

MEHMET GÜRBÜZ**
TUBA DURMUŞ***

Nazımdan Nesre Anlatımın Dönüşümü: *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ* Örneği*

Conversion of Narration From Poetry to Prose:
Example of *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ*

Ö Z E T

Bu çalışmada *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ* örneği üzerinden manzum bir metnin nesre aktarılma sürecinin araştırılması amaçlanmaktadır. Aynı metnin manzum ve mensur biçimlerindeki anlatım özellikleri ve anlatımdaki farklılaşan yönler araştırılacaktır. Bu çerçevede iki metnin tamamı karşılaştırılarak kelime, ibare, cümle ve metin düzeyindeki farklılıklar tespit edilmeye ve yine metinlerdeki ortak noktalar da belirlenmeye çalışılacaktır. Yapılan karşılaştırma sonucunda ortaya çıkan benzerliklerden ve farklılıklardan hareketle manzum ve mensur metin yazar ve okurlarının önceliklerinin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Çalışmada bir yandan *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ*nın kaynağının İşk-nâme olduğuna dair işaretlere ortaya konacak bir yandan da

ABSTRACT

In this study, it's aimed to examine the process of poetical text's being transferred into the prose by means of the literary work considering *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ* as an example. Furthermore it's aimed to analyze the narration features and varying aspects in narration in poetical and prose styles. Within this framework, by comparing these two texts, it's aimed to determine the variations at the level of words, expression, sentence and text and identify the common points in texts. Based upon to the similarities and contrasts that are composed at the end of the comparison of two texts, its aimed to specify the priorities of writers and readers of both poetical and prose texts. On the one hand, this study reveals the signs that the source of *Dâsitân-ı*

* Makalenin Geliş Tarihi: 24.10.2017 / Kabul Tarihi: 03.11.2017.

Bu makale, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi tarafından 12-13 Mayıs 2017 tarihinde düzenlenen "Osmanlı Edebî Metinlerinin Anlam Dünyası Sempozyumu"nda sunulan bildirinin genişletilmiş ve geliştirilmiş biçimidir.

** Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, (meingurbuz@gmail.com).

*** Doç. Dr., TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (tdtubadurmus@gmail.com).

metnin ne ölçüde özgün olabildiği sorgulanacaktır. *Dâsî-tân-ı Ferruh u Hümâ*, olay örgüsü, şahıslar, zaman ve mekân gibi hususlarda kaynak metin olan *İşk-nâme* ile tamamen örtüşmektedir. Bununla birlikte kelime kadrosunun değişmesi, anlatımın dönemin üslup ve anlayışına göre yer yer genişleyip bazen de daralması, dilinin ve üslubunun üretildiği dönemin anlayışına uygun olarak dönüşmesi gibi hususlar açısından da kendine özgü bir eser olarak kabul edilebilir. dönüşmesi gibi hususlar açısından da kendine özgü bir eser olarak kabul edilebilir.

Ferruh u Hümâ is another literary work called *İşk-nâme* and on the other hand it's being questioned to what extent the text is original. *Dâsî-tân-ı Ferruh u Hümâ* completely consists with *İşk-nâme*, which is the source text in matters such as fiction, characters, time and space. Nonetheless it can also be regarded as a unique work in terms of things like words, expanding and sometimes narrowing the narration depending on the style of the period, conversion of the language and style in accordance with the period in which it was produced.

ANAHTAR KELİMELEER

manzum, mensur, *Dâsî-tân-ı Ferruh u Hümâ*, *İşk-nâme*

KEYWORDS

poetical texts, prose texts, *Dâsî-tân-ı Ferruh u Hümâ*, *İşk-nâme*

Giriş

Osmanlı divan edebiyatı, temelde edebiyat metinlerine konu olan malzeme bakımından metinler arası yaklaşım çerçevesinde geleneğe daha önce yazılmış metinleri örnek alarak mevcut kurgu üzerinden ilerler. Geleneğin ürettiği mevcut birikimi temel alarak devam etmek üzerine kurulu böyle bir sistemde “geleneğe her yeni yetişen şair/yazarı kendinden önce ne mevcut olmuşsa değiştirmeden onu devam ettirmeye, nesilden nesile devralınanı kabullenmeye mecbur kılar” (Akün 1994: 421). Osmanlı edebiyatı ürünlerinin ilk dönemde daha çok Arap ve Fars geleneğindeki metinlerin tercümesi ve uyarlaması olması, İslam geleneğinde yazılan eserlerin konu, isimler, ana hikâye gibi genel özelliklerinin dışına çıkılmadan yüzyıllarca yeniden ortaya konması, nazire geleneği çerçevesinde yazılmış olan metinlerin bu vesile ile hep gündemde olması, bu anlayışın üretime yansıyan boyutu olarak düşünülebilir. Böyle bir tutumda yazarın -yerine göre- kendisini eğitime, muhatabıyla yarışma veya ona üstünlük kurma iddiasının da olabileceğini göz ardı etmemek gerekir. Bu işe yeni başlayanların önceki üstatların eserlerinden ilham almaları, ustalaştıkları çağda ise kendilerini ispat için yine aynı yola başvurmaları doğaldır. Benzer tutumu Doğu ve Batı edebiyatlarında da görmek mümkündür. Aynı konuda yazılmış olan eserlerin değişik zamanlarda yeniden ele alınması da aynı yaklaşımın yansımalarıdır. Örneğin Yunan klasiklerinden Euripides tarafından yazılan *İphigeneia*, 17 yy. Fransız klasiklerinden Racine tarafından tekrar yazılmıştır. Aynı konu 18. yy'da Goethe tarafından bir kere daha işlenmiştir. Bunun gibi *Electra*, hem Euripides, hem Sophokles tarafından yazılmış, bu eser 18. yy Fransız

trajedi şairi Crebillon tarafından tekrarlanmıştır. Yine çağdaş Fransız yazarı Jean Giraudoux aynı eseri, aynı adla sahne dünyasına bir kez daha sunmuştur. Sophokles'in meşhur *Antigone* trajedisi aynı şekilde modern Fransız edibi Jean Anouilh tarafından aynı isimle kaleme alınmıştır (TDEA 1986: 544-45). Venedik baylosu Marino de Cavalli tarafından uyarlanan Cicero'nun *De Senectute* adlı Latince eseri, Murâd Beg tarafından 1559 tarihinde *Der-Medh-i Pîrî* adıyla Türkçeye çevrilmiştir. Yaşlılığın felsefî yorumundan ibaret olan eser, Fatih Sultan Mehmed'in babasına yaşlılık konusunda sorduğu sorular ile babası II. Murâd'ın tıpkı Cicero'nun eserindeki yaşlı Cato gibi bu sorulara verdiği cevaplardan oluşmaktadır. Eser, Kanunî Sultan Süleyman'ı yaşlılığı dolayısıyla bulunduğu zor durumdan kurtarmak, hiç olmazsa manevi olarak rahatlatmak, yaşlılığın hükümdar için bir güçsüzlük değil, bilakis bir üstünlük olduğunu anlatmak için Türkçeye uyarlanıp çevrilmiştir (Şentürk ve Kartal 2016: 426). Bu örnekler belirli bir kültür coğrafyasında belirli eserlerin kilometre taşı olarak görüldüğünü ve örnek alındığını göstermektedir. Osmanlı divan edebiyatı, yapısı gereği bu metinler arası üretim üzerine kurulmuş bir edebiyattır. Osmanlı edebiyatı ürünlerini ferdî yorumlardan ziyade geleneğin içerisinde yer aldığı ölçüde değerlendirmek, bu edebiyatın dayandığı ortak kültür coğrafyasını göz ardı etmeden yorumlamayı gerektirmektedir. Bu açıdan bakıldığında ortaya konan bir eserin daha önceki üretimlere gönderme yapması, onları yorumlaması, ilavelerle yeniden sunulması bu geleneksel yapıyı dikkate aldığımızda doğal görülmelidir. Osmanlı divan edebiyatı örneklerine bakıldığında "temel alınan" metinlerin bazılarının ilk halleri nazım formunda iken daha sonra gördüğümüz örnekleri mensur; bazılarının ise mensur olan ilk hallerinin daha sonraki yüzyıllarda yeniden üretildiğinde manzum hale dönüştüğü görülmektedir. Örneğin Yûsuf-ı Meddâh tarafından 770/1368-69 yılında mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmış olan *Varka ve Gülşah* mesnevisi 1078/1667-68 yılında nesre aktarılmıştır (Yıldız 2009: 25). Ferîdüddîn Attar'ın *Bülbül-nâme* adlı eseri Ömer Fuâdî (ö. 1046/1636) tarafından *Bülbüliyye* adıyla genişletilerek Türkçeye aktarılmış, daha sonra bu eser Manisalı Birrî (ö. 1127/1715) tarafından nesre çevrilmiştir. Yine Hoca Mes'ûd bin Ahmed tarafından 751/1350-51 yılında Farsçadan tercüme edilmiş olan *Süheyl ü Nevbahâr*, Ahmedî'nin (ö. 814/1421) Nizâmî'den (ö.

1214) yararlanarak yeniden kaleme aldığı *İskendernâme*, Nizâmî'nin aynı adlı eserinden esinlenerek başta Şeyhî olmak üzere pek çok şair tarafından manzum olarak kaleme alınmış *Hüsrev ü Şîrîn*, ilk nüshası Ümmî İlsâ tarafından 774/1372-73 yılında kaleme alınan daha sonra Bursalı Hâşimî, Mustafa Defteremîni (ö. 977/1569) ve Gelibolulu Mustafa Âlî tarafından da manzum olarak yazılan *Mihr ü Vefâ* hikâyesi de nazımdan nesre aktarılan hikâyeye örneklerindedir (Kavruk 1998: 126-133). Tersî olarak mensur iken manzum halde yeniden yazılan metinler de vardır. Örneğin Yazıcıoğlu Muhammed *Megâribü'z-Zamân* adlı eserini ilgi görmesi üzerine bir süre sonra *Muhammediyye* adıyla nazma çekmiştir. Nidâî kendi yazdığı *Menâfiü'n-Nâs* adlı eserini *Dürr-i Manzûm* adıyla yeniden yazmıştır. Abdî'nin *Ravzatü'l-İslâm* adlı eseri İmamzâde eş-Şargî Muhammed Ebî Bekr'in fıkıh sahasında Arapça olarak kaleme aldığı *Şir'atü'l-İslâm* adlı eserinin Türkçeye yapılan manzum tercümesidir. Darendeli Bekâî, Fuzûlî'nin *Hadîkatü's-Süedâ* adlı eserini *Kitâb-ı Kerbelâ* adıyla nazma çekmiştir. Lokman b. Hüseyin'in *Zafernâme* adlı eseri Feridun Bey'in Sigetvar seferiyle ilgili eserinin manzum şeklidir. *Manzûme-i Bahtî*, Birgivî Muhammed Efendî'nin ilmihal kitabı hüviyetindeki Türkçe olarak kaleme aldığı mensur *Vasiyyetnâme* adlı eserinin Bahtî tarafından nazmedilmiş şeklidir. Bu örnekler sayıca artırılabilir¹. Bir metnin yeniden üretilmesi örneklerden de görüldüğü üzere gelenekte örneği çok olan doğal bir durumdur. Burada sorulması gereken soru ise manzum halde ortaya konmuş bir metnin neden mensur hale dönüştürüldüğü ya da mensur bir metnin nazma çekilme sebepleridir. Araştırmacılar mensur metnin nazma çekilme sebeplerini daha çok divan edebiyatının şiire yaslanan tarafı ile açıklamaktadırlar. Amil Çelebioğlu, mensur metinlerin nazma çekilmesinin sebeplerini nâzımın şair oluşu veya bu sahada eser verme arzusu, tercüme eserlerde aslının da manzum oluşu, öğretici konularda manzum yazma geleneğinin mevcudiyeti ve nazire yazma geleneği ve okuma ve ezberleme kolaylığı (1998: 350-351) şeklinde sıralamaktadır. Manzum metinlerin mensur metinlere nispeten daha kolay ezberlenmesi mensur metinlerin nazmedilmesinin bir diğer sebebi

¹ İlk örneği manzum iken yeniden manzum olarak kaleme alınan; mensur iken yeniden mensur olarak yazılan örnekler de vardır ancak bu örnekler konumuz dışında olacağı için çalışmaya alınmamıştır.

olarak gösterilmektedir. Bu duruma örnek olarak manzum lügatler, manzum kırk hadisler, manzum esmâ-i hüsnâlar, manzum ilmihaller vs. gösterilebilir. Manzum metinlerin mensur olarak yeniden yazılmasında ise araştırmacılar bir metni nesre dönüştürmeyi neredeyse edebî olmaktan çıkarma olarak değerlendirmişler ve edebî olmayan izahlar, şerh kitapları gibi metinlerin daha çok bu çerçevede tercih edildiğini söylemişlerdir. Öğretimde çeşitli mümârese usullerinden biri olarak da denenen nesir yazma geleneği belagat ilmine göre edebî olmaktan çok bir ihtiyaca cevap verme uygulaması olarak değerlendirilmiştir. Nazmı nesre çevirirken birincisinin letafetini bozmayacak bir üslup bulmaya gayret edilmesi gerektiği belagat kitaplarında özellikle kaydedilir (Bilgegil 1989: 343).

Bu çalışmada *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ* örneği üzerinden manzum bir metnin nesre aktarılma sürecinin araştırılması amaçlanmaktadır. Belagat kitaplarındaki nesre yönelik yukarıdaki bakış açısının tersi olarak çalışmamıza konu olan *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ*, bu çerçevede manzum iken mensur halde yazılan ama edebî formu da göz ardı edilmeden yeniden üretilen metinlerden biridir. Bu noktada eserlerin içinde üretildiği dönem üslubuna, eserin döneminin özelliklerini ne ölçüde yansıtıp yansıtmadığına odaklanmak önemlidir. Bu tür nazım-nesir dönüşümlerini söz konusu metinlere daha yakından bakarak anlamaya çalışmak, klasik Türk edebiyatı geleneğinde nazım-nesir ilişkisi ile bu ilişki bağlamında eser üretiminin gelişimi/dönüşümü ve Osmanlı okur-yazarlarının bu süreçle etkileşimi hakkında fikir verebilir. Örneğin eldeki örneklerden 16. yüzyıl sonları ve 17. yüzyıl başlarından itibaren nesrin, bir edebî ifade yöntemi olarak, okuyucu nezdinde başka bir anlam kazandığı görülmektedir. Daha önce başka üslup ve formlarda yazılmış bazı metinlerin 17. yüzyıldan sonra halk arasında okunmak amacıyla kaleme alınmış mensur versiyonları görülmektedir. *Süheyl ü Nevbahâr* buna örnek gösterilebilir (bkz. Dilçin 1991: 62). Bu durum, Osmanlı nesrinin her dönemde sadece öğretici eserlerden ya da hüner gösterisine dönüşen sanatsal metinlerden ibaret olmadığını gösterir. Bu noktada akla ilk olarak manzum bir metnin neden nesre aktarıldığı, niçin böyle bir dönüşüme ihtiyaç duyulduğu, okuyucunun neden böyle bir talepte bulunduğu soruları gelmektedir. Çalışmamıza konu olan *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ*'nın yazılması için sipariş verildiği dönemde mensur yazma geleneğini destekleyen bir tutumun olup olmadığını düşünmek ve meseleye bu açıdan da bakmak gereklidir.

Elbette başka mensur eserler için bu yorumun bağlayıcı olamayacağını vurgulamak önemlidir. Bu konumdaki eserlerin manzum iken neden mensur olarak sunulduğu ancak bu eserlerin yazıldığı dönemdeki ortamı ve tutumları değerlendirmekle anlaşılabilir.

Kimi Osmanlı şair/yazarlarının kitaplarının sebep-i telif kısmında kaynak eserin dilinin anlaşılmadığını belirtmeleri, daha sade yazma isteklerini ifade etmeleri veya eserin sipariş olduğunu açıklamaları, eserlerini niçin şiir ya da düzyazı formunda yazdıkları konusunda tek başına bir fikir vermemekle birlikte eserin “anlaşılma” meselesini önemsediklerini göstermektedir. Bu durumdan yazarın okur beklentisi kaygısı taşıyarak eserini oluşturduğu yorumu da çıkarılabilir. Eseri oluşturan yazar dışında dönemin en üst düzey edebiyat hamisi konumundaki Osmanlı sultanlarının ve yöneticilerinin de özellikle sipariş konumundaki eserlerin dili konusunda yönlendirici oldukları bilinmektedir. *Dâsitân-ı Ferruh u Hümmâ*, III. Mehmed’in emriyle 17. yüzyılın başında nesre aktarılmış bir eserdir. Hikâyenin kaynağı *Işk-nâme* ya da *Ferruh-nâme* adıyla bilinen bir mesnevidir. Mehmed adlı bir şair, Kıpçak Türkçesiyle kaleme aldığı *Işk-nâme*’yi 10 Rebûlûlâhir 800/31 Aralık 1397 tarihinde Emir Süleyman’a sunmuştur (Yüksel 1965: 19-21). Hasan Kavruk (1998: 26), *Işk-nâme*’nin Farsçadan tercüme edildiğini belirterek hikâyenin kökenleri için daha erken bir döneme işaret eder. *Dâsitân-ı Ferruh u Hümmâ*, işte bu *Işk-nâme* mesnevisinin nesre aktarılmış biçimidir. Süslü eserlerden hoşlanmayan, basit, hemen kavranabilir ve sözü uzatmayan öyküleri tercih eden (Fleischer 1996: 187-188) III. Mehmed, 14. yüzyılda kaleme alınmış olan bu manzum aşk hikâyesini “okuyup beğenir” ve eserin nesre aktarılmasını ister.² Çeviri işi, Darüssaade Ağası Gazanfer Ağa’nın aracılığıyla hükümdar için başka eserler de hazırlamış olan Şerîf Mehmed’e³

² III. Mehmed’in eserlerin sade yazılmasını önceleyen tavrı dönemin başka yazarlarıncı da benimsenmiş olacak ki örneğin dönemin yazarlarından Derviş Hasan Medhî, III. Murad’a sunup sultanın dil ve muhteva açısından beğenmediği *Esrâr-ı Hikmet* adlı eserini iki yıl sonra III. Mehmed’e sunup kabul almıştır (Kaya 2013: 281). Bu bağlamda halk hikâyeleri ve meddah üslubu gösteren eserlerin aynı dönemde popüler olması ve sipariş üzerine oluşturulması tesadüf olmamalıdır.

³ Asıl adı Mehmed olan sanatçının künyesi Şerîf Mehmed b. Seyyid Mehmed b. Şeyh Seyyid Burhâneddîn’dir. Babası, Şerîfi mahlasıyla şiirler yazmış olan Eğirdirli Kadı

verilir. Şerîf Mehmed, 1009 yılı Şaban ayı ortalarında (Şubat-Mart 1601) başladığı eserini 9 Muharrem 1010/10 Temmuz 1601 tarihinde tamamlayarak III. Mehmed'e sunar⁴.

Mehmed Şerîf, kendisine sade yazması beklentisiyle sipariş edilen eserin dilinin ve üslubunun nasıl olacağı konusunda bilinçli bir tavır takınarak eserin başındaki sebab-i telif anlatısında bu tutumunu açıkça belirtir: *ol kitâb-ı müşğîn-erkâmı ... edâ-yı vâzih ve beyân-ı rûşen ile ... nazmın nesre tebdil eyleyüp... İçinde câ-be-câ ba'zı ebyât-ı dil-güşâ nazm eyleyüp ve yir yir nüsha-i mü'ellifün ba'zı hoş-âyende olan ebyâtın yazdum. Lâkin vahşiyetü'l-isti'mâl olan ba'zı kelimât-ı garîbiyyesin edâ-yı rengîn ve ibâret-i şîrîne tahvîl eyleyüp tağyîr-i yesîr ihtiyârın ahrâ gördüm.*" (İ 12a/12-12b/1). Burada ilk dikkat edilmesi gereken nokta Mehmed Şerîf'in eserini "*edâ-yı vâzih ve beyân-ı rûşen*" ile yazdığı yolundaki eserin üslubuna ilişkin beyanıdır. Bu söylem, sanatçının -yukarıda bahsedildiği üzere- "süslü eserlerden hoşlanmayan, basit, hemen kavranabilir ve sözü uzatmayan öyküleri tercih

Seyyid Mehmed Efendi'dir. Dedesi ise Zeyniye tarikatının Eğirdir kolundaki şeyhlerinden Şeyh Seyyid Burhâneddîn Mehmed Efendi'dir. 964/1556-57 yılında doğan sanatçı, 1040/1631 yılında vefat etmiştir. III. Murâd'dan IV. Murâd'a kadar altı padişah döneminde çeşitli şehirlerde müderrislik, kadılık ve kazaskerlik görevleri yapmış, özellikle İstanbul'da bulunduğu sıralarda sarayla yakın ilişki içinde olmuş, bu padişahlardan bazılarıyla doğrudan veya dolaylı olarak görüşmüştür. Şerîf mahlasıyla şiirler yazan Mehmed, Gazanfer Ağa aracılığıyla III. Mehmed için tercüme veya diliçi aktarma niteliğinde çeşitli eserler kaleme almıştır: *Menâkıb-ı Şeyh Burhâneddîn, Tercüme-i Münâzara-i Tûtî vü Zâğ, Tercüme-i Miftâhu'l-Cifrü'l-Câmi' ve Mısbâhu'n-Nûri'l-Lâmi', Tercüme-i Mesâlikü'l-Memâlik, Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ, Tahmîs-i Kasîde-i Bürde. Bunlardan başka, sanatçının nakîbüleşrâflık yaptığı dönemde tuttuğu, 1625-1630 yılları arasındaki seyyidleri içeren bir "nakîbü'l-êsrâf defteri" mevcuttur. Mehmed Şerîf'ten bahseden kaynaklar, onun iyi bir âlim olmakla beraber şiir ve inşada da kudretli olduğunu yazarlar. (Ayrıntılı bilgi için bk. Yazar 2015; Gürbüz vd. 2017: 14-21)*

⁴ Bu süreçte eserin iki kopyası hazırlanmıştır. Bunlardan ilki müellifin hazırladığı müsvedde nüsha (Topkapı Sarayı Müzesi Revan Kitaplığı, no. 1484), ikincisi ise bu müsvedde nüshadan hareketle saray nakkaşhanesinde resimli olarak hazırlanan ve sultana takdim edilen nüshadır (İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, no. T 1975). Eserin bunlardan başka, muhtemelen 19. yüzyılda çoğaltılmış ve bazı eklemelerle genişletilmiş olan iki nüshası [Sadberk Hanım Müzesi Kütüphanesi, Hüseyin Kocabaş Yazmaları, no. 514 ve Berlin Devlet Kütüphanesi (Staatsbibliothek zu Berlin), Ms. or. fol. 4061] daha bulunmaktadır.

eden" hâmişinin beklentilerini gözeterek eserini açık ve kolay anlaşılır bir üslupla yazdığına işaret eder.

Bu çalışmada *Dâsitân-ı Ferruh u Hüümâ* örneği üzerinden manzum bir metnin nesre aktarım yöntemleri sorgulanacaktır. Aynı metnin manzum ve mensur biçimlerindeki anlatım özellikleri ve anlatımdaki farklılaşan yönler araştırılacaktır. Bu çerçevede iki metin karşılaştırılarak kelime, ibare, cümle ve metin düzeyindeki farklılıklar tespit edilmeye ve yine metinlerdeki ortak noktalar da belirlenmeye çalışılacaktır. Yapılan karşılaştırma sonucunda ortaya çıkan benzerliklerden ve farklılıklardan hareketle manzum ve mensur metin yazar ve okurlarının önceliklerinin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Karşılaştırma *Dâsitân-ı Ferruh u Hüümâ*'nın ilk iki nüshasında üretilen metin üzerinden yapılacaktır. Diğer iki nüsha, kaynak olarak doğrudan *Işk-nâme*'yi değil de *Dâsitân-ı Ferruh u Hüümâ*'nın ilk nüshasında ortaya çıkan metnini kullandığı için buradaki karşılaştırmaya alınmaları anlamlı değildir. Bu çalışmada her yazarın ve dolayısıyla da Şerîf Mehmed'in bütün nesre aktarım faaliyetleri için geçerli olmayacak bireysel tutumlarının bulunabileceği göz ardı edilmemesi gereken önemli bir noktadır. Diğer eserler üzerinde de benzer çalışmalar yapıldıktan sonra genele şamil bir hüküm vermenin mümkün olabileceği unutulmamalıdır.

***Dâsitân-ı Ferruh u Hüümâ*'nın Kaynağının *Işk-nâme* Olduğuna Dair İşaretler:**

Dâsitân-ı Ferruh u Hüümâ ile kaynak metin durumundaki *Işk-nâme* içerik açısından karşılaştırıldığında -küçük farklılıklar dışında- iki metnin ortak olduğu dikkati çekmektedir. Hikâyenin başlangıcı, olay örgüsünün akışı ve sonuçlanma biçimi kaynak metinle aynıdır. Kahramanların fiziksel ve şahsiyet tanımlamalarıyla olay örgüsü ile ilişkileri de yine kaynak metinle büyük oranda benzeşmektedir. Aynı benzerlik hikâyenin önemli bir unsurlarından biri olan mekânların adlandırma ve tasvirlerinde de görülmektedir. Bu durum, Mehmed Şerîf'in *Işk-nâme*'den farklı orijinal bir metin üretme amacı taşımadığını göstermektedir.

İki eser arasındaki ilişkinin en somut göstergesi *Dâsitân-ı Ferruh u Hüümâ*'daki *Işk-nâme*'den alıntılanmış beyitlerdir. Nitekim *Dâsitân-ı Ferruh u Hüümâ*'da yer alan 451 beytin *Işk-nâme*'den alındığı kesin olarak tespit

edilmiştir. Şerîf'in *Işk-nâme'*den yaptığı alıntılarda farklı tutumlar takındığı dikkati çekmektedir. Kimi zaman bu alıntılarının mensur kısmın tamamlayıcısı olduğu görülür. Mensur kısımdaki anlatı, manzum alıntıyla tamamlanır⁵. Bazen beyitler mensur anlatının önüne alınmış ama çoğunlukla hikâyenin bir bölümü mensur olarak anlatıldıktan sonra *Işk-nâme'*den aynı anlatıya ilişkin beyit ya da beyitlere yer verilmiştir. Kimi zaman alıntılanan beyitler anlatımın bir parçası olarak da görülmüştür⁶. Kendisi de bir şair olan Şerîf, bu alıntılamalarda mesnevinin aslına sadık kalmamış, oldukça serbest davranmıştır. Eserin girişinde kendisinin de belirttiği⁷ üzere mesnevi müellifinin beğendiği bazı beyitlerini metne dâhil etmiş, kimi zaman beyitlerde beğenmediği kelime ya da kelimeleri, kimi zaman asıl manayı korumak suretiyle mısraları ya da beyitleri değiştirmiş⁸, kimi zaman da metinde bulunmayan ama vezinde ve söyleyişte onunla paralellik gösteren orijinal beyitler meydana getirmiştir⁹.

⁵ Bu tür alıntılama örnek olarak verilebilecek şu ifadede Nu'mân Şâh'ın oğluna isim bulma arayışlarına ilişkin açıklama mensur olarak verilmiş ama konulan isim bir beyitle ifade edilmiştir: "*Şâh Nu'mân vüzerâ vü ulemâsını cem eyleyüp ol ferzend-i dil-bendün ismin ne koyalum diyü meşveret kıldı.*

*Toğup gösterdi çün bâ-zîb ü fer ruh
Kodı şâh-ı cihân adını Ferruh" (İ 21a/13-15).*

⁶ "*Ferruh kemân-ı sahtın eline alup bir nâvek-i cân-şikâr-ı âhen-güzâr çıkarup gezledi.*

*Bu bir okum sana tut armağandır
Egerçi cidd degüldür intihândur
Eger bunu savarsan bir dahı var
İrılma tur yiründe şöyle kim var*

diyüp ol hadeng-i dilsitâm gönderdi." (İ 189b/4-İ 190a/4)

⁷ Müellif bu uygulamasına ilişkin olarak eserinin başında şu açıklamayı yapmıştır: "*İçinde câ-be-câ ba'zı ebyât-ı dil-güşâ nazm eyleyüp ve yir yir nüsha-i mü'ellifün ba'zı hoş-âyende olan ebyâtın yazdum. Lâkin vahşiyetü'l-isti'mâl olan ba'zı kelimât-ı garîbiyyesin edâ-yı rengîn ve ibâret-i şîrîne tahvîl eyleyüp tağyîr-i yesîr ihtiyârın ahrâ gördüm." (İ 12a/15-12b/1).*

⁸ Aşağıdaki örnekte *Işk-nâme'*deki beyitteki anlam özünde korunmakla birlikte kelimeler tamamen değiştirilmiştir:

Hü mâ nâzük kamudan hûb u nârîn
Ki cennet eylemiş tahtı vü dârın (*Işk-nâme*, 6434)

Hü mâ nâzük kamudan hûb u nârîn

Yanağı gül lebi mül alnı nesrîn (*Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ*, İ 165a/1-2)

⁹ Müellifin çok sayıdaki orijinal beyitlerine şu örnekleri verebiliriz. Ancak bu beyitlerin mesnevinin mevcut nüshasının tam hâlimden ya da bugün bilinmeyen

Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ' da bu şekilde vezin, içerik ve söyleyiş olarak örtüşmesine rağmen *Işk-nâme'*ye aidiyeti şüpheli olan 154 beyit bulunmaktadır. Kimi zaman da manzum eserde yer alan beyitlerin mensur eserde düzyazıya dönüştürülerek ifade edildiği görülmektedir. Doğrudan beyit alıntısı olmasa da, iki metin yan yana konarak değerlendirildiğinde mensur metnin kaynağı açıkça ortaya çıkmaktadır.

Nazımdan Nesre Anlatımın Dönüşümü:

Geleneği yeniden üretmenin söz konusu olduğu Osmanlı edebî metinlerinde manzum bir formdan mensur bir forma geçiş aşamasında elbette bazı değişiklikler, dönüşümler, yazarın üslubunu yansıtacağı farklılıklar olacaktır. Bu farklılıklar bazen metnin şekilsel özelliklerinde bazen de dil ve üslup tercihlerinde ortaya çıkmaktadır.

Şekilsel Özellikler:

*Işk-nâme'*de olay örgüsünün bölümünmesi amacıyla kullanılan 124 başlığa karşılık *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ'*da 44 başlık yer almaktadır. Yazar, *Işk-nâme'*deki bazı bölümleri kaldırmış ve birkaç bölümü tek bir başlık altında birleştirmiştir. Bunun sonucu olarak *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ'*daki bölümler *Işk-nâme'*dekilere göre daha uzundur. Bölüm başlıklarının bazıları *Işk-nâme'*dekilerle birebir örtüşmektedir, bazı bölüm başlıkları ise temelde aynı olmakla birlikte ekleme veya çıkarmalarla değiştirilmiştir. Bu durum, Mehmed Şerîf'in hikâyenin özüne sadık kalmakla birlikte hikâyeyi yeniden bölümlendirerek olay örgüsünün tasnifinde asıl kaynaktan farklı bir yol izleme niyetinde olduğunun işaretidir.

Olay örgüsünün başlangıcına kadar olan kısım iki eserde tamamen farklıdır. *Işk-nâme'*nin başında yer alan tevhîd, na't, dört halife övgüsü, insanoglunun aczi, dünyanın faniliği ve fenalığı konulu, sebab-i te'lîf,

başka bir nüshasından veya başka bir kaynaktan alınmış olabileceği ihtimali göz ardı edilmemelidir:

Benüm yirüm sarây u perdelerdür

Tapunun lâyıkı tâc u kemerdür (*Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ'*, İ 163b/10-11)

Dili bülbül idi refâtârı tîhû

Bili kaplan gibi gözleri âhû (*Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ'*, İ 165a/4-5)

Emîr Süleymân ve Havâs Paşa övgüsüyle “Kitâb Evveli” başlıklı hikâyeye girizgâh bölümlerine karşılık *Dâsitân-ı Ferruh u Hümâ*’da tevhd, münâca’at, na’t, III. Mehmed ve Gazanfer Ağa övgüsü ile sebep-i te’lif anlatıları yer almaktadır. Kaynak metindeki yaratılış, dünya ve insanlarla ilgili anlatılar *Dâsitân-ı Ferruh u Hümâ*’da yoktur. Eserlerin hamileri ve yazılışına aracılık edenlerle yazılış öyküleri birbirinden farklı olduğuna göre bu bölümlere ilişkin anlatılar da doğal olarak birbirinden farklıdır. Klasik dönemin manzum ya da mensur bütün eserlerinde bulunan tevhd, münâca’at, na’t bölümlerinde ise yazar, kaynak metne bağlı kalmamıştır; belki de bağlı kalma ihtiyacı hissetmemiştir.

Yazarın Dil Tercihi ve Kelime Değişiklikleri:

Kullanılan başlıkların dili *Işk-nâme*’de büyük oranda Farsça iken *Dâsitân-ı Ferruh u Hümâ*’da biri dışında tamamı Türkçedir. *Işk-nâme*’de yer alan Ceng-i Ferruh Bâ-Şîr u Küşten-i Ū, Sohbet Kerden-i Ferruh u Hümâ Der-Bâğ-ı Ūc, Erzânî Kerden Nu’mân Taht-ı Hodrâ Be-Ferruh vb. Farsça başlıkların mesnevinin özellikle son kısmında yoğunlaştığı dikkati çekmektedir. Bununla birlikte *Dâsitân-ı Ferruh u Hümâ*’daki başlıkların çoğunluğu Türkçedir: Yaradılmışun Hikmeti ve Âdem Oğlanının Kusuru ve Aczi, Hümâ Zârılığından Dâyesi Pârsâ Uyanup Nasihat Virdüğü, Hâdim Ferruh’la Hümâ’nun Serv Katına İrişüp Ferruh Hâdimi Öldürdüğü, Hümâ Kendü Hâline Münâsib Bir Kaç Söz Söyledüğü vb. Yazar, *Işk-nâme*’deki bazı bölümleri kaldırmış ve birkaç bölümü tek bir başlık altında birleştirmiştir. Bunun sonucu olarak *Dâsitân-ı Ferruh u Hümâ*’daki bölümler *Işk-nâme*’dekilere göre daha uzundur. Bölüm başlıklarının bazıları ise *Işk-nâme*’dekilerle birebir örtüşmektedir: Nu’mân Bâzîrgânlar Viribiyüp Kızı İstedükleri (*Işk-nâme*), Nu’mân Şâh Kız Aramağa Âdem Gönderdügüdür (*Dâsitân-ı Ferruh u Hümâ*) vb. Bazı bölüm başlıkları ise temelde aynı olmakla birlikte ekleme veya çıkarmalarla değiştirilmiştir: Hümâ Deyre Varup Ferruh Sûretin Görüp Aşık Olduğu (*Işk-nâme*), Hümâ Deyre Varup Ferruhun Nakşını Görüp Nakkâşî Hurremi Söyledüğüdür (*Dâsitân-ı Ferruh u Hümâ*). Mesnevi geleneğinde metin Türkçe olsa bile başlıklar genellikle Farsça olduğundan *Işk-nâme*’de az da olsa yer alan bölüm isimlerinin yazarın tasarrufuyla Türkçeye çevrildiği düşünülebilir.

Başlıkların dilindeki bu farklılık, Şerîf'in hikâyenin takdiminde de değişikliğe gittiğini gösterir. Dil konusundaki bu farklılaşma başlıklarla sınırlı değildir. Hikâyenin genelinde de kelime kadrosunda önemli değişiklikler söz konusudur.

Yazar, kimi beyitlerdeki “*vahşiyetü'l-isti'mâl*” olarak tanımladığı kullanımdan düşmüş arkaik kelimeleri (: *ba'zı kelimât-ı garîbiyyesin*), kendi döneminde kullanılan ve (belki) daha estetik bulunan (: *edâ-yı rengîn ve ibâret-i şîrîne*) kelimelerle değiştirmiştir. Aşağıdaki örnekte kaynak metindeki “ölüye dirlikten” kelimelerinin yerine *Dâsitân-ı Ferruh u Hüümâ*'da “*emvâta ihyâdan*” kelimeleri kullanılmıştır. Bu değişiklik ikinci gruptaki kelimelerin ses değerleri bakımından vezne daha uygun oluşları yanında birinci gruptaki kelimelerin -özellikle de “dirlikden” kelimesinin- dönem insanının estetik algısınca diğerlerine göre daha az şiirsel bulunması sebebiyledir.

| <i>Işk-nâme</i> | <i>Dâsitân-ı Ferruh u Hüümâ</i> |
|--|--|
| Zihî şîrîn-söz ü kutlu beşâret Kılur <i>ölüye dirlikden</i> işâret (1647) | Zihî şîrîn-söz ü kutlu beşâret Kılur <i>emvâta ihyâdan</i> işâret (İ 57a/5) |

Bazen bu değişimin boyutu birkaç kelimeyle sınırlı olmayıp bütün bir mısrayı veya bütün bir beyti kapsamaktadır. Bu tür örneklerde Mehmed Şerîf, anlam/hayal bakımından temelde kaynak esere bağlı kalmakla birlikte söyleyişi tamamen farklı bir şekilde yeniden kurgulamaktadır:

| <i>Işk-nâme</i> | <i>Dâsitân-ı Ferruh u Hüümâ</i> |
|--|---|
| <i>Eger şeh seze bu sırrı gönülden</i> <i>Seni başdan çıkara yok kim elden</i> (1315) | <i>Eger sultân tuyarsa baş gidiser</i> <i>Elün kat' eyleyüp ibret idiser</i> (İ 51b/5) |

Ancak Mehmed Şerîf her zaman sadece kullanımdan düşmüş kelimeleri ya da ibareleri değiştirmemiştir. Aşağıdaki örnekte “şûm” kelimesinin iki kez tekrar edilmesini güzel/estetik bulmayarak ilkinin “vü” ile değiştirmiştir. Yine ikinci mısradaki eleştireceği şeyleri “işî vü fikri vü kendüsi” şeklinde detaylandırmayı gereksiz bularak “kamu etvârî” ibaresiyle özetlemiş, “mezmûm (: kötülenmiş)”un yanına “nâ-hemvâr (: uygun olmayan)”ı da ekleyerek söz konusu tavırların eleştirisine odaklanmıştır. İkinci beyitte de birbiri ardınca dizilmiş olan “kısa kıl

kıssanı” kelimelerinde telaffuzu zorlaştıracak şekilde “k-ı” ve “s-a” seslerinin sürekli tekrar edilmesi, feshata aykırı bir durum olan tenâfür-i hurûfa sebep olmaktadır. Mehmed Şerîf bu kısmı “kelâmı muhtasar eyle” şeklinde yeniden tasarlayarak söyleyişi daha estetik hâle getirmiştir:

| <i>Işk-nâme</i> | <i>Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ</i> |
|---|---|
| Didi iy barmagı şûm sözleri şûm <i>İşi vü fikri vü kendüsi mezmûm</i> (1312) | Didi ey barmagı vü sözleri şûm <i>Kamu etvârı nâ-hemvâr u mezmûm</i> (İ 51b/2) |
| Bize hüsni gerek aslın gözetme <i>Kısa kıl kıssanı yiter uzatma</i> (1823) | Bize hüsni gerek aslın gözetme <i>Kelâmı muhtasar eyle uzatma</i> (İ 61a/13-14) |

Burada Mehmed Şerîf’in *Işk-nâme*’den “beğendiği” bazı beyitleri aldığını belirtmesi aktarıcı olarak Şerîf’in kaynak eser karşısındaki tutumunu ve iki eser arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından anlamlıdır. Zira yazarın bu beyanı, onun *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ*’nın kaynak eserle olan organik ilişkisini devam ettirme niyetinde olduğunun göstergesidir. Hikâyenin nazımdan nesre dönüşümünde aktarılan temel unsur, anlatının bizzat kendisidir. Böylelikle iki eserde hikâyenin olay örgüsü, kahramanları, zamanı ve mekânı değişen oranlarda korunurken asıl değişiklik doğal olarak metinlerin lafzında gerçekleşir. Mehmed Şerîf bu tutumuyla kaynak eser olan *Işk-nâme*’nin -dolayısıyla da şairi Mehmed’in- kelime kadrosunu, cümlelerini, üslubunu *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ*’ya taşıyarak iki eser arasındaki ilişkiyi başka bir boyuta taşımıştır. Bu sayede *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ* okuyucusu bir yandan en az 200 yıl öncesine ait eski bir anlatıyı okurken bir yandan da –yazar her ne kadar kelime kadrosunu güncellemiş olsa da– üslubuyla asıl metinden ve diğer manzum alıntılardan hemen ayrılan *Işk-nâme*’nin metniyle de temas etme imkânına sahip olmaktadır.

Anlatımın Farklılaşması:

Bir bütün olarak eserlere bakıldığında ise mensur metinde çeşitli aşamalarda anlatımın genişletildiği veya daraltıldığı görülmektedir.

*Işk-nâme'*de hikâyeye giriş niteliğindeki “Kitâb Evveli” başlıklı bölümün başında görüldüğü gibi uzunca anlatılan kısmın *Dâsitân-ı Ferruh u Hümmâ'*daki karşılığı “Râviyân-ı ahbâr ve nâkilân-ı âsâr şöyle rivâyet iderler ki” şeklinde oldukça kısa bir ifadedir. Buradaki değişim, klasik dönemde hikâye başlatma ifadelerinin kalıplaşmış olmasıyla ilgilidir. Özellikle meddah anlatılarında yaygın bir şekilde görülen bu tür ifadeler eserin başka yerlerinde de görülür: “*Râvîler öyle rivâyet iderler ki (İ 22a/11)*”.

- 745 Sözüñ bendini açan köhne üstâd
Bu gün bir kıssa bigi kıldı bünyâd
- 746 Ne kıssa kim şekerden dahı şîrîn
Yüzi mâh-ı münevver zülfi Pervîn
- 747 Latîf ü nâzûk ü dil-bend ü ra'nâ
Çü hüsni cennet ü ma'sûk-ı zîbâ
- 748 Kaçan kim lutfiyile tola evrâk
Abîr ü anbere gark ola âfâk
- 749 Haberdür kim safâ virür cihâna
Yazana eşidene okıyana
- 750 Tağıt koma gönülde gussayı gel
Ögün dirşür eşit bu kıssayı gel

Hemen ardından hikâyenin başkahramanı olan Ferruh'un dedesi Cemşîd'den *Işk-nâme'*de “Ki çün ömrin düketmişidi Cemşîd/Cihân işinden olmuşidi nevmîd (751. beyit)” şeklinde tek bir mısra ile bahsedilirken *Dâsitân-ı Ferruh u Hümmâ'*da buna göre oldukça uzun bir yer ayrılmıştır. *Işk-nâme'*de başka herhangi bir bilgi verilmeksizin Cemşîd'in sadece öldüğü belirtilmişken *Dâsitân-ı Ferruh u Hümmâ'*da onun nasıl bir hükümdar olduğu, tanınmış bir tarihî şahsiyet olduğu Arapça bir atasözü üzerinden anlatılmıştır. Uzun yıllar saltanat sürdükten sonra öldüğü *Kur'ân-ı Kerîm'*den alıntılanan bir ayetle ifade edilmiştir:

...zamân-ı evvelde geçen pâdişâhân-ı adl-âyîn ve selâtîn-i nasafet-karînden Cemşîd-i nâmdâr ki vefret-i akl u kiyâset ve cevdet-i fikr ü firâset ile iştiyhârı erbâb-ı tevârih ü âsâr içre ke's-ş-şemsi fî-râbi'ati'n-nehâr zâhir ü âşikârdur. Mezbûr Cemşîd-i tâcdâr niçe

rûzgâr saltanat sürüp mâye-i ömr ü devletden kemâ yenbağî
hissedâr olduktan sonra ber-mûcib-i küllü men aleyhâ fân bünye-
i beden ü bünyân-ı ömrinde hâlel nümâyân olup taht-ı saltanatı
evreng-i Süleymân gibi ber-bâd olıcak...

Bundan sonra her iki eserde de Cemşîd'in ölümüyle tahta geçen Numân Şâh'ın nasıl bir hükümdar olduğu anlatılmıştır. Hükümdarlığın el değiştirmesi *Işk-nâme*'de "Bir oğlu kalmış idi adı Nu'mân" mısraıyla kısa ve basit bir şekilde söylenmişken *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ*'da süreç "tâc u tahtı ve mülk ü rahtı dürr-i sadef-i bahr-ı vücûdı olan Nu'mân-nâm ferzend-i nâmdârına intikâl eyleyüp yirinde Nu'mân Şâh pâdişâh-ı sâhib-külâh oldu." şeklinde nazımdan daha sanatlı bir şekilde ve daha detaylı olarak anlatılmıştır. *Işk-nâme*'de Numân Şâh, malı ve askeri çok olan, eşsiz bir gönle sahip, basiret sahibi, himmetli, cömert, arif ve adil bir hükümdar olduğu belirtilmiş; geyik-kaplan, koyun-kurt, serçe-şehbâz, geyik-aslan gibi çeşitli hayvanlar sıralanıp onun hükümdarlığı sırasında yırtıcı hayvanların diğerlerine zarar vermediği vurgulanmıştır. Bu söylemler üzerinden yazar Numan Şah'ın özellikle adaletine vurgu yapar, saltanatında ülkenin mamur olduğunu ve halkın rahat yaşadığını belirtir:

- 752 Bir oğlu kalmış idi adı Nu'mân
Cemâl ü hüsni gayet sâhib-ihsân
- 753 Çerisi mâli bî-hemtâ vü bî-add
İşigi âleme olmuşdı maksad
- 754 Zemâne adli gününden münevver
Cihân insâfı ayına musahhar
- 755 Sahî vü ehl ü ârif nîk-sîret
Zamîri bî-nazîr sâhib-basîret
- 756 Sa'âdet mesnedinde tekye vurmuş
Siyâdet meclisinde mükte sürmüş
- 757 Anun heybetlerinden dünyede dîv
Mecâli yog idi kılmaklığa rîv

- 758 Halâyık şöyle olmuşlardı hem-reng
Ki birbirinden olmazlardı dil-teng
- 759 Yog idi elde buhl ilde husûmet
Var idi dilde hulk ü dilde himmet
- 760 Doganun tîgi künd olmuşdı çün seng
Ki çengâlin çekerci suda harçeng
- 761 Kısılurlardı kaplanlar geyikden
Kaçarlardı şahinler ügeyikden
- 762 Eger bir dem bakaydı eğri turgay
Yidügin atmaca kılur idi kay
- 763 Zemânı olalı ol şehriyârün
Hazân eskitmedi bir gün bahârün
- 764 Hevâya kılaydı serçe pervâz
Yuvada gizlenürdi niçe şehbâz
- 765 Ser-âgâz eylese sahrâda koyın
Tag üzre döndürürdi kurt boyın
- 766 Geyik gösterse boynuz hemçü tîşe
Olurdu aslana zindân mîşe
- 767 Şu resme olmuş idi ili ma'mûr
Yuvasın yanılıp bulamazdı zenbûr
- 768 İşi güci hemîşe sohbet idi
Temâşâ vü teferrüc işret idi
- 769 Sehâsından eger hâzır ya gâ'ib
Toyardı görmez idi hîç nevâ'ib

Dâsitân-ı Ferruh u Hümmâ' da ise Numân Şah'ın özellikle adaletine vurgu yapılarak saltanatında aslan ile ahu ve kurt ile koyunun dost/ak-raba oldukları, zulüm ve sitemden başka zulme uğrayıp şikâyet eden bir şey bulunmadığı belirtilir. *İşk-nâme'* den alıntılanan iki beyitte hükümdarın adaletli ve memleketin mamur olduğu belirtilir. Örneklerde, ideal dünya olarak sunulan Numan Şah'ın hükümdarlığında "mey" in ve

“ney”in hüküm sürmediği yani işret meclislerinin kurulmadığı, güzel-lerinse haremden dışarıya meyletmediği belirtilmiştir. Şerîf, dönem insanının ideal ahlak anlayışını bu söylemler üzerinden ortaya koymuş ve bu ahlakı bozan temel unsurlar olarak da kurulan işret meclislerini ve kadınların gündelik hayatla olan değişen ilişkilerini göstermiştir:

...tâc u tahtı ve mülk ü rahtı dürr-i sadef-i bahr-ı vücûdı olan
Nu'mân-nâm ferzend-i nâmdârına intikâl eyleyüp yirinde
Nu'mân Şâh pâdişâh-ı sâhib-külâh oldu. Niçe yıl re'âyâ vü berâ-
yâsına adl ü dâd idüp her kanda şîve-i lutf ve kâ'ide-i kerem var
ise ihyâ eyledi ve her yirde ki muzlime-i zulm ve âsâr-ı sitem
gördi şemşîr-i adl ve 'âb-ı insâf ile mahv u ifnâ kıldı. Kalem-rev-
i hükûmeti olan memleketde bir vech ile adâlet izhâr itdi ki
kimsenün kimseden şikâyet ü husûmeti kalmayup devrinde
zulm ü sitemden gayrı mutazallim yog idi.

Hevâya kimse uymazdı meger ney
Delükanluluk itmezdi meger mey

Güzeller taşra bakmazdı haremden
Meger serv-i sehî Bâg-ı İremden

Eyyâm-ı devletinde cihân halkı bir vech ile âsûde idi ki şîr ile
âhû lâbe idüp şîr ü şekker gibi alışurlar ve kurd ile koyun hısımlaş-
laşup karışurlar idi.

Hevâya ger kılaydı serçe pervâz
Yuvada gizlenürdi niçe şeh-bâz

Şu resme olmuş idi mülki ma'mûr
Yuvasın yanılıp bulmazdı zünbûr (İ 13a/8-13b/5)

Bundan sonra her iki eserde Numân Şah'ın ava düşkün oluşundan bahsedilmiştir. *İşk-nâme*'de Numân Şah'ın hiç çocuğunun olmadığından işret meclislerinde zevkince eğlenmek için pek çok bağ, bahçe, su kemeri yaptırdığı, fikrini ve gönlünü ava bağladığı belirtilmiştir:

770 Delim hatunı vardı mâh-peyker
Dahı kırnakları kâfûr u anber

771 Velî hiç oğlu kızı olmamışdı
Sadef dür-dâneyle dolmamışdı

- 772 Niçe bâğ u yüce tâk eylemişdi
Anı ayyûka tayak eylemişdi
- 773 Bir ulu kantara yapdurmış idi
Felekden örneğin kapdurmış idi
- 774 İşi zevk ile işret kılmag idi
Cihândan bir temettu' bulmag idi
- 775 Meger keşf eylemeklige zamâ'ir
Ava bağlamış idi fikr ü hâtır

Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ' da ise herhangi bir açıklama yapılmaksızın sadece padişahın ava çıkma âdeti olduğundan bahsedilmiş ve bu şekilde gönlünü eğlediği ifade edilmiştir. Bu cümlede Numan Şah'ın "kayd-ı saltanat ve ahvâl-i ra'iyetden" yani devlet işlerinden fırsat bulduğunda ava çıktığının vurgulanması dikkat çekicidir. Kurumsallaşan devlet yönetimi ve hâmî-sanatçı ilişkisi çerçevesinde hükümdarlık kurumunu yüceltir bir şekilde onun sürekli saltanat işleriyle ve halkın dertleriyle meşgul olduğu ifade edilmiştir.

Mensur metindeki genişlemenin bir başka boyutu da kaynak metinde olmayan manzumelerin eklenmiş olmasıdır. Şerîf Mehmed esasen manzum olan *Işk-nâme'*yi nesre aktarmak üzere yola çıkmış olmakla birlikte klasik mensur eser geleneğinin bir parçası olarak anlatıma canlılık katmak amacıyla metnin içerisinde yer yer hâle uygun manzum parçalar yerleştirmiştir. Manzum bölümlerin çoğunluğunu yukarıda belirtildiği üzere *Işk-nâme'*den alınan beyitler oluşturmakla birlikte başka şairlerin şiirlerine de yer verilmiştir. Bunlardan bazıları bizzat müellifin kendisine, bazıları da Âgehî, Âhî, Ahmed Paşa, Bâkî, Behiştî, Câmî, İstanbullu Der-vîş, Emrî, Fuzûlî, Hâfız, Hayâlî, Kâmî Mehmed Efendi, Mihrî Hatun, Nev'î, Revânî, Selmân-ı Sâvecî, Şeyhî, Şûrî-i Meczûb, Zâtî gibi şairlere aittir.

Metinler anlatımın gelişimi açısından karşılaştırıldığında, dönemin üslup ve anlayışına bağlı olarak mensur metinde bazı durumların genişletildiği, bazen de daraltılarak ifade edildiği görülmektedir. Cem Dilçin, *Süheyl ü Nev-bahâr'*ın nesre aktarılırken manzum metne göre daha koyu bir Osmanlıca ile yazıldığını, devlet kurumlarının ve görevlilerinin

adlarının dönemin terminolojisi çerçevesinde güncellendiğini, metinde halk arasındaki günlük konuşmalarda kullanılan dua ve temennilere sıklıkla yer verildiğini, manzum metinde eksik kalmış gibi görünen kimi yerlerin birkaç cümle ile açılıp genişletildiğini, halk hikâyesinin yapısal özelliklerinden olan ve meddahların bu hikâyeleri anlatırken sözün başında, arasında ve sonunda kullandıkları söze başladığını, konunun değiştiğini ya da sözün bittiğini gösteren kalıp sözlerin yer aldığını, bunlara ilaveten hikâyenin üslubunun meddah ağzının (kâtip ağzının) özelliklerini yansıttığını belirtmektedir (1991: 63-68). Dilçin'in tespit ettiği bu özelliklerin *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ*'da da görülmesi, nazımdan nesre aktarımın benzer kurallar çerçevesinde gerçekleştirildiğini düşündürmektedir. *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ*'nın nüshalarında başlıkların dışında, sahnenin değişeceğini ve farklı bir anlatıma geçileceğini haber veren ancak tam olarak başlık hüviyeti taşımayan geçiş cümleleri veya ifadeleri yer almaktadır: *pes bizüm kıssamız Ankûr Şâh kızı Şemâ'il Bânûya geldi ki, hâsılı biz kıssaya geledüm, ammâ ki bizüm kıssamız Şemâ'il Bânûya geldi ki, ammâ bizüm kıssamız Ferruh ile Hurreme geldi ki, yine bizüm kıssamız Ferruha geldi ki, ammâ bizüm kıssamız Ferruh ile Dil-güşâ Bânûya geldi ki, ez-în cânib kıssayı sen bir yüzden dahı dinle ki, pes sen kıssayı bir yüzden dahı dinle, bunlar bu hâlde ammâ yine bizüm kıssamız Ferruh ile Dil-güşâyâ geldi ki, bunlar gîtmede ez-în cânib bizüm kıssamız Hü mâ ile Hurreme geldi ki vb.* Edith Ambros da *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ* ile aynı dönemde yazılan mensur *Şîr-i Dilîr bâ-Mihr-i Münîr* hikâyesi üzerine olan makalesinde benzer klişe sözlerin kullanımından söz eder: "Hikâyede meddah ve kıssahanların klişeleşmiş sözlerinin kullanımı görülür. Örneğin "Râviyân-ı suhan ve nâkılân-ı kühen bu tarzla rivâyet iderler ki [...]". Medhî'nin kendisinin ya da "râvî"nin söz alarak okuyucuya hitap etmesi de kıssahanlara özgü bir nitelikler; örneğin "Şimden-girü bir fasl bizüm kıssamız Mihr-i Münîr'ün sebab-i zuhûrına geldi." (2017: 245-260). Ambros, hikâyede sık sık daha önce anlatılanların kısa bir özetinin de verildiğinden söz eder ve bu durumu daha ziyade hikâyenin dinlenmek için yazıldığına akla gelmesi ile yorumlar. Benzer yüzyılda yazılmış bu örneklerdeki ortak nokta, üslubun ve anlatımın sadeliğine işaret edecek şekilde değişmesi ve metinlerin halk hikayelerini çağrıştıran özellikler göstermesidir. Bu özellikler, *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ*'nın da dinlenmek için üretildiğini düşündürmektedir.

SONUÇ

Bu çalışmada, manzum iken mensur halde veya mensur iken manzum halde yeniden üretilmiş metinlerin kaynak metinle ne ölçüde bağ kurduğu ortaya konmaya çalışılmıştır. *Dâsitân-ı Ferruh u Hümmâ*, olay örgüsü, şahıslar, zaman, mekân gibi hususlarda kaynak metin olan *Işk-nâme* ile tamamen örtüşmektedir. Bu açıdan Mehmed Şerîf'in aktarım sürecinde *Işk-nâme*'den farklı orijinal bir metin üretme amacı taşımadığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte hikâyenin tasnifinde ve takdiminde üretildiği dönemin özelliklerine uygun olarak değişikliğe gidilmiştir. Kelime kadrosunun değişmesi, anlatımın dönemin üslup ve anlayışına göre yer yer genişleyip bazen de daralması, dilinin ve üslubunun üretildiği dönemin anlayışına uygun olarak dönüşmesi gibi hususlar açısından da kendine özgü bir eser olarak değerlendirilebilir¹⁰. Mensur halde yeniden yazılan *Dâsitân-ı Ferruh u Hümmâ* için çalışmada ortaya konan tespitlerin benzer tarzda yeniden yazılan eserlerin tümü için geçerli olamayacağını vurgulamak önemlidir. Çalışmada, yeniden üretilen metinlerin her birini ancak dönem üslubu, yazarın tutumu, dönemin hamisinin tutumu ve dönüşen üslup anlayışları çerçevesinde değerlendirdikten sonra bu konuda sağlıklı yorumlar yapılmasının mümkün olacağı da özellikle belirtilmelidir. Çalışma, manzum metinlerin yeniden yazımı meselesini ele aldığı için diliçi çeviri olarak da ifade edilebilir. Ancak diliçi çeviri açısından iki eseri değerlendirmek her iki eserin de farklı yüzyıllarda yazılmış bütün nüshalarını ele almayı da gerektirmektedir, bu yüzden böyle bir araştırma başka bir yazı konusudur.

Manzum ve mensur metinlerin karşılaştırılması sonucunda *Işk-nâme*'nin bilinen tek nüshası olan Paris nüshasındaki bazı eksik kısımların *Dâsitân-ı Ferruh u Hümmâ*'da yer aldığı görülmüştür. *Işk-nâme*'de Kâmil'in

¹⁰ Arzu Atik, Şükrî'nin *Selimmâme*'sinin kaynak metin olarak alan Cevrî'nin *Selimmâme*'sini değerlendirdiği bir makalesinde, eserin mensur iken manzum halde kaleme alınmasının ne gibi farklar ortaya çıkardığını tespit ederek yazarın ifadeleri üzerinden yeniden yazılan metinleri hangi bağlamda değerlendirmek gerektiği üzerine bir terminoloji tartışmasına kapı aralamaktadır (2012: 21-36). Böyle bir terminolojinin alan yazını için kullanılabilir olması ancak Osmanlı coğrafyasında yeniden yazılan bütün metinlerin kaynak metinle karşılaştırmalı çalışmalar yapılarak değerlendirilmesi ile mümkün olabilecektir.

Nâzenîn Bânû'yu Numân Şâh'a gelin getirmek için gittiği bölümde yer alan 956. beyit ile yamyamlar şahının kızını defnettikten sonra Hurrem'in Ferruh'ı tesselli ettiği bölümdeki 957. beyit arasında yer alması gereken oldukça uzun bir bölüm eksiktir. Bu kısımda yer alan Nu'mân Şâh ile Nâzenîn Bânû'nun düğünü, Ferruh ile Hürrem'in doğumları, Hümâ'nın hikâyesi, Alem-şâh'ın, tüccarın, kaptanın vb. Hümâ'ya âşık olmaları, Ferruh'un Hümâ'ya âşık olması, Ferruh ile Hurrem'in Hümâ'yı aramak üzere seyahate çıkmaları ve yolculukları esnasında yamyamlara esir düşmelerine ilişkin anlatılar *Işk-nâme'*de eksiktir. Bu anlatılar, *Dâsitân-ı Ferruh u Hümâ'*nın 4-12. bölümleri arasında yer almaktadır. *Işk-nâme'*deki bir diğer eksiklik de 7979 ile 7980. beyitler arasındadır. Hurrem'in Hümâ'yı Üc'un esaretinden kurtarmak için çare ararken bir çobanla karşılaştığı andan, o sırada Mînâ şehrinde yaşayan Ferruh ile buluşması anına atlanmıştır. *Dâsitân-ı Ferruh u Hümâ'*nın 43. bölümündeki anlatılarla tamamlanan bu eksiklik oldukça kısadır. Bu örnekler, Şerîf'in *Işk-nâme'*nin eksiksiz bir nüshasından yararlandığını göstermektedir. Bu durumda *Dâsitân-ı Ferruh u Hümâ'*, *Işk-nâme'*nin Paris nüshasından hareketle tespit edilen metninde yer alan eksikleri tamamlama imkânı vermektedir. Nazımdan nesre dönüşümün nasıl olduğunun sorgulandığı bu çalışmada vurgulanmak istenen bir diğer nokta da aynı kurgunun ele alındığı bu tür çalışmaların birbirlerinin eksikliklerini tamamlama yolunda da malzeme olacakları hususudur.

KAYNAKÇA

- AKÜN, Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı", *İslam Ansiklopedisi*, IX, İstanbul: TDV Yay., 389-427.
- AMBROS, Edith Gülçin (2017), "Dilsel ve Kurgusal Öğelerle Ahlakî Önerilerin Vurgulanmasına XVI. Yüzyıldan Bir Örnek: Mensur Şîr-i Dilîr bâ-Mihr-i Münîr Hikâyesi", *Klasik Edebiyatımızın Dili (Bildiriler)*, Ed. Mustafa İsen, Ankara: AKM Yay., 245-260.
- ATİK, Arzu (2013), "Bir Hulasa Denemesi: Cevrî ve Selimnâme'si", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, VIII, 21-36.
- BİLGEGİL, Kaya (1989), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belağat)*, İstanbul: Enderun Kitabevi.

- ÇELEBİOĞLU, Amil (1998), “Türk Edebiyatında Manzum Dinî Eserler”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: MEB Yay.
- DİLÇİN, Cem (1991), *Mes’ûd bin Ahmed, Süheyl ü Nev-Bahâr (İnceleme-Metin-Sözlük)*, Ankara: AKM Yay.
- FLEISCHER, Cornell H. (1996), *Tarihçi Mustafa Âlî, Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati*, Çev. Ayla Ortaç, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- GÜRBÜZ, Mehmet, İncinur Atik Gürbüz, Tuba Işınsu Durmuş, Mustafa Durmuş (2017). *Dâsitân-ı Ferruh u Hümmâ*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- KAYA, Hasan (2013). “Derviş Hasan Medhî’nin Bilinmeyen Bir Eseri: Menâkıb-ı Derviş Hâkî”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6, XXVI, 275-297.
- KAVRUK, Hasan (1998). *Eski Türk Edebiyatında Mensûr Hikâyeler*. İstanbul: MEB Yay.
- “Nazire” (1986), *TDEA (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi)*, VI, İstanbul: Dergâh Yay., 544-545.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ ve Ahmet Kartal (2016), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Şerîf Mehmed (1601), *Dâsitân-ı Ferruh u Hümmâ*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, no. T 1975.
- YAZAR, Sadık, “Mehmed Şerîf”. <http://www.turkedebiyatisimler-sozlu-gu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7135>, (E.T.: 5.11.2017).
- YILDIZ, Ayşe (hızl.) (2009), *Mustafa Çelebi, Varka and Gülşah. Part I: Introduction, Analysis*, Harvard University The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Sources of Oriental Languages and Literatures 89.
- YÜKSEL, Sedit (hızl.) (1965). *Mehmed, İşk-nâme (İnceleme-Metin)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay.