



**T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK  
LİSANS  
TEZİ**

**AŞK MESNEVİLERİ İLE ŞÖVALYE  
ROMANLARININ YAPISAL VE İÇERİKSEL  
BAĞLAMDA KARŞILAŞTIRILMASI  
HÜSREV Ü ŞİRİN – TRISTAN İLE ISOLDE**

**HALİL İLTERİŞ KUTLU**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
ESKİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**HAZİRAN 2015**



**AŞK MESNEVİLERİ İLE ŞÖVALYE ROMANSLARININ YAPISAL VE  
İÇERİKSEL BAĞLAMDA KARŞILAŞTIRILMASI  
HÜSREV Ü ŞİRİN – TRISTAN İLE ISOLDE**

**Halil İterif KUTLU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
ESKİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**


**GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**HAZİRAN 2015**

Halil İleriş KUTLU tarafından hazırlanan “Aşk Mesnevileri ile Şövalye Romanlarının Yapısal ve İçeriksel Bağlamda Karşılaştırılması: Hüsrev ü Şîrîn – Tristan ile Isolde” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.


**Danışman:** Yrd. Doç. Dr. Neslihan KOÇ KESKİN

Gazi Üniversitesi- Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D/ Eski Türk Edebiyatı B.D.

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.....


**Başkan:** Prof. Dr. Ahmet MERMER

Gazi Üniversitesi- Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D/ Eski Türk Edebiyatı B.D.

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.....

**Üye:** Doç. Dr. İsrail BABACAN

Yıldırım Beyazıt Üniversitesi- Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D/ Eski Türk Edebiyatı B.D.

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.....

Tez Savunma Tarihi: 10 /07 /2015

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.



Doç.Dr. Nihat YAZILITAŞ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdür Vekili

## ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

  
Halil İleriş KUTLU  
10.07.2015

AŞK MESNEVİLERİ İLE ŞÖVALYE ROMANLARININ YAPISAL VE İÇERİKSEL  
BAĞLAMDA KARŞILAŞTIRILMASI  
HÜSREV Ü ŞİRİN – TRISTAN İLE ISOLDE  
(Yüksek Lisans Tezi)

Halil İlteriş KUTLU

GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Haziran 2015

ÖZET

Bu tezin amacı, mesnevi olarak Hüsrev ü Şirin ve romans olarak da Tristan ile Isolde eserlerinin yapı ve içerik bağlamının dayandığı felsefi, sosyolojik ve politik alt yapı açısından karşılaştırmaktır. Bu amaçla, öncelikle bu eserlerin, şekilsel yapıya dair kafiye, form ve ölçü unsurları ele alınmıştır. Sonrasında, kurguya dair giriş bölümleri, metnin yazılış sebebi, ithaf bölümü, aynı eseri kaleme alan başka yazarlardan bahsetme hatta her bir yazarın kendi kaleme aldığı metinlerin daha yetkin olduğu iddiasında bulunması, başlık koyma ve eseri bölümlendirme gibi unsurları incelenmiştir. İçeriksel bağlamda ise kahraman tipolojisindeki aristokratik tavır ve olay örgüsündeki giriş, gelişme ve sonuç bölümlerine dair inceleme yapılmıştır. Bugün roman olarak adlandırılan yazı türünün bir anlatı geleneğine dayandığı bilinmektedir. Bu anlatılar bir vakanın tahkiyesi yani hikâye edilmesi şeklinde Batı edebiyatında romans, Doğu edebiyatı ve dolayısıyla Türk edebiyatı geleneğinde de mesnevi nazım şekli karşımıza olarak çıkmaktadır. Yapılan karşılaştırmalı inceleme, şövalye romansları ve aşk mesnevilerinin çok farklı konuları ihtiva etmesine rağmen bu eserlerin temel konusu olan aşkın müşterek bağlamlarla ve sembollerle ele alınmış olduğunu ortaya çıkarmıştır. Aşk bahsi, her iki türde de idealize ve rafine edilmiş bir modelde görülmektedir. Ayrıca her iki anlatı türünde de temel öznenin yani aşğın tipolojik özellikleri de bu eserlerin ortak noktasıdır.

Bilim Kodu : 309  
Anahtar Kelimeler : Mesnevi, romans, idealize aşk, saray edebiyatı, İslam edebiyatı,  
Hıristiyan edebiyatı  
Sayfa Adedi : 72  
Danışman : Yrd. Doç. Dr. Neslihan Koç Keskin

A COMPARISON OF LOVE MASNAVIES AND CHEVALIER ROMANCES IN  
TERMS OF FORM AND CONTENT  
KHOSROW AND SHIRIN– TRISTAN AND ISOLDE  
(P. Sc Thesis)

Halil İlteriş KUTLU

GAZİ UNIVERSITY  
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES  
June 2015

ABSTRACT

The aim of this thesis is to compare Khosrow and Shirin as masnavi and Tristan and Isolde as chevalier romance in terms of philosophical, sociological and political baseline of their form and content. To this end, first these narration types are examined in terms of rhyme, form, and meter. Second, their prologues, the reason why the texts were written, dedication parts, references to the authors having written the same text and parts where the two authors of these texts praise their own work and their outlining forms are analyzed. Furthermore, in terms of their content, the aristocratic stance of typology of the antagonist and the introduction, development, and conclusion parts of the plots are examined. It is known that text type currently called novel is based on tradition of narrating. These narrations are termed as romance in Western literature, and masnavi in Eastern, therefore, Turkish literature. The comparative analyses of this study reveal that chevalier romances and love masnavies comprise very different topics. However, in chevalier romances and love masnavies, as the main topic, love is examined with common contexts and symbols. Love is observed as an idealized and purified model in both types. Moreover, another similarity between these two narration types is the typological features of the antagonist.

Science Code : 309

Key words : Masnavi, romance, idealized love, courtly love, Islamic literature,  
Christian literature

Page Number : 72

Advisor : Assist. Prof. Dr. Neslihan Koç Keskin

## TEŞEKKÜR

Çalışmalarım boyunca yardımlarını ve katkılarını benden esirgemeyen başta danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Neslihan Koç Keskin'e, henüz lisans öğrencisi olduğum zamanlarda ileriye yönelik çalışmak istediğim konu bağlamında bana ilham veren hocam Yrd. Doç. Dr. Emine Tuğcu Mendilcioğlu'na, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı bölümü yüksek lisans derslerine beni kabul ederek bilgilerinden faydalandığım Doç. Dr. Nuran Tezcan'a, birikimleri ve donanımlarıyla daima destek bulduğum hocalarım Yrd. Doç. Dr. Ümmühan Bilgin Topçu ve Yrd. Doç. Dr. Ahmet Demir'e, tez yazım sürecinde yine manevi destekleriyle beni yalnız bırakmayan arkadaşlarım H. İlker Koştur, Merve Koştur, Saadet Zoraloğlu, Çiğdem Yıldırım, Sevgi Şahin ve Erdem Dönmez'e, manevi desteklerini her daim hissettiğim çok değerli aileme ve bu sürecin başından itibaren edindiğim verileri ilk paylaştığım Nehir Özdil'e gönülden teşekkür ederim.

## İÇİNDEKİLER

	<b>Sayfa</b>
ÖZET .....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
ÇİZELGELER LİSTESİ.....	ix
RESİMLER LİSTESİ .....	x
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### YAPISAL KARŞILAŞTIRMA

1.1. Şairler Hakkında Kısaca Bilgi Ve Eserlerinin Olay Örgüleri.....	13
1. 1. 1. Şeyhî:.....	13
1.1.2. Gottfried von Strassbourg: .....	13
1.1. 3. Hüsrev ü Şirin'in Olay Örgüsü .....	14
1.1.4. Tristan ve Isolde'nin Olay Örgüsü.....	17
1.2. Şekilsel Karşılaştırma.....	18
1.2.1. Vezin ve Kafiye.....	18
1.2. 2. Kafiye Düzeni.....	20
1.3. Kurgusal Karşılaştırma.....	22
1.3. 1. Giriş Bölümü .....	22
1.3.2. Başlıklandırma.....	24
1.3. 3. Sanatçıların Kendilerinden Önceki Şairlerden Bahsetmesi.....	27
1.3.4. Anlatıcının Mahiyeti ve Misyonu.....	34

**İKİNCİ BÖLÜM****MUHTEVA KARŞILAŞTIRMASI**

2.1. Aristokratik Tavır.....	39
2.2. Olay Örgüsü .....	56
2.3. Eserlerde İşlenen Aşkın Mahiyeti .....	63
SONUÇ.....	65
KAYNAKÇA.....	71
ÖZGEÇMİŞ .....	73

**ÇİZELGELER LİSTESİ**

<b>Çizelge</b>	<b>Sayfa</b>
Çizelge 1.1. Başlıklandırma.....	25

**RESİMLER LİSTESİ**

<b>Resim</b>	<b>Sayfa</b>
Resim 2.1. Blanchefleur'un Rivalin'in Öldüğünü Öğrenmesi.....	41
Resim 2.2. Tristan'ın Doğumu.....	42
Resim 2.3. Hüsrev'in Şîrîn'i İlk Gördüğü An.....	45
Resim 2.4. Şîrîn'in Eğlence Meclisi .....	47
Resim 2.5. Tristan ile Isolde'nin Buluşmaları .....	48
Resim 2.6. Hüsrev'in Şehzadelîği.....	50
Resim 2.7. Hüsrev'in Şîrîn'in Ermen Diyarındaki Sarayına Gitmesi.....	52
Resim 2.8. Tristan'ın ve Kaherdin'in Riguer İle Savaşması .....	53
Resim 2.9. Hüsrev'in Öldürülmesi .....	61
Resim 2.10. Tristan'ın Tedavi Edilmesi .....	62

## GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı, İslam coğrafyasının modern romandan önceki en büyük tahkiye ürünü olan mesnevilerle Hristiyan diyarının yine aynı mahiyetteki anlatı geleneği olan romansları, iki türün de en meşhur örneklerinden hareketle karşılaştırmak suretiyle iki farklı kültür coğrafyasının bir vakayı hikâyeye etme tarzlarındaki hem yapısal hem de muhteva açısından bilhassa “*idealize ve aristokratik aşk*” mefhumunun farklı coğrafyalarda ve dillerde nasıl dile getirildiğini, “*aşk*” mefhumunun iki farklı cinsi ve ruhu bir araya getirdiği gibi kadim kültürlerden aldığı referanslarla iki farklı coğrafyayı da aslında yekûn kıldığını göstermeyi amaçlamaktadır.

Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki Ortaçağ zihni, gerek Avrupa kıtasındaki gerekse Müslüman Ortadoğu coğrafyasındaki felsefi, estetik ve bu bağlamda edebi temayüllerin oluşmasında hükmedici bir rol oynamaktadır. Yani, Avrupa coğrafyasının Ortadoğu Müslüman coğrafyasından dini, sosyolojik ve jeopolitik bağlamda ayrı bir kültür dairesine ait olması, aynı düşünsel referanslardan beslenmedikleri anlamına gelmemektedir. Bu suretle “*Ortaçağ*” kavramı düşünsel referanslar bağlamında sadece Avrupa Hristiyan coğrafyası için değil, Dünya uygarlık tarihindeki en önemli yerlerden birine sahip olan İslam uygarlığı için de pekâlâ kullanılabilir. Çünkü söz konusu olan tarihi devire “*Ortaçağ*” adını veren düşünce sistemleri arasındaki en etkililerinden biri skolastik felsefedir ve bu zihinsel tarz ontolojik, epistemolojik ve asıl konumuz olan estetik düzlemde İslam dünyası üzerinde de oldukça hâkimdir. Bu hâkimiyet, Doğu ve Batı kültür dairelerinde felsefi ve estetik müştereklerin incelenmesinde bugüne kadar göz ardı edilmiştir. Fakat bu durum skolastik düşünce yapısının Ortaçağ Avrupa’sında süregelen metodolojik boyutu ne ise bunun İslam kültür dairesinde de aynen geçerli olduğu anlamına gelmemektedir. Çünkü her coğrafya kendi metodolojisini kendi sosyolojisi ve demografisinin imkânları çerçevesinde şekillendirir. Buradan hareketle İslam düşünce tarihinde karşımıza çıkan bilginin kaynağı, varlığın konumlandırılışı ve sanatın mahiyeti gibi ontolojik, epistemolojik ve estetik sorunsalların, ortak olabilecek referanslardan hareketle genel skolastik düşünce sistemi dâhilinde değerlendirilebilirliği düşünülmelidir. Söz konusu “*skolastik düşünce*” tabirini tam da bu noktada belli bir coğrafya ile sınırlamak suretiyle hususi bir mahiyette ele almak yerine Ortaçağ medeniyet tarihini oluşturan iki büyük uygarlığın varlık, bilgi ve sanat bazındaki düşünce yapısının kimliğini oluşturan ortak bir başlık olarak kullanmak daha yerinde olacaktır. Yoksa “*skolastik*

*düşünce*” olarak tabir edilen zihin tarzının Avrupa Hristiyan coğrafyasına özgü olan hususi dinamikleri elbette vardır.

Bahsi geçen üç alanda yani bilgi, varlık ve sanat düzleminde var olabilecek müşterek noktalara kısaca değinmek gerekirse, buna bilgi ile başlamak yerinde olacaktır; çünkü esas konumuzu oluşturan estetik problematiklerin çözümlenmesi için evvela devrin, bilginin kaynağını arayış ve bilgiyi konumlandırış tarzına bakmak gerekecektir. “Bilginin kaynağı” sorunsalı, Ortaçağ Avrupa skolastisizminde Platon ve daha ziyade Aristoteles referansı ile ele alınmıştır. Buna göre insan, dünyaya, zihninde zaten var olan dış dünyaya ait bilgilerle gelir. Bu bilgiler dünyası meşhur “idealar dünyasıdır.” Zihninde doğan bu yeni bilgi bütünü sonrasında dış dünya yani nesnelere dünyası ile tutarlılıklarını ilişkilendirir. <sup>1</sup> Ortaçağ skolastisizmi de bu temellendirmeyi aynen almıştır fakat bu öykünmenin olduğu gibi gerçekleştiğini söylemek mümkün değildir zira Hristiyanlığın Roma imparatorluğu içerisinde serbest bırakılmasının ardından bizatihi Hristiyanlığın kendisine yönelik başlayan muhalif politikalara karşı ortaya çıkan apolojistler, antikiteye karşı dinlerini savunmuşlar ve bu savunma politikaları süresince felsefe ile Hristiyan teolojinin bir nevi uzlaştırılması neticesinde patristik felsefe ortaya çıkmıştır. Bu hareket antik felsefeden skolastik felsefeye geçişte bir köprü görevi görmüş ve *akıl* ile *iman* kanonik yapıda uzlaştırılmıştır. Bilhassa başta Justinius, Aurels Augustinus ve sonrasında da Aziz Anselmus’un “*Tanrısal iradenin varlığını akıl ile kanıtlama*” çabalarıyla bu süreç skolastik felsefeye evrilmiş, Antik felsefenin ortaya koyduğu “*idea*” fikri Hristiyan teolojisinin çatısı altında iman (*faith*) ile bütünleştirilmiş ve skolastik bilginin dayanağı haline getirilmiştir. <sup>2</sup> Bu eklektik bilgi türünün İslam zihni ile müşterekliği tam da bu noktada bilginin, kaynağına dair mahiyeti ile ilgilidir. Hristiyan felsefesinde bilgi ve hakikat, Tanrısal irade ile insan zihninde hazır gelir. Hristiyan teolojisine felsefi bir mahiyet kazandıran Yuhanna’nın, kaleme aldığı son incilin ilk ibaresi olan “*Önce logos vardı ve Tanrı ile beraberdi.*” ayeti de bu çerçevede ele alınabilir. Hatta Augustinus’a göre hakikatin ta kendisi insanın daima içindedir. <sup>3</sup> Bu anlayışın İslam düşün sisteminde aynen karşılığı vardır. İslam zihni bilgiyi *vehbî* ve *kesbî* olmak üzere ikiye ayırır. Vehbî bilgi Tanrısal irade ile insanın, zihninde hazır getirdiği, kesbî bilgi ise çaba ile elde edilen bir

<sup>1</sup> Bkz. Cevizci, A. (2011). *Felsefe Tarihi. (İkinci Baskı)*. İstanbul: Say Yay. s. 81-111.

<sup>2</sup> Bkz. Gilson E. (2007). *Ortaçağ’da Felsefe, Patristik Başlangıçtan XIV. Yüzyılın Sonlarına Kadar*. (Birinci Baskı). İstanbul: Kılbalcı Yay. 17 - 80

<sup>3</sup> Bkz. Parodi, M. (2014). *Geç Antikçağ ile Ortaçağ Arasında Felsefe, Ortaçağ, (Ed, Umberto Eco)* Alfa Yay. 326.

nevi Batı'nın rasyonel bilgisine karşılık gelen bilgi türüdür. İslam her ne kadar kesbî olanı gündeme taşısa da esas itibariyle vehbî bilgi üzerine sistemini kurmuştur.<sup>4</sup> Farabi, İbn Sina, İbn Rüşd gibi *meşşâyiûn* filozofları söz konusu bilgiyi, vehbî mahiyette tıpkı Hristiyan felsefesinde olduğu gibi akıl ile imanı uzlaştırma çabalarında kullanmışlardır. Bu noktada Platon ve bilhassa Aristo, El Kindî ile başlayan İslam felsefe geleneğinde çok etkili olmuş ve İslam felsefesinin *muallim-i evveli* Aristoteles olarak kabul edilegelmiştir. Haliyle bu durum İslam düşünce sistemini etkilediği gibi İslam estetiklerinde de belirleyici rol üstlenmiştir. Dolayısıyla Antik çağlardan gelen bu zihinsel hareket, Ortaçağ genelinde Avrupa'yı etkilediği gibi İslam coğrafyasını da etkilemiş ve skolastik estetiğin oluşumuna büyük katkı sağlamıştır. Buradan hareketle Ortaçağ Avrupa'sında hâkim olan estetik temayül aynı dönem Doğu sanatıyla önemli bir paralellik göstermektedir. Ortaçağ Hristiyan sanatının estetik kanonu olan, Grek ve Latin kaynağından beslenen "*septem artes liberales*", İslam'ın sanat telakkisinde de aynen karşımıza çıkmaktadır. *Septem artes liberales* yedi özgür sanat anlamına gelmektedir ve bu sanatlar *trivium* (üçlü) ve *quadrium* (dörtlü) olmak üzere ikiye ayrılır. İlk grup gramer, mantık ve retorikten, ikinci grupta ise aritmetik, geometri, müzik ve astronomiden oluşmaktadır. Bu kanonik sınıflandırmanın tezahürlerini İslam coğrafyası içinde de görmek mümkündür. Burada meselenin mahiyetine dikkat çekmek gerekirse, mevzunun ele alınmasındaki amaç İslam düşünce sisteminin Hristiyan teolojiden ya da zihninden etkilendiğini kanıtlamaya çalışmak değildir. Asıl mesele Hristiyan Batı'nın zihin tarihi ile Müslüman Doğu'nun zihin tarihinin, aynı kültür dairesinden beslenmek suretiyle kendi dinamiklerini içerisinde belli bir tarihi dönemde -ki bu dönem Ortaçağ'dır- birlikte arz-ı endam etmiş olabirliğini tartışmaya açmaktır. Bu kaynağın ne olabileceğine dair şu an için net bir cevap vermek zordur fakat konumuz gereği edebiyatın da dâhil olduğu estetik ve düşünsel temelde ana kaynağa giden yolda gün ışığına çıkan menzillerin başında, bünyesinden Avrupa, Akdeniz ve Ortadoğu medeniyetlerini çıkarmış olan antik dünya medeniyetleri gelmektedir. İlk bakışta antik dünya tabiri gayet normal karşılanabilir gibi dursa da bu tabire *İslam öncesi kültürel manzara* nazarıyla bakıldığında buzdağının görünmeyen kısmıyla hem-hal olunacağı gerçeği ile karşı karşıya kalınmaktadır.

Antikitenin Ortaçağ zihni ve sanatına olan bu etkisinin Avrupa kanadı çok ayrı bir fasıldır. Her ne kadar beslendiği kaynaklar itibariyle İslam coğrafyası ile aynı müşterekleri paylaşıyorlar olsa da muhakkak kendi coğrafyasının çizdiği kader içerisinde kendine has

<sup>4</sup> Bkz. Kılıç, M.E. (2009). *Sufi ve Şiir, Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, İnsan Yay.

bir kültür dairesi oluşturmuştur. İslam coğrafyasına baktığımızda ise az evvel değinilen Grek ve Latin kültür ile olan etkileşiminin yanında çok önemli bir kaynağın da İslam estetizminin oluşmasına doğrudan etki ettiğini söylemek mümkündür. Eğer genel Ortaçağ zihninin oluşmasına etki eden bir antikiteden bahsedilecekse bunun içinde kadim Fars, Mısır ve Hint kültürlerinin varlığı tartışılmaz bir gerçektir; bilhassa *belagat* bağlamında... Az evvel değinilmiş olan *septem artes liberales* içerisindeki alanlardan biri olan retorik, her ne kadar kendi hüviyeti içerisinde farklı bir ortaya çıkış ve şekillenme serüveni olsa da bunun estetik bağlamda İslam coğrafyasındaki karşılığı belagattir. Şurası önemlidir ki İslam belagatinin teşekkül tarihi sadece İslami dönemde aranmamalıdır.

İslam belagati, hâkim olduğu coğrafya itibariyle kadim kültürlerden ve bilhassa *ilahi sözlerden* oldukça beslenmiş ve bir edebi uygarlık inşasına girişmiştir. Örneğin, Klasik Doğu şiirinin teşekkülüne dair Arap şiir geleneğinin belirleyici olduğu fikri Ortadoğu'nun kadim tarihi ve entelijansiyasının varlığı karşısında oldukça zayıf kalmaktadır. Zira Hellmut Ritter *Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi* adlı eserinde Arap Şiirinin İslam'dan yaklaşık yüz elli sene önce inşat edildiğini dile getirmektedir. ( Ritter, 2011: 136 ) Öte yandan İran ve Hint diyarlarında şiirin ve belagatin oldukça kadim bir birikime sahip olduğu bilinmektedir. Bu entelektüel birikimin İslam düşüncesine ve edebiyatlarına sirayet etmesinde, kültürel etkileşimlerle ortaya koyduğu *âdâb* ekolü ile bir muaşeret usulünü gündeme getiren el-Cahiz ve eserleri ve yaptığı çevirilerle Maniheist ve Zerdüştî referansları İslam düşüncesine taşıyan Abdullah b. Mukaffa'nın entelektüel çabaları hususi önem arz etmektedir.

Tüm bunlardan hareketle *septem artes liberales*'in bir alanı olarak retorik ve bunun Doğu estetiğindeki karşılığı olan belagat'ın en büyük ürünü olan edebi mahsüllerin Ortaçağ devrindeki numuneleri, Batı'nın *anlatı*, Doğu'nun *tahkiye* dediği hikaye etme geleneğinin, antik dünyaya dair müşterekler taşıması kaçınılmazdır. Ritter aynı eserinde Yunanlıların sanat listesi ile Arapların meşhur sanat listelerini karşılaştırdığını ve aralarında hiçbir farkın olmadığını söylemekte, bununla da kalmayıp Arapların, şiir söylemeyi Rum kölelerden öğrendiklerine değinmektedir. ( Ritter, 2011: 136) Ayrıca çalışmamızın ana unsuru olan mesnevilerin, ihtiva ettiği motif ve vaka odağında *gnostik* ve *helenistik* akımlara ve platonisyen felsefe ile Aristocu felsefenin bir nevi uzlaştırıcısı olan *neoplatonizme* dayandığını yine Ritter'den öğreniyoruz. ( Ritter, 2011:54) Gussappine Brunetti, Umberto Eco'nun editörlüğünü yaptığı *Ortaçağ* adlı derleyici çalışmanın

*Edebiyat* bölümünde Avrupa şiir geleneği içerisinde romansların oluşmasında büyük rol oynayan *trabadur* adı verilen halk ozanlarının söylediği şiirlerin Endülüs medeniyetindeki *muvaşşaha* ve *zecellerden* etkilenmiş olabileceklerine değinmektedir.( Brunetti, 2014: 588-591) Ayrıca Tanpınar da *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* eserinde, ileriki bölümlerde üzerinde ehemmiyetle duracağımız Ortaçağ Avrupa'nın soylu aşk, zarif aşk, idealize aşk anlayışının Endülüs yoluyla Avrupa estiğine sirayet ettiğini belirtmektedir. (Tanpınar, 2008: 24) Dolayısıyla hem Doğu hem de Batı coğrafyasında modern romanın bugünkü halinden bir önceki en olgun hali olan mesnevi ve romansların ihtiva ettikleri aşkın mahiyeti, bu aşkın anlatımı, türlerin yapısal özellikleri ve beslendikleri referanslar çok önemli bir etkileşimin ürünü oldukları görülmektedir.

Romans ve Mesneviler, tür olarak arz ettikleri müşterekler bağlamında sadece yapı ve muhteva açısından değil ilginç bir şekilde ortaya çıkış ve teşekkül açısından da büyük bir ortaklık arz etmektedir. Arap istilacılığına ve asimilasyonculuğuna karşı Fars diyarında bir tepki olarak gelişen *şuubiyye* hareketinin edebî cemahtaki en büyük eseri olan ve iki yüz yıllık dil ve kültür kargaşasının ardından yeni yeni inşa edilmeye başlanmış Farsî-i İslâmî ile kaleme alınan *Şahname*, mesnevi türünün ilk örneği olarak karşımıza çıkar ve yazılış amacı Arap cephesine, Farsların, kadim tarihleri ve entelektüel birikimleriyle karşı bir nevi cevap vermek ihtiyacı hissetmeleridir. Bu noktada Fars şiiri Arap şiirinin aksine *epik* bir mahiyet kazanmıştır. Çünkü amaç *lirizm* değil destansı bir söylem inşa etmektir. Bu sebeple de Firdevsî *Heroique* tarz içerisinde *şuubiyyeden* aldığı güç ve kendisinden çok önce kaleme alınana *Hudaynâme* ve *Padkârname* gibi Sâsanilerin resmî tarih kitaplarının referansıya Arap *bedâvetini* kadim Fars *hadâretiyle* adeta hakir görmüştür. Dolayısıyla denebilir ki, genel İran Edebiyatı'nın en büyük eseri, *epik* bir tarzda, *şuubiyye* odaklı ve istilacı bir kavme karşı tepki odağında kaleme alınmıştır. Doğu'da durum böyleyken Batı'da ise buna benzer bir gelişme söz konusudur. Britanya'da Wace isminde bir şairin, 1135'te Geoffrey of Monmouth tarafından bir kaleme alınmış *Historia Regum Britannie* adlı eseri elden geçirip genişleterek tekrar yazdığı *Roman de Brut* günümüze ulaşmış en eski romans olarak görülmektedir. ( Brunetti, 2014: 592) Bu eserin yazılma sebebi ise 1066'daki, Normanların Britanya'ya uyguladıkları istilacı politikalara karşı, bir tepki mahiyeti taşımaktadır. Eserin kaleme alınma sürecindeki en önemli referansları tıpkı *Şahname* örneğinde olduğu gibi, kendisinden önceki epik kaynaklar olmuştur. Bu kaynakların başında da tarihi metin olma özelliği taşıyan ve Karolenj İmparatorluğu'nun meşhur hükümdarı Şarlman'ın (*Karl der Gross*) seferlerini konu edinen *Chanson de*

*Roland*'ın da dahil olduğu *chanson de geste* gelmektedir. Görüldüğü gibi sadece yapı ve muhteva açısından değil, ortaya çıkma ve sistemleşmesinde bile önemli bir ortaklık söz konusudur.

Bununla birlikte metnin oluşturulmasında karşımıza çıkan giriş bölümü, başlıklandırma, yazarın metin içinde aralara girip uyarılarda bulunması hatta taraf tutması, metnin sonlandırılması, metin sonlandırılırken de söz konusu konuyu işleyen diğer sanatçılardan bahsetmesi gibi hususların yanında belirli bir vezin, kafiye ve ölçü birimine tabi olma açısından da pek çok yapısal ortaklık bulunmaktadır. Bununla birlikte özellikle bu eserlerin konu edindiği "*aşk*", "*aşkın mahiyeti ve idealizasyonu*", kahramanların aristokrat sınıftan olmaları, aşıkların da bu "*rafine aşk*" karşısındaki erdemli - asil duruşları temsil etmeleri ve olay örgülerinin sistematize edilmelerine yönelik içeriksel ortaklıklar da ayrıca dikkat çekicidir. Asıl mesele de zaten budur. Ortaçağ devri Hıristiyan edebiyatı ile İslam edebiyatının ortak işlediği bu "*idealize ve soylu aşk*" kavramının kaynağı ne olabilir? Tam da bu noktada her iki kültür dairesinin aşk anlayışını da belirleyebilecek ortak bir kaynağın varlığı tartışılmaya değerdir.

Dünyanın genel zihin tarihine baktığımızda ve kadim eserlerin entelektüel açıdan referans alma tarzlarını göz önünde bulundurduğumuz zaman antikçağ ve erken ortaçağ devrinin bilhassa Ortadoğu coğrafyasında kitlesel bir etki uyandırmış hatta toplum üzerinde tahakküm edici bir güce ulaşmış eserler *ekseriyet* dinî metinler, dönemin entelijansiyasını oluşturan sınıf da yine *ekseriyet* dinî teologlar, ilahiyatçılardır. Dolayısıyla dönemin entelektüel kimliği din ve dinî metinler üzerinden oluşmaktadır. Bu da bize referans bağlamında Ortaçağ estetiğinin oluşumundaki kaynaklara inebilme açısından önemli bir kapı açmaktadır. Bilhassa da "*aşk*" fikri bağlamında...

Umberto Eco *Güzelliğin Tarihi* adlı eserinin *Ortaçağ'da Işık ve Renkler* bölümünde, Guseppine Brunetti ise yine Eco'nun editörlüğünü yaptığı *Il Medioevo - Cattedrali, Cavalieri, Citta* adlı eserin *romans* maddesinde Ortaçağ şövalye aşklarının şekillenmesinde büyük rol sahibi olan çok önemli bir kadim metinden bahsetmişlerdir: *Eski Ahit*'in en ilginç kitaplarından biri olan *Ezgiler Ezgisi*. İbranice *Şir ha-Şirim*, Latince *Canticum Cantorum* ya da kısaca *Candicles* olarak adlandırılan bu metnin ana karakterleri, kitap içinde "*Şulamli*" olduğu belirtilen bir kadın ve bir adamdır. Şiirin konusu ise birbirlerine aşklarını ilan etmekten başlayıp muradlarına ermeğe kadar giden yoldur.

Kitaptaki kadınla erkeğin aslında beşeri bir aşkı dillendirmediğini savunan Yahudi rahipler bu diyalogun Tanrı ile kulları arasında geçen bir ilişki olduğunu, Hıristiyan rahipler ise Mesih ile kilise arasında olup bitenler olarak yorumlasa<sup>5</sup> da metinde üst düzeyde bir aşk söyleminin varlığı tartışılmaz bir gerçektir. Metinden küçük bir diyalog örneği verelim:

" ...

*Erkek*

*- Ah, ne güzelsin, aşkım, ah, ne güzel!*

*Peçenin ardındaki gözlerin güvercinler gibi.*

*Siyah saçların Gilat Dağı'nın yamaçlarından inen keçi sürüsü sanki*

*Yeni kırkılıp yıkanmış,*

*Sudan çıkmış koyun sürüsü gibi dişlerin,*

*Hepsinin ikizi var.*

*Yavrusunu yitiren yok aralarında.*

*Al kurdele gibi dudakların,*

*Ağzın ne güzel!*

*Peçenin ardındaki yanakları,*

*Nar parçası sanki*

*Boynun Davut'un kulesi gibi,*

*Kalkma taşlarla yapılmış,*

*Üzerine bin kalkan asılmış,*

*Hepsi de birer yiğit kalkan,*

*Sanki bir çify geyik yavrusu memelerin,*

*Zambaklar arasında otlayan*

*İkiz ceylan yavrusu.*

....

*Gerdanlığının tek zinciriyle çaldın gönlümü!*

*Aşkın ne güzel, kızkardeşim.*

*Şaraptan çok daha tatlı;*

*Esansının kokusu her türlü baharattan güzel!*

*Ey sevgilim, bal damlar dudaklarından,*

*Bal ve süt var dilinin altında.*

*Lübnan'ın kokusu geliyor giyisilerinden!*

*Kapalı bahçesin sen sevgilim.*

*Sen bir bahçe pınarısın,*

*Bir taze su kuyusu,*

*Lübnan'dan akan bir dere.*

.... ( *Kitâb-ı Mukaddes, Ezgiler Ezgisi, 2014: 707*)

Kitâb-ı Mukaddes içerisindeki bu ilginç metin *soylu, zarif, idealize* ve daha da önemlisi *elitist* bir aşk söylemidir. Ortaçağ Avrupa'sındaki entelijansiyayı oluşturan rahipler tarafından defalarca yorumlanmış bu gizemli şiirler, dönemin şairleri için *aşk* anlatımlarında kullanabilecekleri paha biçilemez bir ana kaynak olmuş olabilir. Peki, bu güçlü referans Müslüman Doğu'nun aşk estetiğini de etkilemiş olabilir mi? Zira yukarıdaki

<sup>5</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Kutsal Kitap- Tevrat, Zebur, İncil, Yeni Yaşam Yayınları, s. 705, 2014, İstanbul

metindeki sevgili tasviri ve bilhassa benzetme esasları ile Klasik Doğu şiirinin en güzide nazım şekli olan gazellerdeki üslup arasındaki söylem benzerliği dikkatlerden kaçmamalıdır. Meseleye *mesnevi* nazarından bakacak olursak aşkın tahkiyesi hususunda İslam sanatçılarının dini metinler arasında - ki bu metinler dönemin seçkin, elitist metinleridir- Kur'an-ı Kerim öncesi metinleri referans olarak alma eğilimleri olduysa bu haklı bir eğilimdir çünkü Kur'an-ı Kerim, doğası gereği entelektüel bağlamda ve özellikle tahkiyede İslam edebiyatına önemli bir katkı sağlamamıştır. İslam sanatçılarının Kur'an ile olan rabıtası itikadî boyuttadır ve dikkat edilecek olursa Kur'an'ı, aynı kıssaları konu edinen diğer dini metinler ile kıyasladığımızda *olayın teferruatı* bağlamına ve aşk bahsine Kur'an çok daha tavırlı ve mesafelidir. Örneğin Hamdullah Hamdî'nin XV. Asırda kaleme aldığı *Yusuf u Züleyhâ* mesnevisindeki aşka dair anlatılanların ekseriyet *Tevrat* başta olmak üzere *İsrâîliyyât* kaynaklı olması, sanatçıların bu eğilimden çekinmediklerinin göstergesidir.

Çalışmamızın ana mahiyetini işte bu esaslar oluşturmaktadır. Şövalye romansları ile aşk mesnevileri arasındaki yakın ilişkilerin ortaya konmasında da iki eser seçilmiştir. Meselenin Avrupa kanadına XII. asırda ilk kez Thomas tarafından kaleme alınmış, sonrasında da farklı şairlerce genişletilmiş olan *Tristan ve Isolde*, Doğu cenahına ise, ilk kez Nizâmî'nin XII. asırda kaleme aldığı, XVI. asırda da Şeyhî'nin tercümesini yaptığı *Hüsrev ü Şirin* ile yaklaşılacaktır. Bu iki eserin seçilme sebebi ise romans bağlamında *Tristan ve Isolde'nin* gerek kurgu gerek aşkın mahiyeti açısından romans türünün bütün özelliklerini yansıttığı olması, diğer taraftan ise mesnevi literatürü içerisinde Hüsrev ü Şirin'in konumuz gereği aristokratik hiyerarşiye ve soylu aşk mefhumuna en uygun eser olması ve son olarak her ikisinin de ilk kez XII. asırda yazılmış olmalarından ötürü hemen hemen aynı dönemin ürünü olmalarıdır. Çalışmada kullanılacak metinlerin seçiminde ise oldukça titiz davranılmıştır. *Tristan ve Isolde*, 1944'te Sabiha Omay'ın, J. Badier'in hazırladığı Fransızca aslından tercüme ettiği ve Maarif Matbaası tarafından yayınlanan metni olup, *Hüsrev ü Şirin* bahsinde ise Faruk Kadri Timurtaş'ın, 1963 yılında İstanbul Üniversitesi Yayınları tarafından basılan ve aynı zamanda doktora tezi olan *Şeyhî'nin Hüsrev ü Şirin'i: İnceleme-Metin* eseri dikkate alınmıştır.

Bu konuda yapılan çalışmalara bakılacak olursa; öncelikle mesnevi edebiyatı üzerine yapılan çalışmalara genel olarak bakıldığında ekseriyetin kuramsal mahiyetten ziyade yapı odaklı ve metin bazında olduğu görülmektedir. Mesnevi türü üzerine yapılan

başlıca çalışmalarda öncelikle zikredilmesi gereken kişi Agah Sırrı Levend'dir. Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi* eserinde bu türü yapısal ve tarihsel odaklı ele almış ve mesnevilerin incelenmesine yönelik ufuk açıcı olmuştur. İsmail Ünver'in *Diyanet Vakfı Yayınları İslam Ansiklopedisi'nde yazdığı mesnevi maddesi* ve *Türk Dili Dergisi'nin Divan Şiiri Özel Sayısında* kaleme aldığı *mesnevi* bölümü, türün yapısal özelliklerini ayrıntılı bir şekilde vermekle birlikte muhtevaya göre sınıflandırma sistemini en derli toplu ortaya koyan önemli kaynakların başında gelmektedir. Bunun yanında Ahmet Ateş'in, *Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları İslam Ansiklopedisi'nde* kaleme aldığı *mesnevi* maddesi de türün, edebiyat tarihi içerisinde nasıl teşekkül ettiğini ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır. Mesnevi nazım şeklini ana hatlarıyla tanıtan eserler arasında İskender Pala'nın *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü'nü* ve Barabara Flemming'in *İslam Ansiklopedisi'nde* kaleme aldığı "mathnawi" maddesini de saymak gerekir.

Metin temelinde olmak üzere Klasik Türk Edebiyat'ında mesnevi nazım şeklinin teşekkülünü ve olgunlaşma tarihini ele alan eserler de, bu türün edebiyat tarihimiz içerisindeki yerine ve önemine değinmesi bakımından önem arz etmektedir. Bu eserler arasında, XIII. yüzyıldan XIV. yüzyıla kadar olan dönem içerisinde Eski Anadolu Türkçesi ile yazılmış mesnevileri de tespit edilebildiği ölçüde tanıtan ve eserlerin mukayeseli bir yöntemle ele alan Amil Çelebioğlu'nun *Türk Edebiyatı'nda Mesnevi* adlı eseri büyük önem arz etmektedir. Bunu yanında Harun Tolasa'nın *XVI. Asır Türk Edebiyatı'nda Anadolu Sahası Mesneviler* adlı eseri ve Ahmet Kartal'ın *Doğu'nun Uzun Hikâyesi - Mesnevi* isimli çalışması da aynı mahiyette mesnevi edebiyatının teşekkül tarihi üzerine teferruatlı bilgi edinilebilecek önemli kaynaklardır.

Mesnevi nazım şeklinin yapısal ve içeriksel mahiyeti ile metin temelinde teşekkül ve tekâmül tarihi üzerine yapılan bu çalışmaların yanında mesnevi edebiyatının bibliyografyası üzerine de önemli araştırmalar bulunmaktadır. Fatma Sabiha Kutlar'ın *Mesnevi Nazım Şekline Genel Bir Bakış ve Mesnevi Araştırmaları İle İlgili Bir Kaynakça Denemesi* isimli çalışması ve Erdoğan Uludağ'ın *Mesnevi Araştırmaları Bibliyografyası* adlı eseri, bu konuda kaleme alınmış önemli çalışmalar olmakla birlikte son dönemde yapılan araştırmalar içerisinde mesnevi kaynakçası açısından en teferruatlı inceleme Ahmet Kartal'a aittir. Kartal *Doğu'nun Uzun Hikayesi- Mesnevi* adlı çalışmasının son bölümünde *Tezler - Kitaplar ve Genel Bibliyografya* başlıkları altında oldukça teferruatlı bir literatür listesi vermiştir. Bu çalışmalar genel mesnevi edebiyatının teşekkülü ve metin

bilgisi hakkında oldukça yetkin bilgiler veren araştırmaların sadece birkaçıdır. Eserlerin mahiyetine bakıldığında ise daha öncede değinildiği gibi çalışmaların eğilimi yapısal ve metin odaklıdır. Fakat mesnevi nazım şeklinin bir edebi tür olarak neyi, nasıl ve hangi tarihi süreç içerisinde konu ettiğine dair teferruatlı bilgi veren bu çalışmalar teorik bağlamda mesnevilerin içeriksel omurgasını oluşturan “aşk” mefhumunun önemine ve kaynaklarına pek değinmemişlerdir. Dolayısıyla bu durum İslam edebiyat tarihinde çok önemli bir yere sahip olan mesnevilerin estetiğe bağlı kuramsal izahını meçhul bir cenaha sevk etmektedir. Buna mukabil Avrupa’da romans edebiyatı üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında bu türün yapısal ve metinsel özellikleri ortaya konmakla birlikte kuramsal temelini hedef alan çalışmalar da yapılmıştır. Bilhassa *The Annual Bibliography of English Language and Literature*, *New Cambridge Bibliograph of English Literature*<sup>6</sup> gibi bibliyografya çalışmaları tam da bu niteliğe uygun birincil referansların ulaşılmasına yönelik büyük önem taşımaktadır. Bu referanslardan bazılarına değinilecek olursa; F. Artz’ın *The Mind of the Middle Ages*, Richard Barber’in *The Knight and Chivalary*<sup>7</sup>, Harry Elmes Barnes’in *An Intellectual And Cultural History Of The Western World*<sup>8</sup>, G. Coulton’un *Medieval Panaroma*<sup>9</sup>, Ernst Robert Curtius’un *European Literature and The Latin Middle Ages*<sup>10</sup>, W. J. Schröde’nin *Der Ritter Zwischen Gott und Welt*<sup>11</sup> eseri, Ortaçağ zihni içerisinde şövalye kavramının fikirsel ve estetik boyutunu kuramsal bağlamda ele alan çalışmaların sadece birkaçıdır. Bu eserlerde Ortaçağ Edebiyatı’nın şekillenmesini büyük rol oynayan devrin siyasi, sosyolojik, iktisadi, felsefi ve estetik temeller ayrıntılı bir şekilde incelenmiş ve şövalye mefhumunun temelindeki *idealize aşk* ve *erdemli âşık gibi* olguların kuramsal alt yapıları ele alınmıştır. Türkiye’de de bu bağlamda doğrudan tür odaklı olmasa da İslam edebiyatı geleneği ve estetik temayül içerisinde *aşk* meselesi işlenmiştir. Bu hususta ilk olarak Tanpınar’ın *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinin *Giriş* bölümünden bahsetmek gerekir. Tanpınar bu bölümde İslam coğrafyasının *aşk* mefhumu ile Ortaçağ Avrupa’sının *soylu aşk* ( amour courtis) kavramını mukayese etmiş ve *amour courtis’in* hicri üçüncü ve dördüncü asırlarda Endülüs kanalıyla Avrupa’ya

<sup>6</sup>*The Annual Bibliography of English Language and Literature*, (1920). New Cambridge Bibliograph of English Literature, Cambridge:Modern Humanities Research Association.

<sup>7</sup> Artz, F. B. (1970). *The Mind of Middle Ages* (3rd edn.) Chicago

<sup>8</sup> Barnes, H.E. ((1965). *An Intellectual And Cultural History Of The Western World*, G. Coulton’un *Medieval Panaroma* ( 3 vols.). New York.

<sup>9</sup> Coulton, G. (2010). *Medieval Panorama: The English Scene from Conquest to Reformation* . Cambridge: Library Collection.

<sup>10</sup> Curtius, E.R. (1953). *European Literature and The Latin Middle Ages*, London.

<sup>11</sup> Schröder, W. J. (1952). *Der Ritter zwischen Welt und Gott: Idee und Problem des Parzivalromans Wolframs von Eschenbach*. Weimar: H. Böhlhaus Nachfolger.

sirayet ettiğini belirtmiştir. Dolayısıyla temelde İslamî bir etkiyi gündeme getirmiştir. Bununla birlikte Beşir Ayvazoğlu'nun *Aşk Estetiği*<sup>12</sup> adlı eseri İslam medeniyet dairesindeki *aşk* fikrini her yönüyle ele alınması ve meseleyi Müslüman Doğu'nun *aşk* estetiği ile gerek antik, gerekse modern felsefenin dinamiklerini mukayese ederek izah etmesi bağlamında büyük önem arz etmektedir. Bu konu ile ilgili olarak Ömer Faruk Akün'ün kaleme aldığı ve dah sonra müstakil olarak kitaplaştırılan *İslam Ansiklopedisi Divan Edebiyatı*<sup>13</sup> maddesi ve Cihan Okuyucu'nun *Divan Estetiği*<sup>14</sup> adlı çalışması Klasik Türk Edebiyatı bazında genel İslam estetizmi içerisinde Hristiyan Batı'nın "*amour courtois*" kavramını da gündeme getirmişler ve söz konusu müşterek hususlara onlar da kısmen değinmişlerdir. Bunların yanında mesnevi türünü, romans mantığı üzerinden okuma çalışmaları yapan ve türsel bir karşılaştırmada bulunan Victoria Holbrook, mistik bir romans olarak nitelediği *Hüsn ü Aşk'ı, Aşkın Okunmaz Kıyıları*<sup>15</sup> adlı çalışmasında ele almıştır. Bu eser mesnevi geleneğinin kuramsal temelini ortaya koyması açısından çok önemlidir. Ayrıca mesneviler ve romanslar arasındaki kurgusal, tipolojik ve niteliksel müşterekliklere dikkat çeken Nuran Tezcan'ın *Aşk Mesnevilerinin Şövalye Aşkı Bağlamında Okunmasına Dair*<sup>16</sup> isimli makalesi ile Metin Kayahan Özgül'ün Türk romanının tarihsel gelişimini, Türk tahkiye geleneği ile Avrupa'nın anlatı tarihini eserler bazında mukayese ederek ortaya koyduğu *Romanın Hikayesi*<sup>17</sup> adlı çalışması mesnevilerin ve romansların hem yapısal hem de türsel ortaklıklarını teorik bağlamda el alan nadir çalışmalardandır.

Tüm bu çalışmalardan hareketle şunu söyleyebiliriz ki; Türkiye sahası mesnevi çalışmaları, Avrupa'daki romans edebiyatı üzerine yapılan araştırmalara nazaran ekseriyet yapı ve metin odağında kalmıştır. Böyle bir manzara içerisindeki istisnai örnekler de genel vaziyeti değiştirememektedir. Bu çalışmanın temel amacı daha önce de bahsedildiği gibi kuramsal ve felsefi zeminde şövalye romansları ile *aşk* mesnevilerinin karşılaştırmalı bir incelemesini yapmak ve içeriğin dışında, romansların ve mesnevilerin yapısal özelliklerine dair hususların karşılaştırılması itibariyle de Klasik Türk Edebiyatı sahasına özgün bir

<sup>12</sup> Ayvazoğlu, B. (2014). *Aşk Estetiği. (İkinci Baskı)*. İstanbul: Kapı Yayınları.

<sup>13</sup> Akün, Ö.F. (2013). *Divan Edebiyatı. (Birinci Baskı)*. İstanbul: İSAM Yayınları .

<sup>14</sup> Okuyucu, C. (2011). *Divan Edebiyatı Estetiği. (Dördüncü Baskı)*. İstanbul: Kapı Yayınları.

<sup>15</sup> Holbrook, V. R. (2014). *Aşkın Okunmaz Kıyıları - Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, (çev. Erol Köroğlu, Engin Kılıç). İstanbul: İletişim Yayınları.

<sup>16</sup>Tezcan, N. (2006). *Aşk Mesnevilerini Şövalye Aşkı Bağlamında Okumak. Virgül*, 99.

<sup>17</sup> Özgül, K. ( 2002). *Romanın Hikayesi. Hece, Türk Romanı Özel Sayısı*, 7-16

bakış açısı kazandırmaktır. Böylece klasik edebiyatımızın yapısal yaklaşımlarla desteklenmiş teorik ve felsefi boyutu ile ilgili yeni araştırma alanlarının oluşmasına katkı sağlanacaktır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### YAPISAL KARŞILAŞTIRMA

Karşılaştırmalara başlamadan önce her iki eserin yazarları ve ihtiva ettiği olay örgüsü hakkında kısaca bilgi vermek, ilerleyen bölümlerde yapılacak mukayeselerin daha net bir şekilde zihinde canlanması ve somutlaşması açısından yerinde olacaktır.

#### 1.1. Şairler Hakkında Kısaca Bilgi Ve Eserlerinin Olay Örgüleri

##### 1.1.1. Şeyhî:

Şeyhî, Klasik Türk Edebiyatı tarihinde çok önemli bir yere sahip olan Şeyhî, muhakkak ki saha içerisinde bilinmektedir. Fakat çalışmamızda prosedürün yerini bulması için genel olarak hakkında şunları söyleyebiliriz:

XVI.asırda Germiyanogulları sınırları içerisinde yetişmiştir. İsmi kaynaklarda Yusuf ya da Sinan olarak geçmektedir. ( Şentürk, Kartal, 2012: 214) Bir süre eğitimi görmeye İran'a gitmiş ve dönüşünde de Ankara'ya uğrayarak Hacı Bayram Veli'ye intisab etmiş, bu sebeple de Şeyhî mahlasını almıştır. Sonrasında Osmanlı Devleti'nin bünyesine girmiş ve sarayın hekimbaşısı olmuştur. Şeyhî Anadolu sahasında klasik edebiyatı ana hatlarıyla ortaya koyan ilk şairlerdendir. Eserleri: Türkçe Dîvân'ı, Hüsrev ü Şîrîn mesnevisi ve Har-nâme'dir. (Timurtaş, 1980: 56-85)

##### 1.1.2. Gottfried von Strassbourg:

Yaşamı hakkında elde çok bilgi yoktur. Fakat Wofram von Eschenbach, Hartmann von Aue ve Heinrich von Veldeke gibi onun da XIII.asırda yaşamış olduğu bilinmektedir. Bunun yanında soylu bir sınıfın üyesi; hatta dini sınıfa mensup olduğu sanılmaktadır. Eserlerinde kullandığı sanatsal dil de bu üstünlüğe örmek teşkil eder. Gottfried, Hartmann ve Wolfram gibi şairler ile çağdaştır. En önemli eseri Tristan ve Isolde'dir.

Tristan ve Isolde yaklaşık 1160 ve 1170 yıllar arasında ilşk defa Thomas von Bretagne tarafından kaleme alınmış bir Kelt destanıdır ve Gottfried von Strassbourg tarafından Alman diline uyarlanmıştır. (Kurtkaya, 2009)

### 1.1. 3. Hüsrev ü Şirin'in Olay Örgüsü

Nûşirevân'ın ölümünden sonra sonra yerine oğlu Hüzmüz geçer. Memleketi adaletle yöneten Hüzmüz bir oğlu olmadığı için çok üzülmemektedir. Günlerce dua eder ve nihayet Allah ona bir erkek evlat bağışlar. Hüsrev yedi yaşına geldiği zaman bir hocaya verilir, kısa zamanda silah kullanıp işret etmede mahir bir delikanlı oluverir. Bir gün Hüsrev ava çıkar ve işret eder. Sabahleyin kendisini çekemeyenler onu bu halinden dolayı babasına şikayet ederler. Hüsrev babasının hışmından güçlkle kurtarılır.

Delikanlının akıl hocası olan Şâvur adlı nedimi ona Ermen diyarının melikesi Mehîn Bânû'nun Şîrîn adlı güzel yeğeninden bahseder. Delikanlı Şîrîn'e aşık olur ve ıztıraplar içinde kıvrılır. Şâvur'u derhal Şîrîn'i istetmek üzere Ermen diyarına gönderir. Şâvur yolda bir dağa rast gelir. Bu dağda bir mağara, mağarada da bir taş vardır. Muayyen zamanlarda kısraklar gelerek bu taşta sürünür ve gebe kalırmış. Mehîn Bânû'nun meşhur atı Şebdîz de bu taşın neslinden imiş. Bir muğ kıyafetine giren Şâvur, dağdaki keşişlere Şîrîn'nin nerede olduğunu sorar ve yerini öğrenir. Daha sonra Şâpur, Şîrîn'n gezindiği yere gizlenerek Hüsrev'in bir resmini asıverir. Beraberindeki güzel cariyelerle oradan geçen Şirin, resmi görür görmez kendinden geçer. Kızlar resmi kaybedip saklasa da ertesi gün Şâvur yine resmi kızların geçeceği yere asar. Sonra da şaşırان kızların karşısına çıkarak resmin hikmetini sadece Şirin'le yalnız kalmak şartıyla açıklayabileceğini söyler ve durumu Şîrîn'e açar. Şîrîn hemen Hüsrev'e aşık olur. Medâyin'e doğru yola çıkmak istediğini Şâvur'a bildirir. Bir gece Mehîn Bânû'dan av bahanesiyle Şebdîz'i ister ve sabahleyin Ermen'den Medâyîn'e doğru yola çıkar. Yedi gün sonra dinlenmek için bir su kenarında konaklar ve suya girer. O sırada Hüsrev düşmanlarının iftirasına uğradığından kaçır ve aynı su kenarının civarından geçerken yıkanmakta olan Şîrîn'le atını görür. Şîrîn'in güzelliği karşısında hayran kalır. Şirin gözetlendiği fark edince vücudunu saçlarıyla örter ve kendisine bakan delikanlının sevgilisi Hüsrev olduğunu tahmin eder. Hüsrev utanarak arkasını döner dönmez Şirin atına atlayarak kaybolur.

Şîrîn Medâyin'e varınca Şâvur'un kendisine verdiği yüzük vasıtasıyla önceden tenbihli hizmetçilerce tanınır. O sırada Hüsrev de Ermen'e ulaşmış ve durumu Mehîn Bânû'ya anlatmıştır. Mehîn Bânû Hüsrev'e anlayış göstermiş ve onu ağırlamıştır. Hüsrev derdini unutmak için vaktini işretle geçirir. Bir yandan da sevgilisinin güzelliğini tasavvur etmektedir. Şâvur Hüsrev'in ıztırabına daha fazla dayanamayarak bir sabah Medâyîn

tarafına giderek Şîrîn'i Ermen'e geri götürmeye karar verir. Diğer taraftan Behrâm, ordusuyla Sâye Han üzerine yürür, onu yener. Ardından Hürmüz'e de isyan ederek, onu devirir ve aslında Hüsrev'in hakkı olan tahta halkı kışkırtarak kendi geçer. Hüsrev bunun üzerine Şâvûr'un tavsiyesine uyarak bir yıl kadar Ermen'de kalır. Şirin'de Ermen'e gelince iki sevgili birbirlerini bir av sırasında tesadüfen görürler. Sevgililer bundan sonraki günlerini bazen işret ederek bazen de çevgân oynayarak geçirirler. Bir bahar gecesi düzenledikleri işrete Hüsrev'in Barbed adlı mugannisi de çengi ile iştirak eder. Başka bir gece yine iki sevgili Aras adlı akarsu kenarına gider, eğlenirler. Bir ara Hüsrev Şîrîn'i elde etmek ister, fakat Şîrîn buna izin vermeyerek şiddetle karşı koyar. Bunun üzerine iki sevgili arasında karşılıklı serzenişle dolu bir muhavere geçer. Nihayet Şîrîn, asıl erkekliğin memleketini Behrâm'ın elinden kurtarmak olacağını Hüsrev'e söyler ve Hüsrev buna çok gücendir.

Şâpur, Hüsrev'e, Bizans kayserinden yardım isteyerek memleketini kurtarmasını teklif eder. Hüsrev yola koyulur. Kendisini on beş günlük yolda kayserin ordusu karşılar. Şehre üç gün kala da kayser yollara çıkarak Hüsrev'e iltifatlar eder, onu ağırlar. Kızı Meryem'i ona nikahlar. Aylar sonra Hüsrev beraberinde Meryem de olduğu halde büyük bir ordu ile memleketine döner ve bir gün Behrâm ile karşılaşır. Onu mağlup ederek tahtına geçer. Hüsrev aynı zamanda azap içerisindedir. Mehîn Banu, Hüsrev'in evlendiğini bildiği için Şîrîn'in Hüsrev'le görüşmesine izin vermez. Nihayet Mehîn Bânu ölür ve Şîrîn onun yerine tahta geçerek ülkeyi adalet içinde idare eder. Bir gün Hindistan tarafına kaçarak canını kurtaran Behrâm'ın öldüğü haberi gelir, Hüsrev buna çok üzülür. Hüsrev artık Şâvur vasıtasıyla Şîrînle haberleşme yollarını arar.

Bir zaman sonra Hüsrev'in Şirin'le görüşmesine asla fırsat vermeyen Meryem vefât eder. Meryem'in ölümünden sonra da Şîrîn'i Hüsrev'den alıkoymak için sarayında yetiştirdiği Şekker adlı cariyeyi Hüsrev'e sunarlar. Hüsrev Şekker ile sohbet edip hoşça vakit geçirse de sevgilisi Şîrîn'in ayrılığı ile perişandır. Nihayet bir gün ordusunu toplayarak Şîrîn'in kasrına doğru av bahanesiyle yönelir. Ordunun konakladığı bir sırada Hüsrev sarhoş bir halde Şîrîn'in kasrına gider ona ve ona yalvarır. Aralarında serzenişli muhavere geçer ve nihayet bir gün Şîrîn kendisini Hüsrev'e gösterir. Onun yalvarmalarına dayanamayarak evlenmeyi kabul eder. İki aşık bundan sonra birlikte eğlenerek hoşça vakit geçirirler. Düğünden sonra Hüsrev çok sarhoş olduğundan Şîrîn kendisini ona bu haldeyken teslim etmek istemez ve sarayında bulunan ihtiyar bir acûzeyi

Hüsrev'in odasına gönderir. Hüsrev hiçbir şeyin farkına varmaz. Ayıldığı zaman ise Şirin içeriye girerek bütün güzelliğiyle ona görünür. İki âşık birbirlerinin olurlar. (Kartal, 2013: 556)

Şeyhî'nin eseri her ne kadar burada bitse de tercüme ettiği asıl metin olan Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn'inde hikayenin, aslında oldukça trajik bir sonla bittiği görülmektedir. Şîrûya vak'ası olarak bilinen bu bölüm Nizâmî'de şu şekilde geçmektedir:

“Hüsrev'in Meryem'den doğan Şîrûya adlı çok fena huylu ve uğursuz oğlu vardı. Şîrûya Şîrîn'e göz koymuştu. Hüsrev, onun hareketlerinden hiç memnun değildi. Hoşnutsuzluğunu Büzürg-ümîd'e açmıştı. Sonunda, bir âteşhânedeki yaşamağı uygun gördü. Şîrîn ile oraya çekildi. Taht Şîrûya'ya kalmıştı. Bir gece Hüsrev, başını Şîrîn'in dizine koymuş, onun anlattığı hikayeleri dinliyordu. Sonra ikisi de uykuya daldılar. Pencereden bir katil girdi; Hüsrev'in yatağına yaklaştı. Elindeki hançeri Hüsrev'in göğsüne sapladı ve mumu söndürerek geldiği pencereden kaçtı gitti. Hüsrev uyanarak kendini kan içinde buldu. Çok fazla susuzluk hissediyordu. Şîrîn'i uyandırıp su istemeyi düşündü. Fakat, onun birkaç gündür uyumadığını ve kendisinin bu halini görünce feryât ve ağlamaktan uyuyamayacağını göz önünde tutarak vazgeçti; sessiz sedasız öldü.

Şîrîn uyanıp da Hüsrev'in vaziyetini görünce, pek ağladı. Sonra misk, anber ve gülsuyu getirtti; Hüsrev'in vücuduna sürdü. Onu gülsuyu ile yıkadı.

Şîrûya , Şîrîn'e gizlice bir adam göndererek, bir hafta matem tutmasını, hafta bittikten sonra da kendi yanına gelmesini, bütün hazinelerini ona teslim edeceğini bildirdi. Şîrîn, tasarladığı şeyleri yapabilmek için, bu teklifi kabul etmiş göründü.

Hüsrev için, altın ve incilerle süslü muhteşem bir tabut yaptırttı. Sabahleyin tabutu türbeye götürmek üzere merasim başladı. Büyük bir cenaze alayı tertib edildi. Memleketin bütün büyüklerinin, yaya iştirak ettikleri bu alayda, Şâvur ve Büzürg-ümîd de bulunuyordu. Şirin, çok süslenmiş ve mücevherlerini takmış bir halde, câriye ve köleler arasında yürüyordu. Türbenin kapısı önünde kalabalık durdu. Şîrîn, tabutu takiben rahiplerle birlikte içeri girdi. Kapı halka kapandı. Şîrîn, elinde hançer, Hüsrev'in tabutuna yaklaştı. Göğsünü açtı, yarayı öptü ve elindeki hançeri kedi vücudunda aynı yere sapladı.

Hüsrev'i kucakladı, dudağını onun dudağı üzerine koydu ve dışarıdakilerin işittiği şiddete feryâd ederek can verdi.” (Timurtaş, 1980: 131-132)

#### 1.1.4. Tristan ve Isolde'nin Olay Örgüsü

İngiltere'nin güneybatı eyaletlerinden biri olan Cornouailles ülkesinin Kralı Marc'ın yeğeni Tristan de Leonois, o ülkenin en büyük düşmanı Morholt'u ve bu suretle herkesin sevdiği cesur şövalye olarak şöhret bulur. Fakat dövüşürken Tristan yaralanır; yarası çok tehlikelidir, zira vücuduna saplanan kılıç zehirlidir. Bu yara o kadar pis kokar ki hiç kimse yanında duramaz. Bu durum karşısında Tristan kendisini bir kayığa koyup denize salıvermelerini rica eder. Dalgalar kayığı meçhul bir kıyıya sürükler. Burası Morholt'un memleketidir. Orada, kendi eliyle öldürdüğü bir adamın kız kardeşi Isolde la Blonde Tristan'ın yarasını iyi eder. Bir müddet sonra Tristan Cornouailles'e döner fakat amcasının Isolde ile evlenme isteği üzerine tekrar İrlanda'ya gider. Vaktiyle yarasını iyi eden Isolde'yi alarak bir gemiyle yola çıkar. Genç kızın annesi, evlendiği gece kocası ile beraber içmeleri için Isolde'ye içi sihirli bir su ile dolu olan bir testi vermiştir. Bu su müstakbel karı kocayı birbirlerine ebediyen bağlayacaktır. Fakat iki genç susadıkları için farkında olmadan bu suyu içmişlerdir. İşte bu andan itibaren hiçbir şeyin önüne geçemeyeceği bir aşk başlamıştır. Kral Marc her ikisini de sevmektedir. Fakat iki genç arasındaki aşkı sezen adamları tarafından durmadan tahrik edilmiştir. Nihayet bir gün Kral ikisini de çağırarak ihanet ettikleri taktirde bu hareketlerinin hayatlarına mal olacağını söylemiştir. Bunun üzerine Tristan ile Isolde saraydan kaçıp civardaki bir ormana saklanmışlardır. Uzun bir müddet vahşiler gibi yaşadıkdan sonra Kral Marc bunların saklandığı yeri bulmuştur. Fakat onlara dokunmayan Marc Isolde'yi affetmiştir, Tristan'ın da başka bir ülkeye gidip orada evlenmesini şart koşmuştur. Şövalye sevgilisini kurtarmak için buna razı olmuş ve başka bir diyara giderek orada evlenmiştir. Fakat tesadüftür ki evlendiği kişinin adı da Isolde'dir. Fakat ona Beyaz elli Isolde denmektedir. Fakat Tristan eşi Isolde'ye asla yaklaşmamaktadır. Beyaz elli Isolde bu duruma çok üzülür ve içten içe Sarı saçlı Isolde'ye kin beslemeye başlar. Bir gün Tristan yine yaralanır fakat yarası bir türlü iyi olmaz. Tristan bu yarayı sadece Sarı saçlı Isolde'nin iyi edebileceğini söyler ve arkadaşı Kaberdin'i yanına çağırarak ondan, gidip sevgilisini getirmesini ister. Bu konuşmayı gizlice dinleyen Beyaz elli Isolde tüm konuşulanları duymuştur. Şayet ki Kaberdin Isolde ile dönerse gemiye beyaz yelken, Isolde'siz gelirse de siyah yelken çekecektir. Tristan günlerce yatağında acı içerisinde bekler fakat o kadar mecalsiz kalır ki artık kendisi bakamaz. Bu sebeple

karısından, gelecek geminin yelkenin hangi renk olduğunu söylemesini rica eder. Gemi nihayet görünmüştür ve yelkenin rengi de beyazdır. Fakat Beyaz elli Isolde, Tristan'ın ölüm düşüğünde bile kendi duygularının ve kıskançlığının esiri olmuş ve Tristan'a yelkenin siyah olduğunu söylemiştir. Bu sözleri duyar duymaz da Tristan son nefesini verir. Tristan'ın yanına gelen Sarı saçlı Isolde de Tristan'ın üzerindeki örtüyü kaldırır yüzünü öper ona sımsıkı sarılır ve dudakları birleşmiş vaziyette o da ölür. ( Perin, 2011: 25)

## **1.2. Şekilsel Karşılaştırma**

Çalışmanın ana omurgasının mukayese şeklinde olacağına daha önce değinilmişti. Bu mukayese yapısal ve içeriksel olmak üzere iki türlü gerçekleştirilecektir. Her ne kadar her iki arasındaki bu karşılaştırmanın asıl mahiyetini içerik mukayesesi teşkil etse de yapısal bağlamda da oldukça ilginç müşterekler bulunmaktadır. Bu müşterek hususlar bilhassa vezin, kafiye ve beyit sisteminden oluşan şekilsel özellikler ve sanatçının metin içerisindeki tavrı, kendisinin en doğru, en güzel sözü söyleme iddiası, kedisinden önce aynı konuyu işleyen sanatçılardan bahsetmesi ve olay örgüsü dâhilinde her bir müstakil vakayı başlıklandırma sistemi gibi metnin kurgusal inşasına dair hususlar üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Mesnevi ve romansların içeriğe dayalı ortaklıklarının estetik ve kolektif zihin bağlamında nerelere dayanabileceğini giriş bölümünde değinilmiştir. Bunun yanında içerik ile birlikte yapısal temayülün de hemen hemen aynı referanslara dayanabileceğini belirtmek gerekir. Dolayısıyla antik dünyanın zihni ve eserleri, Ortaçağ estetiğini içeriksel yönden olduğu gibi yapısal bağlamda da etkilemiş olabilir. Şekil ve kurgu olarak ayrılan bu yapısal mahiyetin karşılaştırılmasına öncelikle şekilden başlanacaktır.

### **1.2.1. Vezin ve Kafiye**

Dünya edebiyatı tarihinde şiir modern çağlara kadar hangi coğrafyada olursa olsun daima bir ölçü ve kafiye sistemi içerisinde söylenmiş, yazılmıştır. Amaç sözün büyüsunü ve etkileyciliğini ahenk ve müzikalite ile pekiştirmektir. Ölçü ve kafiyenin kültür coğrafyalarına göre farklılık arz etmesi doğaldır. Fakat böyle bir ihtiyacın her coğrafyada hemen hemen aynı şekilde giderilmesi akıllara yine ortak bir referans ve kolektif bir zihin yapısını getirmektedir. Uygarlık tarihi boyunca modern çağlara kadar şiirin belli bir ölçü

ve ahenk dahilinde söylendiği dile getirildiğine daha önce de değinilmişti. Bu noktadan hareketle çalışmanın temelini oluşturan mesnevi ve romanslar da söz konusu bu kritere bağlı olarak kendi kültür dairelerinde özgün bir ölçü sistemine tâbi olmuşlardır. Öncelikle Hüsrev ü Şirin'e bakılacak olursa; Faruk Kadri Timurtaş Şeyhî ve Hüsrev ü Şirin'i adlı doktora çalışmasında<sup>18</sup> eserin vezni hususunda müstakil bir başlık açmış ve Şeyhi'nin kullandığı vezni XVI. asırdan önceki yazılmış diğer mesnevilerdeki genel vezin eğilimleri ile karşılaştırmıştır. Timurtaş Şeyhî'ye kadar gelen mesnevilerin çoğunda Mevlana etkisiyle remel bahrinin kullanıldığını, bu sebeple de katı ve sert bir söyleyişin olduğunu belirtmekte, Şeyhî 'nin ise eserini hezec bahrinin *mefâîlün, mefâîlün feûlün* kalıbıyla kaleme aldığını söylemektedir. (Timurtaş, 1980: 143-146) Her ne kadar Timurtaş, Şeyhî'nin aruzu tam bir muvaffakiyetle tatbik edemediğini belirtse de, Türkçenin genel vaziyeti ile aruz vezni arasındaki rabitanın henüz daha tam manasıyla oluşmaması da önemli bir faktördür. Her şeye rağmen Timurtaş, Şeyhî'nin kendinden öncekilere nazaran aruz veznini Türkçeye intibak ettirmekte büyük ustalık gösterdiğinin de üzerinde ayrıca durmaktadır. (Timurtaş, 1980: 143-146)

Tristan ve Isolde eserinin ölçüsüne baktığımızda ise evvela Ortaçağ Avrupa'sının ölçüden ne anladığını ve onu nasıl tatbik ettiğine bakmak gerekir. Umberto Eco'nun editörlüğünü yaptığı iki ciltlik *Ortaçağ* adlı derleme eserin ikinci cildi olan *Ortaçağ: Katedralleri, Şövalyeler ve Şehirler*'de romans maddesini kaleme alan Giuseppina Brunetti bu konuda şunları söylemektedir:

“ ...

Çeşitli varyasyonlar belgelenmişse de romans ağırlıklı olarak farklı anlatım yönlerinde gelişen, farklı tonlarda yazılmış ( lirik ton da, parodik ton da mümkündür) sekiz heceli kafiyeli beyitler ( en temel anlatım vezni) şeklinde yazılmış ve genelde yüksek sesle okunması amaçlanan ( ancak bazı el yazmalarında bazı bölümlere veya lirik monologlara notasyon eşlik eder) uzun bir anlatım anlamına gelir. Ancak özellikle romans alanında ilk adımlar atılmaya başlandığında, tür sistemi henüz nihai bir şekilde düzenlenmemiş ve oturmamıştır.” (Brunetti, 2014: 588-592)

Tristan ve Isolde'nin XI. ve XII. yüzyıla ait el yazmaları incelendiğinde de Brunetti'nin dediği gibi bazı istisnai nüshalar dışında eserin sekizli hece ölçüsü ile kaleme

<sup>18</sup> Timurtaş, F. K. (1980). *Şeyhî ve Hüsrev ü Şîrîn'i. (İkinci Baskı)*. İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları.

alındığı görülmektedir.<sup>19</sup> Dolayısıyla buradaki önemli husus, Tristan ve Isolde romansının temelde bir halk anlatısı olmasından hareketle coğrafya insanının daha ilk başta bu anlatıyı ahenkli bir şekilde dile getirmek için hece ölçüsüne başvurmuş olmasıdır. Bu durum da bize ahenkli söz söylemede hece sayısının kullanılmasının sadece İslam öncesi ve sonrası Türk edebiyatına mahsus bir özellik olmadığını göstermektedir. Sözlü kültürün taşıyıcısı olan halk gerek Doğu, gerek Batı kültür dairelerinde sözdeki müzikaliteyi oluşturmak için kolektif bilinçaltının da güdümüyle heceye yönelmiştir. Fakat burada önemli bir faktör de göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü diğer kültür coğrafyalarından farklı olarak Arap edebiyat geleneği, ölçü sisteminde farklı bir yol izlemiş ve heceler, sayısını değil açıklık ve kapalılık niteliklerini kullanmıştır. Bunun meydana gelmesinde coğrafî ve daha çok filolojik etkiler bulunmaktadır. Dünya edebiyat zümresine genel olarak bakıldığında kültürel hareketliliğin belirleyicilerinden olan Avrupa, Ortadoğu ve Asya bölgelerindeki Hint-Avrupa, Altay ve Ural dillerinin edebiyatlarında hece ölçüsü sıklıkla kullanılırken<sup>20</sup>, Sâmi ailesine mensup dillerde ki ürün bazında en önemlisi Arapçadır, filolojik ve gramatik bazı hususiyetler neticesinde bilhassa İslamî dönem edebiyatında aruz veznine eğilim görülmektedir. Dolayısıyla Arap edebiyatındaki aruz eğilimi, Hint – Avrupa, Altay ve Ural dillerinin edebiyatlarındaki hece veznine olan temayülden ayrı tutulabilir fakat bu, ahenkli söz söyleme gereksinimi içerisinde kolektif bilinçaltının meselesinin dışında kalmaz. Bu farklılığın temel sebebi kesin bir kültürel ayrılık değil büyük oranla filolojik ve gramatik alt yapıdadır.

## 1.2. 2. Kafiye Düzeni

Şekil özellikleri itibariyle Tristan ve Isolde ile Hüsrev ü Şirin arasındaki en büyük müştereklerden birisi kafiye sistemidir. Bilindiği üzere mesnevi nazım şekli, kafiye şeması aa-bb-cc-dd... şeklinde her biri kendi arasında kafiyeli beyitler halinde yazılmıştır. Buna mukabil Ortaçağ kaynakları ve bilhassa el yazma metinler aynı durumun Avrupa edebiyat geleneğinde de var olduğunu göstermektedir. Bu el yazmaları romansların orjinal nüshaları olup henüz mensur hale aktarılmamış olduklarından türün yapısal özelliklerine dair tüm soruları cevaplandırabilmektedir. Bu bağlamda kaynaklara bakıldığında karşımıza kamil romans olarak çıkan 3344 dizelik Triatan ve Isolde eseri<sup>21</sup> de tıpkı mesneviler gibi aa-bb-

<sup>20</sup> Bkz. Brogan, T.V.F. (1993). , *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Syllabic Verse, in Preminger. New York: MJF Books, 1249.



### 1.3. Kurgusal Karşılaştırma

Tristan ve Isolde ile Hüsrev ü Şirin metinlerinin şekle dayalı yapısal özelliklerdeki müştereklerin yanında kurgusal yapıya yönelik dikkat çeken pek çok ortaklık ve farklılık bulunmaktadır.

#### 1.3. 1. Giriş Bölümü

Evvela mesnevi türünün en temel özelliklerinden birisi eser içerisinde hikayenin başlamasına kadar pek çok fasıldan bahsedilmesidir. Bu fasılların mahiyetini ve muhtevasını İsmail Ünver, *Türk Dili Dergisi*'nin, *Divan Şiiri Özel Sayısında*<sup>23</sup> ve Ahmet Kartal, *Doğu'nun Uzun Hikayesi - Mesnevi*<sup>24</sup> eserinde teferruatlıca incelemişlerdir. Ünver, mesnevilerin İslam geleneğini uygun olarak "besmele" ile başladıklarını belirtmekle birlikte bismelenin eserlerde muhtelif tarzlarda görüldüğüne dikkat çekmiştir.<sup>25</sup> Şöyle ki, besmele, ilk şiirin ilk beytini oluşturacağı gibi, mesnevi metninin dışında da kalabilmekte, kimi eserlerde de kurallı okunuşu bozularak vezne uydurulmakta hatta bütünüyle hatta kendisine ayrılmış müstakil bir şiir ile karşımıza çıkabilmektedir. Hüsrev ü Şirin de böyle bir durum söz konusudur. Eserde sırasıyla tevhid, tevhidin mertebeleri, tevhid kasidesi, yaratılıştaki birlik ve kadîmlik üzerine sözler, münacat, na't, Hz. Peygamber için bir kaside, sebab-i te'lif bölümü, Sultan Murat'a arka arkaya birer methiye ve yine Sultan Murat'a nasihatler bölümü gelmekte, ardından da asıl hikaye başlamaktadır. Bu diziliş mesnevi edebiyat geleneğinin karakteristik bir özelliğidir. Buradaki mevzuların yanı sıra başka mesnevilerde *mu'cizât* adı altında Hz. Peygamber'in gösterdiği mucizeler, *medh-i çehâr-yâr* başlığında dört halifeye, padişah dışındaki devlet büyüklerine, tarikat şeyhlerine övgülerin de olduğu fasıllar da bulunmaktadır.

Buna karşılık romans geleneğine dair kaynaklarda hikayenin öncesinde buna benzer bir giriş faslının var olup olmadığına dair herhangi bilgi yoktur. Joseph Badier'in Gottfried von Strasbourg'dan Fransızcaya aktardığı ve Samiha Omay tarafından da dilimize çevrilen Tristan ve Isolde şu şekilde başlamaktadır:

<sup>23</sup> Ünver, İ. (1986). Mesnevi. Türk Dili, *Türk Şiiri Özel Sayısı II - Divan Şiiri*.

<sup>24</sup> Kartal, A. (2013). *Doğu'nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevi. (Birinci Baskı)*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yay.

<sup>25</sup> Ünver, a.g.e., 430.

"Bir güzel aşk ve ölüm masalı dinlemek ister misiniz efendilerim? Tristan'la Kraliçe Isolde'nin masalı. Dinleyin bakın, birbirlerini hem ne büyük bir sevinç, hem de ne büyük bir hüznle sevdiler. Sonra da nasıl birbirleri için aynı günde öldüler." (Omay, 2000 : 1)

Tristan ve Isolde'nin bu girişinin muadili ise Hüsrev ü Şirin'in, sırası yukarıdaki bölümlerden sonra gelen *Matlâ-ı Dâstân ve Âgâz-ı Kıssa* başlıklı hikâyenin başlangıç kısmıdır.

Gel iy cân gülşeninün 'andelîbi  
 Cihân bûstânının murg-ı garîbi  
 Ne bülbül belki şehbâz-ı ma'ânî  
 Şikârun vâridât-ı âsmânî  
 Ur ol pervâzı bu hâki kafesinde  
 Ki eflâk ola seyrün her nefesinde  
 Gerek cân sırrına hem-râz olasın  
 Ki geh dil-sûz ü geh dem-sâz olasın  
 Hakâyık sebzesin seyrân idesin  
 Dekâyık gülşenin handân idesin  
 Temâşâ-gâhun iken ravza-i kuds  
 Has ü hâşâke hâşa k'olasın üns  
 Kılursan bu mülevvesden gönül pâk  
 Kadem bas kim yiründür fark-ı eflâk  
 Har-i dünyâdan olursan mücerred  
 Mesîhün menzilin kıl taht ü mesned  
 Gehi Musâ ile seyr eyle Tûrı  
 Gehî Davud ile zikr it Zebûrı  
 Meger kim bulasın adem deminden  
 Meded ire Muhammed âleminden  
 Ola elfâzun ol resme cevâmi'  
 Ki evrâd idine ehl-i savâmi'  
 Okı yâsini kim ol Hak tebârek  
 Sana nûn ve'l-kalem kıla mübarek  
 Ney-i 'ışka ur imdi 'ûd-veş çeng  
 Ki âhun odı her dem ide âheng  
 Seragâz it girü bir söz ile sâz  
 Ki-dem-sâz olsun ol sâza her âvâz  
 Pes evvel arza kılan dâstânı  
 Ki Hak lutfiyle şâd olsun revânı  
 Kılup mâzî hadisinden rivâyet  
 Bu hal ile itti âlemden hikâyet  
 Ki dâim nîş iden nûşîn revânun  
 Çü hatm itdi işin Nûşînrevânun  
 Gönüldi vü bırakdı raht ü bahtu  
 Komıştı Hürmüze tâc ü tahtı (Timurtaş,1980 : 29-31)

Mesnevi dilinin anlamsal boyutta romansa nazaran daha süslü, zengin ve anlamsal boyutta da derin olduğu aşıkardır. Bu haliyle elitist tarzını ve yüksek zümreye hitap eden hüviyetini güçlü bir şekilde hissettirmektedir. Bununla birlikte hem romansın hem de mesnevinin esere giriş şekli ve sanatçının birincil özne olarak, bir hikaye anlatacağını öncelikle belirtmesi ve muhatap aldığı dinleyici ile ilişkisi her iki türün de kurgusal yapısına yönelik önemli bir ortaklıktır. Sanatçılar hikaye anlatma geleneğini Doğu'da da Batı'da da aynı şekilde, kendi varlığını metin içinde yok etmeden, dinleyici tarafından hissedilecek şekilde ifa etmişlerdir. Bu özellik, bugün post-modern tarzın pratiklerinden biri olan üst-kurmacanın gereği olarak görülmekte olup klasik roman tarihinde iptidai bir kusur olarak telakki edilse de bin yıllık anlatı ve tahkiye geleneğinin çok önemli bir unsurudur. Dolayısıyla sanatçının esere ve dinleyiciye karşı aldığı tavır ve konum Ortaçağ edebiyatları farklılık arz etmemektedir.

### 1.3.2. Başlıklandırma

Metinlerin kurgusal yapılarına dair değinilmesi gereken bir diğer mesele de başlıklandırma sistemidir. Ahmet Kartal, Doğu'nun Uzun Hikayesi-Mesnevi adlı eserinde farkına varılması için genellikle kırmızı mürekkeple yazılan başlıkların oluşumunda şairin kendisi kadar eseri istinsah edenin de etkisi olduğunu belirtmektedir.( Kartal, 2013: 225-229) Faruk Kadri Timurtaş tarafından hazırlanan Hüsrev ü Şirin mesnevisinde, diğer mesnevilerde de olduğu gibi eserin olay örgüsü dahilinde bir konudan diğer konuya geçildiğini okuyucuya adeta haber veren yüz beş ana başlık bulunmaktadır. Bu Aynı zamanda vaka hareketinde yüz beş belirleyici eylem ve olay anlamına gelmektedir. Bunların da altında her biri kendi başlığına tabi olan alt başlıklar vardır ve tüm başlıklar Farsça yazılmıştır.

Tristan ve Isolde eserinde ise Samiha Omay çevirisine göre on dokuz ana başlık bulunmaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken husus bu on dokuz başlığın her birinde birden çok belirleyici olayın vuku bulmasıdır. Dolayısıyla Hüsrev ü Şirin'de her bir belirleyici olaya bir başlık verilirken, Tristan ve Isolde'de pek çok belirleyici olay bir başlık altında toplanmıştır. İki eserin başlıklandırma sistemi ile ilgili önemli bir ayrıntı da başlıkların uzunluk ve kısalıkları ile ilgilidir. Tristan ve Isolde'deki başlıkların ebatlarına bakıldığında Hüsrev ü Şirin'deki başlıklara nazaran oldukça kısa olduğu görülmektedir. İlk bakışta pek de ehemmiyet içermeyen bir konu gibi görünse de ayrıntılara inildiğinde ilginç

tespitlerle karşılaşılmaktadır. Şeyhî, Hüsrev ü Şirin'deki başlıkların tümünü Farsça yazmış ve ilgili olduğu bölümdeki olaylar hakkında doğrudan bilgilendirici mahiyette vermiştir. Örneğin, Hüsrev'in Şirin ile birlikte Aras ırmağını dolaşmaya gitmesi ve orada bir arslanı öldürmesi olayının anlatıldığı başlık şöyledir: "*Reften-i Hüsrev bâ Şirin be temâşâ-yı âb-ı aras ve şîr kuşten-i Hüsrev*" Yani başlığın bizzat kendisi adeta bölümü özetleyici mahiyettedir. Buna karşılık Tristan ve Isolde eserinin başlıklarına baktığımızda ise daha kısa ve genel bir başlıklandırma sistemine tabi olduğu görülmektedir. "*Tristan'ın çocukluk yılları*" ya da "*İrlandalı Marholt*" gibi. ( Omay, 2000 : 12) Bu başlıkları tablo içerisinde gösterecek olursak:

Çizelge 1.1. Başlıklandırma

<b>Tristan ve Isolde</b>	<b>Hüsrev ü Şirin</b>
Giriş	Matlâ-ı Dâstân ve Âgâz-ı Kısâ
Riwalin ve Blanchefleur	Be-Muallim Dâden-i Hürmüz Hüsrev-râ ve Sıfât-ı Büzüğümd
Tristan'ın Çocukluğu	Siyâset Fermûden-i Hürmüz Husrev-râ
Altın Saçlı Güzelin Peşinde	Haber Dâden-i Şâvûr Husrev-râ Ez-Ahvâl-i Şîrîn
Brangien Esirlere Teslim Ediliyor	Binâ Kerden-i Kasr Ez-Berâ-yı Şîrîn
Kiliseden Atlayış	Sıfât-ı Bahâr ve Meclîs-i İşret Sâhten-i Husrev Bâ-Şîrîn
Kızgın Demirle Yemin	Reften-i Şîrîn Be- Kûh-ı Bîsütûn Be-Dîden-i Ferhâd

Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki incelediğimiz eserlerden Triatan ve Isolde XII.asra, Hüsrev ü Şirin ise her ne kadar asıl itibariyle yine XII. asra ait bir hikaye olsa da Şeyhî'nin incelediğimiz bu tercüme eseri XVI. asra aittir. Peki bu zaman aralığı neden önemli? Şöyle ki, Tristan ve Isolde'nin elimizdeki eseri, Badier'in XII. asra ait asıl metinden Fransızca'ya adaptasyonunun Türkçe'ye çevirisidir. Dolayısıyla asıl olarak

Tristan ve Isolde eseri ile Hüsrev ü Şirin arasında yaklaşık üç yüz yıl bulunmaktadır. İşte tam da bu noktada oldukça önemli bir durum söz konusudur. XVI. asra ait olan Şeyhî'nin eseri esas itibariyle XII. asır Fars şairlerinden Nizâmî'ye aittir. Ve onu eserlerindeki başlıklandırma sisteminin Şeyhî'ye göre daha kısa olduğu bilgisini Timurtaş şöyle ifade etmektedir:

" Şeyhî'nin eseri bölümlere ayırması ve her bölüm başlarken bir giriş yapması, Nizâmî'de bulunmayan bir hususiyettir. Ve hikâye sanatı itibariyle ehemmiyetlidir. Nizâmî, eserini böyle muayyen bölümlere ayırmamış ve her bölüme giriş yapmamıştır; o, fasılları birer bölümde toplamayıp sadece arka arkaya sıralamakla iktifa etmiş ve giriş yapmağa lüzum görmeden doğrudan doğruya vakayı anlatmıştır. İki eserdeki başlıklar arasında ibare ve mana bakımından bir aykırılık yoktur fakat sayıları değişiktir. Nizâmî'de bir başlık altında anlatılan bahis, Şeyhî'de bazen iki ayrı fasıl halinde ve iki ayrı başlıkla yazılmıştır." ( Timurtaş, 1980 : 137)

Buna ek olarak Firdevsî tarafından XI. asırda kaleme alınan ve Doğu edebiyatının ilk mesnevi olma özelliğini taşıyan Şehnâme de kısa başlıklardan oluşmaktadır. Fakat tüm bunlara karşılık XII. asırda karşımıza çıkan Tristan romanslarının belli süre sonra Arthur romanslarına evrilmesiyle bu türün en olgun halini XVI. asırda kaleme alan Sir Thomas Malory'nin Morte d'Arthur ( Arthur'un Ölümü) adlı eserinde oldukça uzun, teferruatlı ve bilgilendirici mahiyette başlıklar kullanılmıştır. Örneğin, " Bahsi geçen şövalyenin ertesi gece nasıl geldiği ve başının yeniden nasıl kesildiği, Sir Gareth'in Pentecost yortusunda yendiği bütün şövalyelerin Kral Arthur'a gidip nasıl teslim oldukları..." (Malory, 2004: 99) başlığı Hüsrev ü Şirin'de olduğu gibi adeta bölüm özeti mahiyetinde okuyucuya/dinleyiciye metinde ne ile karşılaşacağı hakkında önceden teferruatlı bilgi vermektedir. Dolayısıyla başlıklandırma sisteminde romans ve mesnevilerin XI. ve XII. asır aralığındaki halleri ile XVI. asır dolaylarındaki halleri arasında oldukça ilginç bir paralellik vardır. Peki metinlerdeki başlıklandırma sisteminin ortaya çıkışına ve bu paralelliğin oluşumuna etki eden bir belirleyiciden bahsetmek mümkün müdür? Eğer başlıklandırma yöntemi, başlığın ihtiva ettiği bölümdeki olaylar hakkında doğrudan bilgi verici mahiyette ise bu durum o başlığın, okuyucuyu ya da dinleyiciyi, metinde kendisini nelerin beklediğini öncesinde haberdar etmek istediğini göstermektedir ki bu aslında didaktik bir kaygının ürünüdür. Çünkü okuyucu ya da dinleyici, metinde kendisini nelerin beklediğini ilk adımda öğrendiği takdirde merak unsuru nispeten ortadan kalkacak ve derinden değil, satıhtan bir gözle metne yaklaşacaktır. Dolayısıyla okur ya da dinleyici, konumundan hiç bir taviz vermeksizin eser ile arasındaki mesafeyi koruyarak, metnini içinde kaybolmak yerine mesaj çıkarma durumu ile karşı karşıya kalmış olacaktır. Peki bu

tavrın oluşumunda, tahkiye geleneğinin teşekkülündeki birincil referanslar olan kutsal kitaplar ne kadar etkilidir? Örneğin İslam edebiyatının en temel itikadı kaynağı olan Kuran-ı Kerim'de konuları ve bağlamları birbirinden ayıran sure adları pratikte birer başlık görevi görmektedir. Bununla birlikte Doğu coğrafyasının en eski inançlarından biri olan Zerdüştlüğün kutsal kitabı Avesta da yine konuları ve bağlamları birbirinden ayıran "*fargant*" lardan oluşmaktadır ve her bir *fargant* kendi içerisinde aslında birer başlığı oluşturmaktadır.<sup>26</sup> Bu iki örneğin dışında bize başlıklandırma sistemine dair bilgi veren bir başka kaynak da Kitab-ı Mukaddes'tir. Kitab-ı Mukaddes'i diğer örneklerden ayıran özelliği bilhassa Yeni Ahit'te bölümler arası hususi başlıklandırma sistemi ile karşılaşmamızdır. Her bir bölüm bir "*mektup*"tan oluşmaktadır. Ve bu bölümlerin başlıklandırılma tarzının gerek Türkçe, gerek İngilizce gerekse Hıristiyanlığın merkezi dili Latince metinde aynı şekilde bir kahramanı, bir zamanı, bir vakayı ifade etmesi önemlidir. Örneğin Yeni Ahit'in Türkçe çevirisinde "*Pavlus'tan Romalılara mektup*"<sup>27</sup> başlığı, İngilizce çevirisinde "*The epistle of St. Paul the apostle to the Romans*"<sup>28</sup> olarak, Latince orijinal metinde ise "*Epistola Pauli apostoli ad Romanos*"<sup>29</sup> olarak geçmektedir. Ve tüm başlıklar aynı düzendedir. Dolayısıyla Kitab-ı Mukaddes'teki (bilhassa Yeni Ahit) başlıklandırma sistemi ile, her ne kadar daha iptidai de olsa romans ve mesnevi gibi tahkiye eserlerdeki başlıklandırma düzeni arasındaki süreci ve eylem odaklı paralellik önemlidir. Bu doğrultuda Kitâb-ı Mukaddes'in ve başta Kur'an-ı Kerim olmakla birlikte pek çok kadîm kutsal kaynağın, etki alanında olan Ortadoğu ve Anadolu ve Avrupa kültür coğrafyalarındaki tahkiye geleneği üzerindeki etkileri tartışılmaya değerdir.

### 1.3.3. Sanatçıların Kendilerinden Önceki Şairlerden Bahsetmesi

Metnin kurgusal yapısına dair olabilecek bir diğer mesele de şairlerin, işledikleri mevzuları daha önce kaleme alan şairlerden bahsetmeleri ve kendilerinin en iyisini yazdıklarını iddia etmeleridir. Bu husus bilhassa mesnevilerde müstakil bir fasıl olarak da işlenmektedir. Fakat Şeyhî'nin Hüsrev ü Şirin'inde söz konusu durum dolaylı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun sebebi de eserin Şeyhî'nin ölümü üzerine bir başka şair tarafından ölümünden bir asır sonra tamamlanmış olmasıdır.

<sup>26</sup> Müller, M. (Editör). (1880). *Zend Avesta, The Sacred Book of the East*. London: Oxford University Press.

<sup>27</sup> *Kutsal Kitap*. (2014, Ekim). İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.

<sup>28</sup> *The Holy Bible, (1582)*. Translated From The Latin Vulgate, Diligently Compared With The, Hebrew, Greek, And, Other Editions In Divers Languages, Douay-Rheims Version, 1609.

<sup>29</sup> Bêze T. (Editör). *Novum Testamentum Domini Nostri Jesu Christi*. (1861). New York: D. Appleton and Company, 448&445 M.DCCC.LXI.

Faruk Kadri Timurtaş, Şeyhî ve Hüsrev ü Şirin'i adlı çalışmasında mesnevinin sonundaki zeylden hareketle eserin Cemâlî tarafından sonlandırıldığı görüşünün yanlış olduğunu, Cemâlî'nin yaptığı şeyin sadece esere zeyl yazmak olduğunu belirtmiş, eseri asıl tamamlayan kişinin Kanuni Sultan Süleyman dönemi şairlerinden Rûmî olduğunu söylemiştir. (Timurtaş, 1980: 150-153) Rûmî, tamamladığı kısımlar neticesinde mesnevi geleneğine bağlı kalmış ve *Güftâr ender ahvâl-i Şeyhî* adlı kısımda hem eserin asıl sahibi Şeyhî'den hem de Şeyhî'nin tercüme ettiği hikâyeyi ilk defa kaleme alan Nizâmî'den, hayatlarına dair ve ihtiva ettikleri öneme dair şöyle bahsetmiştir:

“Düşürmüş hâki Şeyhî Germiyân'a  
Sözi ger başa ilte ger miyâna  
Ele çevgân alup meydâna girmiş  
Urûk-ı tende magz-ı câna girmiş  
Maâni bahrine inmiş akli gavvâs  
Kelâmun cem' idüp gevherlerin hâs  
Bu şîrin sözleri yazup cihâna  
İdinmiş Hüsrev'ün ışkun behâne  
Nizâmî Hamsesi'nün cânın almış  
Kitâb-ı Hüsrev'ün îmânın almış  
Maânî zübdesin lafzun fasîhin  
Kelâmun 'azbin ü magzun melîhin  
Ne yirde var ise kenz-i maâni  
Dili küncinde genc idinmiş anı  
.....  
Bu dürri nazm idecek Şeyhî merhûm  
Sedef olmuş o dürre milket-i Rûm  
Acem dilinden alup her kelâmı  
Nizâmî'den virüp nazma nizâmı” (Timurtaş,1980 : 151-152)

Buna karşılık Tristan ve Isolde'nin son bölümünde aynı hikâyeyi daha önce işleyen sanatçılardan şu şekilde bahsedilmiştir:

*"Efendilerim; eski zamanda münakılân-ı ahbâr, Beroul ile Thomas, sonra da monsenyör Elihart ve Gottfried bu masalı, sevenler için anlatmışlar, başkaları için değil. Size, benimle selamlarımı yolluyorlar. Düşünceli olanlara, mesut olanlara, bütün sevenlere selam yolluyorlar. Sevenler bu masalda, vefasızlığa, haksızlığa, inkisara, üzüntüye, hâsılı bütün aşk acılarına inşallah bir teselli bulurlar."* (Omay,2000 : 157)

İncelenen metinde verilen bu bilgiler Giuseppina Brunetti'nin incelemeleri ile adeta bilimsel bir hüviyet kazanmıştır:

*"İrlandalı Isolde ile kocası Kral Marc'ın yeğeni, Cornwalli Tristan arasındaki meşhur aşk, çeşitli anlatım biçimlerinde konu edilmiştir. Bize ulaşan en eski ve en karmaşık eser*

*muhtemelen Berul'un Tristan romansıdır. Diğer ünlü ve zarif versiyonu kültürlü İngiliz rahip Thomas'a aittir ve günümüze "saray versiyonu" olarak bilinen altı el yazmasına ait on parça ulaşımıştır. Bu efsane Avrupa'da eski zamanlarda da, modern dönemde de çok büyük rağbet görmüştür. En ünlüleri Elihart von Oberg ve Gottfried von Strassbourg'a ait olan Orta -Yukarı Almanca vesiyonlarıdır." (Brunetti, 2014: 595)*

Tüm bunların yanı sıra her iki eserde de sanatçılar, tüm yazılanlar arasında en doğru ve en güzel olanı kaleme aldıklarını iddia etmekte ve kendilerini adeta söz ustaları ilan etmektedir. Şeyhî, Hüsrev ü Şirin'inde bizzat kendisinin kaleme aldığı sebep-i telif kısmında "can hâtifi" olarak tabir ettiği görünmeyen bir ses ile iç monolog tarzında bir muhabbete girer bu gizemli ses ona, âlemde adı yaşayan kimsenin ölümsüz olduğunu, insanın dünyada kalan mirasının adı olduğunu, çok malı olmadığı için üzülmemesi gerektiğini, onun da gönlünün nice cevherlerle, hazinelerle dolu olduğunu ve cihana bu cevherleri saçması gerektiğini, gazelde kuvvetli olduğunu fakat sözün asıl değerinin mesnevîde teşekkül ettiğini ve söz mülkünde hutbeyi onun adına okutacak bir eser meydana getirmesi gerektiğini şu şekilde öğütlemektedir.

Ki iy biçâre niçün haste-dilsin  
 'Azîz-ün-nefs iken hâr ü hacilsin  
 Nefes germ eyle degülsen fuserde  
 Dirildi adun ger olmadunsa mürde  
 Kimün kim adı âlemde diridür  
 Ana ölmedi dirlerse yiridür  
 Erün dünyada adıdur kalanı  
 Kalanun gerçek olmuşdur yalanı  
 Velî şol ad ki ola hayr ile yâd  
 Ki yad ü biliş eyde âferin bâd  
 Şol ad kim anıcağ nefrin idile  
 Anılmakdan yig ol kim unudıla  
 Ne var yog ise çok mâl ü menâlün  
 K'anunla hoşı geçe âlemde hâlün  
 Viresin ü alasin eyü adı  
 Düzesin âhiret yolına zâdı  
 Toludur hatırun genc ü güherden  
 Ki yigdür her biri yüz kân-ı zerden  
 Ne gevher ol ki nûr-ı pâkdendür  
 Degül od ü su bâd ü hâkendür  
 Cevâhir kim anaşır kıla terkîb  
 Biraz müddetdür ana nazm u tertîb  
 ...  
 Gazel tarzında ger kalbün kavîdür  
 Mehekki nakd-ı kavlun mesnevîdür  
 Heves nakşıyla ider her bir üstâd  
 Bişon beytün der ü dîvarın âbâd  
 Hüner bir şehîr bünyâd eylemekdür

Der ü dîvârın âbâd eylemekdür  
 Ki her bir beyti ma'mûr ola mecmû  
 Felekden sathı a'lâ sakfı merfû'  
 Söze ol sikkeyi eyle 'alâmet  
 K'okına hutbe-i devrân be-nâmet  
 Yak âteş sözde lîkin âbdâr it  
 Yil ölçenler havâsın hâk-sâr it  
 ... (Timurtaş, 1980 : 21-23)

Burada da görüldüğü gibi Şeyhî, iç monolog tarzıyla, bir eser ortaya koyacağını üçüncü bir öznenin ağzıyla söylemektedir. Can hâtifi olarak belirtilen bu gizemli sesin Şeyhî'ye söylediği bu övgüleri aslında Şeyhî kendisi için dile getirmektedir. Bu suretle adeta diğer şairlere meydan okumaktadır. Nitekim bu duruma mesnevi edebiyat geleneği içerisinde sık sık rastlanmaktadır. Zira sadece mesnevi değil, Klasik Türk Edebiyatı'nın diğer iki önemli nazım şekli olan gazel ve kasidede de şairlerin, kendilerini kendilerinden önceki şairlerle kıyaslayıp onlardan daha iyi söz söylediklerini iddia etmeleri ve hatta kendilerini tüm zamanın en iyi şiir yazarı olarak ilan etmeleri sanatçıların karakteristik özelliğidir.

Buna benzer bir şekilde romans türünde de şairlerin, eserlerinde diğer şairleri eleştirdiği, doğruyu, hakikati söylemede hassas davranmadıklarını için tenkit ettikleri görülmektedir. Tristan ve Isolde'de şair, kendi eseriyle, önceki Tristan romanslarını, hakikat bağlamında kıyaslamakta ve kendisinininkini en doğrusu olduğunu addetmektedir. Joseph Badier'in Gottfried'den aktardığı metinde de şair pek çok söylenti arasında en doğru metnin kendisine ait olduğunu belirtmektedir. Eserin ilk bölümlerinde Isolde'nin, meşru eşi olacak olan Kral Marc ile karşılaşması ve Marc'ın, feodal beylerin huzurunda Isolde'yi eş olarak kabul etmesi ve ilk gecede Brangien adlı bir hizmetçinin Isolde yerine Marc'ın yatağına yatması olayında çok fazla söylenti olduğunu fakat o söylentilerin doğru olmadığını şu şekilde dile getirmiştir:

*"Burada hikayeciler derler ki: Brangien, sevgililerin tamamıyla boşaltmadığı büyüülü şarap şişesini denize atmamış da, düğün gecesinin sabahı, kraliçe, Kral Marc'ın yatağına girdiği zaman, artan içkiyi bir kadehe boşaltmış, yeni evlilere sunmuş; Marc iyice içmiş, Isolde ise kendi payını gizlice atmış. Fakat şunu bilin ki, bu hikayeciler, masalın hakiki şeklini bozmuşlar. Bu yalanı uydurmaları, Marc'ın kraliçeye karşı beslemekten bıkmadığı aşırı sevgiyi anlamamış olmalarından gelir. Şurası muhakkak ki, bütün sıkıntılarına, bütün üzüntülerine, bütün ıstıraplara rağmen, Marc, kalbinde ne Isolde'yi atabildi, ne de Tristan'ı. Bunu ileride göreceğiz. Fakat efendilerim kim ne derse desin, kral büyüülü şaraptan içmemişti. Ne sihir, ne büyü... Ona sevmeyi ilham eden sadece kalbinin muhabbet dolu asaletiydi." (Omay, 2000 : 39)*

Peki, Ortaçağ edebiyatlarında en güzel ve en doğru sözü söyleme çabasının kökeninde nasıl bir güdü olabilir? Sanatçılar hangi referansların teşvikleri ile böyle bir rekabete girişmiş olabilirler? Bu konuda evvela üzerinde durulması gereken en temel şey "söz" kavramının mahiyetidir. Ortaçağ edebiyatlarının neredeyse bütün gizemi işte bu "söz" denilen esrarlı ve bir o kadar güçlü olgunun içinden estetiğe tevarüs etmiştir. "Söz" bütün kutsal metinlerde, kainatın var olmasından yok olmasına kadar her şeyin esas faktörüdür. Tevrat'ın ilk ayetinde Tanrı yeryüzünün karanlığına "Işık olsun!" diye buyurur. Yuhanna İncili'nde ilk ayet ise "Önce söz (logos) vardı ve Tanrı ile beraberdi" olup, Kur'an-ı Kerim'de ise "Oku!" emrinin yanı sıra yaratılışa dair en belirleyici ayetlerden birisi de Yasin Suresi'ndeki "Allah ol dedi ve oldu" ayetidir. Dolayısıyla açık bir şekilde görülüyor ki "söz" evvela Tanrısal iradeye ait bir olgudur. Tanrı, her şeyin olduğu gibi "söz"ün de sahibidir. Ve bu gücü Tanrı yalnızca *insan* ile paylaşmıştır. İlahi kudretin insana bahşettiği iki büyük güçten birisi yaratma ise diğeri de sözü kullanma becerisidir. Bu suretle "*imago dei*" yani Tanrısal imajın insan nesli üzerindeki iki büyük yansıması *yaratma* ve *sözü kullanma* edimidir. Bu noktada giriş bölümünde değinilen Ortaçağ düşünce dünyasındaki septem artes liberaleden biri olan belagat sözün mahiyeti bağlamında büyük önem kazanmaktadır.

