



**The Journal of Turkic  
Language and Literature  
Surveys (TULLIS)**

**ISSN: 2536-4510**

**Uluslararası Hakemli Dergi**

**Yıl: 2017/ Aralık**

**Cilt:2/ Sayı: 2**

**International Refereed Journal**

**Year: 2017 / December**

**Volume: 2/ Number: 2**



## Editörler / Editors

Dr. Kamil Ali GIYNAŞ Ahi Evran Üniversitesi

Dr. Fatih DİNÇER Ahi Evran Üniversitesi

## Danışma Kurulu /Advisory Board

Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Ziya AVŞAR	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Chakib BENAFRİ	Cezayir 2 Üniversitesi
Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL	Amasya Üniversitesi
Doç. Dr. Semra TUNÇ	Selçuk Üniversitesi

## Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Tofiq ABDÜLHASANLI	Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH	Erciyes Üniversitesi
Prof.. Dr. Salahaddin BEKKİ	Ahi Evran Üniversitesi
Prof. Dr. Bekir ÇINAR	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Faruk ÇOLAK	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Hikmet KORAŞ	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr. Nedim BAKIRCI	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr. Ayşe DEMİR	Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Doç. Dr. Galip GÜNER	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. M. Fatih KANTER	Kilis 7 Aralık Üniversitesi
Doç. Dr. Şahika KARACA	Erciyes Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Kadir Can DİLBER	Ahi Evran Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Orhan Fatih KUŞDEMİR	Amasya Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Kenan MERMER	Sakarya Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Kenan ÖZÇELİK	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR	Kocaeli Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi



## Hakemler / Referees

Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ	Ahi Evran Üniversitesi
Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Sibel BULUT	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Cafer GARİPER	Süleyman Demirel Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ramis KARABULUT	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Hakan YALAP	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi

## Dergimizin Tarandığı İndeksler ve Veri Tabanları

MLA, DRJI, SCIENTIFIC INDEXING SERVICES, ACADEMIC KEYS, RESEARCHBIB, COSMOS IMPACT FACTOR, SYSTEMATIC IMPACT FACTOR, İSAM, ADVANCE SCIENCE INDEX, ROOT INDEXING, ASOS INDEX, GOOGLE SCHOLAR, JOURNAL FACTOR, EURASIAN SCIENTIFIC JOURNAL INDEX, CITEFACTOR, SCIENTIFIC WORLD INDEX, BIELEFELD ACADEMIC SEARCH ENGINE (BASE), INDEX COPERNICUS

**The Journal of Turkic Language And Literature Surveys (TULLIS)**, yılda iki defa yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergi TÜBİTAK ULAKBİM Dergi Park Sistemi bünyesinde hizmet vermektedir. Yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.

**The Journal of Turkic Language And Literature Surveys (TULLIS)** is international refereed journal which is publishing biannual. The journal services in the TUBITAK ULAKBİM Academic Turkish Journal Park System. Responsibility of the publishing studies is concern writers.

ISSN: 2536-4510

## İletişim / Correspondance

[tullisjournal@gmail.com](mailto:tullisjournal@gmail.com)

<http://dergipark.gov.tr/tullis>

<https://www.facebook.com/Tullis-Journal-880249812102808/?fref=ts>



## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

**Editörlerden / Editorial** ..... iv

### Makaleler / Articles

**BULUT, Sibel**

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA GÖLGEDE KALMIŞ  
BİR KALEM: AFİF OBAY

A PEN IN THE SHADOWS OF TURKISH REPUBLICAN

LITERATURE: AFİF OBAY ..... 46-56

**DİNÇER, Fatih**

RIFKI MELÛL MERİÇ'İN YAYIMLANMAMIŞ RUBAİLERİ

RIFKI MELÛL MERİÇ'S UNPUBLISHED RUBAIES ..... 57-76

**MENTEŞ, Seda**

*HÜSREV Ü ŞİRİN* MESNEVİSİ VE *FERHAD İLE ŞİRİN* HİKÂYESİ'NİN  
METİNLERARASILIK KURAMINA GÖRE İNCELENMESİ

*HÜSREV Ü ŞİRİN* MESNEVİ AND *FERHAD AND ŞİRİN* TALE'S  
EXAMINATION ACCORDING TO THE INTERTEXTUALITY

THEORY ..... 77-99



## Editörlerden / Editorials

Merhaba,

Türk Dili ve Edebiyatı alanındaki bilimsel çalışmalara yer verecek olan dergimiz “Tullis Journal - The Journal of Turkic Language and Literature Surveys”ın yeni sayısı ile karşınızdayız.

Dergimiz yılda iki defa yayımlanan hakemli bir dergidir. Dergi, Türk Dili ve Edebiyatı alanında yapılan çalışmaları kabul etmektedir. Bu çerçevede dergi Eski Türk Dili, Yeni Türk Dili, Çağdaş Türk Lehçeleri, Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Halk Bilimi sahalalarında kaleme alınan makale, tanıtım yazıları ve çeviri yazıları kapsamaktadır.

Bu sayımızda 3 makale bulunmaktadır. Dergimize yazar ve hakem olarak katkıda bulunan kıymetli bilim insanlarına teşekkür ediyor, dergimizin bilim âlemi için hayırlı olmasını diliyoruz.

Önümüzdeki sayılarda siz değerli araştırmacıların yazar ve hakem olarak katkılarınızı bekliyor, saygılarımızı sunuyoruz.

---

Hello,

We are here with new number of “Tullis Journal - The Journal of Turkic Language and Literature Surveys which will give place academic studies in Turkish Language and Literature.

Our Journal is a referred journal publishing biannual. The Journal is accepting making surveys in Turkish Language and Literature. In this context, the journal covers articles, book reviews, translations which it's written in branch Arcaic Turkish Language, Turkish Language, Modern Turkish Dialects, Classic Turkish Literature, Modern Turkish Literature, Folk Literature, Folklore.

In this volume, it's presented 3 articles. We are thanks precious scientist who are contributing to as writer and referee and we wish the Journal that is the best for scientific surroundings.

We are waiting for your valuable contribution as a writer and researcher of referees, with our respects...

**Editörler/ Editors**

Dr. Kamil Ali GIYNAŞ

Dr. Fatih DİNÇER

# CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA GÖLGEDE KALMIŞ BİR KALEM: AFİF OBAY\*

Sibel BULUT\*\*

## ÖZET

Kaynaklardan yaşam öyküsü ile ilgili olarak sınırlı bilgiye erişebildiğimiz Afif Obay, Cumhuriyet dönemi yazınında hem çeviri sahasında eser vermiş hem de telif eserler kaleme almış; ancak bugüne dek hiçbir çalışmaya konu olmamış, gölgede kalmış bir sanatçıdır. Afif Obay, Batı edebiyatından çevirilerin önemsendiği ve hız kazandığı bir dönemde pek çok önemli eseri dilimize kazandırmıştır. Racine'in *Phaidra*'sı, Molière'in *Zorla Evlenme*'si, August Strindberg'in *Düş Oyunu* adlı eseri, Gérard De Nerval'in *El Desdichado*'su, Andre Gide'in *Dar Kapısı*, J. J. Rousseau'nun *İtiraf*'ı Obay'ın çevirdiği eserler arasındadır. Ayrıca Henry Troyat'ın *Dostoyevski* biyografisi ve Edouard Maynial'ın *Maupassant'ın Hayatı ve Eserleri* adlı inceleme eserlerini çevirerek Batı edebiyatının önemli monografi çalışmalarını da dilimize aktarmıştır. Bu önemli çevirilerin yanında hemen hemen edebi türlerin her birinde kalem oynatmış olan Obay'ın *Ölmeyen Saatler* (1936) adlı bir şiir kitabı; *Fatmacık* (1936) ve *Büyükbabamın Pireleri* (1949) adlı çocuk tiyatrosu eserleri; *Panik* (1942) adlı bir romanı; *Kefil* (1960) adında bir radyofonik bir piyesi; *Mınav* (1936) adlı bir opereti vardır. Bu çalışmanın amacı, edebiyatımızın gün yüzüne çıkamamış bu önemli kalemini ve eserlerini tanıtmak, edebiyat tarihimizdeki yeri ve önemini ortaya koymaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Afif Obay, şiir, roman, tiyatro, çeviri, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı

## A PEN IN THE SHADOWS OF TURKISH REPUBLICAN LITRATURE: AFİF OBAY

### ABSTRACT

Afif Obay, who we could not access any information about the his life story from the sources, he both translated many Works and wrote his own books during the Republican period but it is an artist who has remained in the shadows that has not been subject to any work until now. Afif Obay, has translated many important Works into our language at a time when it is important to be translated from Western literature and gain momentum. Racine's *Phaidra*, Molière's *Le Mariage forcé*, August Strindberg's *A Dream Play*, Gérard De Nerval's *El Desdichado*, Andre Gide's *The Narrow Door*, Confessions of J.J. Rousseau it is among the translated works of Obay. He also translated some important monographs of Western literature foreexample Henry Troyat's *Dostoyevsky* and Edouard Maynial's *Maupassant's Life and Works*. In addition to these important translations he has worked on almost every literary genres. He wrote a book of poetry called *Ölmeyen Saatler* (1936); children's theater works of *Fatmacık* (1936) and *Büyükbabamın Pireleri* (1949); a novel called *Panik* (1942); A radiophone theatre, called *Kefil* (1960) and an operetta

\* Bu makale, 21-23 Eylül 2017 tarihleri arasında Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Belgrad Üniversitesi, The International Academic Forum ve Türk Tarih Kurumu işbirliği ile düzenlenen "I. Uluslararası İpekyolu Akademik Çalışmalar Sempozyumu"nda sunulan "Çok Yönlü Bir Yazı Makinesi: Şair, Yazar, Çevirmen Afif Obay" başlıklı bildirisinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş şeklidir.

\*\* Yrd. Doç. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

e-posta: sibelbulut@ohu.edu.tr.

called *Mırmav* (1936). The purpose of this work is to make known this important author of our literary and introduce his works.

**Key Words:** Afif Obay, poetry, novel, theatre, translation, Turkish Republican literature

## İbrahim Afif Obay<sup>1</sup>'a Dair

Yaşamöyküsü ile sınırlı bilgiye sahip olduğumuz şair, yazar, çevirmen ve eğitimci Afif Obay'ın doğum tarihi 1904'tür (Cikar 2004: 751). Üniversite eğitimi için Paris'e gönderilmiş ve 1941 yılında İstanbul Üniversitesi Tiyatro bölümünde öğretim üyesi olarak göreve başlamıştır. Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosunda uzun süre çalışan ve Batı edebiyatından önemli eserleri Türkçeye aktaran Afif Obay'ın TRT Ankara Radyosunda Program Müdürlüğü yaptığı, 'Radyodaki Aile' adlı programı da sunduğu bilinmektedir. Hayatı hakkında bu kısıtlı bilgilere ulaştığımız Afif Obay, 7 Nisan 2000 tarihinde İstanbul'da vefat etmiştir.

## Yapıtları

### 1. Telif Eserleri

**1.1. Ölmeyen Saatler:** Afif Obay'ın tespit ettiğimiz ilk telif eseri 1936'da yayımlanan *Ölmeyen Saatler* adlı şiir kitabıdır. Kitap 'Ölmeyen Saatler', 'Dut Ağacı', 'Kalbini Arayan Adam', 'Leşe İnen Karga', 'Hamalın Ölümü', 'Türk Kartallarına' ve 'Vicdan' başlıklı yedi bölümden, farklı temalarda, farklı duyarlılıklarla kaleme alınmış yirmi beş şiirden oluşmaktadır. İlk dört bölümde aşk, ayrılık, özlem, tabiat temalı bireysel konulu şiirler yer alırken, 'Hamalın Ölümü'nden itibaren son üç bölümde şiirin atmosferi, konusu ve biçimi değişmiştir.

İlk dört bölümdeki şiirlerde Ahmet Haşim şiirine öykünen imgeler ve sözcüklerden örülü bir şiir atmosferi oluşturulmuştur. Görme ve koklama duyularına hitap eden bu şiirlerde kırmızı, kızıl ve sarı tonları resmedilirken, gül ve karanfil kokuları duyulmaktadır. Şiirlere konu olan zaman dilimi de Haşim gibi akşam ve gece saatleridir. Kitaba adını veren 'Ölmeyen Saatler' şiiri bu özel zaman diliminin güzelliğini konu alan bir şiirdir. Günün bu son saatleri şair için "ömrün ölmeyen saatleri"dir.

"Akşam, güzelliklerin sonsuzluğuna doğru,  
Ruhum, hayran, açıyor kızıl kanatlarını.  
Gün ilâhı sürerken son hızla atlarını,  
Yağıyor ufuklara nurlu bir toz yağmuru

<sup>2</sup> Obay'ın adı rastladığımız kaynakların bir kısmında Afife Obay, Afif Orbay, Arif Obay, Arife Obay şeklinde hatalı yazılmıştır.

Bu nurların içinden, bulutların içinden  
Geçen ruhum giyiyor ebedilik gömleği,  
Sıyrıldıkça maddenin boyalı kerpicinden,  
Zamanın boşanıyor çelikten zembereği.  
Sesleri ışık olan, duyguları renk olan,  
Zamanları ilahi zamanlara denk olan  
Âlemler var ki benzer sahilsiz denizlere.  
Bahtiyar yolculuğu sessiz bir âhenk olan  
Dalgaları yarıyor ruhumun kanatları.  
Onların arkasında bıraktığı izlere,  
Gömülüyor ömrümün ölmeyen saatleri” (Obay 1936: 1).

Aynı bölümde yer alan ‘Güller’ başlıklı şiir de bu şiir atmosferinin ürünüdür:

“Mavi kesme vazoda kızıl güller duruyor...  
Kızıl güller ki baygın, güller ki açık saçık.  
Mavi kesme vazoda kızıl güller kuruyor,  
Kokuları bir günlük, renkleri bir akşamlık.  
(...)  
Gönlüm, kıskan ki kızıl güllerin ölümünü,  
Yaşamadın sen böyle doya doya bir günü” (Obay 1936: 3).

‘Karanfil’ başlıklı şiirde ise yalnız şiir atmosferi değil, şiir başlığı da Ahmet Haşim’den ödünçlenmiştir. Kelebek gibi düşmüş karanfil imgesi iki şiirin ortak noktasıdır:

“Düşmüş güzel karanfil ölü kelebek gibi,  
Bir pencere altına; yaprakları burulmuş...  
Kardeşleri balkondan gülüyor bebek gibi,  
Büyük sini saksıya azametle kurulmuş” (Obay 1936: 4).

Hem şiir adı hem de imgelem açısından Ahmet Haşim şiirine benzeyen bir başka şiir de ‘O havuz’dur.



“Bakımsız bahçede içlenir durur,  
Eski zamanlardan kalan o havuz.  
Tarhları ot alır, ağaçlar kurur,  
Onlara ağlayan bir can o havuz” (Obay 1936: 13).

Ay, yıldızlar, mehtap, göller, sahiller gibi tabiat manzaralarıyla dolu olan ‘Mehtap Var!’ başlıklı şiir ise Ahmet Haşim’in ‘Karanfil’ başlıklı şiirini çağrıştırmaktadır.

“Denizde geziyor nurdan kuğular,  
Yıldızları emmiş şehvetli sular,  
İniyor dallardan kızgın buğular,  
Topraktan tütsüler uçuyor yer yer” (Obay 1936: 21).

‘Hamalın Ölümü’ başlıklı bölümden itibaren Obay’ın şiirindeki Ahmet Haşim tesiri tamamen yok olurken, bireysel temalardan sosyal temalara geçilmiştir. Yoksulluk, merhamet gibi temaların ağırlıklı olarak işlendiği bu şiirler, biçim olarak da daha önceki bölümlerden ayrılan düz yazıya yaklaşan uzun şiirlerdir ve öykülemeye dayalı bir anlatım tarzı hâkimdir.

“Bir hamal kaldırıma uzanmış boydan boya,  
Varmış insan hırsını dinlendiren uykuya.  
Burun deliklerinden, yarı açık ağzından,  
Kuru, yanık bağına boşanan simsiyah kan,  
Akçıl kıl diplerinde pıhtılaşmış kaskatı...  
Bir lahzada su gibi akıp gitmiş hayatı.  
Hem ihtiyar, hem cılız; birden kalbi daralmış,  
Bir ekmek beklediği yükün altında kalmış  
Başını yaslamışlar emektar semerine.  
(...)” (Obay 1936: 37).

İlk bölümde Ahmet Haşim etkisi hâkimken, son üç bölümdeki şiirler Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif’in sosyal konulu şiirlerini çağrıştıran sosyal duyarlılıkla kaleme alınmıştır. Özellikle ‘Son Dua’ şiirinde büyükannenin ölümündeki benzerlik dikkat çekicidir.

“(…)

Tarihi yaratan biz, mertliđi yaratan biz,

Vatan için en iyi ölmesini biliriz.

Güneş bile yan baksa yerlere indiririz.

Bir taş kovuğu için kaç kartal boğuşuyor!” (Obay 1936: 45).

*Ölmeyen Saatler*’in tek şiirlik son bölümü ‘Vicdan’, kitabın diğer şiirlerinden farklı olarak çeviri bir şiirdir. Kardeşini öldüren Kabil’in korku dolu akıbetini konu alan bu uzun şiir, Victor Hugo’nun daha önce Türkçeye çevrilmemiş ‘La Conscience’ (Vicdan ya da Vicdan Azabı) şiirinin serbest çevirisidir<sup>2</sup>.

“Ak saçları ürpermiş, sakalı darmadağın,

Kâh rüzgârın önünde, kâh altında sağanağın,

Kabil ve arkasında karısı, çocukları,

- Bacakları bükülmüş, kesilmiş solukları –

Allah’ın gazabından günlerce kaçça kaçça,

Vardılar ulu bir dağ altında bir yamaca,

Akşamdı: Hepsi yere kapandılar, dağınık,

Uyudular... Sade o, sade Kabil uyanık.

(…)” (Obay 1936: 51).

**1.2. Panik:** 1942’de İstanbul Vakit Matbaasında basılan *Panik* (sonraki baskılarında *Fransa’da Panik*) yazarın tespit ettiğimiz tek romanıdır. Obay’ın eğitim amacıyla Paris’te bulunduğu sırada kaleme aldığı bu roman, “röportaj-roman” ibaresiyle yayımlanmıştır. Ancak roman incelendiğinde röportaj türünün özelliklerini taşımadığı, yazarın Paris’te tanıştığı Li-Fu-Şang adındaki bir Çinlinin hatıralarına dayandığı görülmüştür. Bu durum o dönemde röportaj ve hatıra/anı kavramlarının tam olarak oturmaması, dolayısıyla karıştırılmasından kaynaklanmış olmalıdır.

Her biri içeriği özetleyen bir başlıkla ayrılmış on iki bölümden oluşan romanın başında, ‘Okuyuculara Birkaç Söz’ başlığını taşıyan bir ön bilgilendirme bölümü yer almaktadır. Bu kısımda yazar, Fransa’da yaşadığı sırada bu romanı kaleme aldığını belirtip, bu yıllarda işgale uğrayan Fransa’nın yaşadığı buhran ve korku

<sup>3</sup> Obay’ın Victor Hugo’dan çevirdiği başka şiirler de vardır: Oya Batum Menteşe’nin de kitabında değindiği A Quoi Songeaient Les Deux Cavaliers Dans La Foret (İki Atlı Ormanda Ne Düşünüyorlardı) ve Oceana Nox (Oceana Nox) bu şiirlerdendir (Batum Menteşe 1996: 91).

hakkında bilgi vermiştir. Romanın Çinli dostu Li-Fu'nun hatıralarına dayandığını da okuyucu ile paylaşmıştır.

Panik, II. Dünya Savaşı sırasında Fransa'nın Almanya ve onunla anlaşılan İtalya tarafından işgale uğradığı dönemde geçmektedir. Olayları hatıralarından öğrendiğimiz anlatıcı, romanın başkişisi olan Li-Fu-Şang, Çin'de doğmuş, Mançuri'de yerleşmiş, 1932'de Japonlar Mançuri'ye özgürlüğünü verince Milli Çin Kuvvetleri Başkumandanı Çankayşek'e taraftarlık ettiği için kaçmak zorunda kalmış bir askerdir. Taraftarlıkla suçlandığı askeri grup da onu casuslukla suçlayıp idama mahkûm etmiş, sonradan cezası sürgüne çevrilmiş ve bu sayede Paris'e kadar gelmiştir. Beş yıl Paris'te yaşayan Li-Fu, savaşın patlak vermesi ve Paris'e dek uzanmasıyla paniğe kapılmış halkla beraber kaçmaya başlamıştır. Yazarın romanlaştırdığı olaylar işte bu kaçış sırasında Li-Fu'nun yaşayıp defterine kaydettiği olaylardır.

Savaşın sebep olduğu korku ve panik ile kimi zaman günlerce yürüyerek kimi zaman araba ve trenle kaçan Li-Fu yol boyunca açlık ve sefaletle bilinmezliklere doğru sürüklenir. Bu yolculuk sırasında yazarla da tanışır, daha sonra Bordo'ya gitmeye karar verir. Bordo'da bir başka Türk öğrenci olan -ilerleyen sayfalarda yazarın da arkadaşı olduğunu öğreneceğimiz- Perihan ile tanışır. Li-Fu, kaçış karmaşası sırasında kocasını kaybeden, parasız bir başına sokaklarda yatan Perihan'a yardım eder. Kısa zamanda güzel bir dostluk kurarlar. Çok geçmeden Bordo'nun düşman kuvvetleri tarafından bombalanması sırasında iki dost birbirini kaybeder.

Li-Fu'nun gözünden takip ettiğimiz olaylar akışı burada kesilir. Araya yazar girer. 'Li-Fu-Şang'ın Defteri" başlıklı bölümde, Li-Fu'nun defterine nasıl ulaştığını anlatır. Li-Fu'dan ayrıldıktan sonra eşini bulan Perihan'ın yolu yazarla kesişmiştir. Bu sırada eşiyile beraber yurda dönme hazırlığı yapan Perihan, tanımadığı biri tarafından aranır. Telefondaki yabancı Perihan'a Li-Fu'nun durumunun kötü olduğunu söyler, acilen verilen adrese gelmesini tembihler. Perihan durumu yazara anlatır ve söylenen adrese beraber giderler. Adresin yakınlarında rastladıkları yabancı bir adam onlara gizlice bir kutu verir. Li-Fu'ya ulaşamayan Perihan ile yazarın, korkarak açtıkları kutudan Li-Fu'nun hatıralarını yazdığı bir defter ve not çıkar. Li-Fu defterini Perihan'a emanet etmiştir. Perihan da Türkiye'ye dönerken Li-Fu'nun defterini, bu defterden bir roman çıkartmak niyetinde olan yazara bırakmıştır.

Savaş, korku, panik, göç gibi durum ve duygular etrafında gelişen, Li-Fu-Şang'ın hatıralarına dayanan roman, Li-Fu ve yazar anlatıcının gözünden aktarılmıştır. Yazar anlatıcı, eserin ön sözünde okuyucuya roman hakkında bilgi verdikten sonra sahneden çekilmiş, anlatıcı rolünü Li-Fu devralmıştır. "Li-Fu-Şang'ın defteri" başlıklı son bölümde "Sevgili okuyucularım" hitabıyla meddahvari biçimde olay akışını keserek tekrar araya giren yazar, Li-Fu ve Perihan'ın akıbeti hakkında bilgi vererek anlatıcısı olduğu olayları aktarmaya devam etmiştir. Bu bölümde hem roman kişisi hem de anlatıcı olarak sahneye çıkıp sözü devralan

yazar, romanın yazılış sürecini de aktardığı için üstkurmaca<sup>3</sup> özellikleri taşıyan bir anlatım tekniği kullanıldığı söylenebilir<sup>3</sup>.

Romanın başkışisi, eser boyunca –son bölüm hariç- olayları gözünden takip ettiğimiz, buna bağlı olarak diğer roman kişilerinin etrafında konumlandığı Li-Fu-Şang’dır. Romanın başında Paris’e gelene dek yaşadıklarını öğrendiğimiz Li-Fu’nun fiziki özellikleri, kamburluğu üzerinde de durulmuş, *Notre Dame de Paris*’in Kazimado (Quasimodo)’su ile arasında benzerlik kurulmuştur. Kalabalık bir kadroya sahip olan romanın diğer kişileri Per Mişel, Jermen, Mişlin, Madam Düpiye, Pol, Piyer, Pepe, Margörit, Komiser, Tagor, Jorjet, Sezar Sezalori, Elyan Sezalori, Nedret, Perihan, Leon Çavuş, Gabriel, Alfonso, Madam Garsiya yazar ve diğer üçüncü derecede önemli kişilerdir.

Olaylar, II. Dünya Savaşı yıllarının Fransa’ında Paris’ten Bordo’ya uzanan bir coğrafyada geçmektedir. Olayların büyük kısmı düşmanın önünden panik halinde kaçış sırasında geçtiği için mekânlar da çoğunlukla yollar, parklar, caddeler, sokaklar gibi açık mekânlardır. Çoğunlukla diyaloglara ve anlatıcının gözlemlerine yer verilen romanda birbirini izleyen iki bölümün başına Comtesse de Noailles ve Kur’an’dan alıntılar epigraf olarak eklenmiştir.

Tarihi olaylara dayanan *Panik*, dil ve üslûp açısından kuruluğa düşmemiş, sade ve akıcı bir dille kaleme alınmış bir romandır. Savaş korkusuyla kaçış sırasında çizilen insan ve tabiat manzaraları tasvirleri kadar bu tablonun iç dünyaya yansımalarına dair tahliller de başarılıdır. Bu canlı hatıralar adeta film sahneleri gibi sinematografik görüntülerle aktarılmıştır.

**1.3. Kefil:** 1960’ta yayımlanan *Kefil*, tek perde üç sahnelik radyofonik bir piyestir. Piyesin kişiler kadrosu Komiser Muavini, Polis Hasan, Adam (İlhami), Kadın (Ayşe Öğretmen) ve bekçiden oluşmaktadır. Olaylar mahalle karakoluna gelen ihbarla başlar. Mahallenin kızını rahatsız ettiği için adam yaralayıp hapse giren ve yeni salıverilen İlhami’nin karısını öldüreceği ihbar edilmiştir. Bunun üzerine polisler İlhami’yi aramaya giderler. Bu sırada karısının evine doğru yürüyen ve namusunu temizlemek için onu öldürmeyi planlayan İlhami, ilkokul öğretmenine rastlar. Yol boyu konuşurlar. Bu diyaloglardan İlhami’nin

<sup>3</sup> “Üstkurmaca en bilinen tanımıyla ‘roman teorisi’ni roman yazma pratiği içerisinde gösterme işidir (Waugh 1984’ten akt. Demir 2008: 357). “Son otuz yıldır yazılan kurmaca metinlerde oldukça sık görülen bir uygulama olan üstkurmaca, ilk defa 1960 sonlarına doğru, romanın kendisi hakkında yazılan son dönem romanlarını kastederek, William Gass tarafından kullanılmıştır (Currie 1995’ten akt. Demir 2008: 357).

<sup>3</sup> Üstkurmaca kavramı yeni olmasına karşın uygulaması oldukça eskiye dayanır; diğer ifadeyle bunu romanın kendisi kadar eski kabul edebiliriz. Zira üstkurmaca bütün romanların esasında bulunan bir işlev ya da eğilim olarak düşünülmelidir (Demir 2008: 357). Fransız, İngiliz ve Alman edebiyatını takip edip bu edebiyatlardan çeviriler yapan Afif Obay’ın postmodernist anlatılarda kullanılan üstkurmaca tekniğinden haberdar olabileceği düşünülse de romanın yazıldığı 1946 tarihi bu teknikten söz edebilmek için erken bir tarihtir. Bu sebeple *Panik*’te karşılaştığımız bu anlatım tekniği postmodernist romanın üstkurmaca tekniği olarak algılanmamalıdır. Burada kullanılan üstkurmaca tekniğinin modern romanlarda olduğu gibi kurmacayı gizlemek ve romancının anlattıklarının doğru olduğunun altını çizmek için tercih edildiği kanısındayız.

ilkokuldayken de kaba kuvvete başvurduğu, bunu gören öğretmenin onu cezalandırdığı; fakat okuldan atılmaması için öğrencisine kefil olduğunu öğreniriz. Öğretmeni bu olayları hatırlatarak İlhami'yi cinayetten vazgeçirir ve ruhunu huzura kavuşturur.

Üçüncü sahnede polisler İlhami'yi bir ağacın altında beklerken bulup karakola getirirler, sorguya çekerler ve kötü niyetli olmadığını, suç işlemeyeceğini anlarlar. Ancak salıvermek için birinin kefilliğini isterler. İlhami çocukluğunda olduğu gibi öğretmeni kefil gösterir; ancak polisler bunun mümkün olmadığını öğretmen Ayşe hanımın önceki yıl vefat ettiğini söylerler. Bu sırada İlhami'nin karısının evine kontrol etmek üzere gönderilen memurlar sahneye girer, kadının iyi olduğunu, şikâyetçi olmadığını, hatta İlhami'ye kefil olduğunu söylerler. Sınırlı bir kişiler kadrosu ile bir gün içinde geçen birkaç olay halkasından oluşan hacimce de küçük piyes, daha çok kıssadan hisse şeklinde bir anlatıma sahiptir.

**1.4. Fatmacık, Büyükbabamın Pireleri ve Mırnav:** Şiir kitabı, romanı ve piyeslerinden başka Afif Obay'ın edebiyat tarihi açısından en önemli tarafı ilk çocuk tiyatrosu yazarlarından olmasıdır. Muhsin Ertuğrul tarafından 1935-1936 sezonunda İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda başlatılan ilk düzenli çocuk oyunları arasında üçüncü olarak Afif Obay'ın *Fatmacık* adlı eseri sahnelenmiştir<sup>4</sup>. *Fatmacık* aynı zamanda ilk müzikli çocuk oyunudur. *Fatmacık*'ın sahnelenir sahnelenmez büyük ilgi gördüğü, salonların tıklım tıklım dolduğu, bu oyun sayesinde çocuklarını tiyatroya getiren velilerin sayısında ciddi bir artış olduğu kaydedilmiştir. Müziği Fehmi Ege tarafından bestelenen *Fatmacık*'ın, kısa zamanda yakaladığı başarısının sebebi ilk müzikli çocuk oyunu olmasına bağlanmış, bu oyundan sonra müziğin çocuk tiyatrosundaki başarısı görülüp yazılan oyunların hemen hepsi müzikli hazırlanmıştır (Nutku 2015: 267).

Afif Obay'ın çocuk tiyatrosu alanında ilklerden biri olan eseri sadece *Fatmacık* değildir. Muhsin Ertuğrul tarafından Şehir Tiyatrolarında başlatılan çocuk oyunları, 1947-1948 sezonunda Ankara Devlet Tiyatrosu'nda da sahnelenmeye başlanmıştır. Yine Muhsin Ertuğrul'un yönettiği Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi Küçük Tiyatro'da üç çocuk oyunu sahnelenmiştir. Afif Obay'ın *Büyükbabamın Pireleri* adlı eseri devlet ödenekli bu ilk çocuk tiyatrosunda sahnelenen üç oyundan ikincisidir<sup>5</sup> (Nutku, 2006: 133-134).

Afif Obay'ın radyofonik piyesi ve çocuk oyunlarından başka bir de *Mırnav*<sup>6</sup> adlı bir opereti vardır. Müziği Adnan Bozer tarafından bestelenen üç perdelik *Mırnav* opereti, 1936'da sahnelenmiş, Celile Yıldız rolüne Semiha Berksoy hayat vermiştir.

<sup>4</sup> Bu oyunların ilki Kemal Küçük'ün *Çocuklara İlk Tiyatro Dersi* adlı yapıtı, ikincisi olarak yine Kemal Küçük'ün "Gülmeyen Çocuk" adlı oyunudur.

<sup>5</sup> Bu oyunların ilki M. Zeki Taşkın'ın *Altın Bilezik* adlı eseri, üçüncüsü ise yine Taşkın'ın *Kara Böcek* adlı oyunudur (Nutku, 2006: 133-134).

<sup>6</sup> Osmanlı Türkçesi ile kaleme alınmış bu operetin günümüz Türkçesine aktarımı ve tahlili tarafımızdan yapılmakta olup başka bir çalışmada sunulması planlanmaktadır.

## 2. Çevirileri

Afif Obay'ın çevirmen kimliği, şair ve yazar kimliğinin önündedir. Uzun süre Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'nda görev yapan Obay, bu kurumlarda çalıştığı sırada ve sonrasında Fransız ve İngiliz edebiyatının pek çok önemli eserini dilimize kazandırmıştır. Tercüme dergisinde yayımlanmış ve bu derginin sayfalarında kalmış şiir çevirileri de vardır. Yazarın kitaplaşmış çevirileri şunlardır:

Kaynak Eser	Çeviri Eser	Kaynak Eserin Yazarı	Türü	Çeviri Tarihi
Le Mariage forcé	Zorla Evlenme	Molière	Tiyatro	1944
Phaidra	Phaidra	Racine	Tiyatro	1945
Hassan	Hasan	James Elroy Flecker	Tiyatro	1945
A Dream Play (Ett drömspel) <sup>7</sup>	Rüya Oyunu	August Strindberg İsveç	Tiyatro	1962
El Desdichado	El Desdichado	Gérard de Nerval	Şiir	1955
The Confessions	İtiraflar	J. J. Rousseau	Otobiyografi	1965
Strait is the Gate	Dar Kapı	Andre Gide	Roman	1969
Dostoyevski	Dostoyevski	Henry Troyat	Monografi	1965
La vie et l'oeuvre de Guy de Maupassant	Maupassant'ın Hayatı ve Eserleri	Edouard Maynial	Monografi	1958

Obay'ın ulaştığımız çeviri eser dökümü incelendiğinde, çoğunlukla Fransızcadan çeviriler yaptığı, ayrıca İngilizceden de James Elroy Flecker ve August Strindberg'e ait iki eser çevirdiği görülmektedir<sup>8</sup>. Edebi tür olarak daha çok tiyatro çevirileri yapan Obay, şiir, roman, otobiyografi ve monografi çevirileri de

<sup>7</sup> Oyunun aslı 1901'de *Ett drömspel* adı ile İsveççe kaleme alınmıştır. Obay, bu eseri İngilizceden çevirmiştir.

<sup>8</sup> Tercüme dergisinde yayımlanan şiir çevirileri de dikkate alındığında Afif Obay'ın Almanca da bildiği ve bu dilden şiir çevirileri yaptığı anlaşılmaktadır. Alman şairi Gottfried Benn'den yaptığı ve Tercüme dergisinde aslıyla karşılıklı olarak basılan şiir çevirisi rastladığımız örneklerdendir (Varlık Yıllığı 1962: 115).

yapmıştır. Tarih aralığı olarak ise 1944'te *Zorla Evlenme* oyunu ile çeviri sahasında kalem oynatmaya başlayan yazarın, bu tarihten 1969'a kadar edebi eser çevirmeye devam ettiği anlaşılmaktadır.

### Sonuç

Afif Obay'ın, tespit ettiğimiz eserleri incelendiğinde Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında hem telif eserleri hem de çevirileri ile var olduğu görülür. Belli başlı edebi türler şiir, roman ve tiyatro alanında eser veren Obay'ın şiirlerinin özgün olduğu söylenemez. İki ayrı yaratım sürecinin ürünü olan şiirleri iki farklı karakter taşımaktadır. Bu da şiir yazmaya Ahmet Haşim tesirinde başlayan, onun şiir evrenini takip eden Obay'ın zamanla bu tesirden sıyrılıp sosyal içerikli şiirler yazdığını, bu evrede de Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif Ersoy'un tesirine girdiğini göstermektedir.

Obay'ın roman sahasındaki tek eseri *Panik* ise İkinci Dünya Savaşı sırasında Fransa'da yaşananları aktarması açısından tarihi bir belge olarak da önem taşımaktadır. Yazarın romanındaki üslubunun daha özgün olduğu da dikkati çekmektedir. Düz yazı türünde şiire göre daha üretken ve özgün eserler kaleme aldığını tespit ettiğimiz yazarın, tiyatro sahasındaki eserleri edebiyat tarihi açısından ilklerden olması ve başarı kazanması sebebiyle önemlidir.

Afif Obay'ın yazdığı döneme en önemli katkısı şüphesiz, çevirileri ile olmuştur. Tercüme Bürosu'nda çalışan Obay, Fransız ve İngiliz edebiyatlarından yaptığı çevirilerle Cumhuriyet dönemi edebiyatını beslemiş, yazarların ufkunu açmış, dünya edebiyatı ile aralarındaki köprülerden biri olmuştur. Tüm bu özellikleri ve eserlerine rağmen bugüne dek gölgede kalan Afif Obay'ın, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı dâhilinde şair, yazar ve çevirmen kimliği ile bilinmesi ve incelenmesi gereken bir isim olduğu kanısındayız.

### Kaynakça

BATUM MENTEŞE, Oya (1996). *Bir Düşün Yolculuğu: Edebiyat, Sanat, Eleştiri Yazıları*. Ankara: Bilkamat Yayınları.

CIKAR, Jutta (2004). *Turkish Biographical Index*. München: Walter de Gruyter

CURRIE, Mark (1995). *Metafiction*. Longman: London.

DEMİR, Yavuz (2008). "Üst(ü)kurmaca A(n)l(a)tı Roman", Hece Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, (138/139/140): 357-359.

NUTKU, Özdemir (2006). *Oyun Çocuk Tiyatro*. İstanbul: Özgür Yayınları.

NUTKU, Özdemir (2015). *Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosuna*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.



OBAY, Afif (1936). *Ölmeyen Saatler*. İstanbul: Gazetecilik Matbaacılık T.A.Ş.

OBAY, Afif (1942). *Panik*. İstanbul: Vakit Matbaası.

OBAY, Afif (1960). *Kefil*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

WAUGH, Patricia (1984). *Metafiction*. Routledge: Newyork.

Kollektif (1961). *Varlık Yılığ 1962*, İstanbul: Varlık Yayınevi



## RIFKI MELÛL MERİÇ'İN YAYIMLANMAMIŞ RUBAİLERİ

Fatih DİNÇER\*

### ÖZET

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında, kaleme aldığı şiirleriyle öne çıkan isimlerden biri olan Rıfki Melûl Meriç, klâsik edebiyatın sıklıkla kullanılan rubai nazım şeklinde de epeyce eser vermiştir. Türk süsleme sanatları ve Türk mimarisiyle yakından ilgili olan Meriç, klâsik şiir estetiğine vakıf oluşunu yazdıklarıyla ortaya koymuş bir şairdir. Gazel, kaside, tahmis, tarih, sone gibi nazım şekillerinde eser veren ve şiirlerinin bir kısmını *İnkırâz* (1928) adlı eseriyle kitaplaştıran şairin, bu şiir kitabına girmeyen çok sayıda rubaisi olduğu söylenegelmiştir. Kitaplaşmamış rubailerinin bir kısmı *Rubaiyyât-ı Melûl* (1951) adıyla Hilmi Ziya Ülken tarafından yayımlanmıştır. Onun rubailerinin bir kısmı da Muhtar Tefikoğlu tarafından önce *Türk Kültürü* dergisinde ve sonrasında *Rıfki Melûl Meriç* (1986) adlı biyografisinde diğer şiirleriyle birlikte yayımlanmak suretiyle gün yüzüne çıkarılmıştır. Bununla birlikte şairin birçok şiirinin kaybolduğu yahut dağınık bir hâlde dostlarının, yakınlarının elinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu çalışmada, şaire ait olduğu tespit edilen rubailer üzerinden onun şiir anlayışı ve şiirlerinin konu çerçevesi incelenecektir. Rıfki Melûl Meriç'in şiir kitaplarında, dergilerde yer almayan rubailerini üzerinde durulacak ve bu rubailere yer verilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Rıfki Melûl Meriç, Modern Türk Edebiyatı, Klâsik Türk Edebiyatı, Türk Şiiri, Rubai.

### RIFKI MELÛL MERİÇ'S UNPUBLISHED RUBAIES

#### ABSTRACT

Rıfki Melûl Meriç, one of the prominent figures of poetry in Turkish literature in Republican period, has given quite a bit of work in the form of rubai verse, which is frequently used in classical literature. Meriç, who is closely related to Turkish decorative arts and Turkish architecture, is a poet who has put out a foundation for classical poetry aesthetics. It is said that the poet, who wrote works of poetry such as gazel, kaside, tahmis, tarih, sonnet and books some of his poems with *İnkırâz* (1928), is said to be a great number of poets who do not enter this poetical book. Some of the unlisted rubies were published by Hilmi Ziya Ülken in the name of *Rubaiyyât-ı Melûl* (1951). A part of his rubaies was first published by Muhtar Tefikoğlu in the *Turkish Culture* magazine and later in *Rıfki Melûl Meriç's* (1986) biography, along with his other poems. It is understood, however, that his many poems have disappeared or are scattered in the hands of close relatives of their friends. In this study, the subject frame of poetry understanding and poetry will be examined through rubaies which is determined to belong poetry. It will be focused on

---

\* Arş. Gör. Dr., Ahi Evran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
e-posta: fatihdincer@yandex.com

rubaies, which Rıfki Melûl Meriç's are not included in the magazines, poetry books, and the rubaies will be given.

**Keywords:** Rıfki Melûl Meriç, Modern Turkish Literature, Classical Turkish Literature, Turkish Verse, Rubai.

## Giriş

Asıl adı Rıfki Melûl Coşkunmeriç olan şair, 1901 yılında Dedeâğaç'ta doğmuştur. Rıfki Melûl, eğitim-öğretim hayatında oldukça farklı alanları tecrübe etmiş ve sonunda kendi mizacına uygun olduğunu düşündüğü edebiyatla uğraşmaya başlamıştır. Onun edebiyata olan ilgisi mimariye ve süsleme sanatına olan ilgisiyle birlikte ilerlemiştir. Bir taraftan İstanbul'un edebiyat mahfillerindeki sohbetleri takip ederken ve burada bir çevre edinirken, diğer taraftan camilerde, türbelerde, mezar taşlarında Türk tezyinatının özelliklerini araştırmıştır. Hatta bununla ilgili olarak Türk Sanat Tarihi Enstitüsü'nü kurmuş ve bu kurumun müdürlüğünü yapmıştır. Rıfki Melûl'ün, sanat tarihi konusundaki çalışmalarının yanında şair kişiliğinden de bahsedilebilir. O, *Servet-i Fünûn*, *Yarın*, *Hayat*, *Şebâb*, *Mihrâb* gibi dergilerde şiirlerini yayımlamış ve bu şiirlerin bazılarının dâhil olduğu *İnkıraz* (1928) adlı bir şiir kitabı çıkarmıştır. 'Enkâz' adında ikinci bir şiir kitabı çıkarmak istemişse de bunu gerçekleştirememiştir. Muhtar Tefikoğlu'nun verdiği bilgilere göre şiirleri dağınık bir hâldedir yahut kaybolmuştur (1986: 44).

Rıfki Melûl'ün şiirlerinin bir bölümü rubailerden oluşmaktadır. Rubailerinin bir kısmı gerek kitaplaştırılarak, gerekse birkaç numunesi yayımlanmak suretiyle farklı yerlerde ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada Rıfki Melûl'ün henüz gün yüzüne çıkmamış rubailerine yer verilmiştir. Genel bir bakışla, şairin rubailerindeki tematik yapının onun iç dünyasını ve hayata bakışını yansıttığı söylenebilir. Bununla birlikte rubailerin içerik ve yapısal özelliklerini anlamak için Rıfki Melûl'ün şiir anlayışına değinmek yerinde olacaktır.

## Rıfki Melûl Meriç'in Şiir Anlayışı

Meriç'in edebiyat ve sanata duyduğu ilgi, çalışma hayatıyla sınırlı değildir. Gerek Muhtar Tefikoğlu'nun şair hakkında kaleme aldığı biyografisinden ve gerekse İbnülemin Mahmut Kemal İnal'a verdiği terceme-i hâlden anlaşıldığı kadarıyla edebiyatı ve sanatı içselleştirmiş ve hayatının geneline yayılacak biçimde yaşamış biridir (2002: 1936). Türk süsleme ve mimari sanatları hakkında yaptığı çalışmalar onun estetik algısındaki ustalığını gösterir. Şairin bu yönüne Tanpınar da "Kendi Kendimize Doğru" makalesinde değinir (2011: 213-215). Bunun yanında kaleme aldığı şiirlerin hassas mizacının bir yansıması olarak ortaya çıktığını söylemek yanlış olmayacaktır. Şiirlerinde kullandığı 'Melûl' mahlası hassas ruhunun bir ifadesi olarak görülebilir. İbnülemin Mahmut Kemal İnal Rıfki Melûl'ün mizacını tarif ederken şiirini ortaya çıkaran ruh hâlini gözler önüne serer.

“Yüzüne yakından bakmağa lüzum yok, şöyle uzaktan göz gezdirilirse Karadeniz’de gemileri batmış yahut doğduğu günden beri tabutlukta yatmış gibi hüznün ve melâle müstağrak olduğu görülür.” (İnal 2002: 1936)

Muhtar Tevfikoğlu hazırladığı biyografide, Meriç’i tasvir edişi şairin mizacına dair ipuçları verir. Böyle bir mizaç doğal olarak şiirlerine yansyacaktır:

“Yüzyıllar öncesine ait kültür varlığımızı, unutulmuş millî değerlerimizi tanıtmak için çırpınıp duran, fakat kendi payına şandan şöhretten bucak bucak kaçan alçakgönüllü, utangaç bir İstanbul efendisi...” (Tevfikoğlu 1986: 11)

*İnkırâz* adlı şiir kitabında topladığı şiirlerinde, aşkla birlikte hissettiği sevinç ve buhran arasında gelgitler yaşayışına tanıklık edilebilir. Bunun yanında hayata dair melankolik bir yaklaşım içinde bulunduğu yine bu şiirlerinden kolaylıkla anlaşılabilir. Rıfkı Melûl, İnal’ın tabiriyle, hüznün ve melametle doğmuş ve bunu şiirini var eden bir güç olarak kullanmıştır. *İnkırâz* şöyle başlıyor:

“Sonu ömr-i yetiminin ne sükûn

Nerde hatta bir ‘uzlet-i mutlak

Budur en son nasîbi işte onun

Istirabât içinde kahr olmak!..” (Meriç 1928: 4)

Cumhuriyet dönemi edebiyat hayatı, modernleşmenin getirdiği yeni değerler silsilesi içinde şekillendiği sırada klâsik olarak tabir edilen edebiyat çerçevesini geçmişle olan bir bağ olarak düşünüp terk etmek istemeyen bir çevreden bahsetmek mümkündür. Bu isimlerin başında zikredilebilecek şair ve düşünürlerden biri Yahya Kemal Beyatlı’dır. Kendini ‘kökü mazide olan ati’ şeklinde tanımlayan Yahya Kemal, dönemi içerisinde etkisinde kalan ve onun gibi düşünen bir grup şair ve yazarın edebiyat çizgisini ifade etmiş olur. Rıfkı Melûl Meriç de Yahya Kemal ile aynı pencereden şiire bakar ve yaşadığı dönemin yeni şiir arayışları içinde klâsik olarak adlandırılan şiir geleneğine yaslanır. Mütareke yıllarında Yahya Kemal’in çevresinde yer alan ve Sultanahmet’te ‘Akademi’ adıyla anılan ‘Küllük’ ve Nuruosmaniye’deki ‘İkbal’ Kıraathanesinde, hayranı olduğu şairin sohbetlerine katılan Rıfkı Melûl, Yahya Kemal için bir gazel yazar (Ayvazoğlu 2013: 318). Yahya Kemal de Rıfkı Melûl’ün sevgisini ve hayranlığını karşılıksız bırakmaz, eski şiir, eski musiki, İstanbul ve Osmanlı kültürü konusunda müşterek zevklere sahip olduğu bu dostuna İtrî şiirini ithaf eder. Latifeyle yazdığı bir beytinde de ikinci devre Melâmîliğini birlikte benimsediklerini belirtmiştir (Ayvazoğlu 2013: 319). Yahya Kemal’in hayata bakışı ve şiir anlayışıyla paralel bir yön izlediği anlaşılabilir şair, Cumhuriyet dönemi şiiri söz konusu olduğunda tam da modernleşen toplum içerisinde klasiği yaşatmaya çalışan onu geleceğe taşıma isteği duyan bir havada şiirlerini kaleme alır. Bu çerçevede gazel, tahmis, şarkı, müseddes gibi nazım şekillerinde şiirler üretmesinin yanında sone gibi Batı’dan Türk şiirine uyarlanmış nazım şekliyle de şiirler yazar.

Tasavvufî geleneğin hayatı algılayışından modernleşen hayatın içinde hayatın anlamını sorgulamaya, oradan yaşadığı mekâna, tarihe ve aşka kadar çeşitli

muhteva içeriğine sahip olarak kaleme aldığı şiirlerinde, şair eleştirel yönünü de ortaya koyar. ‘Hürriyet’ kavramını şiirine taşıırken –özellikle rubailerinde ele aldığı konular arasında hürriyet kavramı belirgindir- bazı nazım örnekleriyle yaşadığı dönemin öz Türkçecilik anlayışına karşı takındığı tutumu gösterir. Nurullah Çetin, bu tarz manzum örneklerinde alaycı bir havanın bulunduğunu belirtir ve şairin öz Türkçecilik eğilimine karşı olduğunu dile getirir (2004: 40). Şiirlerinde üslup ve şekil bakımından geleneğe bağlı kalan şairin dil söz konusu olduğunda da yaşayan ve yaşadığı kültürün ürünü olan bir dil tercih ettiği bu örneklerle görülür. Dilde tasfiye çabalarının anlamsız ve derinliği olmayan bir dilin oluşmasına yol açtığını manzum dizelerle göstermek ister. Bu bakımdan şairin şiir konusundaki dil anlayışının da muhafazakârdır.

“Bir ırla sağlamadan görkü salt dörütmenler

Badallarımızda ımızgandı dik sürüngenler” (Tevfikoğlu 1979: 49)

Aşk, şairin şiirlerinde çokça işlediği bir tema olarak zikredilebilir. Bu eğilimin şairin melankolik mizacıyla birleşerek şiirine yön verdiği düşünülür. Öte yandan şairin, ilerleyen yıllarda aşkın beşeri tarafından kısmen sınırlarak tasavvufî bir his ve kavrayışla şiirler ortaya çıkarmaya başladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Hayatı algılayışındaki değişme, şiir anlayışına da yön verir. Şair, Melâmîlik ve ilahî aşk çizgisine kavuşan şiir anlayışını rubai nazım şeklinde ağırlıklı biçimde yansıtmıştır.

### Rıfki Melûl Meriç’in Rubailerini Hakkında<sup>1</sup>

Şüphesiz ki, Rıfki Melûl’ün bu çerçevede yazdığı manzum örneklerinde öne çıkan nazım şekli rubaileridir. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde rubai türünde kalem oynatan şairler arasında pek öne çıkmayan bir isim olan Rıfki Melûl, bu türde değerli örnekler vermiştir. Gerek hayata bakışı, gerekse şiirlerini bir araya getirmede ihmalkâr davranması yakın çevresi dışında bilinmesini güçleştirmiştir. Kendi tabiriyle rubailerini küçük bir divançe olacak kadar yeterli sayıda iken bunların çoğu dağınık bir hâlde kalmıştır (İnal 2002: 1936). Bu rubailerinden bir kısmı *Rubaiyyat-ı Melûl* adıyla 1951 yılında Hilmi Ziya Ülken tarafından yayınlanmıştır. Yetmiş sekiz sayfadan oluşan ve ön sözünü Rıfki Melûl Meriç’in yazdığı bu eserde Ülken, şairin on dört rubaisini tasavvufî ve felsefî açıdan şerh etmiştir. Bunun yanı sıra şairin yakın dostu olan Muhtar Tevfikoğlu, önce *Türk Kültürü* (1979) dergisinde yayınladığı iki yazı ile daha sonra ise şair hakkında hazırladığı biyografisinde rubailerinden bazılarını yer vermiştir. Yine Rıfki Melûl, İbnülemin Mahmut Kemal İnal’a verdiği terceme-i hâlinde birkaç rubaisini kullanmıştır. Bu rubailer *Son Asır Türk Şairleri* (1930) adlı eserde yer almıştır.

<sup>1</sup> 22 sayfaya daktiloda yazılmış bu rubailerini, rahmetli Haydar Ali DİRİÖZ’ün kendisine teslim ettiğini öğrendiğimiz Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL’ın kütüphanesinden temin ettik. Bu sayfalarda bulunan bazı rubailerin gerek kitap gerekse muhtelif çalışmalarda olanlarını tespit ederek bunları ayıkkladık. Sonuç olarak daha önce yayımlanmadığı anlaşılan 53 rubaiyi elimize geçen sayfalarda olduğu gibi, ilk kelimesine göre düzenlenmiş alfabetik sırasıyla buraya aldık.

Meriç'in rubailerini çeşitli mazmunlar ve konular etrafında şekillenir. Bu çeşitlilik bir tasnifleme gereksinimi doğurmuştur. Bu amaçla söz konusu rubailer numaralandırılmış ve içeriği bakımından yapılan kısa değerlendirmelerin arkasından numaraya göre sıralanmıştır.

Modern zaman içinde geleneği sahiplenen şair, çevresindeki değişime duyarsız değildir. İç dünyasındaki dönüşümle birlikte dış dünyadaki farklılaşmayı ifade etmenin yolunu yine gelenek içinde bulur. Rubainin tefekkürü, hikemî söyleyişi ve felsefî sorgulamayı bünyesinde barındıran bir “düşünce şiiri” oluşu (Gariper 2017: 110-111) onun hayat hakkındaki fikirlerini anlatmada bu nazım şeklini kullanmasını anlaşılır hâle getirir.

Şair, rubailerinin çoğunluğunda gelenekten beslenmiş ve tasavvufî mazmunlara başvurmuştur. Hayat felsefesi kendi başına olmak, kimseye muhtaç olmamak ve Melâmî bir mizaçla yaşamak olarak ifade edilebilecek şairin bu tavrının rubailerinin muhtevasına açık bir biçimde yansıdığı görülür. Rubailerindeki tasavvufî söyleyiş, tasavvufu şiiri için bir malzeme olarak kullanmaktan ziyade Melâmî-meşrep oluşuyla alakalıdır.<sup>2</sup> Dokuz numaralı rubai onun hayata bakışına dair bir örnek sunar. Bu ve benzeri örneklerde kendini zamanın insanlarından soyutlayan, dolayısıyla, yaşadığı hayattan uzak kalmak isteyen bir zihniyetin sesi duyulur:

“Biz müctenib-i saltanatız, mu'teziliz  
Bi-minnetiz ebnâ-yı zamândan değiliz  
Sermest-i huzûz-ı sermed-i izzet-i nefis  
Âsûde-i rikkiyetiz, âzâde diliz”

Söz konusu rubailerde, şairin hayata karşı nasıl bir bakış açısına sahip olduğunu görmek mümkündür. Rubailerini, adeta hayatı tanımlamak ona bir anlam yüklemek gayretiyle kaleme alınmış gibidir. Hayat ve ölüm hakkındaki fikirleri ümitsizlik ve boş vermişlik duyguları etrafında şekillenmiştir. En azından rubailerinde izlenebilen durum budur. Tek gerçeğin ölüm olduğu ve hayatın anlamsızlığı etrafında bir mazmun dünyası oluşturan rubailerini, hem tasavvufî eğilimin hem de kişisel ıztırapların bir izdüşümü olarak algılanabilir.<sup>3</sup> On sekiz numaralı rubai, şairin hayata ve ölüme dair düşüncelerini barındıran örneklerdendir:

“Enfâs-ı hayâta müntehâsın ey mevt  
Serhadd-i fenâ, ayn-ı bekâsın ey mevt  
Âlâm u huzûz sende encâma erer  
İnsan için en büyük rehâsın ey mevt”

Klâsik edebiyatın ‘rind’ olarak tanımlanan mizacı Meriç'in rubailerinde kendini gösterir. Hayat ve ölüm arasında gelgitler yaşayan şair, hayatın geçiciliği karşısında rindane bir tavrın örneklerini verir. Bu iki zıt unsura bakış tarzı oldukça

<sup>2</sup> 5, 7, 8, 9, 16, 17, 19, 23, 25, 26, 28, 34, 35, 36, 37, 38, 42, 44 numaralı rubailer.

<sup>3</sup> 3, 4, 11, 12, 14, 18, 20, 29, 30, 32, 40, 45, 46 numaralı rubailer.

kötümserdir ve bu karamsarlığı diğer şiir örneklerinde olduğu gibi rubailerinde de görmek mümkündür.<sup>4</sup> Aşağıdaki elli iki numaralı rubai, şairin rindane tavrını yansıtması bakımından dikkat çeker. Şair modern hayat içerisinde kalmış, etrafında dönen dünyayı izlemekle yetinen bir ‘rind’ gibidir:

“Zannetme ki bekri-i mey-nûşum ben  
Bil neşve-i irfân ile bîhûşum ben  
Seyrangeh-i âlemde şaşırılmış kalmış  
Bir rind-i garîb-i hâne-berdûşum ben”

Rubailerde görülen bir diğer konu aşk ve âşıktır. Şairin ana eğilimi olan tasavvufî yahut ilahî bir aşkın dışında, bu rubailerde, beşerî bir aşk ve âşıkla karşılaşılır. Bu tarz şiirleri *İnkırâz*’da ağırlıklı biçimde yer alır. Bu rubailer şairin ilk şiirlerinin melankolik hisle çevrelenmiş yapısıyla benzeşmektedir.<sup>5</sup> Elli numaralı rubaide ıstırap ve ümit içinde dile gelen âşık kendini gösterir:

“Yaptı dil-i vîranımı izâz ederek  
Yıktın beni bir âşık-ı nâsâz ederek  
Ey yâr-ı cefâcû, bana gadrin tâ key  
Âzâr ederek, cevri ederek, nâz ederek”

Rubailerinin bazılarında tabiat manzaralarının kendisinde uyandırdığı hisleri aktarmak ister. Mevsim, gün batımı, gökyüzü, rüzgâr gibi tabiatla ilişkili kelime dünyası içinde yazdığı bu rubailerinde hem iç dünyası, hem de tabiata olan hayranlığı gözlemlenir. Şairin tefekkür hâlinin dekoru bu türden rubailerde kendini gösterir. Rıfkı Melûl’ün yaşadığı mekânla kurduğu ünsiyeti rubailerinde görmek mümkündür. İstanbul’un farklı yerlerinin kendisinde bıraktığı intibaları bazı rubailerıyla ifade etmiştir.<sup>6</sup> On numaralı rubaide şair, Çengelköy sahilinden seslenirken, İstanbul’u ve onun tabiatını kendi duyuş tarzıyla ifade eder:

“Çengelköyü... Sâhil, deniz, akşam ve bahâr  
En ra’şeli sıtmayla esen bir rüzgâr  
Kan rengi düşüncelerle, hislerle dolu  
Nûr rengi bulutlarla alev rengi sular”

Şairin rubailerini arasında İstanbul’un birbirine zıt kültür ve yaşayışını yansıtan örneklerle rastlamak mümkündür. Bu çalışma içinde yer alan iki rubaisinde İstanbul’un sefalet ve sefahat hayatı şairin dikkatleri dâhilinde nazma dönüşür. Bu bakımdan şairin hem tarihî, hem de kültürel dikkat ve hassasiyetlerini, verdiği rubai örneklerine yansıttığı aşikârdır. Aşağıdaki rubai şehrin iki farklı yüzünü tarif etmesiyle dikkat çeker. Maddî ve manevî farklılıkların öne çıkarıldığı rubaide, Rıfkı Melûl kendi yaşayışına, kültürüne uygun düşen İstanbul’u anlatmak ister.

<sup>4</sup> 24, 43, 52 numaralı rubailer.

<sup>5</sup> 13, 21, 22, 39, 49, 50 numaralı rubailer.

<sup>6</sup> 1, 6, 10, 27, 33, 41, 47, 51, 53 numaralı rubailer.

Fakat o İstanbul, yerini olumsuz yönde değişen bir mekâna bırakmaktadır. Onun muhafazakâr zihin yapısı eski şehrin karşısına bozulmaya başlayan şehrin portresini yerleştirir. Bu değişime karşı gösterdiği memnuniyetsizlik kullandığı kelimelerden anlaşılır:<sup>7</sup>

“Bir yanda fakîr eski asîl İstanbul  
Asâyîşe kandan bağılı  
Bir yanda şuursuz ve seffîl İstanbul  
Ârâyîşe yandan bağılı  
Bir yanda da maddî, mütereddî, hod-gâm  
Her umdeyi münkir, mülhid  
Zengin, ca’li, herze-vekîl İstanbul  
Âlâyîşe candan bağılı”

‘Hürriyet’ fikri Rıfki Melûl Meriç’in rubailerinde değindiği ana konularından biridir. Bu çalışmanın dışında kalan diğer rubailerinde şair, hürriyet kavramına sıklıkla değinmiştir. Özellikle Hilmi Ziya Ülken tarafından hazırlanan *Rubaiyyât-ı Melûl* (1951) adlı kitapta hürriyet teması etrafında kaleme aldığı rubai örneklerine rastlanmıştır. Bu çalışmaya dâhil olan iki rubai de bu kavram çerçevesinde dolaşır. Şairin rubailerinde hürriyet kavramına sıklıkla değinmesi şairane bir özgürlük arzusuyla açıklanabilir. Melâmî-meşreplik hürriyete bakışını da şekillendirmiştir denilebilir.<sup>8</sup> Otuz bir numaralı rubai buna örnek verilebilir:

“Hürriyeti ben ki hilkat-ârâ bilirim  
Elbet ne tekâpû, ne müdârâ bilirim  
Metbû-ı mufahhamım odur âlemde  
Vicdanımı ben Hüsrev ü Dârâ bilirim”

Söz konusu rubailer arasında kendi yazdıkları dışında tercüme ettiği iki rubai bulunur. Yirmi beş numaralı rubai Hayyam’dan, otuz beş numaralı rubai ise Efdâl-i Kâşî’den tercümedir.

Şair aruza ve heceye hâkim olduğu gibi şekle ve derunî ahenge vakıftır (Tevfikoğlu: 1986: 39). Muhteva bakımından çeşitli konular etrafında anlam kazanan rubailerin, şekil özellikleri bakımından da bazı özelliklerine değinmek gerekir. Rıfki Melûl rubai nazım şeklinde yeni bir deneme yaparak Fars edebiyatında bazı örnekleri görülen bir nazım şeklini, Türk edebiyatında ‘müztezadlı rubai’yi ilk uygulayan şairdir (Tevfikoğlu 1986: 44). Bu çalışmaya konu olan rubailerinde de mütezadlı rubai örnekleri bulunmaktadır.<sup>9</sup> Aşağıda bu nazım şeklinde yazdığı on yedi numaralı rubai örneği görülmektedir:

<sup>7</sup> 6, 47 numaralı rubailer.

<sup>8</sup> 2, 31 numaralı rubailer.

<sup>9</sup> 2, 6, 17 numaralı rubailer.

“Ehl-i dil için mastaba-yı âb gerek  
Ber-vech-i edeb  
Câm-ı Cem’i râm etmeye erbâb gerek  
Leb-ber-leb-i teb  
Cem’iyyet-i hâtırla gelir meclise şevk  
Peymâne gibi  
Bir böyle cem’iyyet-i ahbâb gerek  
Mânend-i zeheb”

Şair rubailerini aaxa düzeninde yazmıştır. Bunun yanında ‘rubai-i musarra’ olarak adlandırılan dört dizinin de aynı uyakta yazıldığı örneklere yer vermiştir. Söz konusu çalışmada yer alan örnekler içinde yirmi altı numaralı rubai bu dizilişle düzenlenmiştir:

“Her fi’le mücâzât ü mükâfât hani?  
Bir kavmi bir anda çarpan âfât hani  
İşrâk-i zekâ, tayy-i mesâfât hani?  
Edvâr-ı esâtir ü hurâfât hani?”

Rıfkı Melûl’ün rubailerine kullandığı kalıplar açısından bakıldığında Türk şiirinde tercih edilen ahreb kalıplarının çeşitli şekillerinde örnekler verdiği söylenebilir. Yine şairin rubai geleneğinde rastlanıldığı gibi aynı rubai içerisinde farklı aruz kalıpları kullandığı görülür. Aşağıdaki on dokuz numaralı rubai bunlardan sadece biridir:

Evvelce reh-i çûn u çerâdan geçtik  
--./---./---/- Mefûlü/Mefâilü/Mefâilün/Fa’  
Ardınca tarîk-i iddiâdan geçtik  
--./-./---/- Mefûlü/Mefâilün/Mefâilün/Fa’  
Dergâh-ı tevekkül oldu son menzilimiz  
--./-./---/- Mefûlü/Mefâilün/Mefâilü/Faûl  
İkrâr ile kayd-ı mâsivâdan geçtik  
--./-./---/- Mefûlü/Mefâilün/Mefâilün/Fa’

Rıfkı Melûl Meriç, Cumhuriyet döneminde verdiği manzum örnekleriyle klâsik edebiyat geleneğinin bir ardılı olarak görülebilir. Bunun yanı sıra yazdığı rubaileri ile döneminin önemli isimleri arasında zikredilmelidir. Rubailer muhteva itibarıyla geleneği sürdürmekle birlikte, dönemine ait duyuş ve düşünüş tarzını bünyesinde barındıran bir yapıya sahiptir. Çevresindeki değişimden habersiz değildir. Aksine, dikkatini celbeden ve hassas olduğu konuları bir şekilde rubailerine taşıyarak işlediği söylenebilir. Aynı zamanda şairin mizacının ve



hayata bakışının diğer şiirlerinde olduğu gibi rubailerinde de yansımaları görmek mümkündür.

### Rubailer

1

Akşam... Güneşin rengi boyarken derimi  
Sarmakta bir ürperti gezip her yerimi  
En usta bir el resmediyor gökyüzüne  
Her gün dağılıp bulutlaşan hislerimi

2

Âlemde ne ikbâl ne devlet gördük  
Hattâ ne kerem  
Ammâ nice eşkâl-i adâlet gördük  
Ammâ ne kerem  
Hilkat bize hürriyet-i hilkat vermiş  
Şâhâ ne kerem  
Devrâna kul olmadık, sefâlar gördük  
Hâşâ ne kerem

3

Ârâm u keşâkeş-i pey-â-pey vâhî  
Germiyet-i mey, zenzeme-i ney vâhî  
İkbâl, idbâr, hazz u elem, velhâsıl  
Her şey vâhî, cihânda her şey vâhî

4

Artık ne oturmak okumak istiyorum  
Hatta ne de gezmek tozmak istiyorum  
Her türlü tekellüften uzak tek başına  
Rahatça uzanmak uyumak istiyorum

**5**

Bir başka cihân, başka bir âlemdir bu  
Bünyân-ı kadîm-i Hazret-i Cemdir bu  
Esbâb-ı rişât cümle âmâde Melûl  
Demsâz olacak, kâm alacak demdir bu

**6**

Bir yanda fakîr eski asîl İstanbul  
Âsâyîşe kandan bağı  
Bir yanda şuursuz ve sefîl İstanbul  
Ârâyîşe yandan bağı  
Bir yanda da maddî, mütereddî, hod-gâm  
Her umdeyi münkir, mülhid  
Zengin, ca'li, herze-vekîl İstanbul  
Âlâyîşe cândan bağı  
(29 Mart 1956)

**7**

Bir zümre muhît ü fazl u âdâb oldu  
Bezm-i urefâda şem'-i eshâb oldu  
Yol bulmayarak çıkmaya muzlim geceden  
Lâf etti de hepsi rehrev-i hâb oldu  
(Hayyam'dan Tercüme)

**8**

Biz merkez-i çerh-i âlemiz insânız  
Bil cümle halâyık içre âlîşânız  
“Levlâke” hitabı âşikâr etti ki bizi  
Mahz-ı sebep-i hilkat-i cism ü cânız

**9**

Biz müctenib-i saltanatız, mu'teziliz

Bi-minnetiz ebnâ-yı zamândan değiliz  
Sermest-i huzûz-ı sermed-i izzet-i nefis  
Âsûde-i rikkiyetiz, âzâde diliz

**10**

Çengelköyü... Sâhil, deniz, akşam ve bahâr  
En ra'şeli sıtmayla esen bir rûzgâr  
Kan rengi düşüncelerle, hislerle dolu  
Nur rengi bulutlarla alev rengi sular

**11**

Dehrîye hayât için ölümdür serhad  
Boş lâf o bekâ-yı rûh, o ömr-i mümted  
Encâm-ı hayât işte budur âlemde  
Girdâb-ı fenâ, ka'r-ı adem, mahv-ı ebed

**12**

Doğduk, yaşadık biz nice cânlar tanıdık  
Nâzende edâ serv-i revânlar tanıdık  
Her gün yeni bir âleme girdik, çıktık  
Her yerde filân ibn-i filânlar tanıdık

**13**

Durgun hava bazen de ılık bir rûzgâr  
Bir yaz gecesinde uykusuz rü'yâlar  
Göğsümde güzel başın ve boynumda kolun  
Gökte bize gıptayla bakan gözler var

**14**

Dünyâda eğerçi hayli bî-ârâmız  
Lâkin yok o yolda dahlimiz dâvâmız  
Her gördüğümüz inâyet-i Bârîdir

Bî-şek o takdîre ezelden râmız

**15**

Dünyâda hakîmâne yaşar şâd oluruz  
Biz zevki fazilet bilir âbâd oluruz  
İhlâs yolunda izzet-i nefsimize  
İhlâs ile serdâde-i bîdâd oluruz

**16**

Ebnâ-yı zamân nîmet-i dünyâyâ erer  
Rindân-ı Hüdâ maksad-ı âlâyâ erer  
Tullâb-ı Hüdâ hayrı ararken âhir  
Âzâdegî nefis ile Tûbâ'ya erer

**17**

Ehl-i dil için mastaba-yı âb gerek  
Ber-vech-i edeb  
Câm-ı Cem'i râm etmeye erbâb gerek  
Leb-ber-leb-i teb  
Cem'iyet-i hâtırla gelir meclise şevk  
Peymâne gibi  
Bir böyle cem'iyet-i ahhâb gerek  
Mânend-i zeheb

**18**

Enfâs-ı hayâta müntehâsın ey mevt  
Serhadd-i fenâ, ayn-ı bekâsın ey mevt  
Âlâm u huzûz sende encâma erer  
İnsân için en büyük rehâsın ey mevt

**19**

Evvelce reh-i çûn u çerâdan geçtik

Ardınca tarîk-i iddiâdan geçtik  
Dergâh-ı tevekkül oldu son menzîlimiz  
İkrâr ile kayd-ı mâsivâdan geçtik

**20**

Ey dâst, o ömr-i zindegânî nerde?  
Sen nerde, o genç-i şâyegânî nerde?  
Her rûz u şebîn ıyda müşabihti senin  
Sen n'oldun, o şevk-i râyegânî nerde?

**21**

Ey mevsim-i nevbahâr, ey mevsim-i aşk  
Biz mülhem-i feyz-i aşk, sen mühim-i aşk  
Sîrâb-ı rahîk-i şevk kıldın bizi sen  
Biz mükrem-i râh-ı aşk, sen mükrîm-i aşk

**22**

Ey rûh-ı musavver, ey revân-ı dil-cû  
Gel işte şarâb, işte kadeh, işte sebû  
Gâh âbâd et, gâh harâb eyle bizi  
Câm-ı dilimiz seninle olsun memlû

**23**

Gûş et ki 'ben'im şimdi makâlât ehli  
Rıfkı gibi hâlât ü kemâlât ehli  
Bir sayha-i Yâ Hayy ile oldum birden  
Aşk ehli, gönül ehli, harâbât ehli

**24**

Hem bezm-i mey ol ki mülk-i Mahmûd budur  
Söz dinleyegör ki lâhn-ı Dâvûd budur  
Geçmiş gelecek günleri yâd eylemeden

Her anımı hoş geçir ki maksûd budur  
(Hayyam'dan Tercüme)

**25**

Her dâveti bir mu'cize âsâniyyet  
Ma'ruf-ı safâ, münker-i nefsâniyyet  
Tahkîk ile binnetîce öğrendim ki  
İslâmiyyet'le birdir insâniyyet

**26**

Her fi'le mücâzât ü mükâfât hani?  
Bir kavmi bir anda çarpan âfât hani  
İşrâk-i zekâ, tayy-i mesâfât hani?  
Edvâr-ı esâtir ü hurâfât hani?

**27**

Her mevsim böyledir boğaz, böyle güzel  
Derlerse inanma başka yer şöyle güzel  
Dünyâda nazîri yok belî âmenna  
Cennet de değildir sanırım öyle güzel

**28**

Her zerrede şevk-ı sermediyyet görünür  
Mahz-ı ezeliyyet, ebediyyet görünür  
Dikkatle bakınca âlem-i hilkatte  
Mahbûbiyyet Muhammediyyet görünür

**29**

Herkes bu cihânda başka bir dâvâda  
Ömrünce sefâ süren dahi şevvâda  
Ârifler ölürken gülerek derler ki  
Tek gerçek ölümdür bu yalan dünyâda

**30**

Hülyâ ile bir ömür geçirdik gitti  
Peymâne-i âmâli devirdik gitti  
Olgun çağımızda bir geçit beklerken  
Efsûs ile bir çıkmaza girdik gitti

**31**

Hürriyeti ben ki hilkat-ârâ bilirim  
Elbet ne tekâpû, ne müdârâ bilirim  
Metbû-ı mufahhamım odur âlemde  
Vicdânımı ben Hüsrev ü Dârâ bilirim

**32**

İçtiklerimin cümlesi semdir bol bol  
Girdiklerim oldu hep birer çıkmaz yol  
İhsân u kerem görmedim aslâ senden  
Ey kahbe felek, gözün kör olsun, kahrol

**33**

İklîm-i bahârı feth idüp nâm aldık  
Gülden mey-i nâb, lâlelerden câm aldık  
İçtik mey-i şevk-i ömrü sâgar sâgar  
Gezdik yürüdük bahârdan kâm aldık

**34**

İklîm-i hüsün dedim ki sermâyendir  
Sâyende güneş zerre-i bî-vâyendir  
Yanlış dedi bizden bulamazsın bir eser  
Bizden ne ki gördünse senin pâyendir  
(Efdâl-i Kâşî'den Tercüme)

**35**

İlhâdîma hükm eylemek âsân olamaz  
Îmânımdan kavî bir îmân olamaz  
Bir ben gibi tek kimse eğer kâfirse  
Hiç kimse bu dünyâda Müselmân olamaz

**36**

Kâmil kişinin ömrü hayâl içre geçer  
Her ânı hemen ferâğ-ı bâl içre geçer  
Mes'ûd-ı hakîkîdir o insân ki Melûl  
Eyyâm-ı hayâtı itizâl içre geçer

**37**

Kesret görürüz mebde-i vahdet ararız  
Külliyete şâmil tek irâdet ararız  
Bîgâne-i hayr ü fazlız ammâ yine biz  
İtlâk ile a'lâ-yı saâdet ararız

**38**

Kış mevsimi bir kûşede dil şâd içsek  
Cemşîd'i edip bir daha âbâd içsek  
Yârân-ı muvâfıkla bahâra kadar  
İçsek içsek mest ü serâzâd içsek

**39**

Kurbiyyetin ancak beni hoşgâm etti  
Kâfirken o nûrun beni İslâm etti  
Bir ânda bu dîvân-ı rubâiyyâtı  
Çeşmân-ı siyâhın bana ilhâm etti

**40**

Nâ-ehle nasîb olan sebû-yı mey boş



Bî-zemzeme kaldıkça derûn-ı ney boş  
Şâyân-ı keremsek de bu âlemde Melûl  
Tevfik refik olmayacak her şey boş

**41**

Nakkâş Baba sâhilindeyiz, mes'ûduz  
Uzletteyiz ehl-i hâlden mâdûduz  
Mehmed Ali Rahmi'mizle sâkin evimiz  
Bir böyle sükûn içinde biz nâbûduz

**42**

Ömrün deme şâyeste-i rikkattir o  
Tab'ın deme muktezâ-yı hilkattir o  
Herkes beni başka başka sûrette tanır  
Hakkımda ne derlerse hakîkattir o

**43**

Önden hele şevk-i nevcivânî gelsin  
Ardınca şarâb-ı erguvânî gelsin  
Gelsin de bu cem'iyet-i ahbâba Kâsım  
Uşşâka neşât-ı câvidânî gelsin

**44**

Sevgiyle ne mâzîye tahassür biliriz  
Korkuyla ne âtîye tefekkür biliriz  
Hep birbirinin benzeridir cümle zamân  
Her hâdise-yi dehri tekerrür biliriz

**45**

Şekvâ ile ömrümüz geçerken yek-ser  
Aksâ-yı murâdâtı taharriyle geçer  
Bir gün bana bir hâkim-i Hindû dedi ki:

“Baştanbaşa ızdırâptır ömr-i beşer”

**46**

Tâ key bu gurûr u nâz, tâ key, tâ key  
Ser-bâzî-i bî-hadd ü peyâpey tâ key  
Ey hemdem-i işve, ey perestâr-ı hevâ  
Tâ key bu humâr-ı mestî-i mey tâ key

**47**

Târîhle yaşıt belki bu pîr İstanbul  
Her gün yeni bir zevke esîr İstanbul  
Yaz kış, gece gündüz, sabâh akşâm demeden  
Eğlenmede zengîn ve fakîr İstanbul  
(1956)

**48**

Va'd eylediğın şeb-i mükâfât hani  
Dil-haste-i aşkına müdâvât hani  
İzhâr-ı muhabbetle kusûr ettimse  
Yâ lâyıkı olduğum mücâzât hani

**49**

Ya Rab, beni Kays'tan beter Mecnûn et  
Ol rûy-ı füsûn-sâze ebed meftûn et  
Lütfunla duâmı müstecâb eyle benim  
Bîmârlığı bende hemân efzûn et

**50**

Yaptın dil-i vîrânımı izâz ederek  
Yıktın beni bir âşık-ı nâ-sâz ederek  
Ey yâr-ı cefâcû, bana gadrin tâ key  
Âzâr ederek, cevr ederek, nâz ederek

**51**

Yıldızlı ve kehkeşanlı bir yaz gecesi  
Bir tek böceğin çınlayan esrârlı sesi  
Bir fırtına hâlinde içimden esti  
Rü'yâ gibi bir hâtırânın son nefesi

**52**

Zannetme ki bekrî-i mey-nûşum ben  
Bil neşve-i irfân ile bîhûşum ben  
Seyrângeh-i âlemde şaşırılmış kalmış  
Bir rind-i garîb-i hâne-berdûşum ben

**53**

Zümrüt tepeler, sihirli yollar, kıyılar  
Kandilli, Emirgân, Bebek, İstinye, Hisâr  
Gündüz, gece, mehtâb, karanlık ve fecir  
Keyfimce gezintiler bütün yaz ve bahâr

**Sonuç**

Rıfki Melûl Meriç, Cumhuriyet döneminde rubai yazan şairler arasında önemli bir yere sahiptir. Türk estetiğinin süsleme sanatındaki izlerini süren Meriç, şiirde de klâsik şiir anlayışıyla eserler kaleme almıştır. Rubaileri bu anlayışın mazmun dünyasıyla şekillenmiştir. Şair, mizacının, kendi kültürüne bakışının ve hayatı algılayışının izlerini bu rubailerine yansıtmıştır. Öyle ki şair gördüğü, hissettiği, düşündüğü şeyleri, rubaileriyle ifade etmek istemiştir. Klâsik estetiğin peşindeyken, içinde yaşadığı zamanı ve mekânı bu zaviyeden bakarak nazma dökmüştür. Hayattan uzak kalmak istediği ve özgürlüğüne düşkün olduğu şiirlerinden hareketle dile getirilebilir. Şiir anlayışındaki bu eğilim rubailerine de taşınmıştır. Şair aşkı mustarip bir ruhla karşılaşmış, bu hâli geleneksel şiirin âşık imajıyla ve rindane bir tavırla rubailerinde işlemiştir. Öte yandan şiir anlayışında erken dönemlerde görülen beşeri aşkın ifadesi, ilerleyen dönemlerinde ilahi bir arayışa ve aşkın bir söyleyişe dönüşmeye başlamıştır. Rubailerinde bu değişime dair örnekler görülebilir. Şair rubailerini belirli kavramlar üzerinde şekillendirmiş, hürriyet, yalnızlık, ölüm, tasavvufî duyuş tarzı, rubailerinin ağırlıklı temalarını meydana getirmiştir. Rıfki Melûl'un rubailerindeki dünyanın şekillenmesinde

mizacının, edebiyat çevreleriyle kurduğu ilişkinin, Yahya Kemal'in ve Türk süsleme sanatı ve estetiği ile meşgul olmasının etkili unsurlar olduğu söylenebilir.

Şairin diğer şiirleri gibi rubailerinin de bir kısmının kaybolmuş olması ve mevcutların ise dağınık bir biçimde bulunması, hem sanatsal, hem de tarihsel anlamda geri planda kalmasına sebep olmuştur. Şairin mizacındaki Melâmî-meşreplik ve münzevilik, genelde şiir anlayışını, özelde rubailerini etkilemiştir.

### Kaynakça

AKPINAR, Turgut (2004). "Meriç, Rıfkı Melûl". *Diyanet Vakfı Yayınları İslam Ansiklopedisi*, 29: 191-192.

AYVAZOĞLU, Beşir (2013). *Yahya Kemal Eve Dönen Adam*. İstanbul: Kapı Yayınları.

ÇETİN, Nurullah (2004). *Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Rubai*. Ankara: Hece Yayınları.

DİLÇİN, Cem (2000). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

GARİPER, Cafer (2017). "Rubai Bağlamında Şiir ve Felsefe", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 9 (17), 105-116.

İNAL, İbnülemin Mahmut Kemal (2002). *Son Asır Türk Şairleri 4*. Ankara: AKMB Yayınları.

KARA, Mustafa (2003). "Rıfkı Melûl Meriç Doğumunun 100. Yılında Melûl Bir Sanatçı". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 12 (1), 1-27.

MERİÇ, Rıfkı Melûl (1928). *İnkıraz*. Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.

TANPINAR, A. Hamdi (2011). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

TEVFİKOĞLU, Muhtar (1986). *Rıfkı Melûl Meriç*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

TEVFİKOĞLU, Muhtar (1979). "Ölümünün On Beşinci Yılında Rıfkı Melûl Meriç'in Şiirleri". *Türk Kültürü Dergisi*, 17 (196): 207-218.

TEVFİKOĞLU, Muhtar (1979). "Ölümünün On Beşinci Yılında Rıfkı Melûl Meriç'in Şiirleri 2". *Türk Kültürü Dergisi*, 17 (203-204): 282-299.

TİMURTAŞ, Faruk K. (1964). "Rıfkı Melûl Meriç İçin", *Hisar*, 2 (18-19).

ÜLKEN, Hilmi Ziya (1964). "Rıfkı Melûl Meriç". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 12 (1): 135-137.

ÜLKEN, Hilmi Ziya (1951). *Rubaiyyât-ı Melûl*. İstanbul: Millî Mecmua Basımevi.

# HÜSREV Ü ŞİRİN MESNEVİSİ VE FERHAD İLE ŞİRİN HİKÂYESİ'NİN METİNLERARASILIK KURAMINA GÖRE İNCELENMESİ

Seda MENTEŞ\*

## ÖZET

Sasani hükümdarlarından adaletiyle nam salmış Nuşinrevan'ın torunu ve Hürmüz Şah'ın oğlu Hüsrev-i Perviz'in aşk ve kahramanlık maceralarının anlatıldığı *Husrev ü Şirin* mesnevisi, ilk olarak İran şairlerinden Firdevsi'nin *Şehnâme* adlı eserinde yer alır. *Şehnâme*'de manzum olarak işlenen eser ilk olarak XI. yüzyılda Senai tarafından kaleme alınmış olmakla birlikte asıl edebi değerine XII. yüzyılda İran şairlerinden Nizami ile ulaşmıştır.

Nizami'nin kaleme aldığı bu manzum eser, Türk edebiyatında da büyük ilgi görmüştür. Eser, hem Türk hem de İran edebiyatında Ferhad u Şirin, Ferhadname gibi adlarla birçok şair tarafından yeniden kaleme alınmıştır. XV. yüzyılda Anadolu sahasında bu eseri kaleme alan şairler arasında olan Şeyhi, mesnevi nazım şeklinde kaleme aldığı eserine *Husrev ü Şirin* adını vermiştir. 6944 beyitten oluşan eser, Sultan II. Murad'a sunulmuştur.

Hüsrev ü Şirin mesnevisi destanla roman arasında bir geçiş türü olan halk hikâyelerinde Ferhad ile Şirin olarak yer edinmiştir. Bu halk hikâyelerinin belirleyici özelliği olan nazım-nesir karışımı Ferhad ile Şirin hikâyesinde de bulunmaktadır. Yazma ve basma birçok nüshası olan bu hikâye araştırmacılar tarafından Arap-Acem kaynaklı olarak kabul edilmiştir.

Kaleme alınan bir metnin kendisinden önceki metinlerden bağımsız olamayacağını ortaya koyan metinlerarasılık kuramı, metin incelemelerinde kendisini göstermektedir. Hüsrev ü Şirin mesnevisi de Ferhad ile Şirin hikâyesi de kaynağını İran edebiyatından almakla birlikte aralarında değişim ve dönüşümler bulundurmaktadırlar. Bu çalışmada aynı kaynaktan beslenen eserler arasındaki değişim ve dönüşümler metinlerarasılık kuramına göre ortaya konulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mesnevi, Hüsrev ü Şirin, Halk Hikâyesi, Ferhad ile Şirin, Metinlerarasılık Kuramı.

## HÜSREV Ü ŞİRİN MESNEVİ AND FERHAD AND ŞİRİN TALE'S EXAMINATION ACCORDING TO THE INTERTEXTUALITY THEORY

## ABSTRACT

Hüsrev-i Perviz is son of Hürmüz Shah and grandson of Nuşinrevan who became famous by justice from Sultans, and his love, heroic adventures are told in "*Husrev ü Şirin*". This mesnevi first of all was involved in "*Şehnâme*" of Persian poet Ferdowsi. Hüsrev-i Şirin written as a verse in the *Şehname* was first put down on paper by the Senai in the 11th century. However, its actual literary value was reached by Persian poet Nizami in the 12th century.

This poetic work, which Nizami wrote up in the form of a mesnevi verse, has attracted great attention in Turkish literature. Both in Turkish and Iranian literature, the work had been written by

\* Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi.  
e-posta: seda\_mentes\_19@hotmail.com

many poets in the names of Ferhad u Şirin and Ferhadname. In the 15th century, Şeyhi who was one of the poets who committed to paper this literal work on the field of Anatolia, gave the name of Hüsrev ü Şirin to the work by written in the form of mesnevi verse. This work, consisting of 6944 couplets, was presented to Sultan Murad II.

Hüsrev ü Şirin's mesnevi has been placed as Ferhad and Şirin in the folk tales, which is a transition between the epics and the novel. There is a mix of verse-prose, which is the decisive feature of folk tales, in the story of Ferhad and Şirin. This story, which has many copies in writing and priting, has been accepted by the researchers as originating from the Arabic-Persian.

The theory of intertextuality, which clarified that a text taken in a sentence cannot be independent of its previous texts, demonstrates it self in textual examination. Both mesnevi of Hüsrev ü Şirin and the story of Ferhad and Şirin took their sources from Iranian literature but found changes and transformations between them. In this work, the changes and transformations between the works which are fed from the same source are presented according to the intertextuality theory.

**Key words:** Mesnevi, Hüsrev ü Şirin, Folk Tales, Ferhad and Şirin, The Intertextuality Theory.

## Giriş

Arapça bir kelime olan mesnevi s-n-y harflerinden türemiş bir kelime olup "ikili", "ikişer" anlamlarına gelir. Mesnevinin terim anlamı ise her beytin kendi içinde kafiyeli olduğu en az iki beyitten oluşan nazım şeklinin adıdır. Mesnevi nazım şekli klasik Türk edebiyatında farklı konuların işlenmesinde çok kullanılmış bir nazım şekli olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mesnevinin kaç beyit olacağına dair bir sayı vermek mümkün değildir. Binlerce hatta on binlerce beyitten oluşan mesnevilerin varlığı bilinmektedir. Mesnevide beyitlerin kendi içerisinde kafiyeli olması ile birlikte her beytin anlamını kendisinde tamamlaması ve anlamın diğer beyitlere taşmama zorunluluğu vardır. Anlamını kendi içerisinde tamamlayan beyitler tüm beyitler ile konu bütünlüğüne sahip olmalıdır (İpekten 2005: 59).

İlk defa Arap edebiyatında ortaya çıkan mesnevi nazım şekli Türk edebiyatına İran edebiyatı üzerinden girmiştir. Mevlana gibi Türk asıllı olmasına rağmen eserlerini Farsça yazan Nizami-i Gencevi ve Hüsrev-i Dihlevi Türk edebiyatı şairlerini en çok etkileyen iki Fars şairi olarak dikkat çekmektedir.

Her ne kadar tanımında "en az iki beyit" olma şartı olsa da mesnevi denildiği zaman umumiyetle belli bir uzunluğa sahip müstakil eserler akla gelir. Böyle mesnevilerin genellikle bir adı, belli bir yazılış planı, yazılış amacı ve konu bütünlüğü vardır. Bu mesnevilerin genel tertibi şöyledir: Giriş, konunun işlendiği bölüm, bitiş. Bu bölümler de belli başlıklarla birbirlerinden ayrılırlar (Kartal 2013: 93).

Mesnevi nazım şekli önceleri İran edebiyatında destani konuların işlenmesinde kullanılmıştır. "*Bu nazım şeklinin ilk olgun örneği Firdevsî'nin Şâh-nâmesi'dir*" (Ünver 2011: 430). Türk edebiyatında mesnevi nazım şekli ile yazılan destani eserlerin dışında aşk ve macera hikâyeleri, ahlaki, tasavvufi hikâyeler de bu tür ile nazmedilmiştir (Ünver 2011: 430).

İsmail Ünver, mesnevileri yazılış amaçlarına göre dört gruba ayırmış ve gruplandığı mesnevilere bazı örnekler vermiştir:

### 1. Grup

Okuyucuya bilgi vermek ve okuyucuyu eğitmek amacı taşıyan mesneviler.

- a) Dini mesneviler (Sure çeviri ve şerhleri, kırk hadis çeviri ve şerhleri, ilmihaller, mevlitler vb.)
- b) Tasavvufi mesneviler (Mevlana'nın *Mesnevi'si* çeviri ve şerhleri, evliya menkıbeleri, Yunus Emre, Kaygusuz Abdal ve Ruşeni gibi şairlerin mesnevileri vb.)
- c) Ahlaki mesneviler (Çocuklara öğüt vermek amacıyla yazılmış mesneviler, temsil yoluyla öğüt veren eserler, İran edebiyatından çevrilmiş ya da oradan örnek alınarak yazılmış ahlaki mesneviler vb.)
- d) Ansiklopedi niteliği taşıyan ya da belli alanlarda bilgi veren mesneviler (Ansiklopedi niteliği taşıyan mesneviler, tıp ve astroloji ile ilgili eserler vb.)

### 2. Grup

Okuyucunun kahramanlık duygusuna hitap eden, konusunu tarihten ya da menkıbelerden alan mesneviler.

- a) Konusunu tarihten alan mesneviler (Belli bir dönemin tarih olaylarını konu edinen mesneviler)
- b) Konusunu menkıbelerden alan mesneviler (Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin cenklerini anlatan eserler, Battal-name, İskender-nameler, Manzum *Şah-nâme* çevirileri vb.)

### 3. Grup

Sanat yönü ağır basan, ana konusu aşk ve macera olan mesneviler. (Yusuf u Zeliha, Leyla vü Mecnun, Husrev ü Şirin, Ferhad u Şirin, Işk-name, Varka vü Gülşah vb.)

### 4. Grup

Şairlerin başlarından geçen olayları anlatan, toplumdaki kişileri, düğünleri, meslekleri tasvir eden mesneviler. (Şehr-engizler, Sur-nameler, Sergüzeşt ve Hasbıhaller vb.) (Ünver 2011: 438-443).

Bu dört gruba ayrılan mesnevi konuları içinde tamamıyla edebi bir gaye gözetilerek oluşturulan grup "Sanat yönü ağır basan, ana konusu aşk ve macera olan mesneviler" olarak adlandırılan gruptur.

Anadolu sahasında XV. asrın en önde gelen isimlerinden olup ismi kaynaklarda Yusuf ve Sinan olarak geçen Şeyhi, tabip olması sebebiyle Hekim Sinan olarak da kaynaklarda yerini alır (Şentürk ve Kartal 2013: 128). Çalışmamıza konu olan Şeyhi'nin *Husrev ü Şirin* mesnevisinin orijinal örneği, XII. yüzyılın İranlı Türk şairi Genceli Nizami'nin *Penç Genç* adlı hamsesinde bulunan *Husrev u Şîrîn* mesnevisidir. İki eser konu bakımından benzerlik göstermekle birlikte Nizami'nin

eserinden sonra kaleme alınan Şeyhi'nin *Hüsrev ü Şîrin*'i tercüme bir eser değildir. Şeyhi, bu eseri ile şahsiyetini belirgin bir şekilde okuyucusuna yansıtmıştır (Kantar 2011: 6).

Bu mesnevîde, Sasani hükümdarlarından Nuşinrevan'ın torunu ve Hüzmüş Şah'ın oğlu Hüsrev-i Perviz'in aşkı ve hayatı konu edilmiştir. "*Bu eser dinî, tasavvufî, ahlâkî mahiyette değildir, bir aşk mesnevisinden ibarettir*" (Kantar 2011: 6).

Eser ilk olarak Firdevsi'nin *Şehnâme*'sinde manzum olarak yer alır. Bu efsane, Firdevsi'den sonra XI. yüzyıl şairi Senai tarafından kaleme alınmış fakat asıl edebi değerini Nizami'nin *Hüsrev u Şîrin*'i ile kazanmıştır (Doğan 2007: 389).

Bu eser Türk edebiyatında da çok beğenilmiş ve farklı şairler tarafından Ferhadname, Ferhad u Şirin gibi adlarla defalarca kaleme alınmıştır. İran edebiyatında Hüsrev ü Şirin ve Ferhad u Şirin yazarların sayısı 31, Türk edebiyatında da bu sayı 22 olarak tespit edilmiştir (Timurtaş 1952: 74).

Türk şairleri tarafından yazılan Hüsrev ü Şirinlerin en güzeli Şeyhi tarafından işlenmiştir. Birçok şair bu mesneviyi Türkçe yazılan Hüsrev ü Şirinlerin en güzeli olarak nitelemişlerdir (Timurtaş 1980: 104).

Şeyhi'nin eseri 6944 beyitten müteşekkildir. Şair eserini vefatı dolayısıyla tamamlayamamıştır. Yeğeni Cemali Hüsrev ü Şirin'e 109 beyitlik bir zeyil yazmıştır (Güneş 2014: 3). Faruk Kadri Timurtaş "*Cemâlî'nin yaptığı iş, bir ikmâl değildir. Cemâlî Şeyhî'nin kaldığı yerden başlayıp Şîrûye vak'asını anlatsaydı, o zaman Hüsrev ü Şirin'i ikmâl etmiş olurdu. Hüsrev ü Şirin'i Rûmî adlı bir şair tamamlamıştır*" (Timurtaş 1980: 178) demektedir.

Şeyhi bu eserini II. Murad'a sunmuştur. Faruk Kadri Timurtaş, bütün kaynaklarda eserin II. Murad adına sunulmuş olduğu bilgisini verir.

Hikâye, "*Bir olayın sözlü ve yazılı olarak anlatılması, aslı olmayan söz, gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düz yazı türü, öykü*" şeklinde tanımlanır (TDK 2011: 1100). Kelime, tüm Türk şivelerinde ortak bir kullanıma sahip olmakla birlikte Türk hikâyelerinde devir ve yörelere göre farklı adlandırmalar verilmiştir. Örneğin; Dede Korkut'ta "boy", "hikâye", Azerbaycan Türkçesinde "hekat", Doğu Anadolu Bölgesi'nde ve Azerbaycan'da "nağıl" bu adlandırmalardandır. Nurettin Albayrak, bunlara ek olarak kısa halk hikâyelerine "kıssa", "serkûşte", türküsüz hikâyelere de "kara hikâye" denildiğini bildirmektedir (Albayrak 2005: 39).

Halk hikâyeleri destanlardan sonra ortaya çıkmıştır ve destanlar ile roman arasındaki geçiş ürünleridir. Fikret Türkmen destan ile halk hikâyeleri arasındaki farkları şu şekilde bildirmektedir: "*Destanlardan sonra ortaya çıkan halk hikâyelerinin mutlaka tarihi bir olaya dayanmamaları, nazım-nesir karışık olmakla beraber zamanla nesir kısmının ağırlık kazanması, kişilerin ve olayların gerçeğe daha uygun olması kahramanlıktan çok aşk maceralarına yer verilmesi gibi özellikleriyle destandan ayrılmaktadır*" (Türkmen 1998: 488).

Halk hikâyelerinin gerçek olaylardan farklı bir örgüsü vardır. Hikâye kahramanı idealisttir, zaman ve mekân kavramları kesin hatları ile belli değildir, hayal ve sembollere yer verilir, kahramanlar olağanüstü güçlere sahiptir, halk hikâyelerinde



destan motifleri de yer alır. Fikret Türkmen halk hikâyelerinin dört önemli kaynaktan teşekkül ettiğini söyler. "1. *Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da gerçek olaylardan doğmuş hikâyeler (Salman Bey Hikâyesi, İlbeyoğlu hikâyesi vb.)* 2. *Yaşayan ve yaşadığı rivayet edilen âşıkların hal tercümelerinden doğan hikâyeler (Kerem ile Ash, Âşık Garip, Emrah ile Selvihan vb.)* 3. *Dinî-millî hâdiselerle bunlara dayalı kahramanlık olaylarını konu edinen halk hikâyeleri (Battal Gazi, Köroğlu, Ebû Müslim cenkleri, Kesik Baş hikâyesi, Güvercin hikâyesi vb.)* 4. *Klasik hikâyeler (Tûtînâme, Binbir Gece masalları, Ferhad ile Şirin, Leylâ ve Mecnun gibi mensur veya manzum hikâyeler*" (Türkmen 1998: 488-489).

İran ve Türk şairleri tarafından elliye yakın Ferhad ile Şirin hikâyesi işlenmiştir. Bu kadar rağbet görmesi Ferhad ile Şirin hikâyesinin önemini ortaya koymaktadır. Halk edebiyatına geçen hikâye, tarihi ve coğrafi gerçeklerden uzaklaşarak değişikliklere uğramıştır (Timurtaş 1980: 46). Pertev Naili Boratav ve Mustafa Nihat Özön, Ferhad ile Şirin hikâyesinin kaynağının Arap-Acem klasik edebiyatı olduğunu belirtirler (Yılar 2014: 8).

Bu hikâye, rivayet ve efsanelerle beslenerek değişikliklere uğramış ve günümüze kadar gelmiştir. İran'da meydana gelen tarihi olaylar sonucunda edebiyata yansıyan bu durum, Türklerin İran ile olan münasebetlerinden dolayı klasik edebiyatta işlenmiştir. Bunun sonucunda da hikâye halk arasında yayılmaya başlamıştır. XV. yüzyıldan sonra halk hikâyesi türüyle Anonim Türk Halk edebiyatında kendisine yer edinmiştir. Belli bir müellifi olmayan hikâyenin birçok yazma ve basma eseri bulunmaktadır. Hikâye, Karagöz ve Ortaoyunu'nda da farklı bir versiyonla izleyiciyi karşılar (Yılar 2014: 13).

Araştırmacılar tarafından üzerine yapılan çalışmaların çoğunlukta olduğu Ferhad ile Şirin hikâyesi içerisinde beşeri aşk ağırlıklı olmakla birlikte ilahi aşka, dine, âşıklık imtihanından, sevgili uğruna intihar etmeye kadar pek çok motifi içerisinde bulundurulur.

Hüsrev ü Şirin mesnevisinin Ferhad ile Şirin hikâyesinden önce kaleme alınmış olması çok şey değiştirmez. Mesnevi kendi içinde ayrı, hikâye kendi içerisinde ayrı bir öneme sahiptir. Ferhad ile Şirin hikâyesi anonim olarak kurgulanmıştır. Hikâyede çeşitli değişim ve dönüşümlere gidilir. Bu değişim ve dönüşümleri de metinlerarasılık kuramı ile ortaya koymak mümkündür. Klasik edebiyatta Hüsrev ü Şirin, Ferhad u Şirin ve Ferhadname gibi adlarla defalarca kaleme alınan eser, halk hikâyesine Ferhad ile Şirin olarak geçmiştir. Mesnevi nazım şeklinde kaleme alınan *Husrev ü Şirin* ile halk hikâyesi olarak Ferhad ile Şirin hikâyesinin metinlerarasılık ilişkiler açısından incelenmesi mümkündür.

Bu çalışmada alt metin Hüsrev ü Şirin mesnevisi ile ana metin olan Ferhad ile Şirin hikâyesindeki değişim ve dönüşümler metinlerarası ilişkiler kapsamında ele alınmıştır. Alt metin olarak Faruk Kadri Timurtaş tarafından hazırlanan *Şeyhî ve Husrev ü Şirin'i İnceleme-Metin* adlı çalışması seçilmiştir. Ana metin olarak ise Ömer Yılar tarafından hazırlanan *Halk Hikâyesi Olarak Ferhâd ile Şirin* adlı çalışmanın içerisinde yer alan Atatürk Üniversitesi, Merkez Kütüphanesi Seyfettin

Özege kitaplığı. Katalog No: 22168'de kayıtlı bulunan *Hikâye-i Ferhâd ile Şirin Taşbasma (B1)* adını taşıyan metin ele alınmıştır.

### Metinlerarasılık

Metinlerarasılık kuramını Julia Kristeva ortaya atmıştır. Bu kuram 1960'lı yılların sonunda başlamış ve her yazınsal çözümlemenin zorunlu bir aşaması olarak görülmüştür. İki ya da daha fazla metin arasındaki alışveriş metinlerarasılık olarak tanımlanır. Bu karşılıklı alışveriş bir tür konuşma ya da söylem biçimidir. Genel anlamıyla metinlerarasılık, bir yeniden yazma işlemidir. Her yazılan metin önceki yazılmış olan metinler ile bağlantılıdır. Yazar, bu bağımsız olmayan metinleri kaynaştırır ve ortaya yeni bir metin koyar. Ortaya konulan yeni metinde alıntılar açık olabileceği gibi kapalı da olabilmektedir. Bu açık ve kapalı alışverişlerin saptanması da okuyucuya bırakılır (Aktulum 1999: 18).

Ömer Yılar, metinlerarasılığı "*Bir metnin öncekilerle; doğrudan veya dolaylı olarak, bilinerek veya bilinmeden, görünür ya da gizli, farklı şekillerde ilişkili olduğunu ortaya koyan, metinler arasındaki bu ilişki biçimlerini belli kurallara bağlamaya çalışan postmodern bir anlayış*" (Yılar 2016: 18) olarak tanımlar.

Metinlerarasılık sadece yazınsal alanda karşımıza çıkmaz. Yazınsal alanda olduğu gibi sanatın diğer biçimlerinde de karşılıklı alışverişler ile metinlerarasılık bulunmaktadır. Metinler arasında bulunan alışverişler için metinlerarasılık kelimesi kullanılırken, resim, müzik, heykel, dans gibi değişik çalışmalar arasında bulunan karşılıklı alışverişler için de metinlerarasılık kelimesi kullanılmaktadır. Kubilay Aktulum, sözsiz olmayan sanat ürünlerinin birbirleri arasında bulunan ya da sözel bir metinden sözsiz olmayan sanat ürünleri arasında yapılan alışverişler için "metinlerarasılık" kavramı yerine "göstergelerarasılık" kavramının kullanılması gerektiğini söyler (Yılar 2016: 15).

### Metinlerarası Yöntemler

#### a) Biçimsel dönüşümler

Biçimsel dönüşümlerde alt metnin biçiminde yapılan değişiklikler belirtilir. Anlamın değişmesi amaç edilmez. Dil ve şekle yönelik değişimler görülür (Yılar 2016: 23).

Biçimsel dönüşümler şu başlıklar ile yapılabilir:

**Çeviri:** Biçimsel dönüşümlerde en sık kullanılan başlıktır. Bir metnin bir dilden başka bir dile aktarımı yapılarak çevrilmesi çeviri olarak adlandırılır (Aktulum 1999: 142).

**Koşuklaştırma:** Düzyazı biçiminde yazılmış bir metni dizeler halinde yazma yöntemidir. Genel olarak düzyazı biçiminde yazılmış metnin nazma dönüşmesi olarak tanımlanabilir (Aktulum 1999: 143).

**Vezin dönüşümü:** Mevcut veznin bir başka vezne dönüştürülmesidir. Vezin dönüşümünde hece sayısında artma ya da azalma olacağından nicel bir biçimsel yeniden-yazma yöntemidir (Aktulum 1999: 144).

**Biçem Dönüşümü:** Belli fakat "kötü" bir biçimde yazılmış bir metnin biçimini çeşitli dilbilgisel işlemlerle yeniden tanımlamaktır. Anlam bakımından kapalı olan bir metnin açık, anlaşılır hâle getirilmesi söz konusudur. Biçem dönüşümü içerisinde alt metni kısaltmaya yönelik olarak "indirgeme" yahut onu uzatmaya yönelik "artırma-genişletme" yöntemleri bulunur (Aktulum 1999: 144).

### b) Anlamsal Dönüşümler

Alt metnin anlamında meydana gelen dönüşümlerdir. Biçimsel olarak dönüştürülen alt metnin anlamı da değişikliğe uğrar. Eserler arasında ekleme ve çıkarma olacağı için anlamda da değişimler meydana gelecektir.

Anlamsal dönüşümler şu yöntemlerle gerçekleşir:

**Öyküsel dönüşüm:** Bir eylemin bir öykü zamanından başka bir öykü zamanına aktarılması veya bir yerden başka bir yere aktarılırken eylemde meydana gelen değişiklikler olarak tanımlanır. Sonuç olarak da eylemin-olayın akışında bir dönüşüm ortaya çıkmış olur (Aktulum 1999: 147).

**Edimsel dönüşüm:** Olayın-eylemin akışının olduğu kadar ona destekte bulunan nesnelerin, araçların değiştirilmesi olan dönüşüm biçimi olarak tanımlanır. Alt metinde bulunan hata ya da metnin anlamlandırılmasına engel olabilecek, yanlış kullanılan bir eylemin düzeltilmeye çalışılmasıdır (Aktulum 1999: 148).

**Örgesel dönüşüm:** Bir örgenin bir başka öрге yerine kullanılması olarak tanımlanır (Aktulum 1999: 148). Alt metinde bulunan motiflerin çıkarılması ya da ana metne alt metinde bulunmayan motiflerin eklenmesi örnek olarak verilebilir (Yılar 2016: 25).

**Değersel dönüşüm:** Kapalı ya da açık biçimde alt metinde bulunan değer ya da değerlerin kaldırılması ve yerine farklı değerlerin konulmasıdır. Alt metinde üstün nitelikte bulunan bir kahramanın ana metinde değerlerinin azaltılması ya da alt metinde değeri az olan bir kahramanın ana metinde üstün değerlere dönüşümü örnek olarak verilebilir (Aktulum 1999: 148).

### Hüsrev ü Şirin Mesnevisi'nin Özeti<sup>1</sup>

Sasani hükümdarlarından Nuşinrevan'ın ölmesiyle oğlu Hürmüz Şah tahta geçer. Hürmüz Şah gelenek üzere cömertlik, cesurluk, din ve adaleti yönetimde temel ilke edinir. Bir evlat dışında her şeye sahip olan Hürmüz Şah, Tanrı'nın kendisine erkek evlat bağışlaması için adaklar adar, bağışlarda bulunur, kurbanlar keser ve yakarıştı bulunur.

<sup>1</sup> Özet, Faruk Kadri Timurtaş'ın *Şeyhî ve Hüsrev ü Şirin'i İnceleme-Metin* çalışmasından ve Mehmet Kanar'ın *Hüsrev ile Şirin* adlı çalışmasından hareketle oluşturulmuştur.

Bir gün Hürmüz Şah'ın duası kabul olur ve Tanrı ona bir erkek evlat ihsan eder. Hürmüz Şah evladının mutluluğu ile İran'da şehir donatıp otağ kurdurur ve eğlence düzenler. Çocuğun adını da Hüsrev-i Perviz koyarlar. Hüsrev-i Perviz yedi yaşına geldiğinde babası Hürmüz Şah oğlunun aklının ileri düzeyde olduğunu anlar ve kendi hocası olan Büzürgümid'i oğluna ders vermesi için görevlendirir. Hüsrev-i Perviz az zamanda hocası Büzürgümid'ten çok şey öğrenir. Hüsrev on üç yaşına geldiğinde ise silah kuşanıp meydana çıkar ve yeteneğini kanıtlar.

Bir gün Hüsrev-i Perviz, yanında adamları ile birlikte avlanmaya çıkar. Gezinti sırasında yeşillikler arasında bir köy görür ve burayı çok beğenerek adamlarına burada sofraya kurmalarını söyler. Hüsrev-i Perviz ve adamları uyuya kalarak geceyi burada geçirirler. Sabah olunca Hüsrev, atının ipinden boşandığını görür. Atı, bir ekin tarlasına girerek tarlaya zarar vermiştir ve Tatar asıllı adamlarından birisi de üzüm bağına girerek koruk koparmıştır.

Birkaç gammaz Hüsrev'in atının ekin tarlasına girip tarlaya zarar verdiğini, adamlarından birisinin de köylünün tarlasından koruk kopardığını Hürmüz Şah'a söylerler. Bunu duyan Hürmüz Şah çok sinirlenir ve Hüsrev'in atının kesilmesini, üzüm bağına verilen zararın karşılanmasını emreder.

Hüsrev yaptıklarından pişman olur. Saray büyüklerini kendisine şefaathçi edindir ve af dilemek için babasının huzuruna çıkar. Babası oğlunun yaptıklarından pişman olduğunu görerek oğlunu bağışlar ve saçılar saçar.

Hüsrev yaptığı işe pişman olur ve daha dikkatli olacağına dair kendisine söz verir. İbadethaneye gider ve Tanrı'ya dua eder. Duanın arkasından Hüsrev uyuya kalır ve rüyasında dedesi Nuşinrevan'ı görür. Nuşinrevan, torununa kendisini tanıtır. Hüsrev'e kimseye zarar vermemesi için öğüt verir. Üzülmemesi gerektiğini, Tanrı'nın kendisine dört ihsanda bulunacağını Hüsrev'e söyler. Bunların rüzgârdan hızlı bir at, Barbed adında güzel sesli bir çalgıcı, şahlık tahtı ve emsalsiz bir sevgili olduğunu söyler.

Rüyasından uyanan Hüsrev, dedesinin söylediklerinin gerçekleşeceğine inanarak günlerini bilge insanlarla sohbet etmekle geçirir. Bir gün Hüsrev çimenlikte dostları ile sohbet ederken nedimi olan Şavur, Hüsrev'in yanına gelir. Eğer izin verirseniz size bir şeyler anlatmak istiyorum der. Hüsrev'in Şavur'a izin vermesiyle Şavur, Hüsrev'e Ermen adlı bir ülkeye gittiğinden, Mehin Banu adında güzel bir kadının o ülkenin padişahı olduğundan, padişahın Şebdiz adında bir atının olduğundan ve onun güzeller güzeli yeğeni Şirin'den bahseder.

Şirin'in güzelliğini duyan Hüsrev, canı gönülden Şirin'e âşık olur ve gecesini gündüzünü bu güzeli düşünmekle geçirir. Hüsrev bu aşk ateşi ile yanmaktadır ve derdine çare bulmak ister. Nedimi olan Şavur'u yanına çağırır ve Şirin'in bir insanogluna gönül verip vermeyeceğini öğrenmesi için Şavur'un Ermen ülkesine gitmesine karar verilir. Nedim Şavur yola çıkar, Ermen ülkesinde din adamlarının bulunduğu bir mabede girerek oyununu daha etkileyici kılmak için ateşperest rahibi kılığına girer.

Şavur, rahiplerden Şirin hakkında bilgi edinir. Şirin'in sürekli gittiği çayırılığa erkenden gider ve ipek bir kumaş üzerine Hüsrev'in suretini nakşederek ağaç dalına asar. Belli bir zaman sonra Şirin ve yanında bulunan kızlar çayırılığa gelerek eğlenirler. Eğlence esnasında Şirin ansızın ağaç dalındaki sureti görür. Yanındaki kızlara nakşedilmiş sureti getirmelerini söyler. Şirin nakşedilmiş sureti öperek kendinden geçer. Bu hâli gören güzeller Şirin'in elinden sureti alıp yırtarlar, buranın güvenilir yer olmadığını söyleyerek nazar otu yakıp tütsüleyerek Tanrı'ya dua ederler ve saraya doğru yol alırlar.

Şavur ertesi gün Hüsrev'in suretini nakşederek aynı çayırılıkta bir ağaç dalına sureti asar. Şirin ve güzeller eğlence için çayırılığa gelirler. Şirin ansızın ağaç dalındaki sureti görerek kendisinden geçer. Şirin'in hâlini gören kızlar sureti saklarlar, Şirin'i de alarak çayırılıktan uzaklaşırlar.

Ertesi gün Şirin ve kızlar mabede giderek tütsü yakarlar ve Tanrı'ya dua ederler. Şavur, mabedin yanında bulunan çayırılığa daha önce gelir ve Hüsrev'in suretini çayırılıkta bulunan bir ağaç dalına asar. Şirin yine ağaç dalında aklını başından alan sureti görür ve alarak onu öper. Şirin'in ahvalini gören kızlar gelenden geçenden nakşedilmiş suretin anlamını sorarlar.

Şavur, rahip kılığına girerek Şirin'in bulunduğu çayırılığın etrafında dolaşırken kızlar Şavur'a da suretin manasını sorarlar. Şavur da kızlara bu suretin ahvalini ehline anlatabileceğini söyler. Bunun üzerine kızlar Şavur'u Şirin ile görüştürürler ve nakkaş Şavur Şirin ile yalnız kalmak ister. Şavur, Şirin'e tüm gerçeği anlatır. Kendisinin bir nakkaş olduğunu, sureti kendisinin yaparak ağaç dalına astığını, nakşını yaptıği kişinin de Hüsrev-i Perviz olduğunu söyler.

Nakkaş Şavur, Şirin'e Hüsrev'in gece gündüz kendisinin aşk derdi ile yandığını söyler. Hüsrev'in Şirin'e armağanı olan yüzüğü Şirin'e verir. Durumdan Hüsrev'i haberdar etmek isteyen Şavur, Medayin ülkesine, Hüsrev'in yanına gideceğini ve tekrar kendisine Hüsrev'den haber getirmek için Ermen ülkesine döneceğini Şirin'e söyler. Şirin, Hüsrev'in yanına kendisinin gitmesine karar verir.

Şirin avı bahane ederek Mehin Banu'dan Şebdiz'i ister. Av kıyafetlerini giyerek kızlarla birlikte ava çıkarlar. Şirin av sırasında kızlara izini kaybettirir. Haberi duyan Mehin Banu, rüyasında elinden bir şahbazın uçtuğunu ve kaçan şahbazın tekrar döndüğünü söyleyerek Şirin'in gelmesini bekler. Şirin yedi gün yedi gece hiç durmadan yoluna devam eder. Yol üzerinde güzel bir su görür ve etrafı kontrol ettikten sonra bu suda yıkanır.

Baba-oğul arasındaki samimiyeti kıskanan gammazcılar el ele vererek Hüsrev adına para bastırırlar ve Hürmüz Şah'a şikâyetle bulunurlar. Bu haberi duyan Hürmüz Şah, oğlunu hapsedirmek ister. Büzüğümid Hüsrev'i durumdan haberdar eder ve belli bir süre Medayin'den uzaklaşmasını Hüsrev'e söyler. Hüsrev, baba korkusuyla avı bahane ederek Medayin'den uzaklaşır ve Ermen ülkesine doğru yol alır. Hüsrev atların dinlenmeleri için adamlarını bir yerde durdurur ve kendisi dolaşmaya çıkar. Dolaşmaya çıktığı yerde simsiyah bir at ve su içinde bir güzel görür. Hüsrev'i tanımayan Şirin, bu yabancidan çekinerek kaçıp gider. Hüsrev atların bulunduğu yere döner ve yoluna devam eder. Hüsrev, Ermen' e doğru yol

alırken Şirin, Hüsrev'in Müşku adındaki kasrına gelir. Hüsrev'in babasının korkusundan kaçtığını öğrenir ve su içinde iken gördüğü yabancıyı Hüsrev olduğunu anlar.

Şirin, kendisine yüksek bir yerde kasır yapılmasını ister. Cariyeler ona havası, suyu insanı hasta yapan bir kasır yaptırırlar. Şirin'in bu yeni kasra gelmesi ile o yer güzelleşir. Yanına cariyeler alan Şirin, av ve satranç ile zaman geçirerek Hüsrev'i bekler.

Ermen ülkesine ulaşan Hüsrev, Mehin Banu tarafından karşılanır. Şavur, Hüsrev'in yanına gelerek durumdan Hüsrev'i haberdar eder. Hüsrev, Mehin Banu'ya Şirin'in Medayin'de olduğunu ve Şavur'u gönderip getireceğini söyler. Duyduğu haberle mutlu olan Mehin Banu, Şavur'a Şebdiz'in kardeşi Gülgün'u verir ve Şavur, Ermen ülkesine doğru yola çıkar.

Hüsrev mecliste otururken Medayin'den bir ulak gelerek babası Hürmüz Şah'ın gözüne mil çekildiğini söyler. Bu haberi duyan Hüsrev, Medayin yoluna koyulur. Hürmüz Şah'ta adalet ve cömertlik had safhada olup şefkat ise az derecededir. Bundan dolayı halk, Hürmüz Şah'tan uzaklaşmıştır. Düşmanlara nasıl davranılması gerektiği büyüklerle görüşülür. Rum ve Araplar ile barışa gidilmesine, Turanlılar ile ise savaş yapılmasına karar verilir.

Hürmüz Şah savaş için cengâver kumandanı Behram-ı Çubin'i görevlendirir. Behram tarafından Saye Han ortadan kaldırılır. Behram'ı kıskanan bir vezir, Hürmüz Şah'a "Behram size ganimetin yarısını gönderdi" demesiyle, Hürmüz Şah sinirlenir ve Behram'a kadın kıyafeti ile yün çırağı gönderir. Behram, Hürmüz Şah'a isyan ederek Horasan tahtına geçer. Medayin beyleri Hüsrev'in tahta geçmesini isterler ve Hürmüz'ün gözüne mil çekerler.

Hüsrev Medayin'e gelerek tahta oturur. Cariyeler Hüsrev'e Şirin ile Şavur'un yola çıktıklarını, Şirin'in atı Şebdiz'i de sakladıklarını söylerler. Hüsrev halkın Behram tarafında olduğunu görür ve Büzüğümid ile görüşür. Büzüğümid fala baktığını ve Hüsrev'e bir yıl kadar sabretmesi gerektiğini söyler. Bunun üzerine Hüsrev Ermen ülkesine doğru yola koyulur.

Şirin Ermen ülkesine gelir. Mehin Banu Şirin'in kaçışının aşk yüzünden olduğunu cariyelerden işitir. Şirin rüyasında ay ile güneşin birleştiğini görür ve bu sevinç ile ava çıkar. Av sırasında Şirin ile Hüsrev karşılaşır ve Şirin Hüsrev'i evine çağırır.

Şirin ile Hüsrev arasındaki aşkı anlayan Mehin Banu, Şirin'e namusuna sahip çıkması konusunda nasihat verir. Şirin de nikâh olana kadar namusuna sahip çıkacağına dair ant içer. Hüsrev ile Şirin çevgan oynayıp ava çıkarlar. Meclis kurarak Barbed ve Nigisa'nın söyledikleri gazeller ile eğlenirler. Şirin sarhoş olduğunda Hüsrev, Şirin'e yaklaşmak ister. Bu duruma sinirlenen Şirin, Hüsrev'e kızarak önce ülkesini kurtarması gerektiğini söyler.

Hüsrev, Şirin'in sözleri üzerine Rum'a doğru ol alır. Yol üzerinde Nastur adında bir rahibe ahvalinin ne olacağını sorar. Rahip, Hüsrev'e on sekiz ayın sonunda ferahlığa ulaşacağını söyler. Hüsrev Rum'a ulaşır. Rum Kayseri tacını ve tahtını

Hüsrev'e bırakır. Hüsrev de Kayser'in kızı Meryem ile evlenmek mecburiyetinde kalır.

Kayser'in ordusu ile Hüsrev, Behram'ın ordusunu yener ve tahtına oturur. Hüsrev, Şirin'in hasretine dayanamaz, günleri kavuşma özlemi ile geçer. Şirin de Hüsrev'e kötü davrandığını düşünerek acı çeker.

Bir gün Mehin Banu Şirin'i yanına çağırır ve vasiyette bulunduktan sonra hayata gözlerini yumar. Ülke yönetimi Şirin'e kalır. Şirin, Mehin Banu'nun vefatı ile yas tutar. Hüsrev'in hasretine dayanamayan Şirin, yanına on sekiz kız ve Şavur'u da alarak Medayin'deki kasrına doğru yola çıkar.

Behram-ı Çubin'in öldüğünü duyan Hüsrev, üç gün yas tutar. Şavur, Hüsrev'in yanına gelerek Şirin'den haber verir. Şirin'in hasretine dayanamayan Hüsrev, Meryem'e Şirin'i yanlarına alma teklifinde bulunur fakat Meryem bu teklifi kabul etmez.

Küçüklüğünden süte bağımlı olan Şirin'in Medayin'deki kasrının önüne süt getirmesi için Ferhad görevlendirilir. Ferhad, bir ay gibi kısa bir sürede bu işi tamamlar. Şirin'in güzelliğini gören Ferhad, işini bitirdikten sonra çöllere düşüp vahşi hayvanlarla dost olur. Kimi zamanlar Şirin'in kasrının önüne gelip tekrar çöle döner.

Ferhad adında birisinin Şirin'e olan aşkıdan çöllere düştüğünü duyan Hüsrev, Ferhad'ı huzuruna çağırır ve ona bu sevdadan vazgeçmesi için para teklifinde bulunur. Ferhad ise teklifi kabul etmez. Hüsrev ikinci bir yol olarak Ferhad'a, kendisine bir dağın engel olduğunu, o dağdan adamlarının geçebileceği kadar delerse kendisini Şirin'e kavuşturacağını vaat eder. Teklifi kabul eden Ferhad, deleceği dağ olan Bisütun dağına çıkarak kayaların üzerine Şirin'in, Şebdiz'in, Gülgün'un ve Şah'ın resimlerini kazar.

Şirin Ferhad'ı görmek için Bisütun dağına gider. Şirin'i karşısında gören Ferhad, dayanamaz ve bayılır. Şirin'de âşık Ferhad'a gülsuyu uzatır. Dağdan ayrılan Şirin'in atının ayağının kayması üzerine Ferhad, at ile birlikte Şirin'i sırtına alarak kasrına ulaştırır. Kendisi de tekrar dağa döner.

Ferhad ile Şirin'in görüştüğü Hüsrev'e ulaştırılır. Duyduğu habere sinirlenen Hüsrev bir önlem almak ister. Hilekâr bir kocakarı bu işe aracı olur. Bu kocakarı Ferhad'ın bulunduğu dağa giderek Şirin öldü der. Bu acı haberle Ferhad, önce külüngünü dağdan aşağı fırlatır arkasından da kendisini dağdan aşağı atarak intihar eder. Ferhad'ın ölüm haberini alan Şirin, çok üzülür ve Ferhad'a bir mezar yaptırır.

Ferhad'ın ölümünü duyan Hüsrev, üzülür ve Şirin'e bir taziye mektubu gönderir. Belli bir süre sonra Meryem vefat eder ve aynı şekilde Şirin'de Hüsrev'e taziye mektubu gönderir. Şavur da Şirin ile Hüsrev'i birleştirmek için çaba sarf etmektedir. Şirin Hüsrev'in hasreti ile ızdırap içindedir. Hüsrev'in nefesine uyduğunu düşünerek sinirlenir. Şavur, Şirin'in Hüsrev hakkındaki düşüncesini Hüsrev'e iletir. Hüsrev Şirin'den özür diler ve Şavur bu özrü Şirin'e ulaştırır.

Hüsrev meclis kurdurarak Şeker adındaki kızla eğlenir. Bir yandan da Şirin'i düşünmektedir. Hüsrev avı bahane ederek yanına adamlarını da alarak Şirin'in kasrına gider. Ne yapacağını bilemeyen Şirin kasrın kapılarını kapattırır. Hüsrev kapıyı kapalı bulunca açılmasını bekler fakat kapı açılmaz. Şirin Hüsrev'e nikâh olmadan muradına ulaşamayacağını söyler. Hüsrev tekrar kasrına döner. Hüsrev gittikten sonra Şirin, pişmanlık duyar ve Gülgün'a binerek Hüsrev'in kasrına doğru yol alır.

Şirin'in isteği üzerine Şavur bir eğlence meclisi düzenler. Şirin, Hüsrev'in karşısında bulunan otağa gizlenir. Hüsrev de rüyasında felekten eline bir ayın indiğini görür ve bu rüyayı Şavur'a yorumlatır. Eğlence sırasında Şirin gizlendiği yerden çıkar. Hüsrev büyükler ile görüşür, Şirin ile evlenmesini uygun bulurlar ve Hüsrev Şirin'i Medayin'e getirerek nikâh yaparlar.

Şirin Hüsrev'e düğün günü içki içmemesini söyler fakat Hüsrev içkiyi içer. Şirin Hüsrev'in içki içip içmediğini anlamak için odasına bir kocakarı gönderir. Düğünden üç gün sonra Şirin adağını gerçekleştirerek fakirlere yardımlarda bulunur. Nigisa ile Barbed, Şavur ile de Hümayun evlendirilir. Herkes muradına kavuşur ve mesnevi mutlu son ile biter.

### Alt Metindeki Motifler

Hüsrev ü Şirin Mesnevisi	
♣	Çocuksuzluk motifi (s.30/b. 796)
♣	Adak adama (s. 30/b. 797)
♣	Kurban kesme (s. 797/b. 797)
♣	Dua motifi (s. 30/b. 802)
♣	Otağ kurma (s. 30/b. 807)
♣	Eğlence düzenleme (s. 30/b. 808)
♣	Yedi sayı motifi (s. 31/b.819)
♣	Silah kuşanma (s. 32/b.853)
♣	Allah'a şükretme (s. 32/b. 853)
♣	Adaleti arttırma (s. 32/b.861)
♣	Av motifi (s. 32/b. 865)
♣	Gammazcılar (s. 34/b. 895)
♣	Atın sinirinin kesilmesi (s. 34/b. 904)
♣	Tazminat ödeme (s. 34/b. 904)
♣	Pişmanlık (s. 34/b. 915)
♣	Şefaathçi edinme (s. 34/b. 918)
♣	Babadan rahmet ve şefkat isteme (s. 35/b. 929)
♣	Suç affetme (s. 35/b. 946)
♣	Saçılar saçma (s. 35/b. 947)
♣	Mabuda yakarış şükretme (s. 36/b. 955)
♣	Şer işin hayra dönmesi (s. 36/b. 957)



- ♣ Rüya motifi (s. 36/b. 959)
- ♣ Öğüt vermek (s. 36/b. 960)
- ♣ Rüyada Allah'ın ihsanlarını öğrenme (s.36/b. 963, 965, 967, 969)
- ♣ Kadın padişah (s. 37/b. 1006)
- ♣ Üç yüz sayı motifi (s. 39/b. 1060)
- ♣ Olağanüstü güzel kızlar ve oğlanlar (s. 39/b. 1061)
- ♣ Duyarak âşık olma (s. 40/b. 1086)
- ♣ Aşk derdi çekme (s. 40/b. 1087)
- ♣ El birliği ile hile yapma (s. 41/b. 1099)
- ♣ Kılık değiştirme motifi (s. 43/b. 1147)
- ♣ Demir kapılı mağara (s. 43/b. 1156)
- ♣ Taşa sürtünerek üreme (s. 43/b. 1161)
- ♣ Suret nakşetme (s. 44/b. 1178)
- ♣ Ağaç dalına resim asma (s. 44/b. 1182)
- ♣ Resmi görerek âşık olma (s. 45/b. 1213)
- ♣ Nazar otu yakıp tütsüleme (s. 45/b. 1220)
- ♣ Sır saklama (s. 52/b. 1398)
- ♣ Aşktan dolayı yemek ve içmekten kesilme (s. 53/b. 1439)
- ♣ Sevgiliden gelen armağan (yüzük) (s. 53/b. 1443)
- ♣ Maşuğun âşığını bulmaya gitmesi (s. 54/b. 1474)
- ♣ Âşığı tanımak için bilgi edinme (s. 55/b. 1491)
- ♣ Adet gereği av kıyafeti giyme (s. 57/b. 1555)
- ♣ Âşığı bulmak için bahane ile ava çıkma (s. 58/b. 1568)
- ♣ Avda izini kaybettirme (s. 58/b. 1574)
- ♣ Allah'a yalvarma (s. 60/b. 1643)
- ♣ Ah çekerek ağlama (s. 61/b. 1663)
- ♣ Aslan ile savaşıma (s. 61/b. 1670)
- ♣ Para bastırma (s. 64/b. 1738)
- ♣ Tedbir alma (s. 64/b. 1751)
- ♣ Baba korkusundan ava çıkma (s. 65/b. 1757)
- ♣ Önceden bilgi verme (s. 65/b. 1758)
- ♣ İlk karşılaşma (s. 65/b. 1779)
- ♣ Utançtan kaçma (s. 66/b. 1804)
- ♣ Hileci cariyeler (s. 71/b. 1935)
- ♣ Hilat giydirmeye (s. 71/b. 1945)
- ♣ Kötü yeri güzelleştirme (s. 71/b. 1953)
- ♣ Cariye satın alma (s. 71/b. 1956)
- ♣ Av ve satranç ile vakit geçirme (s. 71/b. 1958)
- ♣ Misafir karşılama (s. 72/b. 1970)
- ♣ Göze mil çekme (s. 79/b. 2177)
- ♣ Haset vezir (s. 88/b. 2413)
- ♣ Erkeğe kadın elbisesi gönderme ve elbisenin giyilmesi (s. 88/b. 2426)
- ♣ Erkeğe yün çırığı gönderme (s. 89/b. 2427)

- ♣ Tahta geçmek için karşı tarafı kötüleme (s. 93/b. 2532)
- ♣ Bilgeye danışma (s. 93/b. 2547)
- ♣ Fala bakma (s. 93/b. 2557)
- ♣ Rüya üzerine ava çıkma (s. 95/b. 2604)
- ♣ Söz verip ant içme (s. 101/b. 2764)
- ♣ Rahibe gelecekte haber sorma (s. 133/b. 3572)
- ♣ Mecburiyetten evlenme (s. 135/b. 3625)
- ♣ Söz alma (s. 139/b. 3758)
- ♣ Taraf değiştirme (s. 140/b. 3774)
- ♣ Vasiyette bulunma (s. 147/b. 3960)
- ♣ Yas tutuma (s. 149/b. 4013)
- ♣ Kısa sürede (bir ay) havuz yapma (s. 163/b. 4345)
- ♣ Sevdadan çöle düşme (s. 164/b. 4380)
- ♣ Vahşi hayvanlarla dost olma (s. 165/b. 4395)
- ♣ Tuzak kurma (s. 172/b. 4581)
- ♣ Şart koşma (s. 172/b. 4593)
- ♣ Dağa tasvir yapma (s. 173/b. 4612)
- ♣ Dağ delme (s. 173/b. 4623)
- ♣ At ayağının kayması (s. 182/b. 4854)
- ♣ Düzenbaz kadın (s. 183/b. 4882)
- ♣ İntihar etme (s. 184/b. 4905)
- ♣ Taziye mektubu gönderme (s. 186/b. 4965)
- ♣ Nikâhsız murada erişememe (s. 225/b. 5956)
- ♣ Teselli verme (s. 226/b. 6001)
- ♣ Özür dilemeye gitme (s. 228/b. 6055)
- ♣ Maşuğun âşıktan nikah istemesi (s. 229/b. 6063)
- ♣ Rüyada ele felekten bir ay indiğini görme (s. 229/b. 6078)
- ♣ Rüya yorumlatma (s. 229/b. 6079)
- ♣ Güzel rüya üzerine işret meclisi kurdurtma (s. 229/b. 6083)
- ♣ Perde arkasına saklanma (s. 231/b. 6114)
- ♣ Düğün (s. 242/b. 6389)
- ♣ Allah'a şükür ve hamt etme (s. 250/b. 6596)
- ♣ Adağın yerine getirilmesi (s. 250/b. 6598)
- ♣ Fakirlere para ve mal dağıtma (s. 250/b. 6598)
- ♣ Nedimler ve nedimelerin evlendirilmesi (s. 251/b. 6602, 6603)

### Hikâye-i Ferhâd ile Şirin<sup>2</sup>

Rivayetlere göre Şirin, Acem ikliminde Horasan diyarında yaşar. Bu şehrin havası çok güzel ve etrafı yeşillikler ile kaplıdır, dört taraftan sahra ile çevrili olup

<sup>2</sup> Özet, Ömer Yılar'ın *Halk Hikâyesi olarak Ferhâd ile Şirin* adlı çalışmasında yer alan Hikâye-i Ferhâd ile Şirin Taşbasma adlı metinden hareketle oluşturulmuştur.

şehirde bulunan kızlar ve erkekler çok güzellerdir. Şehrin padişahı ise Mehmene Banu adında bir bayandır. Bu bayan padişah, çok güçlüdür ve etrafındaki şahlar kendisinden korkar. Mehmene Banu'nun Şirin adında, kız kardeşinin kızı olan bir yeğeni vardır. Bu kız on üç, on dört yaşlarında ve güzelliği ile meşhurdur.

Mehmene Banu, yeğeni Şirin'e bir kasır yaptırmaya karar verir. Mimar çağırılır ve Mehmene Banu bu mimardan emsalsiz bir kasır yapmasını ister. Teklifi kabul eden mimara hilat giydirilir. Mimar, yedi feleğe benzeyen yedi odalı bir kasır yapar. Bu odalar beyaz, mavi, al, sarı, kırmızı, yeşil ve siyahtır. Divanda bulunanlar odanın renklerine göre kıyafetlerini giyerler.

Nakkaş Behzad ve becerikli, yakışıklı oğlu Ferhad, kasrın nakşını yapmaya gelirler. Mehmene Banu ile Şirin de kasra bakmaya gelirler. Kasrı gezen Şirin'in gözleri ansızın Ferhad'ı görür ve ona canı gönülden âşık olur. Şirin ile Mehmene Banu saraya dönerek sohbet meclisinde bulunurlar.

Şirin, içindeki aşk ateşini durduramaz ve etrafta kimse yok iken eline bir altın turuncu alarak Ferhad'ın bulunduğu bahçeye gider. Ferhad'a kendisini gösterir ve elindeki altın turuncu Ferhad'a atar. Karşısında Şirin'i gören Ferhad, Şirin'e âşık olur. Şirin, Ferhad'ın kendisine âşık olduğunu anlayarak saraya döner. Âşık Ferhad'ın günleri ah vah ile geçer ve gözüne uyku girmez. Bu kez Şirin bahçeye tekrar gelerek Ferhad'a altın limon atar. Şirin'i gören Ferhad, elinden nakış kalemini düşürerek bayılır. Şirin sabredemeyip iki gün sonra tekrar bahçeye gelir. Şirin'i gören Ferhad bayılır. Ferhad'ın bayıldığı sırada Şirin, Ferhad'ın yanaklarından öper ve ilk şiirini yazar. Yazdığı şiiri Ferhad'ın başucuna bırakarak saraya döner. Kendine gelen Ferhad, şiiri okuduktan sonra tekrar kendisinden geçer.

Ferhad altın ve lacivert boyalar ile Şirin'in tasvirini çizer. Gecesi gündüzü bu resme bakmakla geçer. Şirin gülistana giderek beyit söyler. Şirin'in sesini duyan Ferhad, Şirin'e beyit ile karşılık verir. İki âşık birbirlerine sarılırlar. Sohbetleri bittikten sonra Şirin saraya döner.

Köşk tamamlanmıştır fakat Mehmene Banu küçük bir köşk daha yaptırmak ister. Bu küçük köşk tamamlanır ve nakşını Ferhad ile babası yapar. Şirin ile Ferhad arasındaki aşk Şirin'in dadısı tarafından anlaşılır. Mehmene Banu'nun gezintiye çıktığı bir gün, yanındaki cariyeler, ağız büyük bir taşla kapalı bir yer görüp Mehmene Banu'ya haber verirler. Kuyunun ağzındaki taş açılarak içerisinden biraz su alınır. Bir köleye bu su içirilerek su test edilir. Daha sonra herkes suyu içer ve su çok beğenilir. Şirin'in isteğiyle suyun kasra getirtilmesine karar verilir.

Mehmene Banu tarafından suyu kasra getirecek kişinin ne muradı varsa gerçekleştirileceği duyurulur. Ferhad, Mehmene Banu'nun kapı ağalığını isteyerek gönüllü olur. Yüz batman ve iki yüz batman külüngü ile Ferhad dağa çıkar. Mehmene Banu ile Şirin de Ferhad'ı seyretmeye giderler.

Rivayete göre Ferhad dağı delmeye başlamadan önce salih kişiler gelip dua etmişler ve Ferhad'ın ah çekerek ağzından burnundan alevlerin çıktığı halk tarafından görülmüştür. Dağa vuran Ferhad cihanı inletir.

Ferhad ekmek ve sudan kesilip uykuyu kendisine haram eder. Şirin'in aşkı ile gündün güne perişan olur. Şirin Mehmene Banu'dan izin alarak Ferhad'ı izlemeye gider. Cariyesi Servinaz ile Ferhad'a bir sofraya ekmek gönderir. Ferhad ise kendisinin şarap ve ekmeğe doyunmuş olduğunu söyleyerek sofrayı cariye ile gönderir. Bunu duyan Şirin ah çekip ağlar. Şirin kara düzenini eline alarak dağa çıkıp Ferhad'ı izler. Şirin beyit söyler ve sazı Ferhad'a vererek Ferhad da beyit söyler. Şirin göz yaşları içinde Ferhad'ın yanından ayrılır.

Rivayetlere göre Ferhad, suyu kırk günde ya da bir yılda kasra ulaştırır. Suyun ulaşması sonucunda kurbanlar kesilir. Mehmene Banu Şirin'e padişah olmasaydım Ferhad'ı kendime nikâhlardım der ve Şirin buna sevinir. Mehmene Banu Şirin'i gezintiye çıkmaya davet eder fakat Şirin bahane bularak teklifi kabul etmez. Mehmene Banu köşkten ayrılır. Şirin de dadısını davet eder ve kendisini Ferhad ile görüşürmesini ister. Dadı, küçük köşkte Ferhad ile Şirin'i buluşturur. Sohbetleri bitince Ferhad köşkten ayrılır.

Mehmene Banu köşke döndüğünde gammaz cariye Şirin'in Ferhad ile görüştüğünü Mehmene Banu'ya söyler. Mehmene Banu cariyenin bu sırrı saklayamayacağını düşünerek cellada cariyenin başını kestirtir.

Dadı, cariyenin ahvalini Şirin'e anlatır. Mehmene Banu Şirin'i yine gezintiye davet eder fakat Şirin bahane bularak gezintiye çıkmaz. Mehmene Banu da yakın bir bahçeye gidip döner. Mehmene Banu'nun gitmesi ile Şirin Ferhad ile buluşur. Bunu gören Mehmene Banu, Ferhad'ı Şirin'e çok övdüğü için suçu kendisinde bulur.

Mehmene Banu Ferhad'ı zindana atma kararı alır. Ferhad bu kararı duyarak şaşırır. Ahen kalesine götürülen Ferhad zincir ile bağlanır. Ferhad bir yandan yaradanına dua eder bir yandan da aşk ateşiyle şiirler söyler. Ferhad zindancıya altın vererek kendisine bir kara düzen getirir. Zindanın dışında Ferhad'ın sesini duyan bezirgân beyit ile Ferhad'a karşılık verir. Ferhad'ın ağlaması ile bezirgânlar da ağlarlar ve kalkıp yollarına devam ederler.

Mehmene Banu'ya rüyasında Ferhad'ı zindandan çıkarması söylenir. Adamlarını göndererek Ferhad'ı zindandan çıkartır. Ferhad zindandan çıkınca dağlardan yırtıcı hayvanlar gelir ve Ferhad bu hayvanlarla beraber dağa gider. Külüngünü de yanına alan Ferhad, kendisini yağmur ve çamurdan korumak için bir mağara yapar. Şehre boya almaya giden Ferhad, aldığı boyalar ile Şirin'in tasvirini mağaraya nakşeder.

Ferhad, yanındaki aslan, kaplan ve canavarlar ile Şirin'i görmek için Ermen diyarına doğru yola çıkar. Şirin de Ferhad'ın özlemiyle yanmaktadır. Şirin uykuda iken bir pir, Şirin'e Ferhad'ın geldiğini haber verir ve Şirin kalkarak hemen pencereye bakar. Ferhad'ı gören Şirin beyit söyler ve kendisinden geçer. Ferhad da Şirin'i görünce kendisinden geçer. Ferhad kendisine gelince Şirin ile karşılıklı beyitler söylerler. Ferhad veda ederek canavarlar ile oradan ayrılır.

Birkaç kişi Ferhad'ın babasına oğlun Şirin için aklını kaybetti derler. Ferhad'ın bir ağaç altında olduğu babası Behzad'a haber verilir ve Behzad oğlunun yanına

giderek oğlunu götürmek ister. Annesinin ağlamaktan gözlerinin kör olduğunu söylemesine rağmen Ferhad, babasının teklifini kabul etmez ve bir beyit söyler.

Hürmüz Şah dağlarda gezer iken kulağına güzel bir ses gelir ve adamlarına bu sesin sahibini bulmalarını emreder. Şah'ın adamları Ferhad'ın yanındaki hayvanlardan korkarlar ve uzaktan Ferhad'a seslenerek kendisini Şah'ın çağırdığını söylerler. Ferhad'ın Hürmüz Şah'ın yanına gitmesiyle çektiği sıkıntıyı Şah öğrenir. Hürmüz Şah, Mehmene Banu'ya sinirlenir. Şah'ın isteği üzerine Ferhad şiir söyleyip saz çalar.

Hürmüz Şah, Ferhad'ın kendisini Şirin'e kavuşturacağına dair söz verir. Şah, Mehmene Banu'ya Şirin'i göndermesi için mektup gönderir. Mektuba sinirlenen Mehmene Banu, sahraya ordu kurdurma kararı alır. Hürmüz Şah da ordu kurdurur. Şehmerd adında bir ayyar kıyafet değiştirerek Mehmene Banu'nun sarayına gider ve olayları Hürmüz Şah'a iletir. Şehmerd ayyar çalgıcı kılığına girer ve çalgı çalar. Karşılığında Mehmene Banu ayyara altın verir. Şirin de ayyara altınlarını koymasına için koynundan çıkardığı çevreyi verir. Ayyar, olan biteni Hürmüz Şah'a anlatır, Şirin'in verdiği çevreyi de Ferhad'a verir.

Mehterler kurulur ve yola çıkılır. Şirin'de yüksek bir yere dergâh kurdurtup askerleri seyrederek Mehmene Banu ve Hürmüz Şah tarafından askerler cenk ederler. Ferhad'a rüyasında bir pir savaş usullerini öğretir ve Ferhad'ı uykusundan uyandırır. Ferhad, Mehmene Banu'nun en güçlü savaşçısını öğrendiği savaş usulleri sayesinde yener ve bu durum Mehmene Banu'nun gözünü korkutur.

Hürmüz Şah, Ferhad'ı huzuruna çağırır ve bu savaşın daha ne kadar süreceğini sorar. Savaş artık nihayet bulsun, bir yiğit kırk yılda yetişir diyerek Şirin'i göndermesi için Hürmüz Şah tarafından Mehmene Banu'ya mektup gönderilir. Mehmene Banu gelen mektuba sinirlenir ve cenge üç gün ara verilir. Dördüncü gün tekrar cenk başlar. Hüsrev de cenge katılır.

Mehmene Banu korkmaktadır ve ayyarlara ne yapılması gerektiğini danışır. Ayyarlardan birisi Ciger Azraka adındaki büyücü arkadaşını bu işe çözüm bulması için getirir. Büyücü hapisleri kurtarır ve bu haber Hürmüz Şah'ın kulağına gider. Şirin Ferhad'a Mehmene Banu'nun büyücü getirttiğini söyler. Şehzade sihri bozan hamaili Ferhad'a verir. Hüsrev ile cadı cenk meydanına gelirler. Hüsrev ism-i azam okur. Cadının koynundan çıkardığı şişeyi atması ile Hüsrev, ateş içinde kalır. Şehmerd ayyar ism-i azam okuyarak sihre engel olur.

Ciger Azraka, Mehmene Banu'ya Tantana adında bir cadı arkadaşının olduğunu ve kendisinden daha yetenekli olduğunu söyler. Diğer tarafta da Hüsrev'in misafiri olan Şaburhindi bezirgân, Hüsrev'e cengin nedenini sorar. Hüsrev de durumu anlatır. Bunun üzerine Şaburhindi, Hüsrev'e Şirin'in tasvirinin güzelliğini anlatır. Şirin'in güzelliğini duyan Hüsrev, Şirin'e canı gönülden âşık olur.

Hüsrev, Tantana cadı ile cenk meydanına girer. Tantana'nın Hüsrev'in üzerine bir şişe su serpmesi ile Hüsrev ayı olur. Cadı, Hüsrev'in boynuna zincir takarak Mehmene Banu'ya gönderir. Ayyarlar Hürmüz Şah'a Hüsrev'in durumunu bildirirler. Hüsrev'in kurtarılıp arkasından da gece baskını yapılmasına karar

verilir. Cadıların başlarının kesilmesi ile büyü bozulur ve Hüsrev Şehzade kurtulur. Yapılan gece baskını sonucunda Mehmene Banu ve askerleri kaçar. Olayları öğrenen Şirin, Ferhad ile birlikte Amasya'ya doğru yol alırlar.

Hüsrev'in Şirin'e âşık olduğunu anlayan hileci dadısı, Şirin'i bahçeye çıkartarak Hüsrev'in Şirin'i görmesini sağlar. Hüsrev aşk hastalığına tutulur. Babası Hürmüz Şah, dadıdan Hüsrev'in kime âşık olduğunu öğrenir. Bu durum karşısında Hürmüz Şah, veziri Bahdigan Cuhud'u çare bulması için çağırır. Vezir, Şah'tan üç gün mühlet ister.

Bahdigan vezir, Ferhad'a dağ delmesi karşılığında Şirin ile nikâhlanma vaadinde bulunma planını Şah'a söyler. Hürmüz Şah'ın bu teklifi Ferhad'a söylemesi ile Ferhad ah çekerek beyit söyler. Çaresiz Ferhad teklifi kabul eder ve külüngünü alarak deleceği dağa çıkar. Dağda duasını eder, kırk güne kadar dağı deleceğini söyler fakat inşallah demez. Şirin, Hürmüz Şah'ın kendisine tayin ettiği Gülbeyaz adındaki cariyeyi Ferhad'ın yanına gönderir. Ferhad Gülbeyaz'a kırk güne kadar dağı deleceğini ve düğünün olacağını söyler. Gülbeyaz'da bunları Şirin'e iletir. Hürmüz Şah, Hüsrev Şehzade ve vezir Ferhad'ın yanına giderler ve dağın yarıldığını görerek şaşırırlar.

Hüsrev Şah Ferhad'ın hâlini eşine anlatır, Hüsrev'in bu sevdadan vazgeçmesini ister. Şirin de Ferhad'ın yanına gider. Ferhad uykuda iken bir pirin Ferhad'a Şirin'in geldiğini söylemesi ile Ferhad uyanır. Karşılıklı birbirlerine beyit söyledikten sonra Şirin dağdan ayrılır. Hürmüz Şah Ferhad ile Şirin'i nikâhlamak ister. Bir gün Şirin Ferhad'ın yanına giderken atının ayağı kırılır ve bunun hayra işaret olmadığını Ferhad'a söyler. Şirin Ferhad ile vedalaşarak saraya döner. Aynı gece Şirin rüyasında yırtıcı bir hayvanın Ferhad'ın üzerine geldiğini ve Ferhad'ı kurtaramadığını görür. İçine şüphe düşen Şirin, Ferhad'ın yanına gider. Ferhad uyuduğu sırada yine bir pir tarafından Şirin'in geldiği bildirilir. Ferhad'ı sağ gören Şirin dua eder. Şirin gördüğü rüyayı Ferhad'a anlatır, Ferhad da rüyayı hayra yorar.

Hürmüz Şah, Hüsrev'in Şirin'den vazgeçmesini ister ve bunu dadıya söyler. Dadı Ferhad'a oyun yapmak ister ve Hürmüz Şah da bu oyuna izin verir. Hilekâr kadın kocakarı kılığında girerek eline lokma alıp Ferhad'ın yanına gider. Hilekâr kadın Ferhad'a dağı kimin için deldiğini sorduktan sonra Şirin öldü yalanını uydurur. Zahmetinin boşuna gittiğini düşünen Ferhad, külüngünü yere bırakır. Hilekâr dadı bir yere gizlenerek Ferhad'ı izler. Şirin'in olmadığı dünyayı kendisine haram eden Ferhad'ın külüngü havaya fırlatmasıyla külünk kafasına isabet eder. Bunu gören Hilekâr dadı, hemen Şah'a haber verir. Haberi duyan Gülbeyaz, Şirin'e durumu anlatır. Şirin duyduğu haberle kendisinden geçer. Şirin Gülbeyaz'a eğer ben ölürsem beni duanda unutma, elbiselerimi tahta koyup, üzerimi kumaşlar ile örtüp Mehmene Banu'ya gönder, beni de Ferhad'ın yanına gömün diyerek vasiyette bulunur.

Şirin dağa gider ve gördüğü manzara karşısında Ferhad'ın üzerine kapanarak feryat eder. Belindeki hançeri çıkarıp Ferhad'ın göğsüne yatarak elindeki hançeri kendi göbeğine saplamasıyla hançer arkasından çıkar. Kocakarı şunlara bakayım

diyerek dağa çıkar. Dağdan inen bir aslan kocakarıyı parçalar. Kadının kanından bir damla Ferhad ile Şirin'in arasına sıçrar. Bunu gören Hürmüz Şah, üzüdür ve ikisini aynı yere gömerek fakirlere ihsan ve sadakalarda bulunur.

Ferhad ve Şirin'in mezarlarının üzerinde kırmızı ve beyaz gül biter. Aralarında biten bir karaçalı diken bu iki gülün kavuşmalarına engel olur. Mezarlarının üzerine de bir türbe inşa edilir. Gülbeyaz, Şirin'in vasiyetini yerine getirir. Şirin'in kıyafetlerini gören Mehmene Banu, kıyafetlerin üzerine kapanarak beyit söyler ve ağlar. Sarayda bulunanlar siyahlar giyerler. Kırk gün yas tutarlar. Mehmene Banu Şirin'in kıyafetlerini bir bohçaya koyarak hazineye saklar. Ara sıra kıyafetleri çıkartıp yüzüne gözüne sürerek koklar. Hikâye acı son ile biter.

### Ana Metindeki Motifler

#### Ferhâd ile Şirin Hikâyesi

- ♣ Olağanüstü güzellikte kadın ve erkek motifi (s. 197)
- ♣ Kadın padişah motifi (s. 197)
- ♣ Yedi sayı motifi (s. 198)
- ♣ İlk görüşte âşık olma (s. 198)
- ♣ Altın turunç, altın limon (s. 199)
- ♣ Bayılma (s. 199)
- ♣ Sevginin şiirle ifadesi (s. 199)
- ♣ Tasvir çizme (s. 199)
- ♣ Kapalı kuyu (s. 202)
- ♣ Dağ delme motifi (s. 202)
- ♣ Dua motifi (s. 203)
- ♣ Ah çekerek ağızdan ateş çıkartma (s. 203)
- ♣ Aşk hastalığı (s. 203)
- ♣ Saz eşliğinde beyit söyleme (s. 204)
- ♣ Karşılıklı beyit söyleme (s. 204)
- ♣ Üç sayı motifi (s. 205)
- ♣ Kırk sayı motifi (s. 205)
- ♣ Kurban kesme (s. 205)
- ♣ Tezat motifi (halk-yüksek zümre) (s. 205)
- ♣ Ol zaman (s. 216)
- ♣ Gammaz cariye (s. 208)
- ♣ Baş kesme (s. 208)
- ♣ Zincire vurma (s. 208)
- ♣ Zindana hapsetme (s. 209)
- ♣ Namaz (s. 209)
- ♣ Kâğıtlara beyit yazıp zindan deliğinden atma (s. 209)
- ♣ Kervan (s. 209)
- ♣ Bezirgânlar (s. 209)

- ♣ İbadet (s. 211)
- ♣ Rüya motifi (s. 211)
- ♣ Sadaka verme (s. 211)
- ♣ Yırtıcı canavarlar (s. 211)
- ♣ Mağara (s. 211)
- ♣ Haber verici pir (s. 212)
- ♣ Ağlamaktan gözlerin kör olması (s. 216)
- ♣ Babanın duası (s. 216)
- ♣ Babadan dua isteme (s. 216)
- ♣ Yardımcı padişah (s. 218)
- ♣ Mektup ile haber gönderme (s. 219)
- ♣ Tehdit (s. 219)
- ♣ Kılık kıyafet değiştirme (s. 220)
- ♣ Sevgiliden gelen çevre (s. 221)
- ♣ Hüner-erdem-mükâfat (s. 223)
- ♣ Hile (s. 223)
- ♣ Başa cevher saçma (s. 224)
- ♣ Pir tarafından rüyada cenk usullerini öğrenme (s. 225)
- ♣ Toplanıp müşavere etme (s. 228)
- ♣ Cadı motifi (s. 228)
- ♣ Sihir motifi (s. 228)
- ♣ Hamail (s. 229)
- ♣ İsm-i azam duası (s. 229)
- ♣ Yanan ateşin içinde kalma (s. 229)
- ♣ Sihirli şişe (s. 229)
- ♣ Duyarak âşık olma (s. 230)
- ♣ Sihirli su (s. 230)
- ♣ Sihir ile ayıya çevirme (s. 230)
- ♣ Boğaza zincir takma (s. 230)
- ♣ Kazığa bağlama (s. 230)
- ♣ Cadıların başlarının kesilmesi ile büyüünün bozulması (s. 231)
- ♣ Gece baskını (s. 231)
- ♣ Hileci dadı (s. 232)
- ♣ Mühlet isteme (s. 233)
- ♣ Şart koşma (s. 233)
- ♣ Ferhad'ın inşallah dememesi (s. 234)
- ♣ At ayağının kırılması (s. 242)
- ♣ Hayra yorulmayan rüya (s. 242)
- ♣ Ölünün arkasından lokma dağıtma (s. 244)
- ♣ Düzenbaz kocakarı (s. 244)
- ♣ İntihar motifi (s. 244)
- ♣ Vasiyet (s. 245)
- ♣ Kendini hançerleme (s. 245)



- ♣ Âşıkların yan yana defnedilmesi (s. 246)
- ♣ Ölünün arkasından sadaka verme (s. 246)
- ♣ Mezarda kırmızı ve beyaz gülün bitmesi (s. 246)
- ♣ Karaçalı/engel motifi (s. 246)
- ♣ Karalar giyme (s. 247)
- ♣ Yas tutma (s. 247)

### **Hüsrev ü Şirin Mesnevisi ve Ferhad ile Şirin Hikâyesi'nin Metinlerarasılık Kuramı Açısından Değerlendirilmesi**

Ana metin olan Ferhad ile Şirin hikâyesi ile alt metin olan Hüsrev ü Şirin mesnevisi arasında biçimsel dönüşümler görülmektedir. Alt metin beyitler halinde mesnevi nazım şeklinde yazılmıştır. Ana metin ise düzyazı biçiminde yazılmıştır. Ana metin nazımdan düzyazıya dönmüştür. Dolayısıyla iki metin arasında biçimsel dönüşümlerden koşuklaştırma bulunmaktadır.

Alt metin beyitler halinde yazılmıştır. Beyitler halinde yazılan mesnevinin düzyazı ile yazılan ana metne göre anlaşılması daha zordur. Dolayısıyla anlam bakımından kapalı olan bir metnin açık, anlaşılır hâle getirilmesi söz konusu olduğu için alt metin ve ana metin arasında biçem dönüşümü vardır denilebilir. Hüsrev ü Şirin mesnevisi 6944 beyitten oluşurken Ferhad ile Şirin hikâyesi 58 sayfadan oluşmaktadır. Biçem dönüşümü içerisinde alt metni kısaltmaya yönelik olarak hikâyede "indirgeme" yöntemi bulunmaktadır.

Alt metin ve ana metin arasında anlamsal dönüşümler de bulunmaktadır. İki metin arasında coğrafi çevrenin değiştiği görülmektedir. Hüsrev ü Şirin mesnevisinde olaylar Rum ve İran'da geçer. Şirin Ermen, Hüsrev de Medayin diyarında yaşamaktadır. Ferhad ile Şirin hikâyesinde ise olaylar İran'a bağlı Horasan ve mesneviden farklı olarak da Amasya şehrinde geçer. Amasya şehri alt metinde yer almamaktadır. Ana metinde de Rum şehri yer almamaktadır. Olayların geçtiği yerlerin farklılık göstermesi ile alt metin ile ana metin arasında öyküsel dönüşüm bulunmaktadır.

Alt metin ve ana metin arasında eylemde meydana gelen değişimler de bulunmaktadır. Eylemin-olayın akışında bir dönüşüm ortaya çıkmaktadır. Alt metinde Hüsrev'in nedimi Şavur'un Hüsrev'e Şirin'in güzelliğini anlatması ile Hüsrev Şirin'e âşık olur. Şirin de Hüsrev'in suretini ağaç dalında görerek âşık olur. Ferhad burada üçüncü planda kalır. Ferhad ile Şirin hikâyesinde ise Şirin, Ferhad'ı gördüğü andan itibaren Ferhad'a âşık olur. Ferhad da aynı şekilde Şirin'i görünce canı gönülden Şirin'e âşık olur. Ana metinde Hüsrev üçüncü planda kalır. Ana metin ve alt metinde bulunan aşk ilişkilerinde değişimler bulunmaktadır. Olayların akışı farklılaşmaktadır. Her iki metinde de Ferhad, Şirin'e kavuşabilmek için dağ deler. Alt metinde Ferhad, Şirin'e süt getirmek için Şirin'in kasrının önüne dağdan aşağı yol açarak sütün akmasını sağlar. Ana metinde ise Ferhad, Şirin'in kasrına su getirmek için yol açar. Alt metinde Hüsrev ile Şirin kavuşur ve evlenirler. Ana metinde ise Ferhad ile Şirin kavuşamaz. Ferhad'ın intiharı üzerine

Şirin de kendisini hançerler. Alt metin mutlu son ile biterken ana metin acı son ile bitmektedir. Olayların akışında değişim olduğu için öyküsel dönüşüm bulunmaktadır.

Alt metinde Hüsrev, Şirin'in güzelliğini duyarak Şirin'e âşık olur. Şirin de Hüsrev'in suretini ağaç dalında görerek Hüsrev'e âşık olur. Ferhad ile Şirin hikâyesinde ise âşık olmada duyma yoktur. Ferhâd da Şirin de birbirlerini görerek âşık olurlar. Alt metinde bulunan nakış, âşık olmada bir araçtır. Sureti nakşetme, ana metinde bulunmamaktadır. Hüsrev'in nedimi olan Şavur, Şirin'e Hüsrev'den armağan olarak bir yüzük verir. Ferhad ile Şirin hikâyesinde ise Şirin ayyara bir çevre verir, ayyar da çevreyi Ferhad'a verir. Alt metin ile ana metinde âşıkların gönderdikleri nesnelere değişiklik göstermektedir. Bu nedenle iki metin arasında edimsel dönüşüm bulunmaktadır.

Alt metinde bulunan çocuksuzluk, adak adama ve bunun gibi pek çok motif ana metinde bulunmamaktadır. Zincire vurma, namaz, sihir motifi, karalar giymek gibi motifler de alt metinde bulunmamaktadır. Alt metinde bulunan motiflerin ana metinden çıkarılması ve ana metne alt metinde bulunmayan motiflerin eklenmesi ile iki metin arasında örgesel dönüşümden bahsetmek mümkündür.

Alt metinde Hüsrev için tahta hâkim olma duygusu ön planda iken ana metinde bu değer kaldırılmıştır. Alt metinde nikâhsız kavuşmanın imkânsız olması çokça vurgulanırken bu değer ana metinden kaldırılmıştır. Bu gibi nedenlerden dolayı iki metin arasında değersel dönüşüm bulunmaktadır. Alt metinde Hüsrev daha üstün nitelikte karşımıza çıkar. Babası Hürmüz Şah'ın ölümü ile Hüsrev tahta geçer. Ana metinde ise böyle bir durum söz konusu değildir. Hüsrev yine Hürmüz Şah'ın oğludur fakat daha geri planda yer alır. Ferhad alt metinde Şirin için bir değer ifade etmezken, ana metinde Şirin'in sevdiği olarak karşımıza çıkar. Yine aynı şekilde alt metinde Hüsrev, Şirin için ön planda iken ana metinde Hüsrev, Şirin için geri planda kalır. Hürmüz Şah alt metinde ve ana metinde farklılıklar gösterir. Şah, alt metinde Şirin ile Hüsrev'in kavuşmalarına yönelik bir çaba göstermezken ana metinde ise Ferhâd ile Şirin'in kavuşması için tahtı uğruna elinden geleni yapmaya çalışır.

## Sonuç

Hüsrev ü Şirin mesnevisi ve Ferhad ile Şirin hikâyesi çok rağbet görmüş ve defalarca farklı kişiler tarafından kaleme alınmışlardır. Hüsrev ü Şirin mesnevisi hikâye olarak Ferhad ile Şirin hikâyesi adı ile ortaya çıkmaktadır. Mesnevi, hikâyeye aktarılırken çeşitli dönüşümleri de beraberinde getirmiştir.

Alt metne göre ele alınıp incelenen ana metinde, çok sayıda biçimsel dönüşüm yollarından kesip çıkarma; anlamsal dönüşüm yollarından öyküsel ve örgüsel dönüşüme başvurulduğu dikkat çekmektedir. Bu dönüşümler, anlatı geleneğine uygun olarak anlatıcılar tarafından bilinçli bir şekilde yapılmaktadır.

Bir mesnevinin halk hikâyesine dönüşümünde biçim ve içerikte meydana gelen dönüşümleri ortaya koymak, mesnevi ve hikâyeye farklı bakış açıları

kazandırmakla birlikte alana da önemli açılımlar getirmektedir. Bu değişimler kültürel uyarlamaların, yöresel farklılaşmanın bir iz düşümünü vermektedir.

### Kaynakça

- AKTULUM, Kubilay (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları.
- ALBAYRAK, Nurettin (2005). "Türk Halk Hikâyelerinin Genel Özellikleri, Tasnifi ve Taş Baskısı Halk Hikâyelerine Bazı Katkılar". *Osmanlı Araştırmaları*, 26 (26): 39-49.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2013). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- DOĞAN, Ahmet (2007). "Eski Türk Edebiyatı'nda Hüsrev ü Şirin ve Hüsn ü Aşk". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5 (9): 389-400.
- GÜNEŞ, Mustafa (2014). "Kütahyalı Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn'i". *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (Kütahya Özel Sayısı):1-6.
- İPEKTEN, Haluk (2005). *Eski Türk Edebiyatında Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KANAR, Mehmet (2011). *Hüsrev ile Şirin*. İstanbul: Say Yayınları.
- KARTAL, Ahmet (2013). *Doğunun Uzun Hikâyesi*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- PARLATIR, İsmail (2014). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Şemseddin Sami (1996). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla-KARTAL Ahmet (2013). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TİMURTAŞ, Faruk K. (1961). "İran Edebiyatında Husrev ü Şirin ve Ferhâd ü Şirin Yazan Şairler". *Şarkiyat Mecmuası*, (4): 99-108.
- TİMURTAŞ, Faruk K. (1980). *Şeyhî ve Husrev ü Şîrîn'i*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- TDK (Türk Dil Kurumu) (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TÜRKMEN, Fikret (1998). "Hikâye". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 17. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 488-491.
- ÜNVER, İsmail (2011). "Mesnevî". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Özel Sayı II, 52 (415-416-417): 430-563.
- YILAR, Ömer (2014). *Halk Hikâyesi Olarak Ferhâd ile Şirin*. Ankara: Pegem Akademi.
- YILAR, Ömer (2016). *Yemliha'dan Camasbnâme'ye Lokman Hekim'den Günümüze Şahmaran*. Ankara: Pegem Akademi.