



İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ  
ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Cilt / Vol: 6, Sayı/Issue: 7, 2017

Sayfa: 32-68

Received/Geliş: Accepted/Kabul:  
[25-10-2017] – [20-11-2017]

## Kadim Geleneğe Açılan Modern Bir Kapı: Cihan Aktaş'ın Şirin'in Düğünü Adlı Romanında Nizâmî-i Gencevî'nin Hüsrev ü Şirin Adlı Mesnevisinden İzler

Canan SEVİNÇ

Yrd. Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı  
Asst. Prof. Dr., Necmettin Erbakan University, Department of Turkish Education

Orcid ID: 0000-0002-9449-523X

E-mail: canansevinc@hotmail.com

### Öz

Cihan Aktaş, 2016 yılında yayımlanan ve kendisine Necip Fazıl Hikâye ve Roman Ödülü (2016) de getiren Şirin'in Düğünü adlı romanında, romanın adından başlayarak, Nizâmî-i Gencevî'nin Hüsrev ü Şirin adlı mesnevisine telmihte bulunur. Olay örgüsünün de anılan mesnevi ile koşut bir düzlemde kurgulandığı romanda, bir yandan romanın başkişisi Şirin'in kimlik ve aidiyet problemleri işlenirken diğer yandan merkezinde Şirin'in olduğu üçlü bir aşk hikâyesi de yüzyıllar öncesinden sesini duyurur. Mesnevide Hüsrev, Şirin ve Ferhat arasında tecelli eden bu aşk, romanda Faruk, Şirin ve Kürşat arasında geçer. Bu çalışmada, anılan romanla Hüsrev ü Şirin adlı mesnevi arasındaki geçişliliklere işaret edilecek ve gelenekten moderne açılan bir kapı olarak mesnevi - roman ilişkisi üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Cihan Aktaş, Şirin'in Düğünü, Nizâmî-i Gencevî, Hüsrev ü Şirin, Gelenek, Roman, Mesnevi.

## A Modern Gate to Ancient Tradition: Traces from Mesnevi of Nizami-i Gencevî Called Hüsrev ü Şirin in Cihan Aktaş's Novel Called Şirin'in Düğünü

### Abstract

Cihan Aktaş makes a reference by beginning its name to Nizami-i Gencevî's mesnevi called Hüsrev ü Şirin in her novel called Şirin'in Düğünü which makes her win Necip Fazıl Story and Novel Award (2016). Both problems of identity and belonging of protagonist Şirin are mentioned, and a centuries old love triangle where Şirin is in the center, is heard in the novel where plot was fictionalized parallel with the aforementioned mesnevi. This love triangle is experienced by Hüsrev, Şirin and Ferhat in the mesnevi; it is experienced by Faruk, Şirin and Kürşat in the novel. In this study, the transitivity between aforementioned novel and mesnevi called Hüsrev ü Şirin is going to be referred and the relationship mesnevi and novel is going to be discussed as a gate opening from traditional to modern.

**Keywords:** Cihan Aktaş, Şirin'in Düğünü, Nizâmî-i Gencevî, Hüsrev ü Şirin, Tradition, Novel, Mesnevi.

## Giriş

Tarihsel seyri içerisinde Osmanlı - Türk romanı, önce geleneksel tahkiye ile Batı tarzı romanı sentezlemiş, sonrasında ise geleneği bertaraf etmek suretiyle tamamen Avrupai tarzda bir roman şekline bürünmüştür. Bir başka deyişle; Tanzimat yıllarının ilk romancıları, Batı tarzı bir roman vücuda getirmek yolunda, bir yandan gelenek ile Batı'yı ortak bir potada eritmek (Ahmet Mithat mektebi), diğer yandan gelenekten ayrı bir roman yazmak (Namık Kemal mektebi) gayretinde iken Edebiyat-ı Cedide sanatçıları, gelenekten hızla uzaklaşarak Batı tarzı bir romana yönelmiştir. İkinci Meşrutiyet ve Cumhuriyet yıllarından başlayarak 1980'lere kadar tamamiyle Avrupai bir görünüm kazanan Türk romanı, bu tarihten sonra, yükselen postmodern anlatım tekniklerinin de etkisiyle geleneğe meyleder. Bu noktada, "[m]esneviler, yapı itibarıyla şiir olmalarına rağmen; anlatıcı olay, tip, mekân, zaman, anlatım tekniği gibi kurmaca anlatımın temel özelliklerini barındıran yapıtlardır." (Ayyıldız ve Alan, 2012: 52) Nitekim Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevisinden beslenen *Kara Kitap* (1990) adlı romanıyla Orhan Pamuk, bu yeni yönelimin 1990'lardaki en somut örneğidir.

2000'li yıllarda ise bahsi geçen postmodern teknik hız kesmemekle birlikte, roman ve hikâyelerinde, geleneksel tahkiyeye başvuran, dahası onu âdeta itibarını iade edercesine, Türk edebiyatındaki yerine yerleştiren yazarlar da vardır. Mustafa Kutlu, İskender Pala, Nazan Bekiroğlu<sup>1</sup>, Durali Yılmaz<sup>2</sup> bunlardan bazılarıdır.

2016 yılında yayımlanan ve kendisine, aynı yıl, Necip Fazıl Hikâye ve Roman Ödülü'nü de getiren *Şirin'in Düğünü* adlı romanı ile Cihan Aktaş da gelenekten beslenen yazarlar arasındaki müstesna yerini alır. Şöyle ki romanın adından başlayarak Nizâmî-i Gencevî, nam-ı diğer Genceli Nizâmî'nin, *Hüsrev ü Şirin* (1180) adlı mesnevisine telmihte bulunan yazar; tema, olay örgüsü, kişi kadrosu, kurgu, motif ve isimlendirme düzleminde de adı geçen mesneviye göndermeler yaparak romanını kurgular. Dahası Aktaş, salt Nizâmî'nin mesnevisine değil benzer temalı aşk mesnevileri ile âşık hikâyelerine, efsanelere, hasılı tüm bir Doğu anlatı geleneğine, telmihte bulunur. Eş bir söyleyişle; *Şirin'in Düğünü*, başta *Hüsrev ü Şirin* olmak üzere; *Hüsrev ü Şirin* (Şeyhî), *Ferhad ü Şirin* (Ali Şir Nevâyî), *Leyla ile Mecnun*, *Hüsn ü Aşk*, *Ferhat ile Şirin*, *Câmasbnâme*, *Şahmaran* vb. geleneksel anlatma formlarından ve bu formların belirli motiflerinden hareketle roman mantığı gözetilerek yazılmış bir eserdir. Bu bağlamda, *Şirin'in Düğünü*, esas olarak,

<sup>1</sup> Nazan Bekiroğlu'nun *Yusuf ile Züleyha* adlı eserini gelenek ve metinlerarasılık bağlamında değerlendiren bir yazı için bkz. Ülkü Eliuz, "Geleneğin Dirilişi Nazan Bekiroğlu'nun Yusuf ile Züleyha'sı", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S.2, Temmuz-Aralık 2009, s.111-128.

<sup>2</sup> Yeni gelenekçi hikâye anlayışı içinde Durali Yılmaz'ın hikâyelerini değerlendiren bir çalışma için bkz. Esra Poyraz, "Durali Yılmaz'ın Hikâyelerinde Gelenek", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S.3, Ocak-Haziran 2010, s.119- 136.



2000'li yılların siyasi, ekonomik, toplumsal ortamında geçmekle birlikte arka planında kadim bir geleneğin izlerini saklayan, içinde yazıldığı çağa ve topluma göre modernize edilerek tanzim edilmiş bir romandır.

Bu çalışmada, adı geçen mesnevi başta olmak üzere, romanın geleneksel tahkiye ile kesişen yönleri üzerinde durulacak ve buradan hareketle, geleneğin modern romana kaynaklık etmesi bağlamında, mesnevi ile roman ilişkisine değinilecektir.

## 1. Mesneviden Romana *Şirin'in Düğünü*

Yukarıda da belirtildiği üzere, *Şirin'in Düğünü*, esas itibariyle, Nizâmî-i Gencevî'nin *Hüsrev ü Şirin* adlı mesnevisinden mülhem bir romandır. Cihan Aktaş, sözü geçen mesneviyi, 2000'li yıllara uyarlayarak bir nevi güncellemiş, modernize etmiştir. Kuşkusuz bunda mesnevi nazım şeklinin / türünün tahkiyeye yaslanan yapısı da belirleyici olmuştur. Bu noktada denilebilir ki mesnevinin tahkiyevî yönü, kurgu ve anlatım teknikleri açısından hem günümüz romanıyla kıyaslanmasına imkân sağlamakta hem de geleneğin modernize edilmesine zemin hazırlamaktadır. Dolayısıyla mesnevi nazım şekli / türü hakkında genel bir çerçeve çizip ardından roman ile ilişkisine değinmek, *Şirin'in Düğünü*'nün, gelenekten yararlanan bir roman olarak anlaşılmasını kolaylaştıracaktır.

### a. Mesnevi: Tanımı, Tarihi, Şekil Özellikleri ve Planı

Kökeni itibariyle Arapça bir kelime olmakla birlikte edebiyat terimi olarak anlamını Farsça'da bulan mesnevi, "her beyti kendi arasında ayrı ayrı kafiyeli olan ve aruz vezninin kısa bahirleriyle yazılan nazım şekline verilen isimdir." (Kütük ve Turan, 2011: 224) İlk örneklerine Arap edebiyatında rastlanan bu nazım şekline, Araplar, "müzdevice", aruzun "recez" bahri ile yazıldığı için "recez" ya da çoğul olarak "urcûze" demişlerdir (Ünver, 1986: 430). İran edebiyatına da Araplardan geçen mesnevinin, en yetkin ve şaheser olarak adlandırılan örnekleri de yine bu edebiyatta verilmiştir. Nitekim Firdevsî'nin *Şâhnâme*'si (X. - XI. yy.) bu vadede kaleme alınmış ilk olgun eser olarak edebiyat tarihlerine geçmiştir. Arap edebiyatı etkisi karşısında İran'ın yerli ve millî kalma endişesinin bir ürünü olarak gelişen mesnevinin, bir nazım şekli olarak tercih edilmesinin başat nedeni ise vezin ve kafiyeden kaynaklanan kullanım kolaylığıdır. "Bir şiirin tamamı boyunca aynı kafiyeyi kullanma zorunluluğunu ortadan kaldırması, aruzun kısa ve hareketli vezinleriyle yazılması dolayısıyla, epik, lirik, didaktik ve mistik edebiyatın kapsamı içinde bulunan hemen her konuda mesnevi kalıbıyla manzumeler yazılmıştır." (Örs, 2011: 39-40) Benzer şekilde beyit sayısı bakımından da herhangi bir sınırlama içermeyişi, ele alınan konunun genişletilmesine imkân tanıdığı için mesnevi, şairler tarafından çokça başvurulan bir nazım şekli olmuştur. Bu yönüyle mesnevi, "anlatılması sayfalar tutacak uzun hikâyelerin, öğretici konuların



işlendiği, kafiyesine, yüzlerce, binlerce eş kelime bulmayı kaldıramayacak geniş çaplı eserler için müracaat edilebilecek tek nazım şeklidir." (Akün, 2013: 85) Yine bundan dolayıdır ki mesnevi, bir nazım şekli adı olmaktan çıkıp anlam genişlemesiyle edebî türü belirten bir isim olmuş (Akün, 2013: 85); zamanla, bir şiir şeklinden, hikâye anlatma biçimine dönüşerek yazarların kullandığı en temel anlatım biçimlerinden biri hâline gelmiştir (Tosun, 2014: 116).

Yapısından kaynaklanan kolaylıklar nedeniyle uzun soluklu hikâyeler anlatmaya elverişli mesnevi nazım şekli / türü, zaman içerisinde, kalıplaşmış bir plan dâhilinde yazılır olmuştur. Buna göre; söz konusu plan, üç bölümden oluşur:

### 1. Giriş

2. Asıl konunun işlendiği, "agâz-ı dâstân", "matla-ı dâstân", "agâz-ı kıssa", "agâz-ı kitâb" gibi başlıklara sahip esas bölüm

3. Hâtime olarak da adlandırılan son bölüm.

Bu üç bölüm, kendi içinde ayrıca başlıklar taşır. **Giriş bölümünde**, sırasıyla; "besmele, tahmid, tevhid, münâcât, na't, mi'râc, mu'cizât, din ulularına övgü (Medh-i Çihâr-yâr-i Güzîn, Hz. Hamza ve Abbâs'a övgü, Hz. Hasan ve Hüseyin'e övgü), dört mezhep kurucusuna, 12 imama, diğer din büyüklerine, şairlere, padişaha, devlet büyüklerine övgü ve sebab-i te'lif bulunur." (Kartal, 2007: 354)

Burada **sebeb-i te'lif bölümünde**, şair, "eserini yazma sebeplerini, kendisini neyin veya nelerin motive ettiğini hikâye eder. Bu açıdan bakıldığında sebab-i telif bölümlerinin, hikâye içinde hikâye niteliğinde olduğu görülür." (Kuran, 2006: 158)

Bu noktada, mesnevilerin postmodern anlatı teknikleriyle ilişkilendirilebilmesi imkânı belirir ki girişte de bahsedildiği üzere 1980 sonrası Türk romanında geleneğe meyledilmesi, klasik edebiyatın tahkiyeli türleriyle modern roman arasındaki geçişlilikleri mümkün kılar. "Postmodern edebî eserlerde kullanılan üstkurmaca, metinlerarasılık, çoğulculuk veya çok katmanlılık, parodi, hipermetinsel tasarımlar gibi anlatım biçimlerinin bir kısmı mesnevîlerde de karşımıza çıkar. Bilhassa metinlerarasılık, üstkurmaca ve çoğulculuk postmodernizmin mesnevîlerde göze çarpan benzer unsurlarıdır." (Eflatun, 2012: 93) İşte burada mesnevilerin giriş kısmında yer alan sebab-i te'lif bölümleri, gelenek ile (post) modern arasında köprü vazifesi görür.<sup>3</sup>

Mesnevinin **ana bölümünü** oluşturan ve hacimce en geniş olan ikinci bölüm ise mesnevilerin yazılış amacına matuf bölümlerdir (Kartal, 2007: 354). Esnek yapısı itibarıyla "epik, tarihsel anlatı, risale, kişisel anlatı ve romans biçimlerinde" (Holbrook, 2012: 23) birçok türü içinde barındırabilen

<sup>3</sup> Mesnevilerin sebab-i te'lif bölümlerini, postmodern anlatım teknikleriyle ilişkilendirerek inceleyen çalışmalar için bkz. Şeyma Büyükkavas Kuran, "Mesneviden Romana Uzanan Sebeb-i Telif Yolu Üstkurmaca mı Çıkar?", *Turkish Studies Türkoloji Dergisi* 1, 2006, S.2, s.157-182; Muvaffak Eflatun, "Mesneviler Kendini Yalanlayan Metinler midir?", *Gazi Türkiyat*, Bahar 2012, S.10, s.91-108.



mesneviler, buna göre; ahlaki, hikemî, dinî, tasavvufi, tarihi konulardan müteşekkil olup ana bölümleri de bu minval üzere teşekkül eder. Öte yandan Ünver (1986: 438-443), mesnevileri, yazılış amaçlarına göre dört gruba ayırır:

1. Okuyucuya bilgi vermek, onu eğitmek amacı güden mesnevîler.
2. Okuyucunun kahramanlık duygusuna hitap eden, konusunu menkabelerden ya da tarihten alan mesnevîler.
3. Sanat yönü ön plânda olan, okuyucunun edebî zevkine hitap eden, ana çizgisi aşk ve macera olan mesnevîler.
4. Şairlerin gördükleri, yaşadıkları olayları anlatan, toplum hayatından kesitler veren; kişileri, meslekleri, düğünleri ve belli yöreleri tasvir eden mesnevîler.

Bunlar içerisinde, Nizâmî-i Gencevî'nin *Hüsrev ü Şirin*'inin de içinde yer aldığı üçüncü gruptaki aşk mesnevileri, çoğunlukla Arap ve İran edebiyatlarından çeviri ya da serbest çeviri yoluyla ekleme ve çıkarmalar yapılarak tanzir edilmiş, "konusunu iki kahraman arasındaki aşktan alan ve genellikle 'çift kahramanlı aşk hikâyeleri' diye anılan" (Ünver, 1986: 450) eserlerdir. Bu gruptaki mesneviler; olay, kişi, zaman, mekân ve tekrarlayan belirli motifler açısından ortak bir Şark anlatı geleneği vücuda getirir.

Hâtîmetü'l kitâb ya da hâtîme-i kitâb şeklinde başlıklandırılan **son bölümde** ise giriştekine benzer tarzda sırasıyla; "mesnevi sahibi, Tanrı'ya hamd ü senâ ve dua eder, sultanı överek saltanatının devamını diler, eseriyle ve şairliğiyle övünür, tanınmış mesnevî şairlerini ve eserlerini anar, eserine verdiği ismi bildirir; hasetçilere, acemi ve dikkatsiz müstensihlerle metni doğru dürüst okuyamayan okuyuculara ikaz ve yergi yollu sözler söyler ve bunların esere vereceği zarardan Tanrı'ya sığınır, mesnevînin beyit sayısını, veznini, yazıldığı tarihi ve yeri zikrederek okuyucudan hayır dua talebiyle eserini bitirir." (Kütük ve Turan, 2011: 224-225)

Gerek edebî gerekse edebiyat dışı vesilelerle İran edebiyatı menşeli bir nazım şekli / türü olan ve en iyi örneklerine yine bu edebiyat dairesi içinde rastlanan mesnevi<sup>4</sup>, Türk edebiyatına da İran edebiyatından geçmiş, XI. - XIX. yüzyıllar arasında bu türde sayısız eserler yazılmıştır (Ünver, 1986: 430). Bu anlamda, Yusuf Has Hâcib tarafından yazılan *Kutadgu Bilig* (1069 - 1070) ile Anadolu sahasında Yunus Emre'nin, tasavvufi muhtevalı *Risâletü'n-Nushiyye* (1307)'si Türk edebiyatının ilk mesnevileri arasındadır.

<sup>4</sup> Firdevsî'nin *Şâhnâme*'sini müteakiben; Nizâmî-i Gencevî'nin hamsesi (*Mahzenü'l - Esrâr*, *Hüsrev ü Şirin*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Heft Peyker*, *İskendernâme*), Feridüddîn-i Attar'ın *Mantıku't-Tayr*, Sa'dî'nin *Bostan* ve *Gülistan* adlı mesnevileri, İran edebiyatında türünün en iyi örnekleri olarak dünya edebiyat tarihine geçmiştir.



XV. asır ise Türk mesneviciliğinde mühim bir dönüm noktasını teşkil etmektedir (Kartal, 2007: 357). Bu yüzyılda yazılan mesneviler, konu ve konunun işlenişi açısından olduğu kadar dile hâkimiyet ile hüner ve sanat endişesi, taklitten sıyrılıp orijinalleşme açılarından da diğer yüzyıllardan farklı bir görünüm arz eder. Nitekim “Türk edebiyatının örnekleme yoluyla İran edebiyatından geniş bir şekilde yararlandığı doğru olmakla birlikte, kullanılan malzemenin ve tekniklerin aynı olması, hiçbir zaman ortaya çıkan eserlerin de birebir aynı olduğu anlamını taşımamaktadır.” (Örs, 2011: 44) Bu bakımdan, mesnevinin planı ve bazı aşk mesnevilerinin kalıbı İran edebiyatından alınmakla birlikte bu malzemeye, eklemeler ve çıkarmalar yapmak suretiyle Türk şairlerince, tasarruf edilmiştir. Buna en iyi örnek, çalışmanın da konusunu teşkil eden *Hüsrev ü Şirin* mesnevisinin, XV. yüzyılda, Şeyhî ve Ali Şir Nevâî elinde, orijinal metinden farklı birer eser haline dönüştürülmüş olmasıdır. Özellikle Nevâî, *Ferhâd ü Şîrîn* (1484) başlıklı mesnevisi ile Nizâmî'ye ait asıl metnin hikâyesini, merkezinde Hüsrev'in değil Ferhâd'ın bulunduğu, bambaşka bir mecraya sevk etmiştir.

Bu bağlamda, klasik Türk edebiyatının da yapı taşı sayılan mesnevi nazım şekli / türü, XV. yüzyıl itibariyle, ağırlıklı olarak, aşk ve dinî - tasavvufi içerikli eserlerle edebiyatın merkezine yerleşir.<sup>5</sup> Bilhassa çift kahramanlı aşk mesnevileri, kendine has tahkiyevî yapısı, motifleri ve alegorik mahiyetiyle âdeta yazıldıkları dönemin romanı işlevine sahiptir.

## b. Mesnevi - Roman İlişkisi Üzerine Tartışmalar:

Bilindiği üzere; roman, Türk edebiyatına, Tanzimat yıllarında, Batılılaşma çabalarının bir sonucu olarak giren, Avrupa orijinli bir türdür. “İlkin çeviri yoluyla giren roman, on yıllık bir arayıştan sonra yerini yerli eserlere bırakır.” (Gündüz, 2009: 771) Öncesinde ise Çetin (2012: 9)'in de belirttiği üzere, klasik Türk edebiyatında batılı anlamda roman yoktu(r). Destan, masal, efsane ve halk hikâyelerinden oluşan halkaya mesnevinin de eklenmesiyle geleneksel tahkiye etrafında bir sözlü / yazılı edebiyat teşekkül eder.<sup>6</sup> Yüzyıllarca, avam yahut havas, her zümreden insanın anlatma ihtiyacını karşılayan bu geleneksel tahkiyevî türler, Batı tarzı romana geçişte, gelenek ile modern arasında bir koridor oluşturmuş<sup>7</sup>; dahası eskiye şiddetle

<sup>5</sup> Yazılış amacına göre dört grupta toplanan mesnevilerin, yine bu doğrultuda, yüzyıllara göre tasnifi için bkz. İsmail Ünver, “Mesnevî”, *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II: Divan Şiiri* (Temmuz-Eylül 1986), S. 415-17, s.430-563.

<sup>6</sup> Batı tarzı romandan önce anlatma ihtiyacına karşılık gelen türler için bkz. Ağâh Sırrı Levend, “Divan Edebiyatında Hikâye”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten* 1967, s.71-117; Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009.

<sup>7</sup> Geçiş dönemi eserleri de denilen, realist halk hikâyeleri (*Sansar Mustafa, Hançerli Hanım, Letâifname, Tayyazade, Cevri Çelebi, Tıflî ile İki Biraderler Hikâyesi*), *Muhayyemat* (Giritli Aziz Efendi) ve *Müsameretname* (Emin Nihad) için bkz. Osman Gündüz, “Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana”, *Turkish Studies*, Volume 4 / 1- I, Winter 2009, s.763-798.



muhalefet eden; ancak söz konusu geleneksel kültür iklimi içinde yetişen Tanzimat kuşağı üzerindeki etkisini de uzun müddet sürdürmüştür.<sup>8</sup>

Destanlardan başlayarak masal, efsane, halk hikâyesi şeklinde tekâmül eden, yerli olduğu kadar Şark anlatı geleneğiyle de kimi ortak paydalarda buluşan Tanzimat öncesi geleneksel tahkiye türleri içinde mesneviler, kıssadan hisse çıkarmaya yönelik yapısı, İslam âlem görüşü etrafında şekillenen epistemolojisi ve tecridî / alegorik mahiyeti ile karakteristik özellikleri haizdir. Tüm bunların yanı sıra özellikle aşk konulu mesnevilerin; anlatıcı, olay örgüsü, kişi kadrosu, zaman, mekân gibi kurgusal unsurları ihtiva edişi, onların, roman türü ile akraba sayılabileceği algısını da beraberinde getirmiştir.<sup>9</sup> Böyle bir algının çıkış noktası, mesnevilerin, modern anlatılarla ortak bir yapıya sahip olmasıdır. Ne var ki “geleneksel anlatı metinleri ile modern anlatı metinlerinin yapısını yönlendiren temel düşünceler arasında köklü bir ayrılık vardır.” (Çetin, 2012: 10) Modern Batı romanı, Batı’nın Antik Çağ’dan Aydınlanma’ya dek geçirdiği dinî, felsefi, sosyo-ekonomik dönüşümlerin edebî bir verimiyken geleneksel Doğu-İslam anlatıları, din merkezli âlem görüşünü yansıtan, soyut, alegorik, hikemî ve anonim karakterdedir. Doğaldır ki ayrı ayrı bu metinler, yüzyıllarca, Batı ve Doğu insanının anlatma / dinleme ihtiyacına karşılık gelmiştir.

Daha önce de belirtildiği üzere; mesneviler, yapısından kaynaklanan kolaylıklar nedeniyle uzun hikâye anlatmaya elverişli metinlerdir. Bu yönüyle; epik, dinî-tasavvufi, hikemî, aşk konulu mesneviler, Osmanlı - Türk toplumunun roman ve hikâye ihtiyacını karşılamıştır. Bu husus, mesnevilerle ilgili yapılan araştırmalarda, araştırmacıların etrafında birleştiği ortak nokta olmakla birlikte mesnevilerin Doğu - İslam dünyasının romanı sayılıp sayılmayacağı noktasında görüş ayrılıkları vardır. Mesnevinin; modern romanı andırır tarzda bir tahkiyeye yaslanması, merkezinde insan ve ona dair bir hikâye barındırması, postmodern romanla arasında bazı geçişkenlikler bulunması açısından kimi araştırmacılar, bu türü, romanla eş değer görmüş, Türk edebiyatının ilk romanları arasında mesnevileri ilk sırada zikretmiştir. Bu noktada, mesnevilerin tahkiyevî özelliklerine ilk defa Şerif Aktaş yayımladığı bir makalesinde dikkat çekmiştir (Kartal, 2007: 368). *Hüsn ü Aşk*’ın roman unsurları açısından

<sup>8</sup> Namık Kemal’in, roman türü bağlamında, gelenek karşısındaki iki farklı tavrını değerlendiren bir çalışma için bkz. Mehmet Kahraman, *Leyla ve Mecnun Romanı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.

<sup>9</sup> Bu hususta, mesnevilerin, öyküleme özelliklerini inceleyen çalışmalar için bkz. Selami Ece, “Modern Öyküleme Teorileri Açısından Mesnevi”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.20, Erzurum 2002, s.99-105; a.g.y., “Mesnevilerde Öyküleme Özellikleri ve Üslûp”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.24, Erzurum 2004, s.11-21; Emel Nalçacıgil Çopur, “Klasik Türk Edebiyatı Mesnevileri ve Roman” (Masnavi From In The Turkish Literature And Novel), *15.th International Conference on New Directions in the Humanities*, London 2017.



değerlendirildiği söz konusu yazıda, mesnevi - roman ilişkisi açısından temkinli bir yaklaşım dikkati çeker:

*"Bu yazıyla mesnevilerin, bu arada Hüsrev ü Aşk'ın roman olduğunu iddia etmek istemiyoruz. Ancak, mesnevilerin belirli bir tarihî devirde toplumumuzda roman ihtiyacını karşılayan edebî nevilere biri durumunda olduğunu söylemekten de çekinmeyeceğiz. Çünkü yazılı ve sözlü her metni, arzettiği yapı ve muhteva hususiyetleri, varlık sebepleri dikkate alınarak gruplandırmak istediğimizde mesnevilerin romanların yanında yer aldığını görürüz."* (Aktaş, 2011: 368)

Burada ileri sürülen görüşe katılan ya da bu görüşleri, mesnevinin, Doğu'nun romanı olduğu yolunda bir adım daha ileriye taşıyan araştırmacılar da vardır.<sup>10</sup> Bunlardan biri, Mehmet Kahraman'dır. Ona göre; mesnevi metinleri, *"sadece, romanın geldiği yol üzerinde yer alan metinler değil, aynı zamanda her toplumun kendine özgü romanının oluşturulabileceği tezi çerçevesinde, bir zamanlar bize özgü olarak yazılmış son derece orijinal romanlar olduğunu açığa çıkarmaktadır."* (Kahraman, 2000: 300) Nurullah Çetin ise ilgili yazısında, her iki tür arasındaki epistemolojik farklılıklara işaret ettikten sonra aşk mesnevilerinin (*Leyla ve Mecnun*, *Şâh u Gedâ*, *Hüsrev ü Aşk*) tahkiye metni olarak kurgusal yapısını inceler (Çetin, 2012: 9-44). Söz konusu incelemenin sonunda, *"[m]esneviler roman değildir. Ya da Osmanlı Türk toplumu mesnevi yazıp okuyarak roman ihtiyacını karşılamış değildir. Mesneviler bizim romanımız olmamıştır, mesnevilerimizin roman olma mecburiyeti yoktu, roman olmaması bir eksiklik ya da zaaf alameti değildir. Roman ayrı bir dünyanın ve kültürel zeminin ürünüdür ve mesnevi de çok farklı bir kültürel tabana dayanır."* (Çetin, 2012: 42) sözleriyle bu konudaki duruşunu belirten Çetin (2012: 43)'in, Aktaş (2011) ve Kahraman (2000)'dan farklı olarak, çağdaş roman yazarlarına, gelenek - modern ilişkisi bağlamında, bir önerisi vardır:

*"[g]ünümüz anlatı yazarlarının mutlaka halk hikâyelerini, masalları ve mesnevileri modernize edilerek yeniden üretilmesi gereken kaynaklar olarak görmeleri ve bunlardan beslenerek, aynı espriyi çağdaş şartlar içinde zenginleştirerek yeniden işlemeleri gerekmektedir. Kültürel devamlılık buna bağlıdır."*

Nitekim bu çalışmanın konusunu oluşturan *Şirin'in Düğünü* adlı roman da, Çetin (2012: 43)'in öngördüğü gibi, *Hüsrev ü Şirin* adlı mesnevinin modernize edilmiş bir versiyonudur. Bundan dolayı gelenek ve modern ilişkisinin de tam ortasında yer alır.

### c. Gelenekten Moderne Mesneviden Romana:

Konu üzerindeki tartışmalardan da anlaşılacağı üzere, mesnevi ile roman ilişkisi, Batı'dan ithal edilen bir türe yerli kaynaklar arama bağlamında,

<sup>10</sup> Mesnevinin roman olduğu hususunu ileri sürenlerle ayrı ayrı türler olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunanların bakış açılarını tartışan bir yazı için bkz. İsmail Kekeç, "Türk Edebiyatında Mesnevi ve Roman İlişkisine Dair Görüşler Üzerine Bir Değerlendirme", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı*, S.7, 2017, s.186-194.





araştırmacı ve akademisyenlerce tartışılmalı bir konu olmuştur. Bunda mesnevinin, roman kurgusunu andıran tahkiyevî yapısı kadar dünyada ve Türk edebiyatında akım halinde modalaşan postmodernizmin de payı vardır. Bu kez bu yeni anlayışın penceresinden eski metinlere bakan yazarlar / araştırmacılar, orada üstkurmaca, metinlerarasılık, çoğulculuk gibi postmodernizme has teknikleri hazır bulurlar.<sup>11</sup> Mesnevilerin, arayış yolculuğu kalıbı ve gelenekten gelen birtakım motifler de postmodern çizgideki eserlerle yeniden dolaşıma girer. Doğu anlatı geleneğine yaslanan ve *Hüsn ü Aşk*'in kurgusal yapısı üzerine oturan *Kara Kitap*'ta Orhan Pamuk, gelenekten gelen motiflerle tipik bir postmodern roman örneği verir.<sup>12</sup> Moran (1994: 101)'ın deyişiyle; Pamuk, eski bir gelenekten yola çıkarak ve buna çağdaş romanın anlatım tekniklerini ekleyerek yeni tür bir roman yazmayı başarmıştır.

Ne var ki bu tarz romanlarda, geleneği yaşatmaktan ziyade anlatıyı "oyun"a dönüştürmek amacı da sezilmektedir; çünkü postmodernizmin oyunsu yapısı, buna zemin teşkil etmektedir. Bir başka deyişle; gelenek, burada, amaç değil, yazarın hünerini sergileyeceği bir araç konumundadır. Dahası, karmaşık kurgusuyla bu tür romanlar, okuyucuya gelenekten gelen modernize edilmiş bir hikâyeye okuma zevki vermekten ziyade kapağını kapattığında hatırlayamayacağı denli girift bir kurmaca dünyası sunmaktadır. Kaldı ki Çetin (2012: 43)'in öngördüğü, Karaca (2017: 241)'nın kastettiği; dil, anlatım ve kültür geleneği manasındaki "gelenek", bu değildir. Bu, Tanpınar'ın "devam ederek değişmek, değişerek devam etmek" şeklinde formüle ettiği, - Çetin (2012: 43)'in de zikrettiği üzere - kültürde devamlılık ekseninde anlaşılması lazım gelen bir gelenek anlayışıdır. Eliot (2007: 3)'un sözünü ettiği; " [ç]ağdaş yazarın, geçmiştekilerle aynı çizgide olması, çağdaş eserin eski edebiyatın yarattığı organik bütünü bir parçası olması" şeklindeki anlayıştır. Bu ise ancak tarih şuuruyla mümkündür. "Tarih şuuru, sadece 'geçmiş'in geçmişliğini bilmek değil, fakat onun 'hâl'de de var olduğunu anlamak demektir." (Eliot, 2007: 2-3)

Bu bağlamda, gelenek ile modern, birbirinin zıddı kavramlar değil, bilakis birbirini tamamlayan, yukarıda bahsi geçen organik bütünü önceleyen iki ayrı ırmandır.

## 2. Cihan Aktaş ve *Şirin'in Düğünü*:

<sup>11</sup> 16. yüzyıl mesnevilerinden hareketle konuyu tartışan bir yazı için bkz. Muvaffak Eflatun, "Mesneviler Kendini Yalanlayan Metinler midir?", *Gazi Türkiyat*, Bahar 2012, S.10, s.91-108.

<sup>12</sup> Romanın bu yönünü tartışan yazılar için bkz. Berna Moran, "Üstkurmaca Olarak Kara Kitap", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yayınları, İstanbul 1994, s.93-104; Güney Şimşek, "Kara Kitap'ta Gelenek", *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1996, s.227-232.



Kadim Geleneğe Açılan Modern Bir Kapı: Cihan Aktaş'ın Şirin'in Düşünü Adlı Romanında Nizâmî-i Gencevî'nin Hüsrev ü Şirin Adlı Mesnevisinden İzler (A Modern Gate to Ancient Tradition: Traces from Mesnevi of Nizami-i Gencevi Called Hüsrev ü Şirin in Cihan Aktaş's Novel Called Şirin'in Düşünü)

Cihan Aktaş'ın, 2016 tarihli dördüncü romanı *Şirin'in Düşünü*, baskısı İz Yayıncılık tarafından yapılan, 606 sayfa hacminde, uzun soluklu bir eserdir. Çalışma boyunca romandan yapılan alıntılarda, bu ilk baskıdan yararlanılacaktır.

Nizâmî-i Gencevî'nin hamsesini oluşturan beş mesneviden ikincisi olan *Hüsrev ü Şirin*'den esinle kaleme alınan roman, gelenek ile modernin ortak potasında eritilerek 2000'li yılların atmosferinde yeniden diriltilen kadim hikâyesiyle, 2016'nın en iyi romanları arasına girmiş ve yazarına da Necip Fazıl Hikâye ve Roman Ödülü'nü hediye etmiştir.

Edebiyat yaşamına 1991'de *Üç İhtilal Çocuğu* adlı hikâye kitabıyla başlayan Cihan Aktaş (1960-), "yayın sahasında önce düşünce, inceleme eserleriyle görünmüş, daha sonra öykü ve roman türlerine ağırlık vermiştir."<sup>13</sup> (Harmancı, 2011: 852) 2017 yılı itibariyle on bir hikâye kitabı ve dört roman yazmış bulunan Aktaş, hemen hemen tüm eserlerinde, "modernleşme sürecinde kendini yeniden tanımlayan Müslüman kadının, dayatılmış bir hayatı yaşarken, karşılaştığı handikaplar ve içine düştüğü dağınık dünyası, onun her şeye karşı sorgulayan bakışı, düşünsel, siyasal, psikolojik anlamdaki tüm problemlerinin hikâyesini" (Şahin, 2004'ten aktaran Harmancı, 2011: 852) anlatır. Bu bağlamda, yazarın eserlerinde, modernizmin, kadın sorunsalı üzerinden, çok yönlü bir şekilde ele alındığı söylenebilir. Bunun yanı sıra Aktaş, hikâye ve romanlarına konu edindiği durumları ya da kişileri, "kendi coğrafyaları ve dönemlerinin problemleri içinde verir." (Harmancı, 2011: 853)

Bu noktalardan bakıldığında, yazarın son romanı *Şirin'in Düşünü*'nün de onun karakteristik romanlarından biri olduğu söylenebilir. Şöyle ki bahsi geçen roman, başkışisi Şirin'in kimlik ve aidiyet problemlerini, 2000'li yılların siyasi, sosyal, ekonomik, hatta ekolojik koşulları etrafında tartışan bir kitaptır. Bu güncel meseleyi gelenekten ödünçlediği aşk teması ile harmanlayan Aktaş, böylelikle gelenek ile modern bir potada eritmeyi başarır. Dolayısıyla roman, postmodern kurgu oyunlarına indirgenmemiş, *Hüsrev ü Şirin*'den mülhem; ancak güncelliğini ve geçerliliğini muhafaza eden bir yapıya sahiptir. Bundan dolayıdır ki roman, milenyum çağı insanlarına hem bir geleneği aktarmak hem de içinde yaşadıkları çağın sorunlarıyla yüzleşebilecekleri bir mecra hazırlamak işlevindedir,

<sup>13</sup> Yazarın edebî kişiliği ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Abdullah Harmancı, "Cihan Aktaş'ın 'Azize'nin Son Günü' Adlı Öykü Kitabında Azerbaycan ve Azeri Türkleri", *Turkish Studies*, Volume 6 / 3 Summer 2011, s.851-874; Ayşe Balkan, "Cihan Aktaş'ın Azize'nin Son Günü Adlı Hikâye Kitabındaki Azerbaycan Kültürüne Ait Unsurlar", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* [TAED], S.49, Erzurum 2013, s.239-250; Hakan Arslanbenzer, "'Yataklarına Kar Yağan Kızlar': Cihan Aktaş'ın *Bana Uzun Mektuplar* Yaz Romanında Vazife, Oyun ve Aşk", *Üç Sütun: Şiir, Hikaye, Eleştiri*, Okur Kitaplığı, İstanbul 2013, s.129-136; Merve Gülcü, *Cihan Aktaş'ın Hikâyelerinde Kadınların Dünyası*, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014; Alpay Doğan Yıldız, "Cihan Aktaş'ın Hikâyelerinde Uluslararası Göç", *Turkish Studies*, Volume 11 / 20 Fall 2016, s.633-642.



denilebilir. Söz konusu işlev, Çetin (2012: 43) ve Karaca (2017: 241-242)'nin işaret ettiği, kültürel devamlılık ekseninde birleşir. Bunu sağlayan, Genceli Nizâmî'nin, yüzyıllar öncesinde kaleme aldığı *Hüsrev ü Şirin* adlı mesnevi ve ait olduğu Doğu anlatı geleneğidir.

### a. Nizâmî-i Gencevî ve *Hüsrev ü Şirin*: Yazar ve Eserine Dair Genel Bir Bilgi

Asıl adı Ebu Muhammed İlyas bin Yusuf bin Muayyed olup Nizâmî-i Gencevî adıyla tanınan şair Nizâmî, hem İran'ın en büyük "dâstân-serâ" şairi hem de dünya edebiyatının en büyük şairlerinden biridir (Akkuş, 2012: 397). Ününe mukabil hayatı hakkındaki bilgilerin eksik ve tartışmalı olduğu bir edebî şahsiyet olarak Nizâmî-i Gencevî, Selçuklular döneminin üçüncü büyük şairidir.<sup>14</sup> Kendisinden önce mesnevi yazıcılığında Firdevsî, abidevi eseri *Şâhnâme* ile rüştünü ispatlamış olmakla birlikte, Selçuklu dönemi mesnevi sahasında Nizâmî-i Gencevî'nin "Penc Genc" adını verdiği hamsesi, bir dönüm noktası yaratmıştır. Sırasıyla; *Mahzenü'l-Esrâr*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylî vü Mecnûn*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme* adlı beş mesneviden müteşekkil hamsesi, İran edebiyatını olduğu kadar Türk edebiyatını da etkilemiş; birçok şair, onun mesnevilerini örnek alarak hamse yazmaya soyunmuştur.

Bunlar içerisinde *Hüsrev ü Şirin*, içerdiği tasavvufi ve felsefi hikâyeler, tasvirler, savaş ve aşk hikâyeleriyle Nizâmî'nin en önemli eseri sayılabilir (Akkuş, 2012: 398). Takriben 6400 beyitten meydana gelen mesnevi, aruzun hezec bahrinde "mefâîlün mefâîlün feûlün" kalıbıyla kaleme alınmıştır. Doğu edebiyatlarında *Hüsrev ü Şirin* ya da *Ferhâd ü Şirin* olarak bilinen bu hikâyenin menşei, Sâsâni hükümdarlarından Nuşirevan'ın torunu ve Hüzmüz'ün oğlu Hüsrev-i Pervîz'in (596-628) hayatının bir bölümüne dayanmaktadır. Önceleri sözlü gelenekte yaşayan, Hüsrev'in, Şirin'e aşkı ve siyasi mücadelelerine dair bu efsane, ilk kez Firdevsî tarafından manzum olarak kaleme alınmış, sonrasında XII. yüzyılda Senâî tarafından hikâyeleştirilmiş; Nizâmî ise "konuyu ilk defa edebiyatta çok önemli bir yer tutacak, kendinden sonra gelen şairleri etkileyecek ve peşinden sürükleyecek şekilde işleyerek ölmezleştirmiş" (Alpay-Tekin, 2012: 20) tir. Ondan sonra gerek İran gerek Türk edebiyatında *Hüsrev ü Şirin*, *Ferhâd ü Şirin*, *Ferhâdnâme* tarzı eserler yazıl gelmiştir.

### b. Türk Dünyası ve Edebiyatında *Hüsrev ü Şirin*:

İran ve özellikle *Şâhnâme* orijinli olmakla birlikte Türk dünyası edebiyatlarını da etkileyen *Hüsrev ü Şirin* efsanesi, XIV. yüzyıldan

<sup>14</sup> Nizâmî-i Gencevî'nin hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri hakkında kapsamlı bir çalışma için bkz. Nazir Akalın, "Nizâmî-yi Gencevî'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri", *Bilgi*, 1998, S.7, s.67-91.



**Kadim Geleneğe Açılan Modern Bir Kapı: Cihan Aktaş'ın Şirin'in Dügünü Adlı Romanında Nizâmî-i Gencevî'nin Hüsrev ü Şirin Adlı Mesnevisinden İzler (A Modern Gate to Ancient Tradition: Traces from Mesnevi of Nizami-i Gencevi Called Hüsrev ü Şirin in Cihan Aktaş's Novel Called Şirin'in Dügünü)**

başlayarak bu edebiyat dünyası dairesinde de yazılmaya başlanır. “Türk edebiyatında ilk defa Hüsrev ve Şirin hikâyesi yazan şair, Altınordu sahasında yetişmiş olan Kutb'dur. Nizâmî'den tercüme edilen bu eserle edebiyatımıza giren hikâye, Anadolu'da Şeyhi ve Türkistan'da Nevâî'nin kalemleriyle en güzel örneklerini buldu.” (Timurtaş, 1959: 70) Bunlar içerisinde Şeyhî'nin, *Hüsrev ü Şirin*'i, Türk mesnevi edebiyatının en iyi örnekleri arasında sayılmakta<sup>15</sup>, Sehî Bey ve Latîfî tezkirelerinde de Şeyhî ve eserinden sitayişle bahsedilmektedir.<sup>16</sup> Esasen Şeyhî, eserinin konusunu Nizâmî'den almıştır; ancak esere yaptığı eklemelerle, takdim tehirlerle, mesneviye ilave ettiği gazellerle onu bir tercümeden ziyade telif hüviyetine sokmuştur (Özkan 2000: 182).

Her iki eser, birbirine paralel bir plana sahip olmakla birlikte Şeyhî, bazı ayrıntılarda Nizâmî'den ayrılır. Mesela; Şirin'in, Şebdîz'in sırtında Medâyin'e giderken yol üstünde konakladığı sırada karşısına çıkan aslanı öldürmesi sahnesi Nizâmî'de yoktur. Yine Hüsrev'in Hz. Muhammed'i rüyasında görmesi, onun İslam'a davetine icabet etmeyişi, Hz. Muhammed'in yazdığı mektubu yırtışı ve Hz. Peygamber'in miraca yükselişi sahneleri de Şeyhî'nin mesnevisinde yer almaz. Şeyhî'nin metnindeki en temel farklılıklardan biri de mesneviyi bitirmeden vefat etmesi nedeniyle, Şirûye Vak'ası'na yer verilememişidir. Buna karşılık Nizâmî'de de Behram-ı Çubin meselesi eksiktir.<sup>17</sup>

Çağatay sahasında ise Ferhad'ın Hüsrev'e nazaran anlatılmayı daha çok hak ettiğini düşünen Nevâî, kendisinden önce yazılan hikâyelerde Ferhad'a ayrılan küçük bölümü genişleterek onu hikâyenin başkişisi konumuna getirir ve mesnevisinin ismini de *Ferhad ü Şirin* olarak değiştirerek hikâyeyi yeniden tanzim eder (Doğan, 2007: 390). Bu eserde, yalnızca şahısların isimleri Nizâmî'ninkiyle benzer olup söz konusu şahısların karakteri ve olay örgüsü, tamamen farklıdır. En temel farklılık, aşk anlayışında ve başkişilerin seçilişinde göze çarpar. Nizâmî, *Hüsrev ü Şirin*'de beşerî aşkı işlerken Nevâî, *Ferhad ü Şirin*'de, beşerî aşktan ziyade ilahî aşkı yüceltmektedir. Nizâmî'de eserin başkişisi Hüsrev, ikinci derecede kahramanı Ferhad iken Nevâî'de

<sup>15</sup> Mesneviyi, aşk ilişkilerini odağına alarak iktidar - otorite, psikanaliz ve tasavvuf bağlamlarında inceleyen bir çalışma için bkz. Gülşen Çulhaoğlu, *Şeyhi'nin Hüsrev ü Şirin Mesnevisindeki Aşk İlişkileri*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2002; ayrıca makale olarak bkz. a.g.y., “Şeyhi'nin Hüsrev ü Şirin Mesnevisi'ndeki Aşk İlişkileri”, *Doğu Batı Dergisi*, S.26, Şubat-Nisan 2004, s.159-184.

<sup>16</sup> “Bu hikâyenin mevzu'unu eşsiz bir güzele benzeten Sehî Bey, Şeyhî'nin, bu güzelin sırtından eski acem elbisesini çıkarıp, “Türkî kisvet ve yeni hil'at biçip giyirdiği'ni” (Abdullah, 1950: 263) söylerken Latîfî ise “zebân-ı türkîde kıssa-i Husrev ü Şirin'i andan şirin demiş yokdur”(Timurtaş, 1959: 89) diyerek yazarı ve eserini taltif eder.

<sup>17</sup> Her iki mesnevi arasındaki benzerlik ve farklılıkların tartışıldığı bir yazı için bkz. Faruk K. Timurtaş, “Şeyhi ve Nizami'nin Hüsrev ü Şirin'lerinin Konu Bakımından Mukayesesi”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1960, C.X, s.25-34.



başkişi Ferhad, Hüsrev de ikincil önemde bir karakterdir<sup>18</sup>. Dağı delme sahnesi ise her iki eserde de aynı derecede öneme sahiptir.<sup>19</sup>

Netice itibariyle; XIV. yüzyıl itibariyle Türk edebiyatında da işlenmeye başlayan *Hüsrev ü Şirin* hikâyesi, Çağatay sahasında, Ali Şir Nevâî'nin elinde *Ferhâd ü Şirin*; Anadolu sahasında ise Şeyhî'nin kaleminde aynı adla yeniden can bulmuştur. Burada özellikle vurgulanması gereken husus; Nizâmî'de İran tarihi ve mitolojisinin birincil önemde olmasına karşılık Nevâî ile Şeyhî'de, hikâyenin daha yerli ve millî bir karaktere büründürülmesine dikkat edilmiş olmasıdır.

Öte yandan çift kahramanlı bu aşk hikâyesi, salt mesnevilerle sınırlı kalmayarak sözlü edebiyata da geçmiş, varyantlaşarak Anadolu'da anlatılagelmiştir.<sup>20</sup> Yine hikâye; "operet, opera ve film haline getirilmiş ayrıca piyesi yazılmış ve Türk halk edebiyatı ile hayal oyununa da geçmiştir." (Timurtaş, 1959: 69) Nazım Hikmet de *Ferhad ile Şirin* adlı ideolojik hüviyetteki bir tiyatro eseriyle konuyu sahneye taşımıştır. Bu asırlık hikâyenin çağdaş Türk romanında da ana hikâyeden mülhem bir örneği, 2016 yılı itibariyle, *Şirin'in Düğünü* adıyla, vardır.

### c. *Hüsrev ü Şirin*: Konu, Tema, Olay Örgüsü, Şahıs Kadrosu, Zaman, Mekân

Nizâmî-i Gencevî'nin, Türk edebiyatını da derinden etkileyen ölümsüz eseri *Hüsrev ü Şirin*'in tahkiyevî tertibi şu şekildedir:

**Konu:** Konusunu, İran tarihinden alan mesnevide; İran tahtı vârislerinden Hüsrev Perviz ile Ermen ülkesi melikesi Mehinbânû'nun yeğeni Şirin arasındaki aşk ve Hüsrev Perviz'in Behram-ı Çubin ile arasındaki taht mücadeleleri esas mevzuyu oluşturmaktadır. Bir başka deyişle; hikâye, birinci planda ve en geniş ölçüyle aşk macerasını anlatmakla beraber, ikinci planda ve kısaca olarak siyasî hâdiseler ve mücadelelere de temas eden (Timurtaş, 1959: 65), lirik ve yer yer epik karakteri haizdir.

<sup>18</sup> *Hüsrev ü Şirin* konusunun kaleme alındığı mesnevilerde, başkişinin Hüsrev ya da Ferhat olarak tercih edilşinin sebeplerini tartışan bir yazı için bkz. Orhan Kemal Tavukçu, "Hüsrev ü Şirin Konulu Eserlerde Esas Kahraman Olarak Hüsrev veya Ferhad'ın Tercih Edilme Sebepleri", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.14, Erzurum 2000, s.143-148.

<sup>19</sup> Ali Şir Nevâî'nin *Ferhâd ü Şirin* adlı eserini, Nizâmî'nin ve Emir Hüsrev'in mesnevileriyle karşılaştırmalı olarak ele alan bir çalışma için bkz. Gönül Alpay- Tekin, *Ali-Şir Nevâî Ferhâd ü Şirin İnceleme - Metin*, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul 2012 (2. Baskı).

<sup>20</sup> Hikâyenin halk edebiyatındaki seyri için bkz. Faruk K. Timurtaş, "Türk Edebiyatında Hüsrev ü Şirin ve Ferhad ü Şirin Hikâyesi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1959, C.IX, S.12, s. 65-88; Metin Özarslan, *Ferhat ile Şirin Mukayeseli Bir Araştırma*, Doğu Kütüphanesi Yayıncılık, İstanbul 2006.



**Tema:** Hikâyenin mihverî, ağırlıklı olarak, Hüsrev ile Şirin'in kavuşma macerası üzerine kurulu olduğundan, mesnevinin ana teması aşktır. Bu tarz mesneviler, konusunu iki kahraman arasındaki aşktan aldığı için çift kahramanlı aşk hikâyeleri şeklinde adlandırılır. Dolayısıyla *Hüsrev ü Şirin* de çift kahramanlı aşk hikâyesi olarak adlandırılabilir. Nitekim klasik mesnevi planının girişteki kaidelerine sırasıyla uyan Nizâmî, bunlara ilave olarak hikâyesine başlamadan önce aşk hakkındaki fikirlerini beyan ettiği bir bölümü de eklemiştir (Akkuş, 2012: 401).

Hüsrev'in Behram'la arasındaki taht mücadeleleri açısından bakıldığında ise yan tema, kahramanlıktır.

