

RENÉ GIRARD'IN ÜÇGEN ARZU MODELİNE GÖRE NİZÂMÎ'NİN *HUSREV U ŞİRİN* VE NEVÂÎ'NİN *FERHÂD U ŞİRİN* MESNEVİLERİNDE *HUSREV*'İN VE *FERHÂD*'İN KONUMU

Öz: René Girard'ın “üçgen arzu modeli” olarak bilinen kuramı anlatılara “metin merkezli” bir bakış açısı sunmaktadır. Bu kuram, anlatılardaki kahramanlar ve onların aralarındaki aşk ilişkilerini anlamak ve yorumlamak için modern edebiyat çalışmalarında kullanılmaktadır. Girard'ın önerdiği rakip tipi klasik Türk edebiyatındaki “rakip” tipine oldukça benzemektedir. Özellikle iki kahramanlı aşk mesnevilerinde bu rakip tipiyle sıklıkla karşılaşmaktadır. Bu sebeple bahsi geçen metinleri bu kuramla yeniden yorumlamak mümkündür. Husrev u Şîrîn, iki kahramanlı aşk mesnevilerinin en bilinenlerindedir. Fars edebiyatında Nizâmî tarafından kaleme alınan mesnevi Husrev'in ve Şîrîn'in ana kahraman olduğu, Ferhâd'ın ise dolayımlyıcı (rakip) tipiyle yan rolde yer aldığı bir hikâyeye sahiptir. Çağatay edebiyatı şairi Ali Şîr Nevâî tarafından ise Ferhâd u Şîrîn mesnevisi olarak yazılmıştır. Nevâî, Husrev'i ana kahraman olarak görmek istemez, “gerçek ve ideal âşık” tipi için uygun özelliklere Ferhâd'ın sahip olduğunu düşünür. Bu sebeple Husrev u Şîrîn mesnevilerinin hikâye çizgisini takip etmez, mesnevisinin ana kahramanı olarak Ferhâd'ı seçer ve eserinin adını da Ferhâd u Şîrîn koyar. Bu çalışmada René Girard'ın “üçgen arzu modeli”nden faydalanılarak Nizâmî ve Nevâî'nin ana kahraman tercihleri sorgulanacak; Husrev'in, Ferhâd'ın ve Şîrîn'in hikâyelerdeki rolleri ve üçgenin köşelerindeki konumları tespit edilecektir. Aslında Nevâî'nin bu hikâyede Ferhâd'ın ana kahraman olmasından çok Husrev'in “kötü” bir tipe dönüşmesine önem verdiği ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mesnevi, Husrev, Ferhâd, Şîrîn, Üçgen Arzu Modeli.

The Position of Husrev and Ferhâd in Nizâmî's *Husrev u Şîrîn* And Nevâî's *Ferhâd u Şîrîn* Masnavis According to René Girard's Mimetic Theory of Desire

Abstract: René Girard's theory known as “mimetic theory of desire” offers a “text-centered” perspective to narratives. This theory is used in modern literature studies to understand and interpret heroes in narratives and their love relationships. The rival type suggested by Girard is quite similar to the “rival” type in the classical Turkish literature. This type of rival is frequently encountered, especially in two-hero love masnavis. Therefore, it is possible to reinterpret the aforementioned texts with this theory. *Husrev u Şîrîn* is one of the best known of the two-hero love masnavis. In Persian literature, penned by Nizâmî, the masnavi has a story in which Husrev and Şîrîn, are the main heroes, and Ferhâd takes part in a supporting role with his mediating (rival) type. It was written by the poet of Chagatay literature Ali Şîr Nevâî as *Ferhâd u Şîrîn* masnavi. Nevâî does not want to see Husrev as the main hero, but thinks that Ferhâd has necessary features for “real and ideal lover” type. For this reason, he does not follow the story line of the Husrev u Şîrîn masnavis, rather he chooses Ferhâd as the main hero of his masnavi and names his work *Ferhâd u Şîrîn*. In this study, using René Girard's “mimetic theory of desire”, Nizâmî and Nevâî's main hero preferences will be questioned; the roles of Husrev, Ferhâd and Şîrîn in the stories and their positions at the corners of the triangle will be determined. In fact, it will be revealed that Nevâî attaches importance to the transformation of Husrev into an “evil” type rather than Ferhâd's being the main hero in this story.

Keywords: Masnavi, Husrev, Şîrîn, Ferhâd, Mimetic Theory of Desire.



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
50. SAYI / VOLUME
2021-GÜZ / AUTUMN

Sorumlu Yazar
Corresponding Author

Pınar ÇELİK ÖNAL

Hacettepe Üni.
Sosyal Bilimler Enst.
Doktora Öğr.

n.pinarcelik@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6160-5850

Gönderim Tarihi
Received
13.04.2021

Kabul Tarihi
Accepted
08.11.2021

Atf
Citation

Çelik Önal, Pınar. “René Girard'ın Üçgen Arzu Modeline Göre Nizâmî'nin Husrev u Şîrîn ve Nevâî'nin Ferhâd u Şîrîn Mesnevilerinde Husrev'in ve Ferhâd'ın Konumu.” *Türklük Bilimi Araştırmaları*, no. 50, 2021, ss. 19-30.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
RESEARCH ARTICLE

Giriş

René Girard, ilk defa 1961 yılında yayımlanan *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki*¹ adlı çalışmasında, Don Kişot'tan başlayarak “klasik” romanlardaki ilişki yapılarını incelemeye almıştır. Girard, çalışmasında “üçgen arzu” adını verdiği bir model sunup, bu modelle ilgili birtakım terimler önermektedir. Özne-nesne-dolayımlyıcıdan oluşan bu üçgen, roman kahramanı (özne) tarafından diğer bir kahramana (nesne) duyulan “arzu” ile ilişkilendirilmiştir. Duyulan bu arzunun ise birisi ya da bir şey (dolayımlyıcı) tarafından tetiklendiği öne sürülmüştür. Kimi romanlarda dolayımlyıcı bir rakip olarak ortaya çıkmaktadır. Bu rakip “arzu”yu kıskançlık ve haset duygusuyla da tetiklemektedir.

Klasik Türk edebiyatına bakıldığında da bu “üçlü” yapının dikkat çektiği çok sayıda aşk mesnevisi vardır. Mesnevilerdeki rakip tipi, Girard'ın modeli ile incelenmeye uygun olduğu için bu çalışmada iki kahramanlı bir aşk mesnevisi olan *Husrev u Şîrîn* seçilmiştir. Bu mesnevinin seçilmesinin sebebi ise, Husrev'in bazı mesnevilerde ana kahraman olma özelliğini Ferhâd'a bırakmasıdır ve bu tercih hikâyedeki aşk ilişkilerinin “üçgen arzu modeli” ile açıklanmasına olanak sağlayıp, konuyu daha ilgi çekici bir hâle getirmektedir. Defalarca mesnevi olarak yazılan *Husrev u Şîrîn* hikâyesi, 15. yüzyıl Çağatay şairi Ali Şîr Nevâî tarafından ise Husrev'in ana kahraman değil de yan rolde yer aldığı bir hikâye olarak kurgulanmıştır. Bu çalışmada *Husrev u Şîrîn* mesnevilerindeki² ana kahraman olan Husrev'in Ali Şîr Nevâî'nin *Ferhâd u Şîrîn* mesnevisinde bu rolü Ferhâd'a bırakarak yan roldeki “kötü” bir tipe dönüşümü ve bunun sebebi Girard'ın üçgen arzu modeli ile açıklanacaktır.

Üçgen Arzu Modeli: Üçgen arzu modeline göre üçgenin köşeleri bir özne, bir nesne ve bir dolayımlyıcıdan oluşur. Dolayımlyıcının varlığını açığa vurmadan yansıtan romanlar için “romantik”, açığa vuranlar içinse “romansal” ifadesi kullanılır. Girard çalışmasının “Üçgen Arzu” adlı

¹ Eserin orijinal adı *Mensonge Romantique et Vérité Romanesque* şeklindedir ve 1961 yılında Fransızca olarak yayımlanmıştır.

² Bu çalışmada *Husrev Şîrîn* mesnevisi olarak Nizâmî (ö. 1209) tarafından kaleme alınan ve ardından farklı sahalarda telif ya da genellikle Nizâmî'den tercüme şeklinde şairlerce defalarca yazılan ve ana kahramanın Ferhâd değil de Husrev olduğu metinler kastedilmektedir. Eserin hangi şair tarafından kaleme alındığı ise çalışmanın sonucunu değiştirmemektedir. Önemli olan Husrev'in hikâyede “ana kahraman” rolünde yer almasıdır. Örneğin Fevziye Abdullah Tansel, “Nizâmî-Şeyhî Husrev ü Şîrîn Mukayesesi” başlıklı çalışmasında iki mesnevi arasındaki benzerlikleri ve farkları ortaya koymuştur. Hikâyenin ana çizgisi büyük ölçüde aynıdır ve her iki mesnevide de ana kahraman Husrev olarak kalmıştır. Bkz. Tansel, Fevziye Abdullah. “Nizâmî-Şeyhî Husrev ü Şîrîn Mukayesesi.” *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, c. 1, no. 2, 1950, ss. 263-282.

ilk bölümüne Don Kişot'tan bir alıntı yaparak başlar. Bu alıntı, Don Kişot'un Amadis de Gaule adlı meşhur bir şövalyeye duyduğu hayranlığı ve onu taklit etme arzusunu anlatır. Girard bu alıntıdan sonra şöyle der:

Kurmaca yapıtların çoğunda kişiler Don Kişot'a göre daha basit bir biçimde arzu duyarlar. Dolayımlayıcı yoktur, yalnızca özne ve nesne vardır. Tutku uyandırıcı nesnenin “doğası” arzuyu haklı çıkartmaya yetmediği zaman, bakışlar tutku duyan özneye çevrilir. Öznenin ruhsal durumu incelenir, “özgürlüğünden” söz edilir. Ama arzu her zaman kendiliğindedir; onu her zaman nesneyle özneyi birbirine bağlayan basit bir düz çizgi olarak temsil edebiliriz. Düz çizgi Don Kişot'un arzusunda mevcuttur ama temel unsur değildir. Bu çizginin üstünde hem özneye hem de nesneye doğru ışık saçan dolayımlayıcı vardır. Bu üçlü ilişkiyi ifade eden uzamsal eğretileme bir üçgendir kuşkusuz. Nesne her serüvenle birlikte değişir ama üçgen kalır (23-24).

Girard, Batı literatüründe ilk romanlardan biri olarak kabul edilen *Don Kişot*'u üçgen arzu modeliyle inceleyerek çalışması boyunca çeşitli tespitler yapar. Sık sık da “romantiklere” eleştirilerde bulunur: “Romantikler ve sembolistler, dönüştürücü bir arzu isterler ama bu arzunun tümüyle kendiliğinden olmasını da isterler: *Öteki*'nin lafını bile duymak istemiyorlardır” (Girard 50). Bunun yanında “romansal” olarak tanımlanan romanlarda “dolayımlayıcının” varlığı çok açıktır. Girard, romansal yapıtları da ikiye ayırır: “Birinin merkezinde dolayımlayıcının, ötekinin merkezindeyse öznenin bulunduğu iki olasılık küresi arasında teması önleyecek kadar mesafe olduğu vakalarda dışsal dolayım terimini kullanacağız. Bu uzaklık iki kürenin az ya da çok iç içe geçmesine izin veriyorsa içsel dolayımından söz edeceğiz” (29). Girard'ın mesafelerden yola çıkarak belirlediği bu terimler, özne ile dolayımlayıcının arasındaki mesafeyi esas alır ancak burada Girard, bir uyarıda bulunur ve yine *Don Kişot*'u örnek verir:

Dolayımlayıcı ile arzulayan özne arasındaki uzaklık fiziksel alanla ölçülememektedir doğal olarak. Coğrafi uzaklığın bir etken olabilmesine karşın ikisi arasındaki mesafe her şeyden önce ruhsaldır. Don Kişot ve Sanço fiziksel olarak her zaman birbirlerine yakındırlar ama onları ayıran sosyal ve zihinsel mesafe aşılamaz olarak kalacaktır. Uşak hiçbir zaman efendisinin arzuladığı bir şeyi arzulamaz. [...] Dolayısıyla Sanço'nunki dışsal bir dolayım. Dolayımlayıcıyla arasında hiçbir rekabet mümkün değildir. İki yoldaş arasındaki uyum hiçbir zaman ciddi şekilde bozulmamıştır (29).

Bunun yanında, dolayımlayıcı arzulayan özneye yaklaştıkça da arzu yoğunlaşır (Girard 82). Girard bu ayırmadan sonra Flaubert, Stendhal, Proust, Dostoyevski gibi romancıların romanlarından hareketle kuramını farklı açılardan ispatlamaya çalışır. İlk olarak taklit meselesini ele alır. Don

Kişot'un da Emma Bovary'nin de "arzularının dolayımlayıcısı" okuduklarıdır. Okuduklarını taklit ederek karakterleri oluşmuştur. Girard, arzunun dolayımlayıcısı olarak taklit dışında başka unsurlar da tespit eder. Stendhal'in *Kırmızı ve Siyah* romanından yola çıkarak "rakip" dolayımlayıcısını öne sürer ve şöyle der:

Kibirli bir kişiyi bir nesneyi arzulamaya ikna etmek için aynı nesnenin belli bir itibarı olan bir üçüncü kişi tarafından arzulmuş olması yeterlidir. Dolayımlayıcı burada bir rakiptir, kibir önce bu rakibin rakip olarak ortaya çıkmasına neden olmuş, onun varlığını dilemiştir, sonra da onun yenilmesini istemiştir.(Girard 27)

Dolayısıyla Don Kişot'un dolayımlayıcısı ile mesafesi daha fazladır. Bu sebeple de bu dışsal bir dolayım. Emma Bovary de aynı şekilde hayalini kurduğu Paris'e hiç gidemeyecektir, arzusu bir o kadar uzaktadır. İçsel dolayımda ise taklit, dışsal dolayımdaki kadar açık değildir, kahraman bu taklit çabasıyla övünmez, aksine bunu saklamaya çalışır (Girard 30). Bu durumda kıskançlıktan ve onun yansıması nefretten de söz etmek mümkündür. Dolayımlayıcı bir "düşman" olarak görülür. Kıskançlık ve haset sonucu ortaya çıkan üçgen özne-nesne-kıskanılan ya da haset duyulan kişiden oluşur. Bu durumda üçüncü kişi "terzo incomodo" (münasebetsiz üçüncü) davetsiz bir misafir olarak sunulur (Girard 31).

Girard'ın dolayımlayıcı konusundaki tespitleri "züppe tipi" üzerinden de devam eder. Girard, züppe tipinin de aslında bir "taklitçi" olduğunu savunur. Şöyle der: "Üçgen yapı aşk ve kıskançlıkta olduğu kadar sosyetik züppelikte de açıkça ortadadır. Züppe de bir taklitçidir. Toplumsal kökenine, servetine ya da şıklığına haset ettiği kişiyi kölece kopya eder" (Girard 39).

Özetle, Girard'ın önerileri anlatılardaki ilişkileri, bu ilişkilerin çeşitlerini ve kahramanların kurmacanın içindeki rollerini anlamlandırmak için oldukça kullanışlıdır. Girard, sadece üçgenin kenarlarının adlarını koymakla kalmayıp aynı zamanda birçok tespit ve değerlendirme yaparak da kuramını geliştirmiştir. Özellikle, detaylandığı "züppe" tipi 19. yüzyıl Türk edebiyatını anlamlandırmak, "rakip tipi" ise bütün bir "Doğu" edebiyatını ve özellikle klasik Türk edebiyatını yorumlamak için önemlidir.

Klasik Türk edebiyatı çalışmalarına bakıldığında, Fettah Kuzu'nun "Réne Girard'ın 'Üçgen Arzu Modeli' Perspektifinde Fuzûlî'nin 'Leylâ Vü Mecnûn' Adlı Eserinin İncelenmesi" başlıklı çalışması iki kahramanlı aşk mesnevilerinin bu kuramla incelenmesine örnektir. Kuzu çalışmasında, Fuzûlî'nin eserinin "romansal bir hakikat" örneği olduğunu üçgen arzu modelinden yola çıkarak açıklar. Ancak, eserde görünürde herhangi bir "dolayımlayıcı" olmadığını, metnin daha dikkatli incelenmesi sonucunda ise asıl nesnenin "Leylâ"dan "Tanrı ve ilahî aşk"a dönüştüğünü söyler.

Eser boyunca Leylâ'nın pasif bir kahraman olmasının sebebini de bu duruma bağlar (Kuzu 264). Leylâ'yı asıl nesneye ulaşmada bir vasıta olarak değerlendirir (265). Kuzu, çalışmasının sonunda şöyle bir sonuca varır: “Mecnûn, Leylâ ile başlayan aşk serüveninde (dışsal dolayım), beşeri aşkın yüzeyselliğinden ilahi aşkın (içsel dolayım) derinliğine doğru yol alır. Bu yolculuk ilerledikçe pasif dolayımlayıcı (Leylâ ve ona duyulan aşk) yerini yavaş yavaş, kahramanı perişan eden, onu türlü zorluk ve engellemelerle karşı karşıya getiren etkin bir dolayımlayıcıya (Tanrı ve ona duyulan metafizik arzu) bırakır” (266).

Husrev u Şîrîn ya da Ferhâd u Şîrîn Mesnevileri: Mesnevi nazım biçimi, beyit sayısı açısından sınırlı olmaması nedeniyle klasik Türk edebiyatında “hikâye” anlatmak için tercih edilmiştir. Mesneviyi, Batılı anlamda “roman” ve “hikâye”nin klasik Türk edebiyatındaki benzeri olarak değerlendirip modern kuramları bu metinlere uygulamak, onları günümüzde daha iyi anlamaya olanak sağlamaktadır. *Husrev u Şîrîn* hikâyesi, mesneviler konularına göre gruplandırıldığında “sanat yönü ön planda olan, okuyucunun edebî zevkine hitap eden, ana çizgisi aşk ve macera olan mesneviler” grubunda yer almaktadır.³ Bu hikâye, İnan ve Türk edebiyatında farklı şairler tarafından defalarca mesnevi olarak yazılmıştır. Orhan Kemal Tavukçu, “Hüsrev ü Şîrîn Konulu Eserlerde Esas Kahraman Olarak Hüsrev veya Ferhad'ın Tercih Edilme Sebepleri” adlı yazısında, bu hikâye üzerine toplam kırk yedi eserin yazıldığını tespit eder ve bunları çalışmasının sonunda bir tabloyla sıralar (143-148).

Husrev u Şîrîn hikâyesinin konusu, dolayısıyla ana kahramanları, tarihî bir gerçekliğe dayanmaktadır. Husrev, Sasanîlerin son hükümdarlarından olan Husrev-i Perviz'dir. Gönül Alpay Tekin, *Ali Şîr Nevâyî Ferhâd u Şîrîn İnceleme-Metin* adlı çalışmasının “Husrev ü Şîrîn ve Ferhad ü Şîrîn Hikâyesinin Tarihi Menşei” adlı bölümünde kahramanların tarihî gerçekliklerini sorgular. İncelediği tarihî kaynaklar (Taberî Tarihi, Arap coğrafyacıların eserleri, *Habîbü's-Siyer* ve *Ravzatü's-Safâ*) ışığında Sasanîlerin son hükümdarlarından olan Husrev-i Perviz'in (596-628) hayat hikâyesinin ayrıntılarını ortaya koyar. Husrev'in ayrıntılarıyla anlatılan kahramanlık hikâyelerinin yanında Şîrîn'le ilgili fazla bir bilgi yoktur. Şîrîn'in adı daha çok rivayetlerle anılmaktadır. Alpay Tekin, Şîrîn'in adının ilk defa Taberî Tarihi'nde Husrev'in sahip olduğu kıymetli eşyalar sayılırken geçtiğini söyler (5) ve şöyle bir sonuca varır: “Şîrîn nereli ve kim olursa olsun, güzelliği ve zekâsıyla Sasanî hükümdarı Husrev-i Perviz II'nin ilgisini çekmiş, onunla olağanüstü sayılacak bir aşk yaşamış olmalı ki zamanındaki ve daha sonraki tarihlerin ondan bahsetmelerine sebep olmuştur” (7). Ferhâd

³ Bkz. Ünver 441-443; Kartal 155-159.

hakkında ise tarihi kaynaklardaki bilgiler oldukça az ve sınırlıdır. Bu sebeple tarihî gerçekliği doğrulanabilen tek kahraman Husrev'dir. Faruk K. Timurtaş da “Türk Edebiyatında *Husrev ü Şîrin* ve *Ferhad ü Şîrin* Hikâyesi” başlıklı çalışmasında, Husrev ile ilgili verilen bilgilerin bütün kaynaklarda birbirini doğruladığını söyleyerek, Husrev'in tarihî gerçekliğine vurgu yapmaktadır (66).

Husrev u Şîrîn, ilk olarak *Şehnâme*'de manzum bir şekilde işlenmiş, Senâî (ö. 1150'den önce) tarafından ise mesnevi olarak yazılmıştır. Ardından Nizâmî tarafından 1180 yılında *Husrev u Şîrîn* adıyla edebiyat tarihinde önemli bir yer tutacak ve diğer şairler tarafından da örnek alınacak bir mesnevi olarak kaleme alınmıştır. Nizâmî'nin bu edebî kurgusunda Husrev ve Şîrîn ana kahramanlardır, Ferhâd ise Şîrîn'e kanal açmak için Husrev'in arkadaşı Şapur tarafından önerilen ve Şîrîn'in sadece sesini duyarak ona âşık olan, Husrev'in kıskançlığının kurbanı olup kendisini kayalara vurarak öldüren bir kahramandır.

Bu mesneviden sonra 13. yüzyılda (1299) Emir Hüsrev'in *Şîrîn ü Husrev* mesnevisi gelir. Bu mesnevinin kurgusunda Nizâmî'ye göre bazı farklılıklar vardır ancak Ferhâd yine yan roldedir ve yine Nizâmî'deki gibi hikâyenin sonunda kendisini öldürür. Nizâmî, Emir Husrev ve Nevât'nin eserleri Gönül Alpay Tekin tarafından *Ali Şîr Nevâyî Ferhâd u Şîrîn İnceleme-Metin* adlı çalışmasının inceleme bölümünde hikâyelerin giriş kısımları, dış ve iç örgüsü, hareket noktası ve mesaj bakımından karşılaştırılmıştır (21-28).

Türk edebiyatında ise, 15. yüzyılda yazılan iki *Husrev u Şîrîn* ya da *Ferhâd u Şîrîn* mesnevisi vardır. Bunlardan ilki Şeyhî'nin Osmanlı sahasında yazdığı *Husrev u Şîrîn*'i (1421-1430), diğeri Ali Şîr Nevât'nin Çağatay sahasında Çağatayca olarak yazdığı *Ferhâd u Şîrîn*'i (1484) dir.

Ali Şîr Nevât, *Ferhâd u Şîrîn* mesnevisinin “sebeb-i telif” bölümünde neden Husrev'in kahramanlıklarını anlattığı “tercüme” bir eser değil de Ferhâd'ı ana kahraman olarak seçtiği “telif” bir eser yazdığını şu beyitlerle açıklar:

Hoş irmes il songınça rahş sürmek Yolı kim il yügürmüşür yügürmek	<i>Başkalarının izinden at sürmek, koş- turduğu yolda at koşturmak uygun düşmez.</i>
Birev kim bir çemende sayır irdi Néçe kim gül açılğan kördi tirdi	<i>Bir kişi bir çimenlikte yürüyordu. Açılan gülleri gördü, topladı.</i>
Hem ol yirde imes gül istemek hûb Bu bustân sahnıda gül köp çemen köp	<i>İşte o yerde gül aramak hoş değildir. Bu çiçek bahçesinde gül de çoktur çe- men de.</i>

Çü bu sözlerge fıkır itti zamîrim Kö- ründi barça ma'ni dil-pezirim	<i>İçimden bu düşünceleri geçirdiğim için bütün manalar gönlüme uygun göründü.</i>
Kılıp könglümni bu endîşe şeydâ Tevârih eyledim her sarı peydâ	<i>Gönlümü bu düşünceye kaptırıp her tarafıta tarihler buldum.</i>
Nazar eylep barın evveldin âhır Bolup başın ayak allımda zâhir	<i>Hepsini başlangıcından sonuna kadar gözden geçirip her şey başından so- nuna gözüümün önünde göründü.</i>
Tapıldı anca söz kim kâmım irdi Ko- yıldı anca mey kim câmım irdi ⁴	<i>Arzu ettiğim kadar söz bulundu. Ka- dehimin içinde olan bütün şarap (söz- ler) döküldü.⁵</i>

Görüldüğü gibi Nevâî'nin telif bir eser yazmaktaki ilk amacı “başkalarının izinden at sürmemek”tir; yani Nevâî, tercüme eser yazmayı uygun bulmaz. Hikâyenin gerçekliğine de atıfta bulunur; bulduğu tarihlerin hepsini okur ve yazacakları başından sonuna kadar gözünün önüne gelir. Bu beyitlerin ardından Nevâî, daha önce bu hikâyeyi yazanların Ferhâd'ı arka planda bırakıp aşktan haberdar olmayan Husrev'e yer verdiklerine, Husrev'in ise Ferhâd'ı taşlar içinde bırakıp aslında onun ölümünden sorumlu olduğuna ve ana kahraman olmayı Ferhâd'ın hak ettiğine yer verir (Alpay Tekin 112-117).

Orhan Kemal Tavukçu, şairlerin Husrev ya da Ferhâd'dan birini ön plana çıkarmalarının sebeplerini üç ana başlıkta inceler. Ona göre Nevâî'nin Ferhâd'ı seçmesinin ilk sebebi “kahramanın liyakati”dir. Tavukçu bu bölümü iki alt başlığa ayırır. İlki “Ferhâd'ın sıkıntı ve mücadelelerle geçen hayatı ve trajik ölümü”dür. Ferhâd, acılarla dolu melankolik bir hayat yaşamıştır, aşkı anlamayan Husrev'e göre halk tarafından da daha çok benimsenecek bir kahramandır. Diğeri ise “Ferhâd'ın aşkı ve ızdırabı”dır. Burada da Nevâî'nin “sebeb-i telif”ine atıfta bulunarak, Husrev'in diğer şairler tarafından bu kadar anlatılmayı hak etmediği, asıl kahramanın Ferhâd olması gerektiği savunulur. İkinci sebep “dini inançlar”dır, burada Husrev'in Hz. Muhammed'e yaptığı ve tarihî kaynaklarda yer verilen saygısızlığa atıfta bulunulur. Tavukçu bu konuda şöyle der: “Bu anlayış, şairlerin, ateşperest bir hükümdar olan Husrev'dense müslüman bir prens olarak takdim edilen Ferhâd'ı tercih etmelerine sebep olmuştur” (146). Son olarak da “siyasî konum” sebebinin öne sürer. Bunu da şöyle açıklar: “Saraydan beklentisi olan bir şairin, eserinde bir halk kahramanı hâline gelen Ferhâd'dan ziyade bir hükümdar olan Husrev'i övmesi, onunla dönemin hükümdarının arasında olumlu bağlantılar kurması gerekmektedir” (146).

⁴ Alpay Tekin 112. (31.-37. beyitler arası)

⁵ Beyitlerin Çağataycadan günümüz Türkçesine çevirisi, İ. D. Bilkent Üniversitesinde 2015 yılında hazırlanan *Ali Şîr Nevâî'nin Osmanlı Edebiyatı Üzerine Etkisi ve Bu Etkiye Bir Örnek Olarak Ferhâd u Şîrin Mesnevisi* başlıklı yüksek lisans tezinden alınmıştır.

Tavukçu'nun tespitleri isabetli olmakla birlikte bu çalışmada yalnızca metin merkezli bir okuma yapılacağı için yukarıda sıralanan sebepler göz ardı edilecek, Ferhâd'ın ana kahraman Husrev'inse rakip tipi olmasının sebepleri hikâyelerin kurgusunda aranacaktır.

Sibel Üst de “Hüsrev, Şîrîn ve Ferhad Kahramanları” adlı çalışmasında *Husrev u Şîrîn* veya *Ferhâd u Şîrîn* mesnevilerindeki ana kahramanları ve onların aşk ilişkilerini inceler ve bir aşk üçgeninden bahseder:

İki hikâyede de bir aşk üçgeni mevcuttur. Hüsrev ü Şîrîn mesnevilerinde âşık Hüsrev, maşuk Şîrîn rakip ise Ferhâd'dır. Ancak Şîrîn, Hüsrev'e ulaşmak için çoğu zaman bir âşık rolü üstlenir. Fakat Ferhâd klasik tarzda anladığımız rakip formundan oldukça uzaktır. Çünkü iki sevgiliyi ayırmak çabasında değildir ve varlığı ile ikisi arasında bir engel değildir. Ferhâd u Şîrîn hikâyelerinde âşık Ferhâd maşuk Şîrîn tam anlamı ile rakip de Hüsrev'dir. İki sevgiliyi ayırmak için her türlü kötülüğü yapar. Şîrîn'e âşıktır ve iki sevgili arasında ciddi birengeldir (61).

Üst'ün tanımladığı bu aşk üçgeni, Ferhâd'ın “eylemsizliği” ve Husrev'in nasıl rakip tipine dönüştüğü Girard'ın önerdiği “üçgen arzu modeli”yle daha iyi anlaşılacaktır.

Üçgen Arzu Modeline göre Husrev ve Ferhâd: İlk olarak, *Husrev u Şîrîn* hikâyesinin *Şehnâme*'deki yapısına bakıldığında bir üçgenden söz etmek mümkün değildir. Buradaki hikâye, daha çok “tarihî” gerçekliklere dayandırılarak kurgulanmıştır. Ancak Nizâmî'nin eserine gelindiğinde “gerçek” bir kurmacadan söz edilebilir. Burada ilk olarak “arzu”yu doğuran ve tetikleyen Husrev'in arkadaşı Şapur'un Şîrîn tasviridir. Duyduklarından etkilendiği için âşık olan bir Husrev vardır. Şîrîn'in âşık olma sebebi de Şapur'un ona gösterdiği Husrev'in resmidir. Dolayısıyla bu resim dolayımlayıcı olarak kabul edilebilir ancak bu dolayımlayıcı, arzulanan nesnenin yansımasıdır. Bu sebeple nesneden bağımsız düşünülemez. Aynı şekilde Şapur'un Şîrîn'i tasvir ettiği sözleri de dolayımlayıcıdır ama burada da dolayımlayıcıyı nesneden bağımsız düşünmek mümkün değildir. Kurmacada “aşk ilişkisini” canlandırmak ve desteklemek için başka bir dolayımlayıcıya ihtiyaç vardır.

Hüsrev, Şîrîn'le çeşitli maceralardan bir araya gelir ancak Şîrîn'in evlenmeden önce kendisine yaklaşmasına izin vermemesi ve Husrev'in kaybettiği tahtını geri almak için Rum'a gitmesi onun Şîrîn'den uzaklaşmasına sebep olur. Husrev burada, kayserin kızı Meryem'le evlenir ve kayserin yardımıyla tahtını geri alır. Husrev, Şîrîn'e olan aşkının bitmediğinin farkına varır. Onunla görüşmek için haber gönderir ama Şîrîn, evli olduğu

için Husrev’le görüşmez. Bu noktaya kadar hikâye çok ilginçtir. İki kahraman arasındaki arzu, tamamen kendilerinin “taklidi” olan dolayımlayıcılar tarafından sağlanmıştır. Meryem bir “rakip” tipi olamaz çünkü aşkı uğruna savaşan ya da Şîrîn tarafından “tehlikeli” görülen bir kahraman değildir. Kurmacanın daha etkili olabilmesi için burada hikâyeye bir kahraman daha dâhil olur: Ferhâd. Ferhâd, Şapur’un Çin’de tanıdığı bir taş ustasıdır. Sadece sütle beslenen Şîrîn’in kasrına kanallar yapılarak süt getirilmesi işi böylece Ferhâd’a verilir. Burada Ferhâd’ın üstlendiği rol aslında hayatîdir. Şîrîn’in hayatta kalıp beslenebilmesi için gerekli olan gıda, onun sayesinde sağlanacaktır. Bu süreçte de Ferhâd, Şîrîn’e âşık olur. Bundan sonra hikâyede gerçek bir “rakip” tipinden söz etmek mümkün olur. Ferhâd, Husrev’in olamayacağı kadar “idealize edilmiş” bir tiptir. Husrev’i kıskançlık duygusuyla harekete geçirecek bütün özelliklere sahiptir. Ferhâd’ı duyan Husrev ona aşkından vazgeçmesi için para teklif eder. Sonunda Ferhâd’a Bîsütûn Dağı’nda yol açması için görev verir. Eğer bu yolu açarsa, Şîrîn’den vazgeçeceğini söyler. Ardından Husrev, çok hızlı çalışan Ferhâd’dan korkarak ona Şîrîn’in öldüğü haberini gönderir. Bunu duyan Ferhâd da acısına dayanamaz ve kendisini taşlara vurarak öldürür. Ferhâd’ın sadece yan rol olarak hikâyeye girmesi ve Şîrîn açısından çok da etkili olmadan hikâyeden çıkması kurmacadaki rolünün yalnızca Husrev’i harekete geçirmek, onu tetiklemek olduğunu gösterir. Husrev’in Şîrîn’i sevdiğini anlayan Meryem de buna dayanamayarak ölür. Ferhâd’ın ölümüne çok üzülen Şîrîn, Husrev’i kabul etmez. Bu sırada Husrev, İsfahanlı Şeker ile evlenir ancak uzun bir süre sonra dayanamayarak yeniden Şîrîn’e dönmek ister. Bu sefer Şîrîn de irade gösteremeyerek Husrev’le evlenir, Husrev sonunda arzusuna kavuşur. Bu kavuşma çok uzun sürmez. Aslında bu kavuşma Husrev için maneviyatın ön plana çıkmasını sağlar. Husrev inzivaya çekildiği sırada oğlu Şîrûye tarafından öldürülür. Şîrûye, Şîrîn’le evlenmek ister; ancak Şîrîn, Husrev’in mezarında bir hançerle kendisini öldürür ve mesnevi sona erer.

Hikâyeden yola çıkılarak Şîrîn incelendiğinde iradeli, kararlı, sevdiğine bağlı ve sadık bir kadın tipi ile karşılaşılır. Şîrîn, Husrev’i hükümdar olarak görmek istemektedir. Bu sebeple Husrev’i teşvik etmekte, kendisinin yanında eğlence için geçirdiği vakitlerden hoşlanmamaktadır. Şîrîn, onu aslında Meryem’le evlenmesi için özgür bırakmıştır; ancak Husrev aynı iradeye sahip değildir. Şîrîn’den beklediğini bulamadığı zamanlarda iki ayrı evlilik yapmakta sakınca görmemiştir. Dünyevî aşka kavuştuğu zaman da ondan vazgeçerek inzivaya çekilmiştir.

Ferhâd ise idealize edilmiş bir tip olarak kurgulanmıştır; görev adamı olarak da tanımlanabilir çünkü o verilen görevleri eksiksiz yerine

getiren, imkânsız görevlerde dahi çok başarılı olan bir zanaatkârdır. Böylece Husrev'e çok ciddi bir rakip doğmuştur. Bu rakibin kurmacadaki en büyük görevi ise Şîrîn'i kendisine âşık ederek ona "saf" aşkı göstermek değil aksine Husrev'e "saf" aşkı göstererek onu harekete geçirmektir. Bu rakip tipi, Girard'ın tanımladığı "rakip" tipinin aynısıdır. Kısakanılacak ve haset edilecek bütün özellikler onda bulunmaktadır. Husrev'in sonradan evlendiği Şeker de Meryem gibi etkili bir rakip tipi olamamıştır çünkü üçgendeki "rakip" özelliği bu metinde sadece Ferhâd'a biçilmiştir. O hâlde *Husrev u Şîrîn* mesnevisindeki Husrev'i özne, Şîrîn'i nesne ve Ferhâd'ı dolayımlayıcı olarak Girard'ın üçgeninin köşelerine yerleştirmek mümkündür. Husrev ve Şîrîn birbirine kavuştuktan sonra Husrev, dünyevî aşka olan ilgisini kaybeder çünkü ortada bu arzuyu devam ettirecek bir "dolayımlayıcı" kalmaz. Ferhâd rolünü yerine getirmiş, rolü bittikten sonra da hikâyeye başka bir noktaya doğru yol almıştır.

Husrev, Ferhâd gibi idealize bir tip değildir. Tahtını kaybetmiş, Ferhâd'a tuzak kuran, "kötü" özellikleri ve zaafı olan bir hükümdar rolündedir. Buna karşın Ferhâd, aşkı için işini en doğru şekilde yapan, hiçbir şekilde âşkıdan vazgeçmeyen, onu kaybettiğini duyduğu anda da kendisini kayalara vurarak öldüren bir âşık rolündedir. Yukarıda değinildiği gibi Husrev, Nevâî'nin içine sinmeyen bir "âşık"tır, Ferhâd ise bu hikâyenin "asıl" kahramanı olmayı daha çok hak etmektedir. Nevâî, *Husrev u Şîrîn* mesnevisinin kurgusunu değiştirmek ister çünkü klasik mesnevîlerde iyi ve kötü tipler birbirinden keskin çizgilerle ayrılır. Ferhâd iyi, Husrev ise kötü tip olmalıdır.

Nevâî'nin mesnevisine bakıldığı zaman *Husrev u Şîrîn* mesnevilerinin konusundan çok farklı bir konuyla karşılaşılır. Nevâî, Ferhâd'ın doğumu ile hikâyeye başlar. Mesnevinin adından da anlaşılacağı üzere hikâyenin ana kahramanı Ferhâd'dır. Ferhâd, doğuştan "kederli" bir mizaca sahiptir. Çeşitli maceraların ardından tılsımlı bir aynada gördüğü yansımadaki Şîrîn'e yakından bakarak ona âşık olur ve kendinden geçer:

Yakınrak kültürüp közgü cemâlin
Nezâre kıldı ol meh-rû cemâlin

Çekip feryâd öz timsâli yanglıg
Yıkıldı cismi cândın hâli yanglıg (Alpay Tekin 248)

Buradaki âşık olma motifi, *Husrev u Şîrîn* mesnevilerine göre daha farklıdır, gerçek üstüdür ancak Ferhâd, Şîrîn'le karşılaşınca yansımanın aslında gerçek olduğu anlaşılır. *Husrev u Şîrîn*'deki gibi burada da nesne ve dolayımlayıcı birbirinden ayrı değil, birbirini temsil eder niteliktedir. Fer-

hâd ve Şîrîn birbirlerine kavuştuktan sonra *Husrev u Şîrîn*'deki gibi Husrev, Mihin Banu'nun yeğeni olan Şîrîn'in medhini duyarak ona âşık olur ve böylece hikâyenin gelişim bölümünde konuya dâhil edilir:

Ki şeh mehdiga lâyık ol perîdur
Ki Ermen mülki anıng kişveridur (337)

Ki 'âlem içre cennet hûrı oldur
Kuyaş yanglıg cihân meşhûrı oldur

İşitken birle Husrev mâyil irdi
Bular kilmek garazga hâyil irdi (338)

Hikâyede buraya kadar Ferhâd maceraya atılmış, Şîrîn'e âşık olmuş ve onunla tanışmıştır. Bu noktada ise Ferhâd'ın aşkın bir tetikleyiciye ihtiyacı vardır ancak tam aksi olur. Ferhâd harekete geçmez, onun yerine Husrev hikâyede daha belirleyici adımlar atar. Husrev, Ferhâd'ın Şîrîn'e âşık olduğunu öğrendikten sonra onu kıskanır ve Ferhâd'ı yakalatır. Ferhâd'ın babasının hakan olduğunu anlayınca onu öldürtmekten vazgeçer ve hapsetmeye karar verir:

Ki öltürmeklik anı bî-cihetdur
Cunûnga bend u zindân maslahatdur (381)

Burada nihayet Husrev'in "hak ettiği gibi" asıl kötü kahramana dönüştüğü görülür. Ferhâd'dan nefret etmekte, onu kıskanmakta ve kendi aşkına engel olarak görmektedir. Ferhâd'ın Şîrîn'e duyduğu aşk konusunda ise değişen bir şey olmamıştır; yani Husrev bir rakip olarak Ferhâd'ı tetiklememiştir. Ferhâd, *Husrev u Şîrîn* hikâyesinden farklı olarak rakip değil, ana kahraman rolüne geçmiştir. Husrev'in kıskançlığını tetiklediği için ise yine dolayımlayıcı görevinde kalmıştır. Aslında Nevâî'nin bu hikâyede Ferhâd'ın ana kahraman olmasından çok Husrev'in hak ettiği gibi "kötü" bir tipe dönüşmesine verdiği önem böylece ortaya çıkmaktadır. O halde, *Husrev u Şîrîn* mesnevisindeki gibi Husrev'i özne, Şîrîn'i nesne ve Ferhâd'ı dolayımlayıcı olarak üçgenin köşelerine yerleştirmek yerinde olacaktır. Bu da iki mesnevinin konu ve ana kahramanların seçimi olarak birbirinden farklılaştığını gösterse de hikâyedeki gerilimi ve çatışmayı sağlayan unsurların aynı kaldığını ortaya koymaktadır.

Sonuç

Bu çalışmada Girard'ın üçgen arzu modeli örnek olarak alınmış ve bu kuramla Nizâmî'nin *Husrev u Şîrîn* ve Nevâî'nin *Ferhâd u Şîrîn* mesnevileri incelenmiştir. İki mesnevinin de ortak noktası kahraman kadrosunun aynı olmasıdır. *Husrev u Şîrîn* Husrev'in ana kahraman, Ferhâd'ın ise onu tetikleyerek dolayımlayıcı (rakip) konumunda olduğu bir mesnevidir.

Ferhâd u Şîrîn ise Ferhâd'ın ana kahraman olduğu ancak buna rağmen yine Husrev'in arzusunun tetikleyicisi, yani dolayımlayıcı (rakip) konumuna geçtiği bir mesnevidir. Şîrîn, her iki mesnevide de nesne konumundadır. Kurmacadaki gerilimi artıran, her iki mesneviyi de hareketlendiren Husrev'dir. Nevâî'nin ana kahramanı değiştirmesinin sebebi bunu hak eden Ferhâd'ı ana kahraman, hak etmeyen Husrev'i ise olması gerektiği gibi "kötü" bir tip olarak görmek istemesidir. Dolayısıyla Nevâî, Ferhâd'ın ana kahraman olmasından çok Husrev'in "kötü" bir tipe dönüşmesine önem vermiş ancak Ferhâd'ı rakip olmaktan kurtaramamıştır.

KAYNAKLAR

- Alî Şîr Nevâî. *Ferhâd ü Şîrîn*. Hazırlayan Gönül Alpay Tekin, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.
- Çelik Önal, Pınar. *Ali Şîr Nevâî'nin Osmanlı Edebiyatı Üzerine Etkisi ve Bu Etkiye Bir Örnek Olarak Ferhâd u Şîrîn Mesnevisi*. 2015. İhsan Doğramacı Bilkent Ü, Yüksek lisans tezi.
- Girard, René. *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. Çeviren Arzu Etensel İldem, Metis Yayınları, 2013.
- Kartal, Ahmet. *Doğu'nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevi*. Doğu Kütüphanesi, 2014.
- Kuzu, Fettah. "Réne Girard'ın 'Üçgen Arzu Modeli' Perspektifinde Fuzûlî'nin 'Leylâ Vü Mecnûn' Adlı Eserinin İncelenmesi." *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, c. 12, no. 22, 2009, ss. 260-267.
- Tansel, Feyziye Abdullah. "Nizâmî-Şeyhî Husrev ü Şîrîn Mukayesesi." *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, c. 1, no. 2, 1950, ss. 263-282.
- Tavukçu, Orhan Kemal. "Hüsrev ü Şîrin Konulu Eserlerde Esas Kahraman Olarak Hüsrev veya Ferhad'ın Tercih Edilme Sebepleri." *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*, no. 14, 2000, ss.143-148.
- Timurtaş, Faruk Kadri. "Türk Edebiyatında Husrev ü Şîrin ve Ferhad ü Şîrin Hikâyesi." *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c. 9, 1959, ss. 65-88.
- Ünver, İsmail. "Mesnevi.", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, no. 415-416- 417, Temmuz-Ağustos-Eylül, 1986, ss. 430-563.
- Üst, Sibel. "Hüsrev, Şîrîn ve Ferhad Kahramanları.", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]* no. 51, 2014, ss. 47-62.