



---

# KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINDA ŞEM'Ü PERVÂNELER VE LÂMÎ'Î ÇELEBÎ'NİN ŞEM'Ü PERVÂNE MESNEVİSİ

YRD. DOÇ. DR. SADIK ARMUTLU\*

---

## ÖZET

Şem'ü Pervâne'ler, Fars ve Türk edebiyatında ortak işlenen türlerinden biridir. Bu türün konusu, Pervâne'nin Şem'e, Şem'in de Pervâne'ye duyduğu aşktır. Bu aşk, genellikle beşerî özellikler göstermektedir. Bu mesnevilerde ideal ve ulvî bir aşkın nasıllığı dile getirilmiş, temiz bir aşkın felsefesi ortaya konulmaya çalışılmıştır. İlk defa Anadolu sahasında Fehmî tarafından Farsça yazılmış ve II. Bâyezid'e sunulmuştur. Bu türün en güzel örneği Fars edebiyatında Ehlî-yi Şîrâzî tarafından yazılmıştır. Türk edebiyatında yazılan Şem'ü Pervâne'ler, daha çok Ehlî'nin eseriyle uygunluk arz eder. Fakat Türk şairleri, mesnevilerine kendi şahsiyetlerini vurma başarısını göstermişlerdir. Zâtî, bütünüyle dünyevî bir aşkı anlatırken, Feyzî Çelebi konuyu tasavvufî bakış açısıyla ele almış ve işlemiştir. Lâmi'î Çelebi de Şem' ile Pervâne'nin hikâyesini yazarken, onu yeniden yorumlamış, ona kendinden çok şey katma başarısını göstermiştir. Ortak işlenen bir konuya duygu ve düşüncelerini katarak, Şem'ü Pervâne'ye adeta yeni bir hüviyet kazandırmış, onu yeniden yazmış ve kendine mal etmiştir. Esere dikkatle baktığımız zaman eserin bir taklit veya tercüme olmayıp yeniden yaratıldığını görürüz.

---

\* Yrd. Doç. Dr. Sadık ARMUTLU, İnönü Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat Bölümü, Öğretim üyesi. email: sadikarmutlu@windowslive.com.

**Anahtar kelimeler:** Şem', Pervâne, Lâmi'î Çelebi, Şem'ü Pervâne mesnevileri.

### ABSTRACT

Candles and butterfly are held in common issues in Persian and Turkish literatures, and the love is main subject which exist between of them. This love appears the characteristics of human and in true love and philosophy term of why and how to create a word true love comes. The best example of this review was written in Persian literature by Ahli-ye Shirazi. Candles and butterflies are mostly written in Turkish literature are followers of Ahli-ye Shirazi. Despite Zati who demonstrated love as terrestrial thing, Feyzi and Chalabi described love with Suofi attitude. Lame Chalabi When wrote the story his candle and butterfly criticized again and added own view to it. This writer created new masterpiece with adding the emotions and his ideas to the candles and butterfly story, which you read it accurately never feel the imitation or translate from the another virtue.

**Keywords:** Candle and butterfly, Lame Chalabi, Candle and butterfly verses.

### چکیده

شمع و پروانه ها یکی از مباحث مشترک ادبیات فارسی و ترکی است و موضوع آن عشقیست که در میان این دو وجود دارد. این عشق به طور کلی خصوصیات بشری را به تصویر می کشد و در آن از چرا و چگونگی یک عشق واقعی و فلسفه به وجود آمدن یک عشق پاک سخن به میان می آید. این نخستین بار در آناتولی توسط فهمی به زبان فارسی نگاشته خدمت بایزید دوم ارائه گردید. زیباترین مثال این مبحث در ادبیات فارسی توسط اهلی شیرازی نوشته شد. شمع و پروانه های نوشته شده در ادبیات ترک اکثرا پیرو آثار اهلی شیرازی می باشند. علی رغم ذاتی که تماما "از عشق دنیوی می گوید فوضی چلبی موضوع عشق را با نگرش صوفی شرح می دهد. لامع چلبی هم هنگام نگاشتن داستان شمع و پروانه آن را دوباره نقد کرده و دیدگاههای خودش را هم به آن افزوده است. با اضافه شدن احساسات و نظریات به موضوع مشترک شمع و پروانه این نویسنده اثر

جدیدی را برای خود خلق کرده است که با خوانن و دقت بیشتر به اثر هیچگاه حس تقلید و ترجمه به ذهن خطور نمی کند.

کلید واژه ها: شمع پروانه لامع چلبی مثنویهای شمع و پروانه

### 1. ŞEM'Ü PERVÂNE HAKKINDA GENEL BİLGİ

Şem', Arapça bir kelime olup mum, balmumu, aydınlanmak için yakılan her şey, çerağ, kandil anlamına gelir (Dihhudâ 1360: c. 31, s. 2077). Bir fitilin üzerine erimiş bal mumu, iç yağı, asit veya parafin dökülüp genellikle silindir biçiminde dondurulan aydınlatma ışığına mum/şem denir (Sungurhan 2006: c. 5, s. 392). Pervâne kelimesi; Pervin, Ülker yıldızı anlamına gelen "perv" ile nisbet bildiren "âne" son ekinin birleşmesiyle meydana gelmiştir (Dihhudâ 1360: c.12, s. 242). Bu kelime pek çok anlamlar içermektedir (Kanar 1995: 17-19). Ayrıca Pervâne kelimesi genellikle karanlıkta ortaya çıkarak ışık çevresinde toplanan gece kelebekleri (Heterocera) öbeğinden pulkanatlılara verilen ortak ad (Büyük Larousse 1986: c. 15, s. 9307) için de kullanılır. Bunlar ısınmak için soğuk gecelerde ateşe veya ışığa giderek onun etrafında dönerler ve kanatlarının alev alması sonucu ateşe düşüp yanar ve kül olurlar.

Bir ateş etrafında çılgınca dönen bu böcek/kelebek, zamanla âşıkla-  
rın sevgilileri etrafında dönmelerinin bir timsali olmuştur. Eskiden en yaygın ışık kaynağı mum olduğu için, şairler mumun etrafında delice dönüp duran kelebeği aşığa, mumu da maşuka benzetmişlerdir. Şairlerin büyük bir kısmı gerek dünyevî aşk, gerekse ilahî aşkla ilgili yorumlarında az veya çok bu iki kelimeye yer vermişlerdir. Zamanla bunlardan yola çıkarak, çoğu münazara tarzında, kısa alegorik mesnevilerin yazılması ve bunu müstakil bir eser olarak kaleme alınan Şem'ü Pervâne mesnevileri izlemiştir (Kanar 1995: 7). Şem ve Pervâne mesnevilerinde yer alan Pervâne sembolü, *Kur'ân* ve hadislerde geçer (Ateş 1991: c. 11, s. 63; Sahîh-i Müslim 1983: c. 10, s. 6005-6006). *Kur'ân* ve hadiste insanlar pervânelere benzetilmiştir. Müslüman şair ve yazarlar, *Kur'ân'*ın 24. suresinin 35. ayetinden esinlenerek kalpte tecelli eden

imamı mum/Şem' olarak sembolize etmişlerdir (İmâm Gazzâlî 1994: 40).

İslamî edebiyatta pervânenin şem ile olan hikayesi ilk kez büyük sufî **Hüseyin b. Mansûr el-Hallâc** (ö.922) tarafından *Tavasîn* adlı eserde yazılmıştır (Massignon 1975: c. 3, s. 307). Ahmed-i Gazzâlî (ö.1126), Aynu'l-Kudât-ı Hemedânî (ö.1131), Rûzbihân Baklî (ö.1207) Attâr (ö.1221) gibi büyük mutasavvıf yazar ve şairler, Hallâc'ın tesirinde kalarak eserlerinde şem ile pervâne arasındaki ilişkiye yer vermişlerdir. Bu şairler, pervâneyi ateşin yönüne götüren duyguyu aşk olarak yorumlayarak, pervâneyi âşık, şem'i de maşuk olarak görmüşlerdir. Bunun yanında hırs ve açgözlülüğünden dolayı pervânenin kendini ateşe attığı ve canını yaktığını ileri süren mutasavvıf yazarlar da olmuştur (Ebû Tâlib el-Mekkî 1993: c. 1, s. 294). Şem ile Pervânenin öyküsü önce mensur eserlerde, sonra mesneviler içerisinde, bunlara paralel olarak divanlarda çeşitli şekilde ele alınıp işlenmiştir. XV. yüzyıldan itibaren de önce Farsça, sonra Türkçe müstakil bir eser olarak yazılmaya başlandı (Armutlu 2009: 881-891).

## 2. ŞEM'Ü PERVÂNE MESNEVİLERİNDE NE ANLATILMIŞTIR

Farsça ve Türkçe yazılan Şem'ü Pervâne mesnevilerinde iki sevgilinin birbirlerine duydukları kalbî yakınlık anlatılır. Başka bir söyleyişle; aşk, bu mesnevilerin konusudur. Ahmed-i Gazzâlî (ö.1126) ile başlayan Sa'dî-yi Şîrâzî (ö.1290)'de olgunlaşan aşkın Pervâne'den öğrenilmesi Şem'ü Pervâne mesnevilerinde de yer almış, Şem'ü Pervâne'lerde ulviliği, saflığı yönüyle ideal sevgi ve aşk yüceltilerek anlatılmıştır. Pervâne'nin kendi iç dünyasında bütün sevgi ve dikkatini tek bir objeye yoğunlaştırarak, ideal sevgi ve aşkı bulmaya yönelik bir arayışı, bu mesnevilerde işlenmiştir. Mesnevilerde eşi benzeri olmayan Şem, bir güzellik objesidir. Pervâne, bu objeyi görür, ona kapılır ve âşık olur. Güzelliğe duyulan bu ilgi Pervâne'de bağlılığa, hayranlığa ve tutkuya dönüşecek, hüznü ve keder, Pervâne'nin bir parçası olacaktır. Aşkta kademe kademe yol alan Pervâne, bütün kayıtları atıp, kendi varlığından geçip Şem'e ulaşacak ve onda onun aşkını bulacaktır. Pervâne artık Şem'den ayrılmayı hatırlıktan geçirmez, onun yanında onun uğrunda ölmeye bile hazırdır. İşte bu duyguya aşk denir (Eflatun 1998:

251d-252a). Bu duygu, Şem'ü Pervâne mesnevilerinde anlatılmıştır. Başka bir ifadeyle aşk felsefesi, mesnevilerde ele alınıp işlenmiş, ideal sevginin nasıllığı gösterilmeye çalışılmıştır.

İdeal aşkın felsefesi, antik Yunan'da ele alınıp işlendiği gibi İslam dünyasında da dillendirilmiştir. Teorik olarak ele alınan bu aşkın pratiğe döküldüğünü Emevi dönemi (661-750) gazellerinde görmekteyiz. Hicaz çöllerinde bedevî bir hayat yaşayan bir grup insan, Emevi devletinin artan maddî olanaklarından yararlanmadıklarından yoksul bir hayat yaşamaya maruz kalmışlardı. Ruhlarının saf, temiz, iffetli, ağır başlı oluşları ve doğal yaşamaları onları maddeden uzak saf ve temiz bir hayat yaşamaya sürüklemiştir. Bunlar yaşadıkları konum gereği eğlence ve zevki tatmadıklarından dolayı dünyevileşmemişler, hedonist yaşamla yüzleşmemişlerdir. İşte böyle bir ortamda uzrî gazel ortaya çıkmış, bu duygu ve hayat tarzı uzrî gazelin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Hicaz bölgesinde şehir hayatının zevke bağlı aşk duyguları kent şairleri tarafından terennüm edilirken, Arap yarımadasındaki göçebe kabileler arasında da temiz ve ulvi aşk duyguları dile getiriliyordu. Nisbesini Benû Uzrâ kabilesinden alan ve el-gazelu'l-uzrî diye adlandırılan bir şiir türü gelişir (Faysal 1986: 280 vd.; Dehhân Ts. : 61 vd.; Fâhûrî 1388: 187; Ebu Rihhâb 1366: 167). Rivayete göre Vâdi'l-Kurâ'dan kuzeye doğru göç ederek Necd ile Hicaz bölgeleri arasındaki kırsallarda göçebe hayatı yaşayan Uzra kabilesi fertleri, şiir söylemede oldukça yetenekli imişler. Her ne kadar Arabistan'ın diğer kabileleri uzrî aşk şiirine benzer şiirler meydana getirmişlerse de onlar bu kabile ile yarışabilecek şâirler yetiştirememişlerdir (Ferrûh 1968: C.1, s. 367; Filshinsky 1985: 219; Furat 1996: 148).

Emevîler döneminde özellikle hicaz bölgesinde gazelin büyük bir gelişme göstermesi; bir taraftan kentli bir aşk anlayışı ve bu anlayışın doğal sonucu olarak, sevginin açığa vurulmasını, diğer taraftan da badiyenin/kırsalın şartlarına uygun bir sevgi anlayışı ve bu sevginin gizli tutulmasını beraberinde getirmiştir. Kentli şâirler, aşklarını dillendirmekten çekinmemişler, sevgilileriyle buluşmalarını açıklamada bir sakınca görmemişlerdir. Badiyede göçebe tarzı bir hayat süren şâirler de değişik bir aşk anlayışını terennüm etmişlerdir. Bu anlayışta sevgiliye

karşı duyulan aşk iffetle saklanıyordu. Bu aşk telakkisi, Hicaz'ın kuzeyinde Vâdi'l-Kurâ'da yerleşmiş Kuzâa kabilesinden sayılan Uzrâ ile Âmir kabileleri arasında bilhassa yaygındı. Bolluk ve refahın şımarttığı topluluklardan uzakta tabiat içinde yaşayan kabilelerde bu tür aşk uygun bir ortam bulmuştu (Furat 1996: 148).

Vâdi'l-Kurâ'daki şâirlerin şiirlerinde yer alan sevgi, Uzrâ kabilesinden dolayı uzrî sevgi olarak bilinmiştir (Faysal 1986: 286; Ebû Rihhâb 1366: 176; Fâhûrî 1388: 187; Behrûz 1377: 127). Bu sevgide şehvi duygulara yer verilmeyip, sevgi açığa vurulmadığı için bu sevginin en bariz alâmeti ve ilk vasfı iffet olmuştur. Sevgi insanlarda iki şekilde tecelli eder. Birinci ani sevgidir ki ona bir şey bina edilmez; kar gibi erir, ı ışık gibi bir anda kaybolur. Diğeri de sonsuza kadar devam eden daimi sevgidir. Aşkta herhangi bir bıkkınlık ve olumsuz bir şey meydana getirmez. Sürekliliğini devam ettirir. Âşık, bulduğu her fırsatta ona yönelir ve sevgisini izhar eder. İşte uzrî sevgi böyle bir sevgidir. Bu sevgi sahibini zorlu ve pürüzsüz vadilere çekip götürür, her zaman sahibini yükseltilere çıkartıp, dağ tepe dolaştırır. Ayrıca onu, önce kızartır, ateş hâline getirir. Sonra da yakar ve her tarafı ateşle çevrili bir sevgi kalesinin içerisine alır. Bu ayrıcalıktır ve bu ayrıcalık uzrî sevgiyi, diğerk sevgilerden ayıran bir özelliktir.

Uzrî sevgi, her şeye hâkim olan bir duygu değil, aksine hayatın ta kendisi olarak tanımlanmaktadır. Bu sevgide üzüntü ve ıstırap yer almasına rağmen, bu üzüntülere sitem etmek yerine, onu daima göğüslemekten memnun bir tavır sergilemek vardır. Çoğu kez uzrî sevgide çekilen ıstıraplar sonucu birer mecnun olma durumu söz konusudur. Isfâhânî bu konuda şöyle der: "Uzrâ kabilesi fertlerinin aşka ne zaman mübtela olacakları bilinmez. Umulmadık bir zamanda aşka tutulurlar. Bu beklenmedik aşk, hayatlarının bütün evrelerini kapsadığı için yaşadıkları süre içinde aşkın çeşitli sıkıntı ve kederleriyle yüz yüze gelirler. Bu üzüntü bazen onları cünunluğa/deliliğe kadar götürürdü" (Isfâhânî 1974: C. 8, s. 234; Dehhân Ts. : 37-38).

Seven kişi, havasıyla değil, kalbinde hiçbir kötülük ve art niyet taşımadan, kalbinin temizliğiyle sevip, sevdiğine bağlı kalmalıdır. Seven kişinin cihadı, nefsinin hevası iledir. Ta ki her şeyden uzak ve halis olsun. Yine o, aşkının bütün cefa ve sıkıntılarıyla mücadele ederek,

sevgilisine ulaşmayı, birbirleriyle buluşmayı çabalar. O güvenilir, vefalı, sevgisine ve sevgilisine ihanet etmeyi, bütün insanlar içinde sadece onu seven, tüm zaman ve mekânlarda sadece sevgilisini anan ve onun kendisi eziyet ve işkence görse bile sevgilisiyle övünendir. Yine o, aşkın ve hicranın hatta sevgiliden yüz bulamamanın verdiği acıya katlanan kişidir. İşte bu uzrî sevgidir (Tâhir Lebîb 1981: 172 vd.).

Uzrî sevgi tek bir sevgili üzerine kurulan sevgi olduğundan uzrî âşık, tek bir kadını sever, onu ölene kadar terk etmez yaşadığı sürece ona bağlı kalır, sevgide vefa örneği gösterir. Çöllerde perişan olmanın, kendini ayaklar altında kurban etmenin altında yatan tek gerçek, bu uzrî sevgidir. Uzrî sevgi badiyede oturanlar için en ideal sevgidir. Dünyaya gelişleri bundan dolayıdır (Vadet 1372: 474). Vefalı olma ve bağlılık uzrî sevginin ölünceye kadar taşıyacağı bir özelliktir. Dolayısıyla uzrî sevgi çoğu kez, ölümle neticelendiği için mezarda nihayetlenir.

Uzrî gazel, sevgi ateşiyle dağlanan bir aşktan bahseder. Çünkü onun kaynağı; karşılıksız sevgi, samimiyet ve vefadır. Bu gazelde, sevgilinin aşkıyla yanıp kavrulmuş ve bundan lezzet alan, bu sıkıntıdan hoşlanan, şikâyetçi olmayan şairin yanık bağrından kopup gelen duyguların sesi duyulur (Ebû Rihhâb 1366: 167). Uzrî gazel şairi kendi sevgilisinden bahseder. Sevgilisi onun her şeyidir. Gecesinde, gündüzünde, mukim ve yolculukta, uykusunda ve uyanıklığında, iyi ve kötü gününde sadece onu hatırlar. Varlığının onunla bir anlam kazandığını söyler. Çünkü uzrî şâirin sevgisinin kaynağı, kalbinin derinliklerinde saklıdır. Kalpten gelen sevgiyse gerçek sevgidir (Tâhir Lebîb 1981: 168).

Uzrî gazeldeki aşk, hayatı kuşatan yaşamaya anlam katan, yaşamayı biçimlendiren bir duygudur. Kısaca hayatın kendisidir. Bu hayatın vazgeçilmezleri de sevgilileridir. Sevgililer, uzrî aşka anlam kattıkları için, uzrî gazelin başkahramanlarıdır. Uzrî şâirler, sevgililerini sürekli saf, temiz, masum ve ulaşılmaz bir karakter olarak vasfetmişlerdir (Dehhân Ts. : 37; Vadet 1372: 40 vd.). Bundan dolayı sevgiliye bağlılık ahde vefa göstermek, bu gazelin önde gelen vasıflarıdır (Vadet 1372: 474).

Bu sevgide öne çıkan, oldukça dikkat çeken ve de düşündürten bir durum var ki o da, uzrî âşık öldükten sonra, uzrî sevgilinin de onun ardından kısa süre içerisinde ölmesidir. İki kişi arasında başlayıp ölümlerle sonuçlanan aşk, hem uzrî sevgiyle hem de Şem'ü Pervâne'lerde anlatılan aşkla uygunluk arz eder. Uzrî aşıkta, âşıklardan birinin ölümüyle kısa bir zaman içerisinde diğer uzrî âşığın ölmesi, Şem'ü Pervâne mesnevileriyle paralellik arz eder. Adı geçen mesnevilerde de iki âşıktan biri öldüğünde, diğer âşık da ardından ölür. Bunu şöyle de ifade edebiliriz; Gerçek yaşamda saf, temiz ve iffetli bir aşkla birbirlerini seven uzrî âşıkların, birbirlerini ya görüp ya da tanıyıp sevmeleri, sevgilerinin ortaya çıkışı ve kabile gereği buluşma ve görüşmelerinin yasaklanması, engellerle karşılaşmaları, görüşmek ve kavuşmak için çekilen sıkıntılara katlanmaları, aşk ateşinin gittikçe büyüyerek sevginin dayanılmaz bir hale gelmesi pozisyonunda kendilerinden geçip çıldırmaları, birbirlerine kavuşan veya kavuşamayan uzrî âşıkların kısa aralıklarla ölmeleri, Şem'ü Pervâne mesnevilerini yazan şairlere esin kaynağı olmuş, bu mesnevilere kaynaklık etmiştir. Böylece bu şairler, şehvetten arınmış olan uzrî aşkı yani iffetli ve ulvi aşkı , 'aşk-ı pâk' i anlatmışlardır. Cemil ile Buseyne, Mecnûn ile Leylâ, Kays ile Lubnâ, Kuseyr ile Azze', Urve ile Afrâ arasında gerçek hayatta yaşanan ve birinci derecedeki kaynaklarda uzun uzun anlatılan uzrî aşkla Pervâne ile Şem'in kurgusal aşkı örtüşmektedir. Uzrî âşıkların sevda yolunda yaşadıkları mutluluk ve mutsuzluklar, çektikleri sıkıntılar, karşılaştıkları güçlükler, üzerinde hissettikleri sosyal yapının ağırlıkları ve bunlara benzer özellikler, Pervâne'nin aşk yolunda Şem'le yaşadıklarıyla da uygunluk arz eder. Diyebiliriz ki, dillere destan uzrî âşıkların gerçek öyküleri, Şem'ü Pervâne mesnevilerinin kurgusunu oluşturmuştur.

Şairler, Pervâne ile Şem' arasında geçen bir aşk öyküsünü anlatmaya çalışırken bir izlek belirlemişler ve bu izlek çerçevesinde Şem' ile Pervâne arasında geçen olayları ve bu olayları mekân, zaman ve kişilere bağlı olarak organik anlamda kendilerince bağlantılarını kurarak mesnevinin kurgusunu oluşturmuşlardır. Kurguda Pervâne ile Şem'in öyküsü bir izlek olarak seçilir. Bu izlek, aşk izleğidir. Sonra itibarî va'ka oluşturulur. Vak'ada Pervâne'nin ereği belirlenir. Bu erek, bütün



metin halkaları ve vaka birimlerinde kendini gösterir. Pervâne'nin samimi bir âşık olması, aşkı uğruna canını vermesi Pervâne'nin ereğidir. Şairler, bu erikle Pervâne'yi, aşkı ve sevgilisi uğruna her şeyi feda edebilecek, bu uğurda her türlü engeli aşma iradesini ortaya koyabilecek "aşık arketip"leri halkasına katarlar. Şâirler, Şem' ve Pervâne'nin dışında ikincil kişilere gereksinim duymuşlar ve mesnevîde yer alacak kadroyu oluşturmuşlardır. Şahıs kadrosundan sonra olayların cereyan ettiği çevreyi de devreye sokarak bir mekân yaratmışlardır.

Şem'ü Pervâne mesnevîlerinde idealize edilmiş, yüceltilmiş olan aşk, ortak özellikler gösterir. Mesnevîlerde anlatılan aşk, Feyzi Çelebi'nin dışında dünyevî olup beşeridir. İlahî boyutunu sadece Feyzi Çelebi'nin mesnevîsinde görürüz. Lâmi'î, az da olsa dinî ve mistik renklere büründürmüştür. Mecazî olarak işlenen bu aşk, hakiki eş değer görülümüştür. Öyle ki, Lâmi'î Çelebi, temiz yaradılışlı bir aşkın aşkı mecazi de olsa hakikidir diyerek, bu duygulara tercüman olmuştur:

Kangı âşık ki pâk-tiynetdür

Ne mecâzî ki var hakîkatdür (Süleymaniye ktp. Es'ad Efendi, nr. 2744, v.57b/str.9)

Ehlî-yi Şîrâzî de "Aşık bu yolda doğru yürürse onun mecazî aşkı hakikat sayılır" diyerek aynı duyguları dile getirmiştir:

Çû âşık rast pûyed der-tarîkat Mecâz- u şevad ayn-ı hakîkat ( Ehlî-yi Şîrâzî 1344: s. 618)

Şairler, Pervâne ile Şem'in aşk öyküsünü yazarken, olay örgüsüne yer yer kendi duygu ve düşüncelerini katarak, kurguda yer alan olay gelişim ve yönlendirmeleri kendilerine göre kurgulamışlardır. Burada iki şairin yönlendirici duygularını öne çıktığını görürüz. Bunlardan birincisi Niyâzî tarafından gerçekleştirilmiştir. Niyâzî, mekân tasviri yerine mekân unsurlarını öne çıkardığı yerlerde, kendi öznel yorumlarının süzgecinden geçirerek bir anlamda hayalleriyle yeniden inşa ettiği bir mekân kurgusu yapmıştır ki, bu mekân ve mekân üzerinde verdiği mesajlar, hiçbir Şem'ü Pervâne mesnevîlerinde yer almamıştır. Bu mekân Hacı Nûr türbesidir. Bu mekânın özelliği Türk-İslam kültürünün geleneksel yapısı içerisinde önem arz eden bir velinin türbesi ve Tanrı dostu olan velinin şefaatiyle hacetlerin kabul edildiği geleneksel anlayışın icra edildiği yer olmasıdır. Niyâzî'nin duygu ve hayallerinde

güçlü bir şekilde yaşayan Hacı Nûr türbesi, mekân olarak muhayyel olmasına rağmen simgesel değerleriyle işlevseldir. Niyâzî'nin bu mekâna yer vermesi, Türkçe yazılan mesnevîlere de yansiyacak, şairler aynı veya benzer duyguları mekânsal olarak mesnevîlerinde dile getireceklerdir. Bir diğer olay gelişim ve yönlendirim **Lâmi'î** tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu konu ileride irdelenecektir.

### 3. FARSAÇA YAZILAN ŞEM'Ü PERVÂNE MESNEVİLERİ

#### 3.1. Ehlî-yi Şîrâzî

XIV. yüzyılın sonu ile XV. yüzyılın ilk yarısında yaşamış ünlü bir şairdir. Ehlî-yi Şîrâzî (ö.1535), *Şem'ü Pervâne* mesnevisini Akkoyunlu hükümdar Sultan Yakub adına kaleme almıştır ( Ehlî-yi Şîrâzî 1344: 514- 516). Mesnevi, Allah'ın 1001 isminden dolayı, şair tarafından 1001 beyit olarak yazılmıştır (Ehlî-yi Şîrâzî: 619/b.13). Hezec bahrinin "Mefâîlün mefâîlün" kalıbıyla yazılan *Şem'ü Pervâne*'yi 1489'da bitirmiştir (Ehlî-yi Şîrâzî 1344: 619/b.16). Yedi el yazma nüshası tespit edilen (Münzevî 1348: c. 3, s. 1847). Ehlî'nin *Şem'ü Pervâne* mesnevisi basılmıştır (*Külliyât-ı Eş'âr-ı Mevlânâ Ehlî-yi Şîrâzî*, 'nşr. Hâmid-i Rabbânî', Tahran 1344, s. 571-619).

Ehlî-yi Şîrâzî, *Şem'ü Pervâne* mesnevisini yazmak istediğinde konu için gereken malzemeyi bulmakta güçlük çekmemiştir. Kendi çağında ve çağından önce yaşamış şairlerin şiirlerinde ve çeşitli mesnevîlerin içinde kısa olarak yer alan *şem ü pervâne* hikâyelerini gördüğü ve okuduğu için, böyle bir mesnevi yazmada zorlukla karşılaşmamıştır.

Ehlî, meşrebine, saray şairi oluşuna ve de şiir felsefesine uygun olarak *Şem ü Pervâne* sembolünü âşıkane duyguların ifadesinde kullanan şairlerin yolundan giderek, eserinin başkahramanlarını yapmış, Nizâmî ve Câmî'nin aşk mesnevîlerini de konuyu işlemekte kendine örnek almıştır. Aşk mesnevîlerinde kullanılan gelen ve ifadede rahatlık sağlayan vezinlerden hezec bahriyle konusunu işlemeyi uygun görmüştür (Kanar 1995: 44).

Ehlî'nin seçtiği konu bir bireye ait değil, üç ulusun birlikte oluşturdukları edebiyatın temsilcilerinin ortak malıdır. Öyle ki pek çok şair bu konuyu ele alıp işlemiştir. Fakat Ehlî, bu genel konuyu ele alıp

kendi dünyasında öznelleştirmiş, yazdığı konuyla değil, konuyu ele alış ve işleniş biçimiyle öne çıkmıştır.

Konuyu belirleyen ve onu içselleştiren Ehlî, yazacağı eseri için bir izlek/tema seçmiştir. Bu izlek, mesnevinin bütününe yayılan, onun diğer bütün unsurlarını çevresinde toplayan, dolayısıyla eserin merkezî konumunu işgal eden temel iletidir. Gerçek aşkın nasıllığı eserin izleğidir. Ehlî, izleğini açık-seçik ortaya koymuştur. Aşk izleği; neşesiyle, elemiyle, ümidiyle, ümitsizliğiyle değişik yönleriyle terennüm edilmiştir. Eserde aşk felsefesine ait güzel örnekleri bolca görürüz.

Konuyu belirleyen, izleği seçen Ehlî-yi Şîrâzî, anlatmak istediğini sıralayarak ve düzenleyerek olayı/vak'ayı oluşturur. Olay/vak'a mesnevinin vazgeçilmez ögesi durumundadır. Anlatma esasına bağlı edebî türler, her şeyden önce itibârî bir vak'aya gereksinim duyduğu için, burada olay/vak'a egemen unsurdur (Aktaş 1991: 47). Olayın oluşması şahıs kadrosuna bağlıdır. Öyleyse olay/vak'a, her hangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerin en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür (Aktaş 1991: 48). Olayın/vak'anın "edebî" bir boyut kazanması için bir mekâna ve zamana da ihtiyaç vardır (Tekin 2001: 62). Ehlî, bu oluşumları ortaya koyma başarısını göstermiştir.

Konuyu belirleyen izleği seçen olay ve örgüsünü/kurguyu kuran Ehlî-yi Şîrâzî daha sonra, olaylardaki sembol kadroyu/mesnevideki kişiler kadrosunu belirler. Ehlî, mesnevisinde alegoriye başvurmuş, bu yolla da bir şeyi, kendisiyle benzetme ilgisi bulunan başka şeylerle anlatmayı denemiştir. Şem'i arzu edilen objeye/maşuka, Pervâne'yi de bu objeye kavuşup onda yok olmak isteyen aşık benzeterek, orijinal bir konu oluşturmuştur. Objenin temelinde objeye/Şeme karşı duyulan aşk vardır. Bu aşk "idealize" edilmiş gerçek bir aşktır. Aşk vadisinde ilerlemek isteyen Pervâne, maksada/objeye ulaşabilmesi için çeşitli engellerle karşılaşacak, bunları birer birer aşması gerekecektir. Bu engeller karşımıza mesnevide başka başka semboller olarak karşımıza çıkar. Böylece Ehlî'nin eserinde Şem ve Pervâne sembolünün yanında diğer semboller de yerlerini almış olur. Başka bir ifadeyle, eserdeki bazı kavramlar sembollerle ifade edilmiştir.

Ehlî, tarihsel bir süreçten geçerek, kendi çağına kadar uzayan ve sadece Şem ve Pervâne sembolüyle ifade edilen âşıkane duyguyu, aralarında bağlantı kurduğu somut ve soyut kavramlarla genişleterek, kimsenin ele almadığı bir bakış açısı ve yaklaşımla işlemiştir. Bundan dolayı Ehlî, Şem ile Pervâne'nin dışında ilk kez ve bu türde yazılan eserlere model olacak semboller/kavramlar da yaratmıştır. Bu somut ve soyut kavramlarla ifade edilen kişiler/semboller, gerçek özellikleriyle eserdeki karakterlerine uygun bir şekilde mesnevîde yer almıştır. Bu da eserin özgün bir yapıya kavuşmasına neden olmuştur:

Şem; aydınlatma ve ışık aracıdır. Alevî dışta olduğundan yakma özelliğine sahiptir. Pervâne de gece keleş denilen kanatlı bir böcektir. Bir ışık gördüğünde, hemen ona doğru yönelerek ışığın etrafında dönmeye başlar. Bu böceğin kanatlarının alev alması veya ateşe düşmesi, onun yanmasına ve kül olmasına sebep olur. Kâfûr, mumun sıcakta erimesini sağlayan bir maddedir. Yine mumun renginin beyaz oluşunu sağlayan da bu maddedir. Anber de, mumun ham maddesine katılan ve yanarken de mumun güzel kokmasını sağlayan bir maddedir. Rüzgâr/nesim, doğa olayı olarak mumu söndürme özelliğine sahiptir. Rüzgârın bu özelliğinden korunmak için mumum ışığının söndürülmemesi için mumum konulduğu koruyucuya da Fanus denir.

Görüldüğü gibi Ehlî, şem ve pervâne fenomeninden hareket ederek, bu fenomene uygun ve de gerçek özelliklere sahip Kâfûr, Anber, Nesim ve Fanus'u mesnevî kadrosuna dâhil etmiş, onlara özelliklerine uygun bir yer vermiş, insan dışındaki simgelerden oluşan figüratif kadroya, teşhis ve intak sanatlarından da yararlanarak, insani nitelikler, fiiller, duygu ve düşünceler kazandırmış, hikâyesinin çerçevesini çizmiş, bunlar üzerine kurulu anlam dünyasını oluşturmuştur.

Anlatı, belirli ve belirsiz bir zamanda cereyan ettiği için, anlatıyı zamandan soyutlamak mümkün değildir (Tekin 2001: 24). Ehlî'de zaman Şem'in meclise gelmesiyle başlar, Şem'in ölümüyle de biter. Mesnevîde olaylar "zamansız" bağlantılı anlatımla oluşturulduğu için zaman da sırasal bir doğrultuda gelişir. İleriye gidişler atlamalar görülmesine rağmen, geriye dönüşlere yer verilmemiştir. Zaman ayrıntılara girilmeden kozmik olarak verilmiş, anlatımın bir parçası olarak kulla-

nılmış, belirsiz zaman ifadesi ağırlığını korumuştur. Ehlî, “itibarî zaman”ı öne çıkarmıştır. Çünkü, bir eseri edebi yapan onu edebilik zeminine çıkaran reel zaman değil, anlatıcı tarafından oluşturulan “itibari zaman”dır (Tekin 2001: 26; Aktaş 1991: 127). Eserde kaotik bir durum yansımadığı için zaman karışıklığı görülmez.

Olay, bazı kavramları da beraberinde getirir. Bu kavramlardan biri de mekândır. Mekân, olayı ve onu meydana getiren olay parçacıklarına sahne olan yerdir (Aktaş 1991: 99; Çetin 2009: 133). Asıl öge olan olayın gerçek ve muhayyel mutlaka bir mekâna ihtiyacı vardır (Aktaş 1991: 44). Ehlî'nin mesnevisinde mekân, anlatılan olayların sahnesi durumunda olup, gelişmelere göre çeşitlilik gösterir. Mesnevide somut mekânlar öne çıkar. Bunlar da genelde mesnevide iki boyutuyla işlevseldirler: ya açık/geniş, ya da kapalı/dar.

Ehlî, mesnevisinin sunuş biçimini anlatma metoduyla gerçekleştirmiştir. Zira anlatma esasına bağlı metinlerde genellikle egemen olan anlatma yöntemidir. Burada yazar-anlatıcı mesnevide kendi varlığını çok belli eder. Araya girer, yorumlar, değerlendirmeler yapar, nasihat verir, soru sorar, okuyucuya hitap eder (Çetin 2009: 114). Kısaca anlatacağını anlatır, söylemesi gerekeni söyler (Tekin 2009: 71). Ehlî'nin mesnevisinde bunları görmemiz olasıdır.

Yukarıdaki bilgiler ışığında diyebiliriz ki Ehlî, gerek materyal unsurlar, gerekse teknik unsurlar bağlamında modern zamanların anlam türüne benzer/yakın, kendine özgü kurmaca bir eser yazmıştır. Geçmişten aldığı yukarıda bahsedilen unsurlarla kendi mantığına göre kurmuş ve kurgulamıştır. Bu onun yaratıcı özelliklerini gösterir. Ehlî, beyitler arasında sıkışan şem ve pervâneye özgürlük kazandırmış, onların hareketlerini geniş alanlara yaymış, böylece mısrayı mısralar haline, bu çeşit şiirleri de ortak işlenecek olan edebî tür seviyesine çıkarmıştır. Bu özellikleriyle türünün ilk örneği olan Ehlî'nin Şem ü Pervâne mesnevisi gerek Farsça, gerekse Türkçe yazılan Şem ü Pervâne mesnevilerine model olmuştur.

Ehlî, mesnevisinin kurgusunda âşıkane duyguları ele almıştır. Bu kurguda maddî aşkın ifadesinde kullanılan söylemler öne çıkmış, seven ve sevilenin sonu mutlu bir şekilde değil, acı sonla neticelenmiştir. İki sevgilinin ölümü ve dramatik sonları mesneviyi kategorik olarak

tasavvufi eserler grubuna giren mesnevilerden ayırır. İki aşığın hüznünlü sonu tasavvufi eserlerin ruhuna uygun düşmediğinden, esere tasavvuf alegorisi gözüyle bakamayız. Ayrıca eserde tasavvufi sorunsallara değinilmediği gibi, tasavvufi bir amaç ve yöntemle yazıldığına dair bir belirti de yoktur. Tasavvufi eserlerde gördüğümüz devir nazariyesini veya seyr ü süluk olgusunu da bu mesnevide göremiyoruz.

Ehlî, ilahi gerçekleri hissedip yaşayan ve onların zevkini şiir şeklinde terennüm ederek, mutlak gerçeği yakalamaya çalışan bir şair olarak değil, işlediği konuyu duyguya dönüştürerek, âşıkâne tarzda sunan bir sanatçı kimliğiyle karşımıza çıkar. Gizlinin, ulaşılamayanın peşinde olmadığı gibi, kozmik âlemin estetiğini de yakalamak amacında olmamıştır. Ehlî, manevî özleri ve onların işaret ettiklerini ve de simgesel olarak belirttikleri sırları keşfetmemiş, birbirini seven iki kişinin yaşadıkları mutlulukları, acıları, ayrılıkları, çektikleri sıkıntıları, kavuşmalarını, birlikte ölmelerini, itibarî zaman, mekân, şahıs kadrosu içerisinde sanatkâr bakış açısıyla ortaya koymuştur.

### 3.1. FEHMÎ

Hayatı hakkında şimdiye kadar herhangi bir bilgi elde edemediğimiz Fehmî'nin kim olduğunu bilemiyoruz. Fehmî'nin bilinen tek eseri *Şem'ü Pervâne* mesnevisidir. Mesnevi 1486 yılında II. Bayezid adına hezec bahrinin "mefûlü mefâîlün feûlün" kalıbıyla yazılmıştır. Mesnevinin bugüne kadar tesbit edilen iki nüshası Süleymaniye Kütüphanesinde, Fatih 4002 ve Kadızâde Mehmet Efendi 415 numaralarda kayıtlıdır (Kantar 1995: 57). 1009 beyit olan *Şem'ü Pervâne* mesnevisi Türkçe'ye tercüme edilmiştir (Kantar 1995: 139-185). Eserinin hatime kısmındaki Fehmî'nin "Bugünden itibaren şem ü pervâne hikayesini nazmetmeye başlıyorum" sözünden hareketle, Fehmî, daha önce Farsça yazılan şem ü pervâne şiirlerini ve de bir eser içerisinde bulunan kısa şem ü pervâne mesnevilerini ya da münazara tarzında yazılan şem ile pervâneleri görmüş, okumuş, alt yapısını oluşturarak, müstakil bir Şem ü Pervâne risalesi yazmak istemiş olabilir.

Fehmî, konuyu kendisinden önce yazılan şem ü pervâne şiirlerinden almış, bu şiirleri müstakil bir eser olabilecek seviyeye getirmiş, içe-

riğini de kendisi oluşturmuştur. Dolayısıyla türünün ilk örneği olmuştur. Fehmî, şem ile pervâne arasında geçen bir aşk öyküsünü anlatmaya çalışırken, izleğini de belirlemiştir. Bu izleği, Mesnevi'nin başında hemen görürüz. Çünkü Fehmî'nin izleği tek bir düzlem üzerine kurulmuştur: Pervânenin Şem'e olan aşkı ve Şem'in bu aşka karşılık vermesi.

Fehmî, şem ile pervânenin hikâyesini kendine göre anlatmıştır. Bu hikayeyi biricik yapan öge; konu veya izlek (Gündüz 2007: 37). değil, ilk kez böyle bir konuyu anlatanın konuya kendinden kattığıdır. Bu da eseri önemli kılan önemli özelliştir. Fehmî baştan belirlediği bu izlek çerçevesinde şem ile pervâne arasında geçen olayları ve bunları mekân, zaman ve kişilere bağlı olarak organik anlamda kendince bağlantılarını kurarak, eserinin kurgusunu oluşturur. Kurguda pervânenin ereğini de belirler. Fehmî de bu erek/amaç, bütün metin halkaları ve vak'a birimlerinde kendini gösterir. Onun samimi bir âşık olması, aşkı uğruna canını vermesi pervânenin ereğidir. Bu erekle pervâneyi, aşkı ve sevgilisi uğruna her şeyi feda edebilecek, bu uğurda her türlü engeli aşma iradesini ortaya koyabilecek "âşık arketip"leri halkasına katar.

Mesnevisinin konusunu tasarlayan, izleğini belirleyen Fehmî, olaylardaki soyut ve somut kadroyu bulanık çizgilerle de olsa kafasında şekillendirir. Şem ve Pervâne'nin dışında ikincil kişilere gereksinim duyar ve eserinde yer alacak kadroyu oluşturur, bunlara bir misyon yükler. Eserin kadrosuna soyut olarak Nesim'i, somut olarak da Meşşâte'yi katar.

Fehmî, Pervâne'nin öyküsünü anlattığı mesnevisinde olaylara ve öyküdeki kişilerin hareketlerine ayrılmış bir sahne olarak mekan unsurlarına da yer vermiştir. Fehmî, şahıs kadrosundan sonra ilk kez Şem ü Pervâne mesnevilerinde olayların cereyan ettiği çevreyi de devreye sokarak bir mekân yaratmıştır. Muhayyel olan bu mekân anlam ve işlev olarak öyküde, olayların sahnesi olmaktan öteye geçememiştir. Bu mekân, Şem'in sarayıdır. Sarayın çatısı, sarayın kileri ve Şem'in huzuru bu mekânın parçalarıdır. Olaylar burada gerçekleştiği için, açık veya kapalı nitelik taşıyan bu mekânlar aynı zamanda somuttur.

Fehmî'nin eseri geleneksel anlatı türüne girdiği için mekân gibi, zaman unsuruna da önem verilmemiştir. Anlatıda olayların ne zaman başlayıp ne zaman sona erdiği belirgin ve net değildir. Öykü Pervâne'nin Şem'e talip olmasıyla başlıyor, Şem'in ölümüyle bitiyor. Zaman unsuru belirgin olmadığı için daha çok nesnel/kozmik zaman kavramı ile vak'a zamanı söz konusu edilmiştir.

Fehmî'nin eseri basit, sade ve gösterişsiz bir şekilde kurgulanmıştır. Tahkiye yapısı güçlü değildir. Mekân gelişmelere göre çeşitlilik arz etmemiştir. Olaylar tek bir mekâna sıkıştırılmıştır. Zengin olmayan bir şahıs kadrosu vardır. Kurgu, basit şekilde biçimlendiği için, eserde güçlü anlatım teknikleri de oluşturulamamış, konunun içerisi doldurulamamıştır.

Eserin Önemi ilk kez Şem ü Pervâne'nin Fars kültür coğrafyasından önce Anadolu sahasında yazılmasıdır.

### 3.3. NİYÂZÎ

Ünlü mutasavvıf Şeyh Mahmûd-ı Şebüsterî (ö. 1320)'nin torunudur. İlk tahsilini Şebüster'de yaptıktan sonra tahsilini ilerletmek için bazı şehirler dolaşmış ve 1520 yılında Anadolu'ya gelmiştir. Niyâzî, Yavuz Sultan Selim'in takdirini kazanmış, O'nun adına eserler yazmıştır. İstanbul'da Abdullah Niyâzî Efendi adıyla bilinen şair, Kanuni Sultan Süleyman adına kasîdeler de kaleme almıştır. Niyâzî 1529'da İstanbul'da ölmüştür (Kantar 1995: 58).

Niyâzî, *Şem'ü Pervâne* mesnevisini Yavuz Sultan Selim adına kaleme almıştır (Kantar 1995: 59). 826 beyit olan mesnevi hafif bahrinin "feilâtün mefâilün feilün" kalıbıyla yazılmıştır. Mesnevinin bilinen tek nüshası Süleymaniye Kütüphanesi Kadızâde Mehmed Efendi kısmı 415 numarada kayıtlıdır (Kantar 1995: 81). Mesnevi Türkçe'ye tercüme edilmiştir (Kantar 1995: 91-138).

Niyâzî'nin Şem ü Pervâne mesnevisini Ehlî-yi Şirâzî'den otuzbir yıl sonra yazdığını ve Horasan mıntikasından Anadolu'ya gelip eserlerini İstanbul'da kaleme aldığını düşünürsek, onun Ehlî-yi Şirâzî'nin eserinden haberdar olduğunu söyleyebiliriz. Niyâzî, eserini düzenleyip



tertip ederken, Ehlî'nin eserine bağlı kalmış, Ehlî gibi Nizamî, Hüsrev-i Dihlevî ve Câmî'yi büyük bir saygıyla anmıştır.

Niyâzî, önceden var olan malzemeyi kendi bakış açısına göre ele alıp işlemiş, konunun içeriğini ortaya koymuştur. Bu konu, Ehlî-yi Şîrâzî'nin eserinde işlenen şem ile pervâne arasında geçen gerçek bir aşkın nasıllığının öyküsüdür. Konuyu Ehlî'den alan Niyâzî, konusunu belirlediğinde kafasında şekillendirdiği ve netleştirdiği izleği oluşturur. Bu izlek, Ehlî'nin Şem ü Pervâne'sindeki izlekle aynı olmasına rağmen, yer yer kendi duygu ve düşüncelerini de kattığı bir izlektir. Ehlî'nin anlatmaya ve kanıtlamaya çalıştığı izleği, Niyâzî de ortaya koymaya çalışmıştır. Tıpkı Ehlî'de olduğu gibi bu izleği hemen kolayca görmemiz olasıdır. İşte Ehlî'nin kesin ve özel söylemli bir izlek seçip, öyküsünün konusunu kolaylıkla görebildiğimiz gibi, Niyâzî'de de bu izleğin kendiliğinden serpilip geliştiğini görebiliriz.

Konuda, olayda ve izlekte Ehlî'yi model alan Niyâzî, olay örgüsünde yer yer kendi duygu ve düşüncesini katarak, kurguda yer alan olayların sıralanış ve düzenleniş biçimini bazı yerlerde kendine göre kurgulayarak, Ehlî'den ayrılmıştır. Özellikle vak'a parçası etrafında anlamlı bir takım "metin halkaları"nda ve metin halkalarının "vak'a birimleri"nde bunu görebiliriz.

Niyâzî, mesnevisindeki bütün unsurlar arasında organik ve anlamlı bir ilişkiye dayalı yapı kurmuş, olay örgüsünü kendine göre kurgulamıştır. Mesnevisini özel yapan, izlek veya konu değil, Niyâzî'nin anlatımı, anlatma biçimi ve konuya kendisinden kattığıdır. Yani konu üstündeki yansıdır. Bu yansı Türkçe yazılan Şem'ü Pervâne'ler üzerinde etkisini gösterdiğinden, Türk şairleri Ehlî-yi Şîrâzî'den çok, Niyâzî'nin kurgusunu benimsemişlerdir.

Niyâzî, Ehlî gibi vak'aya "şahıs-zaman-mekân" düzleminde canlılık kazandırmış, vak'anın ortaya çıkmasında rol oynayan bir "eyleyen" olarak Şem ve Pervâne'yi öne çıkarmıştır. Ehlî'nin yarattığı ve kendi deha ürünü olan sembol kadrosundan, Anber, Kâfûr ve Nesim'e yer vermiş, Fanus ve Nûr'a karşılık bir sembol ortaya koyamamıştır. Niyâzî, daha dar bir sembol kadro oluşturmuştur.

Niyâzî, Ehlî'nin mesnevisinde olduğu gibi zaman unsuruna yer vermiş, ayrıntılara girmemiştir. Kozmik verilen zaman belirsizlik arz

etmiştir. Zaman dilimi olarak; “eğlence mevsimi”, “bahar” zamanı denilerek “mevsim” kullanılmıştır.

Niyâzî’de mekân, önem arz etmemiştir. Mekân, sadece olay ya da şahıs kadronun belirgin kılınması için birer araç ve vesile konumundadır. Bu durum Ehlî’nin eseri için de geçerlidir. Niyâzî’de mekân somut olup: açık/dış mekan ve kapalı/iç mekan olarak karşımıza çıkar. Niyâzî, mekân tasvirleri yerine, mekanın unsurlarına yer vermiş, onları anlatmıştır. Aynı özellikler Ehlî’de de bulunur. Niyâzî, deyim yerindeyse mekân kavramını Ehlî’nin ele aldığı şekilde kullanmıştır. Fakat kendisi, öznel yorumlarının süzgecinden geçirerek bir anlamda hayalleriyle yeniden inşa ettiği bir mekân tasviri de yapmıştır ki bu mekân ve mekân üzerinden verdiği mesaj, Ehlî’de yer almamıştır. Bu mekân Hâce Nûr’un türbesidir. Bu mekanın özelliği Türk-İslam kültürünün geleneksel yapısı içerisinde önem arz eden bir velinin türbesi ve Tanrı dostu olan velinin şefaatiyle hacetlerin kabul edildiği geleneksel anlayışın icra edildiği yer olmasıdır. Niyâzî’nin duygu ve hayallerinde güçlü bir şekilde yaşayan Hâce Nûr türbesi, mekân olarak muhayyel olmasına rağmen simgesel değerleriyle işlevseldir. Niyâzî’nin bu mekâna yer vermesi, Türkçe yazılan Mesnevilere de yansiyacak, şairler aynı veya benzer duyguları mesnevilerinde dile getireceklerdir.

#### 4. TÜRKÇE YAZILAN ŞEM’Ü PERVÂNELER

##### 4.1. ZÂTÎ

XVI. yüzyılın önemli şairlerinden biri olan Zâtî, 1471 yılında Balıkesir’de doğmuştur. II. Beyazîd, Yavuz Sultan Selim ve Kanunî dönemlerini idrak eden Zâtî, 1546 yılında İstanbul’da ölmüştür. Zâtî’nin Divanı’ndan sonra en ünlü eseri Şem’ü Pervâne mesnevisidir. Zâtî eserini 1534 yılında yazmıştır. Eser, hezec bahrinin mefâilün mefâilün feûlün kalıbıyla yazılmıştır. Konu Anadolu hükümdarı Şah Jâle’nin oğlu Pervâne ile Çin Fağfur’unun kızı Şem arasında geçen bir aşk hikâyesidir.

Olay örgüsü Pervâne’nin doğumuyla başlar. Hükümdar Jale’nin çocuğu yoktur. Bütün gününü, Allah’a kendisine bir çocuk vermesi için

dua etmekle geçirir. Şükufe isimli cariyeye ile bir Kadir gecesi zifafından sonra Tanrı ona bir erkek evladı verir ve adını Pervâne koyar. Bu küçük şehzadenin bahtının ne olacağını öğrenmek için Şah Jale münecimleri bir araya toplar. Münecimler, Pervâne'nin Şem isminde bir kıza âşık olacağını, bu yüzden de eziyet çekeceğini, sonunda onunla evleneceğini ve mülkünün genişleyeceğini söyler. Böylece olaylar, bu minval üzere belli bir plan doğrultusunda sıralanır. Sonunda Pervâne ile Şem evlenerek Çin ülkesinde birlikte mutlu bir hayat sürerler (Armutlu 1998: 237- 241).

Olay örgüsü çerçevesinde bir değerlendirme yaptığımız zaman bütün olayları dört "saç ayağı"na oturtabiliriz. Bu dört saç ayağı; olayın birinci derecedeki kahramanların mensup oldukları muhît, bu muhît içinde dünyaya gelişleri, büyümeleri ve eğitimleri; Birbirine kalbi alaka duymaları ve seyahate karar vermeleri; Birbirlerine kavuşmak için karşılaştıkları engeller ve bunlarla mücadeleleri; birbirleriyle evlenmeleri ve mutlu bir şekilde yaşamaları, olarak belirleyebiliriz.

Dört ana olay kendi içinde birkaç "metin halkaları"ndan meydana gelir. Metin halkaları da "olay/vak'a birimleri"ni oluşturur. Bu dört ana olay birbirine "zamansırsal" bağlantılıdır. Birbirlerini kronolojik sıra içinde takip ederler.

Olayda merkezi bir insan vardır. Anlatılan her şey bu kişiyle ilgilidir. Eserde olayın merkezinde bulunan Pervâne, arzu ettiği objeye kavuşmak ister. Objenin temelinde Şem'e karşı duyduğu aşk vardır. Bu aşk "idealize" edilmiş romantik bir aşktır. Bu aşk olayın ana düğümünü oluşturur. Şem', özellikle de Pervâne arzu edilen objeye kavuşmak için birtakım zorluklara katlanırlar. Çeşitli şekillerde mücadele yapar ve sıkıntılara tahammül ederler. Bunların yanında, iki aşığa engel ve yardımcı olanların etrafında örülen olaylar da, vak'anın ana düğümüne bağlı olarak gelişen yan düğümlerdir.

Şem'ü Pervâne mesnevisinde olay zamanı, Pervâne'nin doğumundan önce başlar Pervâne'nin Çin tahtına oturup, Şem'i de yanına getirmesine kadar devam eder. Mesnevide olaylar "zamansırsal" bağlantılı anlatımla oluştuğu için zaman da, sırsal bir doğruda gelişir. İleriye

gidişler, atlamalar görülmesine rağmen, geriye dönüşlere de yer verilmemiştir. Mesnevide zaman, ayrıntılara girilmeden, kozmik olarak verilerek, anlatımın bir parçası olarak kullanılmıştır.

Şem'ü pervâne mesnevisinde mekân, anlatılan olayın sahnesi durumundadır. Gelişmelere göre çeşitlilik gösterir. Eserde olay Rum ülkesinde başlar, Çin ülkesine kadar uzanır. Gelişmeler ise iki ülke arasında olur, Çin'de sonuçlanır. Bu açıdan olaylar geniş bir mekanda geçer. Geniş mekân yanında dar mekânlar da vardır. Mekan tasvirleri eserde çok görülür. Bu tasvirler, olay ve kahramanların psikolojik durumlarıyla uyguluk arz eder. Pervânenin psikolojik durumunun yansıtılmasında mekân unsurundan oldukça faydalanılmıştır. Mekân unsuru, Pervâne'deki psikolojik iniş ve çıkışları gösteren bir ibre gibidir. Olay ve olayın geçtiği mekân tasvirleri uzun tutulur. Özellikle savaş ve av sahneleri, düğün törenleri uzun uzun tasvir edilerek, canlı bir şekilde gözler önüne serilir (Armutlu 1998: 244-246).

Mesnevinin birinci derecedeki olay kahramanları Pervâne ile Şem'dir. Bu iki kişi eserin yazılma nedenidir. Olaylar bunların kişiliği etrafında örüldüğünden, eserde başkişiler görevini üstlenir.

Şem ile Pervâne etrafında, onların dertlerine ve sevinçlerine ortak olan veya engelleyici olanlar II. Derecedeki kişilerdir. Bunlarda tematik ve karşı güç olarak ikiye ayrılmaktadır. Bunlar başkişiler kadar esere nüfus edemese de başkişinin eksikliklerini tamamlayan; tek, bazen birkaç yönüyle başkişinin iç dünyasını aydınlatan veya karartan bir niteliğe sahiptirler. Bunlar (şahıs, hayvan, nesne v.b.) başkişiler ile dekoratif/fon karakterler arasında yer alırlar (Stevick 1988: 184-185).

Zâtî'nin Şem'ü Pervâne mesnevisi, mesnevi nazım şekliyle yazılmasına rağmen eserde başka nazım şekilleri de kullanılmıştır. Mesnevide 4 kaside, 23 gazel ve 1 murabba vardır. İlk kaside tevhid olup 17 beyittir. İkinci kaside de tevhidtir. Beyit sayısı 19'dur. Üçüncü kaside na'ttır 26 beyittir. Dördüncü kaside Kanunî'nin övgüsüne ayrılmıştır. 23 beyittir.

Mesnevideki 23 gazelden bir tanesi 6, sekiz tanesi 7 ve ondört tanesi de 5 beyittir. Bir gazel de 4 beyitlidir. Gazellerin büyük çoğunluğu yekahenttir. Bu gazellerde aşk, şarap ve ayrılıkla ilgili konular işlenir.

Gazellerin büyük çoğunluğu hikâyenin başkişisi Pervâne ağzından söylenir. Bunların sayısı 9'dur. Şem'in ağzından söylenmiş gazellerin sayısı ise 4 dür. Şem'in nedimlerinden Mah, Şemse, Nevbahar ve Zühre'nin ağzından Pervâne'nin medhi için söylenilen gazellerin sayısı da 4'tür. Diğer gazeller ise, 3 tanesi anlatıcının, 1 tanesi Andelîb'in, 1 tanesi mestlerin, 1 tanesi de Şem'in nedimi, Musîkar'ın ağzından söylenmiştir.

Şem'in ağzından söylenilen gazelerde mahlas yoktur. Pervâne'nin söylediği gazellerin sadece 2'sinde mahlas vardır. Bu şiirlerde şair, yani Zâtî kendi mahlasını kullanır, diğer gazelerde de biri hariç hiç birinde mahlas yoktur.

Mesnevideki kaside ve gazellere 6 ayrı vezin kullanılmıştır.

Mef'ûlü fâilatün mef'ûlü fâ'ilâtün

Mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün

Mefâîlün feilâtün mefâîlün feilün

Mef'ûlü mefâîlü mefâîlü fe'ûlün

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâilün

Feilâtün feilâtün feilâtün feilün

Şem ile Pervâne arasındaki aşk, eserin konusunu oluşturur. Bu aşkın ilahi bir tarafı yoktur. Tamamıyla maddi, realiteden uzak idealize edilmiş bir aşktır. Eser, bu yönüyle Türk ve Fars edebiyatlarında yazılan Şem ü Pervâne mesnevilerinden ayrılarak, türünün orijinal eseri olarak karşımıza çıkar. Zira mesnevinin en büyük özelliği eserin giriş bölümünde geleneksel dini manzumeler hariç tasavvufa hiç yanaşmaması, konuya tamamen dünyevi kalmasıdır. Bundan dolayı eserin daha önce ve daha sonra Farsça ve Türkçe yazılan Şem ü Pervâne eserleriyle isim benzerliği dışında muhteva olarak ortak yönü yoktur. Bunun için Zâtî'nin mesnevisi, Farsça ve Türkçe yazılan Şem'ü Pervâne'lerle mukayeseye dahil edilmemiştir. Ayrıca mesnevi sonunda sevgililerin kavuşarak mutlu bir hayat sürmeleri yani ölmeme-leri, eseri önemli kılan, bu mesneviyi çift kahramanlı aşk mesnevilerinden ayıran diğer önemli bir özelliktir.

#### 4.2. MU'İDÎ ÇELEBİ

XVI. yüzyıl şairlerinden olan Mu'îdî, Üsküp yakınlarındaki Kalkan-delen (Tetova) kasabasında doğmuştur. Asıl adı Mehmed'tir. Babası Mu'îdîzâde'ye nisbetle Mu'îdî mahlasını kullanmıştır. Mu'îdî, 1586 yılında Mısır'da ölmüştür. Farsça ve Türkçe Şem ü Pervâne mesnevilerinin başarılı örneklerin verilmesinden sonra, Mu'îdî eserini yazmıştır. Bu konuda Farsça ve Türkçe yazılan mesnevileri görmüş olacak ki, olay örgüsü kendinden önce yazılmış eserlerin olay örgüsü ile benzerlik arzeder. Olayda merkezi kişi yani Pervâne vardır. Pervân e, bir diğer kişiye yani Şem'e ilgi duyar. Kavuşmaya mani engeller araya girer. Zaman ve mekan içerisinde vuslatı ortadan kaldırmak için olaya iştirak eden ikinci derecedeki sembol kişiler/varlıklar ile birinci derecedeki sembol kişiler/varlıklar birbirleriyle mücadele ederler. Aşkın merkezinde Pervâne olduğundan olay daha çok Pervâne'nin çevresinde oluşur. Bir zincir halkası halinde gelişir ve zamansırasal bağlantılı bir anlatımla kurgu oluşturulur. Bu kurguya kozmik zaman ve olayların sahnesi olan somut mekânlar da katılarak eserin çerçevesi çizilir. Mu'îdî'nin çizdiği çerçeve, daha önceki eserlerde de görülen bir çerçevedir.

Bir esere derinlik kazandıran, şairin yaratıcılık gücüdür. İyi birikime, o oranda derin, çok boyutlu, zengin ve geniş bir bakış açısına sahip olamayanlar, güçlü eserler oluşturamazlar. Mu'îdî, Şem ü Pervâne mesnevisini yeniden yorumlayıp ona derinlik kazandıramadığı gibi, sembol kadroyu da kendince oluşturup onlara farklı misyonlar yükleyip olay örgüsünü şairlik yeteneği ile yönlendiremediğinden, konuya kendinden bir şey katamamış, konu üstündeki yansısını gösterememiştir. O, bu konuda daha önce anlatılanları, sunulanları, oluşturulan kadroları aynen benimsemiş, olay örgüsüne metin halkaları ve vak'a birimlerine fazla müdahale etmediği için, eserini farklı bir şekilde ve uygun bir biçimde sunamamış, bir eylem zenginliği barındıramamış, aynı konuyu başka bir izlekle anlatamamıştır.

Bundan dolayı Mu'îdî'nin eseri öne çıkamamıştır. Bir taraftan mesnevisinde Niyâzî'nin ve Lâmi'î Çelebi'nin açık bir şekilde etkisinin görülmesi, diğer taraftan eserini bir eğlence olsun diye iki üç haftada yazması, eserinin öne çıkamamasının nedenlerinden biridir.

### 4.3. FEYZÎ ÇELEBİ

Hayatı hakkında bilgi sahibi olmadığımız Feyzî Çelebi XVII. Yüzyılda yaşamıştır. Eser, 1603 yılında yazılmış ve Niğbolu mutasarrıfı Tiryaki Mehmet Paşa'ya sunulmuştur. Eser klasik mesnevi nazım tarzında 11'li hece vezniyle yazılmıştır. Eser tek nüsha olup Gönül Alpay Tekinin hususi kütüphanesindedir. Bu nüsha adı geçen kişi tarafından yeni harflerle neşredilmiştir. (Feyzî Çelebi, Şem'ü Pervâne 'haz. A. Gönül Tekin', Cambridge 1991).

Türkçe ve Farsça yazılan Şem ü Pervâne'ler içerisinde Feyzî Çelebi'nin eseri diğerlerinden farklıdır. Bu farklılık hem şekil, hem içerik, hem de kadro yönüyledir. Mesnevi nazım şekliyle yazılan eser, hece ölçüsüyle kaleme alınmıştır. Tasavvufi içeriğe sahiptir. Bu konu da yazılan tek eserdir. Ortaya koyduğu sembol kadro da diğer mesnevilerin hiçbirinde yer almaz. Yazılan Şem ü Pervâne mesnevileri içerisinde sembollerin hangi anlamlara geldiği de sadece Feyzî'nin eserinin sonunda yer almıştır. Dolayısıyla Feyzî'nin eseri diğerlerine nazaran farklılık arz eder.

Feyzî Çelebi'nin eserinde Şem ve Pervâne başka eserlerde görüldüğü gibi, alegorik olarak temsil ettiği gerçek insan kahramanlar olarak ele alınmamıştır. Her ikisi de gerçek hayattaki durumlarıyla bir kavramı sembolize etmektedir. Şem "iman", Pervâne "kalp/gönül"dür.

Evvela dimiş idüm Şem'-i cihan

Andan murad olmuşdı zâtü'l-iman

Hem dinilmişti Pervâne-i nâ-şâd

Bil dil-i bî-çâredür andan murâd (Feyzî Çelebi 1991: s. 96)

Marifet ehli olan Pervâne, uzak bir ülkeden Şebistân'a gelerek Şem'i görür ve onun ateşine dalıp kendi vücudunu o ateşte yok etmek ister. Pervâne, Şem'i görüp onun aşkıyla yanmaya başlayınca, yavaş yavaş nefsin kirlî ve kötü yönlerini temizlemeye başlar. Fakat âşık olanın bu yolda ızdırap çekmesi gerekmektedir. Pervâne bunu bilir ve nefsinin kötülüklerinden kaçmağa ve ruhunun ışığını fazlaştırmaya çalışır. Pervâne, Şem'e ulaşmak için kendini nefsanî ve dünyevî duygulardan arındırır, kalbindeki iman ışığını artırmıştır. Şem'e duyduğu aşk ile

yüzü sararıp kıp kızıl bir divane olan Pervâne, kendini bilmez halde kırlarda dolaşmaya başlar. Bu sırada hikâyenin bir başka kahramanı olan Bâd-ı Sarsâr ile karşılaşır:

Bâd-ı Sarsâr didük ehl-i zerâfet

Hava ve hevese oldu işâret (Feyzî Çelebi 1991: s. 96)

Feyzî'ye göre o, heva ve hevesi sembolize eden bir kişidir. Pervâne'ye yardım için birlikte Şem'in yanına gelen Bâd-ı Sarsâr Şem'in dostu olan Fanus karşı koyar.

Ol ki Fanus dinmişti Şem'e nikâb

Fil-mesel insânda yetmişbin hicâb

Vücûd-ı insânda oluban hâ'il

Mani olur olmağa Hakk'a vâsıl (Feyzi Çelebi 1991: s. 96)

Bunun üzerine başarılı olamayacağını anlayan Bâd-ı Sarsâr pervâne'yi terk ederek geri döner. Bu aynı zamanda heva ve hevesinden Pervâne'yi büsbütün bıraktığı anlamına gelmektedir. Ancak Şem ile baş başa kalmasına rağmen ona kavuşamaz. Aşkını herkese açtığı için henüz tam olarak nefsaniyetden arınmamıştır. Bunun için daha çok acı çekmesi gerekmektedir. Bu acı o dereceye ulaşır ki kendi varlığından bile geçer. Vücut elbisesinden soyunur, böylece Fanus ortadan kalkmış olur. Bu makam, insanın acz ve hayret içinde kaldığı "fakr" makamıdır. Bundan öteye geçebilmek için Allah'ın lütfu gereklidir. Hikâyede Şem'e arkadaş olarak ortaya çıkan Şeb-i Tarik onu hidayete erdirmek üzere Allah'ın bir lütfudur.

Şeb-i Târîk dimüşdüm Şem'ün yâri

Hakikât oldu inâyet-i barî (Feyzi Çelebi 1991: 96)

Pervâne onun aracılığıyla Şem'in yanına ulaşır. Konuşup eğlene-meye başlar. Şem, coşkuyla aşkını açıklayıp parlayınca, Pervâne mutluluktan kendini kaybederek ateşine atılır ve onda yok olur; fena fi'llah mertebesine erişir. Bu sırada gecenin sonu gelmiştir. Sabah olmak üzeredir. Subh-ı Sadık adında bir server bu karanlık ülkeyi hükmü altına alır. Onun Afitab adında bir oğlu vardır. Onu gören hiç kimse Şem'e dönüp bakmaz. Şem'de bunu bildiği için, kendini gizler. Şem'in kurduğu bütün düzen yok olup, sanki bu dünyada hiç var olmamışa döner. Pervâne, mum/Şem olarak idrak ettiği varlığından sıyrılarak bu



kez Güneş/Afitab olarak doğacaktır. Burada Subh-ı Sadık, Pervâne'nin elde ettiği "marifet" bilgisini Afitab da onun fena fi'llah mertebesinden geçerek beka bi'llaha kavuştuğu gerçek varlığını temsil etmektedir. Fena fi'llahda kendi vücudunu öldüren salık, beka bi'llah mertebesinde Allah'ın ışığında bir başka biçimde yeniden hayata doğmaktadır (Kurnaz 1998: 10-11).

## 5.LÂMÎ'Î ÇELEBÎ'NİN ŞEM'Ü PERVÂNE MESNEVİSİ

### 5.1.GENEL BİLGİLER

Lâmi'î, Şem'ü Pervâne mesnevisini Rodos'un fethi münasebetiyle yazmıştır. Bilinmeyen bazı sebeplerden dolayı, yazıldığı tarihte (1522) Kanuni Sultan Süleyman'a sunulamamış, daha sonra Vâmık u Azrâ ile birlikte sunulmuştur (Kut 1976: 88). Sa'îd-i Nefîsî, Lâmi'î'nin bu mesneviyi Ehlî-yi Şîrâzî'den tercüme ettiği görüşündedir (Nefîsî 1344: c.I, s. 390). Niyâzî'den tercüme ettiği fikri de ileri sürülmüştür (Kut 1976: 90). Eserin bugün için bilinen 8 nüshası vardır (Tezcan 1979:315). Bu nüshalar içerisinde en mükemmeli "Süleymaniye Kütüphanesi Es'ad Efendi No: 2744/verilen metin örnekleri bu yazmadan alınmıştır" ile "Süleymaniye Kütüphanesi Hüsrev Paşa No: 604"de kayıtlı olanlardır.

Eser, hafif bahrinin "fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" vezniyle yazılmıştır. Beyit sayısı 1704'tür. Lâmi'î Çelebi, mesnevisinin üç bölümünde farklı nazım şekilleri kullanmıştır. Giriş bölümünde 2 kaside, 1 tercî-bend, Konunun işlendiği bölümde 5 gazel ve Bitiş bölümünde 1 kıt'a yazmıştır. Böylece eserinde mesnevi nazım şekliyle birlikte 4 farklı nazım şekli kullanmıştır. Kasidelerinden biri 21, diğeri 27 beyit, tercî-bend 5 bend olup her bendi 6 beyittir. Toplam beyit sayısı 30'dur. Yazdığı 5 gazelin beyit sayıları aynıdır. 7 beyit olan gazellerin toplam beyit sayısı 35'tir. Yer verdiği son nazım şekli olan kıt'a bir tarih manzumesi olup 4 beyittir.

Lâmi'î Çelebi'nin mesnevisinin kurgusu bütün Şem'ü Pervâne metinlerinde görülen bir kurgudur. Ortak konu ele alınıp işlendiğinden dolayı ortak yönlerin olması doğaldır. Çerçeve öykü ve kullandığı

sembol kadronun bazıları Ehlî-yi Şîrâzî ile benzerlik gösterir, etkilene söz konusu olabilir. Niyâzî'nin dini mekân ve renkleri, Lâmi'î tarafından benimsenmiş olacak ki, dini duygu ve gelenekler onun tarafından ayrıntılı bir şekilde işlenmiş ve yorumlanmıştır. O, bu özellikleriyle Mu'îdî'yi etkilemiştir. Lâmi'î'nin mesnevisi hem şekil, hem de işleniş ve içerik bakımından diğer mesnevilerden farklılık arz eder. Giriş ve hatime bölümleri tamamen orijinaldir. Eserin asıl kısmını oluşturan Konunun anlatıldığı bölümde; yeni olaylar eklemek, bazı olayları almamak, bazı olayları da uzatmak, kısaltmak ve değişiklik yapmak gibi tasarruflarda bulunmuştur. Şem'ü Pervâne mesnevilerinde görülmeyen sembol kadrosuna yeni semboller katarak, en zengin kadroyu oluşturmuştur. İlave ettiği sembollere farklı misyonlar yükleyerek hiçbir mesnevide olmayan metin halkaları ve vak'a birimlerini ortaya koymuş, sanatçı kişiliğini göstermiştir.

Dile hâkimiyeti, bilgi birikimi, kültürü, şairlik yeteneği ve teknik bilgisi onu, öne çıkarmıştır. Konudan kopmaması, canlı tasvirleri, şahıs kadrosunun konuya uygunlukları, aşka ait duyguları dillendirdiği yerlerdeki lirizm, anlatıma zenginlik katan özlü sözler kullanımı vb. vasıflar, ayırıcı özellikler olarak karşımıza çıkar. Lâmi'î, kendi kimliğini ve şairlik gücünü mesnevisine yansıtmıştır. Klasik edebiyatlarda ortak işlenen bir konuya kendi duygu ve düşüncelerini katarak, Şem'ü Pervâne'ye adeta yeni bir hüviyet kazandırmıştır. Lâmi'î, tıpkı vezni, kafiye alıp sevdiği bir gazeli yeniden yorumlayan nazire şairi gibi, konunun özüne bağlı kalarak onu yeniden yazmış ve kendine mal etmiştir. Diğer eserleri içerisinde açıkça görülmeyen ve yer almayan mistik anlatımlar, söylem ve motifler, Lâmi'î'de daha belirgindir. Tasavvufi anlamlar çağrıştıracak ifadelere zaman zaman yer vermesi, onun farklılığını bir kez daha gösterecektir. Lâmi'î'nin Şem'ü Pervâne mesnevisinde neyi söylediğine dikkatle baktığımız zaman, eserin bir taklit veya tercüme olmayıp yeniden yaratıldığını görürüz. Lâmi'î'nin eseri Türkçe ve Farsça yazılan Şem'ü Pervâne'ler içerisinde Ehlî-yi Şîrâzî ile birlikte en orijinal olanıdır.

## 5.2.KURGUSAL YAPI

Lâmi'î Çelebi, daha önce sözlü ve yazılı kaynaklardan derlenerek oluşturulan ve de kendisinden önce yazıya geçirilenleri, anlatılanları, kısaca var olan malzemeyi kendi bakış açısına göre ele alıp işlemiş, konunun içeriğini ortaya koymuştur. Bu konu, diğer Şem'ü Pervâne mesnevilerinde işlenen Pervâne ile Şem' arasındaki geçen gerçek bir aşkın nasıllılığının öyküsüdür. Lâmi'î'nin konu malzemesi başka şairlerce de kullanıldığından, biçim ve içerik yönüyle diğerlerine benzer. Lâmi'î, yaratıcı vasıflarıyla kendinden kattıklarıyla öne çıkmış, diğer kurgu yazarlarından ayrılmıştır. Lâmi'î, bu konuyu belirlediğinde kafasında şekillendirdiği ve netleştirdiği izleği oluşturur. Ortaya koyduğu bu izleği hemen kolayca görmemiz olasıdır. Konu izleğini seçen Lâmi'î Çelebi, olay örgüsünü olaştırır. Olay örgüsü, alışılmadık kurgulama biçimi taşımaz. Olay örgüsü eserin sonuna kadar tek bir çizgi halinde gittiği için tek bir çerçeve öykü vardır. Bu aynı zamanda ana öyküdür. Sonra bu çerçeve öykünün içine olay örgüsü içinde görev alacak kişilerin öykülerini yerleştirir. Başka bir söyleyişle; olay, zaman ve mekân içerisinde yer alır ve kişiyi beraberinde getirir. Bunların birlikteliği olay ve olay örgüsünü oluşturur. Artık Pervâne ile Şem'in kurgusu tasarlanmıştır. Lâmi'î Çelebi, olay örgüsünü belli bir plan doğrultusunda sıralar ve bütün olayları dört 'saç ayağı'na oturtur. Bu saç ayakları: Şâm'da rind-meşrep Şem' adında bir güzelin yaşaması ve onun sürekli meclis düzenleyerek dostlarıyla eğlenmesi; Pervâne'nin Mağrip ülkesinden Şâm'a gelmesi Şem'i görerek ona âşık olması; Pervâne'nin aşk yolunda karşılaştığı engeller ile çektiği sıkıntılar; Pervâne'nin Şem'e kavuşması ve iki sevgilinin arka arkaya ölmeleri, olarak belirlenir. Dört ana olay yani dört bölüm de kendi içinde birkaç 'metin halkaları'ndan, metin halkaları da 'olay/va'ka birimleri'ni oluşturur. Bu dört ana olay birbirine 'zamansırasal' bağlantılıdır. Birbirlerini kronolojik sıra içinde takip ederler.

Lâmi'î Çelebi, olay örgüsünü merkezi bir kişi üzerine kurar. Anlatıldığı her şey bu kişiyle ilgilidir. Bu kişi birine ilgi duyar, kavuşmaya mani engeller araya girer. Zaman ve mekân içerisinde vuslatı ortadan kaldırmak için olaya iştirak eden ikinci derecedeki kişiler ile birinci derecedeki kişiler birbiriyle mücadele ederler. Olayın merkezinde

Pervâne olduğundan olay, Pervâne'nin çevresinde oluşur ve bir zincir halkası etrafında gelişir. Eserde olayın merkezinde bulunan Pervâne, arzu ettiği objeye kavuşmak ister. Objenin temelinde Şem'e karşı duyduğu aşk vardır. Bu aşk, idealize edilmiş temiz ve pak bir aşktır. Etrafında Başka bir ifade ile 'uzrî aşk' izlek olarak seçilmiştir. Bu aşk, olayın ana düğümünü oluşturur. İki sevgiliye engel ve yardımcı olanların yani tematik güç ile karşı gücün etrafında örülen olaylar da vak'anın ana düğümüne bağlı olarak gelişen yan düğümlerdir.

Lâmi'î, öyküyü anlatırken onu zamandan soyutlamamış, zaman unsurunu anlatının temel unsurları arasına sokmuştur. Olaylar, belli olmayan bir zaman diliminde başlar, gelişir ve bir sonuca bağlanır. Olay zamanı veya anlatılan zaman Şem'in meclisiyle başlar ve Şem'in ölümüyle biter. Zaman süreğendir. Anlatılanlar süreğen olarak sunulur ve alınırlar. Olay, zaman sırasına göre anlatılmakla birlikte, kesin hatlarıyla verilmediğinden olayın tarihi zamanı konusunda bir şey söylemek olası değildir. Zaman belirsizdir. Real zamandan çok, anlatıcı tarafından oluşturulan "itibarî zaman"la mesnevi edebilik çizgisi kazanmıştır. Kronolojik karakterli kurmaca metinlerinde olduğu gibi, burada da anlatma zamanı yer yer olay zamanını sınırladığı da olmuştur. Böyle durumlarda olay zamanında bir daralmayla karşılaşırız, olayın kısa geçirildiğini görürüz. Zamandan kopmalar, zaman atlaması olan yerler, anlatılan olay zinciriyle ilişkisinden kaynaklanır. Kurguda bunlar sıkça tekrarlanır. Kozmik olarak verilen ve anlatımın bir parçası olarak kullanılan zaman, çok genel unsurlarıyla verilmiş ve zamanla ilgili kelimeler aydınlatıcılık görevi üstlenmemiştir. En küçük zaman dilimi 'an'dır. Sonra 'saat' kullanılır. 'Gün', 'falan gün' denilmesi zaman belirsizliğini gösterdiği gibi 'iki gün' denilmesi de belirsizliğin yanında sıralamayı gösterir. Bunlara benzer söz kalıplarıyla anlatılan zamanın belirsizliğini gösteren kelime ve sözler anlatıyı gerçekçilikten uzaklaştırmıştır. Böyle durumlarda masal havası esere egemen olmuştur. Zaman olarak 'gece' ve 'seher vakti' zaman unsuru olarak eserdeki yerini aldığı gibi, zaman dilimi olarak 'mevsim' de kullanılır. Ruh halinden doğan zamanın bir türlü geçmeyişi, uzamasını gösterdiği gibi, kahramanların psikolojisini de yansıtır. Kurmaca bir dünyada olaylar anlatıldığı için, bu dünyada zamanında kurmaca olması doğaldır. Kurmaca olay, yine kurmaca zaman üzerine kurulmuştur.

Lâmi'î Çelebi'de mekân, önem arz etmemiştir. Mekân, sadece olay ya da şahıs kadrosunun belirgin kılınması için birer araç ve vesile konumundadır. Mesnevide olay, Şam'da başlar, Şem'in ölümüyle kabirde sonuçlanır. Dolayısıyla Lâmi'î'de mekân, somut olup: açık/dış mekân ve kapalı/iç mekân olarak karşımıza çıkar. Hint, Çin, Rum ülke oluşlarından dolayı geniş mekânlardır. Sahra, gül bahçesi, gülzar gibi doğaya ait köşeler açık mekân içerisinde yer alır. Kapalı mekânların başında Şem'in odası ve çadırı gelir. Mağara, halvet köşesi, Şem'in tahtı da dar mekân olarak karşımıza çıkar. Şem'in hayatı kapalı mekânlarda geçerken Pervâne, mekân olarak yaşamını açık/geniş mekânlarda geçirir. Az da olsa Lâmi'î Çelebi, anlatının gereği olarak veya düşünceyi pekiştirmek için 'Adn cenneti', 'Eymen vadisi' gibi işlevsel olmayan soyut mekânlara da yer vermiştir. Lâmi'î, mekân tasviri yerine, mekânın unsurlarına yer vermiş, onları anlatmıştır. Kahramanların psikolojik durumların yansıtılması kişilerin ruhsal durumlarını açıklaması mekân unsurlarında kendini göstermiştir.

Mekân betimlemeleri daha çok kahramanların, özellikle de Şem'in tertip ettiği, gezip dolaştığı meclislerde görülür. Meclisin doğasına uygun bu betimlemelerde hedonist bir felsefe yansıtılır, yaşam sevinci ortaya konulur, yaşam tarzı da yansıtılır. Aynı zamanda işlevseldir. Karakterlerin kendilerine özgü mekânları yoktur. Özgü mekânlar, Şem'in muhayyel sarayı, meclisi ve Şeyh Nurullah'ın halvetidir. Bunlar da olayların arkasındaki birer dekordan ibarettir. Halvet, bir kültürün ve belli kesimin yaşam tarzının bir parçasını yansıtır. Bir mesaj verilmek üzere esere monte edildiğinden ayrıntı ve betimlemeye yer verilmiştir. Dinsel bir ıstılahı çağrıştırmak amacıyla montaj edilen halvet, işlevsizdir. Bir ideolojinin göstergesidir.

Lâmi'î, olay örgüsünü kurarken, olayın ortaya çıkmasında rol oynayan olayın eyleyenleri/failleri olarak şahıs kadrosunu da oluşturmuştur. Bu kadro biri dışında tamamen soyut varlıklardır. Bu karakterler, onun eserini biçimlendirmişlerdir. Lâmi'î, onları nitelikleri bakımından anlatının kurmaca dünyasına başarılı bir şekilde yerleştirmiştir. Lâmi'î'nin sembol kadrosu, Türkçe yazılan Şem ü Pervâne mes-

nevileri içinde orijinal olanıdır. Lâmi'î, insan kimliği kazandırarak kurmaca dünyasına dâhil ettiği kadrosunu, bireysel yeteneğiyle yeniden yaratmış bir şair olarak karşımıza çıkar.

Lâmi'î, anlattığı konuyu canlandırmak ve olayları sürüklemek için sembol kadrosunu devreye sokmuş, vak'a kadar kadroya da değer vererek onlara bir kimlik, bir misyon kazandırmıştır. Olayları belirli bir amaç doğrultusunda dizip anlatırken, şahıs kadrosunun kimliğini tayin etmiş, onları farklı konularda karşımıza çıkarmıştır. Bu "kişiler sistemini" (Pospelov 1985: 12). kurarken onların konum ve işlevlerini belirlemiştir. Anlattığı konunun içeriği bu belirlemede önemli rol oynamıştır. Böylece karşımıza "başkişiler" in (Tekin 2001: 84) yanında dekoratif konuma sahip sembol kadro, tematik ve karşı güç olarak yüklenedikleri misyonla, somut ve soyut varlıklar olarak eser içerisinde yerlerini almışlardır.

Lâmi'î Çelebi'nin eserini orijinal kılan yönlerden biri de kurguda, olay gelişimi ve yönlendirmelerinde esere kimliğini vurmasıdır. Bu kimlik, yazarın sanata bakışını ve sanatın ne amaçla yapıldığını göstermesi açısından önemlidir. Edebiyat tarihlerinde dindar ve mutasavvıf kimliğiyle tanınan Lâmi'î, esrine bu özelliğini yansıtmış ve sanatını ideolojisi doğrultusunda şekillendirmiştir. Bu Farsça ve Türkçe yazılan Şem'ü Pervâne mesnevilerinde yer almayan bir görüntüdür. Başka bir ifadeyle şair, metin satır aralarına serpiştirdiği, sıkıştırdığı küçük ayrıntılarla topluma dini bir mesaj verir, hem kendinin hem de içinde yaşadığı toplumun kültürünü ve dinsel yaşam tarzını da yansıtır. Dolayısıyla dinsel renkler eserde kendine yer bulmuştur.

Lâmi'î Çelebi, kurmaca dünyasında dönemin dini inancına uygun olarak yansıttığı, mistik boyutlu Şeyh Nurullah figürü, eserin derin yapısında önemli bir yer tutar. Sembolik, fakat yüklendiği eylem ve sunumlarla işlevsel olan bu figür, Lâmi'î'nin mesajını yansıtır. Şair, mesajını bu figür/kişi üzerinden verir. Yasin okuma, ölen birine telkinde bulunma, Tanrı'dan şefaahat dilemesi, kefen hazırlama, cenaze namazı kıldırma, defnetme, dua etme ve mezar taşına "Tanrı kabrini nur etsin" diye yazma motifi verilen dinsel mesajlardır. Ayrıca Ka'be tavafı gibi eylem, Nur suresi gibi *Kur'ân*da adı geçen sure, namaz oruç gibi hiçbir Şem'ü Pervâne metinlerinde yer almayan dini kavramlar ve benzeri

ifadeler de eserin dinsel parametreleridir. Keramet, keşf, halvet, tecelli gibi tasavvufî terimler, “Tanrı aşkı senden almak ister” gibi düşünceler esere yerleştirilen mistik renk ve çeşnidir. Böylece Lâmi’î, esere kimliğini vurmayı başarıyla gerçekleştirmiştir.

### 5.3.GİRİŞ BÖLÜMÜ

Lâmi’î, Şem’ü Pervâne mesnevisine 30 beyitlik bir giriş kısmıyla başlar (v.1b-3a). “kitab-ı şem ü pervâne-i Lâmi’î” başlığını taşıyan bu kısmın ilk iki beyiti Arapça’dır. Lâmi’î girişten sonra 30 beyitlik bir “tevhid” yazar (v.3a-4a). Daha sonra “der-ihfâ-yı kelîme-i lâ-ılahe illallah” başlığı altında kelime-i tevhid’in anlaşılması hakkında 22 beyitlik kısmı yazar (v.4a-5b). Lâmi’î kelime-i tevhid’den sonra, 21 beyitlik bir “tevhid” daha yazar (v.5b-6b). Bir önceki tevhidinde, bu kelimenin temelini “elif-lâm-ha” harfleri olduğunu belirten Lâmi’î, burada da lâ ilâhe illallah’ın ne olduğunu açıklamaya çalışır. Lâmi’î Çelebî yazdığı iki tevhidten sonra 25 beyitlik bir “münâcât” a geçer (v.6b-7b). Lâmi’î, münacatından sonra “na’t-ı seyyîd-i vüld-i adem ve sened-i sa’âdet-i âlem aleyhi efdalî s-salavat ve ekmelü t-tahiyât” başlığı altında 33 beyitlik bir “na’t” yazar (v.7b-9a).

Lâmi’î, 33 beyitlik na’tından sonra “der medh-i ân ki lâ-nebiyye min ba’di” başlığını taşıyan bir peygamber “medhiye” si yazar (v.9a-10b). Bu övgü 30 beyittir. Lâmi’î daha sonra mesnevinin yazılış sebebinin anlatıldığı kısma geçer. Bu kısım 78 beyit olup “sebeb-i in-nâme” başlığını taşır (v.10b-14a), Lâmi’î eserinin yazılış sebebini şöyle ifade eder:

*“Bir belaya mübtela olurum diye dedikodudan vazgeçip, uzlet köşesine çekildim. Bir taraftan evlad fitnessi, diğer taraftan ölüm düşüncesi. İkbâl mumumu söndürdüm, can ipliğimi yaktım, canımı pervâne gibi ateşlere attım. Sözün kıyası bu gibi düşünceler canımı yaktı. Yine böyle bir gece halime yanıp ağlarken bir pervâne ansızın çıkıp geliverdi. Şem’in çevresinde Mevleviler gibi dönmeye başladı. Sağdan soldan şemin etrafında dolandı. Kendini şemin ateşinde yakmak istedi. Pervânenin göz göre göre ateşte yanmasına gönlüm razı olmadı. Ben onu elledikçe, onun yanma arzusu daha da arttı. Sonunda pervâneyi kendi haline bıraktım ve işin neticesine baktım.*

*Aşkın sonunda can vermek olduğunu gördüm. Bu yolda ar ve namusu terk edip nişansızlık belirtisi göstermek gerektiğini öğrendim. Tekrar halime ağlamaya başladım. Dertler o gece canımı yaktı. Kendi isteğimle hareket etme arzusu benden uzaklaştı, ihtiyarım elimden çıktı ve canımı şiir söyleme denizine saldım. Bu keyfiyetle bir hikâye söyleyip şem ile pervânenin hallerini yazmak istedim. Hükümdardan başka övgüye layık kimse olmadığı için, bu yazdığımın padişaha yaraşır olmasını arzu ettim.”*

Lâmi'î, kitabı yazma sebebini belirttikten sonra, Kanunu Sultan Süleyman hakkında yazdığı “medhiye”ye geçer (v.14a-15b). Sultanın övgüsünün yapıldığı bu bölüm 32 beyittir. Lâmi'î eserinin giriş bölümünü bir kaside ile bitirir. Bu kısım 26 beyit olup “kaside-i çün asîbe” başlığını taşır (v.15b-17a). Lâmi'î burada Rodos’un fethi münasebetiyle Kanuni’nin övgüsünü yapmış, fetihle ilgili duygulara yer vermiştir.

#### 5.4. KONUNUN İŞLENDİĞİ BÖLÜM: OLAY /OLAY ÖRGÜSÜ

Anlatma esasına bağlı edebi türler, her şeyden önce itibari bir vak’aya ihtiyaç gösterir. Bu sahaya giren edebi eserlerin hepsinde olay/vak’a asıl unsur durumundadır (Aktaş 1991:47). Olayın meydana gelişi şahıs kadrosuna, mekâna ve zamana ihtiyaç gösterir. Bu üç unsuru birbirinden ayrı düşünmekte de mümkün değildir. Şahıs kadrosu ifadesi, zaman ve mekân fikrini beraberinde taşır. Yine şahıs kadrosu sözüyle yalnız insanlar değil, olayın zuhurunda rol alan varlıklar da kastedilir. Öyleyse olay, her hangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür (Aktaş 1991: 48). Şem’ü Pervâne’de şahıs kadrosu, mekân ve zaman kavramlarıyla birlikte oluşan olay/vak’a şöyledir.

*“Şam ilinde ay yüzlü bir güzel vardır. Adı, Şem’ olup, rind-meşrep birisidir. Gündüz uyur, geceleri eğlenirdi. Şem’in iki hizmetçisi vardır. Birinin adı Anber, diğerinin ise Kâfûr’dur. Anber, Şem’in dert ortağı, Kâfûr da perdedarıdır. Şem, bir ilkbahar gecesinde meclis tertip eder. Hizmetçiler, meclisi süslerler, Sazlar çalınır, kadehler elden ele dolaşır. Mecliste kadeh ile sürahi arasında münazara başlar. Sürahi, kadehi kıskanır, kadehe kötü sözler söyleyerek, ona hakaret eder. Araya şarap/mey girer ve ikisini barıştırır. Sürahi, kadehten*



özür diler ve eğlence tekrar kaldığı yerden devam eder. Bu sırada Mağrib ülkesinden ince bedenli, genç bir yiğit Şam'a gelir. Geceleri nerede bir aydınlık meclis görse, hemen o yana doğru gider. Onun cana rağbeti ve meyli olduğundan, gönlü pervasız, adı da Pervâne idi. Işığa talip olduğundan Şem'in meclis kurduğu bahçeye yönelir ve çevresinde dolaşır. Ansızın gözü Şem'in çadırına takılır ve o çadırın perdesinden bir ışığın çıktığını görür ve gözünü o ışıktan ayırmaz. Işığın karşısında hayrete düşerek, kendinden geçer.

Pervâne, şaşkın bir durumdayken, Anber ile karşılaşır. Anber, Pervâne'ye burada ne aradığını, niçin şaşkın bir halde olduğunu sorar. Pervâne, Anber'i dinledikten sonra derdini anlatmaya başlar. Aşk ateşinde yandığını, aşk yoluna baş koyduğunu ve sabrının kalmadığını söyledikten sonra, çadırın perdesini kaldırmasını Anber'den ister. Anber, Pervâne'ye nasihatte bulunur. Perdenin kaldırılamayacağını, zayıf vücudu ile büyük işlere kalkıştığını, perde arkasından gördüğü ışığın kendisi için yeterli olduğunu, o ışığın bir ateş olduğunu, görünmek istediğinde Tur dağına ne hale getirdiğini anlatır. "Eğer perdenin kalkmasını istiyorsan, canını terk et" diye Pervâne'ye telkinde bulunur. Pervâne, Anber'in sözlerini dinledikten sonra, kendine ondan fayda gelmeyeceğini anlar. Pervâne, Şem'e niyaz etmeğe başlar. Şem'i görme ve ona kavuşma arzusunu yana yana anlatır ve yüzünü görmek ister. Pervâne, Şem'e niyazdan sonra, bağda dolaşan Şem'i görür ve ona canını feda etmek ister. Fakat Pervâne, ansızın o ışığın kaybolduğunu görür. Bağın her tarafını dolaşır ama Şem'den bir iz bulamaz. Bu sırada adı Nesîm olan bahçenin bahçıvanı, bir köşede Pervâne'nin ağladığını görür, onu yerden kaldırır ve halini sorar ve Pervâne'nin aşık olduğunu anlar. Daha sonra bağın harap olduğunu gören Nesîm, olanları anlatmak için bağın şehriyari olan Bahar'ın huzuruna gider ve olup bitenleri anlatır. Bahar, Nesîm'i dinledikten sonra öfkelenir, kızar ve hizmetçilerine hemen Hâcib Bâd'ı bulmalarını ve bağda bulunanları yok etmesini emreder.

Hâcib Bâd, bağa gider, bağı alt üst ederek meclis ehlini helak eder. Hâcib Bâd'ın bağda yaptığı belayı gören Pervâne, bir köşeye çekilir ve Tanrı'ya dua ve niyazda bulunur. Düştüğü durumdan kurtulmasını, gamdan azat olmasını ve Şem'e bir nazar etmesini niyaz eder. Bağın viran edilmesinden sonra, Şem, Kâfûr'u yanına davet ederek, yeniden meclis tertip etmesini emreder. Kısa zamanda meclis kurulur, her şey eskisi gibi olur. Bu sırada Pervâne'yi hatırlayan Anber, onu bulmak için bahçeye yönelir ve bir köşede onu inler bir

durumda bulur. Pervâne, Anber'i görünce başlar halini yana yana anlatmaya ve Anber'e Şem'den haber vermesini ister. Anber, Pervâne'ye Şem'in sağ ve esenlikte olduğunu, bağda işrette bulunduğu müjdesini verir. Bu müjdeyi duyan Pervâne, cana gelir, Anber ile birlikte Şem'in sarayına giderler. Pervâne, Şem'in sarayının etrafında gezerken, Kâfûr, dolaşmak için saraydan dışarı çıkar ve Pervâne ile Anber'i görür.

Kâfûr, Anber ve Pervâne'ye sert davranır, Pervâneyi saraya getirdiği için Anber'e sert bir şekilde çıkışır. Kâfûr'un sert davranışına Anber kızar ve ona aynı sertlikle cevap verir. Karşılıklı kızmalar devam ederken, Ansızın doğu tarafından gelen nuranî bir cemaat görülür. Bu topluluğun önünde de yine nuranî bir pir vardır. Kâfûr, onları görünce gizlenir ve gidip Şem'e haber verir. Şem'in yüzünde fer kalmaz, bir süre ağlar. Anber de bir köşeye sığınır: Olanlar karşısında Pervâne şaşırır ve Anber'in saklandığı yere giderek gelenleri kim olduğunu, Şem'in niçin ağladığını, meclisin neden dağıldığını, sohbet ehlinin niçin gizlendiğini Anber'e sorar. Anber, Pervâne'ye: "Bu gelen gayp sırlarını bilen bir mürşiddir. Adı da Şeyh Nurullah'tır. Bu topluluk, meclis ehlini namaza ve oruca davet eder" diye cevap verir. Ayrıca Anber, Pervâne'ye Şeyh Nurullah'ın yanına gitmesini ve isteğini arz etmesini söyler.

Pervâne, Anber'i dinledikten sonra, doğruca Şeyh Nurullah'ın yanına gider ve durumunu yana yana Şeyh'e anlatır, Kâfûr'u Şeyh'e şikâyet ederek, onun visale engel olduğunu da söyler. Şeyh Nurullah, Pervâne'yi dinledikten sonra, onun âşik olduğunu yüzünden anlar. Şeyh Nurullah, Kâfûr'u yanına sesleyip aşk ile ilgili gizli sırları söyleyerek, Pervâne'yi kiblesinden uzaklaştırmamasını tenbih eder. O da Şeyh'e sözünü tutucağına dair söz verir ve Şeyh'in yanında bulunan Pervâne'den özür diler, Pervâne'ye Şem'in gece meclis kuracağını, o meclise isterse kendisini de götürceğini müjdeler. Kâfûr, ahde vefa göstereceğine söz vererek, oradan ayrılır. Pervâne, perişan bir durumda gecenin olmasını bekler. Gece olduğunda Şem, uyanır ve Kâfûr'u yanına sesleyip, meclis kurmasını ister. Kurulan meclise bir müddet sonra Şem gelir, eğlence başlar. Bu sırada mecliste şamdanın micmere gözü ilişir. Micmer ay yüzlülerle şakalaşmaktadır. Micmerin bu haline kızan şamdan, ona dil uzatır, ağır sözler söyler. Micmer de aynı şiddetle şamdana söz söyler. Karşılıklı atışma bir müddet sonra kesilir, eğlence bütün hızıyla devam eder. Kâfûr, Şem'in meclisin havasına uyduğunu görür ve Pervâne'den söz ederek, "muradının bir nazar olduğunu" söyler. Şem de Kâfûr'a "yanmayı arzu eder ve yanuma gelmekten çekinmez ise gelsin" diye karşılık verir.

*Pervâne'nin yanına gelen Kâfûr, ona kavuşma müjdesini iletir. Kâfûr ile Pervâne birlikte Şem'in meclisine gitmeye karar verirler. Kâfûr, Pervâne'ye "Şem'in meclisinde dikkatli olmasını, yüzüne gizlice bakmasını, güler yüz gösterirse aldanmamasını ve meclis ehlinin kötü davranacağını" söyleyerek nasihatta bulunur. Pervâne, meclisin içine girer ve havuzun başında Şem'i görür, heyecanlanır ve büyük bir arzuyla Şem'in alevinde yanmak ister. Meclis ehli dört bir yandan saldırır, Pervâne'nin murada nail olmasına engel olurlar. Durumu gören Şem, meclis ehline Pervâne'yi bırakmalarını ister. Anber'i onların yanına bırakarak, halvetine gider, uykuya dalar ve adet üzere akşam olunca uyanır, Kâfûr'a Pervâne'yi meclise getirmesini söyler. Kâfûr, Pervâne'yi bulur, Şem'in meclisine tekrar getirir. Pervâne, Şem'in etrafında birkaç kez döner ve yüzünü ayağının toprağına sürer. Karşılıklı uzun uzun konuşurlar ve Pervâne, Şem'e aşkı ve aşkın gereklerini anlattıktan sonra kendini Şem'in alevine atarak canını Şem'e teslim eder.*

*Pervâne'nin ölümüne Şem çok üzülür. Pervâne'nin yasını tutar. Ayrılık acısıyla yanar, ateşi yükselir, gözyaşı döke döke erir. Meclis ehli, Şem'in durumuna üzülür. Onu iyi etmeye çalışır. Birden Şeyh Nurullah, görülür. Şem'in durumu ona ayan olur. Şeyh, Şem'in yanına gider. Aniden Şem, gözünü açar, Şeyh'i görür, onun nefesi ile huzur bulur. Bunun üzerine Şeyh Nurullah'ın huzurunda canını teslim eder. Şeyh Nurullah, Kâfûr'dan kefen getirmesini ister. Kâfûr, Şeyh'in bütün istediklerini yerine getirir, Şeyh Nurullah, Şem ve Pervâne'nin namazını kılar. İki âşık, bir kefen içerisinde göğüs göğse, göz göze kabre indirilir ve yerleri cennet olsun diye de dua edilir."*

### 5.5.BİTİŞ BÖLÜMÜ

Lâmi'î Farsça yazdığı ağdalı ve uzun bir başlıkla eserin bitiş bölümüne geçer. Bu bölüm 18 beyittir. Bu 18 beyitten sonra eserini sunduğu Kanunî'nin Rodos'u fethinden dolayı bu zaferi tebrik için 4 beyitlik bir tarih kıt'ası yazar ve 29 beyit tutan padişaha dua ile eserini bitirir. Lâmi'î'nin bitiş bölümü üç başlıktan oluşmaktadır.

Lâmi'î eserinin bitiş bölümünün başında mesneviyi bitirdiği için Tanrıya şükreder. Peygambere övgüde bulunur ve kaleme seslenir. Sonra ikinci kısım olan Rodos'un fethi için yazdığı tarih kıt'asına ge-

çer. Burada Tanrının izniyle Rodos'u ele geçirdiğini belirterek, Kanuni'yi Tanrının gölgesi olarak niteler. Gayb âleminden bir ses "yef-rahû'l-mü'minûne bi-nasrullah 929/1522" dedi diyerek manzumesini bitirir. Lâmi'î bitiş bölümünün son kısmında padişaha duada bulunur. Kendisiyle bir iç hesaplaşmaya girer; ömrünün bir iki boncukla geçtiğini dünya güzelliklerine aldandığını beyan eder. Ömür ipliği elindeyken onu ibadet ışığıyla parlat der ve kişinin adıyla ünlenemeyeceğini bildirir. Kalemim ney şekeridir, sözlerim çok tanınmıştır deme, eyleminle Tanrıya yaraşır bir kul ol ve tövbe et dedikten sonra fazilet senin indindedir, pişman olarak sana döndüm diye Tanrıya seslenerek eserini bitirir.

#### 5.6.SEMBOL KADRO

Lâmi'î, olay örgüsünü kurarken, olayın ortaya çıkmasında rol oynayan olayın eyleyenleri/failleri olarak şahıs kadrosunu da oluşturmuştur. Bu kadro biri dışında tamamen soyut varlıklardır. Bu karakterler, onun eserini biçimlendirmişlerdir. Lâmi'î, onları nitelikleri bakımından anlatının kurmaca dünyasına başarılı bir şekilde yerleştirmiştir. Lâmi'î'nin sembol kadrosu, Türkçe yazılan Şem ü Pervâne mesnevileri içinde orijinal olanıdır. Lâmi'î, insan kimliği kazandırarak kurmaca dünyasına dahil ettiği kadrosunu, bireysel yeteneğiyle yeniden yaratmış bir şair olarak karşımıza çıkar.

Lâmi'î, anlattığı konuyu canlandırmak ve olayları sürüklemek için sembol kadrosunu devreye sokmuş, vak'a kadar kadroya da değer vererek onlara bir kimlik, bir misyon kazandırmıştır. Olayları belirli bir amaç doğrultusunda dizip anlatırken, şahıs kadrosunun kimliğini tayin etmiş, onları farklı konularda karşımıza çıkarmıştır. Bu "kişiler sistemini" (Pospelov 1985: 12). kurarken onların konum ve işlevlerini belirlemiştir. Anlattığı konunun içeriği bu belirlemede önemli rol oynamıştır. Böylece karşımıza "başkişiler"lerin (Tekin 2001: 84) yanında dekoratif konuma sahip sembol kadro, tematik ve karşı güç olarak yükledikleri misyonla, somut ve soyut varlıklar olarak eser içerisinde yerlerini almışlardır.

## SONUÇ

Fars ve Türk edebiyatında bir tür olan Şem'ü Pervâneleler ilk kez Anadolu sahasında 1486 yılında Fars dili ile II. Bayezid adına yazıldı. Daha sonra bu türün en güzel örneği Ehlî-yi Şîrâzî tarafından 1489 yılında yazıldı. Ehlî-yi Şîrâzî'nin yazdığı mesnevi, Farsça ve Türkçe yazılan Şem'ü Pervâne mesnevilerine tema, kurgu ve sembol şahsiyetler yönüyle model oldu. Farsça adı geçen mesnevilerin sonuncusu 1520'de Yavuz Sultan Selim adına Niyâzî tarafından yazıldı.

Türk edebiyatında ilk Şem'ü Pervâne mesnevisi Lâmi'î Çelebi tarafından 1522 yılında Kanuni Sultan Süleyman adına yazıldı ve ona sunuldu. Zâtî, Muîdî ve Feyzi Çelebi ardıllar olarak Lâmi'î'yi takip ettiler. Mesnevi kurguları ortak olmasına rağmen ele alış, işleyiş ve kendilerince katkı olarak çeşitlilik gösterir. Böylece her şair, yazdığı Şem'ü Pervâne mesnevisine bir şeyler katarak onu kendi duygu ve düşünceleri doğrultusunda kurgulayarak, farklı olma çabası içerisine girmişlerdir. Bunlar mesnevilerde görülmektedir. Şem'ü Pervâne mesnevilerinde aşk felsefesi anlatılmıştır. Teorik bir anlam taşıyan bu felsefenin pratiği, Emeviler döneminde ilk kez ortaya çıkan ve uzrî gazel olarak bilinen ve de gerçek hayatta yaşanmış bir sevgide tezahür etmiştir. Başka bir ifade ile pratik hayatta yaşanan ve gazellerde de ele alınıp işlenen yüceltilmiş bir sevgi olan uzrî aşk, Şem'ü Pervâne mesnevilerinde de anlatılmıştır, diyebiliriz. Bu mesnevilerde ele alınan ve iki kişi arasında yaşanan aşk, dünyevî olup maddî hazlardan ve şûhane duygulardan arınmıştır. Kısaca, beşerî özellikler içeren ve ulvi bir aşk olan uzrî aşk, Şem'ü Pervânelerin tematiğini oluşturmuştur. Bu aşkı, en güzel bir şekilde yansıtan Ehlî-yi Şîrâzî olmuştur. Ehlî, tamamen konunun içeriğine bağlı kalarak, onu beşerî aşkın sınırları içerisinde anlatma başarısını göstermiştir. Aynı özelliği Fehmî de de görmemiz olasıdır. Niyâzî, çok az da olsa ilk kez dinsel motif yansıtmaya yönüne gitmiştir. Zâtî'nin mesnevisi, diğer mesnevilerden tamamen farklı bir konumdadır. O, sonu mutlu biten çift kahramanlı bir aşk mesnevisi yazmış, bu esere masalımsı bir hava, bir renk vermiştir. Bundan dolayı ilginç ve orijinaldir ve de diğer mesnevilerden daha çok tanınmıştır. Muîdî'nin yazdığı mesnevi Niyâzî, özellikle de Lâmi'î'nin mesnevisine benzediğinden dolayı, onların gölgesinde kalmıştır. Feyzî Çelebi'nin

1603 yılında yazdığı ve Niğbolu mutasarrıfı Tiryaki Mehmed Paşaya sunduğu eseri, diğer Şem'ü Pervâne mesnevilerinden oldukça farklıdır. O, eserini tasavvufî içerikte yazarak, diğerlerinden ayrılmıştır. Onun kurgusu tamamen farklı olup mistik bir tematik taşır. Ayrıca mesnevi, aruz vezniyle değil, hece vezni ile yazılmıştır.

Lâmi'î Çelebi'nin Şem'ü pervâne mesnevisi, diğer mesnevilerden farklı değildir. Kurgusal benzerlik fazladır. Şem'ü Pervâne tematiğine son derece bağlı kalan şair, uzrî bir aşkın nasıllılığını yansıtmada son derece başarılı olmuştur. Eserinde konunun gereği olarak dünyevî, beşerî kalmayı başarmıştır. Ancak eserin sonuna doğru bir çizgi kayması yaşaması gözlenmektedir. Hiçbir Şem'ü Pervâne mesnevilerinde olmadığı kadar, esere dinsel motifler eklenmiştir. Sanki esere dünyevî bir olgudan, dinî bir konuya kayar gibi bir özellik verilmek istenmiştir. Bu özellik, onu diğer Şem'ü Pervâne mesnevilerinden ayırmıştır. Bunu yaparken de sanatı ile yaşantısını bir arada yansıtmaya özelliğini sergileme başarısını göstermiştir.

#### KAYNAKÇA

- Ahmed-î Münzevî (1348 Hş), Fihrist-i Nüşahâ-yı Hattî-i Fârsî, C. II, Tahran.
- Aktaş (1991), Şerif ,Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Armutlu ( 2009), Sadık “Kelebeğin Ateşe Yolculuğu: Klasik Fars Ve Türk Edebiyatında Şem'ü Pervâne Mesnevileri”, Atatürk Üniv. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Erzurum.
- Armutlu (1998), Sadık, Zâtî'nin Şem'ü Pervâne'si, İnceleme-Metin, İnönü Üniv. S. B.E. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Malatya.
- Ateş ( 1991), Süleyman, Yüce *Kur'an*'ın Çağdaş Tefsiri, Yeni Ufuklar Yayınları, İstanbul.
- Behrûz (1377 Hş), Ekber, Târîh-i Edebiyât-ı Arab, Tebriz.
- Büyük Larousse Sözlük Ve Ansiklopedisi (1986), Milliyet Yayınları, İstanbul.
- Çetin (2009), Nûrullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Yayınları, Ankara.

- Dehhân, (Ts. ), Muhammed, Funûnu'l-Edebi'l-Arabî: el- Gazel, Kahire. Dihhuda (1349 Hş), Ali Ekber, Lugatnâme, Tahran.
- Ebû Rihhâb (1347), Hassân, el-Gazel İnde'l-Arab, Kahire: Vuzâretu'l-Ma'ârif.
- Ebû Tâlib El-Mekki (1993), Kûtu'l-Kulûb, (Ter. Muharrem Tan), İz Yayınları, İstanbul.
- Eflatun (1998), Phaidros, ( Çev. Hamdi Akverdi), Meb Yayınları, İstanbul.
- Ehlî-İ Şîrâzî, Külliyyât-ı Eş'âr-ı Mevlânâ Ehlî-yi Şîrâzî (Nşr. Hâmîd-i Rabbânî),Tahrân 1344
- Fâhûrî (1388 Hş), Hannâ, Târîh-i Edebiyyât-ı Zebân-ı Arabî, (Ter. Abdulhamîd Ayetî), İntişârât-ı Tûs, Tahran.
- Faysal (1986), Şükrü, Tatavvuru'l-Gazel Beyne'l-Câhiliyyeti ve'l-İslâm, Beyrut.
- Ferrûh (1968), Ömer, Târîhu'l-Edebi'l-Arabî, Beyrut.
- Feyzî Çelebi (1991), Şem'ü Pervâne: İnceleme-Metin (Haz. Gönül A. Tekin), Cambridge.
- Filshtinsky(1985), M., History Of Arabic Literature, Moskova.
- Furat (1996), Ahmet, Arap Edebiyatı Tarihi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul,
- Gündüz (2007), Sevim, Öykü Veya Roman Yazma Sanatı, Toroslu Yayınları, İstanbul.
- İmam Gazzali (1994), Mişkâtü'l Envâr( Ter. Süleyman Ateş), Bedir Yayınları, İstanbul.
- İsfahâni (1974), Ebu'l-Ferec, el-Eğânî, (Yay. Ahmed İhsân), Dâru'l Kutub, Kahire.
- Kanar (1995), Mehmet, Şem ve Pervâne, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Kurnaz (1998), Cemal, "17. Yüzyılda Hece Vezniyle Yazılmış Bir Mesnevi: Feyzî Çelebi'in Şem ü Pervanesi", Dergah Dergisi, Sy. 43, Eylül 1998, İstanbul
- Kut (1976), Günay, "Lâmi'î Çelebî And His Works", Journal Of Near Eastern Studies, April, C. 35.
- Massignon (1975), Louis, La Passion de Hallaj, Paris.

- Mu'în (1360 Hş), Muhammed, Ferheng-i Farsî, İntişârât-ı Emir Kebir, Tahran.
- Nefisî (1344 Hş), Sa'îd, Tarih-i Nazm ve Nesr, Tahran.
- Pospelov (1985), G.N., Edebiyat Bilimi (Çev. Yılmaz Onay), Bilim ve Sanat, İstanbul.
- Sahih-i Müslim Tercüme ve Şerhi (1983), (Ter. Ahmed Davuyuoğlu), Sönmez, İstanbul.
- Stevick (1988), Philip, Roman Sanatı (Çev. Sevim Kantarcioğlu), Gazi Ünivversitesi Yayınları, Ankara.
- Sungurhan (2006), Aysun, "Şem'", Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, Akm Yayınları, Ankara.
- Tâhir Lebib (1981). Susyulucyetü'l-Gazeli'l-Arabî (Contribution A Une Sociologie Dela Litterature Arabe), Alger (1974). (Ter. Mustafa El-Misnâvî), Dimaşk.
- Tekin (2001), Mehmet, Roman Sanatı, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Tezcan (1979), Nuran, "Bursalı Lâmi'î Çelebi" Türkoloji Dergisi, Ankara.
- Vadet (1372 Hş), Jean Claude, Hadîs-i Aşk Der-Şark, (Ter. Cevâd Hadîdî), Merkez-i Neşr-i Dânişgâh-ı Tahran.
- Yakit (2010), İsmail, Mevlânâ'da Aşk Felsefesi, Ötüken Yayınları, İstanbul.