**Olay Örgüsü ve Özet:** Mesnevinin vak'ası, Hüsrev'in, Şirin'e kavuşma (ve tahtı ele geçirme) yolunda başından geçen maceralar üzerine kuruludur. Bu vak'a; Nüşirevân, Hüzmüz, Büzürkümmid, Hüsrev, Şirin, Şapur, Mehinbânû, Ferhat, Behram, Meryem, İsfahanlı Şeker, Şirûye, Şebdîz, Gülgûn etrafında örölmüş vak'a parçalarıyla planlı bir bütüne ulaşır. Nitekim şair, vak'a kuruluşunu roman gibi belli bir düzen içinde ve sistemli bir şekilde kurgulamıştır (Akkuş, 2012: 401).

Buna göre; giriş, gelişme, sonuç mantığı içinde düşünülecek olursa; Hüsrev'in doğumundan Şirin'le karşılaşmasına dek vuku bulan olaylar girişi; iki âşğın tam kavuşmuşken Şirin'in, Behram'la mücadele edip tahtına sahip çıkması yönündeki telkinlerine, Hüsrev'in kırılarak Rûm diyarına gitmesinden, Hüsrev'in av bahanesiyle Şirin'in sarayının yakınlarına kadar gidip çadır kurması ve karşılıklı konuşmalarına kadar geçen olaylar silsilesi gelişmeyi; Şirin'in, önce Hüsrev'i kesin bir dille reddedip sonra da pişmanlık duyarak onun çadırına gitmesi ve akabinde evlenip düğün yapmalarından iki âşğın ölümüne dek gerçekleşen olaylar da sonucu meydana getirir.

Tüm bu vak'a parçaları, mesnevide asıl hikâyeyi oluşturan âgâz-ı dâstan kısmında, bölüm başlıkları altında tasnif edilmek suretiyle bir araya getirilir. Buna göre; "Hüsrev ile Şirin Hikâyesinin Başlangıcı" adlı bölümle başlayan hikâye, "Hüsrev ile Şirin Hikâyesinin Sonu" başlığıyla noktalanır.

Giriş, gelişme, sonuç şeklinde kompozite edilen mesnevinin, neden - sonuç mantığına göre halkalandırılmış olaylar zinciri, aşağıdaki özeti oluşturur.

**Özet:** İran'ın adaletiyle meşhur padişahu Nüşirevân'ın oğlu Hüzmüz, babasının usulünce ülkeyi idare etmekte; ancak bir erkek evlat özlemi çekmektedir. "Sayısız nezirlerden ve kurbanlardan sonra Allah, ona bir erkek evlat *ihsan*" (s.86) eder.<sup>21</sup> Hüsrev Perviz adı verilen şehzade, yiğitliği ve zekâsıyla kendini küçüklüğünden belli edince babası, eğitimini Büzürkümmid adlı bilge kişiye devreder. "Hüsrev'in zaten parlak olan zekâsı onun öğrettiği bilgilerle daha parlakla, şehzade ondan birçok hikmet öğrendi." (s.87-88) Bir gün Hüsrev,

<sup>21</sup> Nizâmî, *Hüsrev ile Şirin* (Farsçadan Çeviren: Sabri Sevsevil), Kabalıcı Yayıncılık, İstanbul 2012. Çalışma boyunca sayfa numarası verilen alıntılar bu baskıya aittir.



maiyetindekilerle taşkınlık yapıp onun selameti için babasının memleket halkına koyduğu yasakları çiğneyince Hürmüz, oğlunu cezalandırır ve "(...) atının ayağını kesmelerini, kölesini asma sahibine vermelerini, şaraplarını gerize dökmelerini, eşyalarını o gece tahtını kurdurduğu evin sahibine bağışlamalarını, ondan sonra da çalgıcının tırnaklarını sökmelerini ve sazının tellerini koparmalarını emretti." (s.89) Babasından af dilediği gece, Hüsrev, dedesi Nûşirevân'ı rüyasında görür. Kaybettiği dört kıymetli şeye karşılık dört şey için müjde verir Nûşirevân. Bunlar; sırasıyla güzel bir dilber, adı Şebdîz olan bir at, taht ve Barbûd adında bir sazdedir. Bu arada Şapur adındaki nakkaşlıkta ve ressamlıkta mahir nedimi de Hüsrev'e, Ermen ülkesinin melikesi Mehinbânû'dan ve onun güzeller güzeli yeğeni, aynı zamanda, tahtının vârisi, Şirin'den ve Mehinbânû'nun efsanevi atı Şebdîz'den bahseder. İştiklerinden Şirin'e âşık olan Hüsrev, ondan başka bir şey konuşmaz ve düşünmez olur. Sonunda daha fazla tahammül edemeyerek onu Mehinbânû'nun ülkesine, Şirin'in nabzını yoklamaya gönderir.

Ermen ülkesine ulaşan Şapur, Hüsrev'in resimlerini çizdiği kağıtları ağaç dallarına asarak Şirin'in dikkatini çekmeye çalışır. Üçüncü seferinde amacına nail olan Şapur, Şirin'in büyülenmişçesine resme baktığına bizzat şahit olur. Nihayetinde Şapur'dan işin iç yüzünü öğrenen Şirin, ertesi gün, Hüsrev'i bulmak üzere, Şebdîz'e binerek Medâyin'e doğru yol alır. Gözü yollarda Şapur'dan haber bekleyen Hüsrev ise beklemediği bir felakete uğrar ve babasıyla arası bozulur. Büzürkümmid'in, Hürmüz'ün öfkesi yatışana dek evden uzaklaşmasının iyi olacağı yolundaki öğüdünü dinler ve atını Ermen'e doğru sürer. Bir çeşme başında karşılaşırsalar da birbirlerini tanımadıkları için yolları kesişmez. Şirin, Medâyin'e gider, Hüsrev'in tembihlediği üzere kendisine bir köşk yaptırılır. Hüsrev de bir süre Mehinbânû'nun misafiri olur. Kendisini orada ziyaret eden Şapur'dan, Şirin'in Medâyin'e vardığını öğrenen Hüsrev, nedimini de peşi sıra onun yanına gönderir. Mehinbânû da yeğenin tez elden evine getirilmesi için Şebdîz kadar değerli Gülgûn isimli atı Şapur'a verir. Böylece bu kez Ermen'de Şirin'in yolunu gözleyen Hüsrev, günler sonra babası Hürmüz'ün ölüm haberini alır. Medâyin'e dönerek tahta oturur. "Artık bir yandan yurdu işleriyle meşgul oluyor, bir yandan da sevgilisinin hayali ile avunuyordu" r (s.145). Şirin'se tekrar Ermen'e, Mehinbânû'nun yanına dönmüştür. Ne var ki tahtın ezeli düşmanı Behram'ın, ahaliyi Hüsrev'e karşı ayaklandırmasıyla tacı tahtı ardında bırakan Hüsrev, Mukan tarafına göç eder. Burada av yerinde Şirin'le karşılaşır. Şebdîz'in üzerinde Hüsrev, Gülgûn'un üzerinde ise Şirin vardır. Birbirlerine o kadar bakarlar ki sonunda ikisinin de gözleri yaşarır; birbirlerinin adlarını duyunca da bayılırlar (s.150). Hüsrev'i bir kez daha misafir eden Mehinbânû, bu sırada, Şirin'e de iffetini muhafaza etmesi hususunda nasihatlerde bulunur ve yemin ettirir. İki sevgili her türlü dertten azade günlerini birlikte geçirirken cenneti andıran bir mesireye



otağlarını kurup istirahat ettikleri bir bahar günü, bir aslan kükreyerek çıkagelir ve bütün azgınlığıyla Hüsrev'e saldırır (s.161). Zırhsız ve kılıcsız bir hâlde bulunan Hüsrev, yumruğuyla aslanı yere serer.

Aslanı öldürme vesilesiyle Şirin'den bir aşk busesi alabilen Hüsrev, onun temkinli hâllerine anlam veremez ve sık sık bu yönde sevgilisine sitemler eder. Şirin de onun bu sitemlerine makul cevaplar verir ve ardından ekler: *"Sen padişahlık mülkünü ele geçir; padişahlık olursa, ben nasıl olsa senin olurum. Eğer benimle düşüp kalkmaktan zevk alırsan, korkarım ki, padişahlıktan olursun! (...) Cihan, sana soyundan kalmış eski bir mülktür, başkalarının eline geçmesi pek büyük bir ayıp olur."* (s.179) Bu sözleriyle Şirin, Hüsrev'e, memleketini, tacını tahtını Behram'dan geri alması telkininde bulunur. Ancak bu sözlere kırılan Hüsrev, hışımla Şebdîz'e biner, Şirin'e ağır bir çift laf ettikten sonra meclisten ayrılır. Rûm diyarına giderek kayserin desteğini alır ve Behram'la giriştiği cengi kazanır. Kayser'in kızı Meryem ile evlenir. Yeniden Medâyin'de tahta oturur. *"Hüsrev, taç ve taht ile mesut olunca da, Şirin'in gamzesi hemen gönlünü yakmaya geldi."* (s.187-188) Öte yandan Şirin de Hüsrev'in ardından üzüntüden ve aşk acısından kahrolmaktadır.

Bundan sonra iki sevgilinin birbirine kavuşabilme macerası başlar. Hüsrev'in aşkının acısıyla gece gündüz inleyen Şirin, bu sırada halası Mehribânû'yu kaybeder ve Ermen ülkesi tahtına oturur. Bir süre ülkenin idaresiyle ilgilendikten sonra *"padişahlığı yakın bir bendesine bıraktı; taç ve taht ile alakasını kesti."*(s.198) Gülgün'un terkisine Şapur'u da alarak Medâyin'deki köşke gelir. Sevgilisinin yakınında bulunduğunu öğrenen Hüsrev, onu saraya getirtebilmek için eşi Meryem'e ricada bulunursa da şiddetli bir tepkiyle karşılaştığı için bir şey yapamaz. Şapur'la Şirin'e aşklarını Meryem'den gizli yaşamalarını arzu ettiğini bildiren bir mesaj gönderir. Aldığı her bir darbeye kalbi biraz daha kırılan Şirin, bu teklifi kesin bir dille reddeder. Tam bu sıralarda temel gıdası süt olan Şirin, kendisine taze süt getirtebilmek için çareler aramaktadır. Şapur, böyle zor bir işi, ancak Çin'de birlikte öğrenim gördükleri mühendis arkadaşı Ferhat'ın yapabileceğini ileri sürer. Şirin'in de oluruyla Ferhat'ı bulur ve onu Şirin'in köşküne götürür. *"Ferhat, onun sözlerini işitince heyecana geldi ve aşk ile ta çiğnerinden yanık bir 'âh!' çekti ve sonra da bir saralı gibi yere düştü."* (s.226) Şirin'e âşık olan Ferhat, aşkından aldığı güçle işe sarılır ve bir ay içinde Şirin'e taze sütü depolayabileceği bir havuz inşa eder. Bundan sonra Ferhat, Mecnûn misali sahralara çekilir, *"aşkının aşikâr olmasından korkuyor, yüz insana bedel iken insanlardan kaçıyordu"* (s.229) Aşkından kendi bilmez hâldedir. Çok geçmeden Ferhat'ın Şirin'e olan aşkı, Hüsrev'in kulağına gider.

Meclisindeki akıllardan görüş soran Hüsrev, onları dinledikten sonra Ferhat'ı sarayına getirtir. Önüne etek etek altınlar döker; ancak Ferhat, Hüsrev'in de etrafın da farkında değildir. Şirin'in bu iki âşığı, karşılıklı münazara ederler. Öyle ki Hüsrev, aşkından gözleri kör olmuş Ferhat'a





cevap yetiştiremez. Onu Şirin'i sevmekten vazgeçiremeyeceğini anlayınca kendisi için dağdan yol aşırmasını ister. Ferhat da ona Şirin'in aşkından feragat etmesi şartını ileri sürer. Hüsrev, içinden çok öfkelenirse de Ferhat'ın böyle bir işin üstesinden gelemeyeceğini düşündüğünden bu şartı kabul eder. Hüsrev'in yol aşırmasını istediği "*Bistun öyle bir dağ idi ki, baştan başa sert taştan ibaretti ve sertliği taşın yüzünden belliydi.*" (s.238) Ferhat, önce taş Şirin'in suretini kazır; sonra da Hüsrev ve Şebdîz'in şekillerini işler. Üstlendiği bu iş için de canla başla çalışır, dağı ortadan kaldırmak için var gücüyle külüngünü kayalara vurur. Aşkı gibi dağı delişi ve yaptığı tasvirlerle de nam salar. Şirin de gözdelerinden bu meseleyi işitir ve atını hazırlatarak Ferhat'ı ziyarete gider. Yanına varınca Şirin, ona bir bardak süt ikram eder. Ferhat da sevdiğinin elinden sütü kana kana içer. Dönüş yolunda Şirin'in atı sakatlanınca "*Ferhat hemen atı gerdanından kucakladı ve binicisiyle beraber onu kaldırdı, tehlikeyi önledi.*" (s.247) Bu ziyareti işiten Hüsrev, dağı parçalama işinin beklediği sonucu vermeyeceğini anlayınca Ferhat'a, Şirin'in öldüğünü haber verecek bir adam yollar. Aldığı haberle yıkılan Ferhat, elindeki külüngü fırlatır ve âh çekerek can verir. Hüsrev, Şirin'e taziye mektubu gönderir. Çok geçmeden Hüsrev, yaptığının karşılığını görür; eşi Meryem vefat eder. Bunun üzerine Şirin, ona taziye mektubuyla cevap verir.

Şirin'i bir türlü yola getiremeyeceğini anlayın Hüsrev, başka bir çareye başvurur: "*Kendisini seven başka bir yâr elde edecek, Şirin'i bu suretle yola getirecekti. (...)*" (s.262) Meclisindekilerin tavsiyesiyle İsfahanlı Şeker adlı bir güzelle evlenir. Şirin, bu evlilik haberine çok üzülür, kahrolur. Bir gece üzüntüsünden geceyle konuşur, Tanrı'ya yalvarır. Duası o kadar içtendir ki Hüsrev'in de gönlüne tesir eder. Av bahanesiyle Hüsrev, bir gün, Şirin'in köşkünün yakınlara otağını kurar. Sonra da Şirin'i görmeye gider. Köşkün kapılarını kilitleyen Şirin'le Hüsrev arasında uzun bir söz yarış başlar. Şirin'in kesin bir dille gitmesini söylemesinden sonra Hüsrev, otağına döner. Ne ki onun arkasından Şirin, çok pişman olur. Gülgün'a binerek sevgilisinin otağına gider. Şapur'un da yardımıyla kavuşurlar. Hüsrev, müneccimlere uğurlu günü sorar ve onlardan aldığı tarihte gelin alayı tertip eder. İki âşığın nikâhı kıyılır.

Evlendikten bir müddet sonra Şirin, onu ilme yönlendirir. Hüsrev de sadık Büzürkümmid ile fikir teati eder. Aldığı hikmet dersleri neticesinde dünya işlerini bırakıp ateşgedeye çekilmeye karar verir. Ardından fırsat kollayan oğlu Şirûye, tahta oturur. Esasında kendisine Meryem'den yadigâr kalan Şirûye, "*daha dokuz yaşlarında bir çocukken, Şirin'in düğününde 'Keşke Şirin benim eşim olsa idi!' demiş.*" (s.373) Babasını zincire vurdurup Şirin'den başkasını yanına bırakmayan oğlu, bir gece, babasını, uykusunda hançerletir. Şirûye, hemen ardından Şirin'e evlenme teklif eder. Onu kısa bir



sürelğine oyalayan Şirin, cenaze töreninde, elinde hançeriyle, Hüsrev için hazırlanan kümbete girer, canına kıyar.

**Olayların Niteliği ve Motifler:** Kompozisyonu itibariyle romana benzer bir yapı özelliği sergileyen mesnevîde, yukarıda özeti verilen olayların tertibinde, belirli bir kalıba uyulduğu görülür. Batı'da örneğine romans denilen ve Türk halk hikâyelerinde de benzerine rastlanan bu kalıp, ona eşlik eden bazı motiflerle birlikte, çift kahramanlı mesnevîlerin çoğunda ortaktır. Ünver (1986: 451-454), bunları sekiz başlıkta tasnif eder: Kahramanların doğumu ve yetişmeleri, âşık olması, sevgiliye ulaşmak için çıkılan yolculuk, sevgililerin buluşmaları ve ayrı düşmeleri, kavuşmayı engelleyen olaylar, savaşlar, eğlenme ve avlanma ve son. Bu başlıklara; çocuğu olmayan padişah, düş görme, kılık değiştirme, resimde görüp âşık olma, mektuplaşma, girilmemesi gereken yer, insan olmayan varlıklarla konuşma motifleri eşlik eder (Ünver, 1986: 456-457). Söz konusu kalıp ve motifler, iki eserin mukayesesi sırasında ayrıntılandırılacaktır.

**Şahıs Kadrosu:** Özetten de anlaşıldığı üzere, olaylar, Hüsrev ve Şirin adlı başkişilerin etrafında dairelendirilerek cereyan eder. Gelişme bölümünde hikâyeye Ferhat'ın da eklenmesiyle âşık - maşuk - rakib üçgeni tamamlanır. Esasen "Hüsrev isteğine kavuşan âşık tipini temsil ederken Ferhad muradına eremeyen âşık tipinin timsalidir." (Tökel, 2016: 344) Bu yönüyle klasik rakip tipolojisinden uzak olan Ferhat, daha ziyade, Hüsrev ve Şirin'in karakterlerini, maddi aşklarını daha iyi çizmek için (Alpay Tekin, 2012: 56) hikâyeye dâhil edilmiş, iki sevgili arasındaki ilişkinin mahiyetini sergilemesi bakımından işlevsel önemi haiz bir kahramandır.<sup>22</sup> Zira Nizâmî, mesnevisinde "kahramanlarını zaafı, iyi ve kötü yönleriyle her açıdan ele almıştır." (Akkuş, 2012: 415) Şirin ise hikâyenin idealize edilmiş kadın kahramanıdır. Onun duygularının merkeze alındığı olaylar zincirinde, hem Ferhat'ın hem de Hüsrev'in duygu dünyası ve kaderi ona bağlanmaktadır (Alpay Tekin, 2012: 31). Hüsrev ile Şirin arasında haberleşmeyi sağlayan, birbirlerine âşık olmaları kadar kavuşmalarına da ön ayak olan Şapur da mesnevinin ikinci derecede önem taşıyan kahramanıdır.

**Zaman ve mekân:** Genel itibariyle, mesnevîlerde, yer ve zaman mefhumu belirsizdir; çoğunlukla, olağanüstü ve hayalî bir nitelik arz eder. "Mesnevîde zaman, daha çok mevsim, gece, gündüz, sabah..vb. gibi genel anlamda zaman ifâde eden kavramlarla şekillenir." (Akkuş, 2012: 418) Hüsrev ü Şirin'de de bu şekilde mevsim, hafta, ay, yıl şeklinde bir takvimlendirme görülür. Yer kavramı ise Ermen, Medâyin, Bistun Dağı, Mehinbânû ile Hüsrev'in köşkleri, bağ, bahçe ve eğlence meclisleri, Çin, Azerbaycan gibi somut mekânların tasviriyle teşekkül eder.

### 3. Modern Bir Hüsrev ü Şirin Hikâyesi Olarak Şirin'in Düğünü

<sup>22</sup> Divan şiirinde, âşık tipi olarak, Hüsrev'e ve Ferhad'a yapılan telmihler için bkz. Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*, FSMV Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2016.



### a. Gelenek ve Modern:

Gelenek karşıtı bir kavram olarak “modern”, “eskiden yeniye geçişi yani her türlü gelenekten kopuşu ifade eden bir kavramdır.” (Aslan, 2017: 39) Batı’da Rönesans’a tarihlenen modern kavramı, özünde, Batı epistemolojisindeki köklü değişimin bir sonucudur. Bahsi geçen değişim, insan aklını önceleyen, ilahî olanın, yerini sekülerleşmeye bıraktığı, bilimsel ve bireyci bir anlayışın, eskinin yerine ikame edilmesidir. İşte roman türü de böyle bir sürecin ürünüdür.

Batı dışı toplumlarda ise modern ve modernleşme kavramları, öykünme üzerine kurulu, daha yapay bir süreci imler. “Batı dışı toplumlar, özellikle de güçlü bir geleneğe sahip olan Osmanlı ve İran söz konusu olduğunda, modernleşme, kendini tarif için belirlenen ‘öteki’ye dönüşmek anlamına gelir.” (Aslan, 2017: 40) Doğrudan “Batılılaşmak” olarak tanımlanabilecek söz konusu dönüşüm; dinî, felsefi, siyasi, psikolojik, sosyolojik ve ekonomik çatışmaları da beraberinde getirir. Bu bağlamda, 1839 tarihinde ilan edilen Tanzimat Fermanı, Osmanlı ülkesi için modernleşmenin / Batılılaşmanın siyasi ayağını teşkil ederken Osmanlı - Türk edebiyatı için de gelenekten kopuşu işaret eden bir dönüm noktasıdır. Bilindiği üzere, 1859 tarihi itibarıyla, edebî türler, nazım şekilleri, nesir dili gelenekselden uzaklaşarak öykünmeci bir tutumla ve fermanın ruhuna uygun olarak, yeniden tanzim edilmiştir.

Böylece edebiyatta modernleşme, geleneğin reddi üzerine bina edilir ki bu da 17. yüzyıldaki ilk örneği Don Kişot’la, âdeta modernleşmenin timsali olmuş roman türünün, Osmanlı edebî iklimine girmesi demektir. Uzun yıllar Batılılaşmanın edebî ayağını üstlenen roman, yukarıda bahsedilen çatışmaların da yine edebî hayattaki müsebbibidir. Şöyle ki tamamiyle Batı’dan ithal edilen bu tür, bir kıyas unsuru olarak, daima geleneksel tahkiyenin karşısına çıkarılmıştır. Çalışmanın mesnevi - roman ilişkisini tartışan ilgili bölümünde de bahsi geçtiği üzere, mesnevinin Osmanlı’da, romanın atası olduğu yönündeki iddiaların kaynağı da burada aranmalıdır. Zira “mesnevi, halk hikâyesi, masal gibi hikâye türleri İslam âlem görüşünün bir yansımasıdır, pozitivist mantığa göre gerçekçi bulunmayan unsurlar, İslam için hakikattir. (...) Batılı anlamda roman ise dünya görüşünün yani maddî, görünen ve içinde yaşadığımız fiziksel dünya şartlarına ve imkanlarına bağlı bir anlayışın yansımasıdır. Materyalist bir hayat ve dünya algısı oluşturmayı amaçlar. O yüzden tepkisel olarak din merkezli geleneksel anlatı türlerini eleştirir, hatta alay eder.” (Çetin, 2012: 13-14)

Bu bağlamda; romanın edebiyata girişi, geleneksel tahkiyede zaten var olan bazı tahkiyevî unsurların da rasyonalize edilmesi demektir. Bunun sonucunda gelenekten hızla uzaklaşılırken Batı tarzı bir anlatı da aşama aşama yaygınlaşır. Geleneksel anlatılardan farklı olarak gerçekçilik ve



mimesis üzerine kurulu olan bu modern anlatı, 1980'lere kadar edebiyatta hâkim konumdayken 1980 sonrasında - edebî ve siyasi sebeplerle - gelenekten yararlanmaya meyleder. Orhan Pamuk ve *Kara Kitap* örneği üzerinden modalaştığı belirtilen bu eğilim, 2000'li yıllarda, daha bilinçli bir tercihe doğru evrilir. Bu çalışmanın konusunu oluşturan *Şirin'in Düşünü* adlı roman da böyle bilinçli bir tercihin ürünüdür.

**b. Şirin'in Düşünü: Konu, Tema, Olay Örgüsü, Şahıs Kadrosu, Zaman, Mekân**

*“Önümüzde bir de çınar yükseliyor*

*Her gece atlılar geliyor ona*

*Destan söyleşip gidiyorlar*

*Esmerlikleri*

*Tutuşup kuruyan dudakları kalıyor sabaha”<sup>23</sup>*

Cihan Aktaş'ın dördüncü romanı olan *Şirin'in Düşünü*, başkişisi Şirin Adıgüzel'in kimlik ve aşk arayışları etrafında kümelenmiş bir dizi sosyo-ekonomik, sosyo-politik ve ekolojik olaydan müteşekkil çok katmanlı bir romandır. Yüzey yapıda tek başına Şirin'in hikâyesi olarak okunabilecek roman, derin yapıya inildiğinde, kadim bir hikâyeye bağlantılıdır. Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şirin* adlı mesnevisinin modernize edilmiş bir uyarlaması olan *Şirin'in Düşünü*'nde “aşk teması, geleneksel aşk anlatılarını hatırlatıcı biçimde, Şirin'in sevdiğine kavuşmak için aşmak zorunda kaldığı engeller çerçevesinde işlenir.” (Ay ve Kanter, 2017: 42) Romanın, bu geleneğe açılan derin yapısında, çift kahramanlı aşk mesnevilerinin bazı kalıpları ile motiflerinin tekrarlandığı gözlemlenir. Bilhassa olay örgüsü ile şahıs kadrosu, bahsi geçen mesneviyi hatırlatıcı detaylarla yüklüdür. Biçim olarak tek benzerliğin başlıklandırılarda göze çarptığı romanda, ilgili mesneviyle biçimsel değil muhteva açısından bir koşutluk kurulmuştur. Buna göre; roman, şu başlıklar altında incelenebilir:

**Konu:** Konya'nın tanınmış ailelerinden Karataylı ailesinin veliahtı iş adamı Faruk Karataylı ile soyu hanedandan şehzade Ahmet'e uzanan Amasyalı Safure Akarsu'nun yeğeni Şirin Adıgüzel (Nursuna Akarsu) arasındaki aşkın anlatıldığı romanda, bu aşk hikâyesinin etrafı 2000'li yıllar Türkiye'si'nin birtakım sorunlarıyla örülmüştür. Buna göre; “28 Şubat sonrasında ülkede yaşanan sıkıntılar, toplumsal gerilimler, sivilleşme çabaları, bu çabalara direnenler, darbe korkuları, İstanbul'un mimari açıdan değişimi, kentsel dönüşümün yarattığı sıkıntılar ve çevre sorunları da ülkenin sorunları olarak romana yansıyor.” (Karaca, 2017: 254) Dolayısıyla roman, bireysel ve sosyal konulardan müteşekkil bir yapıya sahiptir.

<sup>23</sup> Cahit Zarifoğlu, “Ağaçlar”, *Şiirler*, Beyan Yayınları (19. baskı), İstanbul 2016, s. 268.



**Tema:** Faruk ile Şirin aşkının ön planda olduğu eserde, aşk teması hâkim karakterde iken çarpık kentleşme, çeşitli çevre sorunları, faili meçhul cinayetler, muhafazakârlar lehine değişmekte olan konjonktür, sermayenin el değiştirmesi ve yükselen yeni burjuvazi vb. sosyal, siyasi, tarihî izlekler de yan tema olarak ana temayı destekler.

**Mukayese:** Roman, konu ve tema olarak Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şirin*'inden esinlenilerek 2000'li yıllar Türkiye'si'ne uyarlanmıştır. Buna göre; mesnevide, Hüsrev'in, Şirin'e kavuşma ve tahtını Behram'dan geri alma mücadelesi, romanda, Faruk'un Şirin'e kavuşma ve babası Sadık Karataylı ile arasındaki iktidar mücadelesine dönüşür. Dolayısıyla her iki metin, öncelikle, aşk teması etrafında birleşmektedir. Mesnevi, tabii olarak, Fars mitolojisi ve tarihine dair ayrıntıyı ihtiva ederken roman, Türkiye'nin tarihî, siyasi, sosyo-kültürel meseleleriyle çerçevelenmiştir.

**Olay Örgüsü ve Özet:** *Şirin'in Düğünü*, esas itibariyle, birtakım sebeplerle maskelemek zorunda kaldığı Şirin Adıgüzel kimliğine geri dönme mücadelesi veren Nursuna Akarsu'nun, bu kimlik ve aidiyet problemleri arasında Faruk Karataylı'ya âşık olması ve devamında gelişen bireysel ve toplumsal nitelikteki zincirleme olaylardan oluşmaktadır. Tüm bu olaylar dizgesi, romanda, her biri başlıklandırılmış 27 bölüme ayrılarak aktarılır. "Her bölümde yazar, olay örgüsünü kurarken başka bir karakter üzerinden romanın akışını ilerletiyor. Karakterlerin yolları birleştikçe anlatı Şirin üzerinden devam ediyor." (Bilgü, 2017: 46) Bölüm başlıkları, anlatılacakların içerik özeti gibidir. Aynı zamanda, bu başlıklandırma, mesnevilerdeki biçimsel düzenlemeyi de hatırlatıcı mahiyettedir.

Romanın tertibinde ilk üç bölüm (Geçmişin Rahat Bırakmayan Soruları / Kan Kardeşlik Dargınlığı / Seyyit Mehmet Ali Efendi'nin Müjdeleri); Şirin, Kürşat ve Faruk'un tanıtılmasına ayrılmıştır. Nitekim romanda olaylar, bu üç karakterin etrafında cereyan eder. Bu karakterlerden Faruk, mesnevideki Hüsrev'i; Kürşat da Ferhat'ı temsil etmektedir. Şirin karakteri, ismen, muhafaza edilmiştir. Yine mesnevide Hüsrev ile Şirin arasında aracılık yapan, onlara yardım eden Şapur ise romanda Naman karakterinde vücut bulmuştur. Başkışilerden sonra romanın en önemli figürlerinden Naman'ın tanıtılması da yine ilk üç bölüm içinde gerçekleşir. Bu bakımdan, "bu ilk üç bölüm için romanın girişi de diyebiliriz." (Özsoy Erdoğan, 2017: 101) Gelişme bölümü; iki karakterin aşklarının, çeşitli engellerle sınanması ve birbirlerine kavuşmak için verdikleri mücadeleler (4.-25. bölümler); sonuç ise evlendikten sonraki çatışmalar (26.-27. bölümler) şeklinde düzenlenmiştir. Bu düzenlemede, 22 alt başlıktan oluşan gelişme bölümü, romanın, mesneviyle paralel seyrettiği en hacimli kısmıdır. Burada, roman ile mesnevi, hem muhtevaları hem de çift kahramanlı aşk mesnevilerinin geleneksel yapısı ve motifleri ile birbirini bütünler bir yapıdadır. Dolayısıyla



Safure Akarsu, Sadık Karataylı ve Karataylı ailesinin diğer fertleri, Hüsnü Ertuğrul, Meryem, Emir, Fazilet, Mete, Yelda, Esmâ, Melike, Şule, Mustafa, Zeynep, Balım, Salih, Müjgan, Emine, Şebdiz, Fırtına'dan oluşan kalabalık şahıs kadrosu da bu bölümde romana dâhil edilir.

Romanla mesnevi arasındaki geçişliliği mukayeseye zemin teşkil etmesi açısından, metni özetlemek gerekirse, şöyle bir tablo ortaya çıkar:

**Özet:** Şirin Adıgüzel, Mardin'in bir ilçesinde kaymakam olan babasının faili meçhul bir cinayete kurban gitmesinin ardından halası Safure Akarsu tarafından evlat edinilir. Yeğeninini güvenliğini her şeyden üstün tutan Safure Hala, Şirin'in adını Nursuna olarak değiştirir ve gazetelere ölüm ilanı verir. Farklı bir kimlikle hayatını sürdüren Şirin, sahip olduğu bu çift kimlikten son derece rahatsız olsa da tanınmamak için peruk takıp aşırı göz makyajı yaparak yıllarca Nursuna maskesinin ardına sığınır. Yurt dışında farklı alanlarda eğitim görür. Çevre ve kent sorunlarına duyarlı aktivist bir kişiliğe sahiptir. Sıklıkla kimyasal atıklarıyla çevreyi kirleten fabrikaları, kentsel dönüşüm adı altındaki plansız yapılaşmayı, SİT alanlarının işgalini protesto ettikleri bir arkadaş grubu vardır. Safure Hala'nın sunduğu korunaklı yaşam içinde kâh kendisiyle kâh halası ve çevresindeki arkadaşlarıyla çatıştığı kalburüstü bir yaşam standardı yakalamıştır.

Mardin yıllarındaki ilkokul arkadaşları Kürşat ile Naman, bir süre Şirin'in akıbetini araştırmış; ancak ölüm ilanına ulaşınca izini kaybetmişlerdir. Ne var ki daha mektep sıralarında iken Şirin'e âşık olan Kürşat, onun ölmediğine ve bir gün Şirin'i bulacağına emindir. Çocuklukta sahip olduğu resim yeteneğini geliştirip iyi bir mimar olan Kürşat, yine kendisi gibi iyi resim yapan ve ressamlığı meslek edinen Naman'la hiç kopmamıştır. Bir inşaat firmasında hiç sevmediği binalar tasarlayan Kürşat'a karşılık Naman, Karataylı Holding'in velihahtı Faruk Karataylı'nın danışmanı ve yakın bir dostu olmuştur.

Konya'nın maruf simalarından Sadık Karataylı'nın biricik oğlu Faruk, babasının dinî yaşamıyla modern yaşam koşullarının içine sıkışmış, holdingte erk elde etmeye uğraşan, babasının kısa bir süre iş yaptığı İtalyan ortağının kızı Meryem'le evlenen; ancak oğlu Emir'i kucağına aldıktan kısa bir süre sonra eşini kaybeden bir iş adamıdır. Faruk, holding yönetiminde daha fazla söz sahibi olmak adına, babası ve babasının çok güvendiği adamı Hüsnü Ertuğrul'a karşı iktidar savaşı vermektedir. Esasında Sadık Karataylı, Erbakan'ın Konya Mitingi'ne destek vermiş iş adamlarındandır ve askerî vesayet karşısında temkinli bir yönetim politikası benimsemiştir. Hüsnü Ertuğrul da onun bu konuda en büyük destekçisi ve başlıca güvencesidir. Faruk'un inşaat sektöründe gerçekleştirmek istediği atılımları ve yurt dışına açılma planlarını bu gerekçeyle engellemektedir. Bu ve özel hayatındaki sorunlar nedeniyle dağınık bir yaşam süren Faruk, teselliye bir sevgiliden ötekine geçmekte ve Kıbrıs'ta kumar oynamakta aramaktadır.



Bir gece rüyasında dedesi Seyyit Mehmet Ali Efendi'yi gören Faruk'a, dört şey müjdelendir: Asaleti, güzelliği, iyi yüreği ve zekâsıyla gönlünü fethedecek güzel bir kız; sakatlanan atı Fırtına'ya karşılık kendisine hediye edilecek soylu ve benzersiz güzellikte bir at; iş hayatında başarı ve iyi - kötü günde yanında olacak bir dost. Rüyasını hayra yoran Faruk, sabah kahvaltısına davet ettiği Naman'a geceki rüyayı anlatınca *"Rahmetli bir dedenin, torununun rüyasına girip de müjdeleyeceği bir sevgili varsa, odur, bir başkası değil."* (s. 95) sözleriyle Nursuna Akarsu'yu anlatmaya koyulur Naman. Asil bir aileye mensup oluşu, eğitimi, sosyal mevkii, arkadaşları, güzelliği ile tam Faruk'a eş olacak değerde olduğunu vurgular. Duydukları karşısında heyecanlanan Faruk, Naman'a, kendisini Şirin'le tanıştırmayı ricasında bulunur. Tüm bunları, daha sonra, arkadaşı Kürşat'a aktaran Naman, onun ilginç önerisiyle karşılaşır: *"Nursuna Hanım'ın gündelik hayatı nerelerde geçiyor? Mesela bir parka, bir ormana girdiğinde etrafta Faruk'un fotoğraflarını görse, ne bileyim, çimenlerin üzerine serpiştirilmiş olabilir, ağaçlara tutturulmuş olabilir ve sen fotoğrafları yanlışlıkla düşürmüş ya da bir sebeple ağaçlara asmış kişi olarak çıkarsın ortaya..."* (s. 103) Tam da bu sıralarda Şirin, aktivist arkadaşlarıyla birlikte, İpekyolu İnşaat'ın sit alanına yaptığı bir oteli protesto için inşaatın sürdüğü mahallede eylem hazırlığı yapmaktadır. Arkeolojik kalıntılar nedeniyle sit alanı ilan edilen mahallede, semt sakinlerinden zorla imzalar alınarak evlerini terk etmeleri istenmekte ve semtte pek çok mağduriyet yaşanmaktadır. Eylemin başlamasından dakikalar sonra bir sinevizyon gösterisi başlar. Ekrandaki Faruk Karataylı görüntülerine fonda Cahit Zarifoğlu'nun *Ağaçlar* şiiri eşlik etmektedir. Babasının çok sevdiği bu şiiri duyunca beyninden vurulmuş dönen Şirin, eyleme daha fazla devam edemez: *"Benliğiyle ilişkisinde Şirin olarak başka bir merhaleye geçtiğini duyuyor ve bunu sağlayan uzamı yitirmemeye çalışıyordu."* (s. 162)

Birkaç gün sonra başarısız protesto girişimini tartışmak isteyen arkadaşlarını semt parkına pikniğe davet eden Şirin, kedileri beslemek niyetiyle arkadaşlarının yanlarından ayrıldığı sırada, fotoğraf çeken bir adamla ağaçlara asılmış fotoğraf ve resimler görür. Ondan yardım isteyen Naman'la selamlaştıktan sonra ağaçlardaki resimlere göz atmaya başlar: *"İsteksizce ağaçlara yöneldi, birkaç adım attı ve şaşkınlıkla dallara asılı fotoğrafların Faruk Karataylı'ya ait olduğunu fark etti. Nasıl bir oyundu bu? Naman isimli bu ressamın Karataylı'yla ne ilgisi vardı?"* (s.170-171) Naman'a belli etmeden, resimlerden birini çantasına atan Şirin'in aklı iyice karışmıştır. Günün sonunda Naman'la bir kez daha konuşma fırsatı bulduğunda, genç adam, Şirin'e, her şeyi itiraf eder. Bundan böyle iki gencin tanışma vakti gelmiştir. Halasının akrabalarından Fazilet'in kayıp nişanlısını bulmak üzere Fas'a gitme hazırlığı içinde olan Şirin, ne kadar uğraşsa da yolculuk öncesi Faruk'la görüşemez; çünkü Sadık Karataylı da sağlık kontrolleri ve oğlunu teftiş için İstanbul'a gelmek üzeredir. Seyahatten evvel Fazilet'in istediği ilaçları almak



için Ümraniye'de bir eczaneye giden Şirin, yolda bisiklet kazası geçirir. O sırada Faruk da Ümraniye'deki şantiyeye uğramak üzere yoldan geçmektedir. Şirin'in düşüşüne şahit olan Faruk, ona yardım etmeye çalışır. Ne ki iki genç, o anda birbirini tanıyamaz. Aradan birkaç dakika geçtikten sonradır ki birbirlerinin kim olduğunun ayırdına varırlar. Fazilet'le Fas'a uçan Şirin, orada Fazilet'in nişanlısı Mete'yi, bir tekkeye kapanmış halde bulur. Mete'nin ikna edilmesi zaman alacağı benzediğinden aralarında haberleşmeyi sağlayan Naman'a sürekli bilgi veren Şirin, Faruk'un da babasından bir süreliğine kaçmak istediği için Fas'a gelmek üzere olduğu haberini alır. Böylece Kazablanka Havaalanı'nda tanışırlar. Birbirlerini tanıdıkları o mucizevi birkaç günde, Faruk, Şirin'le ne kadar yakınlaşmak istese de başaramaz. Safure Hala, bu konularda tembihlediği Şirin'den yeminli sözler almıştır. Bu konu yüzünden zaman zaman tartışırlar. At kiralayıp gezintiye çıktıkları bir gün, mola verdikleri sırada, çalılıkların arasından ansızın bir yılan süzülerek Şirin'e doğru yaklaşır. Ona fark ettirmeden yerden iri bir taş alan Faruk, arka arkaya indirdiği darbelerle yılanı öldürür.

Bu sırada Şirin, Faruk'u, babasıyla arasını düzeltmesi için İstanbul'a dönmeye ikna etmeye çalışmaktadır. Faruk'un, son geceyi otelde birlikte geçirme teklifini Şirin'in reddetmesi üzerine tartışırlar ve Faruk kırgın bir şekilde apar topar İstanbul'a döner. Onun döndüğü gün, Şirin, halasından kendini iyi hissetmediğine dair bir telefon alır; çok geçmeden eve döner. İki sevgiliyi de İstanbul'da benzer akıbetler beklemektedir: *"Şirin'in Taksim'de bir hastanede halasına refakat ettiği günlerde Faruk da Anadolu yakasında bir hastanede yatan babasının başından ayrılmamaya çalışıyordu."*(s. 277) Sadık Karataylı ile Safure Akarsu'nun peş peşe ölümüyle birlikte Faruk, holdingin patronu olurken Şirin de halasının işlerinin başına geçer. Bu arada, Çekmeköy'de ikamet ettiği çiftliğin kayalık arazisinde kendisine küçük, taş bir ev yaptırıp kayalıkların arkasındaki su kaynağını köşke taşımak isteyen Şirin'in imdadına Naman yetişir. Böyle bir işi ancak işinde ustalaşmış mimar arkadaşı Kürşat'ın başarabileceğini söyleyerek Şirin'den söz alır. Şirin de ondan çok sevdiği atı Şebdiz'i, Faruk'a hediye etme hususunda yardım sözü alır. Naman, hemen ertesi gün, Kürşat'ı çiftliğe getirir. Şirin'i görmeden önce sesini duyan Kürşat, *"Şirin, sensin değil mi, nasıl geldin buraya, tanıdın mı beni!"* diye bağırır ve ardından boğuk bir sesle *"ah!"* çekerek yere yığılır (s.304). Ayıldığında Kürşat'ı acı bir gerçek beklemektedir: Naman'ın, Faruk Karataylı için yakıştırdığı, kendisinin de bilmeden fikir vererek tanışmalarına vesile olduğu, genç ve güzel kız, Şirin'dir. Kürşat bulduğu anda kaybettiği Şirin'in aşkıyla yanarken Faruk ile Şirin aşkı da yeni engellerle sekteye uğrar. Babasındaki şantaj dosyalarını ele geçiren Yelda, tehditlerle, Faruk'a nikâh kıydırır. Yapacağı taş ev için bir kere daha çiftliğe gelen Kürşat, Şirin ile araziye gezerken, dönüş yolunda Şirin ayağını incitir. Altına kilim serip biraz dinlenmesini sağlayan Kürşat, ağrının geçmemesi üzerine *"onu altındaki kilimle birlikte sarmalayarak kucağına al"*ır (s.342), evine





kadar taşır. Taş ev inşaatına başlanırken halasının köşkünü de düşkünler yurduna dönüştürme çalışmalarına soyunan Şirin, sade ve tek kimlikli bir hayata başlamak yolunda Sarıyer’de sıradan bir apartman dairesine taşınır. Âdeta nefsinin terbiye edercesine münzevi bir yaşam sürmeye başlayan Şirin’in, Kürşat’la hukuku, Naman vasıtasıyla, Faruk’un kulağına gider. Ondan Kürşat’la kendisini tanıştırmasını ister. Mustafa’nın Sarıyer’deki yalısında, Şirin’in iki âşığı, karşı karşıya gelir. Kürşat, Faruk’un iş tekliflerini kabul etmez. Dahası aralarında kıyasıya bir diyalog başlar. Neticede ikisi de aynı konuda uzlaşamazlar.

Faruk’la tanıştıktan sonra karşılıksız aşkının acısına Naman tarafından oyuna getirilmenin acısı da eklenen Kürşat, var gücüyle kayaları parçalamaya girişir: *“İşçilerin bulunmadığı saatlerde kayalardan alıyordu öfkelerini ve balyozuyla indirdiği darbelerle içindeki tarifsiz acının bir nebze olsun yatıştırdığını duyuyordu.”* (s.370) Böyle kayalarla cedelleştiği bir günün akşamında, yüksek ateşle yatağa düşen Kürşat, rüyasında, üzerinde Şirin olduğu hâlde sakatlanan Şebdiz’i sırtına aldığı ve omuzlarındaki Şebdiz ve Şirin’le kayalıkları tırmadığını görür. Bu zorlu tırmanışın sonunda Şirin, kendisine bir bardak yeşil çay ikram eder (s. 376-377). Uzun bir aradan sonra ilk kez haberleşen Şirin ile Faruk ise başta aşklarını Yelda’dan gizli yaşamak olmak üzere çeşitli konularda tartışırlar. Kürşat’ın varlığı da tartışma konularından biridir. O günlerde, Şirin’in taş ev inşaatını ziyaretinde, Kürşat’a, bir şişe limonata getirmesi, ona, hasta olduğu gece gördüğü rüyayı anımsatır. Şirin ise halasından kalan fabrikaları, ıslah etmekle ve düşkünler yurdunu düzenlemekle meşguldür. Bu sırada, aşkını, sabrını test eden bir gelişmeyle daha karşılaşır: Faruk, Balım adlı bir astrologla gizlice imam nikâhı kıydırmıştır. Bir gece, acısından diz çökerek içten dualar eden Şirin, Allah’a yalvarır. Benzer şekilde Kürşat da gece yarısını secdeye kapanarak Allah’tan *“teselli bulamayacak olsa da kurtulmasın bu aşktan, ama içinde bulunduğu hal düşkünleştirecek yerde güç kazandırsın varlığıma.”*(s.436) yolunda dileklerde bulunmaktadır. Bir keresinde intihara da niyetlenir; ancak yapamaz. Bu sıralarda Faruk da Şirin’in gönlünü almak için bir adım atar ve onun Sarıyer’deki evine gider. Kapıyı açınca Faruk’u karşısında gören Şirin, onu içeri almaz. Kendisini dışarda beklemesini söyler. Ne var ki bir kafede baş başa konuşmaya başladıklarında yine uzlaşamayıp tartışırlar. Bu sırada, her ikisinin de hayatını etkileyecek bir olay meydana gelir: Babasının Yelda ile evliliğini bir türlü kabullenemeyen Emir, tartıştıkları bir anda, Yelda’yı öldürür. Emir, cezaevine konur; ortalık yatıştıktan sonra da iki sevgili, sessiz sedasız evlenirler. Kazablanka Havalimanı’nda tanıştıktan tam üç yıl sonra birbirlerine kavuşmuşlardır. Kürşat da taş evi bitirmiş, ardından kayıplara karışmıştır.



Ne ki vuslat, umdukları mutluluğu ve dinginliği sunmaz evli çifte. Faruk, ticari kariyerini bahane ederek Şirin'e sınırlar çizer. Faili meçhul cinayetlerle ilgili hazırladığı kitaba, belgesele sık sık müdahale eder. Başta Esmâ olmak üzere arkadaş çevresini kontrol altına almak ister. Faruk'un aşkıyla Nursuna Akarsu kimliğinin ardına gizlenmiş, maskeli hayatından kurtulacağını sanırken Karataylı soyadının gölgesinde yaşamaya zorlanıyordur Şirin. Bir süre taş eve çekilip tefekküre dalsa da Faruk'la evliliğinin hayatında açtığı yeni yaralara çözüm üretmeyi başaramaz. "Sanki hiç kavuşmamaları gerekiyordu; sonsuzca, ne tam bir kavuşma ne de kesin bir ayrılık yaşanacaktı ve işte bu şekilde sürecekti hayatları." (s.606)

**Olayların Niteliği ve Motifler:** Roman sanatının gerektirdiği materyal ve teknik unsurları ihtiva etmekle birlikte geleneksel tahkiyenin kalıplarına da başvuran *Şirin'in Dügünü*, daha önce de belirtildiği üzere, çift kahramanlı aşk mesnevilerinde rastlanan bazı motifleri de haiz bir eserdir. Bunlar içinden Nizâmî-i Gencevî'nin *Hüsrev ü Şirin* adlı mesnevisiyle koşut ilerleyen romanda *Hüsrev ü Şirin* (Şeyhî), *Ferhad ü Şirin* (Ali Şir Nevâyî), *Leyla ile Mecnun*, *Hüsn ü Aşk*, *Ferhat ile Şirin*, *Câmasbnâme*, *Şahmaran* hikâyelerine de göndermeler yapılmıştır. Esas itibarıyla, roman, Gencevî'nin mesnevisiyle iki türlü bağ kurmaktadır: İlki, Şirin, Şebdiz adlarının kullanılmasında olduğu gibi doğrudan atıflar; ikincisi ise roman ile mesnevi arasındaki olay ve karakter benzerlikleri ile (Andı, 2017). İşte bu olay ve karakter benzerlikleridir ki romanı, hem Gencevî'nin mesnevisine hem de Doğu anlatı geleneğinin klasikleşmiş diğer eserlerine yaklaştırır. Bu bağlamda, roman ile mesnevi arasında, olayların tanziminden kaynaklanan benzerlikler, şu şekilde mukayese edilebilir:

**Mukayese:**

"Dostum üşüyorum dedin

Üşüme

Korkuyorum - Korkma

Kaçıyorum - Kaçma

Ürperiyorum düşünceden -Ürper"<sup>24</sup>

Her iki eserin de olay örgüsü; başkişilerin âşık olması ile sevgiliye kavuşma yolunda çıkan engellerle mücadele ve mutlu sona ulaşma çizgisinde ilerler. Bu, aynı zamanda, geleneksel tahkiyenin de tekrarlayageldiği bir kalıptır.

Ünver (1986: 451)'in, "kahramanların âşık olması"; Çetin (2012: 20)'in, "kahramanların ilk karşılaşması: aşk" başlıkları altında tasnifledikleri karşılaşma motifinde; kişi, rüyasında görerek, resmine bakarak ya da mektep sıralarında âşık olur. *Hüsrev ü Şirin* mesnevisinde, Hüsrev,

<sup>24</sup> Cahit Zarifoğlu, "Ağaçlar", a.g.e., s. 268.



Şapur'dan methini dinlediği Şirin'e âşık olurken Şirin, Şapur'un ağaçlara astığı resimlerde Hüsrev'in suretini görerek âşık olur. Nitekim "*Şirin'in Hüsrev'in sûretine âşık olması, Nizâmî'nin Hüsrev ve Şîrîn mesnevîsinin bilinen en erken resimli nüshalarından itibaren sevilerek betimlenmiş sahnelerdendir.*" (Bağcı, 2011: 273) *Şirin'in Düşünü* romanında da benzer şekilde Faruk, Naman'ın sitayişle bahsettiği Şirin'in, dedesinin rüyasında kendisine müjdelediği kız olduğundan emin, onunla tanışmak için sabırsızlanır. Şirin de Naman'ın, Faruk'un resimlerini ağaçlara asmak suretiyle hazırladığı bir mizansenle Faruk'a âşık olur "*ki bu mizansenin zenginleştirmek ve modernize etmek adına, Şirin'i etkileyeceği düşünülen Cahit Zarifoğlu'nun 'Ağaçlar' şiirini Faruk'un okuduğu bir barkovizyon gösterisi de ilave edilir.*" (Özsoy Erdoğan, 2017: 101) Mesnevinin bu sahnesinin minyatürlerde betimlenmesine koşut olarak romanın ön kapağına da ağaçlara asılı resimlere bakan Şirin figürü yerleştirilmiştir.

Kürşat'ın Şirin'e aşkı ise çocukken, Mardin'de mektep sıralarında başlamıştır. Bu, *Leyla ile Mecnun* ve *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevilerde de rastlanan bir kalıptır.

Bundan sonra birbirine âşık olan sevgililerin birbirlerine ulaşmak için çıktıkları yolculuklara sıra gelir. Önce Şirin, Hüsrev'in ülkesine gitmek için yola çıkmış; sonra babasından kaçmak zorunda kalan Hüsrev, Ermen'e doğru yola koyulmuştur. Yolda bir pınar başında karşılaşmalar da birbirlerini tanımamışlar; Şirin'in Ermen'e döndüğü sıralarda Hüsrev de tekrar Medâyin'e gitmek durumunda kalmıştır. Romanda da Faruk ile Şirin, Naman vasıtasıyla birbirlerine âşık olduktan sonra hemen tanışmamışlar; Ümraniye'de bir sokakta rastlaşmış; ancak birbirlerini tanıyamamışlardır. Sonrasında ancak babasının şirketteki teftişinden uzaklaşmak isteyen Faruk'un, Şirin'in arkasından Fas'a uçuşuyla Kazablanka Havalimanı'nda tanışırlar.

Ne var ki hem mesnevide hem romanda bir araya gelen sevgililer, çeşitli sebeplerle ayrı düşer ve kavuşuncaya kadar birtakım sınavlardan geçerler. Her iki eserde de seven erkek (Hüsrev - Faruk), sevgilinin (Şirin) nasihatlerine ve yakınlaşma teklifini reddedişine kınılarak memleketlerine döner. Mesnevide Hüsrev, tahtını geri alabilmek için yardım talep ettiği Rum kayserinin kızı Meryem'le evlenir. Faruk ise ilk gençliğinde, babasının İtalyan ortağının kızı Meryem'le başarısız bir evlilik yapmıştır. Şirin'le tanıştığı sırada Meryem, vefat etmiş; Faruk, ondan olan oğlu Emir'le yaşamaktadır. Babasının ölümü üzerine holdingin başına geçen Faruk, Yelda'nın şantajına boyun eğerek onunla nikâhlanır. Mesnevide Meryem'in Şirin'i kıskanmasının karşılığı romanda Yelda'nın Şirin'in varlığına katlanamamasıdır. Her iki eserde de erkekler, Şirin'e, aşklarını gizli yaşama önerisinde bulunur; ancak önerileri, Şirin tarafından şiddetle reddedilir.



Yine her iki eserde de Şapur - Naman, ayrılık sürecinde de aracılık yapmaya devam eder. Mesnevide de romanda da Şirin'in halası hastalanıp ölür ve birinde Şirin, Ermen tahtına otururken diğerinde Şirin Adıgüzel, halasından kalan mal varlığının yönetimini devralır.

Vuslata erme yolunda, meşakkatli bir "arayış yolculuğu" (Çetin, 2012: 22)'na çıkan sevgililer, engelleri aşma mücadelesi verirken nefislerini de terbiye ederler. Mesnevide de romanda da aşkını muhafaza etmek için sabır testinden geçerken nefisini de terbiye eden karakter, Şirin'dir. Mesnevide tacını tahtını bırakıp Medâyin taraflarındaki köşke çekilen Şirin'e karşılık romanda halasından kalma Çekmeköy'deki köşkü tahliye eden Şirin, Sarıyer taraflarında vasat bir apartman dairesine taşınır. Aza kanaat ederek yaşamaya başlar. Oruç tutar, ibadet eder. Maddiyattan maneviyata yönelir. Her iki eserin erkek kahramanı da bu sınavda sık sık nefisine yenik düşer. Hüsrev, Meryem'in ölümünden sonra İsfahanlı Şeker'le nikâhlanır. Faruk da Şirin'e âşık olup Yelda'yla evliyken Balım isimli bir astrologla imam nikâhu kıydırır. Şirin'in ise "sağlam karakteri Ferhad ile büsbütün yücelir." (Alpay Tekin, 2012: 29) Köşkünde âdeta inzivaya çekilen Şirin'in, temel gıdası süte ulaşabilmesi için çağrılan Ferhat'ın aşkıdan haberdar olsa da onu taltif etmekten ve emeğinin karşılığını vermekten fazlasını yapamaz. Bu yönüyle o, sevdiğine sadık bir âşıktır. Romanda da Şirin, ağabey olarak gördüğü Kürşat'ın, kendisine âşık olduğunu farkettiğinde, köşkten ayrılıp Sarıyer'de bir apartman dairesine çekilir. Zorunlu olmadıkça taş evin inşaatına gitmez. Mesnevideki Şirin'le paralel bir sadakat sergiler.

Meryem'in ölümü ve Hüsrev'in adım atmasıyla, mesnevide, iki sevgili kavuşup evlenirler. Romanda ise Yelda'nın ölümü, Faruk ile Şirin arasındaki engeli ortadan kaldırır ve nikâh kıyarlar. Mesnevide, evlendikten sonra Hüsrev, Şirin'in etkisiyle değişir. "Artık o düşünen, gerçeğe değer veren bir kimse olmuştur. (...) Şirin onu değiştirmiş; onu ideal bir hükümdar yapmıştır." (Alpay Tekin, 2012: 36) Ne var ki aynı olumlu yöndeki değişim, romanda, Faruk için söylenemez. Faruk, Şirin'i değiştirmeye, Karataylı soyadının gölgesinde pasif bir kadın olmaya zorlar. Holdingin ticari itibarı, Şirin'e kırmızı çizgiler çekmesini gerektirir. Nursuna Akarsu kimliğinden kurtulmaya çalışırken Faruk tarafından Şirin Karataylı maskesini takmaya itilir.

"Âşık olma - ayrılık - engeller - kavuşma" kalıbı, Tosun (2014: 278)'un da işaret ettiği üzere; Joseph Campbell'in, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı kitabında formüle ettiği, "ayrılma - erginlenme - dönüş" şeklindeki, dairesel hareketi andırır. Mesnevilerin genelinde, sevgiliye kavuşmak için çıkılan arayış yolculuklarından tamamlanarak, olgunlaşarak dönülür.

*Hüsrev ü Şirin'in* olay örgüsünde yan tema olarak yer alan Behram-ı Çubin'le taht savaşları, *Şirin'in Düğünü*'nde Faruk'un, holding yönetiminde Hüsnu



Ertuğrul'la yaşadığı iktidar savaşına karşılık gelir. Yine orijinal metindeki işret meclisleri, romanda, Faruk'un içki ve kumar düşkünlüğüne dönüşür.

Her iki metinde de ortak olan bu tahkiyevî yapı dışında, aşk mesnevilerinde karşılaşılan bazı motiflerin de tekrarlandığı görülür. Bunlardan biri, "*düş görme motifi*" (Ünver, 1986: 456)'dir. Bu düşler yoluyla, kimi zaman, kahramanlara müjdelere verilir. Nitekim *Hüsrev ü Şirin* mesnevisinde, Nûşirevân, torunu Hüsrev'e, kaybettiği dört şeye karşılık dört değerli karşılığının verileceğini müjdelere. Bunlar; güzel bir kadın, soylu bir at, taht ve Barbûd adlı sazendedir. Benzer şekilde romanda, Faruk da dedesi Seyyit Mehmet Ali Efendi'yi rüyasında görür. Torununa; güzel bir kadın, soylu bir at, iş hayatında kazanacağı yüksek bir mevkii ve her daim yanında olacak sadık bir dost müjdelere Seyyit Mehmet Ali Efendi.

Bunun yanı sıra romanda Kürşat da ateşlenip yatağa düştüğü bir gece, rüyasında Şebdiz'e binmiş Şirin'i sırtında taşıdığını görür. Bu rüyanın mesajı, "*aşkı bir yük olarak taşınması gerektiği*" (Özsoy Erdoğan, 2017: 101) şeklinde yorumlanabilir. Esasında bu sahne, mesnevîde, aynı vakidir. Dağı delen Ferhat'ı, bir gün ziyarete gelen Şirin'in atı sakatlanınca Ferhat, üzerinde Şirin'in binici olduğu atı sırtına alır. Yazar, bu taşıma sahnesini iki yerde kullanarak Faruk - Şirin - Kürşat üçgenindeki aşkı, Kürşat'ın payına düşenin, aşktan ziyade, bu aşkın yükü, ağırlığı olduğu mesajını vermek ister gibidir.

Bir diğer motif olan "*kılık değiştirme*" (Ünver, 1986: 456) ise farklı bağlamlarda her iki metinde de yer alır. Mesnevîde Şapur, Ermen ülkesine rahip kılığında girip Şirin hakkında bilgi toplar. Romanda ise Şirin, ailesini faili meçhul olarak yorumlanan bir trafik kazasında kaybettiği için halası tarafından kimliği değiştirilerek yeni bir yaşama başlatılır. Nursuna Akarsu kimliğinde, renkli peruklar ve ağır göz makyajıyla abartılmış punk tarzı, "*sosyete güzeli*", "*Gotik güzel*", "*Buz Kalpli Prenses*" (s.8) yakıştırmalarını da beraberinde getirir. Burada kılık değiştirme motifine, mesnevîdekinin aksine, "*toplumsal baskının insanı 'riyakâr bir hayat'ı yaşamaya zorlaması*" (Karaca, 2017: 254) bağlamında başvurulur.

Geleneksel tahkiyede rastlanan bu kalıp ve motiflere ilave olarak her iki metnin olay örgüsü arasında başka benzerlikler daha mevcuttur. Romanda, Faruk'un yılanı öldürmesi sahnesi, mesnevîde, Hüsrev'in aslanı öldürmesi sahnesine karşılık gelir. Yine romanda, yağmurlu bir günde Faruk'un, Şirin'in Sarıyer'deki evine gidip özürler dilediği sahne, mesnevîde, bir kış günü, Hüsrev'in, Şirin'in köşkü yakınlarında otağ kurduktan sonra onun kapısına varıp af dilemesi sahnesinin modernize edilmiş hâlidir. Mesnevîde, sonuç bölümünde yer alan, "*Şirûye Vak'ası*" ise romanda "*Emir'in Olayı*" başlığını taşır. Orijinal metinde, Hüsrev'in Meryem'den olan oğlu Şirûye,



gizliden gizliye Şirin'e âşıktır. Babasının ateşgedeye çekilmesini fırsat bilip tahta oturur, ardından da Şirin'e kavuşmak için babasını öldürtür. Romanda ise Faruk'un, Meryem'le evliliğinden doğan oğlu Emir, babasının Yelda'yla evliliğini kabullenemez ve bir tartışma anında Yelda'yı öldürür. Şirin, "çoğu zaman 'Emir'in olayı' diye söz ediyordu Yelda'nın ölümünden." (s.516) Mesnevide Şirin'in, kayalıkları delen Ferhat'a süt ikram ettiği sahne, romanda, hem Kürşat'ın rüyasında yeşil çay olarak hem de Şirin'in taş evin inşaatına bakmaya gittiğinde, Kürşat'a bir şişe limonata ikramı şekline bürünür. Ermen Melikesi Mehinbânû'nun, Şirin'e, iffetini koruması yolundaki tembihleri, romanda, Safure Hala'nın, bu konuda, Şirin'e sıkı sıkı tembih etmesi şeklinde yer alır. Mesnevide, Şirin'e ait Şebdiz, Medâyin'den Gülgün'un terkisinde ayrıldığı için, Hüsrev'in - dedesinin de kendisine müjdelediği- atı olur. Romanda ise Şebdiz, Şirin'in çok değer verdiği atının adıdır. Faruk'un Fırtına ismindeki atının sakatlanmasına çok üzüldüğü için, biraz da kendisinden bir hatıra kalması maksadıyla, Şebdiz'i, Faruk'a hediye eder.

**Şahıs Kadrosu:** Romanda olaylar, kalabalık bir şahıs kadrosu etrafında cereyan eder. Faruk, Şirin, Kürşat ve Naman; romanın, birinci derecede öneme sahip kişileridir. Safure Akarsu, Sadık Karataylı ve Karataylı ailesinin diğer fertleri, Seyyit Mehmet Ali Efendi, Hüsnü Ertuğrul, Meryem, Emir, Fazilet, Mete, Yelda, Esmâ, Melike, Şule, Mustafa, Zeynep, Balım, Salih, Müjgan, Emine, Şebdiz, Fırtına ise ikinci dereceden önemli, bir kısmı figüratif şahıslar / varlıklardır.

Bunlar içerisinde; Sadık Karataylı, mesnevideki Hürmüz'ün, Seyyit Mehmet Ali Efendi ise Nüşirevân'ın karşılığıdır. Safure Akarsu, Ermen Melikesi Mehinbânû'nun romandaki benzeri, Hüsnü Ertuğrul, Behram-ı Çubin'in; Meryem ve Emir, Hüsrev'in ilk eşi Meryem ile ondan doğan oğlu Şirûye'nin karşılığıdır. Yine mesnevideki Şeker, romana Balım olarak geçmiştir. Fazilet, Esmâ, Melike, Şule, Zeynep, Emine ise mesnevide Şirin'in etrafındaki dilberlere karşılık gelir.

Başkişiler ise Faruk, Hüsrev; Kürşat, Ferhat ve Naman da Şapur şeklinde romana yerleştirilmiştir. Şirin, her iki eserin de merkezi kişisi olarak ismen sabit bırakılmıştır. Şirin, genel niteliği itibarıyla, mesnevideki benzerine yakın bir karakterde çizilmiştir. Buna göre; orijinal metindeki Şirin'le en büyük ortaklığı, vefalı ve sadık bir yâr olmasıdır. Yanı sıra namuslu, iffetli ve sabırlıdır. Roman, bu geleneksel mirasın üzerine, güncel bazı eklemeler yapar. Şirin'in, Mardin'de bir ilçede, kaymakam olan babası, annesiyle birlikte, faili meçhul bir cinayete kurban gider. Bu olay, Şirin'in hayatının mihenk noktasını oluşturur. "Mardin'den alalacele ayrılmalarıyla bölünmeye uğrayan çocukluk arkadaşlıkları, anne babasının kimler tarafından ve ne sebeple öldürüldüğünü bilememesi ve hayatına başka biri olarak devam edecek zorunda olmasının getirdiği bocalama, Şirin'in hayatındaki gerilimin ve çatışmanın ana hatlarını oluşturuyor." (Bilgü, 2017: 44) Mardin'de çocukken tiyatrodan



oynadığı rol gereği (Şahmaran) taktığı maske, sonraki yıllarda, hayatının gerçeği olmuştur. Öyle ki Şirin'in iç monoloğundan oluşan romanın son cümleleri, âdeta oyunda canlandığı Şahmaran karakterinin akıbetini çağırıştırır: *"Öyle az insan oldu ki yanı başımda, sevdiğim, beni seven; zamanında derdimle dertlenmiş herhangi biri beni parça parça etmeden geçip gidemez hayatımdan..."* (s.606) Şirin'in bu sözlerinde, Şahmaran'ın parça parça edilip ilaç niyetine şaha sunulmasının hikâyesini anlatan *Câmasbnâme'*den izler saklıdır. Bundan dolayıdır ki Şirin, roman boyunca, başta kendisi olmak üzere; halası Safure Hanım, arkadaşları Melike, Fazilet, Esmâ; sevgilisi Faruk ve kendisine âşık olan Kürşat'la çatışmalar yaşar.

Esasen Şirin'in çift kimliği (Şirin / Nursuna) arasında sıkışıp kalmışlığı, "kendi" olmak isteği, Osmanlı - Türk insanının 1839'dan sonra içine düştüğü ikilik (düallite)'in de bir alegorisi olarak okunabilir. Şöyle ki geleneksel anlatılardaki "aşk"ın; olgunlaşmaya, bütünlenmeye, tamamlanmaya aracı bir duygu durumu oluşu, romanda da Şirin için kendi olarak, kendi kalarak yaşamaya aracılık eden bir etkidir. Gelenekten gelen bir zincirin halkası olarak da yorumlanabilecek bu etken, 21. yüzyıl insanı için de bir uyarıcı işlevindedir. Aşk, adanma, toplumsal sorumluluk, farkındalık... hangisi olursa olsun insanı, maddeden manaya ulaştıracak araçlardır. Yazar, aşkın gelenekteki fonksiyonunu modern çağ insanı olan Şirin'e yükleyerek onun şahsında gelenekle modern sentezlemiştir.

Bunun gibi Faruk ile Kürşat da gelenekteki rollerinin yanı sıra modern çağ insanının bazı rollerini de kuşanmış kahramanlardır. Mesnevideki Hüsrev'le benzer bir karaktere sahip olarak çizilen Faruk, milenyum çağı insanının hırslı, kâr odaklı, maddiyatçı yönünü de benliğinde taşır. Nitekim Hüsrev'in Şirin'le evlendikten sonra ulaştığı birlik, bütünlük hissi Şirin'le evlenen Faruk için geçerli değildir: *"'Kusurlarını fark etse de zaafalarını aşamayan' Faruk'un aşkı; adaleti işine geldiği gibi algılayarak ve uygulayarak, her şeyin en iyisini kendi bildiğini düşünen kibri ile Şirin'in adına da kararlar verip ona tahakküm ederek, inşaat sektöründe - kanuna uydurularak yaptığı - modern zamanın sembolü gökdelenlerle, AVM'lerle kirlenirken, bu düzeni reddeden Kürşat'ın şahsında aşk, temiz kalmaya devam eder."* (Özsoy Erdoğan, 2017: 102) Bu bağlamda, Kürşat, idealistliği ve maneviyatıyla Faruk'un karşı kutbunda yer alır. Orijinal metindeki Ferhat'ın romandaki iz düşümü olan Kürşat, *Leylâ ile Mecnûn'*un Mecnûn'undan da izler taşır. Mektep sıralarında Şirin'e âşık olmuş, birlikte İshak'ın Mağarası'nı görmeye gittikleri için okulu dedikodu sarınca Şirin ondan uzaklaşmıştır. *"Üzüntüsünden dersleri doğru dürüst dinleyemez, dinlediklerini de anlayamaz hale gelmişti."* (s.63) Okul dışındaki zamanını kasaba dışındaki sarp kayalıklarda geçirir olmuştur. Çocukluk bitip yetişkinlik çağına girse de Şirin'i aklından, gönülünden hiç çıkarmaz. Zaman içinde karşılıksız aşkı, onu, ruhen yüce bir mertebeye



eriştirir; öyle ki bir an niyetlense de intihara teşebbüs dahi edemez. *Hüsrev ü Şirin*'in Şeyhî uyarlamasında Ferhat, kendisine Şirin'in ölüm haberi getirilince külüngünü elinden bırakıp kendini dağdan aşağı atar. Cihan Aktaş, romanına dair kendisiyle yapılan bir söyleşide, takvalı bir insan olduğu fark edilen Ferhat'a intiharı yakıştıramadığını, bu bakımdan, *Şirin'in Düğünü*'nün, Ferhat'ı intihardan uzaklaştırmanın da romanı olduğunu belirtir.<sup>25</sup> Mecnûn'un Kâbe'de aşkını arttırması için Allah'a dua etmesi gibi Kürşat da gece yarları secdeye kapanarak teselli bulamayacak da olsa bu aşktan kurtulmamayı Allah'tan niyaz eder. Bu bakımdan, Kürşat karakterinin teşekkülünde Mecnûn kadar Nevâî'nin, mecazi aşktan ilahi aşka ulaşan Ferhat'ının da tesiri vardır. Zira Nevâî'de "mecazi aşka karşı hakiki aşk müdafaa edilmektedir. Bu suretle eser, tasavvufi bir nitelik kazanmıştır." (Aycan, 1953: 274) Romanda, Kürşat'ın, Şirin'in sesini duyar duymaz "âh!" çekerek bayılması da Nevâî'nin *Ferhat u Şirin*'inden mülhem bir ayrıntıdır.

Kürşat, mesnevide de romanda da Şirin'e süt / su getirmek için kayaları deler. Fazla olarak romanda Şirin'in hayalindeki taş evi inşa etmek için taşlarla, kayalarla mücadele eder. Bu açıdan hikâye, Şirin'in, Hüsrev'e kavuşma macerası açısından *Hüsrev ü Şirin*; kayalıkların ardından su ve süt getirtilebilmesi için Ferhat'ın işçiliğine duyulan ihtiyaç açısından *Ferhat ile Şirin*'den izler taşır. Mesnevide Ferhat, kayalara Şirin, Şebdiz ve Hüsrev'in sûretlerini nakşederken romanda Kürşat, taş evin dış cephesine ve mutfak duvarlarına Şirin, Şebdiz, Şahmaran benzeri birtakım desenler işler. Faruk ve Şirin'e ilave olarak Kürşat'ın romandaki misyonu, "Türkiye gündemini her geçen gün biraz daha meşgul eden betonlaşma, kentleşme meseleleri"ne (Bilgü, 2017: 45) eleştiri getirilmesine vasıta olmasıdır.

Romanın, gelenekten beslenen ana damarına, yazar da satır aralarında, göz kırparcasına, göndermede bulunur. Kürşat'ın, Faruk üzerinde bıraktığı izlenime dair "iletişim kurmakta zorlanan bir mecnun; dağları delebilir aşkı için" (361-362) ifadeleri; Şirin'in, evlendikten sonra Nursuna Akarsu kimliğinin sahteliğiyle ilgili bir basın açıklaması yapmasından sonra, asıl ismini duyan Esmâ'nın, "adaşı, *Ferhat ile Şirin efsanesinin kahramanı Şirin'i*" (s.509) hatırlaması; Emine'nin Faruk'la Esmâ'yı prens ile prensese, evlerini de saraya benzetmesi (s.546); Fikret'in, Şebdiz hakkında "herhangi bir at değilmiş, bir masaldan, bir minyatürden yanlışlıkla çıkıp aramıza düşmüş gibi görünmüyor mu?" (s.554) yolundaki görüşü, örnek olarak verilebilir.

**Yer ve Zaman:** Söz konusu mefhumların mesnevideki müphemiyetine karşılık romanda olayların cereyan ettiği başat mekân, İstanbul'dur. Bir aralık Fas'a taşınan hikâye, Şirin'in Amasya, Kürşat'ın Amerika ve Brezilya yolculukları ile geriye dönüş sahnelerinde Mardin'e uzanır. Romanda

<sup>25</sup> Cihan Aktaş, "Kötü romanın da alıcısı çıkar, kötü evin de..." (Gülsüm Ekinci), [www.aksahaber.org](http://www.aksahaber.org), 9 Kasım 2016, erişim tarihi: 01.07.2017; Seçkin Deniz, "Zaman'ın Çağlar Mevsimi'nin Romanı: Cihan Aktaş ve Şirin'in Düğünü", [www.sonsuzark.com](http://www.sonsuzark.com), 9 Ağustos 2017, erişim tarihi: 21.08.2017.





Şirin'in baba tarafından Amasyalı oluşu, metni, halk edebiyatına da geçmiş *Ferhat ile Şirin* efsanesine yaklaştırır. Hikâyenin Anadolu varyantında, olayların geçiş yeri Amasya olarak gösterilmiş; Mehinbânû'nun adı Mehmene Banu olarak yer aldığı gibi Şirin'in halası değil ablası olarak gösterilmiştir. Tüm varyantlarda ortak olan nokta, dağ delme motifidir ki bu, Nizâmî ile Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şirin* mesnevilerinde de *Şirin'in Düğünü* romanında da özellikle sabrın, tahammülün, aşkın büyüklüğünün timsali olarak kullanılan bir motiftir.

Zaman açısından; geriye dönüşlerin dışında kalan, romanın şimdiki zamanı, 2000'li yılların başına tarihlenir. "*Bir bakıma 1990 - 2000'li yıllar arasındaki toplumun hikâyesini*" (Karaca, 2017: 255) aktarır yazar. Bunu, romandaki, 2001 ekonomik krizi, 28 Şubat sonrası darbe tedirginliği, baş örtüsü meselesi, 1990'lı yılların faili meçhulleri gibi konu başlıklarından çıkarmak mümkündür.

## Sonuç

Netice itibariyle; olay örgüsü ve şahıs kadrosu açısından aralarında paralellikler bulunan, *Hüsrev ü Şirin* adlı mesnevi ile *Şirin'in Düğünü* isimli roman göstermektedir ki "*geçmişte yazılmış bir mesnevide olsun, modern zamanların mesnevisi kabul edebileceğimiz bir romanda, aslında bir metnin içine sığdırılan 'aşk'ın, metinlerarasılıktan faydalanarak kişileri de zamanı da bütünleyebil*"mesi (Özsoy Erdoğan, 2017: 101), edebî olarak, mümkündür. Bu bağlamda, mesnevilerde, "metinlerarasılık" sayılabilecek metinsel geçişlilik, *Hüsrev ü Şirin* ile *Şirin'in Düğünü* için de söz konusudur. Şöyle ki mesnevilerde şairler, başta Kur'an'daki kıssalar olmak üzere; *Şahnâme*, *Mesnevi-i Ma'nevi* gibi belli başlı Şark klasiklerine göndermede bulunur; dahası onlardan aldıkları etki ve ilhamla kendi eserlerini vücuda getirirler. Cihan Aktaş da Genceli Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şirin*'i başta olmak üzere; *Hüsrev ü Şirin* (Şeyhî), *Ferhad ü Şirin* (Ali Şir Nevâyî), *Leyla ile Mecnun*, *Hüsn ü Aşk*, *Ferhat ile Şirin*, *Câmasbnâme*, *Şahmaran* vb. Doğu'nun geleneksel tahkiyevî metinlerden mülhem 2016 tarihli *Şirin'in Düğünü* adlı romanıyla, gelenekten moderne, metinlerarası bir köprü inşa etmiştir.



## Kaynakça / Reference

- ABDULLAH, Fevziye, "Nizâmî - Şeyhî Husrev-ü Şîrîn Mukayesesi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, 1950, C.I, S.1-2, s.263-281.
- AKALIN, Nazir, "Nizâmî-yi Gencevî'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri", *Bilig*, 1998, S.7, s.67-91.
- AKKUŞ, Yasemin, "Hamse-i Nizami ile Türkçe Mensur Tercümesinin Mukayesesi: 'Hüsrev ü Şirin Örneği' ", *I. Uluslararası Türk-İran Dil ve Edebiyat İlişkileri Sempozyumu*, İstanbul Üniversitesi-Allame Tabatabai Üniversitesi Ortak Sempozyumu, İstanbul, 15-17 Mayıs 2012: 397- 430.
- AKTAŞ, Cihan, *Şirin'in Düğünü*, İz Yayıncılık, İstanbul 2016.
- , "Kötü romanın da alıcısı çıkar, kötü evin de...", [www.aksahaber.org](http://www.aksahaber.org), 9 Kasım 2016, erişim tarihi: 01.07.2017.
- AKTAŞ, Şerif, "Roman Olarak Hüsn ü Aşk", *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*, -Teori ve Uygulama-, Kurgan Edebiyat, Ankara 2013, s.188-199.
- AKÜN, Ömer Faruk, *Divan Edebiyatı*, İSAM Yayınları, İstanbul 2013.
- ANDI, Ömer Fatih, " 'Şirin'in Düğünü'ne Dair' ", *Lacivert Dergi*, Nisan 2017, S.34, [www.lacivertdergi.com](http://www.lacivertdergi.com), erişim tarihi: 04.09.2017.
- ARSLANBENZER, Hakan, " 'Yataklarına Kar Yağan Kızlar' : Cihan Aktaş'ın Bana Uzun Mektuplar Yaz Romanında Vazife, Oyun ve Aşk", *Üç Sütun: Şiir, Hikâye, Eleştiri*, Okur Kitaplığı, İstanbul 2013, s.129-136.
- ASLAN, Bahtiyar, "Gelenek ve Modernlik Yazıları-II, Modernlik ve Modernleşme", *Türk Edebiyatı*, Mayıs 2017, S.523, s.38-42.
- AY, Arif ve Beyhan KANTER, "2016'daki Romanlar Üzerine", *Edebiyat Ortamı Öykü - Roman Yılığ 2017*, Edebiyat Ortamı Yayınları, Ankara 2017, s.41-42.
- AYCAN, Enver, "Nevai'nin 'Ferhad ve Şirin' Mesnevisine Dair", *Türk Dili*, 1953, C.II, S.17 s.273-277.
- AYYILDIZ, Mustafa ve Selami ALAN, "Hüsün ü Aşk Mesnevisini Roman Olarak Okumak", *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri*, Adana 2012, s.52-59.
- BAĞCI, Serpil, "Sûrete Âşık Olmanın Sûretleri", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VI Mesnevî: Hikâyenin Şiiri* (Haz. Hatice Aynur vd.), Turkuaz Yayınları, İstanbul 2011, s.265-286.



- BALKAN, Ayşe, "Cihan Aktaş'ın Azize'nin Son Günü Adlı Hikâye Kitabındaki Azerbaycan Kültürüne Ait Unsurlar", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* [TAED], S.49, Erzurum 2013, s.239-250.
- BİLGÜ, Hamza, "Parantezleri Aşan Bir Roman: Şirin'in Düğünü", *Fayrap*, Ağustos 2017, S.99, s.44-47.
- ÇETİN, Nurullah, "Aşk Mesnevilerinin Tahkiye Metni Olarak Kurgusal Yapısı", *Edebiyat İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012, s.9-44.
- ÇOPUR, NALÇACIGİL Emel, "Klasik Türk Edebiyatı Mesnevileri ve Roman" (Masnavi From In The Turkish Literature And Novel), *15.th International Conference on New Directions in the Humanities*, London 2017.
- ÇULHAOĞLU, Gülşen, *Şeyhi'nin Hüsrev ü Şirin Mesnevisindeki Aşk İlişkileri*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2002.
- , "Şeyhi'nin Hüsrev ü Şirin Mesnevisi'ndeki Aşk İlişkileri", *Doğu Batı*, S.26, Şubat - Nisan 2004, s.159-184.
- DENİZ, Seçkin, "Zaman'ın Çağlar Mevsimi'nin Romanı: Cihan Aktaş ve Şirin'in Düğünü", [www.sonsuzark.com](http://www.sonsuzark.com), 9 Ağustos 2017, erişim tarihi: 21.08.2017.
- DOĞAN, Ahmet, "Eski Türk Edebiyatı'nda Hüsrev ü Şirin ve Hüsn ü Aşk", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C.5, S.9, 2007, s.389-400.
- ECE, Selami, "Modern Öyküleme Teorileri Açısından Mesnevi", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.20, Erzurum 2002, s.99-105.
- , "Mesnevilerde Öyküleme Özellikleri ve Üslûp", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.24, Erzurum 2004, s.11-21.
- EFLATUN, Muvaffak, "Mesneviler Kendini Yalanlayan Metinler midir?", *Gazi Türkiyat*, Bahar 2012, S.10, s.91-108.
- ELIOT, T.S., "Gelenek ve Şair" (1919), *Edebiyat Üzerine Düşünceler* (Türkçesi Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Paradigma Yayıncılık, İstanbul 2007, s.1-11.
- ELİUZ, Ülkü, "Geleneğin Dirilişi Nazan Bekiroğlu'nun Yusuf ile Züleyha'sı", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S.2, Temmuz-Aralık 2009, s.111-128.
- ERDOĞAN, ÖZSOY Funda, "Şirin'in Düğünü", *Yedi İklim*, Mart 2017, S.324, s.101-102.
- GÜLCÜ, Merve, *Cihan Aktaş'ın Hikâyelerinde Kadımların Dünyası*, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014.



Kadim Geleneğe Açılan Modern Bir Kapı: Cihan Aktaş'ın Şirin'in Düğünü Adlı Romanında Nizâmî-i Gencevî'nin Hüsrev ü Şirin Adlı Mesnevisinden İzler (A Modern Gate to Ancient Tradition: Traces from Mesnevi of Nizami-i Gencevi Called Hüsrev ü Şirin in Cihan Aktaş's Novel Called Şirin'in Düğünü)

GÜNDÜZ, Osman, "Geleneysel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana", *Turkish Studies*, Volume 4 /1-I, Winter 2009, s.763-798.

HARMANCI, Abdullah, "Cihan Aktaş'ın 'Azize'nin Son Günü' Adlı Öykü Kitabında Azerbaycan ve Azeri Türkleri", *Turkish Studies*, Volume 6 / 3 Summer 2011, s.851-874.

HOLBROOK, Victoria Rowe, *Aşkın Okunmaz Kıyıları* (Çevirenler: Erol Köroğlu - Engin Kılıç), İletişim Yayınları, İstanbul 2012.

KAHRAMAN, Mehmet, *Leyla ve Mecnun Romanı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.

KARACA, Alâattin, "2016'nın Romanları", *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 2017*, TYB Yayınları, Ankara 2017, s.241-243; 254-255.

KARTAL, Ahmet, "Eski Türk Edebiyatında Mesnevi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C.5, S.10, 2007, s.353-432.

KEKEÇ, İsmail, "Türk Edebiyatında Mesnevi ve Roman İlişkisine Dair Görüşler Üzerine Bir Değerlendirme", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı*, S.7, 2017, s.186-194.

KURAN, BÜYÜKKAVAS Şeyma, "Mesneviden Romana Uzanan Sebeb-i Telif Yolu Üstkurmacaya mı Çıkar?", *Turkish Studies / Türkoloji Dergisi* 1, 2006, S.2, s.157-182.

KÜTÜK, Rıfat ve Lokman TURAN, "Mesnevîlerin Sebeb-i Te'lif ve Hâtıme Bölümlerini Türk Edebiyatı Tarihi Kaynağı Olarak Okumak", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VI Mesnevî: Hikâyenin Şiiri* (Haz. Hatice Aynur vd.), Turkuaz Yayınları, İstanbul 2011, s.221-240.

LEVEND, Ağâh Sırrı, "Divan Edebiyatında Hikâye", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten* 1967, s.71-117.

MORAN, Berna, "Üstkurmaca Olarak Kara Kitap", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 3, İletişim Yayınları, İstanbul 1994, s.93-104.

NİZÂMÎ, *Hüsrev ile Şirin* (Farsçadan Çeviren: Sabri Sevsevil), Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012.

ÖRS, Derya, "Bir Anlatım Şekli Olarak Klasik Türk ve İran Edebiyatında Mesnevi", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VI Mesnevî: Hikâyenin Şiiri* (Haz. Hatice Aynur vd.), Turkuaz Yayınları, İstanbul 2011, s.37-46.

ÖZARSLAN, Metin, *Ferhat ile Şirin* Mukayeseli Bir Araştırma, Doğu Kütüphanesi Yayıncılık, İstanbul 2006.

ÖZKAN, Mustafa, "Şeyhî'nin Hüsrev ü Şirin'i ve Rûmî'nin Şirin ü Perviz'i", *İlmî Araştırmalar*, 2000, S.9, s.179-192.

ÖZÖN, Mustafa Nihat, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009.



POYRAZ, Esra, "Durali Yılmaz'ın Hikâyelerinde Gelenek", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S.3, Ocak-Haziran 2010, s.119-136.

ŞİMŞEK, Güney, "Kara Kitap'ta Gelenek", *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1996, s.227-232.

TAVUKÇU, Orhan Kemâl, "Hüsrev ü Şirin Konulu Eserlerde Esas Kahraman Olarak Hüsrev veya Ferhad'ın Tercih Edilme Sebepleri", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.14, Erzurum 2000, s.143-148.

TEKİN, ALPAY Gönül, Alî - Şîr Nevâyî *Ferhâd ü Şîrîn* İnceleme -Metin, Türk Dil Kurumu Yayınları (2. baskı), İstanbul 2012.

TİMURTAŞ, Faruk K., "Türk Edebiyatında Husrev ü Şirin ve Ferhad ü Şirin Hikâyesi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1959, c. IX, S.12, s.65-88.

-----, "Şeyhi'nin Husrev ü Şirin'inin Konusu", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1959, c. IX, S.12, s. 89-110.

-----, "Şeyhi ve Nizami'nin Husrev ü Şirin'lerinin Konu Bakımından Mukayesesi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1960, c. X, s. 25-34.

TOSUN, Necip, "Doğu'nun Şiirsel Hikâyesi: Mesnevi", *Doğu'nun Hikâye Kuramı*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2014, s.113-121.

-----, "Türk Mesnevilerine Bir Bakış", *Doğu'nun Hikâye Kuramı*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2014, s.277-285.

TÖKEL, Dursun Ali, *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*, FSMV Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2016.

ÜNVER, İsmail, "Mesnevi", *Türk Dili Dergisi*, *Türk Şiiri Özel Sayısı II: Divan Şiiri* (Temmuz-Eylül 1986), S.415-417, S.430-563.

YILDIZ, Alpay Doğan, "Cihan Aktaş'ın Hikâyelerinde Uluslararası Göç", *Turkish Studies*, Volume 11 / 20 Fall 2016, s.633-642.

ZARİFOĞLU, Cahit, "Ağaçlar", *Şiirler*, Beyan Yayınları (19. baskı), İstanbul 2016, s.268.