Bu ilahi referansın yanında politik ve sosyolojik etkiler de yukarıdaki mevzunun şekillenmesinde büyük rol üstlenmişlerdir. Ortaçağ toplumlarında siyasi, iktisadi ve içtimai hâkimiyet salt kral/padişaha aittir. Hükümdar bu gücünü Tanrısal iradenin birliğinden ve bu birliğin sağladığı tartışılmaz hâkimiyetten almaktadır. Dolayısıyla hâkim olduğu coğrafyadaki her şey gibi "söz"ün de hâkimi olma hakkına sahiptir. Zira Ortaçağ'da gerek Hıristiyan gerekse Müslüman coğrafyalarının toplumlarında hükümdar, Tanrısal gücün yeryüzündeki gölgesi olarak addedilmiş ve bu durum sembolik bağlamda da güçlü bir şekilde yansıtılmıştır. XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi adlı eserinin giriş bölümünde bu konuya hususiyetle değinmiştir. Müslüman Şark'ta olduğu gibi Hıristiyan Garp'ta da hükümdar'ın, Allah'ı nasıl yeryüzünde temsil ediyorsa hayatı da aynen onun gibi düzenlediğini belirten Tanpınar, bütün Ortaçağ edebiyatlarında ve hayal sistemlerindeki alegorinin ve estetik temayülün hemen hemen bütün kültürlerde aynı olduğunu belirtmektedir. ( Tanpınar, 2006: 23) Zira sadece devlet anlayışında değil doğada dahi tahakküm ve güce dayalı bir hiyerarşik sembolizmin kullanıldığı bilinmektedir. Hayvanlar karalının aslan, çiçeklerin şahının da gül olması buna büyük bir örnektir. Tıpkı bunun gibi

Ortaçağ devlet anlayışındaki sembolizmin ve alegorinin kuramsal temelini Tanpınar şu şekilde izah etmektedir:

“*Saray aydınlığı ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey onun etrafında döner. Ona doğru koşar. Ona yakınlığı nisbetinde feyizli ve mesuttur. Çünkü bir sarayda olan her şey hükümdarın iradesi itibariyle keyfi, az çok Allahlaştırılmış özü itibariyle de isabetli, yani hayrın kendisidir.*”(Tanpınar, 2006 : 23)

İşte tam da bu noktada hükümdara asıl hususiyetini veren şeyin güneş olduğunu, onun gibi menziline ağır ağır yürüdüğünü, rastladığını aydınlattığını belirten Tanpınar, çiçekler arasında da gülün, bulunduğu yeri, tıpkı güneş gibi parıltısıyla bir merkez, bir nevi saray yapmak suretiyle Ortaçağ tahayyülünde hükümdarın ekseriyet aslan, güneş ve gül olarak alegorize edilmesinin temelini vermektedir. (Tanpınar, 2006 : 23) Tüm bunlardan hareketle Tanrısal irade ve *imago dei* ile hükümdarın siyasi tahakkümü arasında ciddi bir ilişkinin olduğu rahatlıkla söylenebilmektedir. Eğer kâinatın tek bir yaratıcısı ve ilahı var ise yeryüzünün de tek bir hükümdarı olması gerekir. İşte Ortaçağ’ın hâkimiyet anlayışının temel düsturu budur.

Max Webber *Wirtschaft und Gessellschaft* (Ekonomi ve Toplum) adlı eserinde bu durumu patrimonyalist tahakküm olarak tabir etmiş ve Ortaçağ devlet anlayışında hükümdarın, *macht* ve *herrschaft* olarak literatürde geçen güç ve tahakküme koşulsuz sahip olduğunu belirtmiştir. Hükümdar, bu şekilde kendi toprakları üzerindeki her şeye hükmettiği gibi sanata da hükmetmektedir. (Fleury, 2009: 93) Bu vaziyet yine aynı şekilde politika, sosyoloji ve ekonomi üçgeninde olmak üzere İbn Haldun'un, *Mukkaddime* adlı eserinde *umran* kavramını izah ettiği *Bedâvet-Hadâret* bağlamında paradoksal sosyolojide bedevî yaşamın sonrasında kendi kendisini var eden *hadarî* yaşama tekabül etmektedir. (İbn Haldun,2011: 103-109) Bedevi sistemdeki riyasete dayalı iptidai demokratik yapı, coğrafyanın ve ekonominin etkisiyle hadâriyette *herrschaft* ve *macht* olarak mutlak tahakküme evrilmiştir. Yani bedâvetteki *reis*, hadâriyette *mâlik* olmuştur. Sencer Tonguç ise meseleye tam da Ortaçağ’ın içinden bakarak XI. ve XII. asır Avrupa'sında sanatın gelişimini mutlak otoritenin coğrafyaya topyekun hakim olmasına bağlamaktadır.

“*Asil tabaka bu toplumun hâkimidir; zirvedeki sınırlı sayıda aile her şeyi kontrol eder: artan ziraî ve ticari gelirin çoğu onlara gider, savaş veya barış kararını onlar alır, adalet, Kilise onların elindedir. Buna bağlı olarak hayat seviyesinin zenginler için*

*çok yükselmesini çok daha önemli bir şey, kültürün gelişmesi takip etmiştir. Servetin ve her türlü otoritenin asil tabaka ve rahip sınıfının elinde toplanması belki bugünkü sosyal adalet anlayışımıza ters düşebilir, fakat o insan eli değmemiş geniş topraklarda, o yarı vahşi ilkel nüfusun arasında sanatın gelişmesi ancak bu şekilde mümkün olabilir."* (Tonguç,1980 : 61)

Sencer Tonguç böylece İbn Haldun ve Max Webber'in sosyolojik kuramlarını müşahhas bir hale getirmekte ve Ortaçağ coğrafyalarındaki estetik gelişimin siyasi ve iktisadi doğrudan bağlı olduğunu ortaya koymaktadır. İşte tam da bu durum Ortaçağ devlet anlayışının temelini oluşturur. Dolayısıyla devlet geleneğindeki bu teklik algısı sanata ve bu kanalla da edebiyata sirayet etmiş, şairler kendilerini söz mülkünün hükümdarı, şiir meydanının cengaveri ilan etmişlerdir. Böyle bir eğilimin oluşmasında az evvel bahsi geçen *macht ve herrschaft* dahilinde karşımıza çıkan *imago dei* temelindeki Tanrısal iradeye iç güdüsel öykünme ve patrimonyal devlet anlayışının getirdiği rol modellik sanatçılar üzerinde oldukça etkileyici ve tavırlarında belirleyici olmuştur. Şair, hem İlahi kudretin kendisine bahsettiği güç hem de Tanrı'nın gölgesi sıfatıyla yer yüzündeki her şeyin hakimi olan efendisinin himayesinde kendisini en doğru, en hakiki ve en güzel nameleri terennüm eden bir söz hükümdarı olarak addetmektedir. Kâinatın bir tek yaratıcısı ve yeryüzünün tek hükümdarı varsa söz meydanının da bir cengâveri, söz mülkünün bir mâliki olması gerekir. İşte bu şevk bir Hıristiyan edebiyatçısı ile bir İslam edebiyatçısını zihin ve güdüsel referanslar bağlamında önemli bir ortaklıkta buluşturmakta, onları "söz" hâkimiyetinde paydaş kılmaktadır. Fakat sanatçı her ne kadar söz mülkünün mâliki olduğunu iddia etse de ortaya koyduğu eserin değer görmesi ve takdir edilmesi, yine mensubu olduğu toprakların tek hakimi olan hükümdara bağlıdır. Zira bu sebeple sanatçılar eserlerini yüksek zümreden bir takım güç sahiplerine ithaf ve takdim etmişlerdir. Bu başlık altında hem Hüsrev ü Şîrîn'in hem de Tristan ile Isolde'nin takdim edildikleri makamlar önem arz etmektedir. Hüsrev ü Şîrîn'in Sultan Murad'a ithaf edildiği kaynaklarda geçmekle birlikte eserde de şu şekilde görülmektedir:

Sorarsan kimdür ol Hakdan müeyyed  
Direm Sultan Murad ibni Muhammed  
Bileli demden adın âl-i âdem  
Murâd anunla buldı ehl-i âlem  
Murâd-ı cân ü maksûd-ı cihândur  
Anın hurmetlü adı hırz-ı cândur  
Kamunun devlet ile çıksa adı  
Anın devlet müridi dîn murâdı  
Hudâyâ çün şeref virdün bu ada  
İrişdür iki âlemde murâda

...  
 Murâd ol k'ola şeh bigi müeyyed  
 Kala adıyla âlemde müebbed  
 İrür Şeyhî'de oldur can murâdı  
 Kamu maksûdına Sulatan Murâd'ı ( Timurtaş, 1980: 106)

Hüsrev ü Şîrîn'in Sultan Murâd'a ithaf edilmesine mukabil her ne kadar Tristan ile Isolde'nin kime ithaf edildiğine dair kesin bir bilgi olmasa da romansların bir otorite sahibi soylu bir hâmiye ithaf ve takdim edildikleri bilinmektedir. Buna en büyük örnek XII.asırdaki en güçlü sanatçı hâmilerinden biri olan Akitanyalı Kraliçe Eleanor'dur. Zira kaynaklar *Roman de Brut* gibi erken dönem bazı romansların kendisine ithaf edildiğini belirtmektedir. ( Brunetti, 2014: 592)

Dolayısıyla hem Hüsrev ü Şîrîn hem de Tristan ile Isolde dahil oldukları ortaçağ devri içerisinde teamüller gereği bir soylu hâmiye ithaf olunmuşlar ve böylece her ikisi de yukarıda değinilen ortaçağ devlet sistemindeki güç ve tahakkümün estetikteki kuşatıcılığına birer vesile olmuşlardır.

#### 1.3.4. Anlatıcının Mahiyeti ve Misyonu

Hüsrev ü Şirin ve Tristan ve Isolde arasındaki kurgusal yapıya dair en önemli ortaklıklardan birisi de olay anlatıcısının mahiyeti ve taşıdığı misyondur. Her iki eserde de anlatıcı, eser sahibinin kendisidir ve her iki eserde de sanatçı, arka plandaki varlığını olaya, kahramanlara, zamana ve mekâna olan mutlak hâkimiyeti ile okuyucuya hissettirir. Bu bağlamda okuyucunun muhatabı eserden ziyade eser sahibidir de denebilir. Çünkü okuyucu ilk aşamada, olay örgüsü ve çatışmalara olan intibakı, metnin kahramanları sayesinde değil, eseri kaleme alan sanatçının kahramanlar üzerindeki hâkimiyetini pekiştiren yönlendirmeleri ve olay zincirine aşikâr müdahaleleri ile olur. Bu tavır, aslında okuyucuya, söz konusu metnin, sanatçının sayesinde okura ulaştığı hissini kazandırdığı ve bu sebeple de okurda sanatçıya karşı bir minnet duygusunun geliştiği şeklinde yorumlanabilir ki sanatçının bu duruşu daha önce de üzerinde durulan Ortaçağ mantığı ile doğrudan ilişkilidir. Kâinatın sahibi olan tanrısal irade ve o iradenin yeryüzündeki temsilcisi olan hükümdardaki güç ve tahakküm ( *macht, herrschaft*)<sup>30</sup>, söz odağında şekillenen estetik dünyada sanatçıya tezahür etmiştir. Tam da bu noktada genel olarak

<sup>30</sup> Fleury, L. (2009) *Max Weber* (çev. Işık Ergüden) (Eserin birinci baskısı 2001'de yayımlandı) Ankara, Dost Yayınları

Ortaçağ'ın, siyasi, sosyal ve ruh dünyasında karşımıza çıkan tümel ve tekleştirici anlayışı içerisinde bir anlatıcı olan sanatçı, tek gayesi hükümdarın otoritesine ve onun vesilesiyle tanrısal iradeye hizmet etmek olan estetik dünyada tahakküme dayalı aynı referanslarla yerini güçlendirmek hevesindedir. Sanatın bu bağlamda içerisinde bulunduğumuz birincil doğanın altında ikinci bir doğa yaratma çabası olduğu fikrini düşünürsek, sanatçı ve dolayısıyla anlatıcı da o doğanın mutlak hâkimi olacak ve bu hâkimiyetini de doğal olarak anlatının ve tahkiyenin dört ana unsuru olan olay, zaman, mekân ve kişi üzerinde kuracaktır. Yani metin içi unsurların tek hâkimi anlatıcının kendisidir. Bu hakimiyetini en çok belli eden tavrı da sanatçının gözlemlenebilir bir tarafgirlik sergilemesidir. Buradan hareketle incelemeye tabi tutulan eserlere bu nazardan bakılacak olursa gerek Gottfried gerekse Şeyhî, eserlerini meydana getirirken bir takım karakterleri dostane söylemlerle övmüşler, bazılarının ise düşmanlık beslermişçesine şiddetli bir şekilde eleştirmişlerdir. Buna örnek olarak; Şeyhî Hüsrev ü Şirin'inde Hüsrev'in, Ferhad adlı birinin Şirin'e aşık olduğunu duyması üzerine Ferhad'a Şirin'in öldüğü yalanını söylemesi için ayarladığı bir kocakarıyı şu şekilde tasvir etmektedir:

Bilince vâki'in yad u bilişden  
 Ola kim kesile birkaç gün işden  
 Ana dek bir dahı tedbîr olına  
 Döner hayre çün iş te'hîr olına  
 Bulurlar bir 'acûze ehl-i telbîs  
 Ki mekri andan öğrenürdi iblîs  
 Katı gönli kara şeytân karısı  
 Kurmuş sünük üstinde derisi  
 Eli tesbihli vü başında meyzer  
 Ve-lîkin gûl bigi şerre reh-ber  
 Hemîşe yüzi ekşi sözi ta'lîm  
 Virürler dil bağı bir kaç zer ü sîm  
 Ne dîl sîm eyle baglar cân gözünü  
 Ki örter göz göre hakkın yüzünü  
 Nice dikkatle 'ilmün mû-şigâfi  
 Çü altun göre görmez Kûh-ı Kâfi  
 Pes ol kerkes-leyin gök gözlü karı  
 Kara kargalayın şer sözlü karı  
 Kuşandı ol yola çün buldı fermân  
 İrişdi Bîsütün tagına bî-cân  
 Gelüp Ferhâd katına oturdu  
 Biraz yirmirdi vü gögsin ötürdi (Timurtaş,1980: 183-185)

Şeyhî'nin buradaki sert tavrı açık bir şekilde görülmektedir. Şair kendi kaleminden çıkan kurmaca bir kahramana karşı adeta tavır almıştır. Buna benzer bir durum da Tristan

ve Isolde'de karşımıza çıkmaktadır. Eserin şairi Gottfried, Tristan'ın aleyhinde eylemde bulunan derebeyleri, Şeyhî'nin üslubuna benzer bir şekilde şöyle eleştirmektedir:

"...

*Kral Marc'ın sarayında, insanların en alçağı dört baron vardı. Bunlar Tristan'a karşı, bahadırılığı, bir de kralın ona olan sevgisi yüzünden, fena halde kin besliyorlardı. Size bu nâmertlerin isimlerini de söyleyebilirim: Andret, Gueneleon, Gondoine, Denoalen. Kral Marc'ın, toprağını Tristan'a bırakmak için, çocuksuz ihtiyarlamaya karar verdiğini öğrenince bu baronların kıskançlık duyguları ayaklandı. Yalanlar uydurarak Cornouailles'in ileri gelenlerini Tristan'ın aleyhine kışkırtmaya başladılar.*

..." (Omay,2000: 20)

Bununla birlikte şair bu dört feodal beyin adı eser içerisinde her geçtiğinde onlara hususi bela okumakta ve kötü karakterlerini her defasında vurgulamaktadır. Eser sahibinin bu yargılayıcı üslubu ve kahramanlar üzerinde tahakküm kuran tavrı tam tersi mahiyette de karşımıza çıkmaktadır. Şair, kahramanlarını yerdığı gibi övmektedir de. Çünkü gerek romansın gerekse mesnevinin temel meselesi, ileride çok daha teferruatlı bir şekilde incelenecek olan idealize kahramanlar yaratmasıdır. Bu kahramanlar idealize kimlikleriyle erdemli insanı temsil ederler. Dolayısıyla şair idealize ettiği kahramanın erdemlerini ve sadakatini dile getirecek ve her şartta onu destekleyecektir. Buna Tristan ve Isolde'den şöyle bir örnek verilebilir:

*"Ardından yedi sene geçip de onu kadınların elinden alma zamanı gelince, sözünün eri Rohalt Tristan'ı bilgili bir mürebbi'ye, iyi kalpli adam Gorvenal'e teslim etti. Gorvenal ona bir kaç sene içinde baronlara layık sanatlar öğretti. Mızrak, kılıç, kalkan, yay kullanmasını, taştan diskler atmasını, bir sıçrayışta en geniş hendekleri atlamasını öğretti; bütün yalanlardan, bütün hilelerden nefret etmesini, zayıflara yardım etmeyi, verdiği sözü tutmasını öğretti; ona türü ezgi tarzlarını, harp çalmasını öğretti; öyle ki genç binicilerin arasından atıyla şöyle bir geçecek olsa, atı silahları, kendisi, birbirinden fark edilmez, birbirinden ayrılmazdı. Onu öyle asil, mağrur, geniş omuzlu, dar kalçalı, kuvvetli, sadakatli, ve babyiğit gördükçe, herkes böyle bir oğlu var diye Rohalt'ı takdir ediyordu. Rohalt ise Rivalen'le Blanchefleur'ün gençlik ve zerafetlerinin onda yaşadığını düşünür, onu oğlu gibi sever, gizliden gizliye de efendisi yerine koyup hürmet ederdi."* (Omay, 2000: 5)

Eser sahibi burada kendi kaleminden çıkan bir kahramanı idealize etmekte ve onu yüceltmektedir. Bir önceki örnekte yine kendisi tarafından çizilen bir kahramana düşmanca hisler besleyen şair, burada bir başka kahramanı ise hayranlıkla anlatmaktadır. Bu durumun bir benzeri de Hüsrev ü Şirin'de karşımıza çıkmaktadır. Şeyhî, ideal ve erdemli

bir kahraman olarak çizilen Ferhad'ın, Hüsrev'in sarayına girişini ve Hüsrev ile karşılıklı konuşup onu sözdeki ustalığı ile şaşırtmasını şu şekilde anlatmıştır:

Ve-lîkin ol bulardan fâriğ ü pâk  
 İrişdi saltanat tahtına bî-bâk  
 Demi derdiyle âdemden ferâgat  
 Gamı şugliyle âlemden ferâgat  
 Givirdiler şehe ol hey'et ile  
 Sanasın şîr-i garrân heybet ile  
 Çü bakdı taht u tâc ü tâk-ı şâha  
 Kamusun saymadı bir berk-i kâha  
 İdüpdi hâlet-i ışk eyle hayrân  
 K'özin bilmezdi ne pervâ-yı sultân  
 Yakınında serfîrûn düzdiler yir  
 Oturdu pençe urup yire şîr  
 Yöresin tolu genc ü mâl iderler  
 Zer ü sîm ile mâla mâlîderler  
 Ana Hakk bir güher virmiş idi pâk  
 Ki yeksân idi katında zer ü hâk  
 .... (Timurtaş, 1980 : 170-173)

Ferhâd Hüsrev'in huzuruna çıktıktan sonra onunla uzun bir diyaloga girer ve Hüsrev'in tüm tehditlerine ve buyurganlığına rağmen Şirin'e olan aşkından vazgeçmeyeceğini kesin ve belagatli ifadelerle belirtir ve Hüsrev'i bu özelliği ile şaşırtır.

"Yitirmeyüp sözine şeh cevâbı  
 Dönüp ashabına kıldı hitâbı  
 Ki hâküm karışalı cev cev âba  
 Bu resme irmedüm hâzır-cevâba" ( Timurtaş,1980 : 173)

Sözlü kültür, etkisini burada hissettirmektedir. Tristan ve Isolde ya da Hüsrev ü Şirin, ikisi de, her ne kadar bir şair tarafından kaleme alınsa da aslında halk nezdinde sözlü kültürün ürünleridir. Ve her ikisi de nesilden nesile, sözlü olarak anlatılmak suretiyle aktarılmıştır. Dolayısıyla "*anlatan*"ın etkisi bu eserlerde çok büyüktür. Bu sebeple de işte objektif değil subjektif bir tavırla karşılaşılmaktadır. Çünkü Ortaçağ şairleri her ne kadar eserlerini kaleme almış sanatçılar olsa da aslında onlar halen daha anlatıcıdırlar. Dolayısıyla tarafgirlik onların doğalarında vardır.



## İKİNCİ BÖLÜM

### MUHTEVA KARŞILAŞTIRMASI

#### 2.1. Aristokratik Tavır

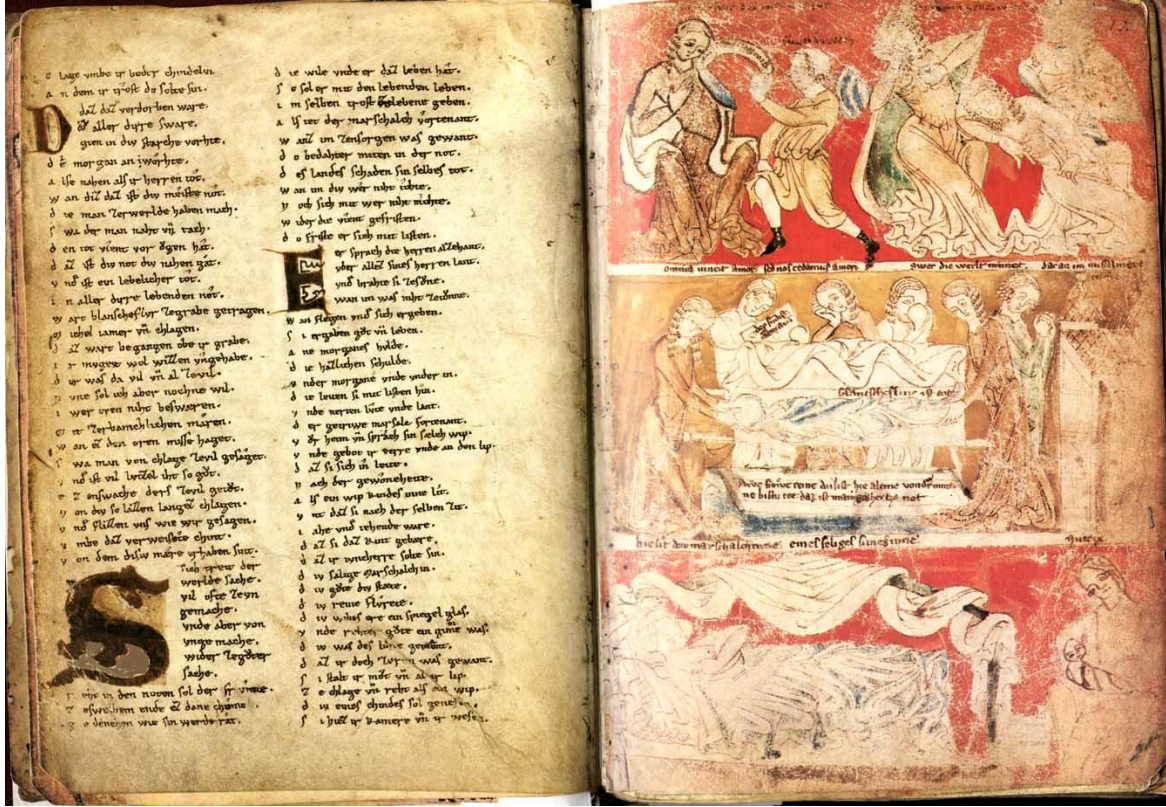
Şekil ve kurguya dayalı yapısal mukayeseden sonra her iki eserin de içeriğe yönelik karşılaştırmalarına başlayacak olursak öncelikle dikkat çeken en önemli ortaklardan birisi eserdeki kahramanların ait olduk oldukları toplumsal statü ve ekonomik sınıf bağlamında karşımıza çıkmaktadır. Her iki türün de hitap ettiği kitle ve şekillendiği zümreyi göz önünde bulundurduğumuzda gerek Hüsrev ü Şirin gerek Tristan ile Isolde'nin kahramanlarının hangi toplumsal statüye ait oldukları aşikâr olacaktır. Her iki eserin de başkahramanları yani çatışmaları ve olay zincirinin devamlılığını sürdüren kişilerin hepsi soylu sınıfa aittir. Durumun böyle olması çok doğaldır çünkü her ikisinin de dahil olduğu edebi gelenek yüksek zümreye hitap eden bir tavır takınmıştır. Bu tavır İslam kültür dünyası içerisinde özellikle Osmanlı sahasında saray edebiyatı, Hıristiyan Batı kültürüne de Fransızca *amor courtis* ve Almanca'da *Das Höffische Epos* olarak geçmektedir. Hem mesnevi hem de romans türü kendi kültür coğrafyalarında yüksek zümre edebiyatının birer ürünleridir. Dolayısıyla ortaya çıkış ve hitap ettiği sosyetenin bu hususiyeti eserlerde kullanılan kahraman seçimini de etkilemiştir. Keza Hüsrev ü Şirin eseri için konuyu detaylandırırsak Hüsrev, ismi Şahnâme'de geçen büyük İran hükümdarı Hüzmüz'ün oğludur ve İran tahtının sahibi olacak bir şehzadedir. Hüsrev'in tarihi menşei ile ilgili kaynaklar onu Hüsrev Pervîz olarak ele almaktadırlar ve çok zengin, ihtişamlı bir hükümdar olarak yansıtmaktadırlar. Hüsrev ü Şirin eserinde de Şeyhî onu şu şekilde tasvir etmektedir:

Murâdı yayını kurdı zamâne  
 Du'âsı okı irişdi nişâne  
 Eyü sâ'atde vü kutlu kademde  
 Mübârek tali' ü ferhunde demde  
 Bir oğlan viridi ol sultân-ı 'âlem  
 Ki yarar dirler ise cân-ı 'âlem  
 Huceste tâl' envâr-ı sa'âdet  
 Özinde lâmi' âsâr-ı siyâdet  
 Beşâretler buyurdı Hüzmüz-i şâh  
 Bezendi il ü şehri ü hayl ü hargâh  
 Medâyin mülki belki İrân tamâmı  
 Bir ay şâdilg itdi hâs ü 'âmı

Çü husrevlik nişânın tiz ururlar  
 Adını Husrev-i Pervîz ururlar  
 Anın dimişler ol şeh-zâde Pervîz  
 Gören kılurdı cân ü dil ber-âvîz  
 Yirine yitdi çün kim tehniyetler  
 Kılurlar izzet ile terbiyetler  
 Çü tamdı lâlenün la'line süd san  
 Gül-i ter yasemendür bitdi südden (Timurtaş,1980: 31)

Eserlere erkek kahramanların hüviyetlerinden hareketle yaklaştığımızda Hüsrev’de gördüğümüz “soylu” kimlik aynen Tristan’da da karşımıza çıkmaktadır. Metinde bir şövalye misyonu ile yüklenmiş olan Tristan, Loonis Kralı Rivalen ile Cornouilles Kralı Marc’ın kız kardeşi Blanchefleur’un evlenmesiyle dünyaya gelmiş soylu bir kral çocuğudur. Gottfried eserinde Tristan hakkında bilgiyi Tristan’ın çocukluk yılını anlattığı bölümde şu şekilde aktarmaktadır:

" Kral Rivalen ile Blanchefleur'un evlenmesinin ardından Dük Morgan Loonis topraklarına saldırıya geçmiş ve bunun üzerine Rivalen hamile karısı Blanchefleur'u gemiyle memleketin uzak bir semtine götürmüş ve onu mareşali Rohalt'a teslim etmiştir. Ardından da tüm baronlarını alıp harbe gitmiştir. Blanchefleur onu çok bekledi. Ama boşuna! Rivalen dönmeyecekti. Günlerden bir gün Dük Morgan'ın onu haince öldürdüğü haberini aldı Hiç ağlamadı; ne ah etti, ne figân. Gelgelelim elinde ayağında derman namına bir şey kalmadı. Ölmek istedi, ama Rivalen onu teselliye çalışıyordu. Lâkin sözleri kadıncağıza kâr etmedi. Sevgili efendiciğine kavuşmak için üç gün bekleyebildi. Dördüncü gün dünyaya bir erkek çocuk getirdi ve adını Tristan koydu. Oğlunu bir defa öptü, hemen ardından da öldü." (Omay, 2000: 3,4)



Resim 2.1. Blanchefleur'un Rivalin'in Öldüğünü Öğrenmesi

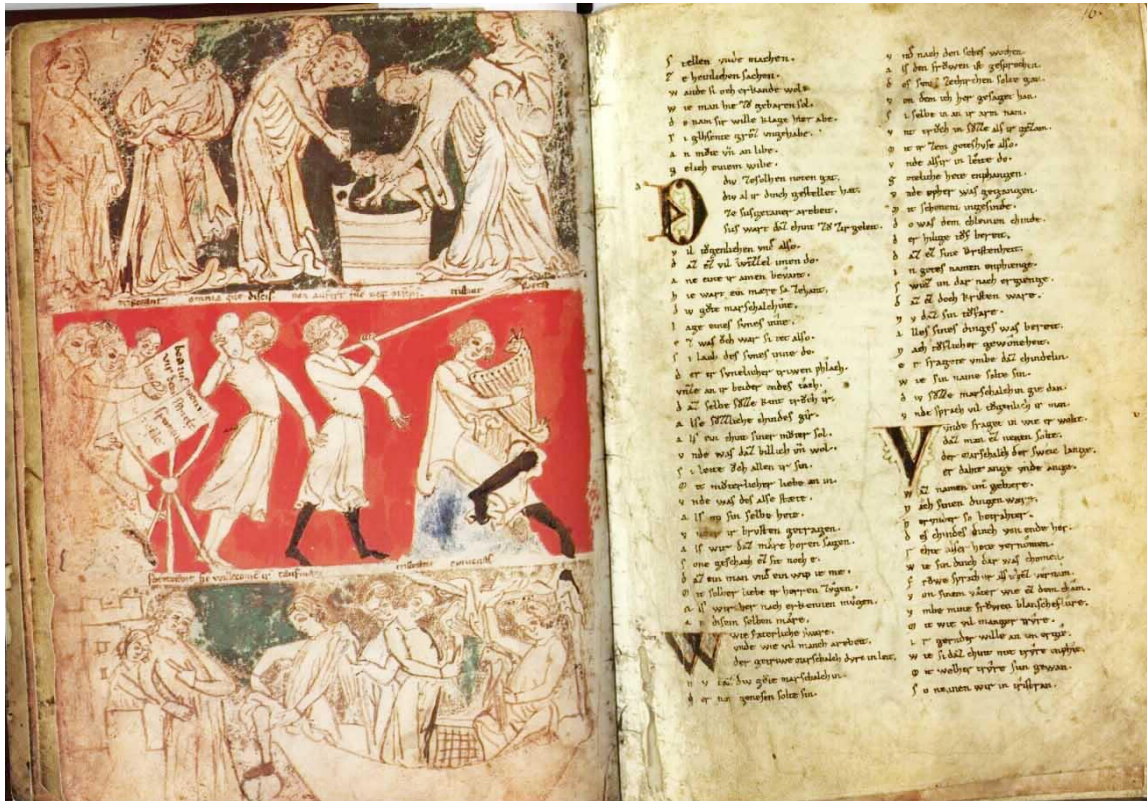
Hüsrev daha önce değinilmiş olan tarihi menşesine nazaran Tristan'da bu şekilde bir tarihi temelini olup olmadığı kesin değildir. Tarihi kaynaklar Tristan adında bir şahsiyetten bahsetmemektedirler. Fakat bununla birlikte çeşitli tarihi kaynaklarda Tristan'ın İskoçya'nın doğu ve kuzeydoğusunda hüküm sürmüş antik bir halk olan Piktlerin, kralarından biri olabileceğine dair kesin olmayan görüşler de vardır. Çünkü bazı efsanevi Pikt kroniklerinde Tristan isminin Drust ya da Drest olarak geçtiği ve bu ismin Pikt kralları tarafından kullanıldığına dair bilgiler de bulunmaktadır.

Dolayısıyla Tristan isminin tarihi bir karaktere sahip olup olmadığı meselesi kesinlik kazanmamıştır. Bunun yerine antik bir halk olan Piktler'in kullandığı bir isim olduğu görüşü daha yaygındır.

Bu noktada söz konusu iki kahramanın tarihi menşelerinden hareketle her ikisinin de isimlerine yönelik kısa bir analiz yapmak yerinde olacaktır. Çünkü eski anlatı ve tahkiye geleneğinin en önemli özelliklerinden birisi de kahramanlar ile isimleri arasında oldukça önemli ilişkilerin olmasından ötürü hiçbir isim bir kahramana alelade verilmez. Eğer bir isim bir kahramana verilecekse, muhakkak o ismin nitelediği özellikleri söz konusu kişi

bünyesinde taşıyor demektir. Tristan ismi tam da bu durumu örnekleyen bir özelliğe sahiptir. Bu ismin etimolojisine baktığımızda kaynaklar iki versiyonun varlığından bahsetmektedir. Birincisi Galler'in ana dili olan Galceye ait "noise of arms" yani "silahların gürültüsü", ikinci ise Fransızcaya "sad" yani "üzgün, üzücü" anlamına gelen türevleridir. Bu ikisi arasında nasıl bir tercihte bulunacağı konusunda en büyük desteği bize Gottfried vermektedir. Zira eserin başında Blanchefleur'un oğluna bu ismi neden verdiği şöyle anlatılır:

"Blanchefleur oğlunu kollarına alarak şöyle dedi: Yavrum, seni dünya gözüyle bir defa olsun görmeyi çok istedim. Allah bir anaya bu kadar güzel bir yavru nasip etmemiştir. Seni kederle doğurdum; sana yaptığım ilk şenlik de keder oldu. Bugünkü öldüresi kederim senin yüzünden. Mademki dünyaya gelişin baştan aşağı keder, adın da kederle ilgili olsun, Tristan olsun." (Omay, 2000: 4)



Resim 2.2. Tristan'ın Doğumu

Dolayısıyla eserdeki bu alıntıdan hareketle Tristan isminin mahiyeti ile kahraman arasındaki bağlantı daha rahat kurulmaktadır. Fakat savaşçılıkta ve şövalyelikteki

yetkinliği de düşünülecek olursa Galce silahların gürültüsü anlamı da Tristan'ın kişiliğini layıkıyla karşılamaktadır.

Hüsrev bahsine gelecek olursak, yine aynı şekilde Hüsrev ismi ile, o ismin sahibi olan kahraman arasında önemli bir rabıta bulunmaktadır. Hiç çocuğu olmayan büyük hükümdar Hürmüz, Allah'a yakarışları sonunda doğan çocuğunun ismini Hüsrev koymuştur. Hüsrev Pehlevi dilinde “sultan, hükümdar, padişah” anlamındadır.

Dolayısıyla ismin, taşıdığı anlam ile, sahibi arasında güçlü bir ilişkinin olduğu âşikârdır. Keza Hüsrev, babası Hürmüz'ün ölümü üzerine tahta geçince haşmetli bir hükümdar olmuş ve Kisra adıyla anılmaya başlamıştır.

Her iki örnekten de hareketle idealize edilmiş bir tip özelliği gösteren bu iki kahramanın isimleri ile temsil ettikleri hüviyetler arasında bütüncül ve tamamlayıcı bir ortaklık arz etmektedir. Ayrıca bu durumun oluşmasında temsil edilen soylu zümrenin de etkisi büyüktür. Haliyle yüksek zümreye ait kahramanlar o zümrenin prestijine uygun isimler alacaklardır.

Hüsrev ile Tristan arasındaki bu statü ve isimlendirmeye dair ortaklık şirin ile Isolde'de de görölmektedir. Nasıl ki erkek kahramanlar soylu sınıfa aitse kadın kahramanlar da aynı şekilde yüksek zümrenin birer mensubudur. Dolayısıyla zerafet ve soya dayanan üstünlük sadece maskulinal buyutta değil feminen olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Evvela şirin ile başlayacak olursak, Hüsrev ü şirin mesnevisinide şirin Ermen Hükümdarı Mehin Bânû'nun yeğenidir. şeyhî eserinde Mehin Bânû'dan ve şîrîn'den şu şekilde bahsetmektedir:

Mehîn Bânû ki ol iklimedir hân  
Acâyib gerçi cem' itmiş firâvân  
Velî var âhurunda bir aceb at  
Ki ider hamlesi şâhini şeh mât  
Ne şîrinden şeker tuzlu beşer var  
Ne şebdîze irer bâd-ı seher var

Çü Şâvûrun sözü câna boyandı  
Ferâgat uyıdı gavga uyandı  
Bu söz ol resme kıldı Hüsre ve kâr  
Ki terk-i kar idüp oldı dil-efgâr  
Gözine gönline nakş oldı Şîrîn  
Boşaldı kendülikden toldı Şîrîn  
Dimâgına irüp sevdâsı ışkun  
Belürdi fitne vü gavgâsı ışkun  
..." (Timurtaş, 40)



Resim 2.3. Hüsrev'in Şîrîn'i İlk Gördüğü An

Hüsrev ü Şîrîn'nin olay örgüsünde önemli yerleri işgal eden kadın kahramanların hepsi soylu sınıf mensubu olup aristokrasiyi temsil etmektedirler. Buna Ermen Hükümdarı Mehin Bânû ile Şîrîn'in yanında verilebilecek en büyük örnek Hüsrev'in Şîrîn'den ayrı

iken evlendiği Meryem'dir. Meryem Bizans İmparatoru'nun kızıdır ve metinde şu şekilde geçer:

Bakarak Hüsrev-i Pervîze Kayser  
 Görür kim cism ü cân olmuş musavver  
 Melek-manzar velî şekli beşerden  
 Perî-peyker velî nûrı kamerden  
 Ana lâyük görüp ikbâl ü bahtı  
 Kamu teslîm kıldı tâc ü tahtı  
 Var idi kayserün bir kızı meh-rû  
 Ki mihrinden sarardur idi mehrû  
 Semen sîmâ idi vü ergavân-had  
 Harîr-endâm idi vü hayzerân kad  
 Saçı zulmet tudağı âb-ı hayvân  
 Adı Meryem virür İsâ bigi cân (Timurtaş, 2000: 134)

Görüldüğü gibi Hüsrev ü Şîrîn eserindeki kahramanların mahiyetlerini ve tavırlarını belirleyen aristokratik kimlik kendisini oldukça güçlü bir şekilde hissettirmektedir. Ve bu durum sadece erkek kahramanlarda değil kadın kahramanlarda da görülmektedir. Hüsrev ü Şîrîn'de söz konusu olan bu özelliğin denk hâli Tristan ve Isolde'de de karşımıza çıkmaktadır. Zaten Hüsrev'in ele alındığı bölümde ona mukabil Tristan'ın da benzer şekilde karakterize edildiğine değinilmişti. Kadın kahramanlar üzerinden meseleye yaklaştığımızda Şîrîn'in, aidiyet ve konum bağlamında mukabili Isolde'nin Şîrîn ile aynı mahiyetlere sahip olduğu görülmektedir. Zira Isolde de tıpkı Şîrîn gibi kral kızı olması sebebiyle aristokrasinin bir mensubudur.



Resim 2.4. Şîrîn'in Eğlence Meclisi

Eserde Isolde, Şîrîn'de olduğu gibi teferruatlı tanıtılmaktadır. Sadece “altın saçlı Isolde” olarak tabir edilmektedir. Fakat gerek romans içerisindeki üçlü aşkın bir köşesi olan Kral Marc'ın, gerek Tristan'ın Isolde ve annesi için kullandıkları ifadeler, bize Isolde'nin toplumsal statüsü hakkında en büyük referansları sağlamaktadır. Zira Kral Mark'ın Isolde için kral kızı tabirini kullanması ve Tristan'ın da Isolde'nin annesine "kraliçem" şeklinde hitap etmesi buna gösterilecek en önemli örnektir.

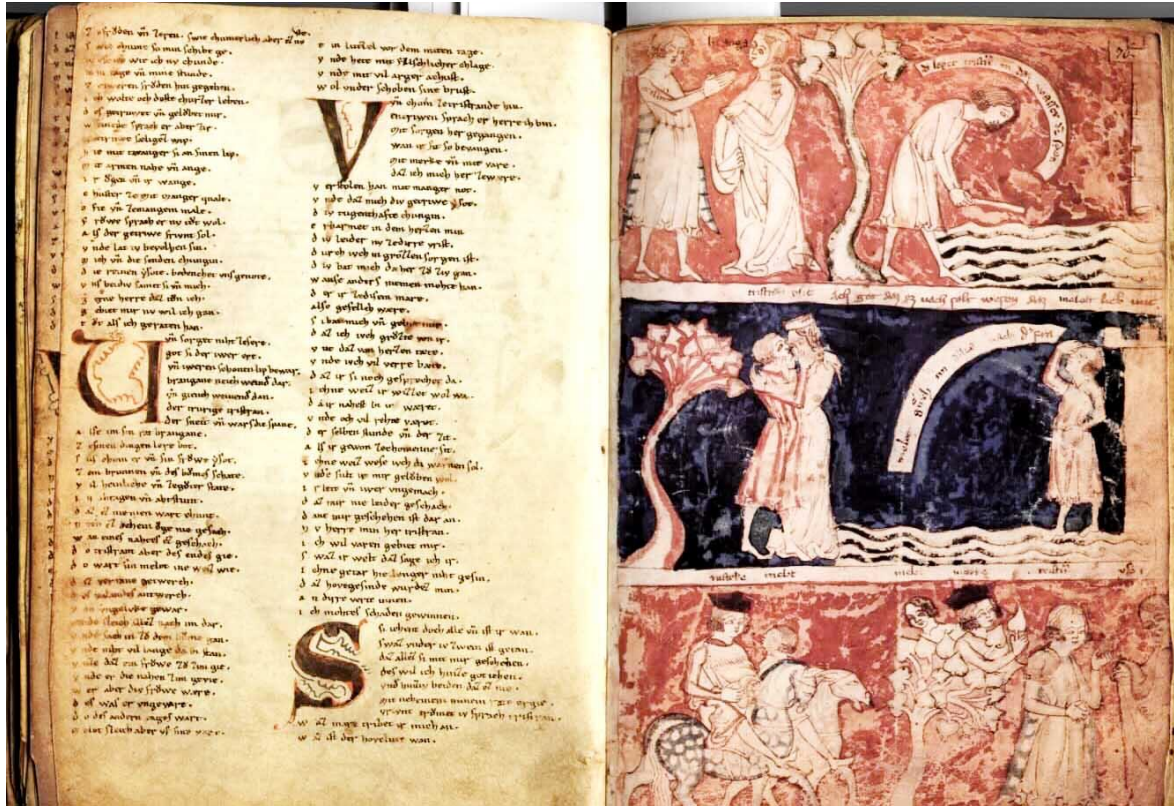
Tüm bu söylemler bize Isolde'nin de tıpkı Şîrîn gibi soylu bir aileye mensup olduğunu gösteren kanıtlardır.

Bunların yanında her iki kadın kahraman da, isimlerindeki anlamlar bağlamında önemli nitelikler taşımaktadır. Örneğin Şîrîn ismindeki anlamsal temel ile, bu ismin sahibi olan kahramanın vasıfları birbiriyle tamamen örtüşmekte, ve güzellik vasfıyla bu isim, olduğu gibi kahramanı yansıtmaktadır. Hüsrev'in nedimi olan Şâvûr, ona Şîrîn'i şöyle anlatır:

Isolde ismine bakacak olarak biraz daha karmaşık bir arka planla karşılaşmış oluruz. Isolde ya da Iseut, müstakil bir isim olarak Germen ve Kelt etimolojisinde “eis” ve “hild” kelimelerinden oluşmaktadır ve bu iki kelimenin bir araya geldiği Ishild isminin

sonraki versiyonudur. Eis ve hild kelimeleri kendi başlarına “buz” ve “savaşçı” anlamlarına gelmektedir. Böylelikle Ishild isminin tam anlamı buz savaşçısı olarak çıkarılabilir. Buradaki eis (buz) kelimesi belirleyicidir çünkü eserde karşımıza çıkan iki Isolde kişinin tüm tasvirleri bunula alakalıdır. Tristan’ın aşık olduğu ve üçlü aşk sisteminin diğer köşesini oluşturan Isolde, eserde altın saçları ve parlak teniyle pekiştirilmiş güzelliğinin adeta ışıldadığı bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Tristan’ın bir ara evlilik gerçekleştirdiği diğer Isolde ise beyaz teni ile anlatılmaktadır ki eserdeki tam adı bu yüzden Beyaz elli Isolde’dir.

Tüm bunların yanında bazı kaynaklar Altın saçlı Isolde’nin annesi olan kraliçenin de adının Isolde olduğunu belirtmektedir. Fakat eserde bununla ilgili herhangi bir bilgi verilmemektedir. Bu da akıllara kökeni Ishild olan Isolde isminin aslında Kelt ve Germen mitolojilerinde bir kahraman olabileceği fikrini getirmektedir.



Resim 2.5. Tristan ile Isolde’nin Buluşmaları

Her iki eserinde olay örgüsündeki en önemli kahramanlar olan Hüsrev, Şîrîn, Tristan ve Isolde dörtlüsüne ayrı ayrı baktığımızda her birisinin de aristokratik tavırdan taviz vermedikleri ve isimlerinin dahi hususi olarak bu tavrı gösterdikleri görülmektedir.

Bu da bize hem mesnevi hem de romansın yüksek zümreye hitap ettiğinin ve eserlerin oluşundaki ilhamın da oradan edindiklerinin büyük göstergeleridir. Kahraman başlığı altında dikkat çeken bir diğer husus hükümdar ve şövalye olarak gördüğümüz erkek kahramanların yanında muhakkak tecrübeli, bilgili, marifetli birer danışman bulunmaktadır. Bu danışmanlar idealize edilmiş kahraman olarak karakterize edilen şehzade ve şövalyeyi eğitirler, yetiştirirler ve hatta sevgilileri ile aralarındaki iletişimde aracılık yaparlar. Hüsrev ü Şîrîn'de Hüsrev henüz daha şehzade iken yanında bulunan Büzürgümîd adlı muallimi bilgi, tecrübe ve beceri olarak oldukça yetkin bir kahramandır. Şeyhî onu şu şekilde tasvir etmektedir:

Çü Hürmüz sizdi Hüsrevde kiyâset  
 Zekâ vü akl ü temyîz ü firâset  
 Ana vâcip görür âmûz-gârı  
 Ki zâyî eylemeye rûzgârı  
 Var idi bir hakîm ol asr içinde  
 Yoğ idi mizli Rûm u Mısr içinde  
 Büzürgümîd adı üstâd ü dâna  
 Kamu aksâm-ı hikmetde tuvânâ  
 Tâbî'î vü riyâzî vü ilâhî  
 Mukarrer gönli levhinde kemâhî ( Timurtaş, 1980: 31)

Buna karşılık Tristan'ın da Gorneval adlı bir danışmanı vardır ve Gorneval de tıpkı Şâvûr gibi çok tecrübeli, akıllı ve her alanda üstad ideal birisidir. Romansta Gorneval'in meziyetleri şu şekilde anlatılır:

"Aradan yedi sene geçip de onu kadınların elinden alma zamanı gelince, Rohalt Tristan'ı bilgili bir mürebbî'ye iyi kalpli adamı Gorvenal'e teslim etti. Gorvenal ona bir kaç sene içinde baronlara layık sanatlar öğretti. Mızrak, kılıç, kalkan, yay kullanmasını, taştan diskler atmasını, bütün hilelerden nefret etmesini, verdiği sözü tutmasını harp çalmasını, ezgi tarzlarını öğretti." ( Omay,2000: 5)

Her iki akıl hocasının da gayesi tektir. İdealize edilmiş birer kahraman olan Hüsrev ve Tristan'ın erdemli, sadık ve cesur olma özelliklerinde oynadıkları rol göz ardı edilemez. Çünkü her ne kadar soy ve unvan aileden gelse de zerafet, sadakat, cesaret ve sanatkarlık sonradan öğrenilen kazanımlardır. Dikkat edilecek olursa Hüsrev ile Tristan'ı diğer insanlardan ayıran ve onları idealize edilmiş birer tip yapan üstünlükler sadece soya dayalı değil, çoğunlukla sonradan öğrenilen meziyetler sayesinde. Dolayısıyla gerek Büzürgümîd gerek Gorvenal, Hüsrev ve Tristan'ın yetişip söz konusu ideal imajı sergilemelerinde oldukça belirleyici olmuşlardır.

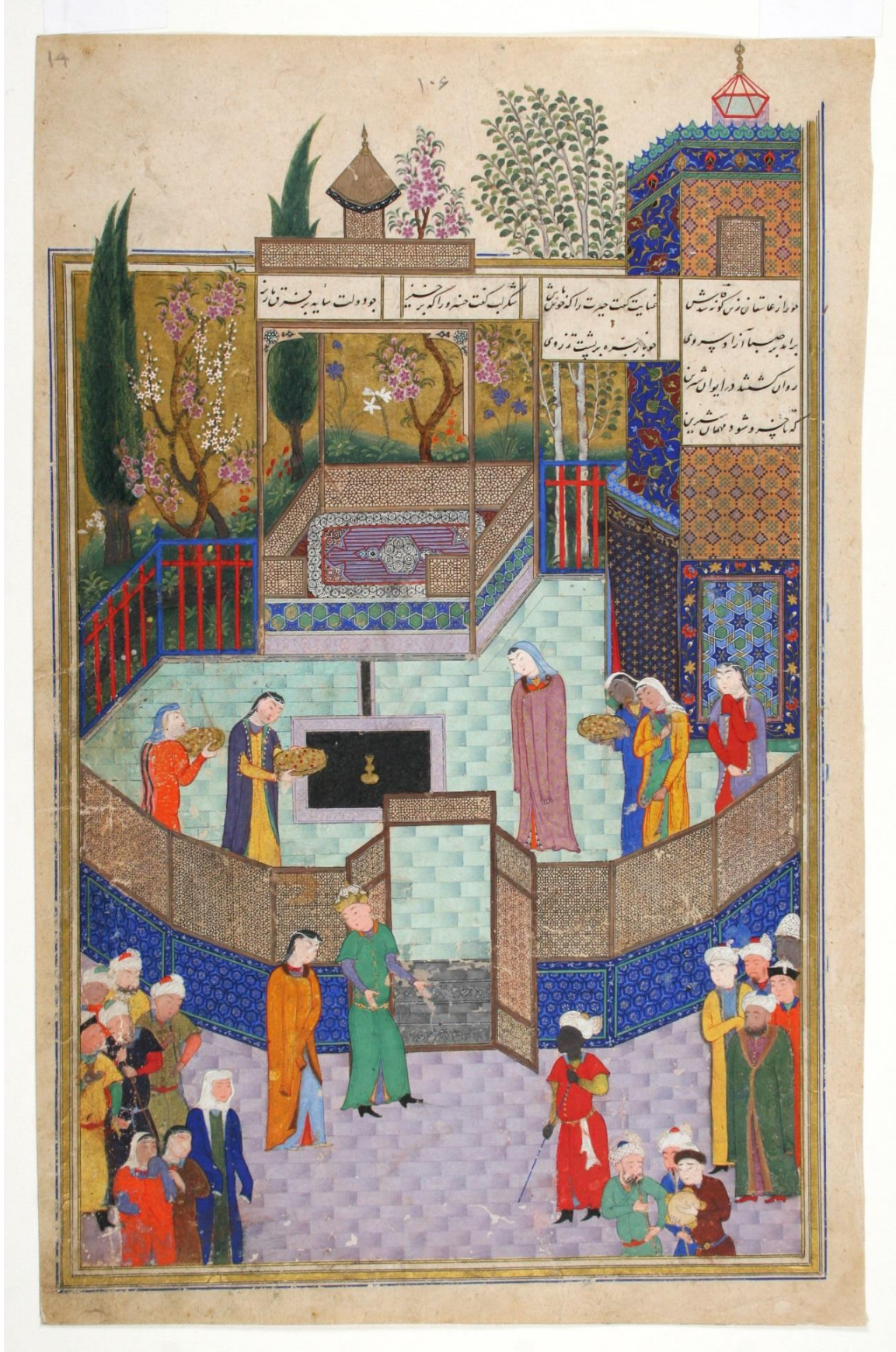


Resim 2.6. Hüsrev'in Şehzadelığı

Yine kahraman başlığı altında incelenmeye değer bir başka konu da gerek Hüsrev'in gerek Tristan'ın birincil aşklarının yanı sıra başkalarıyla yaptıkları evliliklerdir. Her ikisi de aslında eserlere adını veren sevgililerinin haricinde belli bir süreyi ikincil düzeyde evli olarak geçirmişlerdir. Ve şurası da ilginç bir ortaklıktır ki her iki evlilik de zamanlama açısından birincil sevgilileri ile beraber oldukları sürecin tam ortasında

gerçekleşir. Söz konusu olan bu harici müdahale sevgililerin ayrılık sürecinde gerçekleşmiştir. Hüsrev'in, Şîrîn ile olan ayrılık süresinde Bizans kayserinin kızı Meryem'le, Tristan'ın da Isolde ile yaşadığı ayrılıkta Dük Hale'nin kızı Beyaz elli Isolde ile evlenmesi her iki eserin de kahramanlara dayalı olay örgüsündeki bir diğer ortak noktayı gündeme getirmektedir. Bunun yanında Hüsrev ile Tristan'a bu süreçte resmi olarak eşlik eden Meryem ve Beyaz elli Isolde'nin de ikincil kahraman olarak aralarında büyük benzerlikler sergiledikleri görülmektedir. Evvela ikisi de aristokrat sınıftandır. Meryem Bizans imparatorunun, Isolde ise Dük Hale'nin kızıdır. Yani eserlerdeki aristokrat tavır ikincil kahramanlarda dahi kendisini göstermektedir.

Bu noktada her iki eser için de önemli bir ortaklığı sağlayan söz konusu bu ayrılık süreci ve bu süreçte yaşananların, kahramanlar üzerindeki etkisine bakılacak olursa meseleye erkeklerin nazarında ve kadınların nazarında olmak üzere ayrı ayrı yaklaşmak gerekecektir. Bu hususta gerek Hüsrev gerek Tristan birincil aşkları Şîrîn ile Isolde'den ayrı kaldıkları zaman aralığı içerisinde bu ayrılıktan ötürü ıstırap çekmişler ve sevgililerine bir an evvel kavuşmayı ümit etmişlerdir. Örneğin Hüsrev'in Şîrîn'e duyduğu hasret üzerine "Zârî Kerden-i Hüsrev Der Hasret-i Şîrîn" başlıklı müstakil bir fasıl bile açılmıştır.



Resim 2.7. Hüsrev'in Şîrîn'in Ermen Diyarındaki Sarayına Gitmesi

Hüsrev'in çektiği ayrılık ıstırabına benzer duygular Tristan'da da görülmektedir. Sevgilisi sarışın Isolde'den ayrılıp, Loonnois'de Beyaz elli Isolde ile evlendikten sonra hiçbir zaman asıl sevgilisi Isolde'ye olan aşkını unutmamış, hatta bu sebeple Beyaz elli Isolde ve ağabeyi Kaherdin'den de tepki alacaktır. Eserde kız kardeşi Isolde'nin mutsuzluğundan ötürü Tristan'a sitemde bulunan Kaherdin'e Tristan şunları söyler:

"Evet, aranızda gelmem sizin için bir talihsizlik, kara yazınız. Ama aziz dostum, kardeşim, yoldaşım, derdimi dinle de belki bana karşı ola nöfken yatıştır. Benim başka bir Isolde'm var. Bütün kadınlardan güzeldir, benim için bin türlü cefa çekti, hala da çekiyor. Evet, kız kardeşin beni seviyor, ama öteki Isolde benim hatırım için, ona verdiğim bir köpeğe senin kardeşinin bana gösterdiğinden fazla ihtimamla bakıyor." (Omay, 2000: 121)



Resim 2.8. Tristan'ın ve Kaherdin'in Riguer İle Savaşması

Söz konusu olan ayrılık sürecinde Hüsrev ile Tristan'ın ruh hallerindeki bu ortaklığa karşılık Meryem ile Beyaz elli Isolde cephesinde de tavır bağlamında başka bir ortaklık dikkat çekmektedir. Her ikisi de meşru eşlerinin bu vaziyetlerinden birincil aşklarına olan bağlılıklarından haberdardır. Bu sebeple her ikisinde de içten içe bir kıskançlık peyda olmuştur. Meryem, Hüsrev'in Şîrîn'i bir daha görmemesi için büyük çaba

göstermiş, hatta onu Hüsrev'in aklından çıkarabilmek için Şeker adında bir cariye bile yetiştirmiştir. Buna karşılık Beyaz elli Isolde'nin ise Tristan'ın derin aşk beslediği Sarışın Isolde'ye tıpkı Meryem'in Şîrîn'e duyduğu olumsuz duygular gibi adeta nefret derecesine varan duyguları kendisini hissettirir. Eserde Beyaz elli Isolde'nin bu hisleri şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

“ Kadın öfkesi korkunç şeydir. Sakınmalı! Bir kadın ne kadar fazla severse, hıncını da o kadar insafsızca alır. Kolay severler ama nefret etmeleri de kolay olur. Bir de nefret ettiler mi, bu, dostluklarından çok devam eder. Aşaklarını durdurabilirler ama kinlerini asla. Ayakta duvara dayalı duran beyaz elli Isolde, her kelimeyi duymuştu. Tristan'ı ne kadar sevmişti!.. Sonunda onun başkasını sevdiğini öğreniyordu. Duyduğu şeyleri aklında tuttu: günün birinde eline fırsat geçerse, dünyada en çok sevdiği şeyden ne güzel intikam alacaktı!” (Omay,2000: 150)

Kahraman analizini yaptığımız bu noktada kadın faktörü oldukça dikkat çekici boyuttur. Kadınların oldukça aktif olarak metin içi olay örgüsündeki çatışmaların gelişmesine bu şekilde katkı sağlamaları, onlara Ortaçağ sosyal hayatındaki nesne ve edilgen olma özelliklerinin aksine bizzat özne ve etken olma hüviyeti kazandırmaktadır. Bu hususta bilhassa Klasik Türk edebiyatı geleneği dikkate alındığında bu edebî tarzın en önemli nazım şekillerinden biri olan gazelde sadece platonik düzeydeki aşk bağlamında değil, eylemde dahi etkin bir tek taraflılık varken ve âşık bu platonisyen psikoloji içerisinde irreal bir dünyaya dahil olmuşken, mesnevide aşkın ve iradenin karşılıklı olduğu ve adeta reel bir duygu dünyasının hakim olduğu bir manzara ile karşılaşılmaktadır. Eserin bu şekilde şekillenmesindeki temel faktörlerden birisi de kadın algısıdır. Zira her iki esere de bakıldığında görülecektir ki yönlendirilen değil yönlendiren bir kadın profili ile hemhal olunmaktadır. Buna en büyük örnek her iki eserde de gerek Şîrîn gerek Isolde'nin olay örgüsüne dâhil olmalarının arkasında güç sahibi başka kadınların varlığıdır. Yani metinlerdeki çatışma ve olay zincirinin dinamiğini sağlayan temel kadın karakterlere yine başka güç sahibi kadın kahramanların referans olduğu görülmektedir. Bu, Şîrîn bahsinde Mehin Bânû, Isolde bahsinde ise Isolde'nin annesi kraliçedir. Her ne kadar çok ön planda olmasalar da örneğin Hüsrev ü Şîrîn'de Şâvûr'un Hüsrev'e Şîrîn'i anlattığı ilk konuşmada onu Ermen Hükümdarı Mehin Bânû'nun yeğeni Şîrîn olarak tanıtmayı bunun bir göstergesidir. Dolayısıyla Şîrîn'in mahiyeti ilk aşamada hükümdar olan güçlü bir kadının himayesinde verilmiştir. Buradaki durumun bir benzeri de Isolde'de görülmektedir. Keza aslında Kral Marc ile Isolde arasındaki aşk bağını kurması için ayarlanmış fakat sonra Tristan ile Isolde'nin aşkına vesile olmuş olan sihirli içki Isolde'nin annesi kraliçe

tarafından olay örgüsüne dâhil edilmiştir. Kraliçenin bu iradesi her ne kadar doğrudan olmasa da eylemde bulunan bir özne vasfıyla metnin sistemine dahil olması önemlidir.

Kadın faktörünün eserlerde bu kadar ön planda olmasının, meselenin Avrupa kanadında sosyolojik, ekonomik ve siyasi arka planları olduğunu bir takım kaynaklar dile getirmektedir. Sencer Tonguç, Epikten Romansa adlı eserinde romans türündeki bu kadın rollerinin etkinliğini özellikle erken ortaçağ dönemindeki savaşlar ve bilhassa da Ortadoğu coğrafyasına yapılan haçlı seferleri neticesindeki yoğun erkek kayıplarına, dolayısıyla da siyasi ve ekonomik gücün aristokrat kadıların eline geçtiği bilgisini vermektedir. Bu sebeple de her ne kadar ideal olanı anlatma misyonu ile yüklenmiş olsa da romanslar dönemin sosyolojik, siyasi ve ekonomik şartlarından da beslendiği için böyle bir kadın profili ile karşı karşıya kalındığını belirtmektedir. ( Tonguç, 1988: 57-63)

Bu durumun Avrupa özelinde geçerliliği elbette olabilir fakat meseleye Avrupa ile birlikte İslam edebiyatına bütüncül yaklaştığımızda bu durumun sebeplerini anlatı ve tahkiye geleneği dâhilinde incelemek daha sağlıklı olacaktır. Bu doğrultuda hikaye etme eyleminin en temel unsuru olan çatışmayı gündeme almak gerekir. Hikâye etmedeki dinamiğin olay, kişi, mekân ve zamanın yanında ana kaynaklarından biri de olay örgüsündeki çatışmalardır. Buradaki çatışma sadece olumsuz mahiyette düşünülmemeli, karşılıklı etkileşim olarak göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü olay örgüsündeki zincirlerin devamlılığı ve hareketliliği gücünü bu etkileşimden alır. Çatışmaların dinamik olması için de evvela tarafların bizzat aktif olması gerekmektedir. Aksi halde tek taraflı eylem olay zincirinde tıkanıklığa sebebiyet verir. Eğer tahkiye edilen, anlatılan konu aşk bağlamındaysa da hikâye etmenin sıkı sıkıya bağlı olduğu unsurlar söz konusu aşkın tarafları olacaktır. Dolayısıyla etkileyici ve akıcı bir tahkiyenin olması için de sadece erkek değil, kadının da devrede olması gerekir.

Bu özelliği ile mesnevi ve romanstaki kahraman algısının oluşmasında, göz önünde bulundurulabilecek siyasi ve ekonomik arka planlarının yanında hikâye etmeye hususi etkenler de bulunmaktadır.

## 2.2. Olay Örgüsü

Her iki eserinde olay örgüsüne baktığımızda ilk olarak birincil erkek kahramanların doğumları son olarak aynı kahramanların ölümleri ile karşılaşırız. Her ne kadar Hüsrev ü Şîrîn'in eseri, Şeyhî nüshasında durum farklı olarak Hüsrev ile Şîrîn'in kavuşması ile sonlansa da Nizâmî'nin kaleme aldığı orijinal eserde ve Şeyhî'nin yarım kalan eserinin tamamlanmış versiyonunda Hüsrev'in ölümü kesindir. Dolayısıyla her iki eser de erkek başkahramanların doğumları ve ölümleri arasındaki aşk macerasını konu edinmiştir. Nuran Tezcan "Aşk Mesnevilerinin Şövalye Aşkı Bağlamında Okunmasına Dair" adlı makalesinde mesnevilerin aşk mesnevilerin olay örgülerