinâbı*

(Ş&P 2033)

İncelediğimiz Hüsn ü Dil Mesnevisin'de ise hikâye bitirilmediğinden mektuplaşma motifi yer almamaktadır. Ancak diğer Hüsn ü dillerde mektuplaşma motifi yer alır.

Bir gün Rakib'in kızı Gayr Hüsn'ün kılığına girer ve Dil'e gider ve yanma yatar. Hüsn bunu görür ve Dil'i zindana attırır. Daha sonra Dil'in kabahatsiz olduğu Hüsn'e bir mektupla bildirilir. Hüsn pişman olur. Onu affeder.

Mektuplar, önemli fonksiyonlar da icra ederler. Karşılıklı duygu ve düşüncelerin aktarılmaları yanında, önemli işlerin planlanması da mektupla gerçekleştirilir.

Şem ve Pervâne'nin birlikte kaçmaları, mektupla yazılan ve uygulamaya konulan plan üzere olur:

*Ben itdüm hazır iki esb-i tazi*

*Durur tomârveş râh-ı dtfâzı*

(Ş&P, 3118)

*Yolun ben kaydını gördüm müretteb*

*Suvar olup ol iki ata bir şeb*

(Ş&P, 3119)

*Şaralum kendümüz muhkem ulakvâr*

*Ulak şansın görenler bizi ey yâr*

(Ş&P, 3120)

*Bu gice hâzır ol uğrı kapuda  
Şikâr olur bigi şabr it pusuda*

(Ş&P, 3122)

Yine üzüntülü haberler de mektupla bildirilir. En karamsar duyguların dile getirildiği bu mektuplar bir çeşit "sûz-nâme"dir:

*Eline aldı bir mahbüüb hâme  
O sâ'at yazdı bir hoş süz-nâme*

(Ş&P, (3049)

“ Ayrıca, sevinçli bir haber mektupla bildirilir. Bunlar bir tür müjde mektubu olarak karşımıza çıkarlar. Pervane bulunduğu Nasır, Şâh Jale'ye bir mektup yazarak durumu bildirmesi buna bir örnektir:

*O dem Nâşır fesahat rengin ezdi  
Ter ü rengin beşâret-nâme yazdı*

(Ş&P,2248)

Düş görme motifi de mesnevîlerde rastladığımız motiflerden birisidir.

Rahmî Çelebi şu şekilde ifade etmiştir.

*Ol gice hab gördi dîde-i Şâh  
Gördi bir merd-i 'arifi nâgâh*

(Ş&G,669)

*Giymiş ol pîr-i merd-i dânâyı  
Hızrâsâ libâs-ı hadrâyı*

(Ş&G,1670)

*Gördü çün Şahı ol şeker-pasuh  
Geldi lutfiyle didi ey gül-ruh*

(Ş&G,1672)

*Ol Gedanuî du'âsı ile Şeh'â*

*Oldı maglûb 'asker-i a'dâ*

(Ş&G,1673)

*Derd-i gamdan anı halâs eyle*

*Meclisünde nedim-i hâs eyle*

(Ş&G,1674 )

*Şah babından olıcak bidâr*

*Dîde-i baht-ı 'âşikanedir*

(Ş&G,367)

*İtdrol dem Gedâ'yı namahrem-i hâs*

*Bend ü gamdan idüp o demde halâs*

(Ş&G,1679 )

Şâh düşmanla savaşırken Gedâ ellerini kaldırıp dua eder, savaş kazanalım diye rakip helak olur. Şâh gece rüyasında arif bir kişiyi görür, o kişi Şâh'a savaşı Gedâ'nın dualarından dolayı kazandıklarını ve onu ayrılık derdinden kurtarmasını söyler. Şâh uyanınca Gedâyı has mahremi eder, ölünceye kadar birlikte yaşarlar.

Şem ü Pervane de ise şöyle geçmektedir: Bu arada oğlunun tekrar kaybolduğunu öğrenen Şâh Jale, Çîne ulaklar salar, her tarafı aratır fakat oğlunu bulduramaz. Üzülür ve sabreder. Bu durum üzerine uyuyan Şâh Jale, rüyasında güneş ile ayın gelip koynuna girdiğini ve kendisi de ay ile güneşi kucakladığını görür. Uyanır, gözü gönlü ruşen olur.

Hüs n ü Dil mesnevisinde bu motife yer verilmemiştir.

Eserleri seçim nedenimiz olan aşk da hepsinde ortaktır. Fakat aşkın işlenişindeki benzerlikler ve farklılıklar önemlidir. İlk ilgimizi çeken nokta aşık olma şekilleridir. İncelediğimiz üç mesneviden Şem ü Pervane ve Hüs n ü Dil'de resimde görüp aşık olma motifi Şah u Geda'da ise görerek aşık olma motifi vardır. Âşık olma şekilleri aşağıdaki gibidir.

Şâh Jale, Pervâne'nin bilge ve yiğitlikten nasibini aldığını görünce O'na Cennet-âbâd isminde bir saray yaptırır. Bu köşk ünlü bir nakkaş tarafından süslenir. Nakkaş, Çîn sarayında gördüğü ve adı Şem'e Banu olan Fâğfûr'un kızının resmini Cennet-âbâd'ın duvarına nakşeder:

*Kızı var idi adı Şem'e Bânü*

*Çerâğı şemsden yakardı o meh-rü*

(Ş&P,675)

*Anun nâ-geh görür nakşın o nakkaş*

*Derününde olur resm ol göz ü kaş*

(Ş&P,676)

*Muhabbet hâmesiyle nakşın anun*

*Sarayında yazup dururdu cânun*

(Ş&P, 677)

Pervane, Cennet-âbâd'a gelerek, köşkün içini gezmeye başlar. Dolaşırken de duvarda güzel bir kız resmi görür ve o resme hemen âşık olur:

*İderken nakşın ol kaşrun temaşa*

*Musavver gördi bir taşvir-i zibâ*

(Ş&P,777)

*Görüp ol nakşı anun oldı zari*

*İtildi cümle nakd-ı ihtiyari*

(Ş&P,784)

*Temaşa itmesini kâr idindi*

*O şekli kendüzine yâr idindi*

(Ş&P,794)

Hüsn ü Dil mesnevisinde bu motife şöyle yer verilir: Nazar ve yanındakiler şehri Beden'e Dil'in yanına gelirler. Hayal, Hüsn'ün resmini yaparak Dil'e gösterir. Dil de Hüsn'e âşık olur.

Şah u Geda mesnevisinde ise Geda Şahla karşılaşır ve onun güzelliğine hayran kalır.

Aşkla ilgili işlenen bir diğer ortak nokta aşkı kavuşmanın imkânsızlığı ya da zorluğudur. İncelediğimiz mesnevilerde bunun için çeşitli nedenler verilmiştir:

1-Homoseksüel ilişki: Gedâ ile Şâh birbirlerini sevdiklerini belirtse de hikâyenin sonuna kadar kavuşamazlar. Şah ve Geda arasındaki ilişki dedikodu olunca rakib Geda'yı hile ile Şah'tan ayırır. Fakat Rakib'in tüm hilelerine rağmen Şah ve Geda kavuşurlar. Bu homoseksüel ilişki Şah ve Geda'nın kavuşmasını zorlaştırmıştır.

2-Kader: Şem ü Pervâne'de daha çok Pervâne'nin aşkı ele alınır. Pervane, idealize edilmiş bir âşık tipi olarak karşımıza çıkar. Aşkı uğruna pek çok sıkıntı çeker ve kavuşma ümidiyle yanıp tutuşur. Vuslat için çekilen ızdırapların yanında, çok şeylerde de özveride bulunur, kavuşmanın yollarını arar. Bütün bu olumsuzlukların nedeni, O'nun önceden çizilmiş ve müneccimler tarafından söylenmiş bir kaderinin olmasıdır:

*Bu mihr-i subh-ı devlet düşe 'âşık*

*Ola bir mâh-rü mihriude sâdik*

*Bum bir mâh-ı nev divâne eyler*

*Cemâl-i şem'ine pervane eyler*

*Muhabbet mülki bu şaha virilür*

*İrer maksüdına ölür dirilür*

(Ş&P,551-553)

Her ne kadar klasik şiirde anlatılan aşkın, daha çok ulvi-tasavvufi aşk olduğu vurgulansa da tensel-beşeri aşktan tamamen uzak değildir. Mesnevilerde aşk tamamen tensellikten uzak demek de doğru değildir. İncelediğimiz mesneviler arasında özellikle sonu vuslat ile bitenlerde aşkın anlatımında tensellik vurgulanmıştır.

Şem ü Pervane, aşk konulu mesnevi olduğu için eserde işlenen ağırlıklı konu da aşktır. Mesnevide anlatılan ve Şem ile Pervane arasında geçen aşk, gayesi kavuşma olan beşeri ve maddî bir aşktır. Bu aşk, tasavvufi bir özellik göstermediği gibi, aşkın anlatılmasında tasavvufun terimlerinden veya mecazlarından da yararlanılmamıştır.

Eserde aşk işlenirken sevgililer arasındaki hissi bağları, onların ruh halleri, davranışları, aynı içeriği taşıyan mesnevilerde rastladığımız bir şekilde, ayrıntılara inerek, bütün incelikleriyle verilmeye çalışılır.

Mesnevide şair, gerek eserin giriş kısmında, gerekse konunun işlendiği bölümde aşk ile ilgili duygu ve düşüncelerini dile getirir: Buna göre cihanın yaratılışı aşktan dolayıdır. Kişinin aşkı yoksa o insan bile sayılmaz. Allanın sırlarına da mahrem olamaz. Aşkı olmayanın ruhu da yoktur. İki dünyada insana yaşama arzusu veren aşktır.

*Şunun kim 'ışkı yok âdem degüldür*

*Hudânun sırrına mahrem degüldür*

*Huda 'ışk ile halk itdi cihanı*

*Cihan bir murğdur 'ışk âşyânı*

(Ş&P,775-776)

Yine efendi ile köleyi ortak bir duyguda birleştiren aşktır...

*Kişiye dü cihâna cân ider 'ışk*

*Gulâmı şâh ile yeksan ider 'ışk*

(Ş&P,3877)

*Anuîl kim 'ışkı yokdur canı yokdur*

*Nice cân dîni vü imânı yokdur*

(Ş&P,3881)

Şem ü Pervâne'de daha çok Pervâne'nin aşkı ele alınır. Pervâne, idealize edilmiş bir âşık tipi olarak karşımıza çıkar. Aşkı uğruna pek çok sıkıntı çeker ve kavuşma ümidiyle yanıp tutuşur. Vuslat için çekilen ızdırapların yanında, çok şeylerde



de özveride bulunur, kavuşmanın yollarını arar. Bütün bu olumsuzlukların nedeni, O'nun önceden çizilmiş ve müneccimler tarafından söylenmiş bir kaderinin olmasıdır:

*Bu mihr-i şubh-ı devlet düşe 'âşık*

*Ola bir mâh-rü mihriude sâdık*

*Bum bir mâh-ı nev divâne eyler*

*Cemâl-i şem'ine pervane eyler*

*Muhabbet mülki bu şaha virilür*

*İrer maksüdına ölür dirilür*

*İrişür ser-be-ser cümle murada*

*Olur 'âlemde emlâki ziyâde*

(Ş&P,551-554)

Mesnevide Pervane, müneccimlerin söylediği kaderi hiç bir zaman değiştirememiştir. Söylenenlerin hepsini birer birer yaşar. Her şey müneccimlerin dediği gibi bir "düşe" âşık olmakla başlar. Pervane, Şem'in hayalî resmini görür görmez O'na âşık olur ve düşer bayılır:

*Görüp şeh-zâde 'âşık oldu anı*

*Diler kim vire ol tasvire canı*

(Ş&P;887)

*Anu'î nahl-i cunün başına üşdi*

*Gidiip 'aklı başından yire düşdi*

(Ş&P;1137)

Pervane, günlerce yiyip içmez, benzi sararır, dünyadan elini ayağını çeker ve Şem'in resmine sürekli bakar Lâlâ'sı O'na sürekli nasihatta bulunur:

*Nasihât ehl-i 'ışka olur acı*

*Dilemez tatlu mahmurun mizacı*

*Muhabbet anların kim san'atıdır*

*Nasihât anlara taşdan katıdır*

(Ş&P,809-810)

Görüldüğü gibi aşk, insan ruhunda ve bedeninde bir takım çalkantılar, kendinden geçmeler oluşturuyor. Sanatları aşk ve sevgi olduğu için de aşığa nasihat da fayda vermiyor. Aşk, Pervâne'yi sardıkça, benliğini istila ettikçe, akli kendisinden uzaklaşır. Aklın ve nasihatın yerini, Şem'in dayanılmaz aşkı alır. Bu duygular şu şekilde dile getirilir:

*Şabâveş kalmadı hergiz kararı*

*Elinden uçdı murğ-ı ihtiyarı*

*Tutışdı per ü balı 'aklı gitdi*

*Gördün Pervâne'ye 'ışk odı n'itdi*

*Kim ol günden güne 'aklın şaşırđı*

*İli kor kendüziyle söyleştirdi*

(Ş&P,1192-1194)

Aşka bu şekilde yakalanan Pervane'nin aşkı arttıkça ne yapacağını bilmez, kararsız ve perişandır. Dağa yönelir, kuyuda saklanır, zencire vurulur:

*Baş açuk yalın ayak düşdi tağa*

*Veli kılmaz nazar başa ayağa*

*(Ş&P,1201)*

*O bir içim şu çün ol çaha düşdi*

*Geliüp başına mâr u' akreb üşdi*

*(Ş&P,1219)*

*O divâne yenilmez hiç gördi*

*Geliüp Pervâne'yi zencire urdı*

*(Ş&P,1322)*

Aşk derdiyle yanıp tutuşan insanın bundan kurtulması için tek çaresi vardır. O da, vuslattır. Vuslat gerçekleşmediği sürece, bu derde deva yoktur. Ayrılığın ilacı kavuşmaktır. Bu duygulan yaşayan Pervâne'nin arzusu da Şem'e kavuşmaktır. Perişan bir haldeyken, kendisinin tek yardımcısı Nâccâr'dır. Ağaçtan yaptığı bir kuşla duygularına tercüman olup vuslatın gerçekleşmesine yardımcı olur. Bu husus aşağıdaki beyitlerde şöyle ifade edilir:

*Gönülde oldı Şem'ün şevki aaleb*

*Turup yüz şevk ile Pervane ol şeb*

*Didi uçmak gerekdür küy-ı yâra*

*Ümidüm yarını Allah onara*

*(Ş&P,1460-1461)*

*Beni lutf eylen iletin kaşr-ı Şem'e*

*Görem nür-ı ruhından tâ kim lem'e*

*(Ş&P,1464)*

*Bular bir iki dem çün uçdı gitdi*

*Varup kuş bigi kaşr-ı Şem'e yitdi*

*(Ş&P,1466)*

Bundan sonra aşk sahnesine Şem de katılır. Çok seyahat eden yaşlı bir hizmetçisi tarafından, Pervâne'nin başından geçenleri dinleyen Şem, Pervâne'yi görmeden O'na âşık olur. Yani işiterek, kulaktan âşık olur. Pervâne'nin Şem'e âşık olması güzelliği yönüyledir. Şem'in işiterek âşık olduğu Pervâne'yi görme arzusu üzerine, Pervâne kedisini gösterince iki aşığın birbirini görmeleri şu şekilde dile getirilir:

*O sâ'at kendüzini itdi izhâr*

*Bulıtdan çıkdı şan mâh-ı pür-envâr*

*O dem Pervâne'yi çün Şem' gördi*

*Karârı bâzını elden uçurdu*

*Bilür ol vasf olan cânânedür bu*

*Cemâli şem'ine pervânedür bu*

*Kim ol ebruları ra turrası cim*

*Elifveş örü tındı itdi ta'zim*

*Eyitdi kim şafâ geldüi ol aya*

*Kudurmandan şeref virdüi buraya*

*(Ş&P,1550-1554)*

Bundan böyle Şem ile Pervane birbirlerini gördükten sonra, aşkları daha da artar. Aşk ateşini söndürmek için içki içerler, zevk ve safaya başlarlar. Çalgıcılar sazın teline vurur, iki rakkase en güzel danslarını yapar, nedimler gazel okuyup, içki dağıtırlar. Sürekli içilen içkinin tesiriyle aşkları daha da alevlenir. Ateşi yükselen Şem, çareyi soyunarak köşkün havuzuna girmekte bulur:

*İrişdi Şem<sup>c</sup>e çün meyden hararet*

*Revân ol bir içim şu pür-letafet*

(Ş&P,1818)

*Tenini kıldı âzâde kemerden*

*Giderdi hâle-i bedr(i) Kamerden*

(Ş&P,1820)

*Çıkardı gönlegin ol şah şive*

*Çiçek şan açdı zahir oldu mi ve*

(Ş&P,1827)

*O havza şu bigi girdi o sâ'at*

*Şunun canına od urdı ol âfet*

(Ş&P,1831)

Şem'in çıplak olarak havuza girdiğini gören Pervane de, beşerî aşkın kaçınılmaz tezahürlerini gösterir ve o da soyunarak havuza girer:

*Görüüp Pervane anı kaldı hayran*

*Revân şu bigi o da oldu<sup>c</sup>uryân*

*Girince uydı ol havza o server*

*Düşüpdür öyle şan kim suya şekker*

(Ş&P,1834-1835)

Böylece Pervâne'nin arzusu yerine gelir ve vuslat gerçekleşir. Vuslatın bundan sonrası uzun uzun anlatılır. Edebi sanatlarla anlatılan sevişme sahnelerin bütününde beşerî hisler hâkimdir. Beşerî olmayan bir hal görülmez.

*Bular çün girdi ol suya ferahnâk*

*O havz-ı pak oldu reşk-i eflâk*

*Biri hürşid biri mâh-pâre*

*O havzun her habâbı bir Sitâre*

*Şeker-lebler o sudan rahat oldu*

*Kim ol şu leblerinden şerbet oldu*

*O °ârızlar o şerbet gördi tatlu*

*Letafet çeşmesinden koydular şu*

(Ş&P 1836-1839)

Vuslatı gerçekleştiren Pervâne'nin mutluluğu bir müddet sonra bozular. Pervane, Şem ile sevişirken, bekçiler tarafından yakalanır ve zindana atılır.

*Yaturdı Şem° ile Pervâne kan mest*

*Yumışdı °akl bahrinden bular dest*

*İder mey âdemi bi-bâk u ğâfi*

*Olur gafillerim ahvâli müşkil*

*Koyup Pervâne'yi bir câme-hâba*

*Didiler kim bu lâyıkdur  azâba*

*Şarup bir nice yivden itdiler bend*

*Şanasın büstân içre ney-i kand*

*Uyurken tuydı bu ahvâli Dâye*

*Husuf irişdi ol bedr olmuş aya*

*Tutulur ayı irincek kemâle*

*İrer gün yiri çarh iken zevale*

*İletdiler varup zindana anı*

*Kurı cism idi zindan geldi canı*

*Derimi nda anı hıfz itdi zindan*

*Şanasın mü'minün sadrında imân*

*(Ş&P 1890-1897)*

Böylece ilk vuslat bitmiş olur. Bundan sonra Pervane, Şem'i uzun süre göremez. Araya ayrılık girmiştir. Aşkın olduğu yerde ayrılığın olması bir gerçektir. Mesnevideki lirik duygular, ayrılık konusunun işlendiği beyitlerde görülür.

*Bu derde çâre sor ey nâle çık eflâke 'Isâdan*

*Deminden mürdeler ihya ider canandan ayrıldum*

*Kurı yire nedür giryân olup iy ebr yaş dökmen  
Benümçün ağla ağlarsan gül-i handandan ayrıldum*

*Yetiş tiz iy kıyamet gel beni ol can ile haşr it  
Götürgil hâkdan bir mürdeyem kim candan ayrıldum  
(Ş&P,1988-1990)*

Birbirini göremeyen iki âşık, aşklarını yazıya dökerek, mektuplaşıp aşklarını canlı tutmaya çalışırlar. Mektuplaşmalarda karşılıklı sevgilerini dile getirir; aşk ile ilgili düşüncelerini aktarırlar :

*Cihânun canı vü cânun cihani  
Revamın rühi vü ruhun revanı*

*Emir-i kâmkârum pâdşâhum  
Çerâğ-ı şu<sup>le</sup>-dâınım mihr u mâhum*

*Efendüm serverüm şâh-ı cihânım  
Revân olsun sentin yolunda canım*

*Lebüncândur söziün enfâs-ı `Îsâ  
İder bin mürdeyi bir demde ihya*

*Benüm gönümde yir itmişdi ol hâl  
Zamirüm noktadan fehm itdi remmâl*

(Ş&P,2049-2053).



Ayrıca bir mektuplaşmada da Şem, Pervâne'ye "beni babamdan iste" der. Fakat bu gerçekleşmez. Pervane yine aşk ateşiyle yanıp tutuşur.

*Varup ana beni iste pederden*

*Ola tâ kalbimiz sâfi kederden*

(Ş&P,2146)

Nihayet ikinci vuslat Şem'in teklifiyle gerçekleşir. Yine bir mektubunda Şem, Pervâne'ye bu defa birlikte kaçmayı teklif eder:

*Yolun ben kaydını gördüm müretteb*

*Suvar olup ol iki ata bir şeb*

*Şaralum kendümüz muhkem ulakvâr*

*Ulak şansın görenler bizi ey yâr*

*Bu gice hâzır ol uğrı kapuda*

*Şikâr olur bigi şabr it pusuda*

*Olalum gâyet ey şüh-ı periveş*

*Nite kim şem<sup>c</sup> âhir olsa âteş*

(Ş&P,3120-3124)

Sonunda da Şem'in yaptığı plan üzerine birlikte kaçarak, Rûm ülkesine yönelirler.

*Kim anlar tutdı gitdi râh-ı Rûmi*

*Müşerref ideler tâ şâh-ı Rûmi*

(Ş&P,3153)

Böylece ikinci vuslat gerçekleşir. Engellerin birer birer ortadan kalkmasıyla seven iki âşık, bir daha birbirlerinden ayrılmazlar. Gerek beşerî aşkın gereği, gerekse vuslatın neticesi gerdek ve zifaf olayı gerçekleşir.

Mesnevîde, gerdek ve zifaf müstehcene varan bir tasvirle, çeşitli benzetme ve mecazlarla anlatılır:

*Yitişdi çün ki ol la'li nebata*

*İrişdi şan ki Hızır âb-ı hayâta*

(Ş&P,3532)

*Çü çıkdı ana ol derdiün devası*

*Tokuz kat çarha şan mü'min du'âsı*

*Anı hammâm-ı nâzûk bigi soydı*

*Çü 'uryân itdi şeh koynına koydı*

*Koyunda yaraşur gördi o bere*

*Koyup koynuna koçdı nice kere*

*Pes andan urdı şeftaluya dendân*

*Şafalar süirdi irdi canına can*

*O sine güyyiâ bir harman-ı gül*

*O şeb gül harmanına irdi bülbül*

(Ş&P, 3535-3539)

Şem ile Pervâne'nin ilk buluşmalarında, havuzda çırılçıplak yüzmeleri, zifafta tasvir edilen sahnenin beşerîliği, dünyevi aşkın kaçınılmaz tezahürleri olduğunun da kanıtıdır. Bunu da şairin dünya görüşünün esere yansımaları olarak düşünebiliriz.

Sonuç olarak, eserde Şem ile Pervane arasında geçen aşk, beşerî bir özelliğe sahip olup tasavvufî aşkla hiç bir ilgisi olmadığı gibi, tasavvufun arkasına sığınarak, tasavvufî unsurlardan da istifade edilmediği görülür.

İncelediğimiz mesnevilerden biri olan Şah u Gedâ mesnevisin de işlenen aşk da Şem ü Pervâne gibi beşeri bir özelliğe sahiptir. Gedâ Şâh'a âşık olur ve Şâh'ın aşkıyla yanar tutuşur. Yaşadıkları homoseksüel bir aşk olduğu halde eserin sonunda kavuşurlar. Şah Geda'yı haremine alır ve has mahremi eder.

*Befîzer ol bikre bu risâle-i hüüb*

*Ola miskin hicâb ü mahcüb*

*Hacle-î gaybdan 'arüs-mîsâl*

*itdi dâmâd 'akla 'arz-ı cemâl*

*Cibresinden alup nikâhını ben*

*Çâk itdim anun hicabını ben*

*Şâhid-i dehr iken bu beyn-en-nâs*

*Afla layık mudûr ki köhne pelâs*

(Ş&G,1710-1714)

İncelediğimiz Mesnevilerden sadece Hüsn ü Dil'de tasavvufi bir aşka rastladık. Hikâyede Hüsn ile Dil'in aşkları uğruna geçirdikleri sıkıntılar sembollerle anlatılmıştır.

Mesnevilerin kurgulanışında kullanılan masal motifleri de ilgi çekicidir. Masalların başlangıç durumu; zaman ve mekân belirleme (bir zamanlar bir krallık varmış...), aile kompozisyonu (İsmi ve durumu); kısrılık, bir erkek evladın doğması için

dua, gebe kalma, müstakbel kahramanlar (ismi, cinsiyeti, hızlı büyüme, aklî nitelikleri) v.b. unsurlardan oluşur<sup>14</sup>

Şem ü Pervâne'de devler, periler, ejderha gibi bazı efsanevi yaratıklarla, olağanüstü olaylar etrafında toplanan masalların temel unsurları yoktur. Fakat masal kahramanları ile ilgili fonksiyonlar açısından, mesnevideki kahramanlar arasında ortak özellikler görülmektedir.

Masal unsurlarını Şem ü Pervâne'de de görürüz: Anadolu ülkesinde, yüce bir padişah varmış. Adı Şâh Jale'dir. Çocuğu olmadığından Allaha yalvarır ve dualarının kabulü neticesinde müstakbel kahraman olacak bir erkek çocuğu olur. Çocuğun adını Pervâne koyarlar. Hızlı bir şekilde büyür ve daha dört yaşındayken, babasına seviyesi üstünde sorular sorarak aklî niteliklerini gösterilir.

*Meğer var idi bir şâh-ı mu'azzam*

*Cihan mülkinde meşhur u mükerrerem*

*Süleyman-satvet ü şâh-ı tüvâna*

*Nerimân-heybet ü sultân-ı a'lâ*

*Kader-kudret kazâ-râ tir-i tedbir*

*Sikender-saltanat şâh-ı cihân-gir*

*Cihan- mülkin pür itmiş 'adl u dadı*

*Özi bâiân sehâ vü Jale adı*

*Anunçün Jale dirlerdi o yâra*

*Anı irgürdügince Hak bahara*

(Ş&P,484-489)

<sup>14</sup> V. Ja Propp, **Masalların Yapısı ve İncelenmesi** (Çev. Hüseyin Gümüş), Ank. 1987, s. 175.

Masalların hazırlık bölümünde daha çok: kahramanı resimde görüp âşık olma, yasaklama (yasaklama koyan kişi, yasaklamanın şekli ve muhtevası); kahramanın tepkisi gibi v.b. unsurlar vardır.

Masalların hazırlık bölümünde yukarıdaki unsurlar mesnevide de yer alır: Pervâne, Şâh Jale tarafından kendisi için yaptırılan Cennet-âbâd sarayını gezerken, duvar'da bir resim görür ve âşık olur.

*Nazar kıldı çün ol meh ol cemâle*

*O nakşun döndi mihrinden hilâle*

*Cemâli şem'ne pervâne oldu*

*Bahâr-ı hüsnine divâne oldu*

(Ş&P, 786-787).

Lala'sı yasaklamasa bile, o resme bakmasını istemez. Bunun için O'na nasihat eder:

*Nasihât eyledükce ana Lâlâ*

*Kabul itmezdi sözün dirdi lâ-lâ*

(Ş&P, 806)

*Şekerden tatlu gülden ter nasihat*

*Urur ehlinim binisine let*

(Ş&P, 807)

*Nasihât ehl-i 'ışka olur acı*

*Dilemez tatlu mahmurun mizacı*

(Ş&P, 808)

*Muhabbet anlarım kim şan'atıdır*

*Nasihât anlara taşdan katıdır*

(Ş&P, 809)

*Yenilmez gördi kim ol pehlevânı*

*Didi Lâlâ dimek hoş şaha anı*

(Ş&P, 810)

*Ne bilsün hastanım ahvâlini sağ*

*Geliür divâne hâli 'âkile lâğ*

(Ş&P, 811)

*Fesahat rengini cân ile ezdi*

*O dem bir hüüb rengin nâme yazdı*

(Ş&P, 812)

*Ana yazdı Hudânun ismin evvel*

*Müsecca<sup>c</sup> metni ma' nası muhayyel*

(Ş&P, 813)

*Belagat hamesiyle itdi inşâ*

*Didi talisin iden anı temaşâ*

(Ş&P, 814)

*Asıl yasaklama işi Şâh Jale tarafından verilen bir emirle olur. Resmin kazdırılmasını ister.*

*Hemân ol tahtadan ol nakşı kazı*

*Ferâmüiş olma tâ kim o yazı*

(Ş&P, 868)

Şâh Jale bunun nedenini şöyle izah eder:

*Meşeldür cümle 'âlem içre bu söz*

*Ki gönül katlanur görmeyicek göz*

(Ş&P 869)

Kesin olarak emrin yerine getirilmesini ister:

*Eğer kim idesin ' özr ü bahane*

*Olursın gelmediük bigi cihâne*

(Ş&P, 873)

Resmin kazdırılması için kahramanın uzaklaştırılması gerekecektir. Bunu Lâlâ Nasır, avlanma bahanesiyle yerine getirir Bir bahane ile avlanmaya götürülen kahraman, yeterince avlandıktan sonra, saraya döner ve resmi göremez:

*Çerâg-ı rayı cust uyandım gör*

*O Şemsi çerb idüp difilendüri gör*

(Ş&P, 971).

Kahramanın tepkisi sarayı terk ederek dağlara yönelmek olur.

*Baş açık yalın ayak düşdi tağa*

*Veli kılmaz nazar başa ayağa*

(Ş&P,1201)

Masalarda aksiyon başlangıcı kötülük (kötülük yapan kişi, yokluğu hissedilen obje) ile başlar. Daha sonra şu unsurlar gelir: ilişki zamanı (aracı kişi, aracılık amacı); kahramanın yola çıkışı, eylem olarak amaç, obje olarak amaç<sup>15</sup>

Eserde, masal unsurlarından aksiyonun başlangıcı sayılan kötülük, duvardaki resmin kazılmasıyla başlar. Kötülüğü Lâlâ Nasır, Duhan isimli kölesine yaptırır. Yokluğu hissedilen obje, duvardaki resimdir:

*Eyitdi kanı ol mihr-i dil-efrüz*

*Benüm anunla olmuşdı şebüm rüz*

(Ş&P,1140)

İlişki zamanı kahramanın objeyi görme arzusu artınca başlar. Aracı kişi sihirbaz Naccâr'dır. Amaç, arzu duyulan objeye kavuşma. Kahramanın anlaşma şekli de aşırı derecede yalvarma neticesinde gerçekleşir. Kahraman, hazırlıksız ve tek başına

<sup>15</sup> a.g.e., s.178.

yola çıkar. Eylem olarak amaç, sevgiliyi bulmaktır. Obje olarak amaç da prenses olan Çin hükümdarının kızıdır.

Yardımcının sahneye çıkışından olayın sonuna kadar olanlar masalarda şu şekilde yer almaktadır: yardımcı (yardımcının ismi, yardımcının görünüşü), varış yerine gitme, aranan objenin bulunduğu yerin özelliği, hasmın ortaya çıkışı, hasımla mücadele (mücadele yeri, mücadele öncesi, mücadele şekilleri, mücadele sonrası), hasıma karşı galibiyet (galibiyette kahramanın rolü, galibiyette yardımcının rolü), geriye dönüş, takip (takip şekilleri), kurtuluşa erme<sup>16</sup>

Yukarıda sayılan masal kahramanları ile ilgili fonksiyonlar, Şem ü Pervâne'de de görülmektedir. Kahraman, arama objesi olarak sevdiği prensesin sarayına ulaştığında, prenses hizmetçisinin anlattıklarından etkilenerek, kahramanı görmeden âşık olur. Yardımcı şu vasıfları taşır:

*Meğer kim var idi bir hâdim-i pir*

*Cihanda komamışdı görmedük yir*

(Ş&P,1506)

*Görüp devrândan ol geh lutf geh cevr*

*Cihanı eylemişdi gün bigi devr*

(Ş&P,1507)

Birlikte geri dönen sevgililer takip edilir. Bu takip casuslar vasıtasıyla gerçekleşir. Casuslardan biri yakalanır ve iyi muamele gördükten sonra serbest bırakılır. Bunun üzerine hasım olan Fağfur, kızını affederek, cihazını Dâye'si ile birlikte gönderir. Böylece kahramanlar kurtuluşa ermiş olurlar. Sonunda da düğün yapılır.

Mesnevîde geçen bu masal unsurlarından başka, "Pervâne'nin Şem'i aramaya çıkması", Türk masallarının tasnifini yapan W. Eberhard ile Pertev Naili Boratav'ın tasnif listesindeki "K" maddesindeki "erkek kahramanların sevgiliyi bulmasını konu alan masallar" arasına yerleştirilebilir. Eserin 215 numaralı tasnifinde:

<sup>16</sup> a.g.e., , s.181.



Kahraman uzaktaki bir güzelliğe âşıkta

1-Onu aramaya çıkar. Birçok güçlüklerden sonra onu elde eder.

2-Dikkatsizliği neticesi olarak hayatî bir tehlikeye maruz kalır. Nişanlısı elinden alınır.

3-Tabiatüstü bir yardımcı onu bu tehlikeden kurtarır.

4-Kahraman birçok güçlüklerden sonra nişanlısını kazanır<sup>17</sup>.

Bu tasnifteki maddeler, Zâtî'nin Şem ü Pervane'sindeki olaylara uygulanabilir:

Pervane, köşkün içinde resmini gördüğü ve Çin'de bir sarayda bulunan Şem'e aşık olur

*Temâşâ itmesini kâr idindi*

*O şekli kendüzine yâr idindi*

(Ş&P,794)

Resmine bakmakla yetinmeyen Pervâne, gizlice ülkesinden kaçıp, sevgilisi Şem'i aramaya çıkar:

*Didi uçmak gerekdür küy-ı yâra*

*Ümidüm yarını Allah onara*

(Ş&P,1461).

Çeşitli maceralardan sonra Şem'in sarayına ulaşır

*İnüp ol murgdan girdi saraya*

*Ki şems ide nazar bend olmuş aya*

(Ş&P,1469).

Uzun süre birlikte olurlar. Pervâne, uyuması neticesinde yakalanır ve sevgilisi elinden alınır, kendisi de hapsedilir.

<sup>17</sup> Sadık Armutlu, "Zatinin şem ü Pervanesi", **İnönü Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi**, Malatya, 1998, s.381-382.

*İnüp ol murgdan girdi saraya*

*Ki şems ide nazar bend olmuş aya*

*(Ş&P 1896).*

Pervâne'yi bu durumdan tabiatüstü bir yardımcı değil, Şem'in Dâye'si kurtarır:

*Tolayup aha Pervâne kemendi*

*Ayağı taşraya götürdi gitdi*

*(Ş&P,1940).*

Pervâne, daha birçok olaylardan sonra Şem'e kavuşur, mutlu bir hayat sürerler.

Mesnevide, masalarda görülen olağanüstülüklerle rastlanır: Pervane'nin uçarak Şem'in sarayına gitmesi,

*O şâh-ı bi-naziri kaşr-ı ' asrun*

*Önine indi murg ile o kasrun*

*(Ş&P,1467)*

Kuyuya düşerek yılan ve akreplerle dostluk kurması,

*O bir içim şu çün ol çâha düşdi*

*Gelüp başına mâr u ' akreb üşdi*

*(Ş&P,1219)*

Verebileceğimiz örneklerdir.

Ayrıca hikâyenin kahramanı olan âşıkların ayrılık acısıyla veya karşılaştıkları tehlikeli durumlarda yaptıkları duaların anında kabul edilmesi mesnevide görülen masal unsurlarındandır.

*İlahi sen kabul eyle duamı*

*Yetişdür uğradum derde devamı*

*(Ş&P,1910)*

Yine yedi gün yedi gece düğün gibi olaylara masallarda da rastlanır.

*Bu resm ile yidi gün düğün oldı*

*Adüya her günü bin düğün oldı*

(Ş&P,3478)

Bunların dışında, mesnevilerin yapısıyla masallar arasında bazı benzerlikler bulmak mümkünse de, vak'anın masal ülkesinde cereyan etmesi ve hayal mahsûlü olması<sup>18</sup>, masalı benzer türlerden ayıran en önemli özelliklerden biridir. Gerek üslup, gerek uzunlukları, gerekse bunların hikâye içinde fantastik unsurlar olarak kalması sebebiyle mesnevilerin masallarla aynı kategoride değerlendirilmesi mümkün değildir.

Sonuç olarak bakıldığında, incelediğimiz üç mesnevi her ne kadar farklı şairler tarafından meydana getirilmiş ve farklı aşk hikâyeleri anlatıyor olsalar da benzer motifleri taşımaktadır. İncelediğimiz mesnevilerde zor elde edilen çocuk motifi ortakken yolculuk motifi de kullanılmıştır. Yolculuk hem fiziksel olarak bir yerden bir başka yere gitme sürecini verirken hem de kahramanların yetişkinliğe geçişini de göstermiştir. Mesnevileri seçme nedenimiz olan aşk konusu da hepsinde ortaktır. Fakat aşk her ne kadar tek bir konuya da işlenişinde farklılıklar bulunmaktadır. En önemli farklılıklardan biri incelediğimiz Şah u Gedâ Mesnevisinde iki erkek kahramanın birbirine âşık olmasıdır. Bu aşk mesnevinin sonunda kavuşmayla biter. Hüsn ü Dil mesnevisin de ise işlenen aşk tasavvufi bir aşktır. Ancak hikâye tamamlanmadığından âşıkların kavuşması ile ilgili bir bilgi yoktur. Şem ü Pervane'de ise yine mecazi bir aşk vardır ve tüm engellemelere rağmen iki sevgilinin kavuşmasıyla mesnevi sonuçlanır.

Âşık oluş şekline kahramanların karşısına çıkan engellere kadar birçok düşünce farklı ele alınmıştır. Aşkın tenselliği ve ulviliği de bir başka ilginç motiftir. Mesnevilerde bir yandan aşkın ulviliği vurgulanırken bir yandan da tenselliği verilmiştir. İncelediğimiz mesnevilerin hikâyelerinde kahramanlar hem seven (âşık) hem de sevilen (maşuk) kişilerdir. Bu açıdan bunlarda âşık-maşuk ayrımına gidilmemiştir.

<sup>18</sup> Saim Sakaoglu, *Gümüşhane Masalları*, Ank. 1973, s. 5.

## 2.2. OLAY ÖRGÜSÜ

Hikâye anlatımında olayların dizilişini gösteren düzenlemeye olay örgüsü denir. Berna Moran olay örgüsünü şu şekilde tanımlar:

*Hayatta olaylar peş peşe sıra ile dizilir, roman ise olayları, hayattaki sırayı izleyerek anlatmaz, onları kendine özgü düzenler. Kâh özetleyerek kısaltır, kâh olduğu gibi verir, kâh sıralarını değiştirir vb. bu hammadde romanda olay örgüsüne dönüşürken, sanatın gereklerine göre, hayatta rastladığımız yapay bir biçimde düzenler. Bundan ötürü alışılmışı kıran, özellikle olay örgüsüdür. Şiirde dil nasıl kendi özel düzenlenişi ile kendi kendini sergiliyorsa, roman da olay örgüsü ile kendi vücuda gelişini, kendi kuruluşunu anlatır<sup>19</sup>.*

İncelediğimiz mesnevîlerdeki olayların belli bir plân doğrultusunda sıralandığını görürüz. Olay örgüsü çerçevesinde bir değerlendirme yaptığımız zaman, bütün olayları dört "saç ayağı"na oturtmamız mümkün olabilir. Bu dört saç ayağı; olayın birinci derecedeki kahramanların mensup oldukları yer, bu yer içinde dünyaya gelişleri, büyümeleri ve eğitimleri; Birbirine aşk duymaları ve seyahate karar vermeleri; Birbirine kavuşmak için karşılaştıkları engeller ve bunlarla mücadeleleri; Birbirleriyle evlenmeleri ve mutlu bir şekilde yaşamaları, olarak belirleyebiliriz. Ancak Hüsn ü Dil mesnevisi tamamlanmadığından dolayı vak'a örgüsünün bir ayağı eksik kalmaktadır. Bu tasnifte gösterilecektir.

Tespit ettiğimiz dört ana olay, başlangıç ile sonuç olarak değerlendirildiğinde, olay/vak'a dört bölüme ayrılır anlamına da gelir. Dört ana olay, yani dört bölüm de kendi içinde bir kaç "metin halkalarından meydana gelir."<sup>20</sup> Metin halkaları da "olay/vak'a birimleri"ni oluşturur.<sup>21</sup> Bu dört ana olay birbirine "zaman sırasal" bağlantılıdır<sup>22</sup> Birbirlerini kronolojik sıra içinde takip ederler.

*Vak'ayı olay örgüsü her bir ana olayı/bölümü (1a, 1b, 1c, 1d) şeklinde; metin halkalarını (H1, H2, H3...); metin haklarının vak'a birimlerini de (V1, V2, V3...) şeklinde gösterirsek, böylece her bölüm kendi arasında, zaman, mekan, şahıs kadrosu da dikkate alındığında, şu şekilde tasnif yapılabilir:*

<sup>19</sup> Berna Moran, **a.g.e.**, s. 173.

<sup>20</sup> Metin halkaları için bkz., Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, s. 47-56 .

<sup>21</sup> Vak'a birimleri hakkında bilgi için bkz., Şerif Aktaş, **a.g.e.**, s. 47-77.

<sup>22</sup> E.M. Forster, **Roman Sanatı** (Çev. Ünal Aytür), İst. 1982, s. 128.

### Şem ü Pervane

1a: Pervâne'nin mensup olduğu muhit, bu muhit içinde dünyaya gelişi, büyümesi, eğitimi ve resmini görmesi.

H1: Şâh Jale'nin çocuğunun olmaması

V1: Allaha yalvarması

V2: Şükûfe ile Kadir gecesi zıfafi

H2: Pervâne'nin doğuşu ,

H3:Pervâne'nin kaderinin belirlenmesi

V1: Pervane'deki kabiliyetin görülmesi

V2: Hocaya teslim edilmesi

H4: Eğitimi

V1: Bütün ilimleri Öğrenmesi

V2: Güçlü ve kuvvetli bir kahraman olması

H5: Cennet-âbâd'ın yönetimine getirilmesi

VI: Cennet-âbâd'ın süslenmesi

V2: Pervâne'nin Cennet-âbâd'a gelmesi

V3: Cennet-âbâd'ı gezmesi

H6: Pervâne'nin Şem'in resmini görmesi

VI: Pervane resme aşık olur

V2: Günlerce bir şey yemez, içmez, sürekli ağlar

1B: Âşık olan Pervâne'nin Şem'i bulması için Çîn'e seyahat etmesi, Şem'i bulması, birbirine kalbî ilgi duymaları

H1: Pervâne'nin öğüt dinlememesi

H2: Pervâne'nin Çîn'e gitmesi

V1: Pervâne'ye Naccar'ın yardım etmesi

V2: Pervâne'nin, ağaçtan yapılmış bir kuşa binerek Şem'in sarayına gelmesi

H3: Şem'in, sarayında nedimleriyle sohbet etmesi

V1: Şem'in çok gezen bir hizmetçisinden Pervâne'nin hikâyesini dinlemesi

V2: Şem'in Pervâne'ye görmeden âşık olması

H4: Pervane kendini Şem'e gösterir.

V1: Şem ile Pervane birlikte içki içer ve eğlenirler

V2: Şem ile Pervâne'nin sevişmeleri

H5: Pervâne'nin yakalanıp zindana atılması

V1: Pervâne'nin zindandan Dâye sayesinde kurtarılması

1C: Şem ile Pervâne'nin birbirlerine kavuşmak için karşılaştıkları engeller ve bunlarla mücadeleleri

H1: Pervâne'nin şehirde tek başına dolaşması

V1: Dellâle kadının Pervane'yi evine davet etmesi

H2: Dellâle'nin Pervâne'nin Şem'e mektup yazmasını söylemesi

V1: Şem ile Pervâne'nin mektuplaşması

V2: Mektuplaşmada Dellâle'nin aracılık etmesi

H3: Şem'in Pervâne'ye babasından kendisini istemesini, dile getirmesi

V1: Pervâne'nin Cennet-âbâd'a dönmesi

V2: Şâh Jale'nin oğluna Çîn Fâğfûr'undan kızı Şem'i istemesi

V3: Fâğfûr'un vezirin sözüne uyup, Şem'i Pervâne'ye vermemesi

V4: Münecimlerin iki ülke arasında savaş çıkacağını söylemesi

H4: Çîn ve Rûm orduları arasında savaş yapılması

VI: Savaşta netice alınamaz

V2: Pervâne'nin Şem'e kavuşmak için, yeniden Çîn'e yönelmesi

- V3: Şem' ile Pervane arasında tekrar mektuplaşmanın başlaması
- H5: Şem'in Pervâne'den kendisini kaçırmamasını istemesi
- VI: Şem'in cariyelerin yemeğine uyku ilacı koyması
- V2: Pervâne'nin kıyafet değiştirerek saraya girmesi
- V3: Pervane ile Şem'in birlikte kaçmaları
- 1D: Şem ile Pervane'nin birbirlerine kavuşmaları, evlenmeleri ve mutlu bir şekilde yaşamaları
- H1: Birlikte kaçan Şem' ile Pervâne'nin Rûm ülkesine gelmeleri
- VI: Şem'in Pervâne'nin anne ve babası ile tanışması
- V2: Fâğfûr'un kaybolan kızını aratmak için Rûm'a casus göndermesi
- V3: Çîn casusunun yakalanıp serbest bırakılması
- H2: Şalı Jale'nin Pervane için Fâğfûr'dan Şem'i tekrar istemesi
- V1: Fâğfûr'un kızını Pervâne'ye vermesi
- V2: Cihazını Dâyesi ile birlikte göndermesi
- H3: Şem ile Pervâne'nin düğünlerinin yapılması
- V1: Düğün bir şehirde düzenlenir
- V2: Yemekler yenilir, meslek erbabı hünelerini gösterirler, saçılar saçılır, hediyeler verilir.
- V3: Düğün yedi gün, yedi gece sürer
- H4: Şah Jale'ye Çîn Fâğfûr'unun öldüğünün bildirilmesi
- V1: Rûm ülkesinde matem ilan edilir
- V2: Şem' ile Pervâne'nin giydikleri matem elbiselerini çıkmaları
- H5: Pervâne'nin Çîn'e hükümdar olması için davet alması
- V1: Pervâne'nin kalabalık bir toplulukla Çîn'e hareket etmesi
- H6: Pervâne'nin Çîn halkı tarafından büyük bir sevinçle karşılanması
- V1: Pervâne'nin Çîn tahtına oturması

V2: Şem'in Pervâne'nin yanına gelmesi

V3: Şem' ile Pervâne'nin birlikte mutlu bir şekilde yaşamaları

**Şâh u Gedâ mesnevîsinin tasnifi şöyledir:**

1A: Gedâ'nın Şâh'ı görmesi

H1:Geda'nın Şâha hayran kalması

V1:Akşam vakti olunca Şâh mektepten eve gittiği zaman, inleyip sızlayıp perişan olması

V2: Şâh ise Dervîş'in kendisiyle birlikte okumasını istemesi

H2: Şâh'ın Dervîş'i başkasıyla konuşurken görmesi

V1: Şâh başkalarıyla eğlenirken Dervîş'in kıskanıp üzülmesi.

H3:Şah'ın Dervişle konuşması ve tekrar bir araya gelmeleri

V1: Şâh'ın lütfü çok olunca, Dervîş'in şefkatinin artması. Birkaç günlük ara geçince Dervîş'in halinin perişan olması, her şeyden vazgeçmesi

V2: Mektep ehli onun haline vakıf olması, çocuklar arasında dedikodu olması.

1B: Bu dedikodulardan rakibin haberdar olması ve onu Şâh'ın kapısından uzaklaştırması.

H1: Şâh'ın mahallesine bazen gece gitmesi, yanağını onun eşiğinin toprağına sürmesi, eşiği öpmeye eskitmesi.

V1:Şâh'ın mehtaplı gecede damı gezerken onun inlemesine kulak verip, kararsızlığını teskin için "kalk ıstırap etme, yarının gamını yemek için acele etme, bundan sonra ben sabah akşam demeyip, güvercinleri seyretmeye gelirim, sen de uzaktan beni gör demesi

V2: Şâh damın kenarında, Dervîş onun sarayının karşısında yer tutması.

V3:Derviş yukarıya öyle şaşkın ve mest bakar ki onu gören halk güneşe tapıyor zannetmesi



V4:Rakib duyunca onun kâfir olduğunu söyleyerek çocuklara taşlatması

1C: Gedâ'nın halktan kaçış ve inzivaya çekilişi

H1:Gedânın, bir viraneyi mesken tutup orada yaşamaya başlaması

V1:Şah'ın güvercinini Geda'nın başına konması ve Geda'nın ayrılığın acısını anlatan bir mektup yazıp şaha göndermesi

V2:Şahın mektubu okuması ve halka haber salıp meydanda toplaması ve bu sayede Geda ile görüşmesi

V3:Halk arasında dedikodu başlaması

H2:Rakibin bu dedikoduları duyması ve onları ayırmak için hile düşünmesi

1D:Şahın babasının hastalanması ve şahın tahta oturması

H1: Padişahlığı adaletle yapan Şâh'ın lûtfunun haberleri Gedâ'ya ulaşması ve Şâh'ın haremine gitmesi.

V1:Düşman askerlerinin yaklaştığı haberiningelmesi

V2: Bunu duyan rakibin, bu uğursuzluğun Gedâ'dan dolayı olduğunu söylemesi

1E:Şah ve Geda'nın tekrar ayrılmaları

H1: Savaşın yapılması

V1:Savaşın dervişin duaları sonucu kazanılması

V2:Şah ve askerlerine rüyalarında arif bir kişinin savaşın Geda'nın duaları sayesinde kazanıldığını ve Şah'ın Geda'yı affedip haremine almasını söylemesi

V3:Şah'ın uykudan uyanınca Geda'yı çağırması ve ölünceye kadar birlikte yaşamaları

**Hüsni ü Dil mesnevisinin olay örgüsünün tasnifi şöyledir:**

1A: Yunan ülkesinin Akıl isimli hükümdarının çocuğunun olmaması.

H1: Kansı Nefs-i Nefis ile birlikte dualar etmeleri ve adaklar adamaları

V1:Ettikleri duaların ve adadıktan adakların sonucunda Dil isimli bir erkek çocuklarının olması

H2:Dil'in devlet tecrübesi kazanması için yetiştirilmesi

1B:Dil'in ab-ı hayata merak salması

H1:Nazar ismindeki adamlardan birisinin ab-ı hayatı aramaya gitmesi ve hayret girdabına dalıp Hidayet şehrine gitmesi

V1:Ab-ı hayatın Aşk adlı padişahın kızı Hüsn'ün bulunduğu Didar şehrinde olduğunu öğrenmesi.

V2:Yolda Zülf ile tanışması Zülfün, Nazar'a bir kaç kıl vermesi ve başı sıkışınca bunu yakıp sıkıntıdan kurtulacağını söylemesi

H3:Nazarın Şehr-i Didâr'a ulaşması

V1:Nazar'ın Hüsn ile karşılaşması

V2:Nazar'ın Hüsn'e Dil'in şeklindeki cevheri göstermesi ve Hüsn'ün Dil'e aşık olması

H4:Hüsn 'ün Dil'i bulmak istemesi

V1: Nazar, Hayal ve Nağme'yi Dil'i bulmak için göndermesi

V2:Nazar'a kötülüklerden koruması için bir yüzük vermesi

V3:Nazar ve yanındakilerin Dil'in yanına gelmesi

V4: Hayal, Hüsn'ün resmini yapıp Dil'e göstermesi. Dil'in de Hüsn'e aşık olması

H5:Dil'in Hüsn'ün yanına gitmeye karar vermesi

V1:Akılın veziri Vehm, hükümdara iletmesi, Nazar, Hayal ve Nağme'nin tutuklanması

V2:Nazar'ın yüzük sayesinde kurtulup kendisini ab-ı hayatta bulması

V3:Nazar'ın ab-ı hayatı içerken yüzüğü suya düşürmesi

H6:Nazar'ın Didar-ı şehre ulaşması ve olanları Hüsn'e anlatması

V1: Hüsn bir ordu hazırlayarak Gamze önderliğinde Şehr-i Beden'e göndermesi

V2:Dil'in yaralanarak esir düşmesi

V3:Akıl'ın oğlunu kurtarmak için Hüsn'ün ordularına saldırması ve esir düşmesi

1C:Hüsn'ün yaralarının Tebessüm adlı nedime tarafından iyileştirilmesi

H1:Dil'in Hüsn'ü görmek istemesi

V1:Dil'i sarhoş etmeleri ve Dil'in Hüsn'ü görmesi

Hüsn ü Dil mesnevisi tamamlanmadığından hikâyeyi oluşturan olay örgüsünün son bölümü eksik kalmıştır.

Konuyu oluşturan vak'a/olaylar dizisinin birbiriyle bağlantısı yani zincir halinde gelişmesi olan olay örgüsüne göre incelediğimiz mesnevîlerdeki olay/vak'a zamansırasal bağlantılı bir anlatımla oluşturulmuştur. Olayda merkezi bir insan vardır. Anlatılan her şey bu kişiyle ilgilidir. Bu kişi, birine ilgi duyar; kavuşmaya mani engeller araya girer. Zaman ve mekan içerisinde vuslatı ortadan kaldırmak için olaya iştirak eden ikinci derecedeki kişiler ile, birinci derecedeki kişiler birbirleriyle mücadele ederler.

Mesnevîde "çok yönlü" kahramanlar arasında kader ile belirlenmiş şiddetli bir aşk ilişkisi vardır. Ve olay/vak'a bu aşkın merkezinde yer alan kahraman çevresinde oluşur ve bir zincir halkası halinde gelişir.

İkinci derecedeki kişiler etrafında gelişen olayların çok olmaması ve kısaca geçirilmesi nedeniyle olayda karışıklık görülmez. Olayların akışı içerisinde nedensellik ağırlık kazanmadığından olaylar, bu kişilerin üzerinde yoğunluk kazanmaz.

Eserlerde olayın merkezinde bulunan kahramanlar, arzu ettikleri objeye kavuşmak ister.

Objenin temelinde aşk vardır. Bu aşk "idealize" edilmiş romantik bir aşktır. Bu aşk olayın ana düğümünü oluşturur. Arzu edilen objeye kavuşmak için bir takım zorluklara katlanırlar. Entrikalar çevirirler, çeşitli şekillerde mücadeleler yaparlar ve sıkıntılara tahammül ederler. Bunların yanında, iki aşığa engel ve yardımcı olanların

etrafında örülen olaylar da, vakanın ana düğümüne bağlı olarak gelişen yan düğümlerdir.

Sonuç olarak birinci derecedeki kişiler arasındaki kalbî alaka çevresinde oluşan olay ve olay örgüsünün bizdeki halk hikâyelerinde geçen olay ve olay örgüsünden farklı olmadığı anlaşılır.

### 2.3.ANLATICI (NARRATEUR)

#### 2.3.1. Anlatıcının Kimliği

Tahkiyenin en önemli unsurlarından biri anlatıcıdır. Anlatıcı eseri anlatan kişidir. Tahkiyeli eserlerde anlatıcının bu kadar önemli olması çeşitli anlatıcı tiplerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Tahkiyeli eserler incelendiğinde üç farklı anlatıcı tipiyle karşılaşılır. Birincisi birinci tekil kişi anlatıcıdır. Bu tür anlatıcıya sahip olan eserlerde olayı eserdeki şahıslardan birinden dinleriz. Tahkiyeli eserlerde karşılaştığımız ikinci anlatıcı tipi üçüncü tekil şahıs anlatıcıdır. Bu anlatıcı olayları dışarıdan izler ve okuyucuya aktarır. Mehmet Tekin'in eserinde bahsettiği bir diğer anlatıcı tipi üçüncü anlatıcı tipi olarak karşımıza çıkar. Bu anlatıcı tipi ise İkinci çoğul şahıs anlatıcıdır.

Şerif Aktaş anlatıcıyı şu şekilde açıklar:

*İtibari bir varlık olan anlatıcı, eserde, yazarın dilini kullanarak ait olduğu âleme ait mekânı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini nakleder veya dikkatlere sunar. Bu hususu dikkate alarak 'hâkim bakış açısı'ndan hareketle yazılmış eserlerdeki anlatıcıya 'yazar-anlatıcı' adını verebiliriz<sup>23</sup>.*

Yazar-anlatıcı da elbette etten kemikten biri olarak karşımıza çıkmamaktadır. Bu tür anlatıcılarda yazar da kurgulanmıştır. Kurgulanmış olduğunun en büyük ipuçlarından biri olarak incelediğimiz eserlerde mahlas kullanmalarındadır. Gerçek hayatta kullandıkları adları ve kimlikleriyle değil kurguladıkları kimliklerle burada bulunurlar. Anlatıcı olarak eserde rol alırlar. Burada asıl önemli olan, anlatılacak hikâyeden çok, anlatıcının konusudur. Zira anlatıcı, roman sanatının ve mesnevilerin başta gelen temel unsuru, aynı zamanda "en etkili elemanıdır"<sup>24</sup> Anlatma esasına bağlı edebi türlerde

<sup>23</sup> Aktaş, a.g.e., s. 96.

<sup>24</sup> Tekin, a.g.e. s.9.

olay/vak'a ilk bakışta zannedildiği gibi yazar tarafından aktarılmaz. Yazarın vücud verdiği "itibarî" bir varlık anlatma işini üzerine alır. İtibarî bir varlık olan anlatıcı yazarın dilini kullanarak ait olduğu âleme ait hayat tecrübelerini nakleder. Anlatıcı, naklederken "her şeyi bilen, sezen, anlayan" yönü ile değişik mevkilerde karşımıza çıkar<sup>25</sup> Bütün bu özellikleri taşıyan anlatıcının hakîm vasfı "İlahî/amnicent" karakterli oluşudur. Bu bakış açısına bağlı anlatmaya "hakîm bakış açısı" denir. Anlatıcı, bu fonksiyonları yerine getirirken gücünü kendisine kazandırılan bakış açısının sınırsızlığından alır<sup>26</sup>. Bu hâkim bakış açısından hareketle yazılmış eserlerdeki anlatıcıya da "yazar-anlatıcı" adı verilir<sup>27</sup>. Yazar anlatıcının genellikle 3. tekil kişi seviyesinde rolünü oynadığını görürüz<sup>28</sup>.

Bu açıdan bakıldığında Şem' ü Pervane mesnevisinde "yazar-anlatıcı hâkim bakış açısı"nın söz konusu olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Bir başka söyleyişle mesnevi, 3. tekil şahıs anlatıcının ağzından ve bakış açısından aktarılır.

Eserde yazar-anlatıcı, Pervâne'yi on dört yaşında savaş oyunlarını öğrenen, savaşçı bir kişi yapar:

*İrişdi çün kim on dördine ol bedr*

*Nedür bildi cihanda kıymet ü kadr*

(Ş&P,617)

*Silâh u darb u harb u cenge düşdi*

*Oyun öğrendi bir kaç gün dürişdi*

(Ş&P,618)

Veya tahtadan yapılmış kuşa bindirerek Şem'in sarayına uçurduğu

*Didi uçmak gerekdür küy-ı yâra*

*Ümidüm yarını Allah onara*

<sup>25</sup> Aktaş, a.g.e. s. 96; Tekin, a.g.e., s. 9.

<sup>26</sup> Aktaş, a.g.e., s. 95-96.

<sup>27</sup> a.g.e. s. 96.

<sup>28</sup> Tekin, a.g.e. s.10.

*Suvar oldu o murğ-ı miğ-bâle  
Diler ki ire meh-i şâhib-cemâle*

*Eyitdi kim Hudânun izzetiçün  
Süleyman nebi nün hüremetiçün*

*Beni lutf eylen iletün kaşr-ı Şem<sup>e</sup>  
Görem nür-ı ruhundan tâ kim lem<sup>e</sup>*

*Periler nite kim taht-ı Süleyman  
O dem murğı getürdiler şitâbân*

*Bular bir iki dem çün uçdı gitdi  
Varup kuş bigi kaşr-ı Şem<sup>e</sup> yitdi*

*O şâh-ı bi-naziri kaşr-ı <sup>c</sup>asrun  
Önine indi murğ ile o kaşrun*

*Okırken hâceden ol şâh-ı a<sup>c</sup>lâ  
Meğer öğrenmiş idi <sup>c</sup>ilm-i ihfâ*

*İnüp ol murgdan girdi saraya  
Ki şems ide nazar bend olmuş aya*

(Ş&P,1461-1469)

Gibi Dâye'ye akılları yok edecek bir helva yaptırarak O'nu zindandan da kurtarır Şem'e Pervâne ile kaçması için plân yaptıran yine yazar-anlatıcıdır:

*Ben itdüm hâzır iki esb-i tâzi*

*Durur tomârveş râh-ı dirâzı*

*Revişde anlar ey şüh-ı dil-âviz*

*Tefekkürden seri' endişeden tiz*

*Yolun ben kaydını gördüm müretteb*

*Suvar olup ol iki ata bir şeb*

*Şaralum kendümüz muhkem ulakvâr*

*Ulak şansın görenler bizi ey yâr*

*Bu gice hâzır ol uğrı kapuda*

*Şikâr olur bigi şabr it pusuda*

*Olalum gâyet ey şüh-ı periveş*

*Nite kim şem' âhir olsa âteş*

(Ş&P,3118–3123)

Bütün bunlar 3. tekil şahıs anlatıcının ağzından nakledilir.

Yazar-anlatıcı mesnevide kahramanların ne duyup, düşündüklerini bildiği gibi, onların başlarından neler geçeceğini de bilen bir hüviyeti vardır. Çünkü o, vak'a ve şahıs kadrosu ile ilgili geçmişe ve geleceğe ait her şeyi en ince noktasına kadar bilir. Kendi belirleyici tavrını ortaya koyar. Zira o, anlattıklarını nasıl, nereden, kimden öğrendiğini

söylemek ve belirlemek zorunda değildir<sup>29</sup>. Pervâne'nin âşık olduktan sonra Cennet-âbâd'dan kaçıp kör bir kuyuya düşmesini, yazar-anlatıcı önceden planlamış, bunu "düşeceğini biliyor" ibaresinden anlıyoruz. Fakat düşmesini "aşk şarabı ile sarhoş" olmasına bağlayarak düşüncelerinde özgürce davrandığını göstermek ister:

*Bilüp düşeceğin kendiye ol şah*

*Hicabından yire geçmişdi ol çâh*

(Ş&P,1216)

*Şarâb-ı ışk ile ser-mest ü bi-bâk*

*İderken seyri ol meh cüst ti çâlâk*

(Ş&P,1217)

Eser baştan sona kadar bu şekilde devam eder. Anlatıcının her şeyi bilen bir tutumu vardır. O'nun bize naklettiklerini nereden öğrendiğini ve nasıl gördüğünü soramayız. O, bu fonksiyonları yerine getirirken gücünü, kendisine kazandırılan sınırsız bakış açısından aldığından, bazen o, okuyucunun yanında yer alarak bilgelik görevini yerine getirir:

*Egerçi kim dimişler şöhret âfet*

*Olur, amma eyü ad ile rahat*

(Ş&P 3160)

*Eyü ad ile  alem tutar âdem*

*Olur, cümle cihan içre mükerrerem*

(Ş&P 3162)

bazan da, okuyucu ile eser arasına girer. Çîn Fâğfûr'unun ölümü anlatılırken arara girerek, dünyanın geçiciliğinden, vefasızlığından uzunca bahseder:

---

<sup>29</sup> Şerif Aktaş, a.g.e., s. 95.



*İnanma 'ömre kim yokdur bekası*

*Tay anma susdur anun binası*

(Ş&P 3629)

*Bu 'âlem bir vefâsuz dil-rübâdur*

*Nazar kılmak buîta 'ayn-ı inâdur*

(Ş&P 3634)

Sonra da kaldığı yerden tekrar devam eder.

Yazar-anlatıcı anlattıkları üzerinde yorumlamalara da gittiği olur. Yorumlarda kimin yanında yer almak isterse, o doğrultuda yorumunu yapar. Lâlâ Nasır, Cennet-âbâd'da Şem'in suretini görüp, âşık olduktan sonra yemeden içmeden kesilen Pervâne'ye nasihat eder. Pervane de öğüt dinlemez. Araya giren yazar-anlatıcı "âşık olana nasihatın acı geleceğini, sevmek onların mesleği olduğundan, öğüt onlara taştan daha sert gelir..." (809-812) diyerek tavrını Pervâne'den yana koyar. Şâh Jale Şem'in bulunduğu kaleyi kuşatıp, kale ile dışarının bağlantısını kestiğinde, kalede kıtlık baş gösterir. İçerdekiler zor durumda kaldığı zaman da, kendince yorumunu yapar:

*Katı müşkil olur kıtlık belâsı*

*Kişimin olmasun ol âşnâsı*

(Ş&P,2886)

Yazar-anlatıcı yorum yaparken kahraman-anlatıcıyı da devreye soktuğu olur. Onun ağzından söylenmiş havası verir. Burada kişilerin değil olayların yanında yer alarak olay hakkındaki yorumlarını aktarır: Şâh Jale, oğluna Şem'i isteyip olumsuz cevap alınca, Şâh Fâğfûr ile savaşıyor. Fakat netice alamaz. Şem', bir plan kurarak Pervane ile birlikte kaçıp, Şâh Jale'nin yanına geldiklerinde, Şâh Jale, onları karşılar ve bağrına basar. Geçmişte meydana gelen olaylar için yorum yapılırken, yazar-anlatıcının bunu kahraman-anlatıcının ağzından çıkmış gibi hissettirerek, kendi yorumunu yapar:

*Başarmaduğını ceng ile leşker*

*Başarur hile vü âlle beraber*

*Tokuzı âl u hile erlik ondur*

*Kim âl u hileden arşlan zebûndur*

*Tutulmaz güç ile bir güçin ey can*

*Tutulur âl ile amma ki arslân*

(Ş&P,3231-3233)

Bunun yanında yazar-anlatıcı, bazen olayları kahraman-anlatıcıya yaptırır. Sonra kahraman-anlatıcıyı devre dışı bırakarak, kendini ön plana çıkarır. Pervâne'nin Şem'e gönderdiği mektubu, kahraman-anlatıcı Dellâl'e okutur, fakat mektubun içeriğini Dellâl'e değil, kendisi (yazar-anlatıcı) açıklar:

*Okıdı anı ihfâ ile canan*

*Namazında günün güya ki Kur'ân*

*Dimiş ey âftâb-ı ' âlem-ara*

*Cemâlünden münevver rüy-ı dünyâ*

*Yüzün on dördidür iy mâh ayun*

*İder rüşen yidi iklimi rayun*

(Ş&P,3066-3068)

Şâh u Gedâ mesnevisinde de anlatıcı" hâkim anlatıcı ", " yazar anlatıcı", " üçüncü tekil şahıs anlatıcı " yahut ilâhi karakterde anlatıcı denilen, her şeyi bilen gören anlatıcıdır. Rahimi, Şâh u Dervîş hikâyesine başlarken;

*Sühan-ârây-ı dâstân-ı kûhen*

*Böyle kıldı bize beyân-ı sühan*

(Ş&G,324)

beytiyle üçüncü bir kişinin söz söylemesinden bahsetmektedir. Meçhul bir *mehdi* vardır. Bu beyitten sonra Şâh u Dervîş hikâyesini o anlatmaktadır. Aslında böyle biri yoktur. Bu kişi şairin kendisidir.

Hüsn ü Dil mesnevisinde de anlatıcı" hâkim anlatıcı ", " yazar anlatıcı", " üçüncü tekil şahıs anlatıcı " yahut ilâhi karakterde anlatıcı denilen, her şeyi bilen gören anlatıcıdır. Yazar olayları anlatırken 'Ravi der ki' diyerek araya girer ve olayları yorumlar.

Nesr Râvî eydür ol gice kim Zülf-i 'ayyâr resen-i müşk-bârla Dil-i şehriyân Yusufvâr ol çâh-ı Ken' ândan u zindân-ı zenehdândan halâs idüp gün gibi tâc-ı zerrin u kamervâr kabâ-yı sîmîn ile bir hink-i zerrîn na'le-suvâr idüp şâhâne kerr ü ferr devletle vü şevket-i saltanat ile rikâbında Hüsnün ferzâneleri saf saf piyade vü sultân-ı ' Aşkun divâneleri bölük bölük esb u pilinden fîitâde olup Zülf-i dilâverleri vü zeng-bâr-ı serverleri kemend-i müşğîn u kemân-ı 'anberîn ile Dilün sağ u solunda tefahhur-ı hâtir u tefrih-i kalb-i fatir için<sup>30</sup>

Nesr Râvî eydür ol sultân-ı limeni'l-melikü'l-yevm ü deyyân (velâte'huzuhû sinetün velâ nevm)çün kim sultân-ı 'Aşkun Süleyman-sıfat râyet-i vâlâsma heft iklimi çâker.

Şem'ü Pervâne'de yazar-anlatıcının yanısıra "kahraman-anlatıcı"ya da rastlıyoruz. Kahraman-anlatıcı tarafından nakledilen bölümler önemli bir yer tutar. Hem olayın yaşandığı hem de anlatıldığı zaman dilimlerindeki hal ile karşımıza çıkar. Çin hükümdarının ölümü üzerine tutulan yas son bulup da, Pervane Çin'e hükümdar olarak

<sup>30</sup> Mümine Çakır, "Ahi'nin Hüsn ü Dil'i", **Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı**, İst. 1998, s.22.

gitmeden önce, kahraman-anlatıcı olayın yaşandığı anda ortaya çıkar ve devlet yöneticisinde olması gereken özellikleri sayar:

*Ziyâde kıl re'âyâyı ri'âyet*

*Dilersen iki 'âlem içre devlet*

(Ş&P 3663)

*Hazer kıl almağıl mazlumun âh in*

*İrişdürme göğe düd-ı siyahın*

(Ş&P 3664)

*Dahi sultân olan 'âdil gerekdür*

*O san'atda katı kâmil gerekdür*

(Ş&P 3668)

Kahraman-anlatıcılar bazan karşılıklı konuşurlar. Bunlar uzun sürdüğü gibi, çok kısa da sürebilir. Bu konuşmalar anlatımı güzelleştirdiği gibi, kahraman-anlatıcıların psikolojik hallerini de yansıtır. Kavuşma anı, çizilen bir mutluluk resmine benzer Ayrılık da, karabulutlar gibi iç karartıcı manzaralar yansıtır Pervane, Şem' ile ilk karşılaştığı zaman, kahraman-anlatıcılar olarak karşılıklı konuşmaları birbirine iltifat eden iki kişinin uzun konuşmaları gibidir.

*Eyitdi Şalı Jale vü Rûm Şahı*

*İrişmiş sakf-ı çarha bârgâh*

*Yapar oğluna bir zibâ sarayı*

*Gören Cennet şanurdu ol arayı*

*Heves rengini bir nakkaş ezmiş  
Ana sultânumun nakşını yazmış*

(Ş&P,1508-1510)

Ayrıca mesnevîde geçen gazellerden üç tanesi hariç, hepsi kahraman-anlatıcının ağzından söylenir.

### 2.3.2.Bakış Açısı

Bakış açısı eseri kimin gözünden görüyoruz aldığımız yanıttır. Tahkiyeli eserler incelendiğinde dört değişik bakış açısıyla karşılaşırız. Bunlar tanrısal bakış açısı, gözlemci bakış açısı, Tekil bakış açısı ve tüm bu bakış açılarını içeren çoğul bakış açısıdır.

Şerif Aktaş bakış açısını şöyle tanımlar:

*Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vak'a zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân zaman şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir<sup>31</sup>.*

Şem' ü Pervâne'de "kahraman-anlatıcı" bakış açısına da rastlıyoruz. Mesnevî de kahraman-anlatıcı tarafından anlatılan bölümler önemli bir yer tutar. Hem olayın yaşandığı hem de anlatıldığı zaman dilimlerindeki hal ile karşımıza çıkar. Çîn hükümdarının ölümü üzerine tutulan yas son bulup da, Pervane Çîn'e hükümdar olarak gitmeden önce, kahraman-anlatıcı olayın yaşandığı anda ortaya çıkar ve devlet yöneticisinde olması gereken özellikleri sayar:

*Ziyâde kıl re'âyâyı ri'âyet*

*Dilersen iki 'âlem içre devlet*

*Hazer kıl almağıl mazlumun âh in*

*İrişdürme göğe düd-ı siyahın*

(Ş&P,3663-3664)

---

<sup>31</sup> Aktaş, **a.g.e.**, s. 84.

*Dahi sultân olan 'âdil gerekdür  
O san'atda katı kâmil gerekdür*

(Ş&P,3668)

Kahraman-anlatıcılar bazan karşılıklı konuşurlar. Bunlar uzun sürdüğü gibi, çok kısa da sürebilir. Bu konuşmalar anlatımı güzelleştirdiği gibi, kahraman-anlatıcıların psikolojik hallerini de yansıtır. Kavuşma anı, çizilen bir mutluluk anına benzer. Ayrılık da, karabulutlar gibi iç karartıcı manzaralar yansıtır. Pervâne, Şem' ile ilk karşılaştığı zaman, kahraman-anlatıcılar olarak karşılıklı konuşmaları birbirine iltifat eden iki kişinin uzun konuşmaları gibidir.

*'Aceb ey meh ne burcun mânisin sen  
Ne mülk-i bi-nazirün şâhısın sen*

*'Aceb sen kanğı gülzârun gülisin  
Ne büstânun mutarrâ sünbülisin*

*Ne kânuî la li sün bi'llalı ey yâr  
Ne bahrim dürrisin di dürr-i şeh-vâr*

*Meleksin sen meğer indün felekden  
Seni fark idemez kimse melekden*

*Tapunun şöyle benzer kim peri var  
Bu kuş uçmaz yire geldiin peri var*

(Ş&P,1555-1559)

Kahraman-anlatıcıların karşılıklı konuşmaları "dedim-dedi" şeklinde de geçer:

*Didi hoş geldünüz ey çeşmi haste*

*İrişdüm şihata bu ben şikeste*

*Didi Pervane zahmetler getürdük*

*Yine tapuna mihnetler getürdük*

*Didi Dellâle gül yiri olur har*

*Begüm gül bigi baş üzre yirün var*

(Ş&P,3035-3037)

Kahraman-anlatıcı kendi yaşadıklarını anlattığı gibi başkalarından dinlediklerini de nakleder. Pervâne'nin başından bir bir geçenleri Şem'e anlatan Şem'in yaşlı hizmetcisidir. Bu kahraman-anlatıcı da olayı başkasından duymuştur:

*Eyitdi ŞahJale vü Rûm Şahı*

*İrişmiş sakf-ı çarha bârgâh*

*Yapar oğluna bir zibâ sarayı*

*Gören Cennet şanurdu ol arayı*

*Heves rengini bir nakkaş ezmiş*

*Ana sultânumun nakşını yazmış*

(Ş&P,1508-1510)

Bakış açısı, gizli yazar, anlatıcı- yazar, tanrısal anlatım konumu ya da hakim bakış açısı olarak tanıtılan bakış açısında anlatıcının her şeyi bilme gücü vardır.

Eserdeki şahıslar hakkındaki her şeyi bilir, gerek görürse bu kişilerin zihinlerine girerek en gizli duygu ve düşüncelerini aktarır. Hatta olayları hızlandırıp yavaşlatabilir. Eserde yaratılan dünyayı yöneten odur. Bir yerden diğerine, bir kişinin zihninden diğerine geçiş yapabilir. Böyle imkânlarla donatılmış olan anlatıcı ‘Tanrı gibi’ her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten ve gelecekte haberler verir<sup>32</sup>.

Tanrısal bakış açısıyla anlatan anlatıcının en büyük özelliklerinden biri esere müdahale etmesidir. Anlatı devam ederken anlatıcı olaylara ve kişilere dair yorumlamalarda, açıklamalarda bulunabilir. Müdahil bir anlatıcı portresi çizer.

İncelediğimiz mesnevilerin hepsinde tanrısal bakış açısı çizilmiştir. Anlatıcı her şeyi görür ve duyar. Gelecekte olacaklar hakkında bölüm başlarında ipuçları verir, üstü kapalı şekilde özetler. Hatta anlatıcı araya girerek uzun uzun yorumlarda bulunur. Geleceği görebilen tanrısal bakış açısına sahip anlatıcı olacaklar hakkında ipuçları verir Çünkü mesnevinin amacı sadece eğlendirmek değil aynı zamanda ders çıkarılması, öğrenilmesidir.

Şem ü Pervâne’de anlatıcının her şeyi bilen bir tutumu vardır. O’nun bize naklettiklerini nereden öğrendiğini ve nasıl gördüğünü sormayız. O, bu fonksiyonları yerine getirirken gücünü, kendisine kazandırılan sınırsız bakış açısından aldığından, bazen o, okuyucunun yanında yer alarak bilgelik görevini yerine getirir:

*Egerçi kim dimişler şöhret âfet*

*Olur, amma eyü ad ile rahat*

(Ş&P,3160)

*Eyü ad ile ‘âlem tutar âdem*

*Olur, cümle cihan içre mükerrem*

(Ş&P,3162)

bazan da, okuyucu ile eser arasına girer. Çîn Fâğfûr’unun ölümü anlatılırken arara girerek, dünyanın geçiciliğinden, vefasızlığından uzunca bahseder:

---

<sup>32</sup> Tekin, **a.g.e.**, s. 50.



*İnanma 'ömre kim yokdur bekası*

*Tay anma sustdur anun binası*

(Ş&P,3629)

*Bu 'âlem bir vefâsuz dil-rübâdur*

*Nazar kılmak buna 'ayn-ı inâdur*

(Ş&P,3634)

Sonra da kaldığı yerden tekrar devam eder.

Şâh u Gedâ mesnevisinde de hâkim bakış açısı vardır Rahimi, Şâh u Derviş hikâyesine başlarken;

*Sühan-ârây-ı dâstân-ı kûhen*

*Böyle kıldı bize beyân-ı sühan*

(Ş&G,324)

beytiyle üçüncü bir kişinin söz söylemesinden bahsetmektedir. Meçhul bir *mehdi* vardır. Bu beyitten sonra Şâh u Derviş hikâyesini o anlatmaktadır. Aslında böyle biri yoktur. Bu kişi şairin kendisidir.

Hüsni ü Dil mesnevisinde de anlatıcı" hâkim anlatıcı ", " yazar anlatıcı", " üçüncü tekil şahıs anlatıcı " yahut ilâhi karakterde anlatıcı denilen, her şeyi bilen gören anlatıcıdır. Yazar olayları anlatırken 'Ravi der ki' diyerek araya girer ve olayları yorumlar.

Sonuç olarak incelediğimiz üç mesnevîde de olay yazar anlatıcının yorumlarıyla kahraman anlatıcılara anlattırılmıştır.

#### **2.4. ŞAHİS KADROSU**

Tahkiye unsurlarını oluşturan diğer önemli unsur da kişiler yani olayın kahramanlarıdır. Kişiler hikâyede geçen olayları gerçekleştirendir. Hikâyelerde kişi seçme tamamamen yazarın hayal gücüne kalmıştır. Yazar olayın kahramanlarını insanlardan seçebileceği gibi eşyalardan, hayvanlardan veya hayali varlıklardan seçebilir.

. Etienne Souriau, *İki yüz bin Dramatik Vaziyet* adlı eserinde şahısları, olay örgüsündeki fonksiyonlarına göre altı farklı grupta değerlendirmiştir<sup>33</sup>.

1-Başkahraman: Her aksiyonun ilk atılımını oyun kurucusu denilen bir kahraman ele alır. E. Souriau, bu kahramana ‘tematik güç’ demektedir. Başkahraman, vakaya ilk dramatik hareketi kazandıran kişidir. Yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi konumunda bulunan bu kişiye, başkişi veya daha yaygın bir nitelemeyle asıl kahraman (protagonist) de denilmektedir<sup>34</sup>.

2-Hasım /karşı kahraman: Çatışma olabilmesi, aksiyonun sonuçlanabilmesi için başkahramanın hareketini engelleyen kişi ya da kişilerdir. Tematik gücün gelişmesine mani olan bu güce Souriau, ‘karşı güç’ adını verir.

3-İstenilen ve istenilmeyen obje/ figür: Souriau tarafından ‘değerin temsili’ olarak adlandırılan bu cezp edici güç, hedeflenen amacın kendisi ya da korkuya sebep olan objenin kendisidir.

4-Yönlendirici kahraman: Çatışmanın gerçekleştiği dramatik vaziyet, bir yönlendiricinin müdahalesi sayesinde vücut bulabilir, gerçekleşebilir ve çözümlenebilir. Aksiyonu yönlendiren ve hikâyenin sonunda dengeyi bir taraftan diğer tarafa kaydıran ve bir çeşit hakem rolü oynayan bu kahramanın müdahaleleri sayesinde mevcut problemler çözülür. Hakem rolü oynayan bu kahraman mesnevilerde kaderin ta kendisidir.

5-Alıcı kahraman: Vakanın sonunda her zaman birinci dereceden kahraman kârlı çıkmaz. Tesadüfen de olsa bu netice başkalarının da işine yarayabilir. Asıl kahraman genellikle kendisi için olduğu gibi başkaları için de endişelenir. Bu gruptaki kahramanlar alıcı kahraman olarak adlandırılmıştır.

6-Yardımcı kahraman: Buraya kadar ifade edilen dört gruptaki kahramanlara yardımcı güç halindeki kahramanlardır<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> Bourner, **a.g.e.** s. 153.

<sup>34</sup> Tekin, **a.g.e.** s. 84.

<sup>35</sup> Bourner, **a.g.e.**, s. 153-154.

Şerif Aktaş bu grupların dışında kalan kahramanları ise figür olarak adlandırılmıştır. Bunlar tiyatro oyununda sahnelenen vakanın daha iyi anlatılabilmesi için kullanılan figürler gibi vakanın daha iyi aktarılabilmesi için kullanılan figürlerdir<sup>36</sup>.

Biz de çalışmamızda kişi kadrosunu başkahramanlar ikincil kahramanlar ve yardımcı kahramanlar olmak üzere üç grupta inceledik.

### 2.4.1. Başkahraman

İncelediğimiz mesnevilerin isminden de anlaşılabilceği gibi başkahramanları iki kişidir.

#### 2.4.1.1. Erkek Başkahramanlar

Mesnevi başkahramanlardan en az birisi erkektir. İncelediğimiz mesnevilerden Şah u Gedâ mesnevisi dışında başkahramanlardan biri erkek biri bayandır. Şah u Geda'da ise başkahramanların ikisi de erkektir.

##### 2.4.1.1.1. Pervane (Ş&P)

Şem ü Pervane adlı mesnevinin erkek başkarakteridir. Pervane, çocuk özlemiyle yanıp tutuşan Rûm hükümdarı Şâh Jale'nin oğlu olarak dünyaya gelir. Gelenek üzere O, bir hocaya teslim edilir ve devrinin bütün ilimlerini öğrenir. On dört aşına gelince de ok atmasını, silah kullanmasını bilen bir kahraman olur.

*İrişdi çün kim on dördine ol bedr*

*Nedür bildi cihanda kıymet ü kadr*

*Silâh u darb u harb u cenge düşdi*

*Oyun öğrendi bir kaç gün dürişdi*

(Ş&P,617-618)

---

<sup>36</sup> Aktaş, a.g.e., s. 158.

Baba Şâh Jale, oğlundaki bu özellikleri görünce Cennet-âbâd isminde bir köşk yaptırır. Köşke gelen Pervane, burada bir nakkaş tarafından yapılan Çîn Fâğfûru'nun kızı olan Şem'in resmini görür ve âşık olur. Artık O'nun dünyasında o resme duyduğu aşktan başka bir şey yoktur. Başlıca arzusu da O'na kavuşmaktır. Arzu edilen objeye kavuşmak isteyen Pervane; îdealize edilmiş bir âşık karakteriyle karşımıza çıkar. Hastalanması, aylarca bir şey yememesi, Şem'in resminin önünden ayrılmaması ve nihayet aklını kaybedip dağlara yönelmesi, kör bir kuyuya düşmesi v.b. gibi davranışlarla Pervane, elde etmek istediği objeye bağlılığı, düşkünlüğü ve samimiyetinin simgesi olarak tanımlanır. Bu tanım ziyadesiyle sübjektif bir tanımlamadır. Bu tip tanımlamalarda belirleyici unsur, yazarın veya anlatıcının şahsi "mit"ine ait değerler bütünüdür.

Bundan sonraki olaylar Pervâne'nin iradesinden çok bazı gerçek ve gerçeküstü olaylar ve tesadüfler yönlendirir. Şem'i görme arzusu artınca, aklına O'nun bulunduğu yere uçmak gelir. Sihirbaz Neccâr yardımına yetişir. Ağaçtan yaptığı bir kuş sayesinde, Şem'in bulunduğu saraya gelir. Gerek kuyuya düşüp yılan ve akreplerle kurduğu dostluk, gerekse yapılan bir kuş maketiyle uçması, Pervâne'yi masallara özgü bir kahraman olarak karşımıza çıkarır.

Pervane Şem'in sarayına geldiğinde, Şem' her şeyden habersizdir. Aralarında iletişimi fon karakter olan ve özelliği çok seyahat eden hizmetçisi sağlar. O, Pervâne'nin başından geçenleri Şem'e anlatmakla görevlidir. Yüklendiği fonksiyonu başaran hizmetçi, Şem'in gönlünde aşk ateşini tutuşturduğu gibi Pervâne'nin fiziki özelliklerini de nakleder:

*O mâhun şekli zibâdur melekten*

*Sarây-ı kadr a'îlâdur felekden*

*Güneş gördükçe bedr-i ber-kemâlin*

*Hicabından kızar anlar zevalin*

*Görenler dirler ol serv-i bülendi*

*Kulunuz eyleme âzâd efendi*

*(Ş&P,1512-1514)*

Anlatmadan etkilenen Şem'de Pervâne'yi görmeden âşık olur. O'nun saraya gelip yanında olmasını ister. Böylece Pervane de Şem' için, aranan obje olur. Birbirlerine "obje" durumunda olan başkişiler arasında bir münasebetin zuhuru kaçınılmazdır. Pervâne'nin kendini göstermesiyle kapalı bir mekânda birliktelik başlar. Birlikte eğlenir, hasret giderirler. Havuza girip birlikte yıkanarak, geleneklerin aksine hareket ederek, evlilik öncesi davranışlarında son derece serbest davranırlar. Aylarca süren birliktelik, dramatik vaziyeti hazırlayan fonksiyonlardan "karşı güc"ün ortaya çıkmasıyla biter. Pervane, eserin başkişisi olmanın yanı sıra "tematik güc"ü de temsil etmektedir. Tematik güc, olaya ilk dramatik hamleyi veren kişidir<sup>37</sup>.

Böylece tematik gücün gelişmesine engel olan "karşı güc"<sup>38</sup>olarak bağın bekçileri, Pervane'yi yakalayarak zindana atarlar.

Bu bölümden sonra Pervâne'nin Şem' ile evlenmelerine kadar "tematik güc" ile "karşı güc" arasında çeşitli mücadelelerin yanında entrikaların çevrilmesi; kavramlar, tipler ve gelişen olaylar seviyesinde sürdürülür. Pervâne'nin tutuklanarak karanlıkla başbaşa kalması, psikolojisine de yansır. Sıkıntılı haliyle Allaha yalvarır:

*Hudâya eyledi<sup>c</sup> arz-ı münâcât*

*Didi ey kible-i erbâb-ı hâcât*

*Senaya kudretüm yok âba düşdüm*

*Halâs eyle beni gird-âba düşdüm*

<sup>37</sup> Şerif Aktaş, **a.g.e.**, s. 153.

<sup>38</sup> **a.g.e.**, s. 154..

*Bu mahbesden çıkar kıl yâre mu'nis*

*Derûn-ı hütdan mânend-i Yûnus*

*(Ş&P, 1903-1905)*

İslamî inancını yansıtan bu yalvarma, Pervâne'nin dünyevi motiflerle süslenen hayatına, dinî motif olarak girer. Eserde yok denecek kadar az olan bu dinî motifin ikinci planda kaldığına şahit oluruz. Bu da yazarın duygu, düşünce, kişiliği ve dünya görüşünü yansıtır.

Pervâne'yi hapisten Dâye kurtarır. Pervane, zindandan kurtulur, fakat Şem'den ayrı düşer. Şehirde perişan halde dolaşırken Dellâle kadının dikkatini çeker. Dellâle, Pervâne'yi evine götürür. Böylece bir tarafta tematik güce ait değerler: beslenen saf ve temiz duyguların gerçekleşmesi, bu gerçekleşmeyi isteyen kişilerin dostluk duygusu, diğer tarafta ise: karşı güç grubuna ait kişilerin kavuşmayı engelleyen duygulara sahip olmaları ve bu uğurda verdikleri mücadele vardır.

Bundan sonraki kısımlar, bir bakıma bu iki gücün mücadele için karşılaşmaları ve çatışma için uygun mekânı seçmelerini anlatan kısmı içerir. Yardımcı fonksiyonuyla Dellâle kadın, Pervâne'ye mektup yazmasını önerir. Karşılıklı mektuplaşma başlar. Bir mektubunda Şem', Pervâne'den kendisini babasından istemesini talep eder. Böylece olay akışı birden hızlanır.

Pervane ülkesine döner, olanları anlatır, neticede Şâh Jale, Pervâne'ye Çîn Fâğfûru'ndan kızını ister. Bu kritik dönemde, karşı gücü temsil eden Fâğfûr'un veziri:

*Şalup yâd illere n'eylersin anı*

*Bu derya olsa yig anun mekânı*

*Bu yir ol aftaba yaraşur burc*

*Bu kal'a olsa hoşdur ol düre dürc*

*Hayâtuû niçün ayru ola senden*

*Cüda olmak degül hoş can bedenden*

*Cüdâlık denlü hergiz müşkil olmaz*

*Cihanda ol kadar bir katil olmaz*

(Ş&P,2630-2633)

Diyerek, iki sevgilinin birleşmesine engel olur. Şah Jale, Şem'i almak için Çîn Fâğfûru'na savaş açar. Mekân, dar/kapalı alanlardan geniş alanlara, savaş alanlarına taşınır. Çatışma için uygun mekân olan geniş alanlarda, tematik güç ile karşı güç birbirleriyle geniş bir kadroyla karşı karşıya gelirler. Fakat bir sonuç alamazlar. Şâh Jale memleketine döner:

*Ne kilsun n'eylesün bu çarh-ı pür-cevr*

*Muradı kutbı üzre itmedi devr*

*Bu ara Şâh Jale gitdügidür*

*Olup fariğ feragat itdügidiür*

(Ş&P,2919-2920)

Şâh Jale, yüklendiği fonksiyonlardan birini yerine getirerek, kadere boyun eğer. Bu hal, yazarın kader anlayışını da aksettirir. Pervâne, bu işin savaşla çözülemeyeceğini anlar ve ikinci kez, arzu edilen objeye kavuşma isteğiyle ülkesini terkeder. O, merhale merhale kendisine engel olan unsurlarla mücadele ederek, Çîn'e ulaşır, tekrar Dellâle'nin evine gider. Dellâle aracılığıyla Şem'le mektuplaşır. Sonunda da Şem' ile Pervane birlikte kaçarak, Rûm ülkesine gelirler. Olaylar bundan sonra olumsuz yönde gelişmez, mutlu sona doğru bir ivme "kazanır.

Kızının kaçtığını öğrenen Çîn Fağfuru son derece sinirlenir, Rûm diyarına bir casus gönderir. Rûm ülkesinde Çîn casusunu tanırlar, casus tutuklanarak zindana atılır. Tutuklanan casusu Şâh Jale, serbest bırakır. O'nun bu hareketinden son derece memnun olan Şâh Fâğfûr, kızını affeder ve cihazını Dayesi ile beraber gönderir. Bundan

bir müddet sonra da ölür. Çîn Fâgfûru'nun ölüm haberi üzerine bütün Rûm ülkesi matem tutar, sonra da Pervane Çîn'e şah olmak üzere yola çıkar. Uzun bir yolculuktan sonra Çîn'e ulaşan ve büyük bir törenle karşılanan Pervâne, Çîn tahtına oturur, bir müddet sonra da Şem'i yanına getirtir. Artık mutlulukları sonsuzdur. Birlikte mutlu bir şekilde yaşarlar.

#### 2.4.1.1.2. Dil (H&D)

Hüsn ü Dil mesnevisinin erkek başkahramanıdır. Yunan İli'nin hükümdarı Akl'ın oğludur. Hüsn'e âşıktır ve Nazar'ın aracılığıyla âb-ı hayatı arar. Tasavvuftaki karşılığı "Allah'ın nazar ettiği mahal, ilâhî kemâlin ve cemâlin en güzel tecellî ettiği yerdir."<sup>39</sup>

"Hâver-i zemînüüi meh-rûlan ve Hitâ ve Çînün miskîn-mûlanndan (şemsiyyetü'ş-Şu'â'ı ve bedriyyetü'l-iltimâ') Hüsn-ı kamer-ruhsâr adlu bir zöhre-'izâr ve bir duhter-i sa'd-ahtan ve kamer-cebîn hurşîd-manzan vardı kim rûy-ı mehveşi güzellik âsmâmnda hurşîd ile rû-be-rû ve ebrû-yı kemân-keşî melâhat meydamnda mâh-ı nev ile pehlû-be-pehlû idi ne hurşid-cihân-sayesinün rûy-ı zeminde karasını görmüş ve ne mâh-ı âsmân-pâyesinün çarh-ı berinde menzil-i bâlâsına irmiş gîsû-yı 'anber-âmîzînuft sünbül-i siyeh-pûşî ve turre-i düâvîzinün benefşe-i halka-be-gûşî nûr-ı 'iffet ü 'ismetle ve tenvîr-i hüsn-i tal'atle râbi'atü'l-âfak u sâlisetü'n-neyyireyn fi'l-işrâk"(vr.36a)<sup>40</sup>

#### 2.4.1.1.3. Şâh (Ş&G)

Şâh ve Gedâ mesnevisinde birinci derecedeki kahramanlardan birisi güzelliği ön planda tutulan Şâh'dır. Kelime anlamı olarak Şâh, Hükümdar, padişah demektir. Kahramanlar olağanüstü özelliklere sahiptirler. Şâh o kadar güzeldir ki Gedâ onu görür görmez âşık olmuştur. Şâh'ın güzelliği olağanüstü özellikleriyle tasvir edilmiştir. Rahmî Şahı tasvir ederken Şah'tan bahsederken "öyle bir ay ki âlemi aydınlatan naif güneş, boyu bahçe servisi, elbisesi gül bahçesinin gülü gibi başına şahlık tacı giymiş yüzünün ışığı ayın şulesini mahveder" demekle bir padişahın tacıyla, kıyafetiyle görünüşünü,

<sup>39</sup> Süleyman, Uludağ, **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, İst. 1991, s. 140.

<sup>40</sup> Mümine, Çakır, **a.g.t.**, s.104.



gücünü canlı bir şekilde tasvir etmiştir. Her sözü gizli sırrın rumuzu derken yine şahlık için gerekli olan özelliklerden birine daha sahip olduğunu belirtmektedir. Kereminin kudretinden, ehl-i niyaz yolu üzerinde toprak oluşundan söz eder. Şâh'ın gerek idari gerek sanat yönünden güçlülüğünü ve bu güçlülüğü yanında niyaz ehli olduğunu dile getirir. Şirin ağzından, ışık saçan yanağından, gülünce îsa gibi ölüyü diriltmesinden, ağzından, inci dişlerinden, parmaklarından bahseder. Ayrıca ok ve yayı iyi fırlattığını, birçok şah ve şehzadenin onun kölesi olduğunu söyler. Bunu söylerken de şahlığının idari gücünün büyüklüğünü dile getirmiştir.

*Kameti serv-î bâg-ı bustânî*

*Câmesi gül gibi gülistânî*

(Ş&G,374)

*Basma giymiş efser-i şahı*

*Mahv ider yüzi şu'le-i mânu*

(Ş&G,375)

*Zülfi güya cemal içindeki cim*

*Halka-i kâkûli kafada çü mim*

(Ş&G,376)

*Ruhi pirâye-i taravet idi*

*Lebi ser- çeşme-ihalâvet idi*

(Ş&G,378)

*Zerre-i afitâb idi deheni*

*Sırr-ı ğaybufl rumûzı her sûhanı*

(Ş&G,379)

*Yed-i beyzâ gibi ruhiydi –ayin*

*Çeşm-i Müsîden itdi elini nişan*

(Ş&G,380)

*Başdan ayağa dek girişme vü nâz*

*Hâk idi yoh üzre ehl-i niyaz*

(Ş&G,383)

*Şûh u şîrîn -dehân u çerb-zebân*

*Ruhları şem' gibi şu'le-feşân*

(Ş&G.384)

*Eyler îsî-lebi idüp hande*

*Mürde(y)i zinde zinde(y)i mürde*

(Ş&G.385)

*Leb-ik'lildrûh-r^tt idi*

*Gevher-i dürc-i şâygânudi*

(Ş&G,386)

*Câmi-i hüsne faşları mihrab*

*Secde kılmak için üh'l-elbâb*

(Ş&G,390)

*Arızı kim letafet âbı idi*

*Zekâm güyyâ hababı idi*

(Ş&G,391 )

*Cebhesi olmuş idi şaflra-i nür*

*Şekl-i nün anda müşg ile mestur*

(Ş&G,394 )

*Kaddi olmuşdu em'-i kâfirî*

*Aks-i ruhsârı şu'le-i nürî*

(Ş&G,395 )

*Göriccek ruhlarını bedr-i tamam*

*Oldı bir alnı tuğlu aŧta gulâm*

(Ş&G 398 )

*Ariberîn hâli rüy-i zîbâda*

*Miske benzerdi âl-i velâda*

(Ş&G 399)

*Hande itse kaçan o ğonca-dehân*

*Zahir olur nice sitâre hemân*

(Ş&G, 400)

#### 2.4.1.1.4. Geda (Ş&G)

Şah u Geda mesnevisinin erkek kahramanların birisi de Geda'dır. Mesnevide Geda bazen Derviş olarak geçmektedir. Gedâ, dilenci, yoksul, köle anlamlarında kullanıldığı gibi Derviş de tarikat mensupları hakkında kullanılan bir tabirdir, fakir yoksul hatta dilenci manalarında da kullanılır. Rahmi Çelebi: "Çin ülkesinde hırkası yırtık, gönlü yaralı bir derviş vardı. Alemin bütün bağından kurtulmuş, fakat aşk bağına düşmüş. Gerçi aşk ile mukayyed idi, mutlaka cevher-i mücerred idi. Yokluk ve dervişlik yolunu seçmişti. İnsanlardan uzaklaşıp, vahşi hayvanlarla ahbaplık ederdi. Görünüşte gerçi o gedâ idi, mana mülküne padişah idi. Âlemin halkından istiğna etmiş olup, ona şâh ve gedâ aynı idi. Aşk hırkası onun alameti, aşk acısı onun diyarı idi. Lale yanaklılar yolunda toprak olmuş, hırkası gonca gibi yırtılmış. Bazen ayna gibi keçe giymiş (örtünmüş) olurdu, aşka işaretlerin görünüşü olmuştu. Aşk yoluna gidenin rehberi idi, mihnet yoluna yol kesmiş idi Meskeni dağ menzili sahra, bazen Ferhad olurdu bazen Mecnun. Halkla işi aşk u meşk idi, sözü gönülde aşk olmuş idi Sinesi yaralı, sahra lalesi gibi âlemin halkından ayrılmış. Sinesi aşk yarasına sahip, çehresi aşk lalezan idi Selvi boylular yolunda gönül vermiş, gölge gibi güçsüz ve düşkün. Sevgilinin kaşı gibi boyu hayal, hilal gibi zayıf ve san idi".

**Rahmi** görünüşte onun Gedâ olduğunu aslında mana mülkünün padişahı olduğunu, bütün halktan istiğna ettiğini ve onun nazarında şâh ve gedânın aynı olduğunu

söyler. İşinin aşk olduğunu vurgular, aşk yarası Çin ülkesi miskin vatanıdır. Ahuların çok olduğu bu ülkedir. Güzel kokulu olan bu madde Çinde yetişen ahunun göbeğinden elde edilmektedir. Hikâyede Gedâ ahularla dost olmuştur, hatta onların içinde güzel yüzlü bir ahuya meyli olmuş, daha sonraları onu Şâh onu avlamak isterken kurtarmış, ahu da onların buluşmalarına vesile olmuştur. Aynı zamanda uzaklığı sebebiyle de kullanılmıştır. Gedâ halkın eziyetinden uzaklaşarak dağı mesken etmiştir, halktan kaçış, Allaha yakınlık görülmektedir. Menzilinin sahra oluşunu söylemekle de bir bakıma ruhanî alemi kastetmiştir. insan vücudunun güçsüz olduğunu söyler.

*Var idi mülk-i Çinde bir dervîş*

*Hırkası çak u sinesi dil-rlş*

( Ş&G,326)

*Kayd-ı âlemden o İmiş azade '*

*Aşk bendine lîk üftâde*

(Ş&G,327 )

*İhtiyar eylemişti fakr u fena*

*Olmuş idi vücüdî'ayn-ı beka*

( Ş&G,329)

*Halk-ı 'âlemden eyleyüp 'uzlet*

*Eyler idi vuhüşla ülfet*

(Ş&G,330)

*Sureta gerçi kim gedâ idi ol*

*Mülk-i ma'nâya pâdişâh idi ol*

(Ş&G,331)

*Halk-ı 'âlemden eyleyüp 'uzlet*

*Afia nisbet bir idi şâh u gedâ*

(Ş&G,332)

*Hırka-i 'aşka fiuâsi'ânidi*

*Süziş-i 'aşk afiun diyânidi*

(Ş&G,333)

*Lâle-hadter yotmda hâk: olmuş*

*Hırkası gonca gibi çâk olmuş*

(Ş&G,334)

*Geh nemed'-püş; olurdu ayîne var '*

*Aşka olmuşdı mazhar-ı aşar*

(Ş&G,.335 )

*Geh nemed'-püş; ohrdı ayîne var*

*Aşka olmuşdı mazhar-ı aşar*

(Ş&G,335 )

*Reh-rev-i reh-revân-ı 'aşk idi ol*

*Kesmiş idi diyâr-ı mihnete yol*

(Ş&G,337)

*Meskeni küh u menzili hamün*

*Gehi Ferhâd olurdu geh Mecnûn*

(Ş&G,338)

*Aşk u meşk idi halkla kârı*

*Dilde 'aşk olmuş idi güftân*

(Ş&G,.339)

*Sinesi dâg-dâr-ı 'aşk idi*

*Çihresi lâlezâr-ı 'aşk îdi*

(Ş&G,.344)

*Zeyrek u hûşmend u ferzâne*

*'Âlemi geşt iderdi rindâne*

(Ş&G,347)

*Kalbi mecrûh smesrsad-çâk*

*Çeşmi efgâr u dîdesi nemnak*

(Ş&G,348)

#### **2.4.1.2. Kadın Başkahramanlar**

##### **2.4.1.2.1.Şem (Ş&P)**

Mesnevide olayın kadın kahramanıdır. Bütün olaylar Pervâne'nin kişiliği üzerinde yoğunlaşır ve bu kişilik etrafında meydana geldiği için, Şem', Pervâne ile olan ilişkileri sebebiyle eserde zikredilir. Bundan dolayı Pervâne'de olduğu gibi, onun doğumu, çocukluğunun ne şartlar altında geçtiği, yetişmesi ve eğitimi hakkında bilgilere sahip değiliz. Bilinen tek şey Çin Fağfuru'nun kızı olmasıdır.

Mesnevide, Şem' adı ilk kez Pervâne için yaptırılan Cennet-âbâd adlı sarayın süslendiği bölümde geçer. Ünlü bir nakkaş, Çin sarayında gördüğü ve adı Şem' olan Fâğfûr'un kızının resmini sarayın duvarına yapar:

*Ana ol kaşr-ı hübn yazdururken*

*Revân suret virüp yazup tururken*

*Kızı var idi adı Şem'e Bânü*

*Çerâğî şemsden yakardı o meh-rü*

*Anun nâ-geh görür nakşın o nakkaş*

*Derünunda olur resm ol göz ti kaş*

*Muhabbet hâmesiyle nakşın anun*

*Sarayında yazup dururdu cânun*

*(Ş&P,674-677)*

Pervane, bu resmi görünce âşık olur ve seyahate karar verir. Bundan sonra Şem', karşımıza sevda çağına gelmiş bir genç kız olarak çıkar. Pervâne, resmini görüp âşık olduğu kızın sarayına gelir ve öğrendiği ilim ile gizlice saraya girer. Saraya girdiğinde Şem', havuz başında on güzel nedimi ile sohbet etmektedir. Güzelliği şöyle dile getirilir:

*Ne meh ol mılır-i 'âlem-tâba benzer*

*Hata eyler diyen meh-i taba benzer*

*(Ş&P,1486)*

Çok gezen hizmetçisinden Pervâne'nin hikâyesini dinleyen Şem'in içinde aşk alevi yanar ve Pervâne'yi görmeden âşık olur:

*Bu sözi işidiüp âlı eyledi Şem<sup>c</sup>*

*Sarayı gümleyüp tutuldu her sem<sup>f</sup>*

*O dem şaha kulakdan oldu <sup>c</sup>âşık*

*Didi olsam kenizek ana lâyıtk*

*(Ş&P,1527-1528)*

Eşsiz güzelliğinin yanı sıra, dürüst ve azimlidir. Sözünde sadık, sevgisinde vefakârdır. Aşk ve sevgilisi uğruna her şeyini terk edip, her türlü sıkıntıya katlanacak ölçüde özverilidir. İdeal bir âşık tipi sergiler. Aşağıdaki beyitler, Pervâne'den ayrı düşen Şem'in ruh halini yansıtır:

*Yidüğüm derd sensiz içdüğüm zehr  
Çerâğum nâr-ı âh u münisüm kar*

*Adun esmâ-yı hüsnâ bigi zikrüm  
Tecellâ-yı cemâlüî dilde fikrüm*

*Aceb âvâre vü dil-haste oldum  
Habâb-ı mey bigi dem-beste oldum*

(Ş&P,2132-2134)

Şem'in, içkinin tesiriyle hararetlenip, çıplak bir vaziyette köşkün havuzuna girip Pervâne'yle birlikte yıkanmasının dışında, kadınlığının ön plana çıktığı durumlarda hafif davranışları görülmez. Son derece zekidir. İdeal bir âşık olmasının dışında başka bir nitelikleri görünmeyen Şem', eserde geri planda kalmasına rağmen, bazen da ön plana çıkar ve olayları yönlendirir. Pervâne'ye babasından kendisini istemesini söyleyen:

*Bi-hamdi'llah ki atan şâh-ı a<sup>c</sup>zam  
Cihanda <sup>c</sup>izz ü baht ile mükerrerem*

*Varup aûa beni iste pederden  
Ola tâ kalbimiz şâfi kederden*

*Vişâle tâ ki debdil ola hicran "  
Bu mürde cişmüme yine gele cân*

(Ş&P,2145-2147)



Çin ülkesinden kaçmaya karar verdiklerinde Pervâne'ye akıl veren, O'na ne yapması gerektiğini öneren ve gerekli bütün hazırlıkları yapan da Şem'dir:

*Ben itdüm hâzır iki esb-i tâzî*

*Durur tomârveş râh-ı durâzı*

(Ş&P,3118)

*Yolun ben kaydını gördüm müretteb*

*Süvâr olup ol iki ata bir şeb*

*Şaralum kendümüüz muhkem ulakvâr*

*Ulak şansın görenler bizi ey yâr*

*Bu gice hazır ol uğrı kapuda*

*Şikâr olur bigi şabr it pusuda*

(Ş&P,3120-3122)

Şem, güzelliği ile yönlendirici vasfıyla, duygularındaki samimiyetiyle idealize edilen bir âşık tipidir. Hayatının başlıca gayesi aşktır. Yaptığı her şey buna yöneliktir. O, aşk ve sevdiğiyle birlikte olmaktan başka bir düşünce taşımaz. Bu yönüyle Pervâne'den daha realisttir. Zira Pervane, hükümdar oğlu yani şehzadedir. Sorumluluğu vardır. Aşkı ön plana çıkardığından; Pervane, duygularıyla mükemmel, fakat realiteden uzak bir tip olarak karşımıza çıkar.

#### **2.4.1.2.2.Dil (H&D)**

Hüsn ü Dil mesnevisinin kadın karakteridir. Hüsn, güzellik demektir. Diyâr-Maşrıkta hükümdar olan Aşk'ın kızıdır. Dilin şeklini görür ve ona aşık olur. Tasavvuftaki karşılığı "Zâttaki kemâl ki Hakk'tan başkasında bulunmaz. İlâhî

güzelliktir. Âlemdaki bütün güzellikler ve güzeller onun güzelliğindedir. Güz el de âşik da odur."<sup>41</sup>

Hâver-i zemînün meh-rûlan ve Hıtâ ve Çînün miskîn-mûlanndan (şemsiyyetü'ş-Şu'â'ı ve bedriyyetü'l-iltimâ') Hüsn-ı kamer-ruhsâr adlu bir zöhre-'izâr ve bir duhter-i sa'd-ahtan ve kamer-cebîn hurşîd-manzan vardı kim rûy-ı mehveşi güzellik âsmâmnda hurşîd ile rû-be-rû ve ebrû-yı kemân-keşî melâhat meydanında mâh-ı nev ile pehlû-be-pehlû idi ne hurşîd-cihân-sayesinün rûy-ı zeminde karasını görmüş ve ne mâh-ı âsmân-pâyesinün çarh-ı berinde menzil-i bâlâsına irmiş gîsû-yı'anber-âmîzînuft sünbül-i siyeh-pûşî ve turre-i düâvîzinün benefşe-i halka-be-gûşî nûr-ı 'iffet ü 'ismetle ve tenvîr-i hüsn-i tal'atle râbi'atü'l-âfak u sâlisetü'n-neyyireyn fi'l-işrâk"

## 2.4.2. İkincil Kahramanlar

Bu kahramanlar da eserlerde önemli roller oynamaktadırlar. Kahramana yardımcı olmakta ya da engeller çıkarmaktadırlar. Burada sınıflandırma yaparken onların üstlendikleri rollere göre bir gruplama yoluna gittik. Mesnevilerde ikincil kahramanlarda ortak görev dağılımları olduğunu gözlemlediğimizden her birinin belli başlıklar altında incelendiğinde benzerlik ve farklılıklarının daha iyi ortaya çıkacağını düşünüyoruz.

### 2.4.2.1. Babalar

#### 2.4.2.1.1. Şâh Jale (Ş&P)

Rûm ülkesi padişahı ve Pervâne'nin babasıdır. Adil, merhametli ve cömerttir. Sınırsız zenginliği vardır. Kalabalık bir orduya sahiptir. Bu özelliklere sahip olan Şâh Jale'nin yıllarca çocuğu olmamıştır. Pervane doğunca tacına ve tahtına varis olacağı düşüncesiyle çok mutlu olur:

*'Adüya kalmaz âhir taht u tâcum*

*Olur ben nakl idicek ol du'âcum*

(Ş&P,536)

<sup>41</sup> Süleyman, Uludağ, a.g.e., s. 140.

Şâh Jale, bir baba olarak üzerine düşen görevleri yerine getirir. Pervâne'nin iyi bir eğitim görmesini sağladığı gibi on dört yaşına gelince de, kendisine Cennet-âbâd isimli bir saray yaptım.

Pervane, Cennet-âbâd'da Şem'in resmini görüp âşık olduğunda günlerce bir şey yemez. Durumu öğrenen ve duvardaki resmi kazdırıp, Pervâne'nin dağlara yönelmesine sebep olan Şâh Jale'dir. Bununla beraber Pervâne'ye Şem'i babasından istemek için bir mektup yazarak veziri Bercîs'e veren ve onu elçi olarak Çîn'e gönderen yine Şâh Jale'dir.

Çiğ Fâğfûru'nun mektubu olumsuz cevap vermesi üzerine Şem'i, Pervâne'ye kavuşturmak için savaşı bile göze alan ve büyük bir ordu ile Çîn'e yönelen Şâh Jale'nin kendisidir:

*Bunun çün gördi Şâh incindi gâyet*

*Temevviüc itdi deryâ-yı şecâ'at*

(Ş&P,2723)

*Ser-â-ser beglere şaldı ulağı*

*Eyitdi cengi çün görün yarağı*

(Ş&P,2724)

*Hemân şeh müllk-i Çin'e 'azm itdi*

*Karâr u şabr-ı 'âşık bigi gitdi*

(Ş&P,2759)

O'nun da duyguları vardır. Pervâne kayb olduğunda aşırı derecede kederlenen, üzülen ve sabır örneği gösteren

*Bu hâle vâkıf oldı Şâh Jale*

*İrişdi göğe yirden âh u nâle*

*Devâ-yı derdi çün bulmadı cebri*

*Hemân şeh kendüye yâr itdi sabrı*

*Bilür olur koruk sabr ile helva  
Ne çâre itdi şabr ol şâh-ı aclâ*

*İrişür devlete sabr ile âdem  
Olur, sâbir olan âhir mükerrerem*

*Olur, kim nesneler şabr ile mahbüb  
Bulupdur eyliği sabr ile Eyyüb*

(Ş&G,2192-2217)

Şâh Jale, oğluna kavuştuğu anlarda aşırı derecede neşeli ve cömert duygularla karşımıza çıkar:

*İkisi geçdi bir yire oturdu  
Ser-â-ser cümle begler karşı tındı*

*Akar şu bigi akdi geldi ni'met  
Kamusı pür-melâhat pür-halâvet*

*Getürmiş götürüp yüzden nikâbın  
O şahin hüblar keklik kebabın*

*Şu kim lacli katından şekker acı  
Getürmiş sukker-i şirin gülacı*

(Ş&P,2443-2446)

Şâh Jale, eserde Pervâne'nin yanında yer alan ve hep olumlu yönleriyle karşımıza çıkan bir karakterdir. Bu özellikleriyle başkişilerin kavuşmalarının

sağlanması fonksiyonunda aracı olarak bir görev icra eder. Bu niteliğiyle O, amaç olmaktan ziyade, bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır.

#### 2.4.2.1.2. Akıl (H&D)

Dil'in babasıdır. Dil ile birlikte Hüsn'e karşı savaşıyor ve yenilir. Akl'ın tasavvuftaki karşılığı ise şudur: "Hak ile bâtılı ayırt etmeye yarayan nur"<sup>42</sup>

"Zemân-ı hükemâ-i Yunan ve devrân-ı kudemâ-ı Süryânda İskender satvet ve Eflâtun hikmet 'Akl-nâm bir feylesof-ı cihan ve filkûs-ı sâhib-kirân vardı kim Kal'a-i Bedende hükmi cân gibi sârî ve hisâr-ı Tende emri kân gibi cârîdi"

#### 2.4.2.1.3. Aşk (H&D)

Hüsn'ün babasıdır. Tasavvufta; "Sevginin son mertebesi, sevginin insanı tam olarak hükmü altına alması, varlığın aslı ve yaradılış sebebidir."<sup>43</sup>

#### 2.4.2.2. Anneler

##### 2.4.2.2.1. Şükûfe

Pervâne'nin annesi ve Şâh Jale'nin eşidir. Aktif bir rolü yoktur. Anne olması yanında, Pervâne'nin derdini dinleyen ve O'na ortak olan bir arkadaş, dost fonksiyonunu yüklenmiştir. Pervane duygularını ilk kez Şükûfe'ye açtığında, O'nu mutlu eden cevabı veren O'dur:

*Gözün sil dökme encüm ey oğul sen*

*O mâhî menzilline irgürem ben*

*Atasına kılalum çok dilekler*

*Ana gönderelüm dürlü belekler*

---

<sup>42</sup> a.g.e., s.35.

<sup>43</sup> a.g.e., s.59.

*Sana od bigi Şem<sup>c</sup>i yandururlar  
Murâdun şem<sup>c</sup>ini uyandururlar*

(Ş&P,2424-2426)

Şem ile Pervane birlikte kaçıp Rûm ülkesine geldiklerinde onları karşılayıp bağrına basan, Şükûfe'dir. Şem'in hizmetini görmesi için O'na yüz kız bağışlaması, cömert kişiliğini gösterir.

Pervâne, habersizce Çin'e gidip, tekrar döndüğünde; oğluna kavuşan Şükûfe'nin ruh hali bir annenin taşıması gereken duygularla yüklüdür:

*O mihri görmez olaldan Şüküfe  
Cemâli bedri irmişdi husüfe*

(Ş&P,2380)

*Görüp hürşidini oldı ferah-şâd  
Revân ol serv oldı gamdan âzâd*

*Ferahdan gözlerinüî akdi yaşı  
Pür oldı nür-ı şâdi içi taşı*

*Didi hoş geldün ey rüh-ı revânum  
Ferahdan cismüme sığmadı cânım*

(Ş&P,2385-2387)

Şükûfe, oturduğa sarayın dışında görünmeyen, her zaman geri planda kalan, fakat oğlunun mutlu olması için yüklendiği fonksiyonu yerine getiren aracı bir norm karakterdir.

#### 2.4.2.2.2. Nefs-i Nefis (H&D)

Hüsni ü Dil mesnevisindeki Dil'in annesidir.

#### 2.4.3. Yardımcı Kahramanlar

Yardımcı kahramanlar mesneviler içinde başlıca iki temel görevde bulunurlar. Bunlar ya eser boyunca başkahramanlardan birine akıl hocalığı yaparlar ya da onun yanında yer alan dostlarından biri olurlar.

##### 2.4.3.1. Dâye (Ş&P)

Şem'in dadısıdır. Şem'e en yakın kişidir. Şem'in zor anlarında O'na yardım etmek görevini üstlenir. Pervâne hapse girdiğinde Şem'i teselli ederek, Pervâne'yi kurtaracağını söyleyen hep Dâye'dir.

Dâye, yaptığı helvanın içine akılları yok eden bir ilaç koyarak, Pervâne'yi zindandan kurtardığı gibi, kendi elbisesini çıkarıp Pervâne'ye giydirip, O'nu yerine zindana giren de kendisidir:

*Varup Pervâne'den refc itdi bendi*

*Ol âzâd eyledi serv-i bülendi*

*Libâsını çıkardı ana viridi*

*Anun yirine defci kendü girdi*

*(Ş&P 1938-1339)*

Ayrıca Dâye'yi Şem'in cihazını götüren ekibin başında da görürüz. Bunların dışında başka bir fonksiyonu yoktur.

### 2.4.3.2. Lâlâ Nasır(Ş&P)

Pervâne'nin lalası ve Cennet-âbâd'ın yöneticisidir. Bunun dışında bir görev yüklenmez. O, sadece bir emir kuludur, verilen görevleri yapmakla mükelleftir. Özellikleri şu şekilde belirtilir:

*Meğer bir kulu var idi kadimi*

*Katında hasekisi vü nedimi*

*Ziyâde ehl-i tedbir adı Nâsır*

*Be-ğâyet fikri gökçek 'aklı vâfir*

*Anı Pervane'ye şalı itdi lâlâ*

*Dimeye tâ anun sözine lâ-lâ*

(Ş&P 707-709)

Aldığı emir ile saraydaki Şem'in resmini bir köleye kazıtarak Pervâne'yi mutsuz kılan O'dur. Kaybolan Pervâne'nin bulunması için bütün imkânları harekete geçiren yine Lâlâ Nâsır'dır. Lâlâ Nasır, Pervane ile olan ilişkilerinde efendisi Şâh Jale'nin buyruklarını yerine getirmekle bir görev yüklenen bir karakterdir.

### 2.4.3.3.Naccâr(Ş&P)

Pervâne'yi Şem'in sarayına ulaştırmada araç olan kişidir. Sihirbaz özelliğine sahiptir:

*Meğer var idi bir üstâd-ı Naccâr*

*O fenne şöyle olmuşdı hevâdâr*



*Peri düzse eğer kim bal açardı*

*Melekler bigi göklerde uçardı*

*Eğer kim senge düzse ol per ü bal*

*Yirinden kuş bigi uçardı fîl-hâl*

(Ş&P 1380-1382)

Pervâne'nin Şem'e kavuşamamasında içine düştüğü sıkıntıyı, ağaçtan yaptığı bir kuşla gideren bir fonksiyonu vardır. Naccâr, aracı bir karakter olarak, Pervâne'ye uçağı andıran ağaçtan bir kuş yapar ve ona binen Pervane, Şem'in sarayının önüne kadar gelir Bunun dışında Naccâr, her hangi bir görev üstlenmez.

#### **2.4.3.4.Dellâle(Ş&P)**

Kim olduğu belli olmayan bu kişi, zindandan kurtulup, şehirde tek başına dolaşırken Pervâne'nin yanına gidip O'nunla konuşan kadın olarak karşımıza çıkar. "Pire-zen" vasfıyla belirtilmesi, O'nun yaşlı kadın olduğunu gösterir. Dellâle şu nitelikleri ile anlatılır.

*Meğer var idi bir Dellâle karı*

*Ekâbir hanesine girme kârı*

*Oğul kız hasretin çekmiş be-ğayet*

*Kim anun şefkati olmaz rivayet*

*Ne yirde görse bir miskin garibi*

*Olur, bîmâr ise anun tabibi*

(Ş&P 1993-1995)

Dellâle, yüklendiği fonksiyon itibariyle Pervâne'nin kötü duruma düştüğü zamanlarda O'nun yanında yer almış, O'na yardımcı olmuştur. Pervâne'yi evine davet ederek bir kaç gün misafir ettiği gibi, Şem ile irtibatını mektup aracılığıyla sağlayan (1992-2103) O'dur.

Pervane ikinci kez Şem'i görmek için Çin'e gittiğinde yine Dellâle'nin evinde kalır ,mektup aracılığıyla Şem ile bağlantısını Dellâle sağlar. Bu niteliğiyle Dellâle, eserin başkişileri arasında mektup getirip götürmekle iletişimi sağlayan bir araç olarak görev yüklenir.

#### 2.4.3.5.Bercîs(Ş&P)

Şah Jale'nin üç vezirinden biridir. Özelliği akıllı olmasıdır.

*Meğer var idi şâhui üç veziri*

*Anun dâna idi ğâyetde biri*

*Utârid-fitnat u Bercis-haşlet*

*Yüzinde berk urur nûr-ı sa'âdet*

*Anun. Bercis adı bir güzel pir*

*Koya çarha zemini itse tedbir*

(Ş&P 2510-2511)

Bercîs sadece Şâh Jale'nin Pervâne'ye Şem'i istediğini bildiren bir mektubunu elçi olarak Çin Fâğfûru'na götüren ve aldığı cevabı mektubu Jale'ye getiren bir fonksiyonu oluşturur.

#### 2.4.3.6.Vezir(Ş&P)

Silik bir norm karakterdir. Kimliği ve niteliği olmayan bu karakter, sadece bir yerde görülür. Şem'in Pervâne'ye verilmemesi gereğini Fâğfûr Şâh'a telkinde bulunarak,

iki ülke arasında savaş çıkmasına sebep olur. Ayrıca Şem ile Pervâne'nin kavuşmasına engel olan kişidir. Bundan dolayı olumsuz bir fonksiyon yüklenir:

*Huda viridi tapuna bir dürr-i pak*

*Sentin mülkünden olsun bari hakkâk*

*Şalup yâd illere n'eylersin anı*

*Bu derya olsa yig âmin mekânı*

*Bu yir ol âftâba yaraşur burç*

*Bu kal'a olsa hoşdur ol düre dürc*

*Hayâtın niçün aynı ola sende*

*Cudâ olmak değil hoş can bedenden*

(Ş&P 2629-2632)

#### **2.4.3.7.Tabîb(Ş&P)**

Pervane, Şem'in resmini görünce âşık olur ve düşer bayılır. Tabîb, bir fon karakter olarak ortaya çıkar, verdiği sarı bir ilaçla Pervâne'yi iyileşir. Böylece başkişinin hastalığındaki sahne düzenindeki yerini alır.

#### **2.4.3.8.Remmâl(Ş&P)**

Pervâne'nin kaybolduğunda Lâlâ Nâsır'a O'nun yerini söyleyen karakterdir:

*Belâ ihvanına nâ-geh buluşmuş*

*Varup Yûsuf bigi bir çâha düşmüş*

*Dilersen başuila gün toğa anı*

*Yüri gün toğısından iste anı*

*(Ş&P 1265-1266)*

#### **2.4.3.9. On Güzel Nedim(Ş&P)**

Şem'e, havuz başında bulunduğu sırada arkadaşlık eden kişilerdir (1477-1484)  
Havuz başında dekoru oluştururlar.

#### **2.4.3.10. Hizmetçi(Ş&P)**

Şem'e havuz başında Pervâne'nin başından geçenleri anlatan kişidir. Şem'in havuzunun başındaki nedimlerle birlikte dekoru oluşturanlardan birisidir.

#### **2.4.3.11. Cennet-âbâd Halkı(Ş&P)**

Gerek kendisine sancak olarak verilen Cennet-âbâd'a geldiğinde, gerekse kaybolup bulunduğu Pervâne'yi karşılayan topluluktur.

#### **2.4.3.12. Kalabalık Asker(Ş&P)**

Pervâne'yi karşılamak için harekete geçen grup:

*Kapunun halkı atlandı ser-â-ser*

*Geliüp bir yire bu enbüh leşker*

*O sâ'at karşı gitdiler o şaha*

*Kevâkib bulışa ya'ni ki mâha*

*(Ş&P 2228-2229)*

#### 2.4.3.13.Müjdecî/Beşîr (Ş&P)

Pervâne'nin bulunması sahnesinde, Lâlâ Nâsır'a haber veren ve karşılığında müjde alan kişidir.

*Geliüp şahı bulan iki sipahi*

*Eyitdiler ki biz bulduk o şahı*

*(Ş&P,1296)*

#### 2.4.3.14.Heyk/Haberci(Ş&P)

Lâlâ Nâsır'ın mektubunu Şalı Jale'ye götüren karakterdir.

*Meğer kim var idi bir peyk-i çabuk*

*Bi' od değmiş tüfekden cust ti yüğrük*

*(Ş&P,2255)*

#### 2.4.3.15.Beyler-Ağalar(Ş&P)

Şâh Jale tarafından oğlu Pervâne'nin karşılanma dekorunu tamamlayan karakterler:

*Buyurdi pâdşâh begler ağalar*

*Seher şeh-zâdeye karşı duralar*

*(Ş&P2349)*

#### 2.4.3.16.Kapı Halkı(Ş&P)

Şâh Jale'nin elçisinin geleceğini öğrenen Fâğfür'un elçiyi karşılamak için gönderdiği topluluk.

*Buyurdu karşu çıkdılar ana heb*

*Kapusı halkı ser-â-ser müretteb*

(Ş&P 2537)

#### **2.4.3.17.Şâh Jale ve Fâğfûr'un Askerleri(Ş&P)**

İki ülkenin ordularının karşılaştığı savaş alanı dekorunu oluşturan askerler

*İki leşker ser-â-ser oldu agâh*

*Kim olur ceng-i sultani sehergâh*

(Ş&P 2776)

#### **2.4.3.18.Ulaklar(Ş&P)**

Pervâne'nin Çin'e gittiğini öğrenen Şâh Jale'nin oğlunu bulmaları için gönderdiği kişiler:

*Ulaklar şaldı râh-ı mülk-i Çin'e*

*Yayıldı cümle peyki mülk içine*

(Ş&P 3175)

#### **2.4.3.19. Elçi(Ş&P)**

Fağfur Şâh'ın ölüm haberini Şâh Jale'ye ulaştıran (3586) yardımcı karakterdir.

Ayrıca Pervâne'nin zindana düştüğünde, zindanı bekleyen görevli, Pervâne'nin düğününde yer alan çalgıcılar, rakkaseler, hizmet eden binlerce güzeller, uzun boylu dilrübâlar, içki dağıtıcılar, sofraya yayan çaşnigirler, yardımcılar ve hizmetçiler düğün meclisinin dekorunu oluşturan yardımcı kahramanlardır.

Bunların yanında Pervâne'nin av meclisinde mücadele edip avladığı hayvanlar ve başkışilerin bindikleri atlar birer birer yardımcı karakterdir. Zira bunlar av meclislerinin dekorunu oluştururlar.

Görüldüğü gibi yardımcı karakterlerin esere ve başkişilere her hangi bir etkide bulunma görevleri yoktur. Eserde olayın geçtiği sahne düzenini (dekoru) süsleyen birer unsur olarak yer alırlar.

#### 2.4.3.20.Rakib

Rakîb kelimesi Türkçeye Farsçadan geçmiştir. Lügatlerde "bir kimsenin sevdiği ile görüşmesine engel olup, kendisi için elde etmeğe çalışan" anlamında kullanıldığı gibi "herhangi bir işte birbirinden üstün olmaya çalışanlardan her biri, rekabet eden" anlamında da kullanılmıştır. Rakib mesnevilerin şahıs kadrolarında yer alan; sevgililerin birbirine kavuşmalarını engelleyen, genellikle âşıklara eziyet eden, acımasız, kendi çıkarını düşünen, aşğa veya sevgililere her kötülüğü yapması beklenen "kötü san" tipidir. İran ve Türk edebiyatlarında pâsbân ( gece bekçisi ), kapıcı, sır saklayan, koruyucu olarak görülür.

Rahmî Şah u Geda da rakibi şöyle anlatır: "Bir karanlık bakışlı rakip vardı, zaman zaman Şâh'ın mahremi olduğunda yüzü gülmemiş, gözü bulut gibi karanlık, sözü soğuk, yüzü kış akşamı gibi, kendisi yaşk, öldürülmesi vacip, her sözü kendisi gibi ölçsüz. Kan saçan gözü sanki zehir şişesi, şehirde sanki pazarın emiri idi Halkı incitmeye yumruğu, akrep gibiydi parmağı " diyerek onu dinsiz olarak vasf etmiştir. Rakibin Şâh'ın mahremi olduğunu söylemiştir. Vak'a örgüsüne baktığımız zaman Şâh'ın yanında söz sahibi olduğunu görmekteyiz. Gedâ'yı Şâh'tan uzak tutmak için Şâh'ı ava gitmeğe ikna etmesi her fırsatta ayırmayı başarması, ona yakın olduğunu göstermektedir.

*Virnek için o nâ-murâda ta'ab*

*Cüst u cü eyleyüp ider zevk taleb*

(Ş&G615)

*Lîk tflân-ı küçe vü bâzâr*

*Ele seng aldı eyleyüp âzâr*

(Ş&G.616)

Segsâr'daki bir devdir. Nazar ona esir düşer. Rakîb Nazar'ın Ab-ı Hayat'a ve Hüsn'e ulaşmasında bir engeldir. Tevbe isimli bir oğlu Gayr isimli bir kızı vardır. Tasavvufta rakîb, nefs-i emmâreyi temsil eder.

Zemân-ı şeddâddan u eyyâm-ı nuhûsât-ı 'âdn kalmış bir köhne-hisâr yapılmış idi kim Rakîb ol hisârun begi ve ol diyârun hem 'asesi u hem segi idi"(vr.42a-b)

#### **2.4.3.21.Himmet**

Hidayet şehrinin emîridir. Âb-ı Hayat'a ulaşmada Nazar'a yardım eden ve ona yol gösteren kişidir. Himmet tasavvufi olarak kalbin bütün ruhanî gücüyle Hakk'a yürümesini ifade eder.

#### **2.4.3.22.Hayal**

Hüsn'ün ayinedandır. Aynı zamanda çok iyi bir ressamdır. Hüsn Hayal ve Nağme'yi Nazar'ın yanına katarak Dil'e gönderir. Hayal Hüsn'ün bir resmim yaparak Dil'e gösterir. Dil bu resme âşık olur. Hayalin karşılığı mâsivâdır.

#### **2.4 3.23.Nağme**

Hüsn'ün çalgıcısıdır. Hayal'le birlikte Nazar'ın yanında Dil'e gönderilir.

#### **2.4.3.24.Rahip Zerk**

Züh dağında Riya manastırında yaşayan bir rahiptir. Nazar Âb-ı Hayat'ı ararken onunla karşılaşmış ve yardım etmiştir.

"İçinde ehl-i tevhîd u temcîd u mürtaz u tecrîd Zerk-nâm bir imâm-ı vahîd u hümâm-ı ferîd sahib-i makam var ki zebanı gencine-i du'â ve asitâni ka'be-i sıdk u safâdur mihrâb-ı serada ve secâde-i gabrâda rûy-ı zerdi ve sîne-i pür-dâg u derdi nilüfer gibi gözyaşına gark u lâle-sıfat u hûne müstagrakdur"(vr.25b)



### 2.4.3.25.Gamze

Şehr-i Dîdâr'da Nazar'ın karşısına çıkan Hüsn'ün silahdarlarından. Kılıcının bağındaki cevherden Nazarla ikiz kardeş oldukları anlaşılır. Nazar'ı Hüsn'ün karşısına çıkararak kişidir. Tasavvufta Hakk'ın cilveleri ve onun kula teveccühüdür.

"Zehr-âb-ı ecelden tig-i hûnbâna âb u hançer-i âb-dâna seng-i cefayile tâb virmiş tîg u tizinden ve şenişîr-i hûn-rîzinden pehlûvân-ı sipihrûn çigeri kanla tohmş ve cevşen-i zerr u sîmîh ü zerre zerrini endamında halka halka olmuş bir tîr-endâz-ı çâlâkdı ki bir ok atımı yerden sineler zahm-ı örden çâkdı adı Gamze-i tîg-zen ve lakabı Ciger-Delen idi"(vr.62a-b)<sup>44</sup>

### 2.4.3.26.Zülf

Nazar'ın başı sıkıştığında kullanabileceği saç tellerini veren kişidir. Tasavvufta kesret, âlem-i zulmet karşılığıdır.

"Hüsn-i dil-nevâzun kemend-i nâzla meydân-ı 'izârda u 'arsa-i ruhsârda Zülf-i kemend-endâz adlu Hindüstân ser-fîrâzlarmdan bir cânbâz-ı çâbuk-bâzı vardı kim kemend-endâzlıkda ve kemîn-sâzlıkda şîr u 'ayar u bâd-pây-ı rüzgâr idi"(vr.52b)

Namus, Tevbe, Gayr, Nefe, Fahr, Tebessüm, Naz, Sak, Gayret.

Hüsn ü Dil mesnevisinde Şîve, Ney, Çeng, Def, Şemayil gibi hiçbir fonksiyonu olmayan kahramanlar da vardır.

Bütün bu kahramanlar allegorik bir şekilde canlandırılmıştır. Hepsinin de karşıladığı bir tasavvufî mânâ vardır.

---

<sup>44</sup>Mümine Çakır, **a.g.t.**, s. 22.

## 2.5.MEKÂN

Olay/vak'a şahıs kadrosu ve zaman gibi bazı kavramları da beraberinde getirir. Bu kavramlardan biri de mekândır. Bunlardan mekân, olayı ve onu meydana getiren olay parçacıklarına sahne olan yerdir<sup>45</sup>. Asıl öge olan olayın gerçek veya muhayyel mutlaka bir mekâna ihtiyacı vardır<sup>46</sup>.

Yazar eserinde mekânları tasvir ederek kurgunun okuyucunun kafasında hayal edilmesini kolaylaştırır. Mekân tasviri, ya gerçek dünyayı birebir taklit ederek ve ya da da kurmaca bir dünya anlatılarak iki farklı şekilde yapılır. Şerif Aktaş bu durumu şöyle açıklamaktadır: *Mekân tasvir edilirken eğer haricî âlemi aksettirme endişesi tebarüz ediyorsa ortada 'mimesis' e bağlı bir tanıtma söz konusu demektir. 'Tedric' esası çerçevesinde kaleme alınan eserlerde mekân bir intiba uyandıracak şekilde tanımlanır. Bu resim ile minyatür arasındaki farka benzer. Mekânın vaka mahiyetini sezdirecek bir fonksiyonunu vardır. Aynı zamanda roman kahramanlarının da bazı özelliklerinin de mesajını verir*<sup>47</sup>.

Tasvir edilen mekânlarla hem olayların geçtiği yer hem de yaşanan anın şahıslar üzerindeki psikolojik etkisi de verilir. Mekân tasvirleri karakterlerin duygu ve düşüncelerine tutulan birer ayna görevi görerek onların hissettiklerini okuyucuya yansıtır.

Mekân aracılığıyla karakterin psikolojisi hakkında bilgi sahibi olunması daha çok modern romanın özellikleri arasında sayılmakta, geleneksel anlatılar olarak ele alınan mesnevilerdeki tasvirler ise bir fon yaratmanın ötesinde işlevi olmayan bölümler olarak ele alınmaktadır. Mehmet Tekin realistler ve natüralistlerin mekânın kurgulanmasına karakterin bakışını katmalarını önemli bir adım olarak görmektedir:

*Daha önceleri 'tasvirî' (Descriptive) bir anlayışla 'fon' elde etmek için kullanılan mekân unsuruna yüklenen anlam realist ve natüralistlerin katkılarıyla değişir; modern romanda gerçeği sezdirmek, dolayısıyla anlatıma destek sağlayacak yönde kullanılır. Bundan böyle mekân, sadece dış gerçekliğin (moral gerçeğin) ortaya*

<sup>45</sup> Aktaş, a.g.e, s. 99.

<sup>46</sup> a.g.e, s. 44.

<sup>47</sup> a.g.e., s. 127.

*konulmasına, yansıtılmasına vasıta kılınır. Onunla dış dünyanın tanıtılmasından çok, insanın bilinç dünyasının aydınlatılmasına çalışılır<sup>48</sup>.*

On dokuzuncu yüzyılda çıkan edebi akımlar mekân tasvirleriyle karakter çizimleri arasında bir bağ olduğunu göstererek esere yansımıştır. Tahkiyeli bir eser olduğunu düşündüğümüz mesnevilerde de tasvir karakter ilişkisini gözlemleriz. On altıncı yüzyıldan seçtiğimiz bu mesnevilerde de mekân ile karakter ve atmosfer tasvirleri arasında sıkı bir ilişki vardır. Karakterlerin psikolojileri ve ortamın atmosferiyle ilgili tasvirlerle esere yansıtılır. Tasvirler hem karakterin duyguları hakkında bilgi veren hem de bu mekân öğeleriyle okuyucunun psikolojisini olacak olaylara hazırlamaktadır. Demekki on dokuzuncu yüzyılda realist ve natüralistlerin keşfi olarak sunulan bu teknik çok daha önceye ait olabilir.

Eserlerin mekân tasvirleri sayesinde eserin yazıldığı dönemdeki mekân isimlerini de öğreniriz.

Mesnevileri mekân açısından incelediğimizde romanlarda ve hikâyelerde görülen özellikleri gösterdiğini görürüz. Çalışmamızda mekânları, gerçekliği olan mekânlar, hayali/ kurmaca mekânlar ve kapalı mekânlar olmak üzere üçe ayırarak inceledik.

### **2.5.1. Mesnevilerde Söz Edilen Gerçek Mekânlar**

Mesnevilerin giriş kısımlarına bakıldığında gerçek yer adlarıyla karşılaşırız. Bunun yanında bu yerler her ne kadar gerçekliği olan yerler olsa da eser içine kurmacaya katılarak da esere girebilirler. Bunlar isimleri ve coğrafyaları ile dış dünyanın gerçekliğine ait olabilirler fakat mesnevinin kurmaca dünyasına ancak şairin hayal dünyasından süzülerek katılırlar.

Mesnevilerde geçen gerçek yer adları şu şekilde sıralayabiliriz:

---

<sup>48</sup> Tekin, **a.g.e.**, s. 142.

### 2.5.1.1. 'Acem

*Vâris-i taht-ı milket-i îrân*

*Ab-rüiyi nebîre-i 'Osman*

(Ş&G,1123)

*Bende-fermânum ola şâh-ı 'Acem*

*Naşb idem tâ 'Arab iline 'âlem*

(Ş&G,1137)

### 2.5.1.2. Arab

*Bende-fermânum ola şâh-ı 'Acem*

*Naşb idem tâ 'Arab iline 'âlem*

(Ş&G,1137)

### 2.5.1.3. Çin

*Var idi mülk-i Çin'de bir dervîş*

*Hırkası çak u sinesi dil-rîş*

*Halk saf tutup eylemişdi kemin*

*Yügrüşür her tarafda âhü-yı Çîn*

(Ş&G,1072)

*Sur'at ile geltip ol âhü-yi Çîn*

*Zîr-i dâm Santum idindi kemin*

(Ş&G,1096)

*Bir gice kim meğer bu çarh-ı berîn*

*Oldı reşk-i nigâr-hâne-i Çîn*

(Ş&G,1196)

*Deşt-i Çin içre var idi bir Şah*

*Hâveristâna âsitâni penâh*

(Ş&G,1345)

*Nice hâver zemini dil-berler*

*Çîn u Maçîn iline serverler*

(Ş&G,1517)

#### 2.5.1.4. Dicle

*Şu'le-i âh irişdi gerdüna*

*Dicle-i eşk irişdi Ceyhüna*

(Ş&G,1453)

#### 2.5.1.5. Hind ve Hita

*Önce leşker-keş itdi server-i Hind*

*Rayla bendesi dilâver-i Sind*

(Ş&G,1349)

*Dûd-ı âh-ı siyah ile begler*

*Hıtta-i Hinde döndi ol kişyer*

(Ş&G,1465)

*Saf çeküben katar dilberler*

*Hind u Sind iline dilâverler*

(Ş&G,1630)

Şem ü Pervâne’de olayların geçtiği yer belirtilirken sadece ülke adı verilir. Bu ülke adlarının arasında Hindistan ile Hita geçer.

*İdiüp ol tütiye ol şeh gümüþ bâl  
Anı Hindüstân'a şaldı fi'l-hâl*

(Ş&P,856)

*Saçar kâfura ol müşg-i Huta'ı  
Per-i Cibril yâ nakş itdi anı*

(Ş&P,860)

#### 2.5.1.6. Irak

Şem ü Pervane'de bir yerde Irak ülkesinin sadece isminden bahsedilir.

*İriştir bir gümüþ vadiye ol yâr  
Görüür bir kudret âhüsü izi var*

(Ş&P,3541)

#### 2.5.1.7. Kâbe

*Sûre-i Niün ki ebruvânudur  
Kâbe kavseyn anuî nişânudur*

(Ş&G,370)

#### 2.5.1.8. Ke'nan

*Devlet u 'İzzet ile şahane  
Yüsuf-ı Mısr irişdi Ken'âna*

(Ş&G,234)

### 2.5.1.9. Rum

*Dehr giymişdi bir siyeh şalı*

*Nitekim Rûm fliniüfl abdalı*

(Ş&G,456)

*Çeküp tiğm yürüdi server-i Rum*

*Ser-â-ser leşker-i Şam oldu macdöm*

(Ş&P,2790)

### 2.5.1.10. Türkistan

*Gabi yaylağum ola kühistân*

*Askerüm ola Türk ü Türkistan*

(Ş&G,144)

### 2.5.1.11. Şâm

*Çarh-ı gerdûn itdi pîl-i demân*

*Hindu-yı şâmı eyleyüp pîl-bân*

*Bakdı mir'ât-ı çarha zeng Şâm*

*Düşdi 'aksi bu kârgâha tamâm*

(Ş&G,457)

*Yürüdi mülk-i Rûm'a leşker-i Şam*

*Siyeli hayme kuruldı oldu ahşam*

(Ş&P,2774)

*Çeküp tiğm yürüdi server-i Rum*

*Ser-â-ser leşker-i Şam oldu macdöm*

(Ş&P,2790)

### 2.5.2. Kurmaca Mekânlar

Kurmaca mekânlar, şair tarafından kurgulanan mekânlardır. İncelediğimiz mesnevilerde tamamen kurmaca dünyaya ait yerler de vardır. Bunlar eserin içeriğine uygun olarak şairin hayal gücüyle kurgulanmıştır.

Mesnevilerde tasvir edilen belli mekânlar dışında bir de tam olarak neresi olduğu belli olmayan mekânlardan da bahsedilir. İncelediğimiz mesnevilerde karşılaştığımız kurmaca mekânları şöyle verebiliriz.

#### 2.5.2.1.Çemen-zâr

Bahçeler, çimenlikler veya bağlar bu kurgu dünyası için vazgeçilmez alanlardır. Bunlar zamandan ayrı düşünülmemiştir. Bahar tasvirleri ile bağ, bahçe, çimenlik tasvirleri birlikte aktarılır. Bu bahçeler genellikle eğlence meclislerinin, dost toplantılarının ve âşıkların gezi sahnelerinin sahnelendiği yerlerdir.

#### 2.5.2.3. Dağ

Dağlar insanoğlunun her zaman dikkatini çekmiştir. Onlar gücün, umudun, özgürlüğün, dostluğun, yüceliğin, güzelliğin ve engellerin sembolü olmuşlardır<sup>49</sup>. İncelediğimiz mesnevilerde ise dağlar hep engelleyici oluşlarıyla ele alınmış bu nedenle de olumsuz tasvir edilmişlerdir.

*Baş açık yalın ayak düşdi tağa*

*Veli kılmaz nazar başa ayağa*

*(Ş&P,1201)*

*Kimisi tağa çıkdı nice kim yıl*

*Kimi sahraya düşdi nite kim yıl*

*(Ş&P,1241)*

<sup>49</sup> Mustafa Durak, “Dağ Bahanesiyle Türk Şiirinde Kısa Bir Gezinti”, **Kitaplık**, Sayı 62, Haziran 2003, s. 62.



Rahmi Çelebi ise dağ mekânını;

*Var idi anda bir 'aceb kühsâr*

*Nice kühsâr-ı âsmân- girdir*

(Ş&G,943)

Bir acayip dağ vardı, tepesi asumana erişmiş. Başı üzerine büyük kılıç çekip aya tepesini ikiye ayırmak ister. Her taraf delik delik olmuş, şeytanlar orada saf tutmuş, her İtınağara ejder gibi yer yer ağız açmış, gökyüzünü yutmaya. Başı üzerinde mavi gökyüzü, üzerinde duman büklüm büklüm olmuş. Kaplan bulut ile savaşmak için eteğini meğer taş doldurmuş. Halkı kılıçla öldürmüş, ölüden tepe yapmış. Sanma o bütün şakayık idi, toprağa dökülen aşğın kanı idi. Lalesi kanlı gömlek olmuş aşk ölüsü için kefen olmuş. Taş gönüller gamıyla o naşad, bağrına taş basıp feryad edip, yaşı çeşme olup akar. Baharda gül renkli sel akardı sanki kanlı gözün gözyaşı. Kim onun tepesini seyrederse ankanın yuvası sanırdı. Nefsanî bağdan kurtulmuş nice Ferhad mertçe o dağda taş keserdi. Mecnun orada nefsini kmmş, kendisini halktan bir kenara çekmişti" sözleriyle ifade eder.

Bursalı Rahmî dağın büyüklüğü ve yüksekliği yanında diğer acayipliklerine de yer vermiştir. Şakayıkları, toprağa dökülen aşğın kanı olarak göstermiştir. Dağdaki çeşme, taş gönüllü âşıkların gamının mutsuzluğundan dolayı akan gözyaşı olarak nitelendirilmiştir. Aşğın kanlı gözyaşı baharda akan sele benzetilmiştir.

Burada yine Geda'nın sıkıntıları bu mekânla birlikte dile getirilmiştir.

*Gam-ı yâr ile haste vü dil-rîş*

*Seng-i gamla şikeste dil-i Derviş*

(Ş&G.966 )

*Nice dem hâsılı figân itdi*

*Dîdeden cüy-i hun revân itdi*

(Ş&G.975)

*Ser-i küh üzre ebr veş nâlân*

*Ra'dveş âh idüp iderdi figân*

(Ş&G.979 )

*Derd-i dilden nidem ki itse nida*

*Kühdan nâleler olur peyda*

(Ş&G.980 )

#### 2.5.2.4. Deniz

Özgürlüğün sembolü olarak ele alınan deniz mesnevilerde olumsuz bir sembol olarak karşımıza çıkar.

*Mürekkeb olsa cümle yidi derya*

*Yazılmaz haşr olunca derdüm asla*

(Ş&P, 3083)

#### 2.5.2.5. Deşt /Sahra

Çöl, bozkır, ova anlamlarına gelmektedir.

*Ulu şahrâ kenarındaydı ol şehr*

*Gelür uğrardı ol sahraya bir nehr*

(Ş&P,3348)

*Kararı kalmayup göç itdi gitdi*

*Varup bir hoş ulu şahrâya yitdi*

(Ş&P,2768)

#### 2.5.2.6. Şehir

Şehirden bahsedilirken "ol şehr" ifadesi kullanılır.

*Ulu şahrâ kenarındaydı ol şehr*

*Gelür uğrardı ol sahraya bir nehr*

(Ş&P,3348)

### 2.5.2.7. Cennet-âbât

Şem'in bulunduğu Çîn'e gitmeden önceki hayatı, Cennet-âbâd'da geçer. Güzelliğiyle Cennet'e, yüceliğiyle feleğe benzeyen havası, suyu ve yeşilliğiyle karşımıza çıkan Cennet-âbâd'da Pervane, mutlu bir şekilde yaşar.

*Meğer var idi bir şehr-i mu'allâ*

*Güzellikde hemân Firdevs-i a'lâ*

*İçi pür-hür adı Cennet-âbâd*

*Gören bende olurdu gamdan âzâd*

*Ziyâde hüb idi âb u hevâsı*

*Derönü toptolu Cennet şafâsı*

*Ser-â-ser çevresi hüb u tan bağ*

*İçinden sanmanuz akanlar ırmağ*

*Görüp her bir taravet bağın anuî*

*Akıdur ağzının şuyı cihânun*

*Sular kim vardı gördi ol diyarı*

*Şafâ vü zevk ü şâdi oldu yârı*

*Şu kim ol yirde idindi mekânı*

*Felek fevkında yaptı âşyânı*

*Eyitdi şah eylen anda bünyad  
Makâm-ı cân-fezâ vü kaşr-ı dil-şâd*

*Ki ola şahın anui ferş-i minâ  
İde şakfına reşki <sup>c</sup>arş-ı a<sup>c</sup>lâ*

*Urun bünyadmı taht-ı seradan  
Yüceldüü ricatın fevka'l-âlâdan*

*İdüü her camını mâh-ı mticellâ  
Kılufî hem kubbesin merfu<sup>2</sup> u a<sup>c</sup>lâ*

*Katı pir oldı çarh eylefti nevâziş  
Ana ol kubbe olsun girde-bâliş*

(Ş&P,631-642)

Şem'in resmini duvarda gördükten sonra, Pervâne'nin psikolojik durumunda da değişiklik görülür. Kendinden geçmiş, yemeden içmeden kesilmiş ve Şem'i görme hayali ile tekdüze bir hayat yaşar.

*Yemeden içmeden cümle kesildi*

*Cihanda 'ıyş u 'işret anı bildi*

*Geçtirdi 'ışk umur-ı saltanatdan*

*Ser-â-ser fariğ oldı ol cihetden*

*Anun kim kılsa halinden su'âli*

*Olurdu bu gazel dilde makalı*

*Budur ol şî'r-i bi-manend-i ğarra*

*Olur, pür-şevk iden anı temaşa*

Bu mekân Pervâne'nin özlemlerini karşılayacak olanaklara ve özelliklere sahip olmaktan çıkar ve Cennet -âbâd, bu yeknesak dekorun sönük bir köşesi durumunda kalır.

*Yine pür-şevkem bugün bir mâh-ı taban sevmişem*

*Bir cebini Zühre hürşid-i dirahşân sevmişem*

*Cür'â-i câm-ı lebinüîY zerresidiür Hızr anun*

*Bir saçı zulmet tutağı âb-ı hayvan sevmişem*

*Umaram kim her gün anun sayesinde hoş gecem*

*Bir nihâl-i taze vü serv-i hırâmân sevmişem*

*Ağlayup n'ola hezâr âli eylesem bülbül bigi*

*Gülşen-i ışk içre ben bir verd-i handan sevmişem*

*Pâdşâh-ı mülk-i 'ışkam didigüm 'ayb olmasun*

*Dostlar ben bende bir sultan-ı hübân sevmişem*

*Eylerem mir'ât-ı şun'ından temaşa sani'i*

*Mazhar-ı nür-ı Huda bir sun'-ı Yezdan sevmişem*

*Şâh-ı âlem olmağa kat'a gönül meyi eylemez*

*Can ile bir gamzesi şemşir-i büriân sevmişem*

*Gül-i gülzar-ı Cennet bigi kat*

*Kılur Pervâne'ye Lala nasihat*

### 2.5.3. Kapalı Mekânlar

Mekân tasvirleri içinde kapalı alanlara da yer verilmiştir. Bunlar o zamanki toplum Bu kapalı alanlar şunlardır:

#### 2.5.3.1. Çadır

Bursalı Rahmî Çadır mekânını tasvirleriyle meclisde Şâh'ın ululuğunu, tahtın, çadırın, meclisindeki sakiyi, güzelleri, içkinin sesini kısacası meclisin muhteşemliğini, musiki aletlerinin çıkardıkları seslerle çok canlı bir şekilde gözler önüne sermiştir.

"Şâh askerine çadırlar kurulsun, mehterler çalınsın diye emredince çadırlar kuruldu. Büyük çadırlar gökyüzüne ulaştı, küsleri toprağın merkezine ulaştı Şâh'ın çadırının altınışlemeli süsleri zannedersin yüksek gökyüzünün güneşi. Şâh'a gökyüzü gibi zümrüt renginde şaşılacak bir taht kurdular. Şâh onun üzerinde durunca hemen eğlence yeri süslendi, ay yüzlüler o meclise şeref verip iki tarafta saf saf durdular. Herbiri gül yanaklı, ay yüzlü, ben ve hatlarıyla çehreleri güzel idi. Şâh'a bir peri cariye olmuştu. Gümüş kollu saki beylere renkli bade sundu. Şevk kızü denizine asker salmaya, yakut denizine altın ( san ) gemi saldı. Sakinin yüzü badeden gül gül idi. Şişenin gul gul sesi bülbülün sesi idi Altın kadeh içinde kırmızı şaraba kim baksa gül-i rana sanır. Şâh'ın meclisi aydınlık oba ne olur. Meclisin mumu zühre ve ay olmuş Şâh'a sayısız sürahi geldi Altın sürahide badenin hali kafeste kırmızı papağan. Herkim ona bir

kez yakın olsa şeker dilli papağan olur. Kırmızı şarap, kehribayi kadeh. Meyin şişesi saf ve gönül çeken idi. Aşğın gönlü gibi katışıksız idi. Kadeh her güzele ağzını eğip, lale gibi elden ele varırdı. Şarap renkli her dudak naz ve işve ile gül renkli badeyi içerlerdi. Her çadır bir cennet ainesi oldu. Badeden sakinin gözü mest oldu, mahmurluğu terk etti meyperest oldu. Uğurlu ahengin çalgıcısı gökyüzü kümbedine şada salmaya başladı Evvela çeng meydana geldi, başladı devr elinden figanlara. Ney ile ud her ses çıkardığında çeng işitip ona secde ederdi. Kemence ok ve yayı ele almış halkı ok şevkine nişan kumaya. Ney hayretle inlerdi, tef hayretle sinesini döverdi. El ucuyla kim ona dokunsa hemen yeni doğmuş çocuk gibi figan ederdi. San yüzüyle aşığa benzer, ağzı ile güzele atan gösterir'

### 2.5.3.2.Kasr

*Varup atından indi girdi kasra*

*O kasrın gelmemişdi misli<sup>c</sup> aşra*

*Getüirdük kasra illâ yok karârı*

*Anı zencire çekdük ıztn'ârı*

(Ş&P, 1126, 1350),

### 2.5.3.3.Saray

Mesnevilerde saraylar önemli mekânlardır. Sevgililerin veya dostların sarayları vardır.

Rahmi Çelebi Şah u Geda mesnevisinde saray tasvirine yer verir.

*Gördi bir kaşr-ı la'l-i yek-pâre*

*Künkür-i hem-zebân-ı seyyare*

(Ş&G, 350)

*Nâgehan eyleyince ana nigâh*

*Gördi manzarda oturur bir man*

(Ş&G,372)

"Nasıl bir saray ki kubbeleri yüksek, tavanı feleğin üstüne kemend olmuş. Birbiri içinde sanki sekiz cennet, ayan etrafı yapısında altın kerpiç. Uçan kuşlar onun damının güvercini, duvarının toprağı ariber kokulu. Kapısı ve duvarı rengârenk, Erjeng onu alaşım görse hayran kala. Sarayın gölgesi gül bahçesi köşesi, her taraf katar katar serviler. Köşesi serv ve yasemenler, sofası susen ve semenler idi. Gülşeni lalelerle çeşit çeşit, yaygısı olmuştu bukalemun. Serviler Hızır gibi olmuş, bayraklarını yeşil eylemişler. Bina kemerinin en üst yeri yeşil kubbe, yeni ay kapısında altın halka. Duvarının kapısı lal ikr yakut, göze mır idi görmekten, gönüle gıda. Gezen yıldızlar sanki kapısında altın çivi olmuş idi. Gönül açan bahçeler cennet gibi, çeşmelerden akan ab-ı zülâl.

Rahmi saray ve bahçesini tasvirini yaparken adeta Osmanlı padişahının sarayını sarayın güzelliği ve iç açıcılığını gözler önüne sermiştir. Onu seyretmenin göze nur, gönüle gıda olduğunu söylerken de bu iç açıcılığı tekrarlamıştır. Osmanlının saray ihtişamını da sergilemiştir.

Mesnevi’de Şâh’in tahta oturmasıyla yeniden bir saray mekânı karşımıza çıkar. Bursalı Rahmî, "Keykübad Külahlı Şâh Keyhüsrev’in taciyla sanki ay, geçti altın tahta şâh oldu, saltanat burcu üzerine ay oldu. Dünyanın yedi bölgesinden hep padişahlar geldi, el öpüp saygı gösterdiler. Tac ve taht onunla süslendi, ululuğu kabul edip tac sahibi oldu. Şâh tahta geçince lacivert tahtta sanki ay geçti. Orada sultanlık davulu çaldılar, hükümdarlık bandosunu vurdular. Padişahın gezmesi için feleğin gökyüzü onun ayağı altına serilen halı oldu. Çivileri hep inci olan felek kadar sandalyeler kondu, beyler orada oturup birbirini ağırladılar. Hepsi zamanın filozofu nice vezir, elde şeşper tutup nice çavuş, coşku sesleri gökyüzüne ulaştı. Altın sash nice kapıcılarıyla, altın taçla Şâh sanki cihanın güneşi. Eşiğinde hizmet eden herbiri uzun boylu, altın elbiselerle mir mirzalar, altın üsküflü güzeller. Nice doğulu dilberler, Çin ve Maçın iline başkanlar, nice cihanın pehlivanı toplanıp orada bir acayip divan kurdular. Nice şaha eşiği sığınak oldu, emir ve asker canla küle oldu. Nice hakan eşiğine kapıcı, ordu onların önünde revan olduğuna işaret etmiş. Tahtın altın olduğunu, eşiğinde hizmet eden altın asalı nice



kapıcıların, altun üsküflü güzellerin bulunduğunu, söylemiş ve nice başkanların ve pehlivanların kurdukları divanlardan, askerlerden, kölelerden bahsederek, Şâh için açık mekân olan saray mekânını tasvir etmiştir. Pâdişâhın padişahlık tahtına oturmasını, mekânıyla muhteşem bir şekilde anlatmıştır.

Şem ü Pervane'de de Pervane Çîn'e gidip Şem'in sarayında aylarca kalır.

*Revân şu bigi girdiler saraya*

*Oturdılar ikisi bk araya*

*Bular biri biliyle buldı kurbet*

*Şanasın can u ten nâr u hararet*

*İdüp mâh ile hürşid ictimâ'ı*

*Nuhuset itdi bularla vedâ'ı*

*O dem bir yire geldi ol iki cân*

*Şanasın irdi Belkis'a Süleyman*

*Ya cem' oldı Züleyha ile Yusuf*

*Arada kalmadı hergiz tekellüf*

*Olar çün biri birine irişdi*

*Şanasın şir ile şeker karışdı*

(Ş&P,1576-1581)

*O şâh-ı bi-naziri kaşr-ı 'asrun*

*Önine indi murğ ile o kaşrun*

(Ş&P,1467)

*Sarayından çıkup Pervane uryân*

*Tulûf itdi şanasın mâh-ı taban*

(Ş&P,1200)

#### 2.5.3.4.Kuyu

Pervâne'nin aşkı uğruna çıldırıp, dağlara yöneldiğinde düştüğü kuyu,

*Bu aralıkdur ol çâhun sıfatı*

*Düşirdi devr ana ol hüüb zâtı*

*Meğer var idi bir kör zişt kuyı*

*Yoğ imânı münafık bigi şuyı*

*Derünü kalb-i hâsid bigi deycür*

*Günehli hâci bigi görmemiş nür*

*İrişmişdi dibi taht-ı saraya*

*Çıkardı yankusu evc-i semâya*

*Bulunmazdı içinde zerrece nem*

*Gören şanur anı çâh-ı cehennem*

*Pür olmuşdı anun her kuşesi heb*

*Ağulu böcek ile mâr u akreb*

*Bilüp düŕeceęin kendüye ol ŕah  
Hicabından yire geęmiŕdi ol çâh*

*Ŗarâb-ı ıŕk ile ser-mest ü bi-bâk  
İderken seyri ol meh cust u çâlnak*

*Hemân ol çâhuŕi içinde bulundu  
Güneŕ ŕan çâh-ı maęribde tolundu*

*O bir içim ŕu çün ol çâha düŕdi  
Gelüp başına mâr u akreb üŕdi*

*Veli tiryak ile bir idi ol leb  
Hemân bi-hüŕ oldu mâr u akreb*

*Ol akrebler ile buldı kurbı ol ŕâh  
Ŗanasım geldi burc-ı akrebe mâh*

*Ruhmdan ka rı çâhun gülsen oldu  
Derimi gün yüzünden rüŕen oldu*

*Münevver oldu ğâyet çâh-ı deycür  
İriŕdi dide-i a mâya ŕan nur*

*Çün ol çâh içine ol hüir indi  
Ŗehidün kabrine ŕan nür indi*

*İdindi anda yir ol mah-tabân  
Nite kim sine-i mü'minde imân*

*O çâhu çün o mâlı idindi menzil  
Yire şan âyet-i Nur oldu nazil*

(Ş&P,1210-1226)

### 2.5.3.5.Zindan

Şem'in yanında bulunduğu sırada yakalanan Pervâne'nin atıldığı zindan:

*İletdiler varup zindana anı  
Kurı cism idi zindan geldi canı*

(Ş&P,1896)

### 2.5.3.6.Ev

Pervane'nin birkaç gün kaldığı Dellâle'nin evi:

*Keremler eyle ey bedr-i mükemmel  
Müşerref eyle bende-hâneye gel*

(Ş&P,1210)

*Eyitdi hâne sultanum seniündür*

*Ne hâne başum u cânum seniündür*

(Ş&P,1211)

## 2.6.ZAMAN

Zaman tahkiyeli eserlerde önemli bir yere sahiptir. Hikâyelerde anlatılan olaylar belli bir zaman içerisinde geçer. Hikâyelerde olayın olduğu zamanla anlatılan zaman farklıdır. Hikâyelerde üç farklı zamanla karşılaşılır. Bunlar Vaka zamanı, anlatma zamanı ve okunuş zamanı. Zamanın eser içinde aktarılması yazara bağlıdır. Yazar isterse olayları en ince detayıyla anlatır isterse de kısaca özetler. Hikâyelerde zaman yıl,

ay, gün, saat gibi dilimlerle sınırlandırılabilirdi gibi hayli zaman, nice zaman, yıllar sonra gibi kesin olmayan zaman dilimleriyle de belirtilebilir.

Bir roman veya hikâyede anlatılanlar, mutlaka belirli veya belirsiz bir zamanda cereyan eder. Böylece zaman unsuru, hikâyenin yahut romanın genel terkiibini meydana getiren temel unsurlar arasına girer. Hikâyeye veya romanı zamandan soyutlamak mümkün değildir<sup>50</sup>. Çünkü her romanda/hikâyede bir saat vardır<sup>51</sup>.

Şem' ü Pervâne mesnevisinin olay zamanı, Pervane'nin doğumundan önce başlar, Pervâne'nin Çin tahtına oturup, Şem'i de yanına getirmesine kadar devam eder. Mesnevide olaylar "zamansız" bağlantılı anlatımla oluştuğu için zaman da, sırasal bir doğruda gelişir. İleriye gidişler, atlamalar görülmesine rağmen, geriye dönüşlere yer verilmemiştir. Eser, zaman sırasına göre anlatılmakla birlikte, kesin hatlarıyla verilmiş değildir. Yani olayın tarihi zamanı konusunda bir şeyler söylemek mümkün değildir. Mesnevideki olayların ve kişilerin herhangi bir tarihi kaynağı yoktur.

Batılı anlamlarda tahkiyeli eserlerde gördüğümüz, ileriye doğru şuur akışlarına ise rastlanmaz. Bazan ilk bakışta geriye dönüş gibi görülen bazı yerler vardır. Örneğin Pervâne'nin Cennet-âbâd'ı terkederek, Şem'in sarayına gitmesi O'nunla üç ay birlikte güzel vakit geçirmesi, zindana düşerek kurtulması, Dellâle'nin evinde kalıp, sonra da Cennet- âbâd'a dönmeye karar vermesi uzun bir zaman dilimine sığarken, bu bölümlerin bitiminden hemen sonra Cennet-âbâd halkının Pervâne'yi aramaya çıkma olayı ilk bakışta geriye dönme gibi görülse de, daha önce anlatılan bir olayın, sonraki bölümlerde, kahramanların başından geçenleri bir başkasına özetlemesi şeklinde olmaktadır. Yoksa, esere yeni bir olay zinciri eklenmemektedir. Bu sebeple bunlar, bir parantez açma olarak kabul edilmelidir.

Olay/vak'a zamanının ne kadar sürdüğü bilinmemektedir. Sadece Pervâne'nin on dört yaşına kadarki hayatı yıl olarak belirtilmektedir.

*İrişdi çün kim on dördine ol bedr*

*Nedür bildi cihanda kıymet ti kadr*

(Ş&P,617)

<sup>50</sup> Tekin, a.g.e. s. 24

<sup>51</sup> M.E. Forster, **Roman Sanatı**, s. 68

Fakat bundan sonra geçen zaman belirtilmemiştir. Ondört yıllık zaman dilimi de, doğması, büyümesi ve eğitimi şeklinde verilerek, ayrıntılara inilmez. Bu da bize anlatıcının, olayın şöyle veya böyle bir zamanda cereyan edip etmemesi değil, olayın anlatılma süresinin beceriyle düzenlenmesi, dolayısıyla esere, zaman planında derli toplu bir görünüm kazandırma çabası içerisinde olduğunu gösterir<sup>52</sup>. Çünkü bir eseri edebîlik çizgisine çıkararak, reel zaman değil, anlatıcı tarafından oluşturulan "itibarî zaman"dır<sup>53</sup>Olayların meydana geldiği zamana ait ifadeler, çok genel zaman unsurlarıyla verilir. Zamanla ilgili kelimeler aydınlatıcılık görevi üstlenmezler. Belirsizlik göze çarpar.

En küçük zaman dilimi "an"dır:

*Sehâbu ü penbesin dihkân-ı devrân*

*Hevâ dest ile çarha çekdi ol an*

(Ş&P,2679)

*Hevâyı haneye gelmişdi Keyvân*

*Turâb-ı burca tir irişdi ol ân*

(Ş&P,2690)

*O mülki seyr iderken ol zamanda*

*Görüp dururdu bu c'ayyârı anda*

(Ş&P,3274)

*Kimesne hiç yol basmazdı ol an*

*Meğer kim turre-i miskin-i cânân*

(Ş&P,3781)

*İderler surh atlas sayebam*

*Şafak şanur felekde gören anı*

(Ş&P,3823)

<sup>52</sup> Mehmet Tekin, **a.g.e.**, s. 26.

<sup>53</sup> Şerif Aktaş, **a.g.e.**, s. 127 v.d., 136 v.d.; Mehmet Tekin, **a.g.e.**, s.26.

*Ana teng itmekiçün kehkeşanı*

*Zei-efşân eylemişdi çarh anı*

(Ş&P, 3496)

*Konuşlar ana altün nerdubânu*

*İkisi câme-hâbe çıkdı anı*

(Ş&P, 3534)

*Bulup bir bi-bedel mikîâz-efşân*

*Ucm aldurdı şem<sup>c</sup>ün ana ol an*

(Ş&P,3548)

*Bittirmiş hendese<sup>c</sup> ilmin o canan*

*Çıkardı mil ucına âbı olan*

(Ş&P,3558)

Sonra da "saat" kullanılır:

Gün, çok kullanılan zaman unsurudur. "Bir gün" gibi "gün" "falan gün" denilmesi belirsizliği gösterdiği gibi "iki gün" denilmesi de belirsizliğin yanında zaman sınırlamayı gösterir. "Gün"den sonra "ay" da belirsizlikle birlikte, zaman sınırlı olarak da kullanılır:

*Bu resme kârbân örünce gitdi*

*Varup bir gün o taht-ı Çin'e yitdi*

(Ş&P,3032)

*Eser yiller bigi turmadı gitdi*

*Vamp bir gün Şeh-i Fağfur'a yitdi*

(Ş&P,3291)

*Varup sa<sup>c</sup>y ile bir gün Rûm'a irdüm*

*Şehün divânuna bir şubh girdüm*

(Ş&P,3292)

*O mâha kim olupdur menzil ol cay*

*Müşerref olduğ anda bir iki ay*

(Ş&G,2412)

*Bu keşti bir nice gün uçdı gitdi*

*Varup ol kal<sup>e</sup> a-yı fanusa yitdi*

(Ş&G,2978)

*Cihanım halkı cümle oldu agâh*

*Fulân gün sür-ı bi-mânend ider şah*

(Ş&G,3346)

*İki gün meskeni olmadı bir cay*

*Gidüp menzil-be-menzil bir nice ay*

(Ş&G,2534)

*Bu halet üzre geçdi bir nice ay*

*İnledürdi dem-â-dem nite kim nay*

(Ş&G,1173)

Zaman olarak "gece" de çok kullanılmıştır, "seher" vakti zaman unsuru olarak eserdeki yerini aldığı gibi, zaman dilimi olarak "mevsim"de kullanılmıştır:

*Murâdum bu durur sen dil-rübâdan*

*Unutma ben du'â-güyu-i du'âdan*

*İrişdi na-gehan fasl-ı zemistan*

*Cihâna geldi bir pir oldu mihmân*

(Ş&P,1680)



Pervane ile Şem'in düğününün yapıldığı mevsim "ilkbahar"dır. Şair, bunu güzel bir şekilde gözler önüne serer:

*Bahar iriüp cihan olmuşdı hurrem*

*Hevâdan taze can bulurdı âdem*

*Müzeyyen hacleye dönişti gülistan*

*°Ariüs-ı taze anda verd-i handan*

(Ş&P,3337-3338)

Mesnevîde anlatılan olaylar içerisinde uzun zaman sürmesi gerektiren bir eylem bazan kısaca, bazan da bir iki kelime ile ifade edilir.

Bununla birlikte, Pervâne'nin günlerce "yemen içmeden kesilmesi"

*Yemen içmeden cümle kesildi*

*Cihanda °ıyş u °işret anı bildi*

(Ş&P,795)

*"Gece gündüz gözünü yaşını akıtması"*

*Yanup yakıldı ol Şem' durur pâş*

(Ş&P,3618)

Bütün zamanını Şem'in "resminin önünde geçirmesi"

*Bir altın kürsi kodı aha karşı*

*Anuh ol gerden-i simimin u*

(Ş&P,793)

Olay/vak'a zamanı uzamasını gösterir.

Şem' ile Pervâne birlikte akşam kaçmaya karar verirler ve günün bitmemesi, akşamın olmaması Pervâne'ye bin yıl kadar uzun gelir. Bu durum ruh sıkıntısından doğan zamanın bir türlü geçmeyişi, uzamasını gösterdiği gibi, Pervâne'nin psikolojisini ayna görevi yapar. Böylece şair, tasviriyle, Pervâne'nin psikolojisi arasında ilgi kurar:

*O söze kalbi şöyle oldu mâ'il*

*O gün ahşam olunca oldu bin yıl*

(Ş&P,3125)

*Veli her dem ana biri yılca oldu*

*Derûnı âteş-i şevk ile toldı*

(Ş&P,3141)

Şâh u Gedâ'da da zaman kozmiktir, hikâyenin bilinen herhangi bir tarihte geçtiğine dair bir işaret yoktur. Hikâye Gedâ'nın Şahla karşılaşmalarından ölümlerine kadar devam eder. Eserde bu iki zaman arasındaki kısım kronolojik sıra göz önünde tutularak verilmiştir. Hikâyeyi zaman bakımından bölümlere ayırarak tahlil etmek mümkündür.

Gedâ'nın Şâh'dan uzaklaştırıldığı ayrı zaman dilimleri vardır. Ama bu kronolojik sıra takip ederken olaylar arasındaki süreler belli değildir. Diğer mesnevilerde olduğu gibi, birkaç gün, diğer gün, nice gün, bir başka gün, bu vakitte, başka gün, yarın gibi ifadelerle zaman belirsizdir.

Hüsni ü Dil'de de zaman belirsizdir. Mesnevîde kesin belirtilmeyen zamana sık sık rastlanmaktadır.

Ol zaman ki halvet-güzîn-i kûh-ı 'uzlet ü vîrâne-nişîh-i deşt-i gurbet obp târ-ı 'ankebût-ı nisyândan ğâr-ı hicrâne perde-dâr u bir hümâ-tal'at hevâsıyla (Sâniye neyni iz\_hümâ fi'I-gâr) idim.

Hikâyenin başlangıcından sonuna kadar geçen süre belli değildir. Ferdi zaman sözkonusudur. Bu arada âşıkların kavuşmalarını engelleyen olaylar, ülkeye düşmanın saldırması hikâye içinde yer almaktadır ve olaylar arasındaki zaman belli değildir.

Hikâyenin sonunda sabırdan bahsedilmektedir. Bunları göz önünde tutarak düşünecek olursak, hikâyede uzun bir zaman söz konusudur diyebiliriz.

Kozmik zamanla ilgili kullanılan ifâdelerde aşağıdaki beyitlerde görüldüğü gibi çend, rüzî, çend rüzî, gah gah, vakt-i subh, vakt-i şeb, nice rüz gibi kelimelere yer verilmiştir.

*Nice dem haşılı figân itdi*

*Dîdeden cüy-ı hün revân itdi*

(Ş&G,975)

Olayların zamanını belirtmek için de yine zaman bildiren bir gün, nice gün, yaz mevsimi kış mevsimi, nevrüz gibi sözler kullanılmıştır.

*Pâdişehdür ki hıdmetinde yiler*

*Peyk-i çâlâk olup nesîm-i seher*

(Ş&G,67)

*Çeşm-i encüm gibi olup nâyım*

*Geceler subha dek olam kâyim*

(Ş&G,97)

Olayların başlangıç ve bitiş zamanları da belirsizdir. Şâh ile Gedâ'nın karşılaştıkları tarih belli olmadığı gibi hangi yaşta oldukları hakkında da bilgi yoktur.

Sonuç olarak, mesnevilerde zaman, ayrıntılara girilmeden, anlatımın bir parçası olarak karşımıza çıkar. Uzun bir yol "filân gün" de biter. Eğlence bir iki gün sürer veya "akıtdı yaşını şâm u sehergâh" gibi anlatmalar, belirsiz bir zaman ifadesinin ağırlığını hissettirir. Anlatımda geri dönüşler olmadığı gibi, zaman üstüne zaman bindirme de yoktur.

## 2.7.ANLATIM TEKNİKLERİ

Tahkiyeli eserlerde eserleri birbirinden ayıran unsur anlatım teknikleridir. Yazarlar eserlerinde özgünlük sağlamak için çeşitli anlatım tekniklerinden yararlanırlar ve bu anlatım teknikleri sayesinde okuru etkileyerek eserlerinde farklılık yaratırlar. Kullanılan anlatım tekniklerinin ilki anlatma tekniğidir. Anlatma tekniğinde anlatıcı hikâyeyi aktarır, olaylar üzerinde yorumlarda bulunur. Anlatıcı hep ön plâdadır. Kullanılan diğer bir teknik ise gösterme tekniğidir. Gösterme tekniğinde ise anlatıcı geri plânda kalarak olayların okuyucunun gözü önünde gerçekleşmesini sağlar.

Kullanılan tekniklerden biri de geriye dönüş yöntemidir. Bu teknikle yazar geçmişte olanları anlatır. Anlatılan olay sırasında anlatıcı olayla bağlantılı olan geçmişte yaşanmış bir olayı anlatır. Çoğu kez bu teknikle bir arada kullanılan teknik ise özetleme tekniğidir. Bu teknikle anlatıcı asıl konuya gelmek istediği için ayrıntıların vermek istemediği olayları kısaca anlatır. Tahkiyeli eserlerde anlatıcının olayı, mekânı, kahramanları okuyucunun gözünde canlandırmak için kullandığı teknik tasvir tekniğidir. Eserlerde kişi tasvirleri, mekân tasvirlerine oldukça fazla yer verilir. Bu teknik sayesinde karakterlerin dış görünüşleri ruh halleri çarpıcı olarak okuyucuya yansıtılır. İncelediğimiz menevilerde karşımıza çıkan teknikleri şöyle sıralayabiliriz:

### 2.7.1. Anlatma

Tahkiyeye dayalı eserlerde genelde anlatma tekniği uygulanır. Anlatma tekniğinde anlatıcı ön plandadır. Bir anlatıda eğer dikkatler mutlak anlamda anlatıcı üzerine yoğunlaşıyorsa, o anlatıda bu tekniğin ağırlıklı olarak uygulandığı söylenebilir<sup>54</sup>.

İncelediğimiz mesnevilerde anlatma yöntemi sıkça kullanılmıştır. Anlatıcı olayı aktarırken konuşmaları nakleder. ‘*Dedi, söyledi, ilette...*’ gibi sözlerle anlatıcı karakterin dediğini aktarır:

*Didi hoş geldünüz ey çeşmi haste*

*İrişdüm şıhhata bu ben şikeste*

---

<sup>54</sup> Tekin, a.g.e., s. 189.

*Didi Pervane zahmetler getürdük*

*Yine tapuna mihnetler getürdük*

*Didi Dellâle gül yiri olur har*

*Begüm gül bigi baş üzre yirün var*

(Ş&P 3035-3037)

*Va'di-i nazma 'azm iden reh-rev*

*Dedi nâm u şerifine Hüsrev*

(Ş&G1346)

*Dediler yancufi Huda olsun*

*'îzz u ikbâl reh-nümâ olsun*

(Ş&G1411)

*Dedi ey cana mâye-i şâdî*

*Bâg-ı hüsnü fi nihâl-i âzâdı*

(Ş&G 1419)

### 2.7.2. Gösterme

Bu teknikte, yazarın eser üzerinde tasarrufu en aza indirilir. Anlatma tekniğinde okuyucunun dikkati, anlatan üzerinde iken; gösterme tekniğinde dikkat, eser üzerine çevrilmiş, onu seyretmektedir<sup>55</sup>. Anlatma tekniğinde olayı değerlendiren, eleştiren, yorumlayan hep anlatıcının kendisidir. Göstermede ise yazar okuyucuyu olaylar ve kişilerle başbaşa bırakmış, kendisi aradan çekilmiş izlenimini uyandırır<sup>56</sup>

Bu yöntemte amaç, dikkati eserde yer alan kişiler üzerine çekmektir. Onların yaptıkları direkt olarak anlatılır. Yani kamera konumundadır. Pervâne'nin Cennet-âbâd'a geleceği haberinde anlatma tekniği kullanılırken, Pervâne'nin karşılanması ise bir kameradan aktarılmaya benzer. Burada devreye gösterme tekniği girmiştir. Anlatıcı eserle okuyucuyu başbaşa bırakır:

<sup>55</sup> Ünal Aytür, **Henry James ve Roman Sanatı**, Ank. 1970, s. 120

<sup>56</sup> Aytür, **a.g.e.**, s. 121

*Haber geldi ki şehre bu gün ol mâli  
İder şehri müşerref olun agâh*

*Hep ol şehrim kiçi vü ulusu  
Ser-â-ser karşı çıktılar kamusu*

*Görürler kim gelür bir mâh-çehre  
Yüzi nürından irmiş mihre behre*

(Ş&P,731-733)

Lala Nasır'ın Pervâne'nin yanına gidip, ava çıkmayı teklif etmesi de gösterme yönteminin devreye girdiği yerdir:

*O dem Pervâne'ye buluşdı Lâlâ  
Didi iy nüuh felekden kadri a' lâ*

*Tapun şah u felek taht u kamer tac  
Cemâlün nürına hürşid muhtaç*

(Ş&P,943-944)

*Şebâbü'n 'ahdi vü faşl-ı bahânın  
Be-ğâyet vaktidür şimdi sikanın*

*Gel imdi idelüm 'azm şikâre  
Gazal u şir sen kıl pare pare*

(Ş&P,946-947)

Pervâne'nin ağaçtan yapılmış kuşa binerek, kuş gibi uçup Şem'in kasrına girmesi,

*Periler nite kim taht-ı Süleyman  
O dem murğı getürdiler şitâbân*

*Bular bir iki dem çün uçdı gitdi  
Varup kuş bigi kaşr-ı Şem<sup>c</sup>e yitdi*

*O şâh-ı bi-naziri kaşr-ı <sup>c</sup>asrun  
Önine indi murğ ile o kaşrun*

*Okırken hâceden ol şâh-ı a<sup>c</sup>lâ  
Meğer öğrenmiş idi <sup>c</sup>ilm-i ihfâ*

*İnüp ol murgdan girdi saraya  
Ki şems ide nazar bend olmuş aya*

(Ş&P,1465-1469),

Şem'in havuz başında on güzel nedimi ile sohbet etmesi gösterme tekniğine girer.

*Görür var anda bir havz-ı müdevver  
Latif ti nâziük ü mahbüb u cevher*

*İçinde komamışlar hiç âbı  
Tolınca ana kaymışlar şarâbı*

*Kamışlar ortasında şem<sup>c</sup>-i rahşân  
Sanasın hâle içre mâh-ı tâbân*

*Kim ol havzun kenarında ser-â-ser*

*Düzüp bir nice şadırvan kamışlar*

*Pür olmuş her biri bir dürlü meyden*

*Bu vasfı görmemiş bir kimse şeyden*

(Ş&P,1470-1470)

### 2.7.3. Mektup

Tahkiyeli eserlerde mektup tekniği yazara birden fazla bakış açısını kullanma fırsatı verir. Bu teknikle olay kahramanlarının duygu ve düşüncelerini kendi ifadeleriyle okuyucuya yansıtılır. Olayların en küçük ayrıntıları, roman kişilerinin duyguları ve konuşmaları, bu plan içinde, o anda yaşanan duygunun bütün ruhu ve sıcaklığıyla ve yeni olmuş bitmiş olayların bellekte kalan en ayırıcı özellikleriyle birlikte ifade edilir<sup>57</sup>.

Rahmî Çelebi Mektup tekniğine eserinde şu şekilde yer verir.

"Şâh'ın güvercini Dervîş'in başını aşıyan etti, başı üzerine gölge düşüren hümadan Dervîş mutluluk buldu. Ansızın basma devlet kondu, üstüne ululuk gölgesi düştü. Gam bahçesinin bülbülü gibi Gedâ halini vasfedip yazdı" diyerek Gedâ'nın mektubunu şu şekilde vermiştir:

*Cümle ahvâlin eyledi i'lâm*

*Nâme-i hasret oldu çünkü tamâm*

(Ş&G, 659)

*Per u bâl-i kebüttere ol dem*

*Rişte-i şevk ile ider muhkem*

(Ş&G, 660 )

Şâh mektuba bakınca Dervîş'in haline vâkıf olur, bin düşünceyle kendisini ona göstermek ister, bütün halkın şehrin meydanında toplanmalarını nida ettirir.

<sup>57</sup> Tekin, a.g.e., s. 227.



Ayrıca Şâh'ın babası hastalanınca, oğluna padişahlığı bırakacağına dair bir mektup gönderir: "Ey su ve çamurumun güzel gülü, gönül bahçemin dalımın goncası, ey taht yıldızına şâh işaretli; güçsüz canımda dert ve özleme yer kalmadı. Gözümün nuru sen gittiğinden beri yaralı cam gam ateşi yaktı. Bütün evimden barkımdan el çektim, şimdi canımda bir nefes kaldı. Harem salınarak yürüyüşün ile mutlu olsun, gözümün nuru yüzüme ayak bas. Gözlerim nekahethane gibi yolda, ey ay aydınlat. Evi barkı terk etmeyi seçeyim, en kıymetli şeyimi sana saçayım."

*Nâme-i aldı ol saba-reftâr öpdi*

*Tacına sokdı hüdhüdvâr*

(Ş&G,1389)

*Ol dem içinde 'azm-i şâh itdi*

*Mihr-girdâr-ı tayyî râh itdi*

(Ş&G,1390)

Şâh babasının mektubunu görünce, emreder toplanıp şehir tarafına gelirler. Bütün halk onu karşılar.

Şem ü Pervâne'de mektup ve mektupla ilgili adetler önemli bir yer tutar. Bir haberleşme şekli olan mektuplaşma daha çok Şem ile Pervane arasında olur. Ayrıca Rûm hükümdarı ile Çîn hükümdarı arasındaki haberleşme de mektupla gerçekleşir. Hükümdarlar arasındaki iletişimi elçiler sağlar. Ulaklar sözlü haberler yanında, mutlaka bir mektup da götürürler:

*Haber irişdi kim Fağfur'a na-gâh*

*Gelür elçisi Rûmun olun agâh*

(Ş&P2536)

*O mektûbı k'ana virmişdi sultân*

*Virür Bercis şaha şad u handan*

(Ş&P2595)

Hükümdarlar, birbirleriyle yazışmalarında mektupları bizzat kendileri yazarlar. Mektuba önce mühür konulmakta, sonra da her şeyi yaratan Allaha hamd edilir. Daha sonra ise, selam ve iyi dilekler söylenerek, asıl amaca geçilir. Mektup bitirildikten sonra zarfa konulur. Mektuplarda unvan ve isim daima bulunur:

*Fesahat rengini şah eyleyüp hâl*

*Belagat hâmesine urdı cust el*

(Ş&P,2506)

*O sâ<sup>c</sup>at yazdı bir mahbüb-nâme*

*Sürüş olmak diler ana hamâme*

(Ş&P,2507)

*El urdı açdı ucdan uca düpdüz*

*Nite kim âdemüî gönün eyü söz*

(Ş&P2598)

*Yazılmış anda nâm-ı şâh-ı <sup>c</sup>âlem*

*Ki <sup>c</sup>ışk ile idüpdür halk-ı âdem*

(Ş&P2600)

*Ana <sup>c</sup>ünvân u târih itdi dürdi*

*İdüp tay rişte-i harmanı sardı*

(Ş&P,2646)

Zarfin içine konulan mektup, gönderilecek hediyelerle birlikte elçiye verilir. Elçi güzel bir şekilde karşılanarak, ağırlanır. Elçi, mektubu hükümdara vermeden önce, protokol yerini alır ve hükümdar gelerek tahtına oturur. Sonra da elçi huzura kabul edilerek, mektubu takdim eder. Mektup alındığında öpüp baş üzerine konulduğu gibi, yüze de sürülür:

*Pes andan çıkdı şâh-ı mülket-i Çin*

*Geçtip tahta oturdu hüsrev-âyin*

(Ş&P 2586)

*Amin sultân-ı Çin. mührin götürdi*

*Du<sup>c</sup>â desti bigi yüzine sürdi*

(Ş&P, 2596)

*Öpüp başına kodı itdi<sup>c</sup> izzet*

*Didi bana yiter bu tâc u devlet*

(Ş&P 2597)

Şem ile Pervane arasındaki haberleşme de mektupla olur. Mesnevide mektuplaşmayı Dellale isminde bir kadın, Şem'den ayrı düşen Pervâne'ye teklif eder ve iki âşık arasında haberleşmeyi gerçekleştirir:

*Turup bir nâme yaz iy yüzi gülsen*

*Kamu ahvâlim olsun Şem<sup>c</sup>e rüşen*

(Ş&P 2031)

*Varup nâzüklük ile ben nihânı*

*Şunayın<sup>c</sup> arifane Şem<sup>c</sup>'e anı*

(Ş&P 2032)

*Yine gelsün sana anufi cevâbı*

*Bu işden kılma zinhar içtinâbı*

(Ş&P 2033)

İncelediğimiz Hüsn ü Dil Mesnevisinde ise hikâye bitirilmediğinden mektuplaşma tekniği yer almamaktadır. Ancak diğer Hüsn ü dillerde mektuplaşma tekniği yer alır.

Bir gün Rakib'in kızı Gayr Hüsn'ün kılığına girer ve Dil'e gider ve yanına yatar. Hüsn bunu görür ve Dil'i zindana attırır. Daha sonra Dil'in kabahatsiz olduğu Hüsn'e bir mektupla bildirilir. Hüsn pişman olur. Onu affeder.

Mektuplar, önemli fonksiyonlar da icra ederler. Karşılıklı duygu ve düşüncelerin aktarılmalari yanında, önemli işlerin planlanması da mektupla gerçekleştirilir.

Şem ve Pervâne'nin birlikte kaçmaları, mektupla yazılan ve uygulamaya konulan plan üzere olur:

*Yolun ben kaydını gördüm müretteb*

*Suvar olup ol iki ata bir şeb*

(Ş&P, 3119)

*Şaralum kendümüz muhkem ulakvâr*

*Ulak şansın görenler bizi ey yâr*

(Ş&P, 3120)

*Bu gice hâzır ol uğrı kapuda*

*Şikâr olur bigi şabr it pusuda*

(Ş&P, 3122)

Yine üzüntülü haberler de mektupla bildirilir. En karamsar duyguların dile getirildiği bu mektuplar bir çeşit "sûz-nâme"dir:

*Eline aldı bir mahbüb hâme*

*O sâ'at yazdı bir hoş süz-nâme*

(Ş&P, (3049)

“Ayrıca, sevinçli bir haber mektupla bildirilir. Bunlar bir tür müjde mektubu olarak karşımıza çıkarlar. Pervane bulunduğu Nasır, Şâh Jale'ye bir mektup yazarak durumu bildirmesi buna bir örnektir:

*O dem Nâşır fesahat rengin ezdi*

*Ter ü rengin beşâret-nâme yazdı*

(Ş&P,2248)

Mektupların anlatımı her ne kadar karaktere ve şaire özgüyse de bir ortaklık göze çarpmaktadır: sadelik. Mesnevinin genel diline oranla daha sade bir anlatım kullanılır. H. Dilek Batislam ‘*Mesnevilerde Mektup Tarzı Anlatım*’ adlı makalesinde mesnevilerde kullanılan mektup tekniğinde anlatım biçiminde ortaklıklar olduğunu vurgulamıştır:

*Yaptığımız bu inceleme sonucunda mesnevi şairlerinin soyut bir anlatım biçimi yerine, okuyucuyla daha rahat iletişim kurmak amacıyla ya da mesnevi kahramanlarıyla okuyucuyu yakınlaştırmak, kahramanların duygu ve düşünce dünyasına okuyucunun ortak olmasını sağlamak için mektup tarzı anlatımdan yararlandıklarını söyleyebiliriz. Bu nedenle de mektup bölümleri dil ve anlatım açısından değerlendirildiğinde anlatımın divan şiirinin dilinden tam anlamıyla uzak olmasa da daha sade ve içten, karşılıklı konuşma havası içinde olduğu görülür. Çünkü, mesnevi içinde mektup bölümüne yer verilmesinin eserin genel anlatım tekniği içinde biteviyeliği kırarak anlatıma canlılık, olay kurgusunun akışına çeşni ve renk katmak, okuyucunun ilgisini çekmek gibi değişik işlevleri vardır. Bu işlevlerin gerçekleştirilebilmesi için söz "konusu bölümlerdeki anlatım özelliklerinin diğer bölümlerden farklı olması gerekir"<sup>58</sup>.*

#### **2.7.4. Diyalog**

Diyalog tekniği, düşünce ve duyguları kişileri konuşturarak belirtme yoludur<sup>59</sup>. Karşılıklı konuşma kişinin o anki durumuna göre, telaş ve heyecanına, sevinç ve kederine göre şekillenir ve öylece okuyucuya yansır.

Diyalog tekniği eserde birden fazla işlevi yerine getirir. Bir yandan olayın gelişmesini sergilerken bir yandan da kahramanların psiko-sosyal konumlarının açıklamasını yapar. Düşünce ve felsefelerin yansıtılmasını sağlar. Anlatıma doğallık

<sup>58</sup> H. Dilek Batislam, “Mesnevilerde Mektup Tarzı Anlatım”, **İlmî Araştırmalar**, Sayı: 13, İstanbul, 2002, s. 33.

<sup>59</sup> Emin Özdemir, **Edebiyat Bilgileri Sözlüğü**, s. 91.

verir. Farklı kişilerin bir araya gelmesiyle de farklı kültür ve konuşmaların, üslupların ortaya çıkmasına olanak sağlar. Metnin tek düzeliğini, muhtemel ağırlığını azaltır<sup>60</sup>.

Pervâne'nin Cennet-âbâd'a gitmek için anne ve babasıyla veda anındaki konuşmaları,

*Öpüp ol goncenün nergislerin şâh*

*Didi 'avn-ı Hudâsın mâha hem-râh*

(Ş&P,717)

*Du'âlar idüp ol verde Şüküfe*

*Didi tuş olmasun bedrü ü küsüfe*

(Ş&P,718)

Lâlâ'nın mektubunu Şâh Jale'ye getiren habercinin hükümdar ile konuşması

*Didiler geldi bir hoş peyk-i çâlâk*

*Anun seyr öğrenir 'azminden eflâk*

*Kızarmış benzi anun geçdi güya*

*Harâretlü gönülden bir dil-ârâ*

*Ser-â-ser cismi gark olmuş ğubâra*

*Gönüller şan ki hüzn-i hatt-ı yâra*

*Elinde bir mühürlü nâmesi var*

*Didi bu cür'adan içi pür-esrâr*

---

<sup>60</sup> Tekin, a.g.e., s. 255.

*Diler kim şuna anı pâdşâha*

*Felek taht u meh-i encüm sipâha*

(Ş&P,830-835)

Lâlâ'nın ava çıkması için Pervâne'ye söylediği sözler. Lâlâ ile Remmalcinin konuşmaları,

*Meğer var idi bir remmâl-i kâmil*

*Göreydi Dâniyâl olurdu kâ'il*

*Eğer remi atsa anlardı nokatdan*

*Ne kim var levha-i ğayb üzre hatdan*

*Kim ana çağrışup söyledi eşkâl*

*Kişimin niyyetin anlardı der-hâl*

*Dir imrüzdan ol kaşr-ı ferda*

*Kılındı remi kıldukça temaşa*

*İderdi remle ol itdükce dikkat*

*Benât-ı kaşr-ı ğayb anımla sohbet*

*Huda cem<sup>e</sup> eyleyüp çar ümmehatı*

*Virelden ana lutfından hayâtı*

(Ş&P,1254-1267)

diyalog tekniğine verebileceğimiz örneklerdir.

Bazan karşılıklı konuşmalar çok uzun olur. Şem ile Pervâne'nin ilk karşılaşmaları anındaki konuşmaları da epeyce uzun sürer:

*Eyitdi kim safâ geldim ol aya*

*Kudümundan şeref virdün buraya*

*'Aceb ey meh ne burcun mânisin sen*

*Ne mülk-i bi-nazirün şâhısın sen*

*'Aceb sen kanğı gülzârun gülisin*

*Ne büstânun mutarrâ sünbülisin*

*Ne kânuftı la<sup>c</sup>lisüüi bi'llalı ey yâr*

*Ne bahrim dürrisin di dürr-i şeh-vâr*

*Meleksin sen meğer indii felekden*

*Seni fark idemez kimse melekden*

*Tapunun şöyle benzer kim peri var*

*Bu kuş uçmaz yire geldün peri var*

(Ş&P,1550-1554)

**Pervane'nin Şem'e cevabı;**

*Çü Şem<sup>c</sup> itdi hitâb-ı müstetabı*

*Bu veçhe virdi Pervane cevâbı*



*Didi Pervane bir divâne-yüm ben  
Muhabbet şem'ine pervâne-yüm ben*

*Görüp tasvirün oldum sana 'âşık  
Benüm ol şubhveş muininde sâdık*

*Başumdan tâc-i 'akl ol dem kapıldı  
Muhabbet hanesi dilde yapıldı*

*Ne hâne tini kalır u sengi mihnet  
Anuh sakfı belâ vü ferşi âfet*

*O bir bimâr-hânedür kim anuî  
Toludur içi bimâr-ı cihânun*

*Kim anun hastasınınun şerbeti zehr  
Belâdur pisteri vü ni'meti kalır*

(Ş&P,1555-1564)

Bursalı Rahmi'de Şah u Geda Mesnevisi'nde diyalog tekniğinden faydalanmıştır. Şâh ile Gedâ'nın karşılıklı uzun bir konuşmasını aşağıda görüldüğü gibi "...dedi,..dedi " şeklinde vermiştir. Bu konuşma anlatım - konuşma şeklinde de devam etmiştir.

*Dedi hâlin ne ey esîr-i belâ*

*Dedi derd ehlîmîn ne hâli ola*

(Ş&G.III)

*Dedi ey yâr safla aşk olsun*

*Dedi cânâ cefâna 'aşk olsun*

(Ş&G,1112)

*Dedi kanı kaba vü pirâhen*

*Dedi olmaz şehîd-i 'aşka kefen*

(Ş&G,1113)

### 2.7.5. İç Çözümleme

İç çözümleme yöntemi en kısa tanımıyla anlatıcının araya girerek kahramanların duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir<sup>61</sup>. Anlatma yönteminin kullanıldığı eserlerde, iç çözümleme tekniğine sık rastlanır. Kahramanların içinde buldukları durumu, okuyucuya anlatmak için anlatıcı araya girerek kahramanın içinden geçen düşünceleri ve duyguları aktarır. Anlatıcı, kahramanın psikolojik durumunu okuyucuya aktarırken, kendi düşüncelerini de araya katmayı ihmal etmez.

Şem'ü Pervâne'de Pervâne'nin av dönüşü Şem'in resmini duvarda görmemesi üzerine anlatıcı, Pervâne'nin duygularını okuyucuya şöyle anlatır:

*Cihanı nâr-ı âhı tutdı yek-ser*

*Ki ya'ni şem' ol âteşden ister*

*Figânı od bigi eflâka çıkdı*

*Cihan mülkini seyl-i eski yıkdı*

*Felekde yakdı âhı milır ü mâm*

*Denizler içre büryân oldu mâhi*

(Ş&P 1131-1133)

---

<sup>61</sup> Tekin, a.g.e., s. 260.

*Âmin nahl-i cunûn başına üşdi  
Gidüp 'aklı başından yire düşdi*

(Ş&P 1137)

Pervâne'nin kaybolması üzerine bir babanın sahip olacağı duyguları aşağıda olduğu gibi;

*Oturmuş idi Şah Jale gam nâk  
Yakasın dest-i hasret eylemiş çâk*

*Dili seng-i firak ile şikeste  
Revânı rişte-i ümide beste*

(Ş&P 2263-2264)

Diyerek nakleden anlatıcı, Pervâne'nin bulunması üzerine aynı kişinin duygularını da şu şekilde dile getirir:

*Okıdı açup anı şah-ı âlem  
Açıldı gorili oldı şad u hurrem*

*Revân cin viridi yazdı ol ferahdan  
Halâs oldı dili bend-i taralıdan*

*O mektüb üstine saçdı ser-â-ser  
Ferahdan gözleri deryâ-yı gevher*

(Ş&P, 2277-2279 )

*Dahi şol denlü viridi müjdegâni  
Hesâb itmekde 'âciz 'âlem anı*

(Ş&P,2284)

Anlatıcı, yukardaki beyitlerde kaybolma anındaki üzüntü, bulunma haberinin öğrenildiği zamanki mutluluğu okuyucuya anlatırken, iç çözümleme tekniğini objektif aktarır.. Pervâne kaybolduğunda annesi Şükûfe'nin de aynı duyguları taşıdığına şahid oluruz Pervâne'den ayrılan Şem'in de ağlaması, feryadı ve saçlarını yolması veya Çîn Fâğfûrunun ölümü üzerine Rûm ülkesi halkının yas tutması ile Şem' ve Pervâne'nin üzülp, ağlamaları halini, anlatıcı, objektif seviyede anlatırken iç çözümleme tekniğine uygun güzel örnekler verir:

*Yanup yakıldı ol Şem' durur pâş*

*Akıdı katre katre gözleri yaş*

*Saçın çözdü bulutlar bigi ol mâh*

*Akıdı yaşını şâm u sehergâh*

*Kamu halk-ı vilâyet tutdı yası*

*Ser-â-ser gevdiler kara libâsı*

(Ş&P.3618-3620)

Şah u Derviş mesnevisinde de bu yöntemden yararlanılır.

*İrmez isem visal-i canana*

*Kayıl oldum hayali hicrana*

(Ş&G,503)

Kahramanların içlerinden geçirdikleri bu düşüncelerin ve duyguların 'Didi', 'Didüm', 'Dir', 'Bildi', 'Hamıyyet eyledi' gibi sözlerle aktarıldığı vurgulanmıştır. Anlatıcı okur ile eser arasına girerek karakterlerin iç dünyalarında oluşan bu duygu ve

düşünceleri aktarır. Bu şekilde iç çözümleme tekniğinin kullanılmasıyla okur karakter ve olaylar hakkında önemli ipuçları elde etmiş olur.

### 2.7.6. Montaj

Montaj tekniği, bir romancının genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta nitelikli bir metni, söz veya yazıyı bir değer ifade eden anonim, bireysel hatta ilahî nitelikli bir metni bir söz veya yazıyı kalıp halinde eserinin terkinde belirli bir amaçla katması, kullanması demektir<sup>62</sup>. Bu anlatım tekniği özellikle iktibas sanatıyla ilişkilidir. Şairler özellikle manayı pekiştirmek ve vurgulamak için bu tekniklerden yararlanmışlardır.

Montaj tekniği esas mahiyeti itibariyle, bir yazarın, başkasına ait olan her hangi bir söz veya yazıyı, "kalıp halinde" eserin terkinde, belirli bir maksat doğrultusunda kullanılması demektir<sup>63</sup>. Bu bize iktibas sanatını hatırlatır. Amaç şairin, söylediklerine inandırıcı bir hava verebilmesidir. Söz konusu sanatın günümüzdeki, daha doğrusu çağdaş romandaki karşılığı "montaj tekniği"dir<sup>64</sup>.

Şem ü Pervâne'de Pervane, kaybolur, babası her tarafı arar, fakat oğlu bulunamaz. Yapacağı bulunma ümidi içerisinde beklemektedir. Yani sabır etmesi gerekir. İşte yazar burada devreye girerek, bunu inandırmak için de bir başkasına ait sözü "kalıp halinde" bu maksat doğrultusunda kullanır:

*Bilür olur koruk şabr ile helva*

*Ne çâre itdi şabr ol şâh-ı a'lä*

(Ş&P,2213)

Yine Pervane, Şem' ile birlikte eğlendikten sonra uyurlar ve bağın bekçileri tarafından yakalanırlar. Uykunun tatlı olduğunu, kıyamet kopsa bile kişinin bunu duymayacağını, dolayısıyla birlikte yakalanmalarının doğal olacağını söyleyen yazar,

<sup>62</sup> Tekin, a.g.e., s. 243.

<sup>63</sup> a.g.e., s. 84.

<sup>64</sup> a.g.e., s. 85.

inandırıcı olabilmesi için montaj tekniğine başvurur. Uykunun "küçük ölüm" olduğu sözünü aktarır:

*Büyük küççük kamu h<sup>v</sup>âba ezelden*

*Dimişler küççük ölüm ulu düşmen*

(Ş&P,1885)

Aynı şekilde Şem' ile Pervâne'nin birlikte yakalanmalarını, beklenilmeyen bir olay olarak gören yazar, bu düşüncesini pekiştirmek için "görini gelmez kaza" ibaresini kullanmıştır. Çin Fâğfûru'nun ölüm haberi Şah Jale'ye bildirilip, baş sağlığı verilirken, ölüm olayı karşısında güçsüzlüğün, bir şey yapamamanın, doğrudan teslim olmanın bir ifadesi olarak yine şair, Kur'an'da geçen bir ayeti, geçtiği söz kalıbıyla (Kur'an: 6'57, 12'40, 40'12) yani orjinal şekliyle aktarmıştır:

*Dimişler serverâ el-hükmü li'llâh*

*Senün <sup>c</sup>ömriün ziyâde kılusun Allah*

(Ş&P,3593)

İncelediğimiz Hüsn ü Dil Mesnevisi'nin oluşturulmasında ağırlıklı olarak ayetler, hadisler, Arapça ve Farsça ibarelere yer verilmiştir, özellikle ayet ve hadisler metne ustalıkla yerleştirilmiştir. Kimi yerde ayetin ve hadisin sadece metne uygun olan kısmı verilirken, kimi yerde de tamamı verilmiştir. Bu şekilde bir kullanım metinle ayet ve hadisler arasında bir kopukluğun oluşmamasını sağlamıştır.

"Fahr eytdi ey Nazar sen ki nûr-ı basiret u basarla (lâ-yudrikühü'l-epsâr) <sup>65</sup>ve dikkat fikr ü nazarla manzûr eweli'l-enzârsın."(vr. 23a)<sup>66</sup>

Bu sefine ile menzil-i hûtâ kat'-ı menâzil kılup bâd-pây-ı sîm-bâl hem 'inân-ı nesun-i şimal olup (fî mevcin ke'l-cibâli)<sup>67</sup>..."

<sup>65</sup> Gözler onu göremez. K.Kerim, 6/103

<sup>66</sup> Mümine Çakır, a.g.t., s.26.

<sup>67</sup> "...dağlar gibi dalgalar arasında..." K.Kerim, 11/42

"... Şeytânun Rahmanla münâsebeti (inne hazâ leşey'un 'ucâbun)<sup>68</sup> ve dîvun insanla karabetini..."

(fekâne mine'l-mugrakîn)<sup>69</sup>

Ayrıca yazar atasözleri ve deyimlere de yer vererek bu tekniği kullanmıştır.

*Denizde hançere düşmüşdü mahî*

*Gümüş ullu balıklar suya batmış*

*Bir altun mâhî kendin taşra atmış*

*Gözden irak olan gönülden mehcûr olur*

...cibilliyetinde gevher gördi bildi kim bir merdüm-zâdedür ki eşk-i 'âşık gibi Nazardan üftâde vü dîr u gözden irag olmagla gönülden mehcûr olmuştur.

"...Nazar-ı bî-çâre cân acısıyla iç acısın taban acısı çıkarur diyüp bir iki milmikdâr dahî revân u seyl-i kûhsâr-şifat seng ü hâk içinde revân ohip bir makama dahî irdi kim irakdan bir mil mu'alla gördi kim sîne-i sahrada elif gibi çekilmiş ü 'amûd resminde sakfi asmâne dikilmiş üstünde ehl-i tevârih halle bir kaç satır târih yazmışla...'70

Rakîb ol hisârun begi vü ol diyârun hem 'asesi vü hem segi idi halkımın ğavğâ vü galebeleri 'âlemlere tolmuşdı vü figân u nâleleri kudurmuş deli gibi fersah-be-fersah yollara gitmiş yükseklikden *gök yüzine it ursa üni ana irmezdi vü çevresin bir günde yügrek at yügürmezdi*

Bursalı Rahmî " iktibas sanatını fazla kullanmıştır. Atasözlerine ve deyimlere sıkça yer vermiştir. Bunda da mahallileşme döneminin etkisi görülür. "Gözden irak olan gönülden de irak olur ", " Dünyada belasız baş olmaz ", " Güneş balçıkla sıvanmaz ", " Gül dikensiz olmaz " gibi atasözleri yanında " gam yememek ", " başına devlet kuşu konmak ", " dile düşmek ", " katı yürekli olmak ", " kulak vurmak, kulağa almak ", "bağrına taş basmak ", " el çekmek ", " yel gibi olmak ", " kara giymek " gibi deyimlere yer vererek montaj tekniğini ustaca kullanmıştır. Bursalı Rahmiye ait iki beyit aşağıda verilmiştir:

<sup>68</sup> Doğrusu bu tuhaf bir şeydir. K.Kerim, 38/5

<sup>69</sup> Böylece o da boğulanlardan oldu. K.Kerim, 11/43

<sup>70</sup> Mümine Çakır, a.g.t., s.24.

*Olur âhir bu nüktedür meşhur  
Dîdeden dîr olan gönülden dîr*

(Ş&G,883)

*Başına kondı nâgehân devlet  
Üstine düşdi sâye-i 'izzet*

(Ş&G,646)

Görüldüğü gibi montaj tekniği, asıl metin ile taşınan metin (montajlanan parça) arasında uyumluluk arzetmiş<sup>71</sup>, eser-okuyucu arasında diyalogu pekiştirmiştir. Esere içerik bakımından katkıda bulunduğu gibi okuyucu da aydınlatılmıştır.

### 2.7.7. Tasvir / Tanıtım

Tasvir, mesnevide en fazla başvurulan anlatım biçimlerinden birisidir. Tasvir, en kısa tanımla "eşyayı görülür hale koyma" sanatıdır<sup>72</sup>. Yazar bunu yaparken de, eşya ve insanın bariz vasıflarını görmek, seçmek zorundadır, dolayısıyla iyi bir gözlemci/müşahid olmak durumundadır<sup>73</sup>.

İncelediğimiz Şem ü Pervâne Mesnevisi'nde yazar başta Pervâne olmak üzere mesnevideki şahıs kadroların mekân ve onu tamamlayan varlık ve olayların tasvirini/tanıtımını yapar. Bunların insan üzerinde bıraktığı izlenimler, sebep oldukları haller, ifade edilerek tanıtılır:

Hayvan tasviri:

*Hasuda iki guşı iki hançer*

*Sabâ payından eyler sür<sup>c</sup>atı cer*

*Eğer kühsâra 'azm eser yil*

*Ve ger sahrada seyr itse akar seyl*

<sup>71</sup> Tekin, **a.g.e.**, s. 85.

<sup>72</sup> Mustafa Nihad Ozon, **Yazmak Sanatı**, İst. 1967, s. 113.

<sup>73</sup> Tekin, **a.g.e.**, s. 73.



*Anun na<sup>c</sup>l-i semendin çıksa âteş  
Has u hân yakardı yıldırımveş*

*Urulmuş üstine bir zin-i zerrin  
Felekde mihr idi güya ki ol zin*

(Ş&P,3491-3494)

*Gören ol zin ile dir ol semendi  
Hemân kavs-ı küzahdur sine bendi*

(Ş&P,3497)

Mevsim tasviri:

*İrişdi nâ-gehân fasl-ı zemistân  
Cihâna geldi bir pir oldu mihmân*

*Meğer kim ustur-l ser-mest idi ebr  
Kefen sacdı cihâna itmeyüp şabr*

*Zemin anı görüp bozardı rüyu  
Dem-i serv-i sabâ saht itdi şuyı*

*Hevâ-yı nerm devşirdi o dem raht  
Anünçün oldılar sular katı saht*

(Ş&P,1680-1683)

Mekân tasviri:

*Meğer var idi bir şelır-i mu<sup>c</sup>allâ  
Güzellikde hemân Firdevs-i a<sup>c</sup>lâ*

*İçi pür-hür adı Cennet-âbâd  
Gören bende olurdu gamdan âzâd*

*Ziyâde hüüb idi âb u hevâsı  
Derünü toptolu Cennet şafâsı*

*Ser-â-ser çevresi hüüb u tan bağ  
İçinden sanmanuz akanlar ırmağ*

*Görüp her bir taravet bağın anun  
Akıdur ağzınun şuyı cihânun*

(Ş&P,631-635)

*Olay tasviri:*

*Bulup su yir içinde inkılâbı  
Buhar oldu vü depretdi türabı*

*Şu dehlü zelzele oldu o sâ<sup>c</sup>at  
Görenler şandılar kopdı kıyamet*

*Buhâru'l-mâ bigi oynatdı yiri  
Didi eyvâ anun derviş ti miri*

*Harâb oldu nice <sup>c</sup>âli binalar  
İrişdi ğuşşalar gitdi şafâlar*

(Ş&P,2695-2698)

*Yarıldı yir ol dem çıkdı bir şu  
Nice yirler harâb itdi revân u*

(Ş&P,2700)

Bursalı Rahmi'nin Şah u Geda Mesnevisi'nde de "tasvir" e oldukça çok yer verilmiştir. Tasvirler olaya uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. Şâh'ın, Dervîş'in, mektebin, uzun gecenin, sabah vaktinin, güvercinin, atın, okun, ahunun, bahar mevsiminin, meclisin, temmuz ayının, kış mevsiminin, savaşın çok güzel tasvirleri yapılmıştır.

Meclis tasviri içinde yer alan aşağıdaki beyitlerde içki sunan sakinin yüzü, badenin renginin aksi ile gül renkli olmuş, şişeden boşaltılan içkinin sesi, bülbülün sesine benzetilmiştir. Yine şarabın altın kadeh içindeki duruşuna kim baksa güzel bir gül zanneder, denilerek şarabın kadehdeki duruşu tasvir edilmiştir.

*Badeden rüy-i saki gül gül idi  
Gulğü-i şişe şavt-ı bülbül idi*

(Ş&G,1223 )

*Câm-ı zer içre bâde-i ahmer  
Gül-i ra'nâ sanur kim itse nazar*

(Ş&G,1224)

Bursalı Rahmi Şah'ın tasvirini şöyle yapmıştır:

*Kameti serv-î bâg-ı bustânî  
Câmesi gül gibi gülistânî*

(Ş&G,374)

*Basma giymiş efsar-i şahı  
Mahv ider yüzi şu'le-i mâni*

(Ş&G,375)

*Zülfî güya cemal içindeki cim*

*Halka-i kâküli kafada çü mim*

(Ş&G,376)

*Ruhi pirâyeye-i taravet idi*

*Lebi ser- çeşme-ihalâvet idi*

(Ş&G,378)

*Zerre-i afitâb idi deheni*

*Sırr-ı ğaybun rumûzı her sûhanı*

(Ş&G,379)

*Yed-i beyzâ gibi ruhiydi ayân*

*Çeşm-i Müsîden itdi elini nişan*

(Ş&G,380)

*Başdan ayağa dek girişme vü nâz*

*Hâk idi yoh üzre ehl-i niyaz*

(Ş&G,383)

*Şûh u şîrîn -dehân u çerb-zebân*

*Ruhları şem' gibi şu'le-feşân*

(Ş&G.384)

*Eyler îsî-lebi idüp hande*

*Mürde(y)i zinde zinde(y)i mürde*

(Ş&G.385)

*Leb-i la'li ki ruh-ı sâni idi*

*Gevher-i dürc-i şâygânu idi*

(Ş&G,386)

*Câmi-i hüsne faşları mihrab*

*Secde kılmak için ulu'l-elbâb*

(Ş&G,390)

*Arızı kim letafet âbı idi*

*Zekâm güyyîâ hababı idi*

(Ş&G,391 )

*Cebhesi olmuş idi şafha-i nur*

*Şekl-i nun anda müşg ile mestur*

(Ş&G,394 )

*Kaddi olmuşdı şem'- i kâfurî*

*Aks-i ruhsârı şu'le-i nürî*

(Ş&G,395 )

*Her ki müy-miyanın ide hayâl*

*Yok, yere eyler ol hayâl muhal*

(Ş&G 397)

*Göricek ruhlarını bedr-i tamam*

*Oldı bir alnı tuğlu afta gulâm*

(Ş&G 398 )

*Ariberîn hâli rüy-i zîbâda*

*Miske benzerdi âl-i velâda*

(Ş&G 399)

*Hande itse kaçan o gonca-dehân*

*Zahir olur nice sitâre hemân*

(Ş&G, 400)

*Nice şah u nice meşk-zâde*

*Bende idi o serv-i âzâde*

(Ş&G, 404 )

Zaman, mekân ve kişi tasvirleri yapılırken bunların bir birlerinden tamamen ayrı tanımlamalar olmadıkları dikkatimizi çekmektedir. Zaman tasvirleri mekândaki değişimleri de beraberinde verir. Mekân tasvirleri de zamanın bir aynası şeklindedir. Aynı zamanda zaman ve mekân tasvirleri karakterlerin tasvirleriyle bağlantılıdır. Olumlu karakterlerin yaşadıkları anlar ve mekânlar da olumlu tasvir edilirken olumsuz karakterlerin tasvirleri gibi yaşadıkları yer ve zamanın tasvirleri de olumsuzdur. Tasvirler yalnız anlatıcının tutumunu değil aynı zamanda karakterin ruhi durumunu da ele verir. Karakterlerin psikolojik durumlarını ve ortamın atmosferini de zaman ve mekân tasvirleri yoluyla çıkarabiliriz. Bu durumda tasvir tekniği kullanan mesnevi şairi sadece gerçeğe ayna tutan biri ya da gerçeği tıpatıp resmeden bir ressam değildir. Onun tasvirleri anlatının aktarmak istediği duygu ve düşünceleri de içeren birer ipucudur. Birbirlerinden kopuk yalnızca fon oluşturmak amacıyla kurgulanmış betimlemeler değildir.

## SONUÇ

16. Yüzyıl ikili aşk mesnevilerinden Şem'ü Pervâne(Zâti),Şâh u Gedâ(Bursalı Rahmi),Hüsn ü Dil(Âhî) mesnevilerinin tahkiye açısından incelemesini içeren bu çalışmada, tahkiye unsurlarını anlatıcı, bakış açısı, hikâye, olay örgüsü, kişiler, zaman, mekân ve anlatım teknikleri olarak özetledikten sonra incelediğimiz üç mesneviyi bu unsurlarla karşılaştırdık. Vardığımız sonuçları şu şekilde sıralayabiliriz.

. İncelediğimiz mesnevilerde farklı hikâyeleri rastlasak da eserlerin ortak noktaları dikkatimizi çekmektedir. Bunlardan ilki zor elde edilen çocuk motifidir. İncelenen mesnevilerden Hüsn ü Dil ve Şem ü Pervâne'de kahramanlar zor elde edilmiş çocuklardır. Bir başka önemli ortak nokta ise duaların oynadığı büyük roldür. Elde edilmek istenen çocuğa dualar neticesinde kavuşulur, kahramanlar büyük belalardan dualarla kurtulur veya ulvi kişilerin mutlaka duaları alınır. Şem ü Pervâne'de Anadolu ülkesinin Şâh Jale isminde bir padişahı vardır. Taht ve tac sahibi olan hükümdar, kendi soyunu devam ettirecek bir oğlunun olmamasına çok üzülür. Tahtının ve tacının başkalarına kalacağı endişesiyle, bütün gününü Allah'a kendisine bir çocuk vermesi için dua etmekle geçirir. Sonunda Şükufe isimli cariyeye ile bir Kadir gecesi zifafından sonra Allah O'na bir erkek çocuk verir. Hüsn ü Dil mesnevisinde de Yunan ülkesinde Akıl isimli bir hükümdar vardır. Bu hükümdarın çocuğu olmamaktadır. Karısı Nefs-i Nefis ile birlikte ettikleri duaların ve adadıktan adakların sonucunda Dil isimli bir erkek çocukları olur.

İncelediğimiz mesnevilerde karşılaştığımız diğer bir ortak nokta ise masal motifleridir. Bu mesnevilerde, devler, periler, ejderha gibi bazı efsanevi yaratıklarla, olağanüstü olaylar etrafında toplanan masalların temel unsurları yoktur; Fakat masal kahramanları ile ilgili fonksiyonlar açısından, mesnevideki kahramanlar arasında ortak özellikler görülmektedir. Resmi görerek âşık olma, kötülük yapma, uçarak bir yerden bir yere gitme, hayvanlarla dostluk kurma, yedi gün yedi gece süren düğünler, yapılan duaların anında kabul edilmesi rastladığımız bazı masal motifleridir. Masal motifleri ve zor elde edilen çocuk motifi Hüsn ü Dil ve Şem ü Pervâne'de ortakken yolculuk motifi her üçünde de kullanılmıştır. Yolculuk hem fiziksel olarak bir yerden bir başka yere gitme sürecini verirken hem de kahramanların yetişkinliğe geçişini de göstermiştir.

İncelediğimiz mesnevilerde aşk ortak olan diğer bir konudur. Bu mesnevilerde aşk her ne kadar ortak olsada farklı şekillerde tanımlanmıştır. Hüsn ü Dil ve Şem ü Pervâne’de resmini görerek âşık olma varken Şah u Geda’da görerek âşık olma motifi vardır. Aşkla ilgili ortak bir nokta da kavuşmanın zorluğudur. Fakat bu zorluğun nedeni her mesnevide farklıdır. Şah u Geda’da kavuşmayı engelleyen, güçleştiren homoseksüel ilişkiyken Hüsn ü Dil ve Şem ü Pervâne’deki engel kaderdir. Aşkla ilgili dikkatimizi çeken diğer bir husus ise aşkın tensel mi ulvi mi olması gerektiği düşüncesidir.. İncelediğimiz mesnevileri bu açıdan değerlendirdiğimizde Hüsn ü Dil dışındaki diğer iki mesnevide aşk tensellikle bir arada anlatılmıştır. Özellikle vuslat ile biten mesnevilerde tensellik kimi zaman simgelerle kimi zaman da açıkça okura aktarılmıştır. Şem ü Pervâne’de tenselliğe, zifaf gecesi bölümlerinde uzun olarak yer verilmiştir. Ve gerdek ve zifaf müstehcene varan bir tasvirle, çeşitli benzetme ve mecazlarla anlatılmıştır. Yine Şâh u Gedâ’da yaşanan homoseksüel bir ilişki olmasına rağmen eserin sonunda Şâh’ın Derviş’i haremine alması ilginçtir. Hüsn ü Dil bu yönüyle diğer iki mesneviden ayrılır ve aşkın ilahi yönünü vurgular. Divan şiiri hakkında bilinen bir başka genel görüş de âşık maşuk ayrımı üzerinedir. Âşık sevendir, acı çekendir. Maşuk ise sevilendir, aşkı kabul edip aşığa acı çektirendir. Bu durumda tek taraflı bir aşk ilişkisi mevcuttur. Oysa incelediğimiz mesnevilerde aşk karşılıklıdır. Bu durumda âşık olan aynı zaman da maşuktur. Her iki sevgili de acı çeker, zorluklara katlanır, fedakârlıklarda bulunur.

Tahkiyeli eserlerde her hikâyenin bir anlatıcısı vardır. Anlatıcı eseri anlatan kişidir. Tahkiyeli eserlerde anlatıcının bu kadar önemli olması çeşitli anlatıcı tiplerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Tahkiyeli eserler incelendiğinde üç farklı anlatıcı tipiyle karşılaşılır. Birincisi birinci tekil kişi anlatıcıdır. Bu tür anlatıcıya sahip olan eserlerde olayı eserdeki şahıslardan birinden dinleriz. Tahkiyeli eserlerde karşılaştığımız ikinci anlatıcı tipi üçüncü tekil şahıs anlatıcıdır. Bu anlatıcı olayları dışarıdan izler ve okuyucuya aktarır. Üçüncü anlatıcı tipi ise ikinci çoğul şahıs anlatıcıdır. İncelediğimiz mesnevileri bu doğrultuda değerlendirdiğimizde incelediğimiz her üç mesnevide de yazar anlatıcıyla karşılaştık. Yazar-anlatıcının eserin başından sonuna kadar kahramanların ne duyup, düşündüklerini bildiği gibi, onların başlarından neler geçeceğini de bilen bir hüviyeti sahip olduğunu gördük.



. Tahkiye unsurlarından birisi de bakış açısıdır. Bakış açısı eseri kimin gözünden görüyoruz aldığımız yanıttır. Tahkiyeli eserler incelendiğinde dört değişik bakış açısıyla karşılaşırız. Bunlar tanrısal bakış açısı, gözlemci bakış açısı, Tekil bakış açısı ve tüm bu bakış açılarını içeren çoğul bakış açısıdır. İncelediğimiz mesnevilerin hepsinde tanrısal bakış açısı çizilmiştir. Anlatıcı her şeyi görür ve duyar. Gelecekte olacaklar hakkında bölüm başlarında ipuçları verir, üstü kapalı şekilde özetler. Hatta anlatıcı araya girerek uzun uzun yorumlarda bulunur. Geleceği görebilen tanrısal bakış açısına sahip anlatıcı olacaklar hakkında ipuçları verdiğini saptadık.

Hikâye anlatımında olayların dizilişini gösteren düzenlemeye olay örgüsü denir. Çalışmamızda incelediğimiz mesnevilerde Vak'ayı olay örgüsü her bir ana olayı/bölümü (1a, 1b, 1c, 1d) şeklinde; metin halkalarını (H1, H2, H3...); metin haklarının vak'a birimlerini de (V1, V2, V3...) şeklinde göstererek tasnif oluşturduk. Oluşturduğumuz bu tasnif sonucunda sadece Hüsn ü Dil mesnevisinde mesnevinin tamamlanmamasından kaynaklı, hikâyeyi oluşturan olay örgüsünün son bölümünün eksik kaldığını tespit ettik.

Yine konuyu oluşturan olaylar dizisinin birbiriyle bağlantısı yani zincir halinde gelişmesi olan olay örgüsüne göre incelediğimiz mesnevîlerdeki olayın zaman sırasal bağlantılı bir anlatımla oluşturulduğunu söyleyebiliriz. İncelediğimiz Mesnevilerde "çok yönlü" kahramanlar arasında kader ile belirlenmiş şiddetli bir aşk vardır. Ve olay(vak'a )bu aşkın merkezinde yer alan kahraman çevresinde oluşur ve bir zincir halkası halinde gelişir diyebiliriz.

İncelediğimiz mesnevilerde ikinci derecedeki kişiler etrafında gelişen olayların çok olmaması ve kısaca geçirilmesi nedeniyle olayda karışıklık görülmez. Olayların akışı içerisinde nedensellik ağırlık kazanmadığından olaylar, bu kişilerin üzerinde yoğunluk kazanmaz.

Eserlerde olayın merkezinde bulunan kahramanlar, arzu ettiklerine kavuşmak ister. Bunun temelinde aşk vardır. Bu aşk bir idealist romantik aşktır. Bu aşk olayın ana düğümünü oluşturur. Arzu edilen objeye kavuşmak için bir takım zorluklara katlanılır. Entrikalar çevirirler, çeşitli şekillerde mücadeleler yaparlar ve sıkıntılara tahammül ederler. Bunların yanında, iki aşğa engel ve yardımcı olanların etrafında örülen olaylar da, vakanın ana düğümüne bağlı olarak gelişen yan düğümlerdir.

İncelediğimiz mesnevilerde birinci derecedeki kişiler arasındaki aşk çevresinde oluşan olay ve olay örgüsünün bizdeki halk hikâyelerinde geçen olay ve olay örgüsünden farklı olmadığı anlaşılır.

Tahkiye unsurlarını oluşturan diğer önemli unsur da kişiler yani olayın kahramanlarıdır. Kişiler hikâyede geçen olayları gerçekleştirir. Hikâyelerde kişi seçme tamamen yazarın hayal gücüne kalmıştır. Yazar olayın kahramanlarını insanlardan seçebileceği gibi eşyalardan, hayvanlardan veya hayali varlıklardan seçebilir. Hikâyelerin olaylarında merkez olan kahramanlara başkahraman denir. Başkahramanlar olayları yönlendiren kahramanlarıdır. Hikâyelerde olayların yönlendirilmesine yardımcı olan kahramanlara da ikincil kahramanlar denir. İkincil kahramanlar, olumlu ve olumsuz olmak üzere iki gruba ayrılır. Bu kahramanların olumlu ve olumsuz olarak ayrılmasındaki ölçüt başkahramana yardımcı olmaları veya engel olmalarıdır. Hikâyelerde olaylarda hiç etkisi olmayan sadece olayın aktarılmasına yardımcı olan kahramanlarda vardır. Bu kahramanlara da üçüncül (figüran) denir. Biz de çalışmamızda bu bilgiler ışığında kahramanları tesbit ederek belirledik. İncelediğimiz mesnevilerde başkahramanların aynı zamanda esere isim olan kahramanlar olduğunu gördük.

Tahkiye unsurlarından bir diğeri de mekândır. Mekân tahkiyeli eserlerde olayın geçtiği yer veya yerlerdir. Yazarlar eserlerinde yaptıkları mekân tasvirleriyle hem olayın geçtiği yeri okuyunun gözünde canlandırır hem de karakterlerin ruh halleri hakkında okuyucuya bilgi verir. Çalışmamızda, mekânı gerçek mekânlar, kurmaca mekânlar ve kapalı mekânlar olmak üzere üç grupta inceledik ve on bir tane gerçek yer ismiyle karşılaştık. Bu mekân isimleri Acem, Arab, Çin, Dicle, Hint, Irak, Rum, Türkistan gibi isimlerdir.

Zaman, bir diğer önemli tahkiye unsurudur. Önemlidir çünkü anlatılan hikâye bir zaman içinde gerçekleşir. Yine hikâyenin içinde anlatılan aksiyon zaman içinde ilerler, kendini tamamlar. Öyleyse anlatıdan zamanı soyutlamak mümkün değildir. Her anlatı zaman içerir. Bu anlatının modern ya da daha önceki bir döneme ait olması bu durumu değiştirmez. Çünkü anlatı ister geleneksel isterse modern olsun zamana tabidir.

Zaman konusunda üzerinde durulması gereken nokta olayın anlatılma süresidir. Bir anlatıda zaman üzerine saat, gün, ay gibi belirli zaman dilimlerinden bahsedildiği gibi tam olarak belli olmayan zamanlardan da bahsedilir.

İncelediğimiz mesnevilerde anlatılma süresi hakkında her iki gruba girecek söylemler de bulunur. Mesnevilerde zaman, ayrıntılara girilmeden, kozmik olarak verilerek, anlatılmanın bir parçası olarak kullanılır. Uzun bir yol "filân gün" de biter. Eğlence bir iki gün sürer veya "akıtdı yaşını şâm u sehergâh" gibi anlatmalar, belirsiz bir zaman ifadesinin ağırlığını hissettirir. Anlatımda geri dönüşler olmadığı gibi, zaman üstüne zaman bindirme de yoktur. Eserlerde kaotik bir durum yansımadığı için, zaman karışıklığı görülmez.

Tahkiyeli eserlerde eserleri birbirinden ayıran unsur anlatım teknikleridir. Yazarlar eserlerinde özgünlük sağlamak için çeşitli anlatım tekniklerinden yararlanırlar ve bu anlatım teknikleri sayesinde okuru etkileyerek eserlerinde farklılık yaratırlar. Biz de incelediğimiz mesnevilerde şairlerin çeşitli anlatım tekniklerinden yararlandığını gördük. Tesbit ettiğimiz anlatım teknikleri, anlatma gösterme, diyalog, iç çözümleme, montaj ve tasvir teknikleridir.

Her üç mesnevide tesbit ettiğimiz anlatma tekniğinde anlatıcının hikâyeyi aktaran, olaylar üzerinde yorumlarda bulunan ve hep ön plânda olan bir anlatıcı olduğunu gördük. İncelediğimiz mesnevilerde anlatma tekniğiyle birlikte gösterme tekniğinin de kullanıldığını tesbit ettik. Eserlerin bazı kısımlarında anlatıcı geri planda kalarak olayları okuyucunun izlenimine bıraktığını gördük. Sonuç olarak incelediğimiz üç mesnevide de olayların yazar anlatıcının yorumlarıyla kahraman anlatıcılara anlattırıldığını gördük.

Mesnevilerde karşılaştığımız diğer bir teknik ise mektup tekniğidir. İncelemelerimizde şairlerin mektup tekniği sayesinde kahramanların duygularını, düşüncelerini çarpıcı bir şekilde yansıttıklarını gördük ve bu teknik sayesinde farklı bakış açılarını kullanma fırsatı yaratıldığını tesbit ettik.

Tesbit ettiğimiz diğer bir teknik ise karşılıklı konuşma anlamına gelen diyalog tekniğidir. İncelemelerimiz sonucunda diyalog tekniğinin birden fazla işlevi olduğunu gördük. Bu teknik sayesinde yazar bir taraftan kahramanlar hakkında bilgi verirken bir

tarafından da kahramanların psikolojik ve sosyal durumları hakkında okuyucuya bilgiler verir.

İncelediğimiz mesnevilerde karşımıza çıkan diğer bir teknik ise iç çözümleme tekniğidir. Bu teknikle mesnevi şairlerinin hem kahramanların ruh tahlillerinin yaptığını hem de karakterler hakkında okuyucuya ipuçları verdiklerini gördük.

Karşılaştığımız diğer bir teknik ise eserlerde genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta nitelikli bir metni, söz veya yazıyı bir değer ifade eden anonim, bireysel hatta ilahî nitelikli bir metni bir söz veya yazıyı kalıp halinde eserinin terkinde belirli bir amaçla katması, kullanması anlamına gelen montaj tekniğidir. İncelediğimiz mesnevilerin üçünde de montaj tekniğinin ustaca uygulandığını ve bu eserlerde asıl metin ile taşınan metin (montajlanan parça) arasında büyük bir uyum olduğunu bunun da esere içerik bakımından katkıda bulunduğu gibi okuyucu da aydınlattığını gördük.

Çalışmamız sırasında her üç mesnevide de yazara kişileri, mekânları, olayları ve zamanı okuyucunun gözünde canlandırması açısından en büyük yardımcı olan tekniğin tasvir tekniği olduğunu gözlemledik. İncelediğimiz mesnevilerde tasvir tekniğini kullanan mesnevi şairinin sadece gerçeğe ayna tutan biri ya da gerçeği tıpatıp resmeden bir ressam olmadığını, tasvirleri anlatının aktarmak istediği duygu ve düşünceleri de içeren birer ipucu olarak kullandığını ve birbirlerinden kopuk yalnızca fon oluşturmak amacıyla kurgulanmış betimlemeler olmadığını tesbit ettik.

Yukarıda belirttiğimiz bilgiler ışığında söyleyebilir ki bir eserin tahkiyeli bir eser olması için anlatıcı, bakış açısı, olay örgüsü, mekân, zaman ve anlatım teknikleri gibi unsurları içermesi gerekiyorsa bu unsurları içeren mesnevilerin de tahkiyeli eserler içerisinde değerlendirilmesi gerekir.

## KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara, 1984.
- AKTULUM, Kubilay, **Metinlerarası İlişkiler**, Ankara, 1999.
- , **Parçalılık Metinlerarasılık**, Ankara, 2004.
- ARMUTLU, Sadık, “Zatinin Şem ü Pervanesi”, **İnönü Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi**, Malatya, 1998.
- AYAN Gönül, “Lami’î Çelebi’nin Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.1, Kasım 1994.
- AYTAÇ, Gürsel, **Genel Edebiyat Bilimi**, Ankara, 1999.
- AYTÜR, Ünal **Henry James ve Roman Sanatı**, Ankara, 1997.
- BAĞCI, Serpil, ÇAĞMAN, Filiz, RENDA, Gürsel, TANINDI, Zeren, **Osmanlı Resim Sanatı**, Ankara, 2006.
- BANARLI, Nihat Sami, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, C.1, İstanbul, 1998.
- BATISLAM, H. Dilek, “Mesnevilerde Mektup Tarzı Anlatım”, **İlmî Araştırmalar**, Sayı: 13, İstanbul, 2002, s. 30–45.
- BOURNER, Ronald - QUELLET Real, **Roman Dünyası ve İncelemesi**, Çeviren: Hüseyin Gümüş, Ankara, 1989.
- BİRİNCİ, Sevim, “Bursalı Rahmî Şâh u Gedâ”, **Fırat Üniv. SBE., Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**, Elazığ 1996.
- BUTOR, Michel, **Roman Üstüne Denemeler**, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul, 1991.
- Büyük Türk Klasikleri**, C. 4, İstanbul, 1986.
- CONNOR, Steven, **Postmodernist Kültür**, Çev.: Doğan Şahiner, İstanbul, 2000.
- ÇAKIR, Mümine “Ahi’nin Hüsn ü Dil’i”, **Yüksek lisans tezi, Fatih Üniversitesi, Eski Türk Edebiyatı Anabilimdalı**, İst. 1998.

- ÇELEBİOĞLU, Amil, **Türk Edebiyatında Mesnevi (XV. Yüzyıla Kadar)**, İstanbul, 1999.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, **Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara, 2000.
- DURAK, Mustafa, “Dağ Bahanesiyle Türk Şiirinde Kısa Bir Gezinti”, **Kitaplık**, Sayı 62, Haziran 2003, s. 61–68.
- ECE, Selami, “Muyi ve Nalân u Handân Mesnevisi”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı 23, Erzurum 2004.
- ECEVİT, Yıldız, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İstanbul, 2006.
- , **Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları**, İstanbul, 1998.
- ERTUĞ, Zeynep Tarım, “On Altıncı Yüzyılda Osmanlı Sarayında Eğlence ve Müzik”, **Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi**, C.4, S.1, 2007.
- FEHD, Tefik, “İlm-i Ahkâm-ı Nücûm”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, 2000.
- FORSTER, E. M., **Roman Sanatı**, Çev. Ünal Aytür, İstanbul, 1985.
- GIBB, E. J. Wilkinson, **Osmanlı Şiir Tarihi**, Çeviren: Ali Çavuşoğlu, Ankara, 2000.
- GÖKALP, Ziya, **Türk Medeniyeti Tarihi**, İstanbul, 1976.
- GÖNENSOY, Hıfzı, BANARLI Tefik, SAMİ Nihat, **Başlangıçtan Tanzimat’a Kadar Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, 1943.
- HARMAN, Ömer Faruk – UZUN Mustafa, ‘İbrâhîm’, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.21, 1990.
- İPEKTEN, Halûk, **Divan Edebiyatında Edebî Muhitler**, İstanbul, 1996.
- İslam Ansiklopedisi**, Türk Diyanet Vakfı, C.1-C.18, İstanbul, 1995.
- İslam Ansiklopedisi**, C.13, Eskişehir, 1997.
- KARAİSMAİLOĞLU, Adnan, **Mesnevi**, C.1, Ankara, 2007.
- KURAN, Şeyma Küyükkavas, “Mesneviden Romana Sebeb-i telif Yolu Üst Kurmacaya mı Çıkar?”, **Türkoloji Dergisi**, Sayı 2, 2006, s. 155–170.

- MERMER, Ahmet, ALICI, Lütfi, EFLATUN, Muvaffak, BAYRAM, Yavuz, KOÇ Neslihan Keskin, **Eski Türk Edebiyatına Giriş**, Ankara, 2006.
- MENĞİ, Mine, **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, Ankara, 1995.
- , ‘Divan Şiirinde Metinlerarası İlişkiler’, **Şinasi Tekin’in Anısına Uygurlardan Osmanlı’ya**, İstanbul, 2005.
- MORAN, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, 2005.
- NARLI, Mehmet, “Postmodern Romanda Modern Gerçekliğin Yitimi”, **Hece (Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı)**, 2008
- ONAY, Ahmet Talat, **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar**, İstanbul, 1996.
- OZON Mustafa Nihad, **Yazmak Sanatı**, İst. 1967.
- ÖNAL, Mehmet, “Tahkiyeli Eserlerin Tahlil Planı Hakkında Bir Deneme”, **Umay Günay’a Armağan**, Ankara, 1996, s.124–134.
- ÖZBEK, Yılmaz, **Postmodernizm ve Alımlama Estetiği**, Konya, 2005.
- PARLA, Jale, **Don Kişot’tan Bugüne Roman**, İstanbul, 2003.
- PAKALIN, Mehmet Zeki, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, 1990.
- PALA, İskender, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, İstanbul, 2003.
- PROPP, V.Ja, **Masalların Yapısı ve İncelenmesi** (Çev. Hüseyin Gümüş), Ank. 1987.
- ROSENAU, Pauline Marie, **Postmodernizm ve Toplum bilimleri**, Çev. Tuncay Birkan, Ankara, 2003.
- SAKAOĞLU, Saim, **Gümüşhane Masalları**, Ank. 1973.
- SOYSAL, M. Orhan, **Eski Türk Edebiyatı Metinleri**, İstanbul, 2002.
- STEVİCK, Philip, **Roman Teorisi**, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, 1998.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, 1988.
- TARLAN Ali Nihat, **Edebiyat Meseleleri**, İstanbul, 1981.

TEKİN, Mehmet, **Roman Sanatı ve Romanın Unsurları**, Ötüken Yayınları, Konya 1989.

-----, **Roman Sanatı**, İstanbul, 2006.

TÖKEL, Dursun Ali, **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar**, Ankara, 2000.

**Türk Ansiklopedisi**, "Eski Türk Edebiyatı", C.XXXII, İstanbul, 1983.

**Türk Dünyası El Kitabı**, C.III, Ankara, 1992.

**Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C. 3–19, İstanbul, 1991–2002.

ULUDAĞ, Süleyman, **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, İst. 1991.

ÜNSAL, Hayriye, "Postmodern Stratejiler ve Yöntem Sorunu Üzerine", **Hece (Düşüncede, Edebiyatı, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı)**, 2008.

ÜNVER, İsmail, **Mesnevi**, Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı 3 (Divan Şiiri), 1986.

WELLEK Rene, VARREN Austin, **Edebiyat Teorisi**, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, İzmir, 2001.

YALÇINKAYA, Şerife, "Yol Metaforu ve Klasik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları", **Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 13, Ocak 2007.

YAZICI, Tahsin, "Hâfız", **İslâm Ansiklopedisi**, C. XV, İstanbul, 1997.

**Yeni Türk Ansiklopedisi**, C. I. İstanbul, 1985.

YILMAZ, Durali, **Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu**, Ankara, 1990.



**DİZİN**

- A**  
 Akl, 21, 83, 96  
 Aşk, 3, 4, vii, viii, 7, 8, 11, 20, 21, 22,  
 35, 36, 38, 60, 86, 87, 89, 93, 96
- B**  
 Bakış Açısı, vii, 72
- Ç**  
 Çemen-zâr, ix, 116
- D**  
 Deşt, ix, 113, 118  
 Dil, 3, 4, v, vi, viii, xi, xiii, 8, 11, 19,  
 20, 21, 24, 28, 30, 31, 32, 44, 52, 54,  
 60, 61, 69, 70, 76, 83, 93, 96, 98,  
 107, 108, 134, 144, 154, 163, 164,  
 165, 169  
 Diyalog, x, 146
- G**  
 Gösterme, x, 4, 136, 137
- H**  
 hâkim anlatıcı, 69  
 Hasım, 77  
 Hikaye, 21  
 Hüsn, v, vi, xi, xiii, 8, 11, 19, 20, 21,  
 24, 28, 30, 31, 32, 44, 52, 54, 60, 61,  
 69, 70, 76, 83, 93, 96, 98, 107, 108,  
 134, 144, 154, 163, 164, 165, 169
- İ**  
 İç Çözümleme, x, 150  
 itibari mekân, 11
- M**  
 Mesnevi, v, vi, vii, 5, 7, 72, 78, 124,  
 170, 172  
 Metinlerarasılık, 169  
 Montaj, x, 153
- O**  
 Olay örgüsü, 54
- R**  
 Rakib, ix, 20, 21, 28, 32, 59, 106, 144
- Ş**  
 şahıs kadrosu, 55, 62, 66, 72
- T**  
 Tahkiye, 3, 4, 1, 3, 4, 77, 165, 166  
 Tasvir, x, 110, 156
- Y**  
 yazar-anlatıcı, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 70  
 Yönlendirici kahraman, 77