

BEHRAM - I GÜR MENKABELERİ

*Mîr Alî Şîr Nevâî ile Hâtîfî'nin eserleri arasında
müşterek bazı hususiyetler hakkında*

HİKMET T. İLAYDIN

Sâsânî, hükümdarlarından, şarkta "Behrâm - ı Gür,, namile meşhur Behrâm Ve atfedilen bu menkabelerin tekâmülü, mesnevî tarzında yazılan diğer klâsik hikâye mevzularından çok ayrı ve hususî bir yol takip etmektedir. Bu tekâmül, bilhassa Türk edebiyatı için dikkate değer bazı neticeler doğurmuştur. Bunlara geçmeden önce, mesnevî tarzında yazılan hikâye mevzuları üzerinde biraz duralım. Bu mevzuları, muhtevalarına göre, üç tipe ayırabiliriz:

1) Bir kısmı "dinî,, dir. Bunlar din fikri etrafında yazılan, kahramanları dinî şahsiyetlerden ibaret bulunan, ekseriya destanî unsurlarla karışık mevzulardır. Talîmî parçalar da bunlarda mühim bir yer tutar. "Süleyman Çelebi,, nin "Mevlid,, i, "Yazıcızâde,, nin "Muhammediyye,, si ve buna mümâsil diğer birçok hikâyeler bu nevi mevzulara misâl olabilir.

2) Bir kısmı "millî,, dir. Bunlar destanî mahiyettedirler ve millî yahut millîleştirilmiş kahramanları tavsif ederler. Tarihî, hattâ islâmî unsurları da ihtiva ederler. İçlerinde bâzan aşıkane parçalar da geçer. Fakat bu parçalar destanî unsur tarafından mass edilmiş, yani az çok destanî mahiyete girmiştir. Firdevsî'nin "Şâhnâme,, si, nazîreleri ve Firdevsî'den çıkarılan "İskendernâme» gibi bazı mevzular bunlara misâl olabilir.

3) Bir kısmı «âşıkane» dir. En çok yazılan ve bilâhara bizdeki halk hikâyelerinin bir kısmını meydana getiren mevzulardır. Bunlar bilhassa «masal» unsurlarından müteşekkil olmakla beraber masallardan ayrılırlar [1]. İçlerinde dinî, destanî unsurlar da bulunur. Fakat mümeyyiz vasıfları

[1] Pertev Naili, halk hikâyelerinden bahsederken «alelumum masallardan ayrılmaları bunların isimleri muayyen şahıslar (kahramanlar), hatta bazan tahrîf edilmiş tarihî şahsiyetler etrafında ve malûm yerlerde cereyan etmeleridir. Halbuki biliyoruz ki masalların kahramanları isimlidir, ve yahut ta isimler birkaç kişiye münhasır ve umumîdir; bazan da - Keloğlan gibi - lâkaplardır. Yer isimlerine gelince bunlar ya hiç yoktur, ve yahut ta bizim masallarda olduğu gibi vak'alar masal memleketlerinde - Hind, Çin Mısır, Yemen, İstanbul - cereyan eder» diyor (Koroğlu Destanı, S. 4). Bunlar, doğru olmakla beraber,

muayyen bir aşk telâkkisini tebarüz ettirmeleridir. En karışık ve en mütekâmil mevzular bunlardır [1].

Klâsik edebiyatta masallar, ihtimâl «avâmî» addedildikleri için, c kadar revac görmemiştir. Yalnız bu hususta didaktik gayelere göre yazılan bazı «temsîlî» eserler müstesnadır.

Bu üç muhtelif esasa istinat eden mevzular, tekâmülleri esnasında

noksandır zannediyoruz. Çünkü bu şekilde herhangi bir masal kahramanına isim verip bir masala bir mevki tayin etmekle veya buna mukabil herhangi bir halk hikâyesindeki husus isimleri kaldırıp yerine masallarda kullanılan «Keloğlan, Yemen...» gibi umumî isimler koymakla bu iki zümreyi birbirine mukayese edemeyiz. Halk hikâyeleriyle masallar arasında her halde daha derin farklar bulunmalıdır. Bize bu iki zümrenin ayrılığı muhtevalarındadır. Halk hikâyeleri umumiyetle muayyen bir aşk telâkkisini ihtiva eder. Masallarda pek tesa düf edilemeyen bu aşk, oldukça tekâmül etmiş ve hemen hemen plâtonik bir mahiye almıştır; halk hikâyelerinde kahramanların mütemadî bir hicran içinde yanık, vefâkâr bir sevgi ile yaşadıkları, hatta bazan emellerine nail olmadan öldükleri görülür. Bu yüzden halk hikâyeleri arasında umumî mukayeseler yapmak kabildir. Bu mukayeseler masalla için varit olamaz. Masalların muhtevaları - ekseriya didaktik fikirler olmakla beraber muhtelifdir ve bunlarda tesadüf edilen aşk telâkkisi çok basit ve iptidaîdir.

[1] Hasan Âlî, «Türk edebiyatında mesnevî mevzuları»ndan bahsederken «Mesne viler başlıca üç köklü mevzuda yazılırdı. Biri kahramanlıkları ve arada âşıkane maceralar söyleyen destanî hikâyeler, diğeri menşei dinî olan menkabeler, üçüncüsü felsefe ve ahlâl fikirlerini söyleyen öğretici eserler» diyor ve birinci köke misâl olarak «Ahmedî» ni «İskendernâme» sile «Kutb» un «Husrev-ü Şîrin»ini, ikinci kök için «Darîr» in «Yûsuf-i Züleyhâ»sile «Süleyman Çelebi» nin «Mevlid» ini, üçüncü kök için de «Sultan Veled» in «İbtidânâme» ve «Rebâbnâme»sindeki türkçe beyitleri, «Âşık Paşa» nın «Garîbnâme» sini «Ahmed Fakîh» in «Çarhnâme» sini gösteriyor (Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış, S. 128)

Buradaki «arada âşıkane maceraları söyleyen destanî hikâyeler» kaydından «mill esas üzerine yazılan destanî mevzular» la «aşk esası üzerine yazılan mevzular» in bir addedildiğini anlıyoruz. Bize kalırsa bunlar ayrı olmalıdır. Zira arada büyük bir fark vardır. Millî mevzularda gaye, bir kahramanın destanî şahsiyetini tebarüz ettirmek, yahut o şahsiyetin temsil ettiği millî ve hamasî zihniyeti yaşatmaktır. Bunun için bir takım vak'alar birbiri ardınca söylenir. Bu zincirin içine âşıkane vak'alar da karışabilir. Fakat bunlar esası teşkil edemez. Aşk hikâyelerinde ise muayyen bir sevginin safahatı vardır. Aralarına destanî unsurlar karışabilirse de bunlar yine fer'î mahiyette kalır. Esasen bu söylediklerimiz müellifin misâl olarak zikrettiği «İskendernâme» ve «Husrev-ü Şîrin» in mukayesesile kendi kendine anlaşılır. Aynı şekilde «Ganîzâde Nâdirî» nin «Şehnâme» sile bir «Leylâ - Mecnûn» arasında derin farklar vardır. İkinci köke misâl olarak gösteriler «Darîr» in «Yûsuf-ü Züleyhâ» mesnevîsi de tam dinî bir hikâye olamaz. Bu hikâye daha ziyade Yusuf ile Züleyha arasında geçen aşka müteallıktır. Zira bu eser meselâ «Süleyman Çelebi» nin «Mevlid»i ile mukayese edilemez. Esasen Kur'ân'a itiraz edenler evvelâ bu noktayı ele almaktadırlar.

Bu tasnifte unutulmuş bazı kısımlar da vardır. Meselâ «Sâkînâmeler», «Münazaralar» ve Türkler tarafından icat edilip klâsik edebiyatımızda mebzûl mahsûller veren «Şehrengîzler» (Bu hususta bakınız: M. Fuad Köprülü, Dîvan Edebiyatı Antolojisi ve «Yeni Türk» mecmuasındaki Anadolu Türk Edebiyatı hakkındaki makaleler, Sayı 4, 5, 7) mesnevî tarzında yazıldığı hâlde bu tasnifin haricinde kalıyor.

umumiyetle bu esaslardan ayrılmamışlardır. Meselâ bütün mevlid'lerde dinî, bütün şehnâme'lerde destanî unsurlar galip olduğu gibi âşıkane hikâyelerde de aşk esası muhafaza edilmiştir. Netekim «Leylâ - Mecnûn» mevzuunun tekâmülünde bu hususiyeti açıkça görüyoruz. Bu mevzu, menşei olan Arap edebiyatında basit ve realist bir aşk macerası iken İran ve Türk edebiyatlarında romansek bir tarzda anlatılmıştır. Bu mevzuu yazan birçok şairlerin içinde en meşhur olanlarının tasarrufları, kısaca, şunlardan ibarettir:

a. İran edebiyatında.

Arap edebiyatındaki şahsî ve garamî tarzı, tahkiye şekline döken «Nizâmî», plâtonik olmakla beraber tamamen maddîlikten kurtulamayan bir aşkı tasvir ediyor. Eserde tasavvuf zevki varsa da bu, daha ziyade sonlarında mütebarizdir. «Husrev»in tasvir ettiği aşka plâtonik denemez. «Câmî» mevzuu Arap edebiyatındaki aslına yaklaştırmıştır. «Hâtîfî» eserini hikâyeye telâkkîsine uydurmuş, psikolojik ve mantikî bir hale getirmiştir; fakat plâtonik aşkı duymamıştır.

b. Türk edebiyatında.

«Nevâî» ilâhî aşka yakın bir aşk tasvir ediyor. Tahkiye tarzı Nizâmî'ye yakındır. «Fuzûlî» vak'alardan ziyade ruhî halete ehemmiyet vermiştir. Vak'alardaki irtibatsızlıklara rağmen ruhî bir tedric gözettiği anlaşılıyor. Maddeten tedennî etmekle beraber mânen yükselen Mecnun'un aşkı, gittikçe ilâhîleşmektedir. Binaenaleyh Fuzûlî'deki mevzuun bilhassa sembolik bakımdan kıymeti vardır. «Behiştî» vak'alarda diğerlerinden ayrılmakla beraber eserine «Hâtîfî»ye yakın bir irtibat ve Fuzûlî'ye yakın bir tasavvuf zevki vermiştir. Lârendeli «Hamdî»nin eseri vak'a itibarile çok yüklüdür ve telifle terceme arasındadır [1].

Bu kayıtlardan mevzuun esas karakterini muhafaza ettiğini, yani klâsik edebiyata hangi esaslar dahilinde girdi ise gene onların içinde inkişaf eylediğini açıkça anlıyoruz. Değişen bir cihet varsa o da aşk telâkkîsinin her şairde muhtelif derecelerde oluşudur.

Halbuki «Behrâm - ı Gûr» menkabelerinde bu hususiyeti göremiyoruz. Zira bu mekâbelerin esası üç safha geçirmiş ve bu vesile ile mesnevî tarzına, sırf bedîî gayeleri istihdâf etmek üzere, masallar da girmiştir. Bu safhaları başlıca mühim şairlerde takip edelim.

[1] Bu hulâsayı Dr. A. Nihad Tarlan'ın «Leylâ - Mecnûn» hakkındaki basılmamış doktora tezinden çıkardık. Bu hususta mufassal malûmat için oraya müracaat ediniz (Türkiyat Enstitüsünde, S. 159 - 163).

I

Behrâm menkabelerinin, elimizde bulunan, en eskileri «Taberî, Seâlibî» gibi Arap tarihlerle Firdevsî'nin Şâhnâme'sindeki rivayetlerdir. Tarihlerdeki rivayetler ekseriyetle, tarihî hadiselere müstenit epizotlardan müteşekkildir. Fakat bunlar azçok destânileşmiştir. Daha eski ve kayıp membalara istinat eden bu rivayetler, bilâhara Arap ve İslâm tesirlerine de maruz kalmıştır. Tarihlerdeki epizotların, aralarında, hiçbir rabitaları yoktur. Sonra gittikçe inkişaf eden ve başlıbaşına bir mevzu olan «Behrâm - Cârîye» epizodu, bunlardan bazılarında, nüve halinde mevcuttur. Bu epizodun Selâlibî'deki şekli şudur:

Behrâm bir gün cârîyesile birlikte ava çıkmıştı. Biri erkek, biri dişi iki ceylân gördü. Cârîyesine «Bunları nasıl avlayım?» diye sordu. Cârîye «Erkeğini dişi, dişisini erkek yapmanı isterim!» dedi. Behrâm iki ok atıp erkek ceylânın boynuzlarını koparttı; diğeri başına, boynuz gibi saplanmak üzere, iki ok attı. Cârîye «Bunu beğendim; şimdi de ceylânın başile ayaklarını bir araya toplamalısın!» dedi. Bu sefer Behrâm kızdı. Dediğini yerine getirdikten sonra cârîyeyi yere düşürdü, devesine çığnettî. Kızın bundan öldüğünü söylerler [1].

Şâhnâme'deki menkabe kaybolmuş kaynaklara ve şifahî rivayetlere istinat eden bir takım epizotların - ki bunların bir kısmı muahhar membalarda, ezcümle tarihlerde mevcuttur - lâalettayın sıralanmasından ibaret gibidir [2]. Bazıları birbirine benzeyen, bazıları yekdiğerini nakzeder

[1] Seâlibî (حسين بن محمد المرغني) غرر السیر (Süleymaniye kütüphânesinde Damad İbrahim Pş. kitapları arasındaki 916 numaralı nüsha, yaprak 160-161).

[2] Bu rivayetlere bazı Türk hususiyetlerinin karışmış olması da, eskidenberi devam eden Türk - İran münasebetleri dolayısıyla, muhtemeldir. Bu hususta şu misali zikredebiliriz:

Firdevsî Behrâmın babası olan Yezdigürd'ün ölümünden bahsederken hulâsaten «Bir gün Yezdigürdün gözlerinden kan geldi. Müneccimler Tûs civarındaki سو چشمه e gitmesini tavsiye ettiler (Buna ayrıca سهز چشمه ve چشمه کلب te denir. Bakınız: Burhan-ı katı, tercemesi, S. 219 - 220). Orada iyileşti. Fakat benliğine kapıldı, her şeyi kendisinden bildi. Bunun üzerine sudan bir اسب خنک (kır at. Aynı eser, S. 252) çıktı. Yezdigürd yanında kilere bunu tutmalarını emretti. Zorla yakaladıysa da bir türlü yola getiremediler. Bunun üzerine Yezdigürd kendisi gitti. Hayvanı okşayıp yola getirdi. Lâkin eğer takımlarını koyarken hayvan onu bir tekme ile öldürdü ve tekrar suya dalarak kayboldu.» diyor (Şâhnâme, Hâver basması, C. 4, S. 209 - 210. Bu rivayet Taberî'de biraz farklıdır ve orâda atın sudan çıkması yoktur).

«Kır at» motifi Türk destanlarında mühim bir yer tutar. Bundan başka «sudan çıkan at» motifinin Türklere mahsus olduğunu, Türk destanlarında pek meşhur olan atlarda bu hususiyete çok tesadüf edildiğini biliyoruz. Meselâ Köroğlu'nun atı bu cinstendir. Hattâ Zeki Velîdî «Türklerin Amu - derya boylarında pek eski zamanlardanberi yaşamış olduklarını, eski seyyahların bu sahalara ait olarak kaydettikleri bu motifleri muhtevî hikâyelere istinaden de isbat edebiliriz.» diyor (Bu hususta mufassal malûmat almak için bakınız: Pertev Naili, Köroğlu destanı S, 58 - 65). Biz buna nazaran, Şâhnâme'ye bilvasıta veya doğrudan doğruya, Türklere ait hususiyetlerin karıştığını düşünebiliriz. Esasen ابن خرداد به in bile kaydettiği bu motifin (Aynı eser, S. 58) Mâverûnnehr'e pek yakın olan mıntakalarda intişarı pek mümkün görünüyor.

mahiyette olan bu epizotlar umumiyetle kaba ve iptidaîdir. Masal unsurları da bulunmakla beraber, menkabenin esası destanîdir. Firdevsî, bu menkabeye, destan tarzının icap ettirdiği hususiyetleri tamamen vermiştir. Bu itibarla Firdevsî'yi menkabenin tekâmülünde birinci dönüm noktası addedebiliriz.

Firdevsî'deki «Behrâm-Câriye» epizodu şudur :

Behrâmın iki câriyesi vardı. Bunlardan birinin adı «Âzâde» idi. Güzel çenk çalardı. Behrâm onu çok sever, yanından ayırmazdı. Bir gün avda idiler. Biri erkek, biri dişi iki geyik gördüler. Âzâde, Behrâmın sorması üzerine bunların erkeğini dişi, dişisini erkek yapmasını istedi. Sonra «Birinin kulağına bir yuvarlak at; ayağıle kaşırken bir okla ayağını başına bağla.» dedi. Behrâm bunları yaptı. Fakat Âzâde onu takdir edecek yerde «Sen her hâlde şeytan(اهرمین)sin!» dedi. Behrâm kızdı, onu attan yere atıp çiğnedi [1].

Gerek Seâlibî'de, gerek Firdevsî'de, Behrâmın bilâhara uzun uzun medhedilen adaleti, insaniyeti ile bu epizot bir tezat teşkil etmektedir. İhtimâl bu sebeple, Nizâmî bu epizodu değiştirmiştir.

Gerek tarihlerde, gerek Şâhnâme'de diğer vak'alar arasında zikredilen menkabe Nizâmî'de müstakil bir hale gelmiştir. «Behrâm - Câriye» epizodunu biraz tafsil etmek şartile. هفت پیکر in mevzuunu kısaltıyoruz :

Behrâm doğunca, münecimlerin sözü üzerine Yemen hükümdarı Nûman'a teslim edi-

[1] Şâhnâme, Hâver basması, C. 4, S. 202 - 203. Devletşâh ilk defa farisî şiir söyleyenin Behrâm-ı Gûr olduğunu kaydettikten sonra buna dair bir fıkra anlatıyor:

«Behrâmın Dilârâm-ı Çengî adında bir sevgilisi vardı. Behrâm onu çok seviyor, hiç yanından ayırmıyordu. Bir av günü ormanda bir aslanla karşılaştılar. Behrâm derhâl aslanı kulaklarından yakalayıp zabtetti ve gururlanarak

منم آن بر دمان و منم آن شیربله

dedi. Behrâm ne derse kız ona münasip bir cevap verirdi. Bu sözüne de

نام بهرام ترا و پدرت بوجبله

mukabelesinde bulundu. Bu söz Behrâmın hoşuna gitti. Bundan nazım usûllerini çıkardılar. Fakat bir beyitten fazla söylemezlerdi.» (Bombay basması, S. 17). مجمع الفصحا nın baş taraflarında buna kısaca temas edilmektedir. Firdevsî' de bu kabil aslan hikâyeleri çoktur (Bakınız: C. 4, S. 235, 262, 276...). Buradaki «Dilârâm», Firdevsî'den itibaren bütün edebî eserlerde tesadüf ettiğimiz «Behrâm - Câriye» epizotlarındaki câriyenin aynıdır. Bilhassa onun çenk çaldığı, Behrâmla birlikte avlara gittiği hepsinde müşterektir. Aynı bir mesnevi mevzuu olduğunu bilmekle beraber nüshasına tesadüf edemediğimiz «Behrâm-u Dilârâm» hikâyesi ihtimâl bu nevi rivayetlerden çıkmıştır. Esasen Husrev ve Nevâî'de cariye'nin adı «Dilârâm»dır. Firdevsî de «Âzâde» den bahsederken

دلارام او بود و هم کام اوی همیشه بل داشتی نام اوی

demekle belki buna işaret etmektedir.

Aynı zamanda bu fıkra, rübaî tarzının icadı hakkında bazı İran müelliflerinin kaydettikleri fıkrayı andırıyor (Mukayese ediniz: M. Fuad Köprülü, Türk Edebiyatı Tarihi, S.166).

lıyor. Nûman onun terbiyesine itina ediyor. Onun için «Havarnak» köşkünü yaptırıyor. Bu köşk bitince meşhur «Sinnimâr» (Nizâmî'de سِنْمَار = Simnâr) vak'ası tahaddüs ediyor. Bir müddet sonra bir meseleden Nûman hükümdarlığı terkedince Behrâm Nûmanın oğlu «Münzir» in terbiyesine geçiyor ve kendisine lâzım olan şeyleri ondan öğreniyor. Behrâmın Yemendeki işi gücü işret ve avdan ibarettir. Birçok av meharetleri gösteriyor. Bir gün avda hazine buluyor. Nihayet Havarnak'ın gizli bir odasında yedi iklim hükümdarlarının yedi kızına ait resimleri görüp onlara âşık oluyor. Bu esnada babası Yezdigürd ölmüş, İranlılar başka birini tahta çıkarmışlardır. Behrâm Münzirin yardımile İrana yürüyor, bir müsabaka neticesinde -iki aslanın arasından tacı almak suretile- tahtını ele geçiriyor. Halka şefkatle, adaletle muamele edip herkesi sevindiriyor.

Behrâmın «Fitne» adında çenک çalan güzel bir câriyesi vardır ; onu, çok sevdiğinden hiç yanından ayırmaz. Bir gün birlikte ava gidiyorlar. Behrâm birkaç yaban eşeğini öldürüyor, birkaç tanesini öldürmeden tutuyor. Fakat Fitne hiç ağzını açmıyor. Behrâm bunu içine atıyor. Biraz sonra bir yaban eşeği daha görüyor. Behrâm «Bunu nasıl öldüreyim?» diyor. Fitne «Ayağını başına bağlamalısın!» cevabını veriyor. Behrâm bunu yapıyor (Firdavsî'deki gibi). Fakat kız takdir edecek yerde «Herkes çok yaptığı işte kemâl sahibi olur» diyor. Sarhoş olan Behrâm kızıp Fitneyi, öldürmek üzere bir serhenge veriyor. Fakat Fitne «Behrâm ayılınca bu kararından dönecektir» diye serhengi kandırıyor. Serhenk onu تنها bir yerde bulunan altmış katlı köşküne götürüyor. Bir hafta sonra Behrâm Fitneyi soruyor. Serhenk öldürdüğünü söyleyince gözleri yaşıyor. Fitne, o esnada doğan bir buzağıyı her gün köşkün üst katına çıkarıp indirmeğe başlıyor ve yavru büyüyorsa da bu işe alışıyor. Bir gün serhenk, Fitnenin teşvikile, Behrâmı köşküne davet ediyor. Behrâm binanın yüksekliğinden şikâyet edince serhenk Fitnenin koskoca bir ineği her gün çıkarıp indirdiğini söylüyor. Behrâm bu vak'ayı gözile gördükten sonra Fitneye «Sen bu ineğin doğduğu gündənberi tekrar ede ede bu işe alışmışsın» diyor. O zaman Fitne Behrâmın eski sözünü hatırlatıyor. Behrâm onu tanıyıp yüzünü açıyor. Serhengi taltif ediyor [1].

Bundan sonra Behrâm bütün işlerini veziri «Mihri Nersî» ve onun çocuklarına bırakıp eğlenceye dâhıyor. Bundan bîlistifade kendisine hücum eden Hakan'ı (Akhünlerin hükümdarı) ânî bir baskınla mağlûp ettikten sonra Havarnakta resimlerini gördüğü yedi kızı hatırlıyor. Onları getirtiyor. Her biri için ayrı bir köşk yaptırıyor. Bu köşkler, her kızın ait olduğu iklime müessir olan seyyarenin rengindedir. Behrâm her gününü ayrı bir köşkte geçirmeğe başlıyor Her kız, uyku vakti gelirken kendisine bir masal anlatıyor. Bu masallar köşkün, dolayısıyla yıldızın, iklimin ve kızın rengini medhetmekle bitiriliyor.

Bu sırada Mihri Nersî öldüğünden bütün işleri üzerine alan «Râst-rûşen» ismindeki yeni vezir hükümeti berbat etmiş, ne ordudan, ne hazineden eser kalmıştır. Hattâ bu vezir Hakan'la uyuştüğundan memleket ikinci bir baskına daha uğramak üzeredir. Behrâm bir gün avda bir çobandan ibret alıp aklını başına topluyor, veziri öldürtüyor. Hakan geri dönüyor. Behrâm artık eğlenceyi bırakıyor. Nihayet bir av günü bir yaban eşeğini takip ederken girdiği mağarada kayboluyor.

Nizâmînin eserini yarı yarıya yedi kızın söylediği masallar teşkil etmektedir. Diğer kısımlar Behrâmın destanı hayatından ibarettir. Fakat bu destanı kısmın da masala temayül eden parçaları var. «Behrâm - Câriye» epizodunda bu temayülü vazihan görüyoruz [2]. Muhtelif

[1] کتاب هفت پیکر H. Ritter ve J. Rypka basımı, S. 87-99.

[2] İnek meselesinin bir Yunan pehlivanına da isnat edildiğini, buna yakın bir misalin «İbn-i Vahşî» nin الفلاح النبطیه sinde bulunduğunu, «Ferid-üd-dîn-i Attâr» in المصيبة veya مصيبتنا sinde bunu andırır bir hikâye mevcut olduğunu Dr. Ritter söyledi.

membalardan alınan epizotlar arasında, açıkça görüldüğü gibi, bir rabita veya «temâdi» yoktur. Bunların bir kısmı Taberî, Seâlibî gibi membala da, bir kısmı Firdevsî'de, birkaç tanesi de «Câmi-ül-hikâyât», «Siyâsetnâme» (Nizâm-ül-mülk) gibi eserlerde mevcuttur. Bunların üzerinde Nizâmî'nin tasarrufları da vardır. Fakat bütün bu tasarruflar esere hâkim bir esas fikir temin edemiyor. Destan - masal ikiliği bertaraf, destanî kısım bile dağımlıktan kurtulamıyor.

Mevzuun masallaşmağa temâyülünden başka bu masalların ilâve tarzı da orijinaldir. O zamanın coğrafya ve nücum bilgilerine istinat eden bu tarz çok cazip ve şâiranedir. Eserin tanzirlerinde bilhassa bu tarzın müessir olduğu düşünülebilir. Hulâsa Nizâmî'nin hususiyetleri şunlardır:

- 1) Mevzuun müstakil bir hale gelmesi.
- 2) Destan ve masal unsurlarının yanyana bulunması.
- 3) Masalların ilâve edilmiş tarzı.

Bu hususiyetlere binaen Nizâmî'yi, mevzuun tekâmülünde ikinci dönüm noktası saymak mecburiyetindeyiz.

Bu tekâmül «Husrev» de de devam etmektedir. هشت هشت in mevzuu kısaca şöyledir [1]:

Behrâm hükümdar olunca adaletle herkese kendini sevdirdi ve eğlenceye daldı. Sarayında birçok câriyeler vardı. Bunlardan «Dilârâm» a meftundu. Bir gün avda beraberlerdi. Birkaç giyikle karşılaştılar. Behrâmın sorması üzerine Dilârâm «Bunların erkeğini dişi, dişisini erkek yapmalısınız!» dedi. Behrâm bunu yaptı (Seâlibî'deki gibi). Fakat Dilârâm onu takdir edecek yerde «El elden üstündür, daha iyisini yapacaklar da bulunur..» cevabını verdi. Sarheş bulunan Behrâm hiddetlenip onu yalnız başına orada bıraktı, gitti.

Dilârâm başını alıp yürüdü. Gide gide ihtiyar, tecrübeli ve musikide mahir bir köylüye rast geldi. Ona evlatlık oldu ve musiki öğrendi. Çenk çalarak kırlardaki giyikleri toplamağa, bir takım nağmelerle onları uyutup tekrar uyandırmaya başladı. Bu haber «bir kızın hayvanları öldürüp dirilttiği» tarzında şayi oldu. Nihayet Behrâm da işitti. Merak edip Dilârâmın yanına geldi. Kızın istediği zaten bu idi. Behrâm onun hünerlerini gördükten sonra «Fakat el elden üstündür, daha ne musikişinaslar vardır.» dedi. O zaman Dilârâm Behrâmın eski sözlerini hatırlattı. Behrâm onu tanıdı, yüzünü açtı, özür diledi, daha fazla sevdi.

Behrâmın av merakı gittikçe artıyordu. Devlet işleri yüzüstü kalmış, yanındakiler ava çıkmaktan bıkmışlardı. Veziri olan Nûman buna bir çare buldu: Gizlice, herbiri bir eyyarenin renginde yedi köşk yaptırdı. Yedi iklim hükümdarlarının kızlarını getirip köşklere yerleştirdi. Behrâm bunları görünce avdan vazgeçti; her gün bir kızın misafiri olmağa başladı. Her gece bunlardan birinin söylediği masalı dinler, sabaha kadar onunla kahırdı.

Nihayet, bir gün avda bir yaban eşeğini takip ederken çukura düşüp öldü.

[1] «Hamse-i Husrev» in sonuçu su olan bu eserin nüshaları İstanbul kütüphanelerinde bulunur.

Bu mevzu *هفت بيگر* in mevzuu ile mukayese edilirse Husrev'in hususiyetleri meydana çıkar, ki başlıcaları şunlardır:

1) Nizâmî'deki destanî epizotların çoğu hazfedilmiş, geri kalanlar da masallaşmıştır. Bu suretle destan - masal ikiliği ortadan kalkmış oluyor. Daha doğrusu masal destanı temsil ediyor. Behrâma taâllük eden parçalar âdeta sekizinci bir masaldan ibaret kaldığı için Husrev eserine *هشت هشت* adını vermiştir.

2) Bir takım epizotlar arasında kaynaşmalar tesis edilmiştir. Meselâ Nizâmî'de ayrı ayrı olan «Yedi kız» ve «Yedi köşk» epizotları bir tek epizot haline gelmiştir. Bu suretle eser nisbeten dağınıklıktan kurtulmuş oluyor.

3) Husrev tamamen Nizâmî'ye uymamış, bazı mühim değişiklikler de yapmıştır. Meselâ her şairin masalları kendi zevkine göre intihap etmesi ondan itibaren başlamıştır. Bu klâsik edebiyatta her zaman görülmemiş bir serbeslikir. Behrama taâllük eden kısımlarda da Husrev'in tasarruflarını görüyoruz. Meselâ «Behrâm - Cârîye» epizodunun bütün şairlerde esas itibarile bir, fakat teferruat itibarile ayrı olması Husrev'le başlamıştır.

Binaenaleyh, menkabenin tekâmülünde Husreva büyük bir rol vermek icap eder.

II

Nevâî, Nizâmî ve Husrev'in eserlerindeki kusurları tamamen görmüş ve bunları kendi eserinin başında tenkit etmiştir. Onun, bir taraftan bu iki şairin san'at sahasındaki iktidarlarını teslim ederken diğer taraftan bu kusurlarını meydana çıkarması, tam manâsile bitaraf bir tenkit örneğidir. Bu tenkitler kısmen «Nev'izâde Atâî» nin *هفت خوان* ında mevcuttur [1]. Fakat Atâî'nin tenkitleri daha ziyade başka bakımdandır.

[1] *هفت خوان* Atâî hamsesinin dördüncüsüdür. Mevzuu şudur:

«İstanbulda bir âşık var. İşi gücü daima sevgilisinin aşkile feryat etmekten ibaret. Bu hâl devam ettikçe aklına hiffet geliyor, perişan oluyor. Bir gün dostları birleşip onu ıslah etmeyi düşünüyorlar. Kendisini bir viranede buluyorlar. Âşık hakikaten acımacak vaziyettedir. Fakat ne düşündülse fayda vermiyor. Bir kısmı onu bırakıp gidiyorlar. İçlerinden yedi tanesi orada kalıyor. Akşam oluyor, her taraf kararıyor. Herbiri aşka dair birer masal söylemeğe başlıyorlar. Masallar, tabiatın o anda aldığı renkle alâkadardır. Âşık bunları dinlerken gittikçe sakinleşiyor. Sabahleyin yedinci masal da bitince etrafına bakıyor. Karşıda sevgilisinin evini görüyor. Meğer bulunduğu virane oraya yakınmış; sevgilisi bütün gece konuşulanları işitmiş, âşıkın sadakatini anlamıştır. Esasen tegafülden maksadı onu imtihan etmekten ibarettir. Safvetini anlayınca onu kendisine mahrem yapmakta beis görmüyor; bu suretle âşık mâşukuna kavuşmuş oluyor.»

Nizâmî'nin tarzını sadeleştirerek alan Atâî, mevzuu mahallî hayattan iktibas etmiştir.

Nevâî; Nizâmî ve Husrev'in teknik hatalarını meydana çıkarıyor. Atâî ise, heyecanlı bir lisanla bunlardaki aşk telâkkisine hücum ediyor. Maamafih Atâî'nin, bu hususta, Yahyâ'dan başka kısmen Nevâî'den de cesaret aldığı düşünülebilir [1].

Nevâî'nin tenkitleri iki kısma ayrılabilir:

1. Mevzuun klâsik an'anelere uymaması.

Nevâî; Nizâmî ve Husrev için «Bunların eserleri tarih kitabını andırıyor. Halbuki şiirin sermayesi tarih değil, aşktır» diyor [2]. Bu suretle Nizâmî ve Husrev'in telâkkilerini «aşk» bile saymadığını göstermiş oluyor. Zaten klâsik edebiyatta bu tarzdaki (yani ekseriyetle masalarda tesadüf edilen) aşk telâkkisinin rağbet görmediğini evvelce söylemiştik. Halbuki Nevâî'nin masalları bile Nizâmî'nin müdafaa ettiği sehvânî ve mütelevvin aşkı ihtiva etmez.

2. Bu eserlerdeki bazı mantıksızlıklar.

Nevâî, Behrâmın «yedi kızla eğlenceye daldığını, akşama kadar şarab içip nihayet uyumak için bu kızlara masal söylediğini» tekrarladıktan sonra bunları tenkit ediyor. «Evvelâ sarhoşun uyuması için masala ihtiyacı yoktur; sonra bu kızlar kıssa-hân kızları mı idiler ki boyuna masal söylediler?» diyor ve böyle bir insanı medhettikleri için Nizâmî ve Husrev'e hayret ediyor. Diğer taraftan Nevâî'de Behrâm bu yedi kızla münasebette bulunup asıl sevgilisine hiyanet etmemiştir. Yedi kız, onda yedi «figüran» dan ibaret gibidir.

Fakat onun asıl maksadı Nizâmî ve Husrev'deki behîmî ve mütelevvin aşka mukabil, gagesi «Mutlak güzellik» te mahvolmaktan ibaret bulunan en yüksek aşkı müdafaa etmektir. Bu hususta bilhassa babası «Nev'î» nin «Hasbihâl» isimli sülûk âdâbına ait temsili eserinden istifada ettiğini söylüyor. Fakat kendisinden evvel bu müdafaayı «Taşlıcalı Yahyâ» da yapmıştır. Lâkin gerek «Şâh-u Gedâ» daki, gerek «فت خوان» daki aşk telâkkisi, plâtonik bir telâkkî olmaktan ileri gidemiyor. Nev'înin tafsil ettiği sofiyâne kısımlara bunlarda kısaca temas edilmiştir.

[1] Atâî'nin hücumları bilhassa Taşlıcalı Yahyâ'dan mülhem gibi görünüyor. Lâkin Nevâî'nin de bunda müessir olması uzak bir ihtimâl değildir. Onun XV inci asırdan itibaren bütün Osmanlı şairleri tarafından tanındığını; sevilip tanzir edildiğini biliyoruz. Atâî'nin de Nevâî'ye nazireleri vardır (Süheyl Şemseddin'in - Türkiyat Enstitüsündeki «Atâî ve eseri» hakkındaki tezine bakınız. Burada Atâî'nin tenkitlerinden de kısaca bahsedilmiştir.) ve onun «Seb'a-i seyyâr» ını görmüş olması mümkündür (Nevâî'nin tesirleri yalnız M. Fuad Köprülü üstadımız tarafından tedkik edilmiştir. Bakınız: Türk Dili ve Edebiyatı hakkında araştırmalar, İstanbul, 1934, S. 257 - 266. Bu makalenin başında Nevâî'ye ait pek kıymetli bibliyografik malûmat ta vardır).

[2] Meselâ «Câmî» de hemen hemen aynı fikirdedir. «Leylâ - vü Mecnûn»unun başında «En makbûl bir efsane varsa o da sergüzeşt-i aşkı hâki olandır» demektedir (Bakınız: Dr. A. Nihad, «Leylâ ve Mecnûn» hakkındaki basılmamış tez, S. 70).

Nevâî'nin eserinde ilk defa kendisi tarafından görülüp meydana atılan bu kabil hatalar kat'iyen yoktur. Daha doğrusu Nevâî kendi tenkitlerine tamamen riayet etmiştir.

Sırası düşmüşken şuraya ilâve edelim; gerek Nevâî'nin, gerek Atâî'nin vadîsinin müessis ve üstadı olan bir İran şairini tenkit etmeleri, bize şunu öğretiyor:

Türk klâsik edebiyatı her zaman İran edebiyatını örnek ittihaz etmemiştir. Onun bilhassa sadık kaldığı esaslar, ne kadar mühim olursa olsun, münferit eser yeya şahsiyetlerden ziyade umumî olan klâsik an'anelerdir. Türklerin bu edebî muhafazakârlığı, bu an'anelere riayet eden İran şairleri mevzuubahis oldukça, Türk klâsik edebiyatının daima İran taklidi olduğunu zannettirmiştir. Halbuki hakikat tamamen böyle değildir. Zira bu misallerde görüldüğü veçhile, bunun makûsu olan neticeler de vardır,

Şimdi «Seb'a - i seyyâr» [1] in mevzuunu hulâsa edelim:

(Behrâmın destânî hayatına ait küçük bir başlangıçtan sonra) Behrâm bir av günü kırdâ eğlenirken ihtiyar bir seyyahın geçtiğini gördü. Onu yanına getirtti. Bu ihtiyar «Mâni» isminde meşhur bir nakkaştı ve Behrâmı arıyordu. Bu tesadüften sonra Mâni kendisine «Hatâ» da zengin bir tacirin satılığa çıkardığı, fakat Hatâ hanının bile alamadığı «Dilârâm» adındaki câriyeyi haber vermek üzere geldiğini anlattı ve kızın bir nakşını gösterdi. Behrâm saatlerce resme baktı; Dilârâma âşık oldu. Nihayet onu getirtmeğe karar verdi ve getirtti. Fakat Dilârâm gelinceye kadar sonsuz iştiyaklar içinde kalmıştı.

Behrâm mes'uttu. Dilârâmdan bir an ayrılamıyordu. Onun güzelliğini seyretmek, çengini, sesini dinlemek en büyük zevki idi. Memleket işlerini tamamen unutmuştu. Böylece dört yıl geçti. Birçok dedikodular oldu.

Bir gün Dilârâmla beraber avda idiler. Güzel bir ceylânın geçtiğini gördüler. Behrâmın sorması üzerine Dilârâm «Bu ceylânı evvelâ yerinde durdurmanı, sonra uzaktan boğazlamamı isterim.» dedi. Behrâm bir ok atıp ceylanın iki ayağını birbirine bağladı. Hayvan olduğu yerde kaldı. Sonra başka bir çeşit ok atıp boğazını kesti. Fakat Dilârâm, takdir edilecek yerde, «İnsan çok yaptığı bir işte mahir olur.» cevabını verince sarhoş bulunan Behrâm birdenbire kızdı. Onu canavarların bile yaşyamıyacağı bir yere bıraktırıp gitti.

Ertesi gün ayılınca Dilârâmı sordu. Yaptığı işi anlar anlamaz hayatla ölüm arasında kaldı. Dilârâmı arattırmağa başladı. Kendisi de onu bıraktığı yere kadar gitti. Geceleri uyuyamıyor, sesinin çıktığı kadar feryat ediyor, sabaha karşı bitap düşüyor, ayılınca tekrar feryada başlıyordu. Ne yaptılarsa fayda vermedi. Behrâm bu gidişle en sonunda aklını kaybetti.

Bunun üzerine «nâib» ler dört yüz hakim (حکیم) topladılar. Bunların tedbirleriyle Behrâm iki senede biraz düzeldi. Sonra onu eğlendirmek için yedi tane köşk yapıp, başta Mâni olmak üzere, birçok nakkaşlar tarafından süslendi. Yedi iklim hükûmdarlarının kızları getirildi, köşklere yerleştirildi. Behrâm her gün bir köşke gidiyor, eğleniyor, geceleri o iklimin yolundan gelen bir yolcunun anlattığı masah dinledikten sonra uyuyordu. Hakimler, pek zaif olduğu için, kadınlarla münasebette bulunmasını menetmişlerdi. Ye-

[1] Bu eserin adı «Seb'a-i seyyâre» tarzında şayi ise de Nevâî şu

بولدی چون بو رقم ایشی طیار قويدم آيتی سبعة سيار

beytinde «Seb'a-i seyyâr» dediği için tercihen bunu aldım.

dinci gün «Hârêzm» yolundan gelen yolcunun anlattığı hikâyeden Dilârâmın Hârêzme bulunduğunu öğrendi: Meğer Dilârâmı çölde bıraktığı günün geçesi, eski sahibi olan tacir onu görmeğe geliyormuş; kervandan ayrı düşmüş; sabaha karşı uzakta bir karaltı görmüş; yanına gitmiş; o esnada kervan da yetişmiş. Diğer câriyeler bunun Dilârâm olduğunu anlamılar. Onu alıp Hârêzme götürmüşler. Dilârâm orada Behrâmın hicranile inliyormuş...

Behrâm bunu işitince çılgınlıkları yeniden başladı. O gece sabaha kadar kaç defa öldü, dirildi. Hârêzme gitmek istedi; nâipleri bırakmadılar. Nihayet Dilârâmı getirtmeğe karar verdi. Bunun için koca bir kabile gitti. Kendisi de onu uzaklardan karşıladı. Artık mes'ut idi; az zamanda sıhhati yerine geldi.

Behrâm bir gün avda iken, yanındakilerle birlikte, bir bataklıkta kalıp öldü.

Bu hulâsadan da anlaşılacağı veçhile «Seb'a -i seyyâr» in هفت بيكر ve هشت بهشت ten ayrıldığı esaslı noktalar vardır. Bu farklar son iki eserin ayrılıklarından daha derindir:

1) Nevâi'deki mevzu, aşk fikrine raptedilerek genişletilen «Behrâm-Cârîye» epizodundan ibarettir. Bu aşk Nizâmî'deki gibi mütelevvin ve iptidai, yani masal tarzında değil, klâsik aşk hikâyelerinde, meselâ «Ferhâd - Şîrîn» de, «Leylâ - Mecnûn» da görülen aşkın aynıdır.

2) Nizâmî'de tamamen, Husrev'de kısmen ayrı olan ve esere dağılık bir manzara veren epizotlar Nevâi'de kaynaşiyor. Yani eserde klâsik tarzın «vehdet» i makamında olan bir «temadi» temin ediliyor. O dereceye kadar ki, masalların biri de (Yedinci iklim yolcusunun söylediği masal) esas mevzuun bir parçası oluyor.

Bunlara, diğerlerindeki bazı mantıksızlıkların kaldırıldığını ve tarihî, destanî unsurların hiç kalmadığını da ilâve edelim (baştaki «Behrâmın tarihî ve destanî hayatına ait hulâsayı» Nevâi mevzudan addetmiyor).

İşte bu hususiyetler mevzua en mükemmel şeklini verdirmiştir. Bu suretle menkabe edebî sahaya tamamen intibak etmiş, şiire, hatta tasavvufa daha müsait bir hale gelmiş oluyor. Binaenaleyh Nevâi'yi, mevzuun tekâmülünde, Firdevsî ve Nizâmî'den sonra en yeni bir dönüm noktası addetmemiz icap eder.

Asıl şöhretini XVI ıncı asırda kazanan ve devrinin en büyük mesnevîcilerinden addedilen «Hâtîfî»^[1] nin هفت منظر ında mevzu şudur^[2]:

[1] Hâtîfî hakkında mükemmel bir tetkik yapıp yapılmadığını bilmiyorum. Yalnız bu hususta, pek basit ve kifayetsiz olmakla beraber İslâm ansiklopedisinde Cl. Huart'ın yazdığı «Hâtîfî» maddesine (C. 4, S. 307), Browne'a (C. 4, S. 227-229) bakınız. Tezkirelerdeki malûmat umumiyetle birbirinin aynıdır; meselâ bakınız: آتشکده (S. 65), مجمع النصحا (C. 2, S. 53), تذكرة ساي (Üniversite kütüphanesi, No. 940; yaprak 90). Nevâi: مجالس النفائس te Hâtîfî hakkındaki şahsî kanaatlerini söylemektedir (Üçüncü meclis). Devletşah, Hâtîfî'den bahsetmiyor.

[2] Maalesef هفت منظر ın tam ve doğru bir nüshasına tesadüf edemedim. Benim müracaat ettiğim yegâne nüsha Ragıp Pş. kütüphanesinde 1095 numarada kayıtlı olan müzehhep bir Hâtîfî hamsesinin içindedir (Yaprak 95-156). Bunun da baş tarafları koparılmıştır. İçinde birçok imlâ yanlışları vardır.

(Behrâmın destanı hayatına ait küçüt bir başlangıçtan sonra) Behrâmın «Âşûb» adında kanun çalan ve nakış yapan güzel bir çinli cariyesi vardı. Bir bahar günü birlikte ava çıkmışlardı. Bir yaban eşiği sürüsüne tesadüf ettiler. Behrâmın sorması üzerine Âşûb «Öyle bir ok atmalısın ki bunlardan birinin vücuduna sapsın ve başka birini meydana çıkarısın.» dedi. Behrâm gebe bir hayvana ok attı. Ok hayvanın sağrısından girip karnından yavrusunu düşündü. Fakat Âşûb, takdir edecek yerde, «Bu akıl işinden başka birşey değildir.» dedi. O zaman sarhoş bulunan Behrâm kızıp onu öldürtmek üzere zalim bir adama verdi. Bu adam kızı Dicleye attı. Âşûb oradan zar zor kurtulup ihtiyar bir balıkçıya evlatlık oldu. Behrâmdan gebe kaldığı için bir müddet sonra güzel bir kız çocuğu doğurdu.

Behrâm, aklı başına gelince yaptığına pişman olup günlerce ağladı, perişan bir hale geldi. Vücudunda kuvvet kalmadı. Gitgide divane oldu. Nâipleri derdine bir çare aradılar. Yedi iklim hükümdarlarının kızlarını getirttiler. Behrâm onlarla eğlenmeğe başladı. Fakat kızlar birbirlerini çekemiyorlardı. Nâipler her biri için birer köşk yaptırıldı. Kızlar bunlara yerleştirildi ve Behrâm her gününü bir kızın yanında geçirmeğe başladı. Böylelikle adı yayıldı.

Âşûb bunları işitiyor, hepsinin kendi aşkı için olduğunu anlıyordu. Bir gün balıkçıyı Behrama gönderip «Benim bir kızım vardır; onunla birlikte bunlardan daha iyi bir köşk yapabiliriz.» dedirtti. Behrâm inanmamakla beraber kabûl etti. Balıkçı içiçe iki binadan ibaret bir köşk kurdu. Âşûb nakışlarını yaptı. İçerideki binanın bir penceresi vardı. Onun karşısına bir ayna koydu. Kızını da içeriye, aynanın karşısına oturttu.

Behrâm nakışları görünce hayret içinde kaldı. Bu esnada aynada aksini görüp resim sandığı kız ayağa kalktı. Onu selâmladı. Bu kız güzelliğiyle Âşûbu andırıyordu. Behrâmın tekrar aklı başından gitti. Balıkçıdan bunun sırrını sordu. Balıkçı Âşûbu gösterdi. Âşûb da yüzü örtülü olarak gelip meseleyi anlattı. Behrâm «Esasen kalemlerle böyle şey yapılamaz; bu ancak akıl işidir.» dedi. O zaman Âşûb Behrâmın eski sözünü hatırlattı. Tanıştılar. Behrâm çok sevindi. Bu vak'a dillerde destan oldu.

Behrâmın yedi âlimi vardı. Her biri bir iklimden gelmişti ve bir köşkün mahremi idi. Behrâm Âşûbu da yanına alıp her gün bir köşke gitmeğe başladı. Orada bütün gün sonra bir âlimin masalını dinler, nihayet o köşkteki güzeli yanına alıp yatardı.

Behrâm ölünceye kadar böyle mes'ut yaşadı.

Bu hulâşadan *مفت نظر* in mevzuunun «Seb'a - i seyyâr» in mevzuuna yaklaştığını anlıyabiliriz. Bu iki eser arasındaki benzerlikleri kısaca gösterelim :

a. Nevâî'nin menkabeye âşikane bir tarz verdiğini söylemiştik; filhakika «seb'a - seyyâr» da Behrâmın artık bir destan, veya Husrev'deki gibi maşal kahramanı olmaktan çıktığını, birçok klâsik aşk hikâyelerinde tesadüf edilen bir «âşık» tipinden ibaret kaldığını görüyoruz. «Dilâkâmın aşkilâ divane olması» bunun en büyük delilidir. Hâtîfi'de de aynen böyledir. Yalnız Hâtîfi bu aşkı Nevâî kadar derinleştirmiyor. Meselâ Nevâî'de «Dilârâm» da bir âşık iken Hâtîfi'de «Âşûb», Nizâmî ve Husrev'deki gibi, daha ziyade zekâsile hareket eden bir tipten ibaret kalıyor. Aynı zamanda Hâtîfi'de bu aşk masallara kadar devam ediyor, yani bütün mevzuu içine alamıyor.

b. Nevâî'nin tesis ettiği «temadi» Hâtîfi'de de mevcuttur. Yalnız bu hususiyet te Hâtîfi'de masallara kadar devam etmektedir. Bu buenzeyiş

yukarıkiyle mütevazindir. Bu suretle Hatifi'de masalların ekleme mahiyetinde kalması, gerek Nizâmî'nin, gerek Husrev'in gözünden kaçan ve bilhassa Atâî tarafından şiddetle tenkit edilen fahiş mantıksızlığın tekerrürünü intac etmiştir. Behrâm, aşkı ile divane olduğu bir sevgiliye kavuştuktan sonra ona açıktan açığa ihanet ediyor. Hulâsa masallara kadar Nevâî'deki tarzda devam eden menkabe, buradan itibaren Nizâmî ve Husrev'deki şekle dökülüyor.

c. Bu umumî benzeyişlere, teferruata ait bir takım yakınlıkları da ilâve edebiliriz. Meselâ: 1) Nizâmî'de tafsil edilen, Husrev'de tamamen atılan «Behrâm'ın tarihî-destanî hayatı» gerek Nevâî'de, gerek Hâtifi'de eserin başında hulâsatan anlatılmaktadır. 2) Husrev'deki «Nümân» rolünü gerek Nevâî'de, gerek Hâtifi'de «nâib»ler oynamaktadır. Husrev'de biraz farklı olan bu kısım Nevâî ve Hâtifi'de birbirinin aynıdır. 3) Hizâmî ve Husrev'de masalları söyleyenler hükümdar kızlarıdır. Nevâî'de her iklimin yolundan gelen yolculardır; Hâtifi'de ise herbiri bir ıklime mensup yedi âlimdir.

Nizâmî ve Husrev'de bulunmayan bu hususiyetleri ilk defa Nevâî'de gördüğümüzü ve bunların «Seb'a -i seyyâr» daki tenkitlerle sıkı sıkıya alâkadar bulunduğunu bir defa daha hatırlıyalım.

Bu benzeyişler dolayısıyla Hâtifi'nin Nevâî'den müteessir olduğu hatıra gelebilir. Bu hususta -gayri kâfi olmakla beraber - şunları söyleyebiliriz :

Nevâî, eserini kendi ifadesi veçhile Hicrî 889 da bitirmiştir. Hayatı Nevâî'nin hayatı ile tedahül eden Hâtifi, hiç bir eserinin yazılış tarihini kaydetmiyor. Fakat هفت منظر 1 bu tarihten sonra yazdığı muhakkaktır [1].

[1] Hâtifi, «Hamse» sinin ilk kitabı olan «Leylâ-vü Mecnûn» mesnevîsinin başlarında

ای پر فزون شدی زهفتاد ار مرک چرا نمکبوی یاد
بگذر زخیال خرد سالی از مرک دی مباحث خالی

beyitlerle başlayan bir manzumede saçlarının ağardığından, dişlerinin döküldüğünden bahsediyor (Üniversite kütüphanesi, Farsî yazmalar No 420, Yaprak 15-16). Bundan şairin «Leylâ-vü Mecnûn»u yazdığı esnada yetmiş yaşını geçmiş bulunduğunu anlıyoruz. «جای تانی چه شد» ibaresinin de delâleti veçhile 927 de ölen şair, Profesör M. Ferid'in basılmamış «İran edebiyatı tarihi» notlarındaki bir kayda nazaran Yüz yıl kadar yaşamıştır. Binaenaleyh «Leylâ-vü Mecnûn» unu 900 tarihlerinden sonra yazmış olması iktiza eder. Yine kendi sözlerinden Hamse'sinin üçüncü kitabı olduğu anlaşılan هفت منظر 1 bittabi daha sonra yazdığı anlaşılır (Ragıp Pş. daki Hamse, yaprak 155 - 156). Lâkin Hamse'sinin ikinci kitabı olan «Şîrin-ü Husrev» mukaddemesinde bundan evvel yazdığı «Leylâ-vü Mecnûn»u «Câmî» nin beğendiğini ve bu eseri için kendini teşvik ettiğini söylüyor ki buna nazaran 898 de ölen Câmî'nin «Şîrin-ü Husrev» i görmüş olması icap etmektedir. «Rieu» de katalogunda هفت منظر 1ın bir nüshasının, başlarında Câmî'ye berhayat gibi hitap eden bir parça bulunduğundan bahsediyor (C. 2, S. 653. Benim

nazaran Câmî'nin yetiştirmesidir » diyor [1]. Hatta bilâhâra Hâtîfî, Câmî'nin tavassutile, Nevâî'ye intisap etmiştir ki bundan «Şîrîn-ü Husrev» mukaddemesinde bahseder. «Leylâ -vü Mecnûn» daki Nevâî'ye ait bir medhiyesi bunu teyit etmektedir. Nevâî'nin, Herat'a her uğrayışında Hâtîfî'ye hürmet ettiği de malûmdur.

Nihayet birçok tezkireler Hâtîfî'nin Nizâmî, Husrev gibi mesnevî üstadlarını beğenmediğini kaydederler [2]. Nevâî' de bunları tenkit etmektedir. Hâtîfî'nin eserinde ise Nevâî'nin tenkitlerine muarız olan bir tek cihet varsa «Behrâm'ın yedi kızla münasebette devam etmesi » dir ki bu da Nizâmî ve Husrev tesirinin devamından ibarettir.

İşte bütün bu sebeplerle Hâtîfî'nin Nevâî'yi çok yakından tanımış, eserleriyle alâkadar olmuş ve bu münasebetle «Seb'a -i seyyâr» mın -hiç olmazsa Nevâî'nin oradaki tenkitlerinin - tesirinde kalmış bulunması mümkündür. Fakat bu hususta kat'î bir küküm vermek, şüphesiz, salâhiyet sahiplerine aittir.

[1] Sâm Mîrzâ (Üniversite kütüphanesindeki nüsha, yaprak 90) ve Lûtf-u Ali Bey (آتشکده، S. 65) şöyle bir fıkra kaydediyorlar: «Hâtîfî, Nizâmî'nin Hamsesine nazîre yazmak istediği zaman bu fikrini Câmî'ye söylemiş. O da Firdevsî'nin üç beytini gösterip bunlara cevap verdiği takdirde müsaade edeceğini anlatmış. Hâtîfî dört beyit yazıp getirmiş ve Câmî bunları beğendikten sonra Hamseye başlamasına izin vermiş.» Aynı zamanda Sâm Mîrzâ Hâtîfî Câmî'den Leylâ-vü Mecnûn'a başlangıç olmak üzere bir beyit söylemesini reca etti. O da

این نامه که خامه کرد بیاد
توقیع قبول روزیش باد

beytini söyledi ve bunun mutazammın bulunduğu dua müstecap olup kitap tamamlandı.» diyor. Browne'ın sözü bunlara istinaden olsa gerektir.

[2] Meselâ Nevâî مجالس النفايس inde Hâtîfî'den bahsederken onun bu huyunu beğenmiyor. Hatta bu hususta müessir bir lisan kullanıyor.