

## DİVAN EDEBİYATINA YENİDEN BAKIŞ

### Seçilmiş ve Gözden Geçirilmiş Makaleler

**Nuran Tezcan** Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Eski Türk Edebiyatı lisans ve yüksek lisans öğrenimi gördü. Türk Dil Kurumu'nda uzman (1972-79), Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde okutman (1979-84) olarak çalıştı. Doktora öğrenimini Bamberg, Otto-Friedrich Üniversitesi'nde (Almanya) yaptı, 1984-2000 yılları arasında Bamberg, Erlangen-Nürnberg, Würzburg, Frankfurt üniversitelerinde dersler verdi. Bir süre Doğu Akdeniz Üniversitesi'nde çalıştı (Gazimağosa, 2000-2003). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde doçent unvanını alınca (2002) Prof. Talât S. Halman tarafından Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'ne davet edildi. On üç yıl (2003-2016) ders verdiği, öğrenci yetiştirdiği bu üniversitedeki görevi Talât S. Halman'ın vefatından sonra son buldu.

16. yüzyıl Osmanlı edebiyatının çok yönlü ve üretken yazarı Lâmiî Çelebi'nin *Güy u Çevgân* mesnevisi üzerine yaptığı yüksek lisans çalışması, eserin yazma nüshası Almanya'da (Berlin) bulunduğu için *Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland* (Almanya'daki Doğu Elyazmaları Kataloğu) dizisinin ek ciltleri arasında yayımlandı. Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi'nde Manisa'yı konu alan doktora çalışması, Brill yayınevinin (Hollanda) *Evliya Çelebi's Book of Travels* dizisinde yayımlandı.

Ağırlıklı çalışma alanlarının başında *Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi* gelir. Diğer çalışma alanları ise Osmanlı aşk mesnevilerinin kurgusal yapısı, bu eserlerde kadının yeri ve kadına bakış, Osmanlı edebiyatında şair ve patron ilişkileridir.

#### **Başlıca yayınları:**

*Lâmi'î's Güy u Çevgân*. Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland, Supplementband 35, Stuttgart 1994.

*Manisa nach Evliya Çelebi aus dem neunten Band des Seyahat-name Übersetzung und Kommentar*. Evliya Çelebi's Book of Travels, Land and People of Ottoman Empire in the Seventeenth Century, A Corpus of Partial Editions, Leiden 1999.

*Evliyâ Çelebi'nin Nil Haritası: "Dürr-i bî-misil in Ahbâr-ı Nil"*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011. (Robert Dankoff'la birlikte)

*Doğumunun 400. Yılında Evliyâ Çelebi*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011. (Semih Tezcan'la birlikte)

*Evliyâ Çelebi – Studies and Essays Commemorting the 400th Anniversary of his Birth*. Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism Publications, Ankara 2013. (Semih Tezcan ve Robert Dankoff'la birlikte)

*Nuran Tezcan'ın  
YKY'deki kitapları:*

Çağının Sıradışı Yazarı: Evliyâ Çelebi (*haz. 2009*)  
Evliyâ Çelebi'nin Nil Haritası (*2011, R. Dankoff'la*)  
Divan Edebiyatına Yeniden Bakış (*2016*)

NURAN TEZCAN

Divan Edebiyatına  
Yeniden Bakış

Seçilmiş ve Gözden Geçirilmiş Makaleler

İnceleme



YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 4650  
Edebiyat - 1326

**Divan Edebiyatına Yeniden Bakış - Seçilmiş ve Gözden Geçirilmiş Makaleler**  
**Nuran Tezcan**

Kitap editörü: **Murat Yalçın**

Kapak tasarımı: **Nahide Dikel**  
Grafik uygulama: **Akgül Yıldız**

Baskı: Promat Basım Yayımlar San. ve Tic. A.Ş.  
Orhangazi Mahallesi, 1673. Sokak, No: 34 Esenyurt / İstanbul  
Sertifika No: 12039

1. baskı: İstanbul, Haziran 2016  
ISBN 978-975-08-3688-6

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2016  
Sertifika No: 12334

Bütün yayın hakları saklıdır.  
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında  
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.  
Kemeraltı Caddesi Karaköy Palas No: 4 Kat: 2-3 Karaköy 34425 İstanbul  
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23  
<http://www.ykykultur.com.tr>  
e-posta: [ykykultur@ykykultur.com.tr](mailto:ykykultur@ykykultur.com.tr)  
İnternet satış adresi: <http://alisveris.yapikredi.com.tr>

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık  
PEN International Publishers Circle üyesidir.

# İÇİNDEKİLER

Önsöz • 7

Osmanlı-Türk Edebiyatında Aşk Mesnevilerini Şövalye Aşkı  
Bağlamında Okumak • 11

Kurmacanın Kurmacası: Aşk Mesnevilerinin Kurgusu Bağlamında  
Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ı • 25

Divan Edebiyatında Aşk, Kadın Kahramanlar ve Kıyafet Değiştirme  
Motifi • 39

Bisütûn Dağı ve *Husrev u Şîrîn* Hikâyesindeki İzdüşümleri • 52  
Sebeb-i Teliflere Göre Mesnevi Edebiyatının Tarihsel Dönüşümü • 69

Şairin İkilemi, Şiirin Savunusu: Şi'r, Şer', 'Arş • 100

"Er cömerdin er nâkesin ozan bilir": Divan Edebiyatında Patrona  
Hitap ve Beklenti • 110

Gelibolulu Mustafa Âlî'nin (1541-1600) Kasidelerinde Patrona Hitap  
ve Beklenti • 134

Câmî-i Rûm Olarak Lâmiî Çelebi: Anadolu'da Türk Edebiyatının  
Oluşumunda Hamiliğin Rolü • 154

Güzele Bir Şehrengizden Bakış • 180

Lâmiî'nin Bazı Eserlerinde Kadın Tipleri ve  
Kadınla İlgili Düşünceler • 216

Medine'deki *Gûy u Çevgân* Yazmaları • 241

Lâmiî'nin *Gûy u Çevgân* Mesnevisi • 264

Fuad Köprülü'nün *Türk Edebiyatı Tarihi* Üzerine • 294

Osmanlı-Türk Edebiyatını Yeniden Anlamak ya da Taşları Yerine  
Oturtmak: Halil İnalçık'ın *Has-bağçede 'ayş u tarab:*  
*Nedîmler Şâirler Mutribler* Kitabı Üzerine • 320

Aydınlanma Çağında Bir Kaderci: Johann Wolfgang von Goethe • 369

Ad ve Yayın Dizini • 375



## Önsöz

Cumhuriyetle birlikte üniversitelerde Türk dili ve edebiyatı bölümlerinin ağırlıklı araştırma ve eğitim hedefi, kökeni henüz 19. yüzyılda saptanmış olan Türkçenin tarihsel gramerini araştırmak, Anadolu Türkçesinin söz varlığını ortaya koymak, yazma eserlerin çevri-yazılı metin yayınlarını yapmaktı. Bu yayınlar, sadece Arap harfli metinlerin Latin harflerine çevrilmesi olmayıp aynı zamanda matbaa öncesi yazma çağının eserlerinin “yazmadan baskıya” aktarılması anlamına da geliyordu. 19. yüzyılda anadili bilincinin doğmasıyla, klasik Osmanlıcanın baskın kültürü altında unutulmuş Anadolu Türkçesinin araştırılması 13, 14 ve 15. yüzyıl eserlerinin de gün ışığına çıkarılmasını sağlıyordu. Bu yayınlar, bir yandan Türkçenin filolojik incelemelerine kaynaklık ederken öte yandan Osmanlı dönemi ve öncesinin eserlerini yeni kuşaklara aktarıyordu. Gerek bilimsel açıdan gerekse kültürel açıdan son derece önemli olan bu “metin yayın”ları günümüzde de Türk dili ve edebiyatı bölümlerinin birincil hedefi olarak sürmektedir. Ancak metin yayınları, bugünkü kuşağın Osmanlı-Türk edebiyatını anlaması için yeterli olmamaktadır. Çünkü bu metinleri anlamadaki kopukluk sanıldığı gibi yalnız yazı ve dil değişikliğinden kaynaklanmamaktadır. Bu edebiyatın arkasındaki toplumsal ve düşünsel yapıyı, onun dayandığı kökeni de tanımak gerekir. Kronolojik bir sistemle yazılan edebiyat tarihleri, bu yapıyı yansıtmaktan uzaktır. Günümüzdeki Osmanlı edebiyat tarihleri adeta toplumsal piramidin esas alındığı biyografik içerikli alfabetik tezkirelerin yerine kronolojiye dayalı tezkirelere dönüşmüştür. Oysa “en uzun yüzyıl” olan 19. yüzyılda toplumdan devlete insanlığın düşünsel yapısında yaşanan değişim ve dönüşümler edebiyatın, edebiyat anlayışının da değişimini kaçınılmaz kılmış, hatta kendi döneminde kamuoyu iletişiminin tek aracı olarak edebiyat, hem kendisi değişmiş, hem de değişime hizmet etmiştir. Dünyada olduğu gibi bizim tarihimizde ve edebiyatımızda da keskin bir dönemeç olan 19. yüzyılın getirdiği yeni toplumsal değerler ve dünya algısı dolayısıyla Osmanlı

