



## **GELENEKSEL ANLATI FORMLARI OLARAK MESNEVİLER VE KLÂSİK AŞK MESNEVİLERİNİN MOTİF YAPISI**

*Timuçin AYKANAT\**

### **ÖZET**

Metin ifâdesi, genel bir yaklaşımla yazılı ya da sözlü ibâreler şeklinde tanımlanabilir. Estetik beğeni ve sanatsal kaygı taşıyan metinler, edebî metinler olarak yorumlanmaktadır. Bir edebî metin, sanatsal kıymeti nispetinde, sanat yapıtı adını alır. Sanat yapıtları ise, oluşturulduğu çağ ve oluşturulma şekline göre, çoğu defa farklı adlandırılır. Klâsik mesnevîler ve modern romanlar; her ne kadar bire bir örtüşmeler de bunun en tipik örnekleridir. Anlatı niteliği taşıyan hemen her sanat eserinin ortak özelliği, anlatım esasına dayalı metinler olmalarından ileri gelir ve bu metinler, kurmaca-anlatı niteliği taşır. Kurmaca-anlatı niteliğindeki hemen her edebî metin ise; müellifi tarafından farklı motiflerin örülmesi ile oluşturulur. Bir eser, çokça farklı motifin bir araya gelmesi ile örülse de aynı bağlam üzere yazılmış daha başka eserler, aynı ortak motifleri işleyebilir. Böylelikle; motifleri ve hâliyle kurgusu aynı, sanatkârının, sanat yetileri nispetinde nicelik ve nitelik vasıfları farklı başka başka yapıtlar ortaya çıkar. Anılan tarzdaki eserlerin kurgusundaki müştereklik, onların metinlerarası bir bağlam oluşturmalarını da sağlar. Bu çalışma; çağlar boyunca insanlığın anlatı ihtiyacını karşılamış ve geleneksel anlatı formları arasında kendine yer edinmiş, on sekiz ikili aşk mesnevîsinden hareketle; geleneksel anlatı formları olarak mesnevîler üzerinde kısa bir takım değerlendirmeleri içermekte ve klâsik aşk mesnevîlerini kurgusal açıdan ören motiflerin izini sürerek; anılan tarzdaki metinlerin oluşturduğu bağlama işâret etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat Yapıtı, Kurmaca-Anlatı, Geleneksel Anlatı Formları, Klâsik Aşk Mesnevîleri, Motif, Metinlerarası Bağlam.

## **MATHNAVI AS A TRADITIONAL NARRATION FORM AND MOTIF STRUCTURE OF CLASSICAL LOVE MATHNAVI**

### **ABSTRACT**

Text term can be generally described as written or verbal expressions. The texts that have an aesthetic and artistic value are called as literary texts. A literary text, carry its artistic work name in accordance with its artistic value. Artistic works mostly called differently due to creation era and form of creation. Classical mathnavi and modern novels, although they do not overlap exactly, are typical examples of this situation. The common feature of almost all artistic works comes from their being of narrative texts and these texts have

\* Arş. Gör. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fak., El-mek: timi\_cin@hotmail.com

fictional-narrative quality. Almost all fictional-narrative texts are constructed by the knitting of different motifs in the hands of their authors. Although a text is knitted with lots of different motifs coming together, different works in the same context can use the same common motifs. Thus, different works emerge that have similar motif and plot but different in accordance with their creators' quantitative and qualitative characteristics. The commonality of this kind of texts, provide them to have an intertextual context. This study, investigates eighteen binary love mathnavi which have satisfied the narrative need of humanity for eras and have a place for themselves in the traditional narrative forms. Building upon this investigation, this study; has some evaluations on mathnavi as a traditional narrative form, searches for motifs that knit classical love mathnavi for their plot and emphasizes the context that these texts construct.

**Key Words:** Artistic work, Fictional-Narrative, Traditional Narrative Forms, Classical Love Mathnavi, Motif, Intertextual Context.

## Giriş

İnsanoğlu, tarihî seyir içinde; kendini anlatmak kadar, anlatılan birtakım şeyleri dinlemek ya da izlemek ve o şeylerde yer yer kendini aramak ya da bulmak ihtiyacını da hissetmiştir. Bunu kimi zaman resim, kimi zaman söz ve kimi zaman da yazı ile gerçekleştirmiştir. Bunlar arasında günümüze en az bozulma ile ulaşma şansını yakalayanlar görsel ve özellikle de yazılı mahsüller olmuştur. Sanatsal kıymeti olan sözlü ya da yazılı ürünleri yâni metin ya da daha özeldede edebî metinleri kendisine uğraşı seçen yazınbilimi, bugün *anlatım esasına dayalı metinler* ifâdesi ile karşılanan destandan romana (Gündüz 2009)<sup>1</sup> uzanan uzun soluklu süreçteki kurmaca-anlatıları da inceler ve bu ürünler üzerinde değerlendirmelerde bulunur. Kuşkusuz bu uzun soluklu sürecin önemli bir ayağını mesnevîler oluşturur.

Arapça “تنی” üçlü kökünden türemiş “mesnevî” sözü, sözlüklerde genel olarak; her beyiti kendi arasında kafiyeli nazım biçimi şeklinde tanımlanmaktadır. (Develioğlu 2005, 628; Ş. Sâmî 2007, 1289; Ayverdi 2005, 2028; Pala 2004, 309). Mesnevî (Ateş 1971; Çelebioğlu 1999; Ünver 1986; İpekten 2008; Ece 2004)<sup>2</sup> adını aldığı dilde sözlüklerin verdiği anlamda kullanılmamış, “müzdevice”, “recez” ya da kelimenin çokluk hâli ile “urcuze” adlandırmalarıyla karşılanmıştır. Mesnevî, İran edebiyatında; Türk edebiyatında olduğu gibi, geleneksel anlatı formlarının ilk örneklemeleri olarak kabul edilen destanlara benzemekte ve destanlarla paralel konuları işlemekteydi. Türk edebiyatı, mesnevî formunu İran edebiyatı aracılığıyla tanımış ve daha sonra kendisiyle özdeşleştirmiştir.

Sözlüklerde veya birtakım nazariye kitaplarında nazım şekli olarak değerlendirilen mesnevî, bünyesinde öykü taşıyan kurmaca bir anlatıya form teşkil eder. (Hikemî tarzda kaleme alınan mesnevîlerin bir kısmında hikâyet başlığı altında anlatısal veriler paylaşılırken, bir kısmında bu dahî yapılmaksızın doğrudan olaylar ve tezler sıralanabilir). Öte yandan kendisi tam bir tür olmamakla beraber, işlemiş olduğu konulara göre aşk, kahramânlık, din vs. mesnevîleri adlandırmalarıyla çeşitli edebî türler/tarzlar bağlamlarında da değerlendirilir.

<sup>1</sup> Kurmaca-anlatıların destandan romana uzanan uzun soluklu süreçteki gelişim ve değişimleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için yazarın “Geleneksel Anlatı Formlarından Çağdaş Romana” adlı yazısına bakılabilir. Yazının tam künyesi “Kaynaklar” kısmında yer alacaktır.

<sup>2</sup> Çalışmada ağırlıklı olarak, mesnevîleri kurgusal açıdan ören motifler üzerine yoğunlaşılacağından bu bölüm kısa tutulacaktır. Mesnevî ile ilgili ayrıntılı bilgi için işaret edilen çalışmalara bakılabilir. Anılan çalışmaların tam künyeleri “Kaynaklar” kısmında yer alacaktır.

## Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/4, Fall, 2012

Mesnevîler, geleneksel anlatı formları olarak birer kurmaca-anlatı niteliği taşır. Zîrâ mesnevîler, (Hikemî tarzla oluşturulmuş birtakım örneklemeler hariçte tutulmak koşuluyla) kurmaca-anlatıların hemen tamamında olan serim-düğüm-çözüm bölümlerini içerir. Serim bölümü, gelenek hâlini almış uygulamalar çerçevesinde çeşitli edebî türler ve tarzlar ile şekillendirilir. Düğüm bölümü, öyküleme ve üslûplandırma özellikleri bağlamında tahkiyeyi oluşturacak motiflerle örülür. Çözüm bölümü ise; geleneksel anlatı formlarının halk edebiyatı kolunu oluşturan tahkiyevî anlatılarla benzer bitiş formellerini taşır ve onlardan farklı olarak genellikle hikâyenin tamamlandığını gösterir bir tarih mısra'ını barındırır. Öyleyse mesnevî adını alan bu kavram, sâde bir nazım şekli olmanın ötesinde yapılanması dolayısıyla yer yer edebî bir tür vasfı da taşıyan ve özellikle geleneksel dönem kurmaca-anlatılarına form sağlayan önemli bir klâsik “sanat unsurudur”.

Mesnevîler, kurmaca-anlatılar arasında klâsik ve geleneksel anlatılar grubuna dâhil edilir. İşlemiş olduğu konulara göre farklı adlarla anılan mesnevîler arasında en edebî olan ve en çok beğeni toplayan kuşkusuz ikili aşk mesnevîleridir. Destanî ya da menkıbevî anlatılara oranla daha çok öykü ya da daha çok roman olan aşk mesnevîleri, taşıdıkları bu özel durum dolayısıyla sözlüklerin “Tek başına süs olarak kullanılan ve bir süslemeyi meydana getiren unsurlardan her biri ya da bir sanat eserinde sık sık tekrarlanan unsur”(Ayverdi 2005, 2096) biçimlerinde tanımladığı kurguyu oluşturacak motiflerle daha ziyâde hemhâl olmuştur.

Hemen her sanat eserinin kurgusunu sağlayan ve onu âdetâ ören motifler vardır. Bu motiflere söz konusu klâsik kurmaca-anlatılarda da yoğun şekilde rastlanılır. Anılan yoğunluğa karşın, bu bağlamda yapılan çalışmaların bir kısmında, ifade edilen motiflerin yalnızca birkaçı ele alınmış ve dahası bunlar “olay benzerliği” olarak değerlendirilmiştir. Bir kısmı, aynı hikâyenin üç farklı müellifçe oluşturulmuş metin örneklerinde yalnız bir motifin arandığı çalışmalardır. Bir kısmı ise, hazırlanan tez ya da kitap metinlerinde tespit edilen motiflerin, benzer metinlerde, eşdeğer olarak yer alan motiflerle mukâyese edilmeksizin işlendiği çalışmalardır.<sup>3</sup> Bu anlamda ve çalışmanın hacmi doğrultusunda on sekiz<sup>4</sup> ikili aşk mesnevîsi bir kez de bu dikkatle taranmış ve tespit edilen motifler, oluşturdukları metinlerarası bağlama işâret edebilmek adına karşılaştırmalı olarak çalışmada işlenilmiştir.

### **Klâsik Aşk Mesnevîlerinin Motif Yapısı<sup>5</sup>**

Uzun soluklu bir evreyi kapsayan klâsik Türk edebiyatı, dîvânlar ve mesnevîler başta olmak üzere sayısız edebî ürüne sahiplik etmiştir. Genel çerçevede, anılan edebiyatın adlandırılmasında dahi etkin olan dîvânlar, bu edebiyatın şiir ihtiyacını; kurgusal bir yapı taşıyan mesnevîler ise anlatı gereksinimini karşılamıştır. Kurmaca-anlatıların örülmesinde en yüksek derecede pay sahibi olan hiç kuşkusuz motiflerdir. Klâsik aşk mesnevîlerinde, eserlerin iskeletinin aynı oluşu motif benzerliğinden ileri gelir. Bu da eserlerin metinlerarası bir bağlam oluşturmasını sağlar. Böylelikle, motifleri ve hâliyle kurgusu aynı; müellifinin sanat yetisi nispetinde edebî değerleri farklı başka başka yapıtlar ortaya çıkar. Yapılması gereken, çizgisi denk bu yapıtlar arasındaki metinlerarası bağlamı çözmek ve anılan tarzdaki metinlerin daha geniş çaplı olarak

<sup>3</sup> Bu noktada gaye, “bazı çalışmalar müstesnâ olmak kayd-ı şartıyla”; klâsik Türk edebiyatı metinleri üzerine motif eksensiz yapılan çalışmaların eksikliğine dikkat çekmek olduğundan, yorumlanan çalışmaların künyeleri verilmeyecektir.

<sup>4</sup> Çalışmaya materyal sağlayan on sekiz ikili aşk mesnevîsinden “Taşlıcalı Yahyâ'nın Şâh u Gedâ'sı dışındaki eserlerden yapılan alıntılar, mesnevîlerin ilim âlemine kazandırılmış metinleri üzerinden olacak, anılan mesnevî ile ilgili kayıtlar, hikâyenin çözümlemesine yönelik bir makaleden hareketle sunulacaktır.

<sup>5</sup> Taranılan eserlerden bir kısmı dînî ya da alegorik olabilir. Benzer motiflerin bu tarz-ı mesnevîlerde de yer alması bağlama onların da dâhil edilmesini gerekli kılar, öte yandan bu durum eski sıfatıyla nitelenen klâsik yazının zenginliğini gösterir.

yorumlanmasına olanak sağlayabilmek adına, eserlerin etkileşimini gerçekleştiren motifleri karşılaştırmalı olarak sunmaktır.

### 1. Çocuğu olmayan Pâdişâh Motifi<sup>6</sup>

Klâsik ikili aşk anlatılarında (mesnevî), ana iki kahramânın âileleri ve özelde babaları ağırlıklı olarak soyludur. Bu kişiler pâdişâh, şâh vb. olmak dolayısıyla yönetici konumundadırlar. İstisnâları olmakla birlikte ağırlıklı olarak çocukları olmamaktadır. Esâsen bu motif, yazıda ayrı bir başlık altında değerlendirilecek olan *evlât sâhibi olma* motifinin hazırlayıcısı olarak değerlendirilebilir. Kronoloji<sup>7</sup> takip edildiğinde taranılan metinler<sup>8</sup> içerisinde tüm çabalarına rağmen evlat sâhibi olamayan ilk padişah Hoca Mes'ud'un Süheyl ü Nevbahâr'ında yer alan Yemen Şâhi'dir. Şâh, yaşamakta olduğu bu hazin durum dolayısıyla oldukça kederli düşünceler içindedir:

Bu kamusile oğlanı yoğidi *Bütün bunlara rağmen çocuğu yoktu,*

Anun gussası fikri key çoğidi *Onun kederli düşünceleri oldukça çoktu*<sup>9</sup>

(389/220)<sup>10</sup>

Aynı durumu, Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn adlı eserinde Şâh Hürmüz yaşar: (797/30). Lâmi'î ve Manisalı Câmi'î'nin Vâmık u Azrâ isimli anlatılarında da durum aynıdır: (480/141; 566/501).<sup>11</sup> Türk edebiyatının önemli şâirlerinden olan Fuzûlî, eşsiz eseri Leylâ vü Mecnûn'da, Mecnûn'un babasını "telef olsa bir vârisi yok" diyerek tasvir eder.(487/84). Lârendeli Hamdî'nin Leylâ vü Mecnûn'u aynı bağlama "soyunun devamı için endişelenen bir sultân" örnekleme ile katılır. (743/439). Fuzûlî ile aynı devirde yaşayan Kıyâsî de Mihr ü Mâh isimli eserinde aynı motife yer verir. (153/85).

Çalışmada taranan diğer mesnevîlerde doğrudan doğruya, şâh ya da pâdişâhların çocuğunun olmaması durumu söz konusu değildir. Yine de kurgunun temelinde bu kişiler<sup>12</sup> ve onlardan doğacak ya da daha önce doğmuş çocuklar yer alır. Öte yandan evlat sâhibi olma kudreti taşıyan yöneticilerin çocuğa kavuşmaları ağırlıklı olarak olağandışı gerçekleşir ve hazırlayıcı motife gereksinimi olmaksızın tek başına aynı etkiyi yaratır.

### 2. Evlât Sâhibi Olma Motifi

Evlât sâhibi olma motifi, kurgunun temelinde yer alacak ana iki kahramânın eserdeki var oluşlarını sağlaması açısından önemlidir. İlk maddede değinildiği üzere, bu durum olağandışı gerçekleşir. Taranan anlatılardan hareketle tespit edilen evlât sâhibi olma biçimleri şu şekildedir:

^

<sup>6</sup> Çalışmada, motifleri örnekleyen metinler, beyit/sayfa numarası şeklinde önem sırasına göre yazıya alınacak, alışılmış örneklemelere sâdece işaret etmekle yetinilecektir.

<sup>7</sup> Motifler, olabildiğince eserlerin kurgusunda işlenildikleri sıraya ve yapıtların yazılış kronolojisine göre sunulacaktır.

<sup>8</sup> Yazıda işlenilecek olan motiflere, tahkiyevî halk anlatılarında ya da başka mesnevî örneklerinde rastlanması doğaldır. Ancak çalışmanın hacmi, kapsamı ve gayesi nedenleriyle bu benzerliklere oldukça kısa değinmeler dışında girilmeyecek; ağırlıklı olarak taranan eserlerden hareketle bir kurgu oluşturulacaktır.

<sup>9</sup> Alıntılanan metin örneklemeleri, metinlerin daha rahat yorumlanmasına olanak sağlayabilmek adına sâdeleştirilecektir.

<sup>10</sup> Alıntılamlarda, gönderge kaydının hangi eserden yapıldığı cümle içi ifâdelerle verilmektedir. Öte yandan materyal mesnevîler genel kaynakçada "Taranan Eserler" özel başlığı ile sunulacaktır. Bu sebeple metin örneklemelerinde ayrıca eserin müellifi ya da hazırlayanı şeklinde ek bir kayda yer verilmeyecektir.

<sup>11</sup> İlk gönderge, Lâmi'î'nin eserindedir.

<sup>12</sup> Eserler kurgulanırken yönetici tipi; çocuğu olmayan, önceden beri çocuk sâhibi ya da sonradan bir evlâda kavuşacak kişiler şeklinde yer alsın da eserdeki konumları ve motif zincirini gerçekleştirmedeki etkileri aynı değerdedir. Onlar hep: "Ulu bir şâh" ya da kalıplaşmış hâliyle "Bir pâdişâh"tır. Bu husûs, çalışmada işlenilecek maddelerden "Formulistik Sayılar" bahsi altında değerlendirilecektir.

- a. Yaratıcı'nın hikmeti ile (Lutf-ı Hüdâ, Nûr-ı Hüdâ vb.)
- b. Duâ ile
- c. Göklerin uygunluğu (Tılsımlı vaktin yakalanması) ile
- d. Âlimlerin yönlendirmesi ile
- e. Mucizevî meyve<sup>13</sup> ile.

Yûsuf-ı Meddâh'ın Varka ve Gülşâh isimli eserinde Varka'nın dünyaya gelişi, Yaratıcı'nın kudreti ile açıklanmıştır. (19/122). Süheyl ü Nevbahâr için de aynı durum söz konusudur. Halk duâ eylemiş ve Hak revâ vermiştir. (399/221). Şeyhî'nin Hürev ü Şîrîn'i, durumu duâ okunun hedefi nişânlamasına bağlar. (802/30). Fuzûlî, Mecnûn'un dünyaya geliş serüvenini işlerken; babasının çok adaklar adayıp ağladığını ve en sonunda yaptığı duânın etkisiyle bir evlâdı olduğunu anar. (500/86). Manisalı Câmî'î (908/522), Kıyâsî (179/87) ve Zârîfî'nin (210/97) eserlerinde de durum aynıdır.

Şeyhoğlu Mustafa, Hurşîd ü Feraşâd isimli eserinde evlâda kavuşmayı gök unsurları ile ilişkilendirir:

Çü bir gece 'Utarit ayı kuçdı                      *Utarit bir gece, ayı kucakl      adı*  
Güneş o deprenişden delve düldi              *Güneş o titremeyle kovaya geçti*  
(489/146)

Lâmi'înin Vâmîk u Azrâ isimli eserinde pâdişâh âlimlere danışarak evlât sâhibi olabilmıştır:

Dâniş erbâbına hoşdur keşf-i râz              *Bilginlere hoştur sır çözmek*  
Tâ olasin derd ü gamdan bî-niyâz              *Yeter ki kederden olasin irak*  
(500/490)

Lârendeli Hamdî de mesnevîsinde evlât sâhibi olmayı pîr elinden sunulan mucizevî meyveye bağlar:

Eline sundı bir ayvayı fi'l-hâl                      *Eline bir ayva verdi hemen*  
Giderdi şâhtan ay vâyı fi'l-hâl                      *Şâhın kederini giderdi hemen*  
(778/441)

Klâsik Türk edebiyatının son başyapıtı olarak değerlendiren Hüsn ü Aşk'ta ise, çocukların dünyaya gelişi ve hâliyle âilelerin evlât sâhibi oluşu "aynı anda dünyaya gelme" masalsi motifine bağlanarak verilmiştir:

Fi'l-hâl açıldı subh-ı ümmîd                      *Ansızın ümit sabahı ışıdı*  
Hem mâh doğdı vü hem hurşîd                      *Hem ay hem de güneş doğdu*  
(301/76)

<sup>13</sup> Mucizevî meyve, aynı zamanda müstakil bir motiftir. Ancak motifin taranan eserler arasında yalnızca "Lârendeli Hamdî'nin Leylâ vü Mecnûn'unda yer alması metinlerarası bir bağlam oluşturması için yetersizdir. O bakımdan anılan motif, yazıda ayrı bir başlık altında sunulmayacak yalnızca burada işlenecektir.

Benzer nitelikli bir durum Varka ve Gülşâh'da da geçmesine karşılık çocukların doğumu aynı gecedir, aynı anda değildir.

### 3. Ad Verme Motifi

Bu motif, özellikle geleneksel halk anlatılarında ayrı bir önem taşır. Bilindiği üzere tahkiyevî halk anlatılarında ad verilmez, alınır. Bunun için de kahramânın bir yığıtlık göstermesi gerekirdi. Yalnız “Kitâb-ı Dedem Korkut”ta ad almaya hak kazanan kişiye ismini “Dedem Korkut” gereğince takdim ederdi. Klâsik aşk anlatılarında ad veren ulu kişi örnekleme yalnızca Yûsuf-ı Meddâh’ın Varka ve Gülşâh’ında “Her birine ad veren ol üstâd” (76/128) biçiminde yer alır. Buna karşın, mesnevînin ana iki kahramânının adının verildiği bölümde bu ulu kişi anılmamış, doğan çocuklara Varka ve Gülşâh adlarının verildiği belirtilmiştir. (21/123). Süheyl ü Nevbahâr’da evlâda kavuşan baba, oğlunun yüzünün aya benzemesi dolayısıyla ona yakışır Süheyl adını vermiştir. (406/221). Hurşîd ü Ferahşâd adlı eserde güzelliği ile güneşi kışkıracak kız çocuğuna Hurşîd-i Bânû adı verilmiştir. (498/146). Şeyhî’nin Hüsrev ü Şîrîn’inde şâh, pâdişâhlık nişânesi olması için, evlâdının adını Hüsrev koydurmuştur:

Çü hüsrevlik nişânın tîz ururlar                      *Efendilik işâretini sundular*  
Adını Hüsrev-i Pervîz ururlar      *Adını Pervîz oğlu Hüsrev koydular*  
(809/30)

Lâmi’î’nin Vâmık u Azrâ’sında evlâdının güzelliğinden etkilen şâh ona âşık olur ve adını Vâmık verir. (748/160). Câmi’î’nin eserinde durum daha ilginçtir:

Araşdırdı cihânı her bir âşık      *Cihânı araştırdı her bir âşık,*  
Didiler ittifâki ana Vâmık      *Hep birlikte adına dediler Vâmık*  
(754/512)

Kıyâsî ve Zârifi’nin Mihr ü Mâh isimli eserlerinde, çocuğun güzelliği adını almasına sebep olmuştur. (180/87, 213/97)<sup>14</sup>.

Leylâ vü Mecûn (Fuzûlî) ve Hüsn ü Aşk mesnevîlerinde ise durum daha başkadır. Ad verme, kabile tarafından yerine getirilmektedir:

Akvâm u kabâili olup şâd                      *Kavim ve kabilesi mutlu olarak*  
Ol nev-rese Kays koydılar ad (528/92)      *O taze fidana Kays verdiler ad*

Hüsn eylediler o duhtere ad                      *Hüsn adını verdiler o kıza*  
Ferzend-i güzîne Aşk-ı nâ-şâd                      *Mutsuz Âşık adını eşsiz oğlana*  
(305/76)

### 4. Beşikteyken Nişanlama (Beşik Kertmesi)

Birtakım toplumlarda ve Türk topluluklarının bazılarında gelenek hâlinde uygulanmaktadır. Öykünün daha başlarında kurguya ana iki kahramânı birleştirmekle ve bir kılmakla katılan bir motiftir. Taranılan eserlerden Varka ve Gülşâh ile Hüsn ü Aşk, bu motife yer vermiş; diğer anlatılar, bazı metinlerde çocuğu olmayan yönetici motifinin atlanması gibi bu motifi atlamıştır. Varka ve Gülşâh’ta:

<sup>14</sup> İlk gönderge Kıyâsî’nin eserindedir.

Ata ana bunlarınla oldu şâd                      *Anne baba bunlarla mutlu oldu*  
Kıldılar beşikde iken nâm-zâd                      *Beşikteyken (onları) nişânladı*  
(26/123)

şeklinde anne ve babanın etkinliği söz konusu iken; Hüsn ü Aşk'ta bu işlemi kabile yerine getirir:

Re'y eylediler ki bu iki mâh                      *Uygun gördüler ki bu iki Ay'a*  
Birbirinin olalar hâh nâ-hâh                      *İster istemez (eş) olsunlar birbirlerine*  
(313/78)

### 5. Huzursuzluk Motifi

Motif, bir sanat eserinde olağandışı bir durum yaratan ve eseri ören önemli öğelere verilen addır. O hâlde her anlatıda olmamakla beraber, anlatının yapılanmasına göre âşıklık belirtilerini yansıtan ve bir sonraki halkaya geçmede etkin rol oynayan bu unsur, motif olarak değerlendirmeye alınabilir. Taranan eserlerde Leylâ vü Mecnûn (Fuzûlî, Lârendeli Hamdî; 537/92, 811/443) ve Hüsn ü Aşk (328/84)'ta rastlanılan bu durum kahramânın öykünün ilerleyen bölümlerinde bürüneceği rûh hâlini yansıtmaya bakımından da önemlidir.

### 6. Eğitim Görme Motifi<sup>15</sup>

Geleneksel anlatıların hemen hepsinde rastlanılan bir motiftir. Kimi anlatılarda kahramân(lar)ın savaş eğitimi alması şeklinde, kimi anlatılarda okula gitme şeklinde, kimi anlatılarda da hemen her ilmi tahsil etme bağlamlarında ortaya çıkar. Bu daha çok mesnevînin yapılanması ile ilgili bir durumdur. Eğitim görme, birlikte olması durumunda ana iki kahramânın aşklarının yeşermesini sağlayan önemli bir faktör hâlini alır. Nitekim Varka ve Gülşâh (40/124), Leylâ vü Mecnûn/Fuzûlî (564/96); Lârendeli Hamdî (842/445) ve Hüsn ü Aşk mesnevîlerinde durum bu minvâl üzeredir. Süheyl ü Nevbahâr (411/221), Hüsrev ü Şîrîn (843/32), Vâmık u Azrâ/Lâmi'î (759/160)- Câmî'î (729/511) isimli anlatılar ise ana kahramân(lar)ın her ilmi tahsil ettiğini ve böylelikle kusursuz bir donanıma kavuştuğunu işler. Zîrâ bu motifin kullanılışındaki amaç, çoğu defa, ana kahramân(lar)ın kendisine yüklenilecek her özelliği gereğince yansıtılmasını sağlayacak kusursuzluğa sâhip olduğunu okura kabullendirmektir.

### 7. Âşık olma Motifi

Üzerinde motifler ile ilgili değerlendirme yapılan anlatılar, ikili aşk mesnevîleri olduğuna göre; kuşkusuz âşık olma motifi, incelenen motifler arasında ayrı bir önem taşıyacaktır. Taranılan eserlerden hareketle; bu motif bağlamında klâsik ikili aşk mesnevîlerinde gerçekleşen âşık olma biçimleri şunlardır:

- a. Rüyâda görerek âşık olma<sup>16</sup>
- b. Birlikte alınan eğitim sürecinde âşık olma
- c. Görmeden âşık olma<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Esâsen "birlikte eğitim görme" şeklinde kalıplaşan motif, her defasında her eserde beraber eğitim görme şeklinde gerçekleşmediği için geliştirilerek bu adlandırma ile sunuldu.

<sup>16</sup> Esâsen bu motif, rüyâda görülen sevgiliye daha sonra bir şekilde rastlanılması sonucunda aktifleşecek olan aşkın hazırlayıcılığı yapar. Ayrıca görülen bir rüyanın aşk ile yorumlanması, anlatılarda aşkı başlatan unsur olabilmektedir.

- d. Sûrete<sup>18</sup> (resim, nakş vs.) bakarak âşık olma
- e. Sesinden etkilenecek âşık olma
- f. Âşıklığına hayran kalarak âşık olma
- g. Görür görmez âşık olma<sup>19</sup>
- h. Rastlaşarak âşık olma<sup>20</sup>
- ı. Zamanla gönül vererek âşık olma<sup>21</sup>
- i. Kaza ve kaderin uygunsuz bir hükmü<sup>22</sup> ile âşık olma

Bu âşık olma biçimlerinden rüyâda görerek âşık olma motifi Yûsuf u Zelihâ (329,330/225), Süheyl ü Nevbahâr (878/252), Cemşîd ü Hurşîd (507/85), Leylâ vü Mecnûn/Lârendeli Hamdî (954/453), Şâh ü gedâ (Köksal, 2005: 33) ve Mihr ü Mâh/Kıyâsi (572/124) isimli mesnevîlerde; sırasıyla Zelihâ'nın Yûsuf'u rüyasında görerek âşık olması, Nevbahâr'ın rüyâda bir takım işaretler görerek yaşayacağı aşkı anlaması ve bu yönde uğraş vermesi, Cemşîd'in düşünde gördüğü güzele vurulması, Mecnûn'un rüyasında bir pir vasıtasıyla geleceğinden haberdâr olması ve âşıklık sınavının başlaması, Gedâ'nın rüyâda gördüğü Şâh'a zaman sonra başka bir yerde denk gelerek aşkının perçinleşmesi ve rüyasını yorumlatan Mihr'in bu işlemin ardından aşkının filizlenmesi şekillerinde vücut bulur.

Birlikte eğitim görme süreci esnâsında âşık olma taranılan eserlerde Varka ve Gülşâh (40/124), Leylâ vü Mecnûn/Fuzûlî (601/102) ve Hüsn ü Aşk (344/86)<sup>23</sup> adlı anlatılar için geçerlidir. Esâsen özelde bu eserler için yer yer uygun düşmese de bu motif, anlatının daha reel verilere dayandığı genel geçer kanısına işaret eder.

Görmeden âşık olma anlatılarda sık karşılanan bir durumdur. Nitekim Varka ve Gülşâh'ta Muhsin Şâh (873/207), Hurşîd ü Feraşâd'ta Feraşâd (1801-1803/195), Hüsrev ü Şîrîn'de Hüsrev (1084/40) ve Vâmık u Azrâ/Câmi'i (1030/530)'da Azrâ; sevgilisine ya da sevgilisi olacak kişiye görmeden âşık olmuştur.

Görmeden âşık olmanın anlatılarda işleme yoğunluğu sûrete bakarak âşık olma için de geçerlidir. Süheyl ü Nevbahâr'da tâk üzre sevdiğinin sûretini gören Süheyl aşk oduna yanmıştır. (515/228). Hurşîd ü Feraşâd'ta ayırıcı güç konumunda olan Behrâm, Hurşîd u Bânû'nun resmini görerek ona âşık olur. Şîrîn'in Hüsrev'e olan aşkı da Hüsrev'in resmini görmesi sonucudur. (1277/47). Lâmi'inin Vâmık u Azrâ'sında durum biraz dolambaçlıdır. Vâmık'ın babası Turan Han'ının kızının resmini görür ancak ününü işitince ona âşık olur. (581/148). Oğlu da Azrâ'nın güzelliğini işitir (832/1669) fakat aşkının kesinleşmesi Azrâ'nın resmini görmesi ile olur. (1014/179).

<sup>17</sup> Bu daha çok, henüz görülmemiş sevgilinin nâmını ya da güzelliğini işitmek dolayısıyla filizlenen bir aşkı kastedir. Bazen de, işitilerek hoşlanılan sevgilinin resmi görülür ve aşk böylelikle netlik kazanır. Mihr ü Vefâ isimli mesnevîde rakip konumunda olan şâh-ı mağrip, kandaki Mihr yazısını görür görmez nâmın sâhibine tutulur. (2610/126).

<sup>18</sup> Bazen bu motif, resmine bakılan kişinin ünü işitildiğinde netlik kazanacak bir aşka hazırlayıcı unsur görevi üstlenmektedir.

<sup>19</sup> Bu tarz-ı âşık olma, Kitâb-ı Dedem Korkut'ta geçen "göz açuban gördüğüm, gönül ile sevdüğüm" (Ergin, 2004: 131) ibârelerini, görür görmez âşık olma özelliği ile anımsatmalıdır.

<sup>20</sup> Bazen kahramânlar rastlaşır ve aralarında bir aşk başlar. Nitekim Veyse vü Ramin nâm-ı mesnevîde ağırlıklı olarak durum bu bağlam üzerinedir.

<sup>21</sup> Nitekim Yûsuf u Zelihâ isimli anlatıda Yûsuf bu şekilde Züleyhâ'ya âşık olmuş, Yaraticı'nın uyarıları doğrultusunda bu sapkın konumundan uzak durmuştur. (521/239).

<sup>22</sup> Bu ibâre Hüsn ü Aşk'ta geçmektedir. Ş. Gâlib, Hüsn ile Aşk'ın âşık olmasını bu bağlamda yorumlar. (375/92). Esâsen Ş. Gâlib, eserini tertip ederken, onların aşklarının yeşermesinin ana etkenini "edep mektebi" olarak tayin etmiştir. (344/86).

<sup>23</sup> Bkz. Bir önceki dipnot.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 7/4, Fall, 2012



Eserin ayırıcı güç konumundaki kahramânlarından Mizbân (3354/339) dahi resme bakarak Azrâ'ya tutulur. Mihr ü Vefâ isimli anlatıda ise Şâh-ı Mağrîb aynı durumun örnekleme yapar. (2610/126). Câmî'î'nin Vâmık u Azrâ'sı için de durum aynı bağlam üzerinedir. Vâmık (1190/540) ve rakîbi Merzbân (3751/699) Azrâ'nın resmini görmek dolayısıyla aşka düşerler. 16. yüzyıl şu'ârâsından Kıyâsî de ana kahramânı Mâh'ı resim ile aşk çemberine dâhil eder. (223/91).

Sesinden etkilenecek âşık olma durumunu Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn'inde Ferhâd yaşar. İstisnâ oluşturan bir âşık olma biçimi sergilemesi dolayısıyla örneklendirilmelidir:

İşidür nâ-gehân bî-çâre Ferhâd                      *İşitir ansızın çâresiz Ferhâd*  
Bir âvâze ki salar câna feryâd                      *Bir ses ki salar câna feryâd*  
(4316,4319/162)

Ferahşâd'ın âşıklığına hayran kalarak ona âşık olan Hurşîd ü Bânû, alışılmış âşık olma biçimlerinin dışında bir hâl üzeredir:

Ne sevdâdan ki ol kişi delürdi                      *Nasıl bir aşk ki o kişi delirdi*  
Dimagumda uş ol sevdâ belürdi                      *Aklumda onun aşkı belirdi*  
(1976/202)

Görür görmez âşık olma<sup>24</sup> ise taranılan eserlerde; Cemşîd ü Hurşîd'te düşünde gördüğü güzele tutulan Cemşîd'in onu görür görmez aşkının netlik kazanması (1976/188), Şem ü Pervâne'de Pervâne'nin Şem'i görmesi ile donup kalması (498/155), Leylâ vü Mecnûn/Fuzûlî'da İbn-i Selâm'ın Leylâ'ya âşık olması (1435/242) ve Mihr ü Mâh/Zârîfî'da Mâh'ın Mihr'i görür görmez âşık olması (558/1319 ile örneklendirilmiştir.<sup>25</sup>

## 8. Mücâdele Motifi

Geleneksel anlatılar için ortaklık teşkil eden bu motif, özellikle esas kahramânların ama yeri geldiğinde yardımcı kişilerin de katıldığı bir örüntü dâhilinde sunulmaktadır. Bu motif ekseninde işlenen mücâdele biçimleri şu şekilde tespit edilmiştir:

- a. Savaşma
- b. Sefere çıkma
- c. Amaca ulaşmak için bir takım engelleri aşma
- d. Gereken kutsal görevi yerine getirme
- e. Sevgiliyi arama<sup>26</sup>

Eserlerin artsüremli sıralamasında kaynakların işaret ettiği bilgilere göre en eski olanı Yûsuf u Zelîhâ'da; Yûsuf'un kardeşlerinin hîlesi ile düştüğü hazin durum, çektiği hasret ve Zelîhâ üzerinden yaşadığı uğraşlarla örneklenen motif; Varka ve Gülşâh'ta Gülşâh'ın Ben-i Amr eliyle kaçırılması (110/31), bu hâdise üzerine savaş yapılması (155/131), âşığın sefere çıkması (392/160),

<sup>24</sup> Bkz. 18. dipnot.

<sup>25</sup> h, i, i maddeleri sırasıyla 20, 21 ve 22 numaralı dipnotlarla açıklandığı için burada ayrıca yinelenmeyecektir.

<sup>26</sup> Esâsen sevgiliyi arama; ulemâ-yı kadîmin deyişiyle "âşıkâ yâ sabr u yâ sefer" seçeneklerinden sefere de dâhil edilebilirdi. Ancak âşık, anlatılarda her zaman sevgiliyi aramak için sefere çıkmamaktadır. Birtakım talihsizliklerden kurtulmak düşüncesi ile çıktığı yolculukta aşkına rastladığı da olur.

uğraşlar devâm ederken harâmilerle mücâdeleye girişilmesi şekilleriyle işlenmiştir.<sup>27</sup> Süheyl ü Nevbahâr, Hurşîd ü Feraşâd ve Hüsrev ü Şîrin mesnevîleri için bu motif, uğraşı dâiresinde yapılan savaşlar, çıkılan yolculuklar ve çekilen ayrılıklar şeklinde ağırlıklı olarak olağan örneklemeleleri sunmaktadır. Ancak Süheyl ü Nevbahâr'da, Nevbahâr'ın esâretten kurtulmak için verdiği uğraş; estetizesi ve farklı oluşu ile kayda değerdir:

Bilezükden üşenür iken kolı                      *Bilezikten incinirken kolu*  
 Nite balta salmaga vardı eli                      *Balta salmaya nasıl vardı eli*  
 (1970/3227)

Ahmedî'nin Cemşîd ü Hurşîd nâm-ı eseri, mücâdele motifini diğer metinlere nazaran daha kapsamlı işler. Zirâ anılan eserde alışıl gelmiş savaşa ya da sefere çıkma örneklemelelerinin yanı sıra; doğru yolu bulma<sup>28</sup> (1382/144), dağ ve ejderhâ (1447/148), dev (1524/153), azgın denizleri geçme (1684/165), gece, yol ve girdap (1692/166) unsurları da uğraşı dâiresinde yer alır.<sup>29</sup>

Lâmi'î Çelebi'nin Vâmık u Azrâ'sında kahramânlar yoğun bir mücâdele içindedir. Çıkılan yolculuklar, yapılan savaşlar ve aşılın olağanüstü engeller bu anlatıda da işlenmiş ve daha sonra Hüsn ü Aşk isimli anlatıda Aşk'ın kalp ülkesinden kimyâ (1244/256) getirmesine ve o yolculukta girişeceği amansız mücâdelere (ateş denizini geçme, devler ve gulyabanilerle savaşa vs.) belki esin kaynağı olacak, Dilküşa isimli kaleden ilaç getirilmesi (1784/232) hâdisesi ve o yolda yapılan mücâdeleler ile bu motif taçlandırılmıştır.

Taranılan diğer eserlerde, anılan motif alışıl gelmiş bağlamda işlenilmiş hemen hepsi için ya bir sefer, ya bir savaş ya da arayışlar etrafında şekillenen uğraşlar söz konusudur.<sup>30</sup>

### 9. Hapsedilme, Kaleye Kapatılma Motifi

Bir şekilde esâret altına alınma olarak değerlendirilebilecek bu motif; anlatılarda genellikle şu tarzlarda belirir:

- a. Kuyuya atılma<sup>31</sup>
- b. Esir olarak hapsedilme
- c. Kaleye kapatılma<sup>32</sup>
- d. Eve kapatma<sup>33</sup>

Varka ve Gülşâh isimli anlatıda Varka Ben-i Amr eliyle tutsak edilmiştir. (745/195). Nitekim Süheyl ü Nevbahâr isimli anlatıda Süheyl ve Nakkaş<sup>34</sup> (4731/518), Vâmık u

<sup>27</sup> Aslında; hapsedilme, ayırıcı güç unsurları ya da âşıklık imtihanının verilmesi gibi durumlar her anlatı için mücâdele dâiresinde yer alır. Ancak anılan ibârelerin müstakil birer motif oluşları ve onların metinlerdeki işleniş yoğunlukları, bu unsurların ayrı başlıklar altında değerlendirilmelerini gerekli kılar.

<sup>28</sup> Aynı bağlam üzere Hüsn ü Aşk hatırlanmalıdır.

<sup>29</sup> Eserde, olağanüstü dağ, deniz gibi unsurlarla; dev, ejderhâ gibi öğelerin varlığı anlatının masalsi motiflerle de örüldüğünü akla getirmeli ve fantastik bir kurgusunun olduğunu anımsatmalıdır.

<sup>30</sup> Bu bakımdan özel durum belirtmeyen bu kesitler, başka motiflerin yorumlanmasına ortam sağlamak adına ayrıca değerlendirilmeyecektir.

<sup>31</sup> Yûsuf u Zelhâ isimli mesnevîde rastlanılan bu durum, edebiyatımızda sıkça işlenmiş ve anlatılarda motif olarak işlenmenin ötesine geçerek, şâirlerin sanat yetisi nispetinde mazmunlaştırılmıştır.

<sup>32</sup> Bu unsur; anlatılarda, koruma amaçlı olarak, evladını kaleye ya da saraya kapatma ve tutsak etme maksatlı olarak kahramânları kaleye hapsedilme şekillerinde işlenilmektedir.

<sup>33</sup> Bu unsur, alışılmışın dışındadır. Ancak Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinin birlikte eğitim görmenin âşıklık başlangıcını tesis ettiği varyantlarında, Leylâ'nın durumunu öğrenen babanın ona uyguladığı esâret, bu şekildedir. Bkz. Leylâ vü Mecnûn/Fuzûlî (703/120).

Azrâ/Lâmi'î'da Azrâ (3767/367) ve aynı adlı mesnevînin Câmi''inin kaleminden çıkan şeklinde Vâmık (3689/695), Mihr ü Mâh/Zârifî'da Mâh (594/134) ve Hüsn ü Aşk<sup>35</sup>'ta Gayret ve Aşk (1297/266) tutsak edilmişlerdir.

Bu motif ile ilişkilendirilen kaleye kapatılma; Hurşîd-i Bânû (591/150), Veyse (1006/295), Leylâ/Lârendeli Hamdî (1241/471) ve Mihr/Zârifî (822/156) için âileleri tarafından alınan ve evlâtlarını korumaya yönelik gerçekleştirilen bir önlemdir. Aynı unsur, Cemşîd (2748/251) ve Ramin (4379/473) için esâretten başka bir anlam taşımaz.<sup>36</sup>

### 10. Rüyâ Motifi

Bu motif, düşte görülen sevgiliye karşı duyulacak aşkın hazırlayıcılığını yapmakla berâber; Yûsuf u Zelîhâ (21/202, 166/213), Hurşîd ü Ferahşâd (2215/211), Hüsrev ü Şîrin (961/36, 1604/59, 2604/95), Cemşîd ü Hurşîd (487/84) ve Mihr ü Mâh<sup>37</sup>/Kıyâsî (163,164/86) adlı eserlerde olduğu gibi yaşanılacakların ilhâmını sunmasıyla da aktiftir. Ayrıca âşıkları, Süheyl ü Nevbahâr'da örneklendiği üzere, şâd eden bir durumdur. Nitekim rüyâsında Süheyl'i gören Nevbahâr, az da olsa kederlerinden arınmıştır. (2895/391). Farklı bir durum da Varka ve Gülşâh'ta; Muhsin Şâh'ın rüyâda gördüklerini yerine getirmesi ile örneklenir. (887/209). Bu motifi estetik düzeyde işleyen eser; Leylâ vü Mecnûn (Fuzûlî, Lârendeli Hamdî) olmuştur. Aşk derdini bilen Zeyd, iki sevgilinin cennet bahçelerinden hoş bir bahçe içinde berâberce mutlu olduklarını, gördüğü rüyânın yorumu ile anlamıştır:

Menzilleri oldı bâğ-ı rıdvân                      *Durakları cennet bağı oldu*  
Çâkerleri oldı hûr u gılmân...                      *Hizmetkârları hûriler oldu...*  
(3030/502)<sup>38</sup>

### 11. Fal/Müneccim Motifi

Bu motif, anlatıların kurgusuna katılma noktasında rüyâ motifine benzer özellikler taşır. İlm-i nücûm ile uğraşanların, olacakları soylu kişilere aktarması ve bunun sonucunda alınan tedbirlerin başka motifleri üretmesi (örneğin koruma amaçlı kaleye kapatma) ya da tedbir alınmadığı için motifin girişilecek uğraşları şekillendirmesi ile aktiftir. Bu anlamda rüyâ motifi ile benzerliği, olacaklara önceden işâret etmesi ileldir. Hurşîd ü Ferahşâd isimli mesnevîde Ferahşâd'ın yaşayacakları yıldızbilimciler tarafından öngörölmüş (500/147) ve bu bağlamda Ferahşâd, bir kalede koruma altına alınmıştır. Hüsrev ü Şîrin'de müneccimler, Hüsrev-i Perviz'in mücâdelerine işâret etmiş (2557/93), nitekim şâh öngörülen bu hâdiseleri yaşamıştır.(3672/136). Vâmık u Azrâ/Lâmi'î'da esas iki kahramânın nikâh akdi yıldızların seyrine göre tayin edilmiştir. Ancak belirlemeyi gerçekleştirenler, yıldızbilimci (müneccim) özel adı ile anılmamış onun yerine âlimler (5552/489) ibâresi kullanılmıştır.

<sup>34</sup> Nevbahâr da esâreti tatmıştır, ancak o esnâdaki mücâdelesini esâretinden daha dikkat çekici olduğundan; Nevbahâr'ın yaşadığı hâdisi, mücâdele başlığı altında değerlendirildi.

<sup>35</sup> Bu anlatıda diğerlerinden biraz farklı olarak kahramânlar dev elinden tutsak olur. Kale formeline de yer veren eser, kahramânını orada tutsak kılmaz ancak kılıcı olmaması dolayısıyla hırpalar. (1736/353). Öte yandan bir cadı tarafından asılan Aşk bir nev'i tutsak olmuştur. Ancak bu unsurlar sırasıyla; olağanüstü mekânlar ve ayırıcı güç başlıkları altında değerlendirileceğinden ayrıca burada işlenilmeyecektir.

<sup>36</sup> a ve d maddeleri için sırasıyla bkz. 31 ve 33 numaralı dipnotlar.

<sup>37</sup> Zârifî'nin eserinde; olacakları rüyâ aracılığı ile Hz. Peygamber ulaştırmıştır. (330/109, 850/160).

<sup>38</sup> Gönderge Fuzûlî'nin eserindedir.

Hâne-i encüm görildi ser-te-ser

*Baştanbaşa yıldız evini gördüler*

Buldılar bir tâlî'-i rûşen nazar

*Aydın bakışlı bir yıldız buldular*

(5555/490)

Mihr ü Vefâ mesnevîsinde Vefâ'ya aşkını söyleyen remmâl kılığına girmiş Hızır<sup>39</sup>'dır. Veyse vü Ramin nâm-ı mesnevîde ise; bu husûs, Hurşîd ü Feraşâd'ta olduğu gibi esas iki kahramândan ma'şûkun başına geleceklerin önceden tayini şeklindedir. (1003,1004,1005/294).<sup>40</sup>

## 12. Av/Avlanma Motifi

Bu motif, olayların şekillenmesinde önemli bir yapıtaşdır. Öte yandan geleneksel anlatı formlarının başlangıcı olarak değerlendirilen destanlardan itibâren anılan motif, anlatılarda işlenmiş gelmiştir. Anlatılar arasında öyküye geçişte aktif rol oynayan ve bilindik bir örnek olan Kitâb-ı Dedem Korkut burada anılmalıdır. Zîrâ onda bu ibâre çok yerde: "Av avlayalum kuş kuşlalyalum/Av avladılar kuş kuşladılar" (Ergin, 2004: 85) ifâdeleri ile önemsenir.

Avlanma motifi her zaman olağan bir av amacı taşımaz. Bu unsur; kimi zaman bir hile, kimi zaman savaşa hazırlık, kimi zaman esas kahramânı teskin edicilik, kimi zaman da bağlı bulunduğu ortamdan sıyrılıp kurtulmak için bahâne üretme vb. gâyelere yöneliktir.

Yûsuf u Zelfhâ'da, kardeşleri Yûsuf'a edecekleri çirkin oyunu; ava çıkma hîlesine başvurarak gerçekleştirirler. (45/204).<sup>41</sup> Hüsrev ü Şîrîn'de içi içine sığmayan, gönül kaydı olmayan Şâh, ava çıkmıştır. (873/33, 2607/95). Uğraşlar ve sıkıntılar, hep bu av sahnelerinin ardından yaşanmıştır. Bazen av motifi, hayırlara vesîle olabilmektedir. Bir gün ava çıkan Vâmık (Lâmi'î), Kaf Şâh'ının haberini bu esnâda alır. (4581/423). Vefâ dadısı tavsiyesi ile çıktığı avda Mihr'i görür. (2539/125). Durumdan bî-haber de olsa gördüğü yâridir. Benzer durum Mihr ü Mâh/Kıyâsî'ta da geçer. Mâh'ın gördüğü âciz güvercin Mihr'den başkası değildir. (215/90). Zârifi'de durum, biraz başkadır. Babasının öğüdünü (ava yalnız çıkma) tutmuş olan Mâh, avın getireceği esâret vb. sıkıntılardan kendisini alıkoyamaz. (349/111). Geleneğin son şâheseri olarak adlandırılan Hüsn ü Aşk'ta ise; kurguyu şekillendiren öğeler arasında doğrudan yer almayan av motifi, yapısındaki önem dolayısıyla eserin müellifince atlanılmamış hatta belâ açan bir durum olarak değerlendirildiği müstakil bir bölümle sunulmuştur. (263.../71).

## 13. Hile/Karşıt Gücü Kandırma Motifi

Akıl dolu oyunlarla karşıt gücü kandırma, belki de en çarpıcı örneğini, Keloğlan masallarında yaşar. Mesnevîlerde de örneklenen bu durum; esâs iki kahramân eliyle yapılarak iyiliğe yönelik olabileceği gibi; rakîp tarafından iyiliği temsil eden güçlere yönelik olarak kötülüğe de yol açabilir.<sup>42</sup> Varka ve Gülşâh isimli anlatıda, hîlelerden biri hayra diğeri âşıkları ayırmaya yönelik olarak şerre işâret eder. Ben-i Amr elinde tutsak olan Gülşâh, kendisi ile evlenmesine Varka'dan duyduğu korkunun engel olduğunu söyleyerek onu öldürmesini ister. Bu riskli oyun Gülşâh'a özgürlüğü sunacaktır. (290/149). Gülşâh'ın annesi Hilâl zihninden çıkan kötülük dolu oyun ise; bir koyunun kesilerek gömülmesi ve kızımız öldü diyerek yas tutulması sonucu; Varka'yı yârinden vazgeçirmek içindir. (1002/220). Hurşîd ü Feraşâd'ta zâlim soylu; Varka ve Gülşâh'ta ya

<sup>39</sup> Bu durum, kılık değiştirme başlığı altında ayrıca değerlendirilecek öte yandan Hızır tipi, kahramânlar başlığı altında yorumlanılacaktır.

<sup>40</sup> Bu unsur, bağlam oluşturma noktasında; her ne kadar kudretli bir motif olsa da şâirler belki islâmî anlayışın bir getirisi olarak, olacıkları önceden belirleme işlemini rüyâ motifine bağlarlar. Zîrâ rüyâ, nübüvvetten bir cüzdür. (Tirmizî, Ru'ya 6, 2279/2280; aktaran: <http://www.mumsemâ.com/>Erişim Tarihi: 14.09.2012)

<sup>41</sup> İlgili motifi, kurgudaki önemini, hemen her eser için geçerli olmak bağlamında, göstermesi açısından önemlidir.

<sup>42</sup> Burada rakip, kötü niyetli güç unsuru olarak alınırsa Yûsuf'un kardeşlerinin ona yaptıkları oyun çirkin bir hîle olarak etkin örneklerden olur.

da benzer çizgide yer alan anlatılarda olduğu gibi annedir. Münecimlerin öngörülerini doğrultusunda felâket yaşayacağı anlaşılan kızını öldürtmek istemiştir. Ancak Sultân, kızının bir kaleye kapatılmasını tesis ederek, onun cânını emniyete almıştır. (532/148). Hüsrev ü Şîrîn'de hîleyle ma'ruz kalan kişi, toplumsal eşitliklerin önemsendiği ana iki kahramânından biri Şîrîn olan anlatılarda esâs kahraman olarak yer alan (burada değil) Ferhâd'dır. Hüsrev onun için bir oyun düşünmüş (4581/172) ve "bir cadı"; Şîrîn öldü "yalan haberini" Ferhâd'a ulaştırarak onun ölmesine sebep olmuştur. (4895/184). Vâmık u Azrâ/Lâmi'î'da ayırıcı güç unsurları<sup>43</sup>ndan olan Erdeşir (1638/222), Anton ve Tûr (3270/333) sırasıyla Vâmık'ın yarasına ilaç yerine zehir koymak ve onu savaş esnâsında bir kuyuya düşürerek alt etmek hîlelerini yaparlar. Taşlıcalı Yahyâ'nın Şâh u Gedâ'sı bu anlamda; âşıklığını bir hîlebâzın söyledikleri ile fâş eden Gedâ'nın yaşadığı talihsizlikler (Köksal, 2005: 34) ve Gedâ'nın evden dışarı çıkmaması için Şâh'ın "seni evinde ziyâret edeceğim" beyaz yalanını söyleyerek onu hoş bir şekilde kandırması (Köksal, 2005: 35) ile örneklenir. Mihr ü Mâh/Zârifi'da da örneklenen bu motif, Mâh'a yönelik olarak içki ve kadın üzerindedir. (475, 476/123). Ancak müellifçe dîni bütün bir müslümân olarak yansıtılan Mâh, bu tuzağa düşmemiştir.

#### 14. Kılık Değiştirme Motifi

İlgili motif, geleneksel anlatı formları için müşterektir. Hemen hepsinde işlenilmiştir.<sup>44</sup> Kahramân ya da kahramânlar, kılık değiştirerek gâyelerine ulaşmaya çalışır. Bazen de bir pîr, Hızır ya da daha başka yardımcı kahramânlar, kılık ya da sûret değiştirerek esâs kahramâna yardımcı olurlar.

Varka ve Gülşâh'da hem Varka (663/187) hem de kendisine rakîp konumunda olan Muhsin Şâh (878/208) gâyelerine erişebilmek adına tâcir kılığına bürünmüşlerdir. Bu bağlamda Süheyl'i bulmak için babasının meclisinde erkek kılığında sâkîlik eden Nevbahâr hatırlanmalıdır. Hurşîd ü Feraşâd'ta bu motif; Hurşîd'in tutsak olmadan rahatça dolaşabilmesi adına (749/156), Hurşîd, dâye ve hâdim'in Feraşâd'ı bulabilmesi için er kılığına girmeleri, hâdim ve Hurşîd'in kavuşmaya yönelik yaptıkları kılık değiştirme durumu (2026/204) ve aynı iki kişinin yaptıkları işin kutsiyetinin ayrındına vararak atlâs u dibâ'dan kurtulup sûfi kıyâfetleri (2072/206) ile Feraşâd'ı aramaya devâm etmeleri biçiminde dört kere örneklendirilmiştir. Motifi aynı sayıda örnekleyen Hüsrev ü Şîrîn; Şavur'un papaz kılığına girerek Şîrîn diyârında rahatça dolaşabilmesi (1147/43, 1330/50)<sup>45</sup>, Şavur aracılığı ile Şîrîn'e kuşamını tarif eden Hüsrev'in Şîrîn'i daha fazla beklemeye tahammül edemeyerek tebdîl-i kıyâfet yola çıkması ve hatta bî-haber olarak Şîrîn ile rastlaşması fakat Şîrîn'in Hüsrev'i tanıyamaması (1809/66) ve âşığına ettiklerinden pişmân olan Şîrîn'in giyimini Şâh'ın kulları gibi düzmesi şekilleriyle işlenilmiştir. Leylâ vü Mecnûn isimli anlatıda ise; Mecnûn dilenci kılığı ile aşkını görmeye gider olmuştur. Mihr ü Vefâ isimli anlatıda Hızır, remmâl kılığına girerek, Vefâ'ya yaşayacağı aşkı söylemiştir. (1359/101). Mihr'i kurtarmak adına satıcı kılığına giren Vefâ burada anımsanılmalıdır. Aynı eserde, kötüler kategorisine dâhil edilebilecek olan Sihirbâz ise, sâil/dilenci kılığına bürünmüştür. (2741/128). Fuzûlî ile aynı devirde yaşayan Kıyâsî, halk hikâyeleri ve menkıbevî anlatılarda da işlenen avlanan ahûnun aslında avcının "yârî" olduğu (553,554/122) kesitine eserinde yer vermiş ve kılık değiştirme motifini bu minvâl üzere işlemiştir. Hüsn ü Aşk nâm-ı anlatı ise; kılık değiştirme motifini, Sühân adlı yardımcı kişinin (1619/330; 1688/334; 1758/356 ve 1876/380) sırasıyla; papağan, sülün, bülbül ve ihtiyar tabip kılıklarına girerek Aşk'a haber ulaştırması ile örneklemiştir.

<sup>43</sup> Anlatıların, ayırıcı güç, yardımcı tipler vs. gibi unsurları yazıda kahramânlar özel başlığı altında değerlendirilecektir.

<sup>44</sup> Bu motif bağlamında kahramân ya da kahramânlar kılık değiştirerek başka bir kimliğe ya da sûrete bürünürler. Masal ve efsâne türü anlatılarda kahramânların yer değiştirmesi ile gerçekleşen ve adına yerine geçme motifi denilen unsurla karıştırılmamalıdır.

<sup>45</sup> İki kez papaz kılığına girmiştir.

### 15. Haberleşme Motifi

İkili aşk mesnevîlerinde haberleşme, ağırlıklı olarak birbirinden ayrı düşen (haber alamayan) âşıkların iletişimlerini sağlamalarına yöneliktir. Bunun haricinde hükümdarların ya da soylu kişilerin savaş vb. sebeplerle haberleştikleri yâhût uğraş veren ana kahramânın kendisine yardım edenlerce bilgilendirildiği de olur. Taranılan eserler ve genel kanâatlerden hareketle; haberleşmenin çoğunlukla mektup (nâme<sup>46</sup>), tarafların birbirine yazdığı şiirler ve aracı (ulak) ile<sup>47</sup> yerine getirildiği söylenilebilir. Nitekim Süheyl ve Nevbahâr, dâye sâyesinde haberleşirler. (1680/308). Şeyhoğlu Mustafa, Ferahşâd ile Hurşîd'i onların dilinden terennüm ettirdiği şiirlerle haberleştirmiştir. (2583/225, 2618/226). Hüsrev ü Şîrîn'de âşıklar arasındaki haberleşmeyi Şavur adlı yardımcı kişi sağlamamış, buna karşın Hüsrev'e medâyinde ihtiyaç duyan Hürmüz onu mektupla çağırmıştır. Ahmedî'nin Cemşîd ü Hurşîd'inde haberleşme, hem aracı Şehnâz (2252/211), hem âşıkların birbiriyle mektuplaşmaları (3014/269, 3142/279) ve hem de Hüsrev ü Şîrîn'de örneklenen olaylar tatlıya bağlandığında uzaktaki âileyi mektupla habedâr etme (4411, 4412/382) şekillerinde işlenilmiştir. Vâmık u Azrâ/Lâmi'î (4538/419) ve Veyse vü Râmin (Pervâne, 4392/479; 4456/453) mesnevîleri, haberleşmeyi aracı elinden nâme göndermeyle yerine getirir. Şem ü Pervâne'de de Anber, haberleşmeyi sağlar. (620/181). Leylâ vü Mecnûn isimli eserlerde tüm haberleşmeler mektuplardır. Mihr ü Vefâ mesnevîsinde de âşıkların haberleşmesi mektup vâsıtasıyla. Mektuplar; Pîr ve Abdulkadir yardımcı tipleri ile menziline eriştirilir. Taşlıcalı Yahyâ'nın Şâh u Gedâ'sındaki haberleşmeler, iki esas kahramânın birbirlerine yazdıkları mektuplar üzerindedir. (Köksal, 2004: 34). Mihr ü Mâh/Kıyâsî'da Numâ n adlı köle Mâh ve Mihr'in mektupla haberleşmesini (589/126, 664/133) ve Resûl nâm-ı yardımcı tip ise, Mâh ile Çin hakanının mektupla iletilerini birbirlerine sunmalarını sağlamışlardır. Hüs ü Aşk adlı anlatı ise, hem mektupla âşıkların haberleşmesini (868/188) hem de Sühân adlı yardımcı tipin kılık değiştirmesi üzerinden Aşk'a ulaştırdığı haberlerle onu bilgilendirmesi şekillerinde bu motifi örneklendirmiştir.

### 16. Âşıklığın Sınanması Motifi

Bu motife, geleneksel anlatı formlarından bilhassa mesnevîlerde yoğun şekilde yer verilir. Özellikle rakip konumunda olan kişinin âşıkların hâllerini sezinlemesi durumunda onların aşkından emin olmak gâyesiyle işlediği bir eylemdir. Bazen iyiler dâiresinde yer alanların âşıkları sınıdığı da olur. Öte yandan âşıklar birbirlerine karşı duydukları aşkı da sınavabilirler. Taranılan eserlerden; Varka ve Gülşâh isimli anlatıda rakip konumunda olan ve sonra iyiler dâiresine katılan Muhsin Şâh, iki esâs kahramânın aşklarını sınımıştır:

İmtihân eyler bularun ışıkmı *Onların aşkını tutar imtihâna*

Kim mecâzi yâ hakîki mi anı *Gerçek mi yoksa mecâz mı diye*

(1414/262)

Süheyl ü Nevbahâr'da ise Nevbahâr; kendisine gerçek âşık olanı ve aslında Süheyl'i bulabilmek maksadı ile yaptırdığı bir çeşmenin kubbesine resmini naksettirir ve onu görenlerin hâllerine bakarak, onları sınar. (3740/449). Aynı durumu, Bursalı Hâşimî'nin Mihr ü Vefâ isimli mesnevîsi de işler. Hurşîd ü Ferahşâd'ta rakip konumunda olan Boğa Han, ulak olan ve Hurşîd'e

<sup>46</sup> Mektup, müstakil bir tür adıdır. Ayrıca, anlatılarda işlev olarak anlatım tekniği görevi de üstlenir. Öte yandan başlı başına bir motif olarak değerlendirildiği de olmuştur. Olayda bir sonraki halkanın örülmesi için gerekli olan haberleşmede mektup aracı olduğundan alt unsur olarak düşünölmeli ve motif, haberleşme motifi şeklinde adlandırılmalıdır.

<sup>47</sup> Anlatılarda haberleşmenin mektup ya da aracı ile yapılması; eserlerin vücut bulduğu devirlerde haberleşmelerin bu sûretle yerine getirilmesindedir. Bu nokta, yer yer olağanüstü ve yer yer de gerçekçi veriler sunan klâsik mesnevîlerin realite boyutunu güzel örnekleme açısından anılması gereken bir husûstur.

tutulan Siyâh adındaki kahramânın aşkını sınamış ve öyküsünü öğrenmeye çalışmıştır. (4143/284). Lârendeli Hamdî'nin Leylâ vü Mecnûn'unda; Mecnûn'un kolundan kan geldiğinde aslında Leylâ'nın kanının alınmıyor olması hâdisesindeki iki âşığın aralarındaki ikilik perdesinin kalkması durumu; Ahmedî'nin Cemşîd ü Hurşîd nâm-ı mesnevîsinde Hurşîd'in Keyâtûn Dâye'ye Cemşîd'le aralarında ikilik kalmadığını söylemesi üzerine onun damarlarını kestirmekle âşıklığını sınaması ve kan akarken yerde Cemşîd yazılmasıyla da sınavın başarılı olduğunu ifade edilmesi şeklinde örneklendirilmiştir. (2507/232).<sup>48</sup> Vâmîk u Azrâ/Lâmi'î'nin kötü güç dâiresinden iyiler arasına katılan kahramânı Mizbân, iki âşığın aşklarını, kurduğu bir mecliste sınamıştır. (4428/412). Şem ü Pervâne isimli anlatı, Şem tarafından Pervâne dışında bir âşığın, bâdenin sınava tâbi tutulduğunu örnekler. (944/147). Aynı motife yer veren Taşlıcalı Yahyâ da eserinde bu motifi, birtakım insanların, "Gedâ intihâr etti" diyerek Şâh'ın aşkını sınımaları biçiminde sunar. (Köksal, 2005: 35).

### 17. Üçleme<sup>49</sup>/Eylemi Üç Kez Tekrar Etme

Folklor (Halkbilimi) dünyasında üçleme, üç kanunu veya üç nazariyesi gibi adlarla anılan bu durum, geleneksel anlatı formları dâiresinde yer alan mesnevîlerde de örneklendirilmiştir. Anlatılarda bu motif ya da kâide; önemli bir öğenin üç kere üst üste tekrarlanması ve ya bir şeyi üç kere üst üste tekrar ederek o şey karşısında kazanç sağlama biçimlerinde uygulanarak yerine getirilir.

Yûsuf u Zelihâ'da, Zelihâ, zebûnu olacağı Yûsuf'u düşünde üç kere üst üste görmüş; ilkinde ona tek nazarda âşık olmuş, ikincisinde onu görerek mesut olmuş ve üçüncüsünde O'ndan Mısır'a gelerek kendisini görmesi yönünde teklif almıştır. (330,335,342/225 ve 226).

Varka ve Gülşâh'ta Varka, Melik Anter'le giriştiği mücâdelede, onun gönderdiği savaşıllara bir darp urur, bir dahi hamle kılar ve devâmınca bir dahi hamle kılarak kırk<sup>50</sup> yığıdı öldürür. (494,495,496/170). Hurşîd ü Feraşâd'ta da ana kahramânın rakipleriyle giriştiği amansız mücâdelelerde savaş gereçleri ile üçer defa üst üste hamle edilerek düşman savuşturulmuştur. (5233-5235, 5242-5245/327).

Hüsrev ü Şîrîn'de Şîrîn, hemdemleriyle hoş bir bahçede eğlenmektedir. Hüsrev'in Şîrîn'e duyduğu aşk'ta aracılık eden ve Şîrîn'in Hüsrev'e âşık olması yolunda uğraş veren Şavur, Şîrîn'le berâber bulunanların olaylara olumsuz katkılarına rağmen resmi üç kere ağaca asarak Şîrîn'in günlünü Hüsrev'e meylettirmeyi başarır. (1179,1227,1277/44,46,47).

Ahmedî'nin Cemşîd ü Hurşîd'inde yer alan üçleme, kahramânın rakipleri karşısındaki konumu ve erliğinin ölçülmesine yönelik olarak düzenlenmiş; içki içme (3552/313) ve çevgân<sup>51</sup> oynama (3620/318) yarışmalarını başarıyla geçen Cemşîd, üçüncü sınav olan avdaki hünerini yalnız avlanmayla değil, Kayser'i tehlikeli bir arslanın pençesinden kurtararak (3703/325) göstermiş ve onun gözüne girmesini bilmiştir.

<sup>48</sup> Eserde Cemşîd'de sınanmıştır. Kayser tarafından sınanan Cemşîd'in aşkıdan ziyâde erliği imtihân edildiğinden ve bu imtihân, üçleme esâsına daha estetik bir örnek oluşturduğundan o başlıkta yorumlanacaktır.

<sup>49</sup> Anlatılarda üç rakamının kıymeti ile karıştırılmamalıdır. Üçleme esâsından farklı olan üç rakamının anlatılardaki önemi (Meselâ; Mihr ü Vefâ'da şâhin üç oğlu vardır ve onlara üç küp sunar: 1205,1310/98,99), formülistik sayılar başlığı altında değerlendirilecektir.

<sup>50</sup> Kırk ve diğer formülistik sayılar, bir önceki dipnotta anılan özel başlıkta değerlendirilecektir.

<sup>51</sup> Klâsik yazınımızda tasavvufla ilişkilendirilerek ya da farklı benzetmelerle işlenen güy u çevgân, atlara binmiş iki takım oyuncularının ellerindeki çevgânla topu çelerek karşı kaleye atmaya uğraştıkları oyunun adıdır. Detay için bkz. (Karabey, 2012: 81-86). Anılan çalışmanın tam künyesi "Kaynaklar" kısmında yer alacaktır.

Vâmık (Lâmî'î) girdiği mücâdele dâiresinde, engellere (dev, ejderhâ) ilkin kılıç, ardından yumrukla hamle etmiş alt edemediği düşmanını üçüncü hamlesi olan ism-i 'azam duâsı ile yenmiştir. (4768-4770/435).

Şem ü Pervâne isimli anlatı, mesnevîler için oldukça klâsikleşen bir üçleme örneği sunar. Derdine derman arayan âşık, sırasıyla azametli duruşlarından ötürü; güneş, felek ve aya yönelmiştir. (1290,1344,1358/313,325,327). Bu durumdan mutmâ'in olmayan âşık Hâce-i Nûr dergâh'ına erişerek, varması gereken asıl noktayı yâni vahdeti bulmuştur.<sup>52</sup>

Şâh u Gedâ adlı anlatıda ise, Şâh'ın üç arkadaşı sırasıyla başlarından geçen aşkları anlatırlar. Şâh bunun üzerine aşk sırrını ve Gedâ'ya meyletmemesinin gerekçesini ifşâ eder. (Köksal, 2005: 35).

### 18. Kahramânlar/Tipler ve Kişilikler<sup>53</sup>

Kahramân, öyküde aktif ya da pasif olarak rol alan kişilerdir. Öykünün kadrosu, müellifin tayin ettiği kahramânlardan oluşur. Kahramânlar, olay örgüsü içerisinde bir tipi ya da kişiliği yansıtabilirler. Örneğin, anlatılarda sıkça rastlanılan "Hızır" bir tiptir. Adlandırmada bundan ötürü "Hızır tipi" diye anılır. Öte yandan, bir kahramânın erdemli veya savaşçı oluşu onun karakteristik özelliklerindedir ve o kahramânın kişiliğine işaret eder. Böylelikle; anlatı kahramânları:

- a. Ana kahramânlar (İkili aşk mesnevîlerinde iki esâs kahramân/Leylâ ve Mecnûn gibi.)
- b. Ana kahramanların ebeveynleri ve yakın çevresinde yer alanlar
- c. Yardımcı tipler (Hızır, Pîr ve Dâye vs. gibi tipler)
- d. Ayırıcı güç unsurları (Rakip, Cadı vs.)
- e. Anlatılarda işlenilmeleri oranında tiplerleşenler (Mecnûn, Nevfel, İbn-i Selâm ya da Zeyd gibi.)

biçiminde sınıflandırılabilir. Yukarıda sıralanan kahramânlardan bir kısmı eserin kurgusunda aldıkları görevler bağlamında iyiler dâiresinde, bir kısmı da temsil ettikleri yönleri bakımından kötüler dâiresinde yer alırlar. Öte yandan bir kahramânın kötüler dâiresinden yaşadığı birtakım hâdiseler üzerine iyiyi temsil eden kahramânlar arasına katıldığı da olur.<sup>54</sup> İlk iki madde sırasıyla hemen her esere adını veren âşıklar ile onların anne ve babaları ve belki soylu olmaları dolayısıyla bir hânedânı örneklemesi bakımından yorumlanmaya pek de ihtiyaç duymaz.<sup>55</sup> Ancak diğer maddeler olabildiğince yorumlanılmalıdır.

Bu anlamda değerlendirilecek ilk unsur olan yardımcı tipler, eserlerin kurgusuna ana kahramânlara yardımcı olmak gâyesiyle ortak edilmiş kişilerdir ve bunlar daha çok anlatının iyiler halkasında yer alır. Kurgusu dine dayanan Yûsuf u Zelîhâ'da yer verilen yardımcı tipler; Yûsuf için Cebrâîl (104/ 208) ve Zelîhâ için dadısıdır. (452/234). Ortak motiflerin çoğunu bünyesinde barındıran Varka ve Gülşâh'taki yardımcı tiplerden ilki onlara ad vermesi vs. yönleri ile "Dedem Korkut'u" anımsatan ve "ol Üstâd" biçiminde adlandırılan Pîr'dir. (76/128). Eserde sâdik Zengî Kul Varka'ya (374/158), Gülşâh'ın râzdâşı olarak anılan kişi ise, Gülşâh'a yârenlik eder. Süheyl ü Nevbahâr'ın mühim yardımcı tipi, Süheyl kabîlesinin bir parçası hâline gelen Nakkâş'tır.

<sup>52</sup> Bu durum, Hz. İbrâhîm'in vahdeti bulmasını anımsatmalıdır.

<sup>53</sup> Bu husûsa ilişkin detay için "bkz. Akkuş, 2000". Çalışmanın tam künyesi "Kaynaklar" kısmında verilecektir.

<sup>54</sup> Rakip konumunda olan kişinin, esâs iki kahramânın aşklarındaki içtenliği fark etmesi üzerine temsil ettiği dâireyi değiştirmesi gibi.

<sup>55</sup> Ancak, özellikle iki esas kahramânın annesi konumunda olan kişilerde görüldüğü üzere; yer yer ayırıcı gücü temsil eden ancak bu halkada yer alan kahramânlara elbette değinilecektir.



(780/245). Nevbahâr için ise Dâye'si yardımcıdır. Hurşîd ü Feraşâd'ta; müneccimlerin Hurşîd'in başına gelecek felâketlere işâret etmeleri üzerine, Hurşîd'in koruma amaçlı olarak bir kalede kapatılması fikrini veren ve onlara yardımcı olan kişi yine bir Pîr'dir. (681/153). Eserin esâs iki kahramânının yardımcıları yine hâdim ve dâyelerdir. Hüsrev ü Şîrîn'de âşıkları kavuşturmak için büyük gayret gösteren ve Süheyl ü Nevbahâr'daki Nakkâş'ı anımsatan yardımcı tip Şavur'dur. (987/37). Öte yandan eserde Büzürgûmîd nâmı ile anılan şahsın diğer Pîr (1749/64) tiplerinden ayrı tutulacak bir yanı yoktur. Anlatıda Hurşîd dâiresinin yardımcıları Dâye ve Hâdimler olarak şekillenir. Ahmedî'nin Cemşîd ü Hurşîd'inde anlatıların genelinde yer alan yardımcı tiplerin yanında perîler de işin içerisindedir. Kötü güç dâiresinde yer alan perîler zamanla iyiler halkasına katılmışlardır. Aynı durum, Vâmîk u Azrâ mesnevîleri için de geçerlidir. Ancak Vâmîk u Azrâ'yı bu noktada diğer anlatılardan ayıran unsur, dışı bir Pîr'in bulunmasıdır. (Pîrezen; 2336/239). Aynı müellifin Veyse vü Ramin adlı eseri araçlar ve daye örneklemeleriyle diğer eserlerden farklı değildir. Sembolik bir eser olan Şem ü Pervâne'nin kahramânları da semboliktir. Orada yer alan yardımcı tipler, Kafur ve Anber olarak kaydedilir. (308/117). Bursalı Hâşimî, Mihr ü Vefâ isimli mesnevîsinde, Hızır tipine yer verir ve onu, Vefâ'nın aşkını bilmesi ve sevdiğinden haberdâr olmasını sağlaması vasıflarıyla Vefâ'ya yardımcı eyler. Lârendeli Hamdî ise, aynı zamanda müstakil bir motif olan bu tiplmeyi, eserinde mucizevî meyveyi evlâdı olmayan kabîle önderine vererek Kays'ına kavuşturmak yardımcılığı ile işlemiştir. Taranılan diğer anlatılar ve mesnevîlerin geneli düşünüldüğünde, bu durumu müstesnâ bir biçimde örnekleyecek eser, Hüsn ü Aşk olsa gerektir. Zirâ eserin müellifi, diğer anlatılardan biraz daha karmaşık bir yapı dâhilinde, kurguya yardımcı tip vasıflarıyla katılan Pîr, Sühan ve Gayret'ten özellikle Sühan'ı hem haberleşmeyi sağlayan hem de olağan dışı güçlerle Aşk'a yardım eden bir kahramân olarak sunmuştur.

Bu başlık altında değerlendirilecek ikinci unsur, ayırıcı güç unsurlarıdır. Anlatıların genelinde bu dâireyi temsil eden kahramanlar, esâs kahramânlara rakip konumundadır. Arabozucu kadınlar, esâs kahramânın sevgilisine âşık olan ve onlara olmadık işler eden rakîpler, cadılar, perîler, kahramânların anneleri başta olmak üzere onlara yakın olan bazı kötü düşünceli kişiler, bazen dedikodu kaynaklı gelişen olaylar ve bazen de kahramanları bilgi ve deneyimleri ile yönlendiren kişiler, anlatılarda ayırıcı güç unsuru olabilmektedir. Bu unsurun doğru değerlendirilmesi için; Hüsrev ü Şîrîn ve Hüsn ü Aşkta yer alan kötü görünümlü cadı, Varka ve Gülşâh'ta, Gülşâh'ın annesi ve mâl, mülk için ettikleri<sup>56</sup>, Leylâ vü Mecnûn/Fuzûlî'da ayırıcılık özelliği ile ortaya çıkan dedikoduların getirdikleri ve alegorik bir eser olan Şem ü Pervâne'de Şem'in Lala'sı Bâd-ı Nesîm<sup>57</sup>'in anımsanılması yeterli olacaktır.

Bu başlığın üçüncü ve son unsuru olan anlatılarda işlenilmeleri oranında tiplerleşenler tabiri, âşıklığın taşınamayacak kadar kudretli bir vazife olması dolayısıyla bu yola giren çoğu âşığın derdine derman bulamaması sonucu çıldırması, insan dışı varlıklarla konuşması ve Mecnûn'u akla getirmesi, aşk yolunda mücâdele veren her aşk erine yardımcı ve ona yoldaş bir tiplmeye anlatılarda yer verilmesi (Nevfel gibi), rakip konumunda olan kişinin, tutulduğu ve başkasının aşkı olan ana kahramânın, diğer kişiye karşı duyduğu aşktan emin olduğunda onu kardeş bilmesi (İbn-i Selâm gibi) ve âşık kişinin, aşkı için bir uğraşı dâiresine girmesi ya da aşkı için bir sefere çıkması hâlinde; müelliflerin, âşığı hâlden anlayan biriyle (Zeyd gibi) muhakkak rastlaştırmaları bağlamalarında kayda değerdir.

<sup>56</sup> Bu husûs, hîle başlığı altında değerlendirildi.

<sup>57</sup> Ateş, her ne kadar yakıcı olsa da aydınlatıcıdır ve emniyet kaynağıdır. Pervâne, ömrünün kısıtlığına karşın cânını Şem'e fedâyâ râzıdır. Bu iki güzelliği yok edebilecek tek unsur, ayırıcı güç unsuru ifâdesini en güzel örnekleyen rüzgâr olacaktır.

### 19. Olağanüstülükler

Bir eserde olağanüstü durumların varlığı, o eserin genel anlamda; dînî, alegorik ya da fantastik (masalsı) bir görünüme sâhip olduğunu ya da en azından anılan durumlardan izler taşıdığını akla getirmelidir. Yazıda değerlendirilen farklı başlıklarla ilişkili olan bu unsurlara, daha önceki bölümlerde gerek görülmesi sebebiyle yer yer gönderme yapılmış olmasına karşın eserlerin kurgusunda ayrı bir yeri olan bu husûslar, müstakil bir başlık altında öz bir şekilde olsa dahi yorumlanmalıdır.

Yûsuf u Zelîhâ'da örneklenen kurdun konuşması hâdisesi, Yakup peygamberin, kurda oğlunu yiyip yemediğini sorması ile başlar. Burada kurdun konuşması (156/212) durumu, Yaratıcı'nın bir hikmeti olmak dolayısıyla olağanüstü olarak durmasa da<sup>58</sup> en azından olağandışı (ancak Yaratıcı dilediğinde gerçekleşecek) bir olay olarak düşünülmelidir. Ayrıca metinde işlenen bu unsur, "Dedem Korkut'ta oğlunu arayan Salur Kazan'ın kurda evlâdını görüp görmediğini sorması" olayını anımsatmalıdır.

Âşıkların, vahşilerle sohbeti ve onları hemdem edinmeleri, eserlerde âşıklığın esâsları gereği, normal bir durum olarak yansıtılmasına karşın, yaşanması olağan durmayan bu hâdisenin olağanüstü olarak değerlendirilmesi gerekir. Mecnûn'la özdeşleştirilen ve onda bir tip görünümüne bürünen bu durum, âşıklık sahrâsına düşen birçoklarınca yaşanmıştır. Hüsrev ü Şîrîn'de Ferhâd, çöllere düşmüş ve vahşileri dost edinmiştir. Buna sebep bağrındaki aşkın yanında insanlara duyduğu nefrettir:

Çü insândan kamu tutmuşdı nefret *Çünkü insanoğlundan nefret etmişti*

İderdi tağda vahşilerle sohbet *Dağda vahşilerle sohbet ederdi*

(4395/165)

Aynı durum, Cemşîd ü Hurşîd'te Cemşîd için de geçerlidir. (2779/253). Vâmık/Lâmi'î'nin durumu da işâret edilen diğer kahramânlardan pek farklı değildir. (4549/386). Veyse vü Ramin isimli anlatıda Ramin, yaşadıklarına dayanmayarak artık çıldırmış ve "Mecnûn" olmuştur:

Tamâm oldu cünûn âsâr-ı peydâ *Delilik işâretleri tamamlandı*

Dilin kıldı hayâl-i yâr şeydâ *Sevgilinin hayali onu çıldırttı*

(4706/496)

Leylâ vü Mecnûn anlatılarında işlenen "Mecnûn"u ayrıca değerlendirmeye almanın lüzûmu olmasa gerektir. Ancak Taşlıcalı Yahyâ'nın Şâh u Gedâ'sında yer alan Gedâ'nın kurtları ve kuşları dost edinmesi anımsatılmalıdır. (Köksal, 2005: 34).

Olağanüstü kahramânlar, kahramânlar bahsi altında sunulduğundan ayrıca burada yinelenmeyecek, ancak olağanüstü mekânlarla bu kısımda değinilecektir.

Anlatılarda yer verilen olağanüstü mekânlar arasında; dağ, kabe, mağara, âşıkların kabirleri, türbeler ile birtakım kale ve saraylar zikredilebilir. Bu mekânların anlatılardaki işlevinin belirlenmesi için; Leylâ vü Mecnûn anlatılarında yer verilen vahşet dolu Necd dağı, orada yer alan mağara ve aynı eserde dertlere derman sunacak olan kabenin; Hüsrev ü Şîrîn'de geride bir âh bırakan Ferhâd'ın kabrinin ziyâretgâh kılınmasının, Şem ü Pervâne adlı anlatıda kutsal Hâce-i Nûr türbesinin ve Hüsn ü Aşk'ta yer verilen kalp kalesinin hatırlatılması yeterli olacaktır.

<sup>58</sup> Zirâ Yaratıcı, her şeye gücü yetendir: "Tebârekellezi biyedihî'l mülkü ve Hüve 'alâ küllî şey'in Kadîr/Hükümranlık elinde olan Allâh yücedir. O, her şeye hakkıyla gücü yetendir." (Mülk Sûresi, Âyet 1): (Altuntaş ve Şahin, 2006: 561; alıntılanın yapıldığı bu çalışmanın tam künyesi "Kaynaklar" kısmında yer alacaktır.)

## 20. Formulistik (Bir Kurala Bağlı Olarak Kıymet Bildiren) Sayılar

Günlük yaşam için dahi sözü edilen sayılar kıymet belirtir. “Üçler, beşler, yediler ve kırklar” diye olağan yaşantıda işitilen tabirler bu noktayı örnekler. Yine bektâşilikte geçen dört kapı kırk makam özel bir manaya işaret eder.<sup>59</sup> Bu cümleden olarak, anlatılarda özel karşılıkları olan ya da müelliflerce bilinçli olarak bir kıymete işaret etmesi amacıyla anlatıya serpiştirilen kurallı sayılar vardır.<sup>60</sup> Taranılan eserlerde çokça örneklenmiş olmaları dolayısıyla, bağlı bulunduğu kuralı en iyi yansıtacak örneklerle bu husûsu işlemek uygun olacaktır.

Anlatıların daha en başında dikkati çeken “bir soylu kişi” kurala bağlı zuhûr eden bir rakamı için etkili bir örnektir. Lâmi’î’nin Vâmîk u Azrâ’ında bu durum şöyle kaydedilir:

Mülk-i Çin’de var idi **bir şehriyâr**      *Çin mülkünde bir şâh vardı*  
İşret ü ayş idi dün ü gün ana kâr      *Her gün işi eğlence idi*  
(472/140)

Varka ve Gülşâh’ta yer alan kardeş iki reis, iki formulistik rakamı için iyi bir örnektir:

Bunların **iki reisi** var idi      *Bunların iki başkanı vardı*  
İkisi dahi karındaşlarıdı      *İkisi kardeş idi*  
(16/122)

Üç rakamı, Mihr ü Vefâ isimli anlatıda; Safâ, Ata ve Vefâ isimlerinde **üç evlât** ve onlara babalarından kalan içleri sırasıyla toprak, kemik ve altın dolu **üç küple** güzelce formulize edilmiştir (1205/98, 1310/100).

Hüsrev ü Şîrîn adlı anlatı da dört rakamı için formulistik bir yapı sağlar: Rüyâsında Nûşinrevân’ı gören Hüsrev, **dört kutlu şey** (Şebdiz isimli bir tay, Barbed isimli bir yardımcı, bir ulu taht ve Şîrîn bir yâr)e erişeceği haberini alır.

Eger dört işüne irdiyse noksân      *Eğer eksiklik erdi ise dört işine*  
Beşâret ki’tdi Hakk **dört ahsen ihsân**      *Hak sana dört güzel verdi müjde*  
(961/36)

Hüsn ü Aşk’ta “Kalp Kalesi”nin beşer kapısı vardır. Bir başka rakam ya da sayı yerine beş tercih edilerek ilgili rakam formulize edilmiştir:

**Beş** bâbı o bahr-i pâke nâzır      *Beş kapısı o temiz denize bakar*  
Diğer **beşi** hem bu hâke nâzır      *Diğer beşi de bu toprağa bakar*  
(1930/390)

Yedi gün yedi gece boyunca yol almak, eğlenmek ya da uyumak biçiminde kalıplaşan yedi formeli, Süheyl ü Nevbahâr’da, Nevbahâr’ın **yedi gün yedi gece** durmadan yol alması ile rakamın kutsiyetine işaret edilerek örneklendirilmiştir. (3522/534).

<sup>59</sup> Dört kapı; şerîat, tarîkat, ma’rifet ve hakîkattir. Her kapının on makamı olmak dolayısıyla kırk makam zuhûr eder. Bu kırk makam, imân ile başlar ve Yaratıcı’nın varlığına erişmek ile son bulur. Ayrıca “dörtunsur”dan olan ateş, su hava ve toprağın sırasıyla şerîat, tarîkat, ma’rifet ve hakîkate işaret ettiği de söylenir. Öte yandan yazınımızda “Dört Kapı Kırk Eşik” adlı bir çalışma da mevcuttur. (Uludağ, 2009, eserin tam künyesi “Kaynaklar” kısmında yer alacaktır.)

<sup>60</sup> Her yönüyle zenginlikler âbidesi olan ve bu husûsu da güzel bir şekilde örnekleyen Kitâb-ı Dedem Korkut’ta Oğuzların yedi gün uyuması gibi.

Şeyhoğlu Mustafa, 9<sup>61</sup> rakamının kıymetine dikkat çekmek istemiş ve bu anlamda eserinde şöyle demiştir:

Ol evde kim **dokuz** kat perdeler var      *O evde dokuz kat perdeler var*

İçerü perdeden perverdeler var      *Perdelerden içerde yiğitler var*

(5070/320)

On sayısı da anlatılarda formulize edilmiştir, ancak diğer sayılar kadar eşsiz bir görünüm arz etmez. Genelde aşılacak uzun yolun on günlük olduğu şeklinde bir yorumla sunulur. Temsilen; Zârîfî'nin, seferde olan Mâh'ın, Mâh şehrine ulaşabilmesini **on günlük yolu** aşmasına bağlamasıyla açıklanabilir. (865/161).

Formulistik sayı özelliği, kalıplaşmış olanlar kadar kudretli olmayan bir sayı da on ikidir. Zîrâ taranılan eserlerde yalnızca Yûsuf u Zelîhâ'da **on iki kardeş** ve Varka ve Gülşâh'ta **on iki yaşında esâs iki kahramânın silahşör olmaları** (64/127) ile örneklendirilmiştir.

Anlatılarda formulize edilen bir diğer sayı, on dördttür. Bu sayı, anlatının esâs iki kahramânından ma'sukun olgunluğa erme yaşı için klişeleştirilmiştir. Hemen hepsi için durum aynıdır. Nitekim Zelîhâ, on dördüne girer ve Leylâ için de geçerli olacak, **on dördünde dolunaya benzeme** durumunu yaşar. (909/268).

Anlatılarda yer yer otuz sayısı da formülistik bir yapı taşır. Leylâ vü Mecnûn/Lârendeli Hamdî'da Mecnûn, insanlarla iletişimini keser ve otuz yıl Necd dağında hayvanlarla hemdem olur:

Bu resme hâlle Mecnûn-ı bî-dil      *Bu şekilde Mecnûn gönül yitirmiş*

Geçindi kûh-ı hâmûnda **otuz** yıl      *Çöl dağlarında otuz yıl geçirmiş*

(4401/677)

Geleneksel anlatı formlarının hemen hepsinde sıklıkla işlenen formellerden önemli bir tanesi kırktır. Kitâb-ı Dedem Korkut'ta, Yaratıcı'nın emri ile iki âşığa 140 yıl ömür verilmesini (Ergin, 2004: 184) anımsatan ve kırk formelini etkili bir biçimde örnekleyen anlatı Varka ve Gülşâh'tır:

Ol ikisine dahı **kırk** yıl tamâm      *Eksiksiz kırk yıl verdim o ikisine*

Virdüm ömr ilet habîbüme peyâm      *İlet haberi sen sevdiğime*

(1710/292)

Anlatılarda en az kırk kadar kıymet verilerek formulize edilen bir sayı da yetmiştir. Yetmiş sayısının önemini, Yûsuf u Zelîhâ'da oğlunun dönüşünü bekleyen Yakup peygamber üzerinden Şeyyâd Hamzâ, güzelce örnekler:

İ acap kaçan gele Yûsuf diyü      *Acaba Yûsuf ne zaman gel ir diyerek*

Yukarıdan ün geldi **seb'in** diyü      *Yukarıdan ses geldi yetmiş diyerek*

Ya'kup eydür bu seb'in yıl mı ola      *Yakup söyler bu yetmiş yıl mıdır*

Yâhût **yitmiş gün** mi Yûsuf'um gele      *Yoksa yetmiş gündün oğlum mu gelir*

(133,134/211)

<sup>61</sup> Arkaik Özbek metinlerinden takip edilebildiği üzere "Türklükte hiçbir şey tokuzdan okarı (dokuzdan yukarı) olamaz. (Buran ve Alkaya, 2001: 290/ eserin tam künyesi "Kaynaklar" kısmında yer alacaktır).

Anlatılarda formulize edilen bir diğer sayı bindir. Ancak “Dedem Korkut”ta Deli Karçar’ın çeyiz olarak istediği hayvanları biner adet olarak talep etmesi (Ergin, 2004: 127) hâdisindeki kadar espirili ve estetik değildir:

Didi iy cânım **bin yıl** olgıl esen                      *Ey cânım! Bin yıl ol esen*  
Didün imdi işit cevâbını sen...                      *Dedin, şimdi dinle sen...*

(1931/325)

## 21. Bitiş Formeli

Serim, düğüm ve çözüm bölümlerine göre düzenlenmiş her anlatının bir bitimi olacaktır. Mesnevîler ağırlıklı olarak şu esâslar etrâfında nihâyetlendirilir:

- a. İyilerin ödüllendirilmesi, kötülerin cezalandırılması ile<sup>62</sup>
- b. Âşıkların her ikisinin de Yaratıcı’ya kavuşması ile<sup>63</sup>
- c. Tasavvufî ya da umumî nasihatler sunulması ile<sup>64</sup>
- d. İlâve bir kasîdenin muhataba takdim edilmesi ile<sup>65</sup>
- e. Tarih düşürülmesi ile<sup>66/67</sup>

## 22. Diğer Unsurlar

Mesnevîlerin hemen hepsinde gözlenmeyen, ancak işlenilmesi hâlinde olayların örülmesinde etkin olan ve yer yer başka anlatı türlerinde de örneğine rastlanılan husûslar şöyledir:

- a. Kuyuya atılma<sup>68</sup>
- b. Âşığına kendisini yâren bilmesi ve tanınması için bir işâret bırakma<sup>69</sup>
- c. Çeyiz sunma<sup>70</sup>
- d. Kerâmet<sup>71</sup>

<sup>62</sup> Daha çok masallarda rastlanılan bu bitiş formeline mesnevîler de yer verir, ancak kötülerin cezalandırılması kısmı anlatıda ya zayıftır ya da hiç yoktur. Örneğin, Vâmık u Azrâ’da; iyiler dâiresini temsil edenlerin emellerine kavuşması ve kötülerin yenik düşmeleri.

<sup>63</sup> Bazen bu durum; müelliflerce, âşıklar adına hazin bir son olarak değerlendirilir ve Yaratıcı’nın hikmeti ile onlara ilâve ömür verildiği kaydedilir. (bkz. Kırk formeli). Bazen de birlikte ölen âşıklar, yan yana gömülerek mezarları arasında bir pencere açılır. Nitekim Lârendeli Hamdî, eserinde Leylâ ve Mecnûn’a böyle bir sonu lâyük görür.

<sup>64</sup> Bu kısım, müellifçe öyküye dâhil edilebileceği gibi öyküden hariç de tutulabilir. Taranılan eserlerden; Hüsrev ü Şîrîn (Nizâmî’nin eserinde âşıklardan Hüsrev ölür ve Şîrîn kendini hançerleyerek; dudağını Hüsrev’in dudağının üzerine koyar ve o şekilde cân verir.), Şâh u Gedâ ve Mihr ü Mâh/Zârîfî isimli anlatılar, böyle bir bitiş örneklere.

<sup>65</sup> Bu daha çok öykünün bitimine değil de eserin tamamlanmasına ilişkin bir husûstur. Lâmi’inin Vâmık u Azrâ’sı bu hâle uygun düşer.

<sup>66</sup> Tarih düşürme, klâsik yazınımızda örneğine sık rastlanılan bir durumdur. Geleneksel anlatı formlarından mesnevîlerde öykünün ya da eserin bitimini gösterir bir tarih mısra’sının düşülmesi müelliflerce âdet olmuştur. Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn isimli anlatısını bitirirken şu tarih dizelerini kaydeder ve yorumlanan husûsu güzelce örnekler: Tarîhine düşdiler muvâfık/Bir olmağ ile ol iki âşık (Uygun düştüler eserin tarihine/ O iki âşık bir olmak ile).

<sup>67</sup> Tarih düşürme ile ilgili bkz. (Karabey, 1983 ve Yakıt, 2003). İşâret edilen çalışmaların tam künyeleri “Kaynaklar” kısmında yer alacaktır.

<sup>68</sup> Taranılan eserlerden Yûsuf u Zelihâ’da görülen bu durum, önem arz eder, zîrâ bu unsur, Kitâb-ı Dedem Korkut’ta da örneğine rastlanılan ve Salur Kazan’ın yaşadığı yer altına kapatılma, kuyuya atılma “yer altı dünyası” hâdisesini akla getirir. (Ergin, 2004: 235).

<sup>69</sup> Taranılan eserlerden; Varka ve Gülşâh, Hüsrev ü Şîrîn ve Veyse vü Ramin anlatıları bu durumu, sevdiğine bir yüzük vermek dolayısıyla onunla sözleşme ve zaman sonra kendisini tanınması için bir rehber sunma mahiyetinde işler.

<sup>70</sup> Bu anlatılarda daha çok düşmânlık oluşmaması adına istenilecek olan kızın âilesine takdim edilen hediyeleri kasteder.

## Turkish Studies

e. Başka bir ülkede pâdişâh olma<sup>72</sup>

## SONUÇ

Bilim, kendi içerisinde sistemli olarak ilerleyen dallara ayrılmıştır. Her bir dal, yeri geldiğinde diğerleriyle iletişim kurarak belli konular üzerinde düşünceler üretir. Anılan bilim dallarından önemli bir tanesi hiç kuşkusuz sanatla da ilişkilendirilen yazınbilimidir. Her bilim dalının bir uğraşı sahası vardır. Bu anlamda yazınbilimi ağırlıklı olarak metinler ya da olması gereken şekli ile edebî metinler üzerinde değerlendirmelerde bulunur. Bu esnâda nitel ya da nicel açılardan, somut veya soyut veriler bakımından birbirinden farklı duran bir takım materyallerin, tümüyle olmasa da aslında aynı çizgide yer aldıkları saptanılır. Bu durum, anılan materyallerin farklı yanlarına rağmen aynı görevi yerine getirmeye çalışan unsurlar olarak yorumlanmalarını gerekli kılar. Destandan romana uzanan uzun soluklu süreçteki anlatım esâslı metinlerin, insanlığın anlatı gereksinimini karşılama ve sanat eseri olma yolundaki uğraşları bu duruma uygun düşer. Anılan tarzdaki metinlerin yalnızca oluşturulma gâyeleri değil, çoğu defa oluşturulma biçimleri de aynıdır. Form, her ne kadar metnin türüne ilişkin birtakım özellikleri değişime zorlasa da metnin nev'i (şiir, öykü/roman vs. gibi) eserler için bazı husûsların değişimini engeller. Oluşturulduğu çağ veya oluşturulma şekli, hangi zaman diliminde ya da ne şekilde olursa olsun, metin eğer anlatı niteliği taşıyorsa anlatım esâsına dayalıdır ve bir kurguyu izleyecektir. Kurgunun oluşturulması ise, onun müellifçe örülmesini gerekli kılar. Örgüyü gerçekleştirecek olan temel materyal de motiflerdir. Fiktif bir yapı ile anlatım esâsına dayanarak oluşturulan metinler böylelikle kurmaca-anlatı adını alır. Bir şâir için yeni bir mazmûn ya da imge üretmek ne kadar zorsa bir müellif için yinelenmemiş bir motifi eserinde işlemek aynı derecede zordur. Bu anlamda müellifler, eserlerinde benzer ya da daha doğru bir ifâde ile aynı motifleri, kendi sanat yetileri oranında işlemeye gayret etmişlerdir. Başka başka eserlerde, motifler aynı olduğunda, doğal olarak eserlerin kurgusu da aynı olacaktır. Kurgudaki ortaklık ise eserlerin, "her metin, alıntılar mozaigi gibi oluşur" (Aktulum, 2000: 41) ilkesinin doğruladığı metinlerin birbirinden izler taşıması hâdisesini gerçekleştirerek, metinlerarası bir bağlam oluşturmasını sağlar. Bu durum yazıda söz konusu edilen ve çağlar boyunca insanlığın anlatı gereksinimini, anlatım esâslı metinlerdeki ortaklıkları bünyesinde taşıyarak, geleneksel anlatı formu görevini sürdürme vasfıyla üstlenen mesnevîler için de geçerlidir. İşlemiş olduğu konulara göre; aşk, kahramânlık, din vs. mesnevîleri adlandırmalarıyla tür açısından tasnif edilen bu edebî değer, anılan bağlamı daha ziyâde klâsik ikili aşk mesnevîleri ile yaşatır. Zîrâ klâsik ikili aşk mesnevîleri neredeyse tümüyle aynı kurgu üzerine inşâ edilir. Taranılan eserler, tespit edilen motifler ve genel kanâ'atlerden hareketle klâsik ikili aşk mesnevîlerinin hemen hepsi için eserlerin dizaynı şu şekildedir: Evlât sâhibi olamayan, evlâda sonradan kavuşacak ya da evlâtları olan soylu kişiler vardır. Bu sıralamadan evlâdı olan soylu kişiler hariçte bırakılırsa; diğerleri çeşitli müsebbiplerle çocuk sâhibi olurlar. Bu çocuklara ad verilir. Onlara ilim tahsil ettirilir. Bu soylu evlâtlar, bir şekilde birbirlerine âşık olurlar. Bu iki kişiden biri ya da bâzen her ikisi bir uğraşı dâiresine girer. Kahramân(lar), bu dâiredeyken, eserin yardımcı tiplerinden, uğraşısı adına destek görür, ancak ayırıcı güç unsurlarınca zorluklara itilir. Böylelikle birtakım ayrılıklar ve acılar yaşanır. Bütün bunlar, öykü nihâyetlenmeden aşılır ve iki âşık, o ya da bu şekilde birbirine kavuşur. Görüldüğü üzere klâsik aşk mesnevîleri için kurgu aynı minvâl üzeredir. Buna aynı konunun benzer şekillerde başka edebiyat dâirelerinde (Arap, Fars edebiyatları gibi.) işlenilmiş olduğu da eklenirse metinlerin oluşturduğu bağlam genişler ve aynı zamanda daha çarpıcı bir hâl alır. Yâni müelliflerce aynı hâdiseler, sanat yetileri ve sözcük

<sup>71</sup> Bu husûsta, Lârendeli Hamdî'nin eserinde yer alan; mucizevî bir meyveyle evlât sâhibi olan Arap Emîr'i, vahşilerin Mecnûn'un cesedine dokunmamaları ve Mecnûn'a hücum eden İbn-i Selâm'ın elinin taş kesilmesi hâdiseleri örnek gösterilebilir. (Kütük, 2002: 219).

<sup>72</sup> Kendi ülkesinde pâdişâhlık eden esâs kahramânın, girdiği uğraşı dâiresinin başka bir ülkeye ulaşması ve orada da pâdişâh ilan edilmesi durumu: Hüsrev örneği.

## Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/4, Fall, 2012

kullanımlarındaki kısmî ayırım dışında benzer biçimlerde, aynı bağlam üzere işlenilmiştir. Öte yandan, taranılan eserler ve genel geçer edinimler üzerinden, eserler arasındaki metinlerarası bağlamı çözmek ve anılan tarzdaki eserlerin daha geniş çaplı olarak yorumlanılmasına olanak sağlamayabilmek adına yazı dâhilinde karşılaştırmalı olarak değerlendirmeye alınan müstakil 21/22 motifin eserlerdeki işleniliş biçimleri, bu yadsınamaz gerçeğe işaret etmektedir.

#### KAYNAKÇA

- AKKUŞ, Metin (2000). **Dîvân Şiirinde İnsan**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- AKTULUM, Kubilay (2000). **Metinlerarası İlişkiler**, 2. Baskı, Ankara: Öteki Yayınevi.
- ALTUNTAŞ, Halil ve Şahin, Muzaffer (2006). **Kur'an-ı Kerîm Meâli**, 12. Baskı, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- ATEŞ, Ahmet. (1971). "Mesnevî", **İslâm Ansiklopedisi**, C. VIII, İstanbul: MEB Yayınları.
- AYVERDİ, İlhan (2005). **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C. II, 1. Baskı, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- BURAN, Ahmet ve Alkaya, Ercan (2001). **Çağdaş Türk Lehçeleri**, 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇELEBİOĞLU, Âmil (1999). **Türk Edebiyatında Mesnevî (XV. Yüzyıla Kadar)**, İstanbul: Kitâbevi Yayınları.
- DEVELİOĞLU, Ferit (2005). **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, 22. Baskı, Ankara: Aydın Kitâbevi.
- ECE, Selâmi (2004). "Mesnevîlerde Öyküleme Özellikleri ve Üslûp", **Türkiyât Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (Erzurum)**, C.XI, S. 24, s.11-21.
- ERGİN, Muharrem (2004). **Dede Korkut Kitabı I**, 5. Baskı, Ankara: TDK Yayınları.
- GÜNDÜZ, Osman (2009). "Geleneksel Anlatı Formlarından Çağdaş Romana". **Turkish Studies**, Volume: 4/1-I, s. 763-798.
- [Http://www.mumsemâ.com/](http://www.mumsemâ.com/)Erişim Tarihi: 14.09.2012.
- İPEKTEN, Halûk (2008). **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARABEY, Turgut (1983). **Türk Edebiyatında Tarih Düşürme**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- KARABEY, Turgut (2012). "Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesinde Gûy u Çevgân oyunu", **Turkish Studies**, Volume: 7/1.
- KÖKSAL, M. Fâti (2005). **Klâsik Türk Şiiri Araştırmaları**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- PALA, İskender (2009). **Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü**, 18. Baskı, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ş. Sâmî (2007). **Kâmûs-ı Türkî**, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- ULUDAĞ, Süleyman (2009). **Dört Kapı Kırk Eşik**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ÜNVER, İsmail (1986). "Mesnevî", **Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Dîvân Şiiri)**, S. 415-416-147/Temmuz-Ağustos-Eylül, s. 430-564.

YAKIT, İsmail (2003). **Türk-İslâm Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme**, Yeniden Gözden Geçirilmiş 2. Basım, İstanbul: Ötüken Yayınları.

### **Taranılan Eserler**

- Ahmedî (1975). **Cemşid ü Hurşid İnceleme-Metin**, (Haz. Mehmet Akalın), Ankara: Sevinç Matbaası.
- Bekâyî (2003). **Mensûr Süheyl ü Nevbahâr İnceleme-Metin-Sözlük**, (Haz. Selâmi Ece), Erzurum: Aktif Yayınevi.
- Fuzûlî (1996). **Leylâ ve Mecnûn Metin, Nesre Çeviri, Notlar ve Açıklamalar**, (Haz. Muhammed Nur Doğan), İstanbul: Çantay Kitabevi.
- Hâşimî (1996). **Tahkiye Açısından Hâşimî'nin Mihr ü Vefâ Mesnevîsi Transkripsiyonlu Metin-İnceleme**, (Haz. Selâmi Ece), Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kıyâsî (2007). **Kıyâsî'nin Mihr ü Mâh Mesnevîsi**, (Haz. Dilek Aksoylu), Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lâmi'î (1998). **Vâmık u Azrâ İnceleme-Metin**, (Haz. Gönül Ayan), Ankara: AKM Yayınları.
- Lâmi'î (2009). **Lâmi'î Çelebi'nin Veyse vü Ramin Mesnevisi İnceleme-Metin-Sadeleştirme**, (Haz. Murat Öztürk), Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lârendeli Hamdî (2002). **Lârendeli Hamdî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevîsi İnceleme/Metin ve Diğer Leylâ vü Mecnûn Mesnevîleriyle Mukâyesesi**, (Haz. Rıfat Kütük), Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Manisalı Câmî'î (2002). **Manisalı Câmî'î'nin Vâmık u Azrâ Mesnevîsi İnceleme-Metin-Sadeleştirme**, (Haz. Selâmi Ece), Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mes'ûd Bin Ahmed (1991). **Süheyl ü Nevbahâr İnceleme-Metin-Sözlük**, (Haz. Cem Dilçin), Ankara: AKM Yayınları.
- Mu'îdî (2009). **Kalkandereli Mu'îdî'nin Şem ü Pervâne Mesnevîsi**, (Haz. Nihal Kara), Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şeyh Gâlib (2003). **Hüsün ü Aşk Metin, Nesre Çeviri, Notlar ve Açıklamalar**, (Haz. Muhammed Nur Doğan), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Şeyhî (1963). **Hüsrev ü Şîrîn İnceleme-Metin**, (Haz. Faruk Kadri Timurtaş), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Şeyhoğlu Mustafa (1979). **Hurşid-Nâme (Hurşid ü Feraşâd) İnceleme-Metin-Sözlük-Konu Dizini**, (Haz. Hüseyin Ayan), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Şeyyâd Hamza, (2008). **Yûsuf u Zelîhâ/Destân-ı Yûsuf Giriş-İnceleme-Metin-Dizinler**, (Haz. Osman Yıldız), 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yûsuf-ı Meddâh (2007). **Varka ve Gülşah**, (Haz. Kâzım Köktekin), Ankara: TDK Yayınları.
- Zârîfî (1995). **Zârîfî ve Mihr ü Mâh Mesnevîsinin Tenkitli Metni İle İncelenmesi**, (Haz. Vedat Nûri Turhan), Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Sosyal Bilimler Enstitüsü.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/4, Fall, 2012