

## Firâkî'nin *Husrev ü Şîrîn* Adlı Mesnevisinin Mekânın Eserdeki İşlevleri Açısından Değerlendirilmesi\*

*Evaluation of Firâkî's Mesnevi Husrev ü Şîrîn in Terms of The Functions of The Place in The Work*

Asuman BAYRAM\*

\* Öğr. Gör. Dr. Hacettepe Üniversitesi  
e-mail\*: [asumanidil@gmail.com](mailto:asumanidil@gmail.com)



<https://orcid.org/0000-0002-4180-748X>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.640626>

**Sorumlu Yazar/Corresponding Author**  
Asuman Bayram, Hacettepe Üniversitesi,  
Ankara/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 31.10.2019  
Kabul Tarihi/Accepted: 17.12.2019

### Atıf/Citation

Bayram, Asuman (2019). Firâkî'nin *Husrev ü Şîrîn* Adlı Mesnevisinin Mekânın Eserdeki İşlevleri Açısından Değerlendirilmesi, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 409-419.  
DOI: 10.34083/akaded.640626



### Öz

Tahkiyeye dayalı eserlerin temel unsurlarından mekân, anlatının yüzey yapısına ait bir unsur olan dekor işlevini karşılması özelliğiyle öne çıkar. Bunun yanında mekânın derin yapı içinde özellikle kahramanların psikolojik durumlarına ait değişimlerin nedeni, belirleyicisi ya da bu değişiklikleri yansıtan bir öge oluşu gibi farklı işlevleri de vardır. Bu bakımdan mekânın eser içinde takibi ve tahlili, anlatının yüzey ve derin yapısının okur tarafından anlaşılması açısından son derece önemlidir. Klasik edebiyata ait tahkiyeli bir tür olan ve modern öncesi roman olarak da değerlendirilen mesnevi türündeki eserlerde de mekân, anlatının temel taşlarından biri konumundadır.

Mesneviler içinde de özellikle çift kahramanlı aşk hikâyelerini konu edinenler, anlatı yapısı açısından roman türüne ait unsurların tamamını içinde barındırmaktadır. Bu çalışmada Firâkî'nin İran şairi Nizâmî'nin aynı adlı eserinin tercümesi olan *Husrev ü Şîrîn* adlı mesnevisi, eserdeki mekân kullanımları, mekânın yardımcı veya engelleyen unsur oluşu, yer değiştirme ve yol güzergahları, tasvir öğeleri ve bu kullanımların eser içindeki işlevleri açısından değerlendirilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** *Husrev ü Şîrîn*, mekân, tahkiye, yer değiştirme ve yol güzergahları, tasvir.

\* Bu yazı, Firâkî'nin *Husrev ü Şîrîn*'i (İnceleme-Metin-Bağlamlı Dizin-İşlevsel Sözlük) (2017) adlı Doktora Tezinin inceleme bölümünün bir kısmının makale hâline getirilmiş biçimidir.

## ***Evaluation of Firâkî's Mesnevi Husrev ü Şîrîn in Terms of The Functions of The Place in the Work***

### ***Abstract***

*Place, which is one of the basic elements of narrative works, decor function belonging to the surface structure of the narrative, as well as the reason, determinant of the changes in the psychological status of the heroes in the deep structure, or an element that reflects these changes in the work of the surface and deep structure of the narrative is an extremely important element in terms of understanding. It is one of the cornerstones in the works of the mesnevi genre, which is a narrative genre of classical literature and is also considered as a pre-modern novel.*

*Among the mesnevi, especially those who deal with double heroic love stories, it includes all elements of the genre in terms of narrative structure. In this study, the mesnevi of Husrev ü Şîrîn, which is the translation of the poem of the same name by the Iranian poet Nizâmî of Firâkî, will be evaluated in terms of the usages of the place, whether it is an auxiliary or obstructing element, displacement and road routes, description elements and the functions of these uses within the work.*

***Key Words:*** *Husrev ü Şîrîn, place, narrative works, displacement and road routes description*

## Giriş

### Firâkî'nin *Husrev ü Şîrin* Adlı Mesnevisinin Mekânın Eserdeki İşlevleri Açısından Değerlendirilmesi

Ferda Zambak, *Türk Romanında Mekân* isimli yüksek lisans çalışmasının giriş bölümünde edebî eserde mekân konusunu açıklarken mekân üzerine yerli ve yabancı edebiyat araştırmacıları tarafından yapılmış bazı tanımlara yer verir. Mekânı, görevi itibarı ile ve anlatıya ait diğer öğelerle ilişkilendirerek tanımlayan yaklaşımın mekânı sığ göstermek anlamına geldiğini savunan Zambak, farklı mekân tanımlarından yola çıkarak mekânı şöyle tanımlar: “Mekân eşyaların belirli bir düzen yani kompozisyon şeklinde yer aldığı, vaka zincirine bağlı bulunan birey ve birey dışındaki tüm canlı ve cansız unsurların öncelikle fiziksel manada varlıklarını kuşatarak anlatının türüne ve konusuna göre, bireyi üzerinde bulunduğu zeminle ruhi manada paradoksal ya da paralel ilişki içine sokabilecek alandır” (Zambak 2007: 3).

### Mekânın İşlevi

Edebî eserde kahraman hep belli bir uzamda<sup>1</sup> bulunur. Bu üç öğeden biri değişirse diğerleri de değişir. Yazar, çoğunlukla kahramanlarının içinde bulunduğu mekân ile ilgili açıklamalar yapar ve dış dünya gerçekliğini kâğıt üzerinde canlandırmaya çalışır (Eziler Kıran-Kıran 2003: 193). Kurmaca dünyanın gerçek dünyanın bir taklidi niteliğini kazanabilmesi için kahramanların kurmaca dünyada da fiziksel olarak bir mekânla kuşatılması gerekir. Canlı ve/ya cansız kahramanları bünyesine dâhil eden mekân, eser boyunca farklı şekillerde karşımıza çıkabilir. Mekân değişikliklerini tespit etmek aslında kahramanlar arasında eserin akışı içinde değişen ilişkilere dair de çok önemli bir veri sahibi olmak anlamına gelir. Bireyin mekân ile olan ilişkisi olumlu ya da olumsuz bir ruh hâli geliştirmesinde de temel belirleyicilerden biridir.

Firâkî'nin *Husrev ü Şîrin*'in adlı eserinin entrik yapısına koşut biçimde eser içine yerleştirdiği farklı mekânlar, mekânın kahramanların ruh hâllerini doğrudan etkileyen ve kahramanların duygu durumları ile bütünleşen bir işleve sahip önemli anlatı unsurlarından biri olduğunu göstermektedir. Örneğin mekânların kimi Şîrin'in ve Husrev'in sarayı gibi ihtişam ve zenginlik sembolüdür. Açık mekânlardan özellikle bahar mevsimi içinde tasvir edilen gül bahçeleri gençliğin, zevk, sefa ve eğlencenin tablolaştırıldığı

<sup>1</sup> Ayşe Eziler Kıran-Zeynel Kıran, Yazınsal Okuma Süreçleri isimli çalışmada mekân karşılığı olarak uzam sözcüğünü kullanmaktadır. Biz de söz konusu eserden alıntıladığımız bölümlerde uzam kelimesini değiştirmeden kullandık.

parçalardır. Aynı gül bahçelerinin sonbahar mevsimi içinde çizilen görüntüsü ise ölümü, yok oluşu ve faniliği vurgulamak üzere metin içine yerleştirilmiş parçalardır. Nitekim bahar mevsiminde gül bahçelerinde aşklarının ve ömürlerinin en güzel günlerini geçiren âşıklar, sonbaharda aynı mekânlarda ölümü ve yok oluşu yaşar. Yine eserin sadık âşık tipi olan ve ölene kadar aşkı uğruna eziyet çeken Ferhâd, hiçbir vakit gönül açıcı bir bahçe ya da eğlence meclisi tablosu içinde karşımıza çıkmaz. Onun yeri ya bir kuyu ya bir sahra ya da aşkı uğruna canını erittiği Bisütün dağıdır.

Eserde mekân unsuru anlatı içinde sahip olduğu farklı işlevleriyle bu bölümde ayrıntılı biçimde ele alınacaktır:

### **Mekân: Engelleyici Unsur**

Uzam, olay örgüsünün bir başka deyişle entrikanın gelişmesine olanak sağlar. Bir yer değiştirme, birbirini seven iki kişiyi ayırır. Aşk romanlarının çoğunda uzam sevgilileri birbirinden ayıran “engelleyici eyleyen” rolü oynar (Eziler Kıran-Kıran 2003: 207).

Firâkî'nin *Husrev ü Şîrîn*'inde de Husrev ve Şîrîn'den birinin İran diğzerinin Ermen coğrafyasında yaşıyor oluşu nedeni ile mekân iki sevgiliyi fiziksel olarak ayıran bir engelleyici unsur durumundadır.

Husrev, Ferhâd'ın Şîrîn'e olan aşkının derecesini anlamak ve Ferhâd'ı Şîrîn'den uzaklaştırmak niyetindedir. Bu amaçla Ferhâd'ı huzuruna çağırır ve eğer Ferhâd Bisütün dağınyı delip bu dağdan su akıtabilirse kendisinin Şîrîn üzerindeki iddiasından vazgeçeceğini söyler. Bunun üzerine Ferhâd, derhal Bisütün dağınyı kazmaya başlar. Bu olayda Bisütün dağınyın Ferhâd açısından engelleyici unsur konumunda olduğu açıktır. Yine Husrev'in adamları tarafından hile ile kuyuya hapsedilen Ferhâd için kuyu bir engelleyici unsurdur. Ferhâd açısından engelleyici unsur durumundaki söz konusu mekânların Husrev açısından değerlendirildiğinde yardımcı unsur işlevini üstlenebilecekleri açıktır. Çünkü Ferhâd'ı Şîrîn'den uzaklaştıran bu iki mekân, Ferhâd'ın Şîrîn'e yaklaşamamasını sağlamakla Husrev'in işine yaramaktadır.

### **Mekân: Yardımcı Unsur**

Bazı anlatılarda kurmaca uzam kendisini rahat bir biçimde ifade etmesi için kahramana yardım eden “yardımcı eyleyen” rolünü üstlenir (Eziler Kıran-Kıran 2003: 207).

Kimi durumlarda mekân, kahramanın hem kendi duygularını hem de ilişki içinde bulunduğu kahramanları anlayabilmesine ve anlatabilmesine yardımcı

olur. Bu tür durumlarda mekân, kahramanın psikolojisinin ve ruh hâlinin olumlu yönde değişmesine hizmet eden bir araçtır.

*Husrev ü Şîrin* adlı mesnevide Husrev ve Şîrin'in birbirine fiziksel olarak en çok yaklaştıkları mekânlar olan işret meclisleri her iki kahraman için de yardımcı unsur durumundadır. Bu mekânların kahramanların ruh hâllerini olumlu yönde değiştiriyor oluşu da işret meclislerine ait tasvirlerde rahatça gözlenebilmektedir. Türlü badireler atlattuktan sonra bir araya gelebilen âşıkların yaşadıkları zor günlerin zihinlerinde ve gönüllerinde bıraktığı gam ve kasvetin hem zihinlerinden hem de gönüllerinden silindiği mekânlar olan işret meclislerinin anlatıldığı sahnelerde artık keder ve üzüntü gibi olumsuz duygular hiçbir biçimde yer almaz. İşret meclislerine ait tasvirlerle şairin okurun zihninde çağrıştırmaya çalıştığı ruh hâli tek kelimeyle zevk olarak ifade edilebilir. Bu mekânlarda sergilenen zenginliğin ve şaşaanın derecesi zihnin tahayyül sınırlarını zorlar. İşret meclisleri musiki, sınırsız içki, her tür ikram; mahub ve mahubelerin çokluğu ile de dikkati çeker. Mesnevideki bu mekânlar, tabiat güzellikleri ile de bütünleştirilerek adeta minyatür parçaları kadar kusursuz tablolar biçiminde resmedilir. Bunlar, zamanın dondurulduğu sadece kahkahaların ve sürahilerden boşalan içki sesinin ney ve barbet sesine karıştığı, masallardaki kadar kusursuz eğlence meclisleridir. Okur, bu tablolarda böylesi mekânlar içine yerleştirilen kahramanların bu masalsı güzelliğin parçası hâline gelişini de duyumsamaktadır. Metin içinde belirli aralıklarla resmedildiğine tanık olduğumuz, hiçbir olumsuz ögenin kendine yer bulamayacağı kadar mükemmel ve idealize biçimde tasvir edilen bu mekânlarla, mesnevi kahramanlarının gam ve tasa ile buluşmasının imkânsız oluşunun altı çizilerek mesnevideki masalsı hava güçlendirilmekte ve bu masalsı atmosfer kolayca okurun zihninde canlandırılmaktadır.

### **Yer Değiştirme ve Yol Güzergâhları**

Bir anlatı içindeki yer değişiklikleri aslında anlatının ritmini artırmaya yarar. Yer değiştirme ve yol güzergâhları, aksiyonun doğuşuna zemin hazırlayan unsurlar olarak değerlendirilebileceği gibi kahramanın psikolojik dalgalanmalarının da sebebi ve neticesi olarak yorumlanabilmeleri boyutuyla kahramanın ruh hâlinin somut olarak gözlemlenebilmesine de olanak sağlar.

*Husrev ü Şîrin*'in olay örgüsü içinden seçtiğimiz aşağıdaki parçalar, yer değişiklikleri ile kahramanların psikolojik durumları arasındaki ilişkiyi açıkça ortaya koymaktadır:

Şîrin, Husrev'in hasretine dayanamayıp derdini hafifletmek maksadıyla bir deniz yolculuğuna çıkar. Seyahat, aslında hem modern öncesi hem de modern edebiyat dönemlerinde yazarların sıkça başvurdukları bir mekân

kullanımı çeşididir. Kahramanın içinde bulunduğu açmazdan kurtulabilmek için bir kurtuluş vesilesi olarak umutla çıktığı yolculuklar, bütün dünya edebiyatlarında sıkça kullanılan bir motiftir. İşte Şîrîn de çare bulamadığı aşk acısını hafifletmek için bir arayışa girer. Şîrîn'in çıktığı gemi yolculuğu, bu arayışın neticesidir. Yolculuğun sonunda Şîrîn, emeline kavuşur ve Husrev'le bir araya gelir, Husrev'le karşılaşması ve iki âşık arasındaki yüz yüze görüşme bu çetin yolculuk sonrası gerçekleşir.

Husrev, Şîrîn'den uzak olmanın verdiği üzüntüyü azaltmak ve kendini avlanarak rahatlatmak için bir sabah erkenden ava çıkar. Av sırasında peşine düştüğü bir ceylanı takip ederken yolunu kaybeder. Şebdiz ile günler boyu yol gittikten sonra bir sahil kenarında baygın düşer; uyandığında karşısında Şîrîn'i bulur. Görüldüğü gibi Şîrîn'in deniz yolculuğu ve Husrev'in ava çıkması, mesnevi içinde kahramanların birbirini tanıması merkezinde geliştirilen aksiyonun doğuşuna zemin hazırlamaktadır.

Yine Şîrîn'in hasretine katlanamayıp onun sarayına konuk olan Husrev'in bir işret meclisi mahmurluğu arkasından Şîrîn'e haddini aşan bir biçimde yaklaşıma çalışması, iki âşığı birbirinden ayırmış; Husrev, İsfahanlı Şeker isimli cariyede teselli bulma amacıyla başka bir yolculuğa -İsfahan ülkesine doğru- çıkmıştır. Şîrîn de Husrev'in ayrılığında ona olan sevgisinin derecesini anlamış ve Husrev'e karşı sergilediği davranışlardan ötürü büyük pişmanlık yaşamıştır.

### **Tasvir**

Tâhirü'l Mevlevî, tavsif yahud tasvir terimini açıklarken önce Muallim Nâcî'nin *Istîlâhât-ı Edebiyye*'sindeki açıklamayı alıntılar: "Bir şeyi göz önüne getirerek teccessüm ettirecek surette o şeyin hâline münâsib bir takım tâbirât ile târif etmektir." Bu açıklamanın tasvirin değil tarifin tarifi olduğu düşüncesiyle Muallim Nâcî'nin tasvir terimi hakkındaki açıklamasını yetersiz bulan Tâhirü'l Mevlevî'nin kendi açıklaması ise şöyledir: "Tavsif yâhud tasvir: bir şeyin sâde olduğu gibi değil biraz da şâirce görüldüğü ve duyulduğu gibi anlatılmasıdır." diyenlerin tarifi daha doğru olsa gerektir (Tâhirü'l Mevlevî 1973: 149).

Tâhirü'l Mevlevî'nin Muallim Nâcî'nin tasvir hakkındaki açıklamasına getirdiği eleştiri ve tasvir hakkında yaptığı ikinci açıklama aslında anlatma esasına dayalı edebî metinlerdeki iki ayrı tasvir yönteminin izahı olarak da kabul edilebilir. Anlatmaya dayalı edebî metinlerde kullanılan tasvir yollarından ilki Aristo'nun mimesis olarak ifade ettiği, sanatın doğayı ve dış gerçekliği görüldüğü gibi resmettiği ve bu gerçekliğe bağlı kalarak yapılan tasvirdir. İkinci tasvir yolu ise özellikle "Şark'ın romanı" olarak da

değerlendirilen mesnevilerde sıkça kullanılan dış gerçekliğin ne olduğundan ziyade şairin dış gerçekliği nasıl algıladığı ya da dış gerçekliğin şairin üzerinde bıraktığı etkinin anlatımı esasına dayanan tasvir yoludur.

Realist, özellikle de natüralist akıma bağlı sanatçılar, çevrenin insan ruhu üzerindeki etkisine inandıklarından bu etkiyi hakkıyla dile getirilebilmesi için gerçek dünyanın değiştirilmeden olduğu gibi anlatılmasına büyük özen göstermişler; eserlerinde insanı çevreden ayrı ve bağımsız düşünmediklerini kanıtlarcasına uzun, ayrıntılı ve yansıtmaya dayanan nesnel tasviri kullanmışlardır.

Romantik ve izlenimci (ekspresyonist) sanatçılar, öznel ya da izlenimci ya da romantik tasvir anlayışı olarak da isimlendirilen tasvir anlayışını benimsemiş olmakla tasviri okuyucuya gerçek dünyayı olduğu gibi sunmaktan ziyade okuyucuda duyguları uyandırmanın bir yolu olarak kullanmışlardır. Bu anlayış sahiplerince mekân, kahramanın ruh dünyası çerçevesinden sunulur; gerçek, insanın dış dünyadan kopup iç dünyasına sığınması ve iç dünyasına yoğunlaşmasıyla oluşur.<sup>2</sup>

*Tecrid* esasına bağlı tasvir anlayışı olarak da yorumlanabilecek klasik edebiyatımızın tasvir anlayışını yorumlayan Tâhirü'l Mevlevî, eski edebî eserlerimiz içinde tasvirin doğru ve yerinde kullanımına ait pek az örnekle karşılaşabildiğinin altını çizer. Bu durumu eski edebiyatçılarımızın tasvirde tabiiyetten uzaklaşmalarına bağlayan Tâhirü'l Mevlevî, tasvir yapılırken gereği kadar izahat vermenin yerinde olduğunu gereksiz konu dışı tafsilattan sakınmak gerektiğinin altını çizer: “Tavsîf bir sûretde olmalı ki muktezâ-yi hâle nazaran anda ne ziyâde ne de noksan görülmeli. (...) Evet, tavsîf ve tasvîrde his ve hayâlin yardımından istifâde etmek lâzım olmakla beraber tehassüs ve tehayyülde tabiiyetten ayrılmamak da elzemdir” (Tâhirü'l Mevlevî 1973: 150).

Firâkî'nin *Husrev ü Şîrîn*'inde açık mekânlar, kapalı mekânlara göre daha ayrıntılı tasvir edilmektedir ve kullanım sıklığı açısından daha fazla tercih edilen mekân türüdür. Husrev ve Şîrîn'in gam yükünü dağıttıkları, hem birlikteyken hem de birbirlerinden ayrıyken tertip ettikleri işret meclisleri, mesnevide en ayrıntılı olarak tasvir edilen açık mekân unsurları olarak dikkati çekmektedir. Bu meclisler, içki ve musikinin eksik olmadığı, çok sayıda gulam ve cariye için hizmet için hazır beklediği, tabiatın tüm güzelliklerinin bir arada bulunduğu ve bu güzelliklerin zenginlik ve ihtişamlı

<sup>2</sup> Mekân, tasvir ve Türk romanında mekân kullanımı konularında ayrıntılı bilgi ve açıklamalar için bkz. Zambak 2007.

buluştuğu Husrev'le Şîrîn'in dünyadan soyutlanmış şekilde sadece aşklarını yaşamaları için hazırlanmış tablolarıdır. Kapalı mekânlar içinde öne çıkan Şîrîn'in sarayını tasvirde özellikle sütunları ve yüksekliğiyle Şîrîn'in hem zenginliğinin hem de ulaşılmazlığının vurgulanmaya çalışıldığı bir saray tasviri öne çıkar. Yine Şîrîn'in çıktığı deniz yolculuğu sırasında bindiği gemi, çok ayrıntılı tasvir edilmese de sıradışı bir kapalı mekân örneğidir. Ferhâd'ın hapsedildiği Bîsûtûn dağı ve kuyu tasvirleri, Husrev'in av esnasında yolunu kaybettiği arazi, ayrıntısıyla tasvir edilen eserdeki diğer açık mekânlardır.

Eserde en başarılı ve ayrıntılı tasvir edilen mekânlardan biri olan Ferhâd'ın hapsedildiği kuyu, şöyle resmedilir: Babil kuyusuna benzetilen bu kuyunun cehennemden en derin kuyusu olan gayya kuyusu gibi dibi yoktur, derinlik bakımından dünyada bir benzeri daha bulunmayan bu kuyunun içine bir taş düşse kıyamete kadar dibine ulaşamaz; bu kuyu öylesine derindir ki dünyanın üzerinde oturduğu balık ve öküz bu kuyunun derinliğinin yarısında kalır; güneş bu kuyuyla karşılaşsa korkusundan hızla üstünden geçer, o kuyunun içinden çıkan topraklar yığılıp iki yanında iki kara dağı oluşturmuştur. Bu kuyu, metinde 1403.-1411. beyitler arasında tasvir edilmektedir:

- 1403 *Filân taş üzre var bir çâh-ı Bâbil  
İrişmez 'umkına hiç 'akl-ı 'âkil*
- 1404 *Çeh-i gayyâ gibi hergiz dibi yok  
Cihânda bir dahı anuñ gibi yok*
- 1405 *Tenâhîden mu'arrâdur kemâhî  
Anuñ nısfında kalmış gâv u mâhî*
- 1406 *Eger bir taş düşs'anuñ içine  
Gider tâ haşre dek irmez dibine*
- 1407 *Mukâbil ols'aña hurşîd-i rahşân  
Geçer havf ile üstinden şitâbân*
- 1408 *Be-nâ-geh düşse aña meş'el-i mâh  
Olur anuñ karañluğında güm-râh*
- 1409 *İçinden şöyle çıkmış taş u toprağ  
Kim olmuş iki yanı bir kara taş*
- 1410 *Çazanlar tîşe-i pülâdla anı  
Çomışlar püşt-i mâhîde nişâni*



1411 *Gerek hıfz olmağičün nām u nāmūs*  
*Bu mecnūn ola ol çāh içre maħbūs*

Coğrafi olarak eserde adı geçen şehir, bölge ve ülke isimleri: Medayin, İsfahan, Derbend İran, Turan, Ermen, Abhaz, Kuhistan, Rum ülkesi ve mesnevi dünyasının olmazsa olmaz masalsı coğrafyası Çin'dir.

Mesnevi türüne ait pek çok eserde görmeye alışık olduğumuz bahar ve güz mevsiminin mekânda somutlaşmış biçimleri olarak yorumlanabilecek bahçe tasvirleri de mekâna ait diğer tasvir örnekleridir. Bu bahçe tasvirlerinin kimi, kahramanların ruh hâlleri ve olay akışı ile ilgili bir işleve sahipken bazısının olay akışından ve kahramanların duygu durumlarından bağımsız parçalar olarak eser içine yerleştirilmesi dikkati çekmektedir.

Mesnevinin hikâye örgüsünün baş kısımlarında yer verilen ve Husrev'in kölelerinden birini cezalandırmasıyla son bulan bölümün başına yerleştirilen bahar mevsimine ait manzara tasviri, eserden bağımsız olarak düşünüldüğünde yani olay akışı açısından bir işleve sahip olmayışı bir yana bırakıldığında kendi içinde son derece güzel ve klasik şiirin bahariye türüne ait unsurlarının şiir içine ustalıkla yerleştirildiği bu tür bir açık mekân örneğidir.

Husrev ile Şîrîn'in düğün alayının tasvir edildiği bölümler de sahnelerin en canlı tasvir edildiği bölümlerdedir. Yine olay örgüsü içinde Husrev ile Şîrîn'in izdivaçlarının ardından Husrev'in Hz. Peygamber'in mektubunu yırtması olayının sonrasında Şîrûye vakasından önce eser içine yerleştirilmiş olan hazaniye olarak da yorumlanabilecek olan parça, klasik edebiyatta hazaniyelere ait tasvir unsurlarının ustaca kullanıldığı bir bölüm olarak değerlendirilebilir. Üstelik bu parçanın muhtevası açısından olay örgüsü içine yerleştirildiği bölüm, bahariye gibi eğreti bir görüntü sergilememektedir; aksine iki âşığın mutlu bahar mevsiminin sonuna geldiklerinin ifadesi ve iki âşığı bekleyen trajik sona okuru hazırlayan bir bölüm olarak da değerlendirilebilir. Diğer mekân tasvirlerinde ise yukarıda izah edildiği gibi tecrid esasına bağlı tasvir anlayışını benimseyen divan şairinden gerçekliği yansıtmayı beklenemez; çünkü şairin mensubu olduğu gelenekte tasvir unsuru gerçekliği yansıtmak amacı ile değil okurda duygu unsurunu harekete geçirmek amaçlı kullanılmaktadır. Gerçekliği yansıtmaktan ziyade idealize etmek, klasik şiirin şairden beklediği tavidir. Firâkî'nin tasvir anlayışı da tecrid esasına bağlı subjektif tasvir anlayışı olmakla, gerçeği yansıtmaktan uzak, Tâhirü'l Mevlevî'nin deyimiyle tahayyül ve tahassüse dayanan (Tâhirü'l Mevlevî 1973: 150) bir tasvir anlayışıdır.

“İnsanı ezen mekân tarzı, çağdaş romanda hâkim bir unsur durumundadır. Yayaları başlangıç noktasına götüren yollar, sonsuz kulvarlar, kapalı kapılar, karmakarışık mimariler insanlık hâlinin klişeleşmiş birer imajı durumundadır”. (Bourneur-Quellet 1992: 52).

Modern romanın mekâna yüklediği bu işleve karşılık modern öncesi tahkiyeli eserlerde özellikle seyahatler yolu ile gerçekleşen yer değiştirmeler, kahramanın içinde bulunduğu trajik durumdan kurtuluşu için kullanılan ve kahramanlara içinde buldukları zorlukları aşabilecekleri yönünde umut telkin eden önemli mekân kullanımları olarak görülmektedir. Gerçekten bu yazıya konu olarak aldığımız mesnevîde de seyahatin şair tarafından kahramanların içinde buldukları trajik ruh hâlinde kurtulması amacıyla kullanıldığı ve bu seyahatlerin kahramanları ferahlattığı görülür.

### **Sonuç**

Modern öncesi tahkiyeli eserlerde de mekân, zamanın akışına bağlı olarak değişen ve eserde aksiyonu doğuran unsurlardan biridir; ancak modern öncesi tahkiyeli eserlerde mekân, kahramanın gözünden aktarılmaz. Çağdaş ve modern öncesi tahkiyeli eserler arasında mekân kullanımının temel farkını da işte bu farklı yaklaşım oluşturmaktadır. Gerçekçi olmadığı yönüyle eleştirilen klasik şaire ait mekân kullanımının temelinde de bu yaklaşım bulunmaktadır. Bu tür eserlerde mekânı kahramanların gözünden değil de şairin his ve hayal çemberinden seyrederek. Fakat unutulmamalıdır ki gerçekliği yansıtmaktan ziyade idealize etmek, klasik şiirin şairden beklediği tavidir. Mesnevîler içinde görmeye alışık olduğumuz bahar ve güz mevsiminin mekânda somutlaşmış biçimleri olarak yorumlanabilecek bahçe tasvirlerinin kimisi kahramanların ruh hâlleri ve olay akışı ile ilgili bir işleve sahiptir. Bu tasvirlerin kimisinin olay akışından ve kahramanların duygu durumlarından bağımsız parçalar olarak eser içine yerleştirilmesinin altında yatan temel neden ise tamamen bu sübjektif ya da idealize tasvir anlayışı olarak değerlendirilebilir.

### **Kaynakça**

- BAYRAM, Asuman (2017). *Firâkî'nin Husrev ü Şîrîn'i (İnceleme-Metin-Bağlamlı Dizin-İşlevsel Sözlük)*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- BOURNEUR, Roland, QUELLET, Réal (1992). *Roman Dünyası ve İncelenmesi*. Çev. Hüseyin Gümüş. Ankara: KTB Yay.
- KIRAN, Ayşe EZİLER- KIRAN, Zeynel (2003). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yay.
- Tâhirü'l Mevlevî (1974). *Edebiyat Lügati*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- ZAMBAK, Ferda (2007). *Türk Romanında Mekân*. Yüksek Lisans Tezi. Muğla: Muğla Üniversitesi.