edebiyatından kopmanın sadece “alfabe” değişiminden kaynaklandığını sanmak, transkripsiyonlu metin yayınlarıyla bunun aşılabileceğini sanmak elbette gerçekçi değildir. Kuşkusuz Cumhuriyet üniversitelerinin harf devrimi karşısında bu metinlerin unutulup gitmesini önlemek, daha Osmanlı döneminde unutulup gidenleri gün ışığına çıkarmak için Arap harfli metinlerin çevriyazı yayını öncelikli bir hedef olarak görmesi doğaldı, gerekliydi ve elbette gereklidir. Böyle olmakla birlikte 19. yüzyılın getirdiği düşünsel değişimleri göz ardı edip bu edebiyatı anlayamamakta kendisine neden arayan kuşaklar, ya Osmanlı edebiyatını dışlamış ya da bu edebiyattan harf ve dil devriminden ötürü kopulduğunu ileri sürmüştür. Böylece Divan edebiyatı ya dışlanmış ya da sadece hoş giden beyitlerle sınırlanıp tabularla kutsanmıştır. Bu da Osmanlı edebiyatını nesnel ölçütlerle irdelemeye, eleştirel değerlendirmeler yapmaya olanak vermemektedir. Bu edebiyatı anlamak için ilk adım, elbette harf ve dil bağının kurulup metnin kendi çağının değerleriyle anlaşılmasıdır. Ancak yalnızca kendi döneminin değerleriyle sınırlı olarak anlamak ve değerlendirmek, bir anlamda, o değerleri irdelemeksizin yeniden üretmek demektir; 19. yüzyıldaki aydınlanmanın getirdiği toplumsal değerlerin değişim gerçeğini yok saymak demektir. 19. yüzyılda tekniğin yanı sıra, toplumsal hiyerarşinin “halk” lehine değişmesi, kul anlayışının yerini “birey”in alması, şairle yazarın ayrılması, şairle yazarın geleneğe dayanan edebiyattan özgün yaratıcılığa yönelmesi, patrone kendisi için adalet isteyen şairin *mahmiden* bağımsız sanatçıya dönüşmesi, teşbih gerçekçiliğinden pozitivist gerçekçiliğe yönelmesi, “kadın”ın toplumsal hayata girmesi, ataerkil değerlerin tartışmaya açılması gibi “modernist değişim”ler, göz önünde bulundurulmadan bu edebiyatı gerçek boyutlarıyla anlayamayız. Bunun içindir ki bu edebiyatı kendi döneminin değerleriyle tanıırken modernist değişimlerin insanlığa kattığı değerler açısından da nelerin değiştiğini, değişmesi gerektiğini somutlayan irdelemelerle incelenmesi kaçınılmazdır; üstelik bu bilimselliğin de vazgeçilmez bir ölçütüdür. Divan edebiyatını gerçek boyutlarıyla anlamamız ancak böyle mümkün olur. Modernizmin getirdiği düşünsel değişimlerin ise “kendiliğinden” olmayıp kalıplaşan değer yargıları ve tartışmasız ön kabullerle benimsenen gelenekler karşısında insanın bilinçlenmesi ile olduğu gerçeği göz ardı edilmemelidir. Bu bağlamda Osmanlı-Türk edebiyatının kökenini, ortaya çı-



kış koşullarını, hangi tarihsel ve toplumsal değerler içinde üretildiğini, gelenek denen kalıpların, önyargıların içinde nasıl bir değişim ve dönüşüm yaşadığını, yalnızca hoşâ giden gazel ve kasidelerden ibaret olmayıp içerdiği geniş metin yelpazesıyla görmek; “metin”i tarihsel ve toplumsal arka plan sentezine oturtarak irdelemek kaçınılmazdır. 19. yüzyılda Batılılaşma sürecinde Divan edebiyatına yöneltile eleştirileri günümüzde tersine çevirerek rehabilite etmek yerine bu edebiyatın dayandığı toplumsal zihniyeti, estetiğın kalıbı içindeki insan gerçeğini somutlayarak görmeye çalışmak daha doğru olacaktır. Bu edebiyatı yok saymak yanlış olduğu kadar, kutsamak da bilimselliğe aykırıdır. Bunun yolu Divan edebiyatı incelemelerinin metin yayını odaklı olarak kalmayıp metnin toplumsal tarihin içindeki gerçeklerle sorgulanarak incelenmesinden geçer. Bu amaçla hem metin yayını odaklı hem de irdeleyici incelemelerden oluşan bu makale seçkisiyle Divan edebiyatını bir Osmanlı kültürel mirası olarak yeniden değerlendirmeye katkıda bulunmak istedim.

Bilkent Üniversitesi’nde Profesör Talât S. Halman başkanlığında kurulan Türk Edebiyatı Bölümü’nün, Türk edebiyatını “yeni bakış açılarıyla” inceleme hedefinin getirdiği açılım çerçevesinde yaptığım derslerin bu yazıların ortaya çıkmasında çok önemli bir yeri olmuştur. Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü bu dönemde, gerek bölüm öğretim üyelerinin gerekse öğrencilerinin özgür düşünme ve tartışma ortamında ortaya koyduğu çalışmalarıyla, yalnız Türkiye’de öncü bir bilimsel ekol oluşturmakla kalmamış, uluslararası platformda da ilgi odağı olan bir Türk Edebiyatı Bölümü olmuştur. Ancak Talât S. Halman’ın vefatının ardından, üniversite yönetimi bölümün bilimsel yapısını Türkçe Kompozisyon dersleriyle birleştirmiştir. Bu nedenle Osmanlı-Türk edebiyatını tarihsel ve toplumsal arka planıyla ele alan, klasik edebiyat metinlerinin sorgulayıcı bakış açılarıyla işlendiği derslerimin boşluğunu duyan “değerbilir” öğrencilerim Divan edebiyatı üzerine yazılarımı yayımlamam konusunda beni motive ettiler.

Düzeltiler için başta Barış Ekiz, Ercan Akyol, Aysu Akcan, Aslı Yerlikaya, Melike Temizyürek, Adem Gergöy, Merve Gülcü, Rubabe Taghizadehzonuz, Nihan Simge Soyöz, İsmail Can Çevik, Sevcan Tiftik, Cevat Sucu, Ebru Onay, Nurulhude Baykal’a ve derslerimde her zaman bilimsel düşünme heyecanı kazandıklarını “şükran”la dile getiren tüm öğrencilerime candan teşekkür ediyorum.

rum. Bana dizin yapmayı öğreten bilgisayar uzmanı Müge Akbulut'a yardımları için ayrıca teşekkür ediyorum. Bu bağlamda Türk dil, edebiyat ve kültürünü başlangıcından günümüze değin, bilimsel nesnellikten ödün vermeksizin inceleyen, tarih boyunca var olan Türkçeyi kafasında ve yüreğinde taşıyan Türkolog Profesör Semih Tezcan'a teşekkür ediyorum. Onunla yaşamak salt bir bilim heyecanıdır.

Yazılarımın Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık'ta çıkmasında beni destekleyen danışman-editör Sayın M. Sabri Koz'a, yazılarımı dikkatle okuyan, gözden kaçan yanlışları sabırla düzelten editör Sayın Murat Yalçın'a, çağdaş Türkiye için büyük bir bilim ve kültür hizmeti veren Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık'ın Yayın Kurulu üyelerine ve Yayın Koordinatörü Sayın Aslıhan Dinç'e çok teşekkür ediyorum.

*Ankara 2016*  
*Nuran Tezcan*

## Osmanlı-Türk Edebiyatında Aşk Mesnevilerini Şövalye Aşkı Bağlamında Okumak<sup>1</sup>

Aşk mesnevileri, Osmanlı-Türk edebiyatının divanlardan sonra en önemli ve en zengin edebiyat metinleridir. Osmanlı'dan önce 14. yüzyılda Anadolu Beylikleri döneminden başlayarak 17. yüzyılın başlarına değin genellikle Fars edebiyatından genişletilmiş çeviri yoluyla yazılmış olan aşk mesnevileri Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ı ile son ve büyük eserini vermiştir. Genellikle başkahramanlarının adlarıyla adlandırılan bu mesneviler edebiyat tarihlerinde “çift kahramanlı aşk mesnevileri” olarak geçer. E. J. W. Gibb bu eserleri *Osmanlı Şiir Tarihi*'nde “romantikler” adı altında toplamıştır (I. 260). Eski kaynaklarda ise ‘ışknâme adıyla geçer. ‘*İşknâme* kelimesi her ne kadar bir tür adı olarak terimleşmemişse de 14. yüzyılda birçok şairin eserinden “ışknâme” olarak söz ettiğini görürüz: Fahrî 1367’de Nizâmî’den genişletilmiş çeviri yoluyla yazdığı *Husrev u Şîrîn* mesnevisinin bir ‘ışknâme olduğunu söyler:

Ki uçmadın cânım kuşu kafesden / ve yâ nefsum boşalmadın nefesden  
Tamâm ola elümde ‘ışknâme / şehüm adına irürem tamâma  
(238-238, Flemming 266)

Fahrî, Husrev ile Şîrîn arasında geçen aşk hikâyesinin içinde Ferhâd ile Şîrîn arasındaki aşk hikâyesini de “ışknâme” olarak niteler:

Yine bir ışk-nâme kıldum âgâz / yine açıldı ilde bir yeni yaz  
(2921, Flemming 399)

1 Bu makale, AÜDTCF Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu'nda (29 Mayıs – 2 Haziran 2006) “Aşk Mesnevilerinden Kurgu ve Aşk Modeli” başlığı ile bildiri olarak sunulmuştur. Kısaltılmış olarak “Aşk Mesnevilerini Şövalye Aşkı Bağlamında Okumak” başlığı ile *Virgöl* dergisinde (Eylül 2006. 55-58) basılmıştır. Ayrıca “Liebesmodelle und Fiktion in den Liebeserzählungen der Mesnevi-Dichtung” başlığı ile *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*'de (2009. c. 99. 85-97) Almanca olarak yayımlanmıştır. Tekrar gözden geçirilmiş ve örneklerle genişletilmiş olarak *Frankofoni* dergisinde yayımlanmıştır: Ankara 2011. No. 23, 121-132.

Flemming'in (78) de belirttiği gibi burada “‘ışknâme” yeni bir bölüm başlığı ya da terim olarak değil, Ferhâd ile Şîrîn arasındaki aşkın, hikâye içinde başka bir aşk hikâyesi olması dolayısıyla kullanılır. Çünkü bu aşk, Husrev ile Şîrîn arasında geçen ana aşk hikâyesi içinde önemli işlevi olan başka bir aşk hikâyesidir.<sup>2</sup> Hoca Mes'ud, 1350'de yazdığı *Süheyl ü Nevbahâr* mesnevisinden de ‘ışknâme diye söz eder: *bunun bigi bir 'ışknâme sözün / ki meşgûl olup düzmişem ansuzın* (5607 – Dilçin, 574). Muhammed<sup>3</sup> ise 1397'de yazdığı eserine doğrudan ‘*ışknâme* adını verir.

Daha sonraki yüzyıllarda bu tür mesneviler yazılmakla birlikte bu kavram unutulmuştur. Genellikle beşeri aşkı anlatan bu mesnevilerin Osmanlı-Türk edebiyatında mesnevi şiir türünde yazılmış dini, tasavvufi, didaktik, tarihi ya da sosyal konulu diğer mesnevi eserleri içinde doğrudan doğruya edebi amaçla yazılmış olmaları bakımından farklı bir yere sahiptirler. Bu nedenle burada kullandığım gibi “aşk mesnevileri” genel adı altında toplanmaları mesnevi türünde yazılmış diğer eserler içindeki farklı yapılarını görmek açısından önemlidir. Ancak aşk mesnevilerinin de kendi içinde kahramanlarının statüsü, cinsiyeti (erkek-kadın ya da erkek-erkek) ve kurgusal yapıları açısından tekrar kategorize edilmesi gerekmektedir.

Aşk mesnevilerinin kategorize edilebilmesine bir başlangıç olarak burada başkahramanları bir erkek ve bir kadın olan; aşk mesnevileri içinde “şehzade aşkı” olarak ayrı bir grup oluşturan mesnevilerin hikâye kurgusu üzerinde duracağım: A. S. Levend, iki kahramanlı aşk mesnevileri içinde *Leylâ vü Mecnûn* ve *Yûsuf u Züleyhâ*'ya ayrıcalıklı bir yer vererek, bunlar dışında kalan mesnevileri “çift kahramanlı öteki hikâyeler” diye adlandırır ve bu “öteki” hikâyeleri “kahramanlarını serüvenden serüvene sürükleyen masal”lar olarak nitelendirir (1959. VI-VII). Bunlar *Süheyl ü Nevbahâr* (Hoca Mes'ud 14. yy.), *Hurşîdnâme / Hurşîd*

2 Flemming, *Fahrîs Husrev u Şîrîn* (1974) girişinde Fars ve Türk edebiyatlarını mesnevi türü açısından karşılaştırır. 78-79; 122-123.

3 1965 yılında Sedit Yüksel tarafından yayımlanan *İşk-nâme*'nin yazar adı Mehmed olarak verilmiştir ('*İşk-nâme: Metin-Inceleme*. 1965). Kaynaklarda da Mehmed'in '*İşk-nâme*'si olarak kabul edilmiştir. Ancak '*İşk-nâme* mesnevisinin yeni çevriyazı yayını hazırlamakta olan Semih Tezcan ve İsmail Hakkı Aksoyak, '*İşk-nâme*'nin yazar adının üç yerde vezin gereği üç heceli okunması dolayısıyla Mehmed değil, Muhammed olduğunu belirlemişlerdir. Ayrıca eserin adının da daha önce Hanna Sohrweide'nin belirlediği üzere *Ferrûhnâme* olduğunu saptamışlardır (Bkz. S. Tezcan. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (TEİS). Muhammed maddesi 2015).

*ü Ferahşâd* (Şeyhoğlu Mustafa, 19. yy.), *Cemşîd ü Hurşîd* (Ahmedî, 15. yy.), *Husrev u Şîrîn* (Şeyhî, 15. yy.), *Vâmîk u Azrâ* (Lâmîî, 16. yy.) gibi mesnevilerdir. Bu adı geçen mesneviler gerçekten *Leylâ vü Mecnûn* ile *Yûsuf u Züleyhâ*’dan farklı olarak başkahramanları “şehzade” ile “padişah kızı” olan hikâyelerdir ve A. S. Levend’in de değerlendirdiği gibi “aşk”ın bir serüven fırtınası içinde işlendiği mesnevilerdir.

Aslında kahramanları şehzade ve padişah kızı olmamakla birlikte *Leylâ vü Mecnûn*, *Yûsuf u Züleyhâ*’nın kurguları da çok farklı değildir. Burada ortaçağ aşk hikâyesinin belli bir kurgusu olduğundan söz etmeliyiz. Ancak bu açıdan karşılaştırmayı başka bir yazının konusu olarak bırakıp doğrudan “kahramanlarını serüveninden serüvene sürükleyen”, konusu “şehzadenin bir padişah kızına duyduğu aşkın hikâyesi” olan mesnevilerin yapısını ortaya koymaya çalışacağım. Genel yapı şöyle özetlenebilir:

**Giriş:** Padişahın bir oğul sahibi olmak istemesi; şehzadenin doğumu; kısa zamanda yetişip büyümesi, duygularının uyanması; başka bir padişahın kızının resmini görmesi ya da rüyada görmesi ve böylece onu kendisinden geçiren aşk duygusunun açığa çıkması; sevgiliyi araması; padişah kızının da kendisine âşık olan şehzadeden bir şekilde haberdar olması ve görmeden ona âşık olması.

**Gelişme:** Şehzadenin sevgilinin ülkesine gitmek üzere adamlarıyla yola çıkması; sevgilinin ülkesine ulaşması; sevgiliyle ilk karşılaşma; her ne pahasına olursa olsun onunla buluşup bir flört ilişkisi içinde sevişme; tam kavuşma gerçekleşmeden ortaya çıkan ana bir engel ile ayrılma; tekrar kavuşmak için karşılıklı olarak mücadelelere girişme; asıl engeli aşmak için verilen mücadelelerde yeni engellerin ortaya çıkması ve tüm engellerin aşama aşama üstesinden gelinmesiyle sevgililerin nihai kavuşmaya doğru gitmesi.

**Sonuç:** İki sevgilinin kavuşması; namus ve sadakatlerini dile getirmeleri; kendilerine yardım edenlerin ödüllendirilip kötülük edenlerin cezalandırılması; düğün yapılması; bir süre sonra şehzadenin kendi ailesine dönmesi ve babasının yerine tahta çıkması.

Gelişme bölümündeki ilk kavuşmayı izleyen ayrılma ile başlayan tekrar kavuşma mücadeleleri hikâyenin ana bölümünü oluşturur. Çünkü her iki sevgilinin karşılarına çıkan engelleri aşmaları önemlidir. Engeller karşısında gösterecekleri güç ve yetenek onları “nihai” kavuşmaya götürecektir. Dolayısıyla hem hikâyede yer alışı oranı, hem de aşkın

doruğa çıkması ve kavuşma sonucu için önemli rolü olması bakımından bu bölüm, ana bölümdür.

Bu ana bölüm kendi içinde “aşk duygusunun ortaya çıkması – sevgiliyi bulma ve ilk karşılaşma – ayrılış – birbirlerini tekrar arayış – kavuşma” şeklinde bir şablona oturtulabilir. Hikâyenin bütünü ise “saray, padişah, taht – tahtın varisi olan şehzadenin doğumu, eğitimi – âşık olması – sevgiliyi arama, kavuşması, elde etmesi – tahta çıkması” şeklinde şematize edilebilir.

Mesneviye hakim olan aslında birinci şemadır. İkinci şema, her ne kadar hikâyenin bütününi içeriyorsa da sanki aşk macerasını anlatmak için kurgulanmış bir kalıp olarak yer alır. Ama dikkatle irdelendiğinde bu mesnevilerin aslında iki boyutlu olduğu ve asıl birinci şemanın, ikincisi için bir kalıp olduğu görülür. Yani bu mesnevilerde asıl tema, şehzadenin yetişmesi ve tahta oturmasıdır. Başka bir söyleyişle tahtın yani “erk”in kime, nasıl verileceğidir. Tahta oturacak kişinin nasıl olması gerektiğidir. Bu bağlamda “aşk” bir araç durumundadır. Ancak bu araç, olmazsa olmaz bir araçtır. Ve bu hikâyelerde bir “macera” olmanın ötesinde önemli bir işleve sahiptir. Bu nedenle de öne çıkması tesadüf değildir.

Şehzade aşk duyguları uyandırdığı andan itibaren taht için değil, sevgiliye kavuşmak için mücadele verir. Sevgiliye kavuştuğu zaman tahta kendiliğinden ulaşır. Çünkü sevgiliyi elde ettiği zaman tahtı da elde etmek için bir engel kalmaz, daha doğrusu tahtın kendisine teslim edilmesi için bir engel kalmamıştır, bunu hak etmiştir. Bu bağlamda “aşk”ın şehzadeyi tahta taşımada büyük bir rolü vardır. Bu rol, özellikle sevgiliyi arayışta yatmaktadır. Nitekim sevgiliyi arama bölümleri hikâyenin en önemli bölümleridir. Çünkü şehzadeyi sevgiliye kavuşturma hedefinde “serüvenden serüvene” işlenen ve gelişen bu bölüm, aynı zamanda onu tahta da taşıyacak olan bölümdür.

Mesnevilerde söz konusu bölümler için belli motifler vardır, arayış bölümündeki motifler özellikle şair-yazarlar tarafından zengin ayrıntılarla geliştirilir. Zaman ve mekân kavramının ya da olaylar arasında neden sonuç bağının olmaması “aşk”ı söz konusu kalıp içinde anlatmada yazarı bir anlamda özgür bırakır ve olaylar tesadüflerle düz bir çizgide, fakat doruğa doğru tırmanan bir gerilimle gelişir. Bu anlamda tesadüf, hem kurgu, hem de yazarlık gücü için büyük bir önem taşır. Tesadüfler, eylem ağırlıklı hikâyeye yeni eylemler katmaya ve hikâyenin istenildiği kadar uzatılmasına olanak vermektedir. Ayrı düşmenin acısıyla tekrar kavuşma hedefinde gelişen arayış bölümü, sürükleyici anlatım zenginliğinin sağ-

landığı bölümdür. Aynı zamanda arzu nesnesini hak etme doğrultusunda başkahraman “şehzade”yi olgunlaştıran, güçlendiren bir bölümdür. Görünüşte “sevgili”ye ama aslında toplumsal vicdanda “taht”a kavuşmayı kabul ettiren bir bölümdür. Genel yapıyı kısaca özetledikten sonra bu mesnevileri aşk mesnevisi yapan aşkın, nasıl bir aşk modeli içerdiği ve toplumsal işlevi üzerinde durmak istiyorum.

Gazelin tek taraflı ve asla “vuslat”a ulaşmayan platonik aşkına karşılık burada kadın ve erkeğin aktif rol aldığı ve “vuslat”la sonlanan bir aşk buluyoruz. Burada aynı zamanda kadınla erkeğin arasındaki tabu duvarlarının yıkıldığı, kadınla erkeğin iletişim kurduğu, duygu ve düşünce alışverişi yaşadığı bir ortamla karşılaşılıyor.

Doğu edebiyatlarındaki “şehzade aşkı hikâyeleri”, Batı’daki “saray aşkı” (amour courtois/courtly love/Minnelyrik) ve 12. yüzyılda Fransa’da “rafine aşk” (la fine amour) diye adlandırılan aşk modeli ile paralellik göstermektedir. Batı edebiyatlarında “şövalye aşkı romanları” (chevalier romance/Ritterroman/chivalric romance) olarak bilinen bu model aslında kaynağını Doğu romanslarından yani Arap edebiyatından aldığı konusunda araştırmacılar birleşir. Bu romanslar eski efsanevi malzemesini haçlı seferleri ile zenginleşmiş saray kültürüne uygun olarak Kelt kaynaklarından (eski Fransa ahalisi), antik kaynaklardan (eski Yunan, Roma) ve doğu kaynaklarından alır (bkz. Höfischer Roman - Wikipedia). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*’de saray aşkı konusunda şu bilgi yer alır: Ortaçağ Avrupasında 12. yüzyıldan başlayarak bulunan başlıca aşk romanı türlerinden olup hayal dünyası kahramanlarının maceralarını (genellikle manzum olarak) anlatır, ülküselleştirilmiş uygar davranış kurallarının övgüsünü yapar. Uygar davranış sadakat, şeref ve saray aşkının kombinasyonudur. Kadın-erkek aşkına (yani karşılıksız, heteroseksüel aşka; başka bir deyişle erkeklerarası olmayan aşka) ve sarayın görgü kurallarına ağırlık verilmesi, bu türü *chanson de geste*’ten<sup>4</sup> ve savaşta erkek kahramanlığının ağır bastığı öteki destanlardan farklı kılar (Bkz. Baldick, 52-53: courtly love).

Ortaçağın ortasında yükselen ve bey saraylarında yaşayan “şövalye”nin bir hanımefendiye hizmetkârane aşkını konu alan bu tür saray şiiri

4 Fransa’da ortaçağda halk ozanlarının bir müzik aleti eşliğinde söylediği destanlara verilen ad.

ile şehzade aşkını işleyen mesneviler arasındaki paralellğe dayanarak, aşk mesnevilerinin de şövalye aşkı bağlamında okunabileceğini ve bu bağlamda okunduğunda bu mesnevilerin edebiyat tarihlerinde yer aldığı üzere beşeri aşk ya da ilahi aşk olarak tek bakış açılı değerlendirilmelerinin dışında onların sadece sürükleyici aşk hikâyeleri olmadığını, bunun ötesinde toplumsal bir işlevinin olduğunu söylemek istiyorum.

Georges Duby'nin, “Şövalye Aşk Modeli” adlı yazısına dayanarak “şövalye aşkı” kısaca şöyle özetlenebilir: *lord*, karısı olan *hanımefendi* ve *şövalye*. Merkezde bir *kadın* yer alır, *lord* hami/iktidar gücü ve hedefi haminin gözüne girmek, iktidarın nimetlerinden yararlanmak olan *şövalye*. Lordun hizmetinde yetiştirilen genç ve deneyimsiz delikanlı, hanımefendiyi fark eder, aşkı ateşlenir; ve şövalye ile hanımefendi arasında saptanan ritüele göre yavaş yavaş gelişen ve kadının kendini ölçülü bir biçimde sunduğu flört ilişkisi/aşk oyunu yaşanır. Lordun hizmetinde olan şövalyeyi lordun şahsında iktidarın nimetlerine taşıyacak olan da bu aşktır. Çünkü lord ve karısı aileyi birlikte yönetir. Misyonları saraydaki gençleri terbiye etmek, öğüt vermek, onlara yol göstermektir. Bu bağlamda, hanımefendi sarayda yetişen gençlerin resmi koruyucusudur. Kocasını iyi öğütlerle kollamak, ihsan almaya gelenlerin davasını savunmak yetkisinde olan bu hanımefendinin, şövalye olmak yolunda genç ve deneyimsiz delikanlı üzerinde büyük bir nüfuzu vardır; dolayısıyla şövalyeyi hamiye savunacak olan bu hanımefendinin beğenisini kazanmak, onun gözüne girmek ve bunun için hizmette kusur etmemek... Bu bir erkeğin, bir kadına “hizmetkârane” aşkıdır ve şövalye sevdiği hanım uğruna bir dizi maceralara girer. Duby, bunu bir erkeğin, bir kadın, onun cesaretini kanıtlamaya davet eden bir kadın tarafından sınava tabi tutulması olarak yorumlar. Bu noktada kadının gücü kendini gösterir. Kadının belli bir ritüele göre kendini azar azar sunduğu bu flört ilişkisi maceralarla gelişir (240-242).

Görünüşte bu yapı mesnevilerdeki aşktan farklıdır. Lord, hanımefendi ve şövalye arasında geçen bu aşk, aslında iktidarın nimetlerine ulaşma hedefinde yaşanan, üçgen arzu bağlamında bir aşktır. Batının şövalye sistemine göre kurgulanmış olan bu aşk modeli, evli bir kadınla yaşanması bakımından mesnevideki şehzade ve padişah kızı arasında vuslatla sonlanan aşkından farklılık gösterse de; *şövalye* yerine *şehzade*, *lordun karısı* yerine genç, güzel *sultan kızı* ve iktidar gücünün nimetlerini temsil eden *lordun* yerine *taht* göz önüne alındığında buradaki aşk oyununun



da aynı paralelde işlediği görülebilir: Genç ve deneyimsiz bir oğlan olan şövalye konumundaki şehzadenin yetişmesi, âşık olması, sevgilisine kavuşma mücadeleleri, sevgiliye ulaşması ve tahta çıkması. Yine şövalye aşkında olduğu gibi tahta çıkacak şehzadenin sevgiliye ulaşma yolunda verdiği mücadeleler onun aynı zamanda tahtı hak etme için güç ve yeteneğini ispat etme mücadeleleridir. Bu bağlamda şehzadenin de şövalye aşkında olduğu gibi bir kadın tarafından sınava tabi tutulduğu görülür.

Tahta çıkma yani halkı ve devleti yönetme önemli bir iştir, ancak ehli olan kişiye verilmelidir. Bu nedenle padişahın bir oğul istemesi ve onu, tahtını ona bırakacak güç ve yeteneğe sahip olacak şekilde yetiştirmesi bu tür aşk mesnevilerinin asıl hedefidir. Taht için şehzadenin eğitimi birinci aşama, hayatı tanınması ise ikinci aşamadır. Birinci aşama kısa bir biçimde aşılma ile birlikte hayatı tanınmanın yolu aşktan geçer. Çünkü aşk bir tutkudur. İktidar da yani taht da bir tutkudur. Tahtı başarmak için ona tutkuyla sahip çıkmak gerekir. Tutkuyla elde edilen, kazanılan şeye de o denli sahip çıkılır. Dolayısıyla şehzadenin taht tutkusu yani tutku gücü, aşk tutkusuyla denir ya da denetlenir.

Şehzadenin tahta sahip çıkması, onu başarıyla kullanması en başta tahtı teslim edecek olan padişah için önemlidir, bu sorumluluğu yüklenen şehzade için önemlidir ve belki de asıl kendisini yönetecek olan halk için önemlidir. Saray edebiyatının ürünü olan bu aşk hikâyelerinin toplumsal bağını da bu bağlamda görmek mümkündür.

Şehzadenin tahta çıkabilmesi için kafa, beden ve ruh gücü kazanması gerekir. Sarayda devrin bilgininden edinilen bilgilerin yanı sıra yaşam deneyimi birikimiyle pekiştirilmiş bir kişilik kazanmanın yolu, hayatın çeşitli zorluklarını yaşama (doğa ve doğaüstü güçlerle yaşanan zorluklar, savaşlar, çeşitli ırk ve dinden insanları tanıma vb.) ve üstesinden gelmeden geçer.<sup>5</sup> Şehzadenin iktidar tutkusu ve gücünün ispatı ya da tahta sahip olmayı hak etmesi onun aşk deneyimi ile göstereceği ve kazanacağı güç ve başarıya bağlıdır. Bu nedenle şehzadeyi, onu tahta götürecek bir aşk oyunu beklemektedir. Bu aşk oyununda bir kadının aşkıyla tutku gücünü ispat edecek, cesaretini kanıtlayacak ve ruhunu

5 Kuşkusuz ki burada her bir hikâye özelinde bu motiflerin farklılıklar gösterdiğini belirtmem gerekir. Örneğin, İslam öncesi Fars tarihine dayanan *Husrev u Şirin* mesnevisinde doğaüstü güçler yerine rakip kahraman Ferhâd'ın aşkı ve dağ delme motifi ile gerilim unsuru yaratılmıştır. Bkz. N. Tezcan "Bisütün Dağı ve *Husrev u Şirin* Hikâyesindeki İzdüşümleri". (Bu kitapta s. 52)

terbiye ederek erdemlerini geliştirecektir: Örneğin Süheyl'i Nevbahâr, Feraşşâd'ı Hurşîd, Husrev'i Şîrîn, Vâmîk'ı Azra sınava tabi tutar.

Aşk duygusunu tatması ile şehzadenin sevgiliyi aramaya çıkması ve ilk karşılaşmaları; yaşanan ilk aşk duygularının ve heyecanlarının tam bir teslimiyete dönüşmemesiyle bu aşk oyunu başlar. Önlerinde birçok engeller vardır. En başta hanım sultan sarayında en katı tabularla korunur. Örneğin, Nevbahâr; babası ve erkek kardeşleri tarafından sıkı bir şekilde korunur: *İki kardeşi kagan aslan bigi / Otururdu atası birle iki* (2163, Dilçin 340). Nevbahâr, kıyafet değiştirerek içki meclisinde sakilik yapar ve onları atlatarak kaçmayı başarır (2155-2335, Dilçin 340-352); Hurşîd, fitneye sebep olacağı kehaneti ile kat kat duvarlarla kapanan bir köşkte yaşar: *Çü andan çıkmaga olmaya imkân / hakikat ol gülistân ola zındân* (1558, Ayan 186) ... *Çü sen mestüresin sır gizlü gerek / kamu yüzler gönülden gizlü gerek* (1572, Ayan 187). Ama yine de *dâyesi* sayesinde gizli yoldan şehre çıkar (1562-1574, Ayan 187). Azrâ da aynı şekilde babasının, Vâmîk'ı araması için saraydan çıkmasına izin vermemesine rağmen *dâyesinin* hamamda kılık değiştirme hilesiyle birlikte kaçarlar ve bu baskıdan kurtulur: *...Dâye-i hurşîd-râ mâh-ı devrân Azrâ 'yı alup kaçmag için hammâm adın etdügidür. Ve Hammâmdan çıkup sûret tebdil ve câme tagyîr edüp kaçup gitudügidür* (2199, Ayan 259-263).

Aile çevresinin engellerinin dışında doğa zorlukları, doğüstü güçler, kötü niyetli insanlar, bir ülkeden başka uzak bir ülkeye at üstünde yapılan ve günlerce süren yolculuklar, deniz yolculukları ve denizden gelen canavarlar... Yahudi, zenci, kötü kalpli kadınlar, cadılar, zindanlar, nihayet karşıt iki tarafın orduları arasındaki amansız savaşlar vardır.

Şehzade, sevgiliyi arama yolculuğuna, karşılaştığı zorluklarda ona yol gösteren ya da destek olan bir yardımcı ile çıkar. Bu genellikle "nakkaş"tır (ressam/mimar). Sultan kızı da "dâye" (dadi) ile yola çıkar; ancak bu yardımcılarla baş kahramanların yolları ilk yardımcılarından sonra ayrılır, kahramanlar zorlukları kendi güçleriyle aşma başarısı gösterirler. Onların karşılarına çıkan engeller, bir yandan tam kavuşmayı süresiz erteler ve arzu nesnesine ulaşma olabildiğince uzatılırken haz duygusu zirveye ulaşır. Böylece şehzade "aşkın ihsanı"na yani sevgiliye kavuşmak için azar azar yaklaşarak, sabır ve olgunluk kazanır. Duby, şövalye aşkının, şövalyeye kendini tutma, ölçülülük aşılıyarak kendine hakim olma, bedeninin iç güdülerinden kaynaklanan tutkuları dizginlemeyi öğrettiğini

vurgular. Kadının da sadık olması ve çok çabuk teslim olmaması önkoşul olduğunu bildirir (250-251).

Mesnevilerde aşka düşen şehzade, şehvet konusunda kimi zaman babası tarafından uyarılır. *Vâmık u Azrâ'* da aşkla şehvetin aynı olmadığı vurgulanarak aşkla şehvetin ince çizgisi belirtilmeye çalışılır. Şehvet, insanı zaafa düşüren dolayısıyla kaçınılması gereken bir duygudur. Örneğin Vâmık'ın babası oğlunu şu sözlerle uyarır:

Aldanup ol hîle vü nîrenge sen / Olma meftûn sûret-i pür-renge sen  
N'oldı fehmün kanda gitdi gayretün / 'Ayn-ı 'aklı niçün örter hayretün  
Yanma şehvet odına kuknûs-vâr / Nakş esîri olmagıl tavûs-vâr  
(1082-1084, Ayan 184)

Ancak aşk, yakıcı ve vazgeçilmez bir duygudur. Vâmık babasına *Vâmık-ı müstemendi hakan-ı Çînün pendine niyâz-mendlik yüzünden 'övr dileyüp cânında sabra mecâl ü gönünde sükûna ihtimâl olmadıgun i'lâm etdigüdü*: (1098-1129, Ayan 187-189) başlıklı bölümde şu sözlerle yanıt verir:

Taht u tâc u 'ayş u nûş u mülk ü mâl / Oldı yanumda kamu bâtil hayâl  
Yîle virdüm 'akl-ı pend olmaz bana / Bend ü zındân sūd-mend olmaz bana  
Çıkdı sevdânun buhârı başuma / Zehreler katdı bu devrân aşuma  
(1120-1122, Ayan 186)

Aşk yüce bir duygudur ve dünyadaki her şeyin aslıdır:

'Aşk birdür tanı birdür kıble bir / İki diyen kâfir olur ey emîr  
Cânda kim aşk ola gayretdâr olur / Kanda gayret olsa âteşkâr olur ...  
(3490-3491, Ayan 348; ayrıca bkz. 1975-1999, Dilçin 328-329)

Kimi zaman kadın kahraman, erkek kahramanı uyarır. Husrev, namus konusunda Şîrîn tarafından uyarılarak, erkeğe kadınla olan ilişkisinde sınırı gösterilir. Mesnevide Husrev'le Şîrîn arasında uzun bir diyalogla işlenen bu bölümde (3318-3519, Timurtaş 122-129) Husrev'in Şîrîn'e gösterdiği aşırı ilgi ve beklenti karşısında Şîrîn ona aşk duyguları dolayısıyla alçalmamasını, sabırlı ve güçlü olmasını uzun uzun öğütler:

Deme avret basaram erlik oldur / Er isen nefsi bas serverlik oldur  
(3420, Timurtaş 127)

Ne hâcet böyle gönlün germ kılmak / Beni kendüzüne bî-şerm kılmak

.....

Dürüşüp kendüzüne verme teşvîş / Ki benden gelmeyince olmaz ol iş

Ne bunca ben zâife erlenürsün / Nice bir avrete anterlenürsün

Bana arz eyleyince kuvvetüni / Şehâ Behrâma göster şevketüni

Degül yedi ki yetmiş cedde tahtı / Bırakdun düşmenüne baht u rahtı

Var evvel devlet ile âşinâ ol / Bu ayş u nûş ile andan safâ bul

.....

V'eger nefse ola hırs u havâ yâr / Kaçar tâc andan olur taht bîzâr

Cihânda câna sabr ile olur kâm / Dil ârâmiyle bulunur dilâ-râm

(3465-3478, Timurtaş 129)

Aynı şekilde kadın kahraman da yakın çevresi tarafından şehvet konusunda uyarılır. Mehin Banu, yeğeni Şîrîn'i Husrev'e karşı dikkatli olması, ona hemen kendini teslim etmemesini öğütler (2711-2769, Timurtaş 99-101). Hurşîd, dâyesi tarafından (3454-3471, Ayan 259-260) Nevbahâr ise annesi tarafından uyarılır.

Şehvet ve namus öğütlerinin yanı sıra kahramanların sadakat deneyimi de özellikle çok önemlidir. İhtiraslı kadın sultanlar ya da cadılar, hayatın zorluklarından ve tuzaklarından habersiz, "masum" şehzadeye âşık olup onu kendi tuzaklarına düşürmek isterler. Kahraman bu tuzaklar karşısında sevgilisinden başkasını görmez. Bu onun bir yandan sevgilisine olan sadakatini gösterirken aynı zamanda onu hedefe taşıyacak olan "tutku"sunun sağlamlığını da kanıtlar. Kadın kahraman da aynı şekilde sadakat deneyimlerinden geçer: Örneğin, Nevbahâr'ın Yahudi tüccarın kendisine sarkıntılık etmesine fırsat vermemesi; Salûk ile Kaytas'ın aşklarına muhatap olmaması; Azrâ'nın devler padişahı Helhelân'ın sarkıntılığı ve işkencesi karşısında direnmesi, Helhelân'a şiddetle yumruk atıp onu kan revan içinde bırakması (3725-3825, Ayan 363-371), hatta iyi niyetli Mizbân'ın aşkı karşısında da onu reddederek Vâmık'a olan bağlılığını dile getirmesi (3475-3510, Ayan 347-348) ya da Dilpezîr'in sevgilisi Behmen'i tutsak eden Tûr'un onu dize getirmek isteyen mektuplarına "Tûr'un sarayında hanım olmaktan Behmen'e cariyeye olmak daha iyidir" diyerek şiddetle ve korkusuzca ret cevabı vermesi (1860-1940, Ayan 237-242; 1945-1960 Ayan, 242-243) gibi. Kadın kahramanın sadakat deneyiminden geçmesi aynı zamanda onun erkeğin istediği tarz bir kadın olmasının da ölçütüdür. Çünkü bu mesnevilerde her ne kadar

“kadın” yer alırsa da erkekler tarafından yazılmıştır ve bu yolla erkeğin kafasındaki ve beklentisindeki kadın tipini de verir. Kadın kahramana cinsel beklenti ile yaklaşan kötü erkeklerin yanı sıra, gerçek sevgi ile âşık olan rakip âşıklar da vardır ve bu rakip âşıklar, asıl sevgiliyi öğrenince aşklarından vazgeçip kardeş olduklarını bildirirler ya da Ferhâd gibi tasavvufî aşka yönelirler.

Duby, maharetli şövalyeye kaliteli bir kadını baştan çıkarıp sahip olmak yakışır; çevresindeki cariyelerle şehvetleri için çıkış noktası bulmakta güçlük yoktu; ancak parlak bir kızı almak meydan okumaktı, der (248). Tahtın varisi olan saraylı erkek kahraman şehzadeyi sınava tabi tutan kadın elbette sıradan bir kadın değildir. Her zaman ulaşabileceği yüzlerce *Hitâ* (Çin) ve *Rum* (Bizans) güzeli cariyeleri olan şehzade, asıl aşkını kendi düzeyinde bir kadınla yaşayacaktır; bu düzey, hem sosyal statü (Süheyl, Yemen padişahının oğlu - Nevbahâr, Çin Fağfurunun kızı; Hurşîd, İnan şahı Siyâvuş’un Hitâyılı Ay Hatun’dan kızı - Ferahşâd, Magrib sultanının oğlu; Husrev, Nüşirevân’ın oğlu olan, Hürmüz’ün oğlu - Şîrîn ise Ermen Melikesi Mehin Banu’nun yeğeni; Vâmık, Çin hükümdarı Taymus’un Turan hakanının kızından olan oğlu - Azrâ ise Gazneyn şahının kızı) hem de yetenek ve güç bakımından onun dengi olmalıdır. Zira şehzadenin kafa, beden ve ruh gücünü ortaya çıkaracak olan karşısındaki güç ve yeteneğin de, aynı ölçüde yani onu ortaya çıkaracak güçte olması gerekir: Kadın kahramanların uzun yollarda seyahat etmesi, günlerce ormanlarda yaşaması gibi. Örneğin: Nevbahâr, Süheyl ile sözleştikleri buluşma yerinde karşılaşamayınca onu bulmak için yollara düşer, günlerce ormanlarda avlanarak yaşar (2855-2895, Dilçin 388-391), nihayet erkek kıyafetine girip Yahudi tüccarın gemisinde günlerce yolculuk eder (2970-3050, Dilçin 396-402); Şîrîn de en az Husrev kadar av yeteneğine sahiptir. Bir gün sarayının çevresinde eğlenmeye çıkan Şîrîn, Husrev’in ağaca asılmış olan resmini görüp âşık olur. Husrev’i bulmak için kararlıdır ve cariyeleriyle ava çıkar; avlanma sırasında cariyeleri onu kollayıp daha uzağa gitmesini engellerler, fakat o, bir ceylanın peşinden koşup onları atlatır. Husrev’i bulmak için yollara düşer (1566 vd., Timurtaş 58-59). Dağ bayır giderken yolda karşısına bir arslan çıkar. Şîrîn hemen ok ve yayını çekip arslanın kafasını dağıtır (1665-1675, Timurtaş 61). Hurşîd erkek gibi yetiştirilmiş olup, geyik, tavşan, arslan, fil gibi hayvanları korkusuzca avlar, on yayı çeken erkek onun yayını güçlükle çeker (749-787, Ayan 156-157). Azrâ *dâyesiyle*

yollara düşüp Vâmık'ı arar. Ya da savaş meydanında yararlık göstermesi gerekir. Örneğin: Hurşîd, Ferahşâd'ın kıyafetine girip onun yerine kimse- nin yenediği Boğa Han ile savaşır (5601-5671, Ayan 340-342); Azrâ, Anton'la savaşan Vâmık'ı tuzağa düşmekten kurtarır. Anton'un kalleşçe bir hilesi sonucu Vâmık'ın atının ayağı kırılır ve savunmasız kalır. Bunu gören Azrâ, büyük bir cesaretle savaş meydanına atılır, Anton'la savaşır. Anton Azrâ'nın saldırılarına dayanamayıp kaçır (3225-3239, Ayan 330). Kadınların gerçekte görülmeyen ancak kurmaca metinlerde karşımıza çıkan savaşçılığı bu bağlamda anlam kazanmaktadır. Bu kadın kahra- manlar, hayatın zorluklarını bilmeyen, kendine güveni olmayan, dene- yimsiz ve beceriksiz şehzadenin tahta çıkması için önemli girişimlerde bulunup olağanüstü başarılar gösterebilirler. Böyle olmakla birlikte bu güçlü kadınlar, aşk oyunu bittiğinde, yani şehzade tahta çıktığında onlar da toplumsal yerlerine gönderilir. Örneğin, Nevbahâr, erkek kıyafetinde dolaştığı için, Tufan şehri halkı onu kendine padişah seçer, daha sonra Nevbahâr Süheyl'e kavuşunca tahtı ona bırakır. Nevbahâr, Süheyl'in kendi aşkı için çok ızdırıp çektiğini, bu nedenle kendi yerine tahta otu- rmayı hak ettiğini, onun olduğu yerde kendisinin tahta oturmasının "su olan yerde teyemmüm etme"ye benzediğini söyler ve onun herkese eşit davranıp daha adil bir hükümdar olacağını vurgular:

Didi Nevbahâr işbunı key bilün / Ki tangrı onarur işini kulun  
 Yemen şâhının oğludur bu Süheyl / Ki nâgâh benüm 'ışkuma itdi meyl  
 Öküş çekdi gavga delim dökdi genc / Katı gördi zahmet be-cid yidi renc  
 Bunun bigi derde gerekdür dâvâ / Su katında olmaz teyemmüm revâ  
 Pes andan girü şâh idinün bunı / Bunun hatunı bilinüz hem beni  
 Dahı yigrek 'adli bu hem eyleye / Kamunuza düpdüz eyü söyleye  
 (5032-5037, Dilçin 536)

Hurşîd, ailesi tarafından Behrâm'a verilir, fakat o, düğün yapılırken bile asla vazgeçmediği sevgilisi Ferahşâd'ı sabırla bekler. Tam o sırada Ferahşâd'ın kendisinden istenen *şebçerâg* (gece parlayan yakut) adlı mücevheri getirmesi üzerine Hurşîd'e kiminle evlenmek istediği sorulur, o da Boğa Han'ı öldüren Ferahşâd'la evlenmek istediğini bildirir (7557-7713, Ayan 415-427).

Duby, şövalye aşkının rafine aşk olduğunu, dolayısıyla erkek cin- sel etkinliğinin disipline etmek, eril kabalığın aşırılıklarını önlemek,

toplumun şiddete en yakın kesimini uygarlaştırmaktı, der. Şövalyeyi yetiştirecek ve mükemmel erdemlere götürecektir olan bu aşk oyununun aynı zamanda rafine bir aşkın nasıl yaşanması gerektiğini gösterdiğini de belirtir: Rafine bir aşk bakış iletişimi, söz iletişimi ve okşama yoluyla gelişen bir aşktır. Rafine aşk, kültürlü soyluyu halktan ayıran bir aşktır. Halktan insanların iç güdülerine göre yaşadığı kaba aşk karşısında ona da model oluşturan örnek bir aşktır. Bu aşk sarayda yaşayanların aşkıydı. Saray da her şeyiyle halka örnek teşkil ediyordu (252-253). Rafine aşk, bakış ilişkisi ile başlar ve söz ile gelişir, şehvet terbiyesiyle olgunlaşır. Şehzadenin ziyafet vermesi, hediye dağıtması, meclisler kurması ve bu meclislerde şarkılar söylenmesi, kopuz çalınması, iki sevgilinin karşılıklı şiirler okuması mesnevi kurgularının vazgeçilmez sahneleridir. Kadın kahraman da aynı şekilde meclis adabına, sohbet etme, şiir, şarkı söyleme yeteneğine sahiptir. Sevgiliyle kavuşmada özellikle meclisler kurulur, sabahlara kadar şarkı söylenip eğlenilir. Hikâyelerde ayrı ayrı bölüm başlıkları altında yer alır (bkz. *bâ-hem nişesten-i Süheyl ü Nevbahâr ve şi'r-hvânden* 1801-1820; *şi'r güften-i melik-zâde piş-i Nevbahâr* 1821-1851, Dilçin 316-319; 130-132; *sıfat-ı bahâr ve meclis-i 'işret sahten-i Husrev bâ-Şîrîn* 2864-3102, Timurtaş 104-114; *Vâmık u Behmen dahı Azrâ vü Dilpezir ile birleşüp bir nice müddet leyl ü nehâr câm-ı hoşgüvârla 'ayş u nûş etdüğüdür.* 4360-4440, Ayan 407-412). Ayrıca adı geçen mesnevilerde ayrıca “şi'r güften” (şiir söyleme), “şi'r hvânden” (şiir okuma) ya da “gazel” başlıkları altında gerek şehzade tarafından gerekse sevgilisi tarafından aşk ve ayrılık duygularını dışa vuran şiirler söylenir. Böylece sevgiliyle şehzadenin aynı düzeyde sanat yeteneğine ve kültür birikimine sahip olduğu ortaya konur ve ruha hitap etme yoluyla aşk duygusunun gelişmesi, olgunlaşması sağlanır. Kadın ve erkek kahramanlarının okuduğu şiirlerden başka, aşk mesnevilerinde resim ve müzik sanatının da önemli bir yeri vardır. Bu, aşk gibi yüksek bir duygunun sanatla ilişkisinin yanı sıra geleceğin patronunun sanattan anlaması bağlamında da yorumlanabilir.

Kuşkusuz şehzadeyi eğitmek adına yazılmış olan bu mesneviler aynı zamanda halka aşk duygusunun nasıl yaşanması gerektiğini öğretirken saray hayatının yüceltilmiş bir tablosunu ortaya koymaktadırlar. Ortaçağ ataerkil toplum yapısını anlamak açısından pek çok ipucu içeren mesneviler, doğal olarak kadının ve erkeğin toplumsal yerini görmek

açısından pek çok veri içerirler. Her ne kadar kökleri İslam öncesi tarihe uzansa da ya da hayali olarak kurgulanmış olsalar da Osmanlı toplumsal habitusunu anlama açısından önemli bir inceleme alanı oluştururlar.

### Kaynakça

- Akalın, Mehmet. 1975. *Ahmedi: Cemşid ü Hurşid. İnceleme-Metin.*
- Ayan, Gönül. 1998. *Lâmi'î: Vâmık u Azrâ. İnceleme-Metin.*
- Ayan, Hüseyin. 1979. *Şeyhoğlu Mustafa: Hürşid-nâme (Hürşid ü Ferahşâd). İnceleme-Metin-Sözlük-Konu Dizini.*
- Baldick, Chris. 2004. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, Oxford. Yararlanılan maddeler: chivalric romance, courtly love.
- Beutin, Wolfgang vd. 2001. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart.* J. B. Metzler Verlag.
- Dilçin, Cem. 1991. *Mes'ud bin Ahmed: Süheyl ü Nevbahâr. İnceleme-Metin-Sözlük.*
- Duby, Georges. “Şövalye Aşk Modeli”: *Kadınların Tarihi II - Ortaçağ'ın Sessizliği*, yay. Georges Duby, Michelle Perrot. Çev. Ahmet Fethi. İstanbul 2005.
- Flemming, Barbara. 1974. *Fahrîs Husrev u Şîrin – Eine türkische Dichtung von 1367.*
- Gibb, E. J. Wilkinson. *Osmanlı Şiir Tarihi.* 1-4. Çev. Ali Çavuşoğlu. Ankara 1999.
- Levend, Ağâh Sırrı. 1959. *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi.*
- Tezcan, Nuran. “Lâmiî'nin Bazı Eserlerinde Kadın Tipleri ve Kadınlı İlgili Düşünceler”. *Journal of Turkish Studies* 2002, sayı 26/II.
- Tezcan, Semih. 2015. “Muhammed” maddesi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (TEİS).
- Timurtaş, K. Faruk. 1968/1980. *Şeyhî ve Husrev ü Şîrin'i. İnceleme-Metin.*
- Ünver, İsmail. 1986. “Mesnevi”. *Türk Dili: Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri).*
- Yüksel, Sedit. 1965. *Mehmed: Işk-nâme. İnceleme-Metin.*
- Die Macht der Frauen in Frankreich im Mittelalter: Die höfische Liebe oder “La fine Amour” <http://www.uni-ulm.de/LiLL/3.0/D/frauen/biographien/Jh14/geschichte.htm>



*Kurmacanın Kurmacası:  
Aşk Mesnevilerinin Kurgusu Bağlamında  
Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk'ı<sup>1</sup>*

Şeyh Gâlib'i (1798) biri Nâbî'nin *Hayrâbâd*'ının Attâr'dan tercüme olmasına, diğeri de kendi döneminin şairlerinin “yeni mazmun kalmadı” yakınmalarına yönelik iki eleştirisi *Hüsn ü Aşk* mesnevisini (1782-83; 2042 beyit) yazmaya yöneltir. Birincisini tercüme olması dolayısıyla “çalma ve hırsızlık” (205-210)<sup>2</sup> diğeri ise “şiirin değil, yeteneğin bitmesi” (739-755) olarak niteler. Bu iki eleştiri onu “tercüme olmayan” ama aynı zamanda “edebi ve özgün” bir mesnevi yazmaya motive eder. Özgün olmak ve kendi şairlik gücünü göstermek dolayısıyla klasik tarz ve anlayışta şiirin, yaratıcılığın bitmediğini ispatlamak ister: *Kalmadı mı neşve-i mahabbet / Pâyâna mı erdi ol hikâyet / Hiç aşkdan özge şey revâ mı / Sarf etmege gevher-i kelâmı / Dersen ki hezâr olundu tekrâr / Sahbâ-yı bakaadan olma bîzâr* diyerek üzerinde “kalem oynatılacak olan konunun aşk olduğunu, binlerce defa yazılmış olsa da onun kalıcı olduğunu, söylenecek sözün bitmediğini...” (224-229) vurgular. *Dâim bunı der ki elde hâme / Âfet bana i'tibârı amme* (el[im]deki kalem daima bu sözü söyler: herkesin itibarı, takdiri bana âfettir) diyen Şeyh Gâlib, halka olan mesafesini de açıkça ortaya koyar (218). Kendinden önce Firdevsî, Husrev ve Nizâmî, Nevât ve Fuzûlî ile aşk mesnevilerinin doruğa ulaşmış olduğunu; İstanbul'da da Nev'izâde Atâyî'nin (onlarla boy ölçüşmeye kalkarak) mesneviler yazmış olduğunu “ancak yaya kaldığını” belirtir (824-828).

Böylece Osmanlı edebiyatının 15. yüzyıldan başlayarak Farsça aşk

1 Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün 1-2 Kasım 2012 tarihinde düzenlediği Günay Kut Onuruna Metin Tespitinden Metinsel Eleştiriye - Uluslararası Sempozyumu'nda sunulmuştur. “18. Yüzyılda Klasik Mesnevide Değişim ve Sürelik Bağlamında Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ının 'İşknâme Olarak Kurgusu” başlığıyla genişletilmiş olarak basılmıştır: *Festschrift in Honor of Heath Lowry-Journal of Turkish Studies*. Nr. 40. Harvard 2013. 401-423.

2 Alıntılarda verdiğim beyit numaraları Abdülbâki Gölpınarlı yayımına aittir: *Şeyh Gâlib: Hüsn ü Aşk*. Çev. ve yay. Abdülbâki Gölpınarlı. İş Kültür Yayınları 2006.