



## **ABDÎ'NİN NİYÂZ-NÂME-İ SA'D Ü HÜMÂ MESNEVİSİ**

*Hasan GÜLTEKİN\**

### **ÖZET**

Bu çalışmada XVI. asır Divan şairlerinden Abdî'nin Niyâz-nâme-i Sa'd u Hümâ adlı mesnevisi incelenmiştir. Kısa bir mesnevi olan Niyâz-nâme-i Sa'd u Hümâ iki kişi arasındaki aşk hikâyesini anlatmakla birlikte, iki kahramanlı aşk hikâyesi konulu klasik mesnevilerden, üçüncü bir âşık kahraman bulundurmasıyla farklılık göstermektedir. Bu diğer âşık, hikâyede heyecan unsuru olarak yer almaktadır. Olayların anlatımında herhangi bir giriftlik yoktur. Hikâyenin kurgusu, masalsı özellikleri olan kişi ve mekânlarla kurulmadığı için gerçekçidir. Konusu Şiraz'da geçmesine rağmen, tercüme bir mesnevi değildir. Şair, bu eserini özgün bir eser olarak kurgulamış olup telif bir eser ortaya koymuştur. Bu çalışmaya konu olan mesnevinin transkripsiyonlu metni daha önce Adnan İnce tarafından yayımlanmıştı. Aşağıdaki yazı bu transkripsiyonlu metin üzerinde yapılan bir tahlil denemesidir.

**Anahtar Kelimeler:** Mesnevi, transkripsiyonlu metin, metin tahlili, yapısal inceleme.

## **ABDİ'S MASNAVİ: NIYAZ-NAME-I SA'D U HUMA**

### **ABSTRACT**

Abdi, who is one of the famous Divan poets in the XVI<sup>th</sup> century. This article studies Niyaz-name-i Sa'd u Huma which is a true love story with two heroes was written by Abdi. Difference in the classical masnavis which is the hero is to have three. This other lover, the story takes place as an element of excitement. There is no telling of the events of any complexity. Fiction of the story is realistic at which there isn't the mythic properties of people and places. Subject of the story relates to Shiraz but this masnavi is not translated works. The poet wrote his masnavi as an original work. Masnavi which is the subject of our article on with the transcribed text of this mesnevi had been published previously by Phd. Adnan İnce. This study will include a structural analysis and textual analysis on this transcribed text.

**Keywords:** Masnavi, transcribed text, textual analysis, structural analysis.

---

\* Yrd. Doç. Dr., Adnan Menderes Ü. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: hgultekin@adu.edu.tr

## Giriş

XVI. asır Divan şairlerinden Abdî'nin yaşamı hakkında tezkirelerde ve diğer kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır (İnce 1987:155). Abdî'nin *Niyâz-nâme-i Sa'd ü Hüma* (y. 1545) adlı mesnevisinden başka Gül ü Nevrûz (*Nüzhet-nâme*) (y.1577) ve Cemşid ü Hurşid (y. 1558) mesnevileri ile bir *Dîvân*'ı vardır.<sup>1</sup> Bunlara ilave olarak Nizâmî'nin Heft-Peyker (y. 1550) adlı mesnevisini aynı adla Türkçe'ye tercüme ettiği bir mesnevisinin daha olduğu ortaya çıkmıştır.<sup>2</sup> Şairin bu eseri kütüphane kaydında Lamiî'ye ait görüldüğünden son zamanlara kadar bilinmemekteydi.

Bu çalışmanın konusunu oluşturan Abdî'nin *Niyâz-nâme-i Sa'd ü Hüma* adlı mesnevisi, *Nüzhet-nâme*'si ve *Cemşid ü Hurşid*'i gibi İran edebiyatından yapılmış tercüme bir eser değildir. Konusu Şiraz'da geçiyor olsa bile şair bu eserini özgün eser olarak kurgulamış olup telif bir mesnevi ortaya koymuştur<sup>3</sup>:

Ya'ni ki bu defteri ben yazdum

Müşk-i ezfer bile gül-âb ezdüm

Eserin adı kayıtlarda *Niyâz-nâme-i Sa'd ü Hüma* olarak geçmektedir.<sup>4</sup> Mesnevinin adı eserin başında ise *Niyâz-nâme-i Sa'd u Hüma ez-güfte-i 'Abdî-i bi-ser ü pâ be-cenâb-ı Sultân Selîm-i felek-fersâ* şeklinde yazılmış ve eserin 105. beytinde:

Virüben Sa'd'den Hümay'a nemâ

Ol hikâyâtı eyledüm imlâ

1015. beytinde de:

Nâm-ı nâme *Niyâz-nâme* olup

Rakam olundı hoş-efsâne olup

olarak verilmiştir.

Abdî "Sebeb-i terkîm-i kitâb" bölümünde, Sultan II. Selim'in hocasının<sup>5</sup> kendisinden şah (II. Selim) adına bir eser yazmasını istediğini söyler:

Şâh nâmına bir tırâz eyle

'Âleme tâze söz ü sâz eyle (100. beyit)

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. İnce 1986, 1987. Adnan İnce bu iki makalesinde *Niyâz-nâme-i Sa'd ü Hüma*'nın mevcut olan iki nüshasından birisinin Manisa Genel Kütüphanesi Nr. 2713'de, diğerinin ise Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan Nr. 836'da kayıtlı olduğunu bildirmiştir.

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Güzelova:2006

<sup>3</sup> Vasfi Mahir Kocatürk bu mesnevi hakkında verdiği bilgilerde, konunun Acem edebiyatından alındığını; Abdî'nin bu eseriyle İran edebiyatı hikâyelerinden birini daha divan şiirine kazandırdığını söylemektedir. Fakat Fars edebiyatında buna benzer hikâyesi olan bir mesnevi bulunmamaktadır. Yerli hikâyeler grubuna (Levend 1968:72) da dahil edemeyeceğimiz bu mesnevi, Fars edebiyatından tercüme olmamasıyla ön plandadır. Fakat, işlediği aşk konusu ve işret eğlenceleri Fars edebiyatı kaynaklıdır.

<sup>4</sup> Bkz. Levend 1968:105; Ergun 1936:I:89; Kocatürk 1970: 362-363.

<sup>5</sup> Sultan II. Selim'in hocasının adı metinde açık olarak verilmemekle birlikte 95. beyitten Şemseddin Efendi olduğu anlaşılmaktadır:

*Şems-i dünyâ vü dîn ü devlet-bîn*  
*Hâce-i şeh Selîm-i pür-temkîn*

## Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/2Spring 2012

Ayrıca eserin Sultan II. Selim'e sunulduğu, mesnevide bulunan *Der-medh-i şeh-zâde-i gerdûn-iktidâr Hazret-i Sultân Selîm-i nâmdâr* başlığından da anlaşılmaktadır.<sup>6</sup> Şair, eserini hicri 952 yılında bitirdiğini de

*Sene-i hicret-i Resûl-i enâm*

Hem tokuz yüz hem ellikiydi tamâm (h. 952/m.1545)

Vardı encâma bu sarây-ı sürûr

Vardı gâyâta bu kusûr-ı hubûr

beyitleriyle bildirmektedir (1025, 1026. beyitler<sup>7</sup>).

Abdî, mesnevinin hâtîme kısmında zor durumda olduğunu, eserini sunduğu Sultan II. Selim'den yardım beklediğini söylemektedir:

Var ümîdüm ki dest-gîr olasın

Devlet ü 'izzet ile pîr olasın (1048. beyit)

Lâyık olur mı iy şeh-i 'âlem

Zillet içre kulun kala niçe dem (1051. beyit)

Abdî, *Niyâz-nâme-i Sa'd ü Hümâ*'daki medhiyelerden birini Sultan II. Selim'e, birini Sultan II. Selim'in hocası Şemseddin Efendi'ye ve birini de Sultan II. Selim devrinde kubbe veziri olan Cafer Paşa'ya yazmıştır.<sup>8</sup>

Çift kahramanlı aşk mesnevilerinde işlenen aşk hikâyelerine benzemesine rağmen hayalî ve olağanüstü hiçbir olayın geçmediği, beşeri bir aşkın işlendiği *Niyâz-nâme-i Sa'd ü Hümâ* tamamen gerçek bir hikâye görünümündedir. Eser 1075 beyit olup elde iki nüshası bulunmaktadır.<sup>9</sup> Birisi 21x14, 16x18.5 cm, 34 yaprak, 17 satır, bozuk bir talikle yazılmış ve istinsah tarihi ve müstensihî bulunmayan Manisa Genel Kütüphanesi nr: 2713'te kayıtlı olan nüshadır. Diğeri ise 19x13.5, 14x8.5cm, 45 yaprak, 13 satır, nesihle yazılmış ve istinsah tarihi ve müstensihî bulunmayan Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan nr: 836'da kayıtlı olan nüshadır ve bu nüshanın varlığını önce A. Sırrı Levend haber vermiştir.<sup>10</sup>

Klasik bir mesnevide olduğu gibi *Niyâz-nâme-i Sa'd ü Hümâ*, giriş, konunun işlendiği asıl bölüm ve hâtîme olmak üzere üç bölümden meydana gelmiştir. Bu düzenleniş şekli sırasıyla: bir tevhid manzumesi (1-35. beyitler), bir na't manzumesi (36-50), dört halife için bir manzume (51-

<sup>6</sup> Şair, II.Selim'in musikiye olan ilgisini bildiğinden "Sebeb-i terkîm-i kitâb" bölümünde eseri II. Selim için yazmaya başladığını musiki terimleri kullanarak ortaya koymaktadır:

İdüp uşşâk ile nevâyî karîn  
Büselikde kılup hezâr enîn

Virüben Sa'd ü Hümâ'ya nemâ  
Ol hikâyâtı eyledüm imlâ

<sup>7</sup>*Niyâz-nâme-i Sa'd ü Hümâ*'yı tanıtan bir yazıyla eserin transkripsiyonlu metni daha önce Sayın Adnan İnce tarafından yayımlanmıştı. Bkz. İnce 1987:162-201. Yazımızda gösterilen beyit numaraları Adnan İnce'nin makalesinde verilen transkripsiyonlu metindeki gibidir.

<sup>8</sup> Sultan II. Selim'in hocasına ve dönemin veziri olan Cafer Paşa'ya mehdîye yazdığına göre, Abdî'nin bu kişilerle görüştüğü ve ünsiyetleri olduğu anlaşılmaktadır.

<sup>9</sup> Eserin nüsha bilgileri, İnce 1968:190; 1987:159-160'tan alınmıştır.

<sup>10</sup> Bkz. Levend 1968:105.

58), Hz. Muhammed'den şefaât için bir manzume (59-63), fahriyye ve sözün övgüsünü konu alan bir manzume (64-76), sebab-i terkîm-i kitâb ve Şehzade Selim'in hocasının medhi (77-105), Şehzade Selim'in medhi (106-133) ve şehzadeye öğütler manzumesi (134-138) ve Cafer Paşa medhiyyesi (139-155) adlı girişten sonra matla'-ı dâstân başlığı ile hikâye başlar (156-995) ve mesnevi, hâtîme (995-1075) ile son bulur.

Eserin giriş kısmındaki manzumeler mesnevi nazım şekli ile yazılmıştır. Asıl hikâyenin anlatıldığı kısmın içerisinde gazeller (483-489, 516-532, 588-592, 614-620, 733-739, 777-783) ve nazmlar da bulunmaktadır. Altı adet gazel âşıkların birbirlerine yazdıkları mektupların (nâme-i evvel: 456-482, nâme-i düvvum: 494-515, nâme-i süvvum: 566-587, nâme-i çihârum: 601-613, nâme-i pencüm: 721-732, nâme-i şeşüm: 761-776) içerisinde olup üçü Sa'd üçü de Hümâ tarafından söylenmiştir. Her gazelden sonra *ferd* (490, 524, 593, 621, 740, 784, 932) başlıklı musarra bir beyit yer almaktadır. Bunların dışında rubaî başlıklı olup rubaî vezinleri ile yazılmamış manzumeler de (926-927, 929-930, 934-935, 937-938, 940-941) vardır. Olayın anlatılması sırasında şair iki yerde konuyu bırakıp öğüt vermiştir. Birinci öğüt *Der-bî-vefâyi-i zenân-ı zamân* başlığı ile Hümâ'nın sözünde durmaması üzerine şair tarafından Sa'd'e hitaben kadınların vefasızlığı üzerine söylenmiştir:

Şîve-i bîveye inanma sakın  
Hergiz 'ahdin sahîh sanma sakın

Yok durur sözlerinde mihr ü vefâ  
Kârıdır şehverine cevri u cefâ

İkinci öğüt *Hülâsa-i hitâb-ı 'anber-nikâb be-tarîk-i mevâ'iz-i rengîn der-kitâb* başlığı altında Sa'd'e sabretmesini ve sonucunda da muradına ereceğini öğütleyen sözlerdir:

Gam çeken rûzgârdan niçe yıl  
Sabr ile şâdiye döner bilgil

Tâ ki sabr ile olasın pür-kâr  
Vire sana murâdunı Dâdâr

### Tahkiye Özellikleri ve Muhteva

Genel olarak Klasik edebiyatımızdaki mesnevilerin, insan ve çevresinde olanları idealize edilmiş kurgularla ve çoğunlukla vakaya dayalı olarak anlattığı bir gerçektir. Mesnevi geleneğinde, içerik açısından aşk konulu olan mesneviler genellikle iki kişi arasındaki aşkı anlatır (Leyla vü Mecnun, Süheyl ü Nevbahar). Bazen iki kişi arasındaki aşk hikâyesinin üçüncü kişisi ortaya çıkar ve iki aşığın kavuşmasını engeller (Ferhad ü Şirin, Leylâ vü Mecnûn). Bu çalışmanın konusu olan *Niyâz-nâme-i Sa'd ü Hümâ* da çift kahramanlı aşk mesnevisi grubuna giren bir eser olup, Hümâ adındaki güzelin aynı anda iki aşığının bulunması bakımından diğerlerinden farklılık göstermektedir. Vakanın fazla girift olmayışı, iki kişi arasındaki aşk hikâyesi anlatılırken, ikinci dereceden kahramanların entrikalarla âşıklar arasına girmemeleriyle ilgilidir. Sa'd ve Hümâ'nın dünyasında, sevdiklerinden başka kimse yoktur (Cemâlî'nin Hümâ vü Hümâyûn'undaki gibi).<sup>11</sup> Vaka, hikâyenin başrol kahramanı olan Hümâ etrafında dönmektedir. Mekan, hikâyenin başından sonuna kadar hemen hemen aynıdır. Hümâ'nın eğlence meclislerinin sonu yoktur (Tutmacı'nın *Gül*

<sup>11</sup> Bkz. Horata 1993:292.

ü Hüsrev'inde Gül'ün eğlence meclisinin haftalarca sürmesi gibi). Âşıkların kavuşması için engel aşmalarına, denizlerden geçmelerine, devlerle savaşmalarına ve entrikacılarla uğraşmalarına uygun bir kurgu bulunmamaktadır. Mekânın değişmemesi ve entrikacı kahramanların bulunmayışı vakanın heyecan uyandırıcı tarafının eksik kalmasına sebep olmuştur. Aşk olayı, Hümâ'nın bulunduğu yerde başlayıp gelişmekte ve evlilikle bitmektedir. Vaka içerisindeki merak uyandırıcı tek unsur Hümâ'nın zaten bir âşığının olmasıdır. Öteki âşığı ile Sa'd arasında Hümâ'nın nasıl bir seçim yapacağı konusunda okuyucu merak içerisinde beklemektedir. Öncelikle âşığına sadık kalacağını Sa'd'e bir mektupla bildiren Hümâ, âşığının uygunsuz bir davranışı üzerine ondan ayrıldığını ve Sa'd'le tekrar görüşmek istediğini yine başka bir mektupla bildirmektedir. İki aşk arasında kalan Hümâ'nın Sa'd'e, sadece eğlenmek amacıyla birlikte olduğunu tekrar tekrar söylemesi bir iç çatışmanın varlığını ortaya koymaktadır. Vakanın tamamında sadece Hümâ'nın ilk âşığına olan sadakati konusundaki psikolojik durumu ortaya konmaya çalışılmış, budan başka da hiçbir psikolojik tahlile yer verilmemiştir. Hümâ, Sa'd'e kendisine dokunmaması için söz verdirmekte, fakat sarhoş olana kadar eğlenmekten de vaz geçememektedir. İlk âşığına sadık kalacağını, Sa'd'in aşkına karşılık veremeyeceğini söylemektedir.

Hikâyedeki monotonluk, Hümâ ve Sa'd'in durumlarını kendi ağzlarından anlattıkları kısımlar, mektuplaşmalar ve âşıkların ağzından aralarda söylenen gazeller sayesinde kırılmaya çalışılmış ve sadece iki yerde şair-anlatıcı tarafından araya girilerek konuya uygun şekilde hikâyenin erkek kahramanına öğütler verilmiştir.

#### a) Vaka

Hikâyenin erkek kahramanı olan Sa'd aslen İsfahanlıdır. Hikâye, Sa'd'ın tasviri ile başlar ve onun Şiraz'a gelişi ile devam eder. Şiraz'ın ve bir mesire yeri olan Âb-ı Murgân'ın güzellikleri ve orada eğlenen erkek ve kadın güzeller anlatılır. Recep ayında Şiraz'ın hoşça bir yer olduğu, ay yüzölçerinin gece ve gündüz orada eğlendiğinden bahsedilir.

Sa'd burada dolaşırken eğlenenlerin arasında Hümâ'yı görür ve ona âşık olur. Hümâ bütün yönleriyle tasvir edildikten sonra iki âşığın tanışmaları ve bir zaman devam eden eğlenceleri anlatılır. Sa'd, Hümâ'ya aşkını itiraf ettikten sonra, Hümâ birini sevdiğini ve onun Kirman'da olduğunu, bir gönülde iki sevdanın olamayacağını söylemesine rağmen Sa'd Hümâ'nın yanından ayrılmaz ve Kirman'daki sevgilisi gelinceye kadar Hümâ'yı birlikte vakit geçirmeye ikna eder. Hümâ'nın akrabası olan diğer âşığının adı Ferruh'tur ve Kirman'da bulunmaktadır. Ferruh, Şiraz'a gelince Sa'd ile Hümâ ayrılırlar. Ferruh'un Hümâ ile işret ve eğlenceleri günlerce sürer. Hümâ'dan ayrı kalan Sa'd ise ona mektuplar yazarak durumunun çok kötü olduğunu ayrılığa dayanamadığını anlatır, fakat Hümâ kendisinden ümit kesmesini belirten cevaplar verir.

Bu arada işretlerinden birinde Ferruh, Hümâ'ya sahip olmak isteyince Hümâ ondan uzaklaşır ve kardeşi Firuze'ye durumunu anlatarak ne yapması gerektiği hakkında öğüt ister. Firuze ona bir daha Ferruh'u görmemesini söyler. Hümâ da bu sözü dinler ve Ferruh ile hiç görüşmez. Bunun üzerine Hümâ'dan umudunu kesen Ferruh, Kirman'a geri dönmek zorunda kalır. Bu arada Sa'd ümitsizlik içinde İsfahan'a dönmeyi düşünürken Hümâ'ya bir mektup daha gönderir. Sa'd'ın durumuna acıyan Hümâ tekrar bir araya gelebileceklerini bildiren bir cevap yazar. Bunun üzerine tekrar bir araya gelirler ve evlenerek mutlu olurlar.

#### b) Mesnevinin Kahramanları

Hikâye iki kişi ve dolaylı olarak da üçüncü kişinin bulunduğu bir aşk macerasını anlatır. İki erkek kahraman, kadın kahraman olan Hümâ'nın âşığıdır. Hümâ'nın Firûze adında sırdaşı olan bir kız kardeşi vardır. Çift kahramanlı, aşk konulu mesneviler arasında sayabileceğimiz eserde kahramanların anne ve babalarının kimler olduğu da belli değildir. Hikâyede yalnızca bu dört kişi vardır. Sa'd ve Hümâ hikâyedeki I. derecedeki kahramanlardır. Hümâ'nın dert ortağı olan Firûze

### Turkish Studies

yardımcı kahraman ve Hümâ'nın öteki âşığı olan Ferruh da II. derece kahramandır. Hümâ'nın öteki âşığı olan Ferruh hikâyede az yer almakta fakat, hikâyenin tek heyecan unsuru olarak bulunmaktadır. Mesire yerindeki ve eğlence meclislerindeki güzel yüzlüler ise III. derecedeki dekoratif kişilerdir. Kahramanların fizikî özellikleri, divan şiirinin klişeleşmiş güzel tasvirlerinde olduğu gibi tek tiptir. Tasvirlerle bakınca erkek tasviri mi kadın tasviri mi yapıldığı pek anlaşılmaz. Bu tarz tasvirler çoğu mesnevîde de böyledir (Hamdi'nin *Yusuf u Züleyha*'sında Yusuf'un tasvirinde olduğu gibi).

*Sa'd*: İsfahanlı bir delikanlıdır. Soylu biri olduğu söylenir fakat kimin oğlu olduğu belirtilmez. Zarif, iyi huylu, selvi boylu, sümbül gibi siyah saçlı ve nüktedan bir gençtir (158-163. beyitler):

Var idi rûzgârda dil-şâd  
Nev-cüvân ü zarîf ü hûb-nihâd

Meh-i anber o şûhek ü şengül  
Serv-kad lâle-had saçî sünbül

*Hümâ*: Hikâyenin kadın kahramanı olup Şirazlıdır. Adı iki yerde Hümây (192. ve 298. beyit), bir yerde Hümâyûn (224. ve 424. beyit) olarak geçmektedir. Ferruh adında akrabasından olan bir âşığı daha vardır. Günlerini Âb-ı Murgân denilen mesire yerinde eğlence meclislerinde geçirir. Yanındaki diğer dilberlerden güzelliği ile öne çıkmaktadır. Ay yüzlüdür, yanakları gül rengindedir, dudağı yakut, dişleri mercan, gözleri şehla, gümüş tenli bir güzeldir. 194-212. beyitlerde şairin bakış açısıyla şu şekilde tanıtılan Hümâ;

Lebi yâkût u dişleri mercân  
Gözi şehlâ 'izârı âb-ı revân

Ser-i mû didiler dehânına  
Mûy-ı bârîk-ter miyânına

Zenâhı sîb-i bâğ-ı cennetdür  
Gerdeni sîmden mürettebdür

Sanasın bir tezerv-i gül-gûn-pûş  
Yâ ki bir gül-'izâr-ı zer-mengûş

238-240. ,243. ve 246. beyitlerde kendi ağzından da şu şekilde tanıtılmaktadır:

İsmim oldı Hümâ-yı ferruh-fâl  
Resmüm ile zemâne mâl-â-mâl

#### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 7/2 Spring 2012

Reng-i rûyumla pür zemîn ü zemân  
Rûy u mûyumla toldı kevn ü mekân

Câygâhum durur benüm Şîrâz  
Pîşem oldı hemîşe şîve vü nâz

Toldı âşıklarumla rûy-ı zemîn  
İşleri rûz u şeb enîn ü hanîn

Serv-i nâzem velîk âzâdem  
Kimse görmez beni perî-zâdem

*Ferruh:* Kirman'da yaşayan Ferruh, Hümâ'nın akrabasından bir delikanlı olup tasviri yapılmamıştır. Hümâ'ya âşıktır. Bu nedenle Şîraz'a Hümâ'nın yanına gelir, fakat aralarında geçen kötü bir olaydan sonra ayrılırlar.

*Firûze:* Hümâ'nın kız kardeşi ve dert ortağıdır. Hümâ'nın en iyi dostudur. Firûze'yi tasvir eden beyitlere yer verilmemiş olup hakkında sadece *derd ü elemi def' iderdi* açıklaması yapılmıştır.

### c) Zaman ve Mekân

Mesnevideki vaka zamanı bahar mevsiminde başlayıp bahar mevsiminde bitmektedir. Zamanda geri ya da ileri doğru dönüşler olmadığı için herhangi bir giriftlik de bulunmamaktadır. Zaman kronolojik olarak bir zincir hâlinde devam etmektedir. Hikâyenin geçtiği zaman dilimi olarak Recep (169, 170. beyitler) ayı ve gün olarak da si-şenbih zikredilmektedir. Zamanın ay olarak belli olmasına rağmen hangi mevsimde bulunduğu açık değildir. Fakat çimende işret meclisleri düzenlendiğine göre mevsim bahar olmalıdır.

Receb ayında hoşçadur Şîrâz  
Olmur her si-şenbe nâz u niyâz

Mâh-rûlar o mâhda şeb ü rûz  
'İşret ü 'iş ile olur pîrûz

Mekânlar tabii olmakla birlikte çok geniş değildir. Olay sadece Şîraz'da ve daha dar bir mekân olan Âb-ı Murgân denilen mesire yerinde ve kapalı mekânlar olan saraylarda geçmektedir. Şîraz, hur ve gilmanların olduğu, cennete benzetilen çok güzel bir şehirdir. (164-166. beyitler). Oradaki mesire yeri olan Âb-ı Murgân da (167,168. beyitler) güzelleri, güzellikleri, özellikle bağ ve bahçeleriyle ünlü bir işretgâhtır ve olduğu gibi tasvir edilmiştir. Soyut ve subjektif imajlara dayalı tasvirler bulunmamaktadır:

Bâğ-ı Firdevs kendüdür Şîrâz  
Hûr u gilmân cümle 'işret-sâz

### Turkish Studies

Nâzenînân u şekkerîn-güftâr  
Şîve vü nâz ile kılur refâtâr

Her taraf sebzêâr tûtîveş  
Her taraf bâg u râgdur dil-keş

Âb-ı Murgân'ı şehr-i Şîrâz'un  
Menba'ı oldı şîve vü nâzun

Dil-rübâlarla âb-ı âyine-fâm  
Burc-ı âbîde mâh-ı sîm-endâm

Yukarıda verilen yer adlarından başka ülke adı olarak çoğu mesnevîde de ortak olan ülke adları geçmektedir. Masallara özgü efsanevi yer adı geçmeyen mesnevîde Hitâ, Hoten, Hind ve Rûm gibi ülke adları da benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

İsfahânî olup ol gül-çehre  
Seyr-i Şîrâz olur ana behre (163. beyit)

Sîm-sâ'id durur o sîmîn-ten  
Nâfi san nâfe-i Hitâ vü Hoten (204. beyit)

Zülfine şâne vurdı ol ra'nâ  
Dehen-i şâne toldı müşk-i Hitâ (790. beyit)

İsfahan ve Kirman şehirleri de yalnızca yer adları olarak zikredilmiş ayrıntı verilmemiştir.

Taraf-ı İsfahân'a 'azm itdün  
Hayli fikr-i 'acebe cezm itdün (722. beyit)

Sûy-ı Kirmân'a eyleyüp refâtâr  
Hicr virmişdi cânına âzâr (425. beyit)

Gittiği demde Sa'd'den cânân  
Geldi Ferruh hemân ez-Kirmân (436. beyit)

---

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/2 Spring 2012



#### d) Mesnevideki Motifler

Hikâyenin canlılığını sürdürmek ve vakaya heyecan unsuru katmak amacıyla mesnevilerde çoğu zaman masal motifleri<sup>12</sup> kullanılır. Motif kavramı, Türkçe Sözlük'te: "Kendi başlarına konuya özellik kazandıran öğelerin her biri" şeklinde açıklanmıştır. Yukarıdaki tanımdan da anlaşılacağı üzere hikâye etmenin bazı öğeleri vardır ve bunlar belirli bir düzen takip ederler. Bazen tek motif üzerine kurulan hikâyeler bazen de birden fazla motif olmadan metinsellik özelliğine kavuşamazlar. Bu mesnevide kullanılan ve aşk konulu mesnevilerin çoğunda bulunabilecek 4 tane masal motifi tespit edilmiştir:<sup>13</sup>

d1) *Âşık olma motifi*: Motif İndex'te T 10'da *falling in love* başlığı ile belirtilen âşık olma motifi hikâyede erkek kahraman olan Sa'd'ın işretgâhta dolaşırken eğlenen güzeller arasında gördüğü Hümâ'ya âşık olmasında ortaya çıkmaktadır.

d2) *Ayrılma Motifi*: K. 475.2'de bulunduğu yerden ayrılma ve memleketine gitmeye karar verme motifi yer almaktadır. Hikâyede kullanılan motif K 475.2'de bulunan motife benzemektedir. Erkek kahraman sevgilisinden bir başka rakibi nedeniyle ayrılmak zorunda kalır ve bunun sonucunda memleketine dönmeye karar verir.

d3) *Mektuplaşma Motifi*: İki âşık ayrılıkları sırasında birbirlerine durumlarını anlatan mektuplar yazarlar veya haberleşirler. Bu motif, masallarda veya halk anlatılarında değişik şekillerde sıklıkla kullanılmaktadır. Sevgililerin birbirlerine haber göndermeleri, büyümlü nesnelere veya hayvanlar kullanılarak haber gönderilmesi vs. Motif İndex'te J 2242 numaralı motif, bir kişinin yazdığı mektubu kendi eliyle vermesi ile ilgilidir. Hikâyede kullanılan motif ise, T 41'deki *communications of lovers* başlığı ile verilen, sevgililerin mektuplaşmasıyla ilgili olmaktadır.

d4) *Düğün Motifi*: T 100'de *marriage* başlığı ile verilen motif hikâyedeki motiftir. Hikâyenin sonunda iki âşık bir araya gelerek evlenirler ve mutlu olurlar. Hikâye burada bittiği için T 200'deki *married life* başlıklı motif işlenmemiştir. Hikâyenin devam ettirilmesi halinde bu motifin kullanılacağı da tabii idi.

Birçok çift kahramanlı aşk mesnevisinde erkek kahraman sevgilisine kavuşmak için zorlu sınavlardan geçer, devlerle savaşır, ateş kuyularına düşer, denizi geçerken gemisi batar ve günlerce yüzerken kıyıya çıkar. Bu zorlukların üstesinden gelebilmek için kahramanların olağanüstü güçleri veya büyümlü objeleri vardır ve böyle durumlarda *kahramanın mucizevi özellikleri* motifi işlemektedir. Bu mesnevideki aşk hikâyesinde ise, kahramanın olağanüstü güçleri veya büyümlü objeleri yoktur. Kahraman eğlence yerinde gördüğü güzele âşık olur. Yalnızca bir rakibi vardır, o da olağanüstü güçleri olmayan bir insandır. İki âşık karşılaşmazlar, hatta diğer âşığın rakibinden haberi bile yoktur.

<sup>12</sup> "Latince 'motivus'tan gelen Almanca 'motiv', İngilizcesi 'motif' olan kelime güzel sanatlarda sıkça kullanılan bir terimdir. Ancak güzel sanatlardaki motifle, nesir anlatılar dediğimiz masal, destan, efsane, fikra, halk hikâyesinde kullanılan motif aynı değildir. Bu türler, özellikle masallar, tek motif üzerine kurulabileceği gibi, birden çok motiften de oluşabilir. Nesir anlatılarda geçen motif kavramı üzerinde duran ilk isimlerden biri, masallar üzerinde yaptığı çalışmalarla dünyaca tanınmış isimlerden biri olan Norveçli bilim adamı Reider Th. Christiansen'dir. Christiansen'e göre motif, "Canlılıklarıyla kendilerini kabul ettiren, tarifi güç bir psikolojik kanuna göre dinleyiciyi avuç içine alabilen ve ibtidâî fikir silsilelerinden yeni terkiplere girmek için az veya çok parçalara ayrılabilen unsurlar"dır (Sakaoğlu 1980: 24). Masallar konusunda dünya çapında bir uzman olan Max Luthi ise motifi; "Hikâye etmenin en küçük unsuru" olarak tanımlar (Sakaoğlu 1980: 23).

Motif konusunda 6 ciltlik *Motif Index of Folk Literature* isimli ilk ve en kapsamlı çalışmayı yapan Stith Thompson ise motifi, *The Folktale* adını taşıyan kitabında "gelenekte yaşama kabiliyetine sahip olan, masalın en küçük elementi" diye tanımlar (Thompson 1946: 415)."

Bu kısım Türkan 2008:29-34'ten alınmıştır. Masal motifleri konusunda ayrıntılı bilgi için Dr. Kadriye Türkan tarafından Hacettepe Üniversitesinde yapılmış olan doktora tezine bakılabilir.

<sup>13</sup> Mesnevilerde kullanılan bazı motifler hakkında bilgi için bkz. Ünver 1986:456.

Yukarıda verilen bilgilere göre *Niyâz-nâme-i Sa'd u Hü mâ*'nın tahkiye unsurlarının masal özelliği taşımadığı, vakanın realist bir hikâye olarak kurgulandığı görülmektedir. Genel olarak aşk ve macera mesnevilerindeki tahkiye unsurlarının masal özelliği taşıdığı göz önünde bulundurulduğunda *Niyâz-nâme-i Sa'd u Hü mâ*'nın masal unsurları bulundurmeyen bir yapısı olduğu için çift kahramanlı aşk mesnevileri arasında farklı bir yerinin olduğuna hükmedilebilir.

### Üslup ve Şekil Özellikleri

Hayalî yer, şahıs ve olağanüstüklere yer verilmeyen hikâye gerçekçi bir olay kurgusuna sahiptir. Hikâyenin gerçekçi kurgusundaki yer ve şahıs tasvirlerinin canlı olması, dikkatin yoğunlaştırılarak tasvir edilen nesnenin okuyucuya daha net bir şekilde gösterilmesi amacıyla. Divan şairlerinin sıkça başvurduğu mekânın güzelliklerini ve güzelleri canlı bir şekilde tasvir etme yöntemini şair de başarıyla kullanmıştır. Hikâye İran'ın Şîrâz kentinde ve Âb-ı Murgân denilen mesire yerinde geçmektedir. Tasvirlerde seçilen kelimeler konuya uygun olarak eğlence ortamının çekiciliğini ve bahar mevsiminin canlılığını göstermesi bakımından dikkate değerdir (iş, işret, sebzevâr, bâğ, râğ, şîve, nâz,). Şîrâz'ın (164-166. beyitler) ve Âb-ı Murgân'ın (167-171. beyitler) tasvirinde kullanılan kelimeler mekânın cazibesine okuyucunun da kapılmasına neden olmaktadır. Tasvirlerde kullanılan ses ve kelime tekrarları da üsluba canlılık kazandırmaktadır:

Bâğ-ı firdevs kendüdür Şîrâz

Hûr u gilmân cümle işret-sâz

Nâzeninân u şekkerîn-güftâr

Şîve vü nâz ile kılur refâtâr

Her taraf sebzevâr tûtîveş

Her taraf bâğ u râğdur dil-keş

Âb-ı Murgân-ı şehri Şîrâz'un

Menba'ı oldı şîve vü nâzun

Receb ayında hoşçadur Şîrâz

Olinur her si-şenbe nâz u niyâz

Mâh-rûlar o mâhda şeb u rûz

İşret ü ıyş ile olur pîrûz

Merd ü zen ol tarafda her ne ki var

Iyş u nûş eyler idi leyl ü nehâr

Şahıs tasvirlerinde tercih edilen benzetme unsurları (serv-kad, lâle-had, nev-cüvân, dil-ber, gül-çehre, tezerv-i gül-gûn-pûş, yâkût, mercân, sîb-i bâğ-ı cennet, izarı âb-ı revân vs.) kişileri canlı

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 7/2 Spring 2012

ve neşeli bir şekilde göstermek amacına uygun olarak seçilmiştir. Sa'd'ın tasviri (158-163. beyitler):

Var idi rûzgârda dil-şâd  
Nev-cüvân ü zarîf (-ü-) hûb-nihâd

Meh-i anber o şûhek ü şengül  
Serv-kad lâle-had saçî sünbül

Asl u nesl ile ser-firâz idi  
Bîşe-i ışka tîşe-bâz idi

Dil-ber-i hoş-nevâ vü nagme-zenân  
Bikr-i fikr ile nükte-dân-ı cihân

Tâli'inün saâdetine nişân  
Nâmı Sa'd olduğî delîl iy cân

Isfahânî olup ol gül-çehre  
Seyr-i Şîrâz olur ana behre

Hümâ'nın tasviri (200-212. beyitler):

Lebi yâkût u dişleri mercân  
Gözi şehlä 'izârı âb-ı revân

Ser-i mû didiler dehânına  
Mûy-ı bârîk-ter miyânına

Zenâhı sîb-i bâğ-ı cennetdür  
Gerdeni sîmden mürettebdür

Sanasın bir tezerv-i gül-gûn-pûş  
Yâ ki bir gül-'izâr-ı zer-mengûş

Şîrâz'daki güzellerin tasviri (173-174, 176, 185-189 beyitler):

Her biri oldu mâh-ı zühre-cebîn

Zîver aña kılâde-i Pervîn

Ruhları mihr ü mâha şu'le-fîrûz

Gicesi Kadr ü gündüzi nev-rûz

Her biri zevk iderdî yâriyle

Bülbül olurdu gül-'izâriyle

Her birisi tezerv-i gül-gûn-pûş

Kebk-i kûhî-misâl iderdî hurûş

Her biri oldu kûh-ı billûrîn

Her biridür sebîke-i sîmîn

Her biri mihr-i 'âlem-efrûzî

Her biri nev-bahâr u nev-rûzî

Sâkhâyeş heme çü nokra-i hâm

Kefeleş her yekî misâl-i ruhâm

Hirmen-i gül durur tarâvetde

Kubbe-i sîmdür letâfetde

Metinlerin yüzeysel görünümünü oluşturan şekli özelliklerin ve muhtevasıyla bağlantılı olarak derinindeki anlamların veya verilen mesajların metnin art planında gizli olduğu fikrinin ortaya çıkardığı yapısalcı metot, yapıyı oluşturan bütün unsurların birbiriyle ilişkilerini ortaya koymayı hedeflemektedir.

Metindeki ses düzenlemeleri, söz düzenlemeleri, edebî sanatların kullanımı, söz ve ses düzenlemeleri arasındaki bağıntıların tespitinin ele alınması gibi metne yaklaşım tercihi, üzerinde çalışılan metnin türüne ve özelliğine göre değişmektedir. Yapısı gereği mesnevi türünde tahkiye tekniğiyle kurgulanmış bir olay aktarılır. Tahkiyevi metinlerde genellikle metinsellik en önemli özellik olup, inceleme açısından farklı yöntemlere uygun bir yapıdadır. Sözcükler, cümleler ve beyitler arasında yapısal ve anlamsal açıdan bağıntılar mevcut olduğu için gönderimsel öğelerin belirlenerek bağdaşıklığın (Öztekin 2005:82) olup olmadığı da belirlenebilir. *Niyâz-nâme-i Sa'd u Hü mâ* mesnevisinin üslup ve şekil özelliklerinin tespitinde ses örgüsünün ve söz düzenlemelerinin belirlenmesi uygun olacaktır. Fakat farklı açılardan ve farklı yöntemlerle de incelenebileceği göz

#### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 7/2 Spring 2012

ardı edilmemelidir. Yapısalıcı yöntemle ilgili genel ve özel bilgiler kaynakçada verilen kaynaklarda ayrıntılı olarak ele alındığından burada konuyu uzatmamak için ayrıntıya girmemek uygun olacaktır.<sup>14</sup>

### a) Ses Örgüsü

Şiirde müzikaliteyi sağlamak, şairin beğenilmek konusundaki tercihlerini de ortaya koymak istemesiyle orantılıdır. Şiirde amaç bilgi vermek değil ahenkli bir bütün ortaya konularak duyguların okuyucu ile paylaşılmasıdır. Okuyucuya duygularının yoğunluğunu duyurabilme gayretindeki şairin isteği kulağa hoş gelen seslerin ve sözlerin oluşturacağı armoniyi vezin, kafiye ve redif gibi araçlarla sağlamaktır. Aynı konuyu anlatan iki şairin şiirlerinde tercih ettikleri kelime, vezin ve redif gibi müzikaliteyi sağlayan unsurları kullanabilme ve seçebilme kabiliyeti şairlerin üslubunu ve başarısını ortaya koymaktadır. Şimdi mesnevinin ses örgüsünü oluşturan unsurlara bakalım:

Kıssa-perdâz bu fesâne-i râz

Murg-ı efsâneye virür pervâz

İlk beyitte ünsüz harflerden r 6 kez, s 4 kez ve zise 3 kez kullanılmıştır. Bu üç sestten ikisi birbirine yakın sesler olup süreklilikleri olduğu için ahengin ortaya çıkışını; r sesinin akıcı ve sızıcılığı ise ahengin devamlılığını sağlamaktadır.

Suhan etvârına virüp refât

Bu hikâyât ile kılır güftâr

İkinci beyitte de r sesinin akıcılığı ilk beyitte başlayan ahengi devam ettirmektedir. İki beyitte 10 kez kullanılan uzun â sesiyle yapılan asonansın oluşturduğu durağanlık da r, s ve z sesleriyle giderilmiş hareketli ve akıcı ahenk ile dengelenmiştir.

Var idi rûzgârda dil-şâd

Nev-cevân ü zarîf ü hûb-nihâd

Meh-i ‘anber o şûhek ü şengül

Serv-kad lâle-had saçı sünbül

Üçüncü beyitteki uzun â ve û seslerinin oluşturduğu durağanlık burada mısra sonlarındaki d sesi ile giderilmiştir. Tasvire canlılık katan bu sesin sedalılığı ritmik canlanmayı sağlamıştır.

Dördüncü beytin birinci mısraındaki e ve ş sesleri ile ikinci mısraında kullanılan d sesi ile s sesi canlılığı devam ettirmekte ve sözlerin müzikalitesini sağlamaktadır.

“Mesnevilerde her beyitte değişen kafiye şiirin genel ritmini belirleyemez” (Macit 1996:85), fakat şairin şiir yazmadaki başarısı, seçtiği kafiye anlam ve ses örgüsünde ustaca yerleştirmesi sonucu ritmik ilerlemeyi devam ettirebilmesine bağlıdır. Şair, genel ritmi göz önüne almasa bile, beyitlerdeki ritmi en güzel şekilde duyurmayı başarabilmek için Farsça adlardan kafiye yapmıştır.

Asl u nesl ile ser-firâz idi

Bîşe-i ‘ışka tîşe-bâz idi

<sup>14</sup> Yapısalıcı yöntem hakkında ayrıntılı bilgi ve yapısalıcı yöntemin metin üzerindeki uygulamaları için bkz. Dilçin 1991, 1992, 1995; Horata 1998a, 1998b; Öztekin 2005; Tökel 2007; Üst 2007.

Beşinci beyitte devam eden tasvir, canlılığını hâlâ muhafaza etmektedir. Beytin ilk mısraında kullanılan sürekli ve sızıcı s sesi ikinci mısraında kullanılan ş sesi ile birleşince alçalıp yükselen bir ritmin ortaya çıktığı hissedilmektedir. Beşinci beyitte kullanılan *idi* çekimli fiilin ahengi bozduğu da gözden kaçmamaktadır. Fakat Farsça kelime ile yapılan kafiye müzikalitesini çekimli fiilde bulunan imale devam ettirmektedir. XVI. asırdan sonra Divan şiirinde imalenin bir ahenk unsuru olarak kullanıldığını düşünürsek burada da hikâyenin diğer beyitlerinin çoğunda yapılmış olan imalenin ahenk sağlamak amacına hizmet ettiği söylenebilir.

Ses örgüsünde dikkat edilecek hususlardan biri de kafiye hangisi dilden seçildiği, hangi kelime türüyle yapıldığı ve hangi tür kafiye kullanıldığıdır. Eserde, Türkçe kelimelerle yapılan kafiye 7, Türkçe ek veya edatlarla yapılan kafiye 13; Farsça kelimelerle yapılan kafiye 156, bunun 130'ı fiil veya fiil soylu kelimeyle 26'sı isim veya isim soylu kelimeyle; Arapça kelimelerle yapılan kafiye 24, bunun 3'ü fiil veya fiil soylu kelimeyle, 21'i isim veya isim soylu kelimeyledir. Kafiye ve redifin beraber bulunduğu beyit sayısı 10, bunun 4'ünü *idi* kelimesi ile kafiye yapılan beyitler oluşturmaktadır.

Mesnevîde çoğunlukla kullanılan kafiye türü tam kafiye'dir. Çoğu zaman zengin kafiye de (uzun ünlülerle yapılan kafiye: -ân, -ün, -în gibi) kullanılmış olup tam ve zengin kafiye "gür ve bol sesli" (Dilçin 1991:70) bir kafiye'dir. Kafiye'de daha çok sıfatlar tercih edilmiş olduğundan hikâyede tavsîfi ve tasvirî bir üslûbun tercih edildiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Hikâye, aruzun bahr-i hafî'i olan *Fe'ilâtün (Fâ'ilâtün) Mefâ'ilün Fe'ilün (Fa'lün)* kalıbıyla yazılmıştır. Görüleceği üzere kalıbın ilk ve son tef'ilesi benzer olup sonuncu tef'ilede hece eksilmesi olabilmektedir. İlk tef'ilede yükselip alçalın ses, ortada bulunan tef'ile ile ritmin yükselişine yardımcı olarak seslerin dalgalanmasını sağlamaktadır. Son tef'iledeki hece düşmesi ise ünlülerin oluşturduğu durgunluğu kırmaktadır.

Yukarıda verilen bilgilerden şairin ses düzenlemesi konusundaki tercihlerini ya da üslubunu belirlemek mümkündür. Örnek olarak seçilen beyitlerde şairin söz örgüsündeki müzikaliteyi sağlamak için asonans ve aliterasyonları etkin olarak kullandığı, ünlü ve ünsüzleri belli bir düzen içinde ritmik ilerlemeyi göz önünde bulundurarak sıraladığı görülmektedir. Birinci beyitte kullanılan ünsüz sayısı 27, ünlü sayısı 20'dir. İkinci beyitte ünsüz sayısı yine 27, ünlü sayısı 20'dir. Ünsüzlerin çok olduğu şiirlerin daha hareketli, canlı ve akıcı olduğu göz önüne alınırsa şairin üslubunun da bu çerçevede değerlendirilmesi gerekir. Örnek olarak verilen beyitlerdeki ünlü ve ünsüz sayılarının -ilk iki beyitte eşit- hemen hemen yakın sayıda olması şairin üslubunun sağlamlığını ve akıcılığını göstermektedir. İlk beyitlerdeki uzun â seslerinin sağladığı asonans ve ünsüzlerin sağladığı aliterasyon, iniş çıkışlara sebep olduğu için hüzünlü bir havadan ziyade neşeli bir ortamın varlığını sezdirmektedir. Mesnevî biçiminde yazılan şiirlerde akıcılığın sağlanmasının okuyucuyu sıkılmamak bakımından şairin ilk tercihi olacağı da muhakkaktır.

Aynı anlama gelen kelimeler ve düzenli olmayan kelime tekrarları şiirin akıcılığına katkıda bulunmaktadır. Seçilen kelimelerin aşk, sevgili, eğlence meclisi ve bahar mevsimini anımsatır biçimde seçilmesi ve sıralanması, özellikle hikâyenin başlangıcındaki beyitlerde kullanılmış olması mesnevînin muhtevası ile ses ve söz düzenlemeleri konusunda okuyucuya bilgi verir niteliktedir.

### b) Söz Düzenlemeleri

Mesnevînin ilk yüz beyitinde, Türkçe 107 fiil veya fiil soylu kelime, 25 isim veya isim soylu kelime; Farsça 238 isim veya isim soylu kelime; Arapça 12'si sıfat olan 85 isim veya isim soylu kelime kullanmıştır. Şairin Türkçe kelimelerin birçoğunu vezne uydurmada zorlandığı ve bu kelimelerde med yapmak zorunda kaldığı ya da kafiye zorunluluğu nedeniyle kelimelerin kullanım şeklini değiştirdiği görülmektedir. Arapça ve Farsça kelimelerin fazlalığı bu anlamda aruz veznini kullanmada şaire kolaylık sağlamıştır. Şair zamirleri çok az kullanmıştır. Kullanılan isim soylu

### Turkish Studies

kelimelerin büyük bir çoğunluğunu sıfatlar oluşturmaktadır. Soyut isimler de yok denilecek kadar az sayıdadır ki bu da şairin kendi iç dünyasından ziyade dış dünyayı okuyucuya göstermek istemesindedir. Dış dünyaya yönelen şair, olağanüstülükler değil gerçeğe yaklaşmayı tercih etmektedir.

Eser, Arapça ve Farsça kelimelerin bu kadar yoğun kullanılmasına rağmen anlaşılması zor bir metne sahip değildir. Bunu da zincirleme tamlamaların çok az kullanılması sağlamıştır. Mesnevide, Farsça 33 sıfat tamlaması (dil-ber-i hoş-nevâ, mâh-ı zühre-cebîn, mâh-ı sîm-endâm, sâk-ı sîmîn, serv-i hoş-reftâr, ıyş-ı nihân, bülbül-i gûyâ, dür-i nâ-süfte), 32 isim tamlaması (bîşe-i ışk, bâg-ı firdevs, kılâde-i pervîn, bâg-ı hüsn, hırm-en-i gül, mâyil-i mey,), 71 vasıf tamlaması (serv-kad, lâle-had, hoş-nevâ, zühre-cebîn, sim-endam, şu'le-firûz, dil-nüvâz, gülgûn-pûş, dil-firîb) ve çok az sayıda Türkçe tamlama veya eksilteli tamlama (lebi yâkût, dişleri mercân, Recep ayı, gözi şehlâ, benüm hânım, sultânım) kullanılmış olup Arapça tamlama hiç kullanılmamıştır. Tamlamaların çoğunluğu sıfat ve vasıf tamlaması olarak kurulmuştur. Sıfatlarla kurulan tamlamaların çokluğu okuyucunun kahramanları ve mekânları hayal ederek göz önünde canlandırmalarını sağlamaktadır. Şair çağrışımlar da yaratarak muhtevanın zenginleşmesini amaçlamaktadır.

Mesnevideki cümlelerin çoğunluğu isim cümlesidir. Durağanlığı kırmak için şairin öncelikli tercihinin devrik isim cümlesi olduğu anlaşılmaktadır. Divan şiirinin belirli aruz kalıplarıyla yazılmasının etkisi de burada göz önünde bulundurulmalıdır. Cümlelerin vezin gereği devrik olması zorunluluğu dışında, bir üslup yöntemi olarak da kullanılabilmesi dikkate alınmalıdır. İsim cümleleri genellikle kahramanların ve mekânın tasvirinde tercih edilmiş olup olayların hikâyeye edildiği kısımlarda fiil cümleleri de kullanılmıştır.

Sıfatların kullanımındaki sıklık, mesnevinin tavsifi bir üslupla kaleme alındığını göstermektedir. Şairin hikâyeye kurgusunda içe dönük bir üsluptan ziyade dışa dönük ve canlı üslubu tercih etmesi, sıfatları ve sıfat tamlamalarını çok kullanması, çevreyi ve kahramanları ön planda tutma isteğiyle ilgilidir.

Şairin tercih ettiği edebî sanatların teşbih, teşhis ve istiare ekseninde yoğunlaştığı dikkati çekmektedir. Özellikle kahramanların ve mekânların tasvirinde teşbihlere çokça yer verilmiştir. Kullanılan benzetme unsurları, okuyucunun tasvir edilen mekânı gözünde canlandırmasını kolaylaştırmakta, hatta farklı çağrışımlar oluşturmasıyla hikâyeye canlılık katmaktadır.

Söz düzenlemeleri bakımından oluşturulan tamlama ve tekrarların (173, 185-187, 462. beyitler) yanında eserde dikkatin dağılmasını önlemek amacıyla mülemma beyitlerle Arapça ve Farsça beyitlere de yer verilmiştir. Bunlardan 173 ve 185-187. beyitte *her biri* kelimesinin tekrarından yararlanılmış, tasviri yapılan kişilerin çokluğu ortaya konulurken kişiler arasında karşılaştırma yapma imkanı verilmiştir:

Her biri oldı mâh-ı zühre-cebîn  
Zîver aña kılâde-i Pervîn (173. beyit)

Her birisi tezerv-i gülgûn-pûş  
Kebk-i kûhî-misâl iderdi hurûş (185. beyit)

Her biri oldı kûh-ı billûrîn  
Her biridür sebîke-i sîmîn (186. beyit)

### Turkish Studies

Her biri mihr-i ‘âlem-efrûzî  
Her biri nev-bahâr u nev-rûzî (187. beyit)

Gel benüm mihr-i âlem-efrûzum  
Gel benüm nev-bahâr (u) nev-rûzum (462. beyit)

188, 293 ve 340. beyitler Farsça 1070-1071. ve 330, 441, 473, 1070, 1071. beyitler mülemma, 1033. 1034. Beyitler ise Arapça’dır.

Sâkhâyeş heme çü nokra-i hâm  
Kefeleş her yekî misâl-i ruhâm (188. beyit)

Mest-i câm-ı şebâneyem iy cân  
Nâ-murâdî çi-râ konem yek ân (293. beyit)

Heme hayvân be-cift-i hod dil-şâd  
Geşt ez cift serv-i men âzâd (340. beyit)

Yâr-i to dîr-âyed ez Kirmân  
Ol gelince bizümle sür devrân (330. beyit)

Biribiriyle olıcak dil-şâd  
Geşt-pinhân ‘arûs ez-dâmâd (441. beyit)

Men gedâyem to şâh-ı hûr-nijâd  
Bendeñi bend-i gamdan it âzâd (473. beyit)

Okunup Fâtihâ olundı du’â  
طيب الله روحهم ابدا (1070. beyit)

ثم اوجز مخافت الا ملال  
İrdi halhâl-i ihtitâma makâl (1071. beyit)

---

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/2 Spring 2012



ارسل النمل من خلوص و داد  
 (1033. beyit) لسليمانه نصف رجل جراد

قائلا ذاك منتها جهدى  
 (1034. beyit) و الهدايا يقدر من يهدى

Ayrıca 302 ve 363. beyitler Çağatay Türkçesi özelliği taşımaktadır:

Bu degüldür ki ber-murâd olgay  
 Gül-i nâ-çîdemi benüm dirgey

Yüzüñi görmek ile kâni' min  
 Olma tek görmegümge mâni' sin

Arapça, Farsça ve mülemma beyitlerin sayısını çoğaltmak mümkündür. Burada sadece birkaçını örnek olarak verdik. Divan şiirinde mülemma beyitlere veya Farsça ve Arapça beyitlere yer vermek çoğu şairde görülen bir özelliktir. Üslup açısından bakıldığında böyle tercihlerin esere canlılık ve farklılık kattığı da ortadadır. Bu durumda, böyle tercihlerin tek tek şairlerin üslubunu göstermesinden ziyade Divan şiirinin genel üslubunu yansıtmaktadır denilebilir. Çünkü çoğu şair şiirlerinde Arapça, Farsça veya mülemma beyitlere yer vermiştir.

### Sonuç

Bu istatistik bilgilerinden sonra şairin üslubu hakkında şunlar söylenebilir:

1. Şair, Farsça kelimeleri diğerlerine göre sıklıkla tercih etmiştir. Farsça vasıf terkiplerini tercih etmesi yer ve şahıs tasvirlerini canlı bir şekilde yapmak istemesine bağlanabilir. Farsça beyitleri ve kelimeleri de Farsçayı bildiğini göstermek bakımından tercih ettiği söylenebilir de şairin hikâyede bahsettiği yerlerin İran coğrafyasında olmasından dolayı Farsça kelimeleri daha çok kullandığı kabul edilebilir.

2. Arapça tamlamalara yer vermemesi konunun akıcılığını engellemek ve ritm ile ahengi bozmak istememesine bağlanabilir. Çünkü, konu gereği tasvirlerle sıklıkla baş vurulmuştur.

3. Tasvirlerin canlılığını Farsça kelime ve tamlamalarla sağlarken ahengi ve ritmi de dikkatle takip ettiği, vezinde yaptığı imalelerle akıcılığı sağladığı söylenebilir. İlk beyitlerdeki ses örgüsünden yola çıkarak şairin tasvirlerle oluşturduğu canlı ve renkli üslubunu, akıcı ve renkli ahengiyle güçlü ses düzenlemesini görmek mümkündür.

4. Şairin Arapça ve Farsçaya vakıf olduğu, Çağatay Türkçesi ile yazılan eserleri takip ettiği, tercüme olmayan ve geleneksel mesnevi şekline uygun gerçeğe yakın kurgulanmış bir eser ortaya koyduğu, masal unsurlarından olan olağanüstülükleri kullanmadan, yaşanmış olması mümkün bir olayı mesnevi şekli ile yazdığı söylenebilir.

Bu tespitlere ilave olarak Adnan İnce, *Niyâz-nâme-i Sa'd u Hümâ* hakkında: “Konu itibarıyla tamamen beşerî aşkın işlendiği bu mesnevide hayalî ve olağanüstü olaylar hiç yer almaz. Eser gerçekçidir. Vaka İran coğrafyasında Şiraz’da geçmektedir. Çevre ve insan tasvirleri canlı ve başarılıdır. Şahıs kadrosu oldukça dardır. Vakada ayrıntıya fazla inilmez. Teknik yönden bazı kusurları olmakla birlikte genel olarak başarılı bir eserdir.” demektedir (İnce 1987:161).

### Turkish Studies

Ayrıca, Sadettin Nüzhet Ergun: “.. âşıkâne bir maceradır ve ekseriyetle Sa’d ile Hümâ’ nın bu zemindeki muhaverelerinden ibarettir. Bazı gazel, rubai ve beyitleri de ihtiva eden mesnevi, lisan itibariyle pürüzsüz olduğu gibi sanat bakımından da muvaffakiyetli bir hikâye olarak gösterilebilir.” (Ergun 1944:189); Vasfî Mahir Kocatürk ise: “Eserde ruh ve şekil bakımından derinlik, genişlik ve fevkaladelik yoktur. Dil ve üslup sade ve tabiiicedir. Nazmda ve vakada kolay ve hoş bir akış vardır. Şarkvari tasvirler devrine göre başarılıdır. Eser, umumiyetle hafif ve şirindir. Göze çarpan bir hususiyeti eserin tamamıyla hayati oluşudur. Dine ve tasavvufa hiç yer vermediği gibi şarka ait emsali hikâyelerde görülen merveylere de rastlanmamaktadır.” (Kocatürk 1970:362-363) şeklinde, mesnevinin sanat değeri konusundaki görüşlerini belirtmişlerdir.

Eser hakkındaki yukarıda verilen yorumların ortak kanaati ise eserin dil ve üslup bakımından başarılı olmasıdır. Şairin diğer eserlerinin incelenmesinin ve ortaya çıkacak sonuçların karşılaştırmalı olarak genel bir değerlendirmeye tabi tutulmasının, şairin edebiyat tarihi içerisindeki yerinin doğru tespit edilmesinde önemli katkılar sağlayacağı da açıktır.

## KAYNAKÇA

- AKSAN, Doğan (19995), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Engin Yay.
- BİLGEGİL, Kaya (1989), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- BOLELLİ, Nusrettin (1993), *Belâgat: Arap Edebiyatı Bilgi ve Teorileri*, İstanbul: Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Yay.
- DİLÇİN Cem (1991), “Fuzulî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *Türkoloji Dergisi*, C. 9, S. 1, s. 43-98.
- DİLÇİN, Cem (1992), “Fuzulî’nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, *Türkoloji Dergisi*, C. 10, S. 1, s. 77-114.
- DİLÇİN, Cem (1995), “Fuzulî’nin Şiirlerinde İkilemelerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni”, *Journal of Turkish Studies* (Türklük Bilgisi Araştırmaları), Abdülbaki Gölpınarlı Armağanı, S. 19, s. 157-202.
- ERGUN, S. Nüzhet (1936), *Türk Şairleri*, İstanbul: Bozkurt Basımevi.
- GÜZELOVA, Hanzâde (2006), “Abdî’nin Bilinmeyen Bir Mesnevîsi: Heft Peyker Tercümesi”, *Bilig*, S. 38, s. 35-49.
- HORATA, Osman (1990), *Cemalî, Hümâ vü Hümâyûn (Gülşen-i Uşşâk)*, *İnceleme-Tenkitli Metin*, Hacettepe Üniversitesi, SBE, Doktora Tezi.
- HORATA, Osman (1993), “Cemalî’nin Hümâ vü Hümâyûn Mesnevîsi”, *Marmara Üniversitesi, Türklük Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Amil Çelebioğlu Armağanı, S. 7, s. 281-306.
- HORATA, Osman (1998a), “Ses, Anlam Bütünlüğü ve Gazel-i Tecnisler”, *Doğu Akdeniz Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi*, S. 1, s. 65-76.
- HORATA, Osman (1998b), “Necâtî Bey’den Bâkî’ye Döne Döne”, *Bilig*, S. 7, s. 44-66.
- İNCE, Adnan (1986), “XVI. Yüzyıl Şairlerinden Abdî ve Eserleri”, *Türk Dili*, S. 410, s. 186-192.
- İNCE, Adnan (1987), “Abdî’nin Niyâz-nâme-i Sa’d u Hümâ’sı”, *Fırat Üniversitesi Dergisi (Sosyal Bilimler)*, C.1, S. 2, s.155-206.

- İNCE, Adnan, (1988), “Gül ü Nevrûz Mesnevîleri ve Sâbir'in Eserinden Seçme Beyitler”, *Hasibe Mazoğlu Armağanı II, TUBA*, C. 22, S. 8, s. 103-131.
- İNCE, Adnan (1989), “Cemşîd ü Hurşîd Mesnevîleri”, *Fırat Üniversitesi Dergisi (Sosyal Bilimler)*, C.3, S. 2, s. 109-139.
- İNCE, Adnan (2000), *Cem Sultan-Cemşîd ü Hurşîd*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- İNCE, Adnan (2008), “Abdî'nin Gül ü Nevrûz Mesnevîsi” *TÜBAR*, S. 23, s. 51-130.
- KOCATÜRK, V. Mahir (1970), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara.
- KORTANTAMER, Tunca (1993), *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Ankara: Akçağ Yay.
- KUTLAR, Fatma Sabiha (2005), *Ûdî, Mâ-cerâ-yi Mâh*, Ankara: Öncü Kitap.
- LEVEND, A. Sırrı (1968), “Divan Edebiyatında Hikâye I”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1967*, s. 71-117.
- MACİT, Muhsin (1996), *Divân Şiirinde Ahenk Unsurları*, Ankara: Akçağ Yay.
- ÖZTEKİN, Özge (2005), “Anlamsal Düzeyde Bir Metinsellik Ölçütü Olarak Gönderimsel Bağdaşıklık ve Nedîm'in Bir Kasidesini Bu Yönden İnceleme Denemesi” *International Journal of Central Asian Studies*, C. 10, S. 1, s. 81-109.
- SARAÇ, M. Ali (2001), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, İstanbul: Bilimevi Yay.
- THOMPSON, Stith (1955-58), *Motif Index of Folk Literature : a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest books and local legends*, Indiana : Indiana University Pr.
- TÖKEL, Dursun Ali (2007), “Sevdâkâr Şah ve Gülenaz Sultan Hikâyesi:Yapısal Açıdan Bir İnceleme”, *Turkish Studies, International Periodical for the Language, Literature and History of Turkish or Turkic*, Fall, S. 2/4, s.783-794.
- TÜRKAN, Kadriye (2008), *Türk Dünyası Masal Geleneğinde Şamanistik Unsurlar*, Hacettepe Üniversitesi, SBE, Doktora tezi.
- ÜNVER, İsmail (1986), “ Mesnevi”, *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, S. 415-417, s. 430-563.
- ÜST, Sibel (2007), “Fuzûlî'nin “Usanmaz mı” Redifli Gazelinin Yapısalcılık Açısından İncelemesi”, *Turkish Studies/ Türkoloji Araştırmaları*, Summer, S. 2/3, s. 556-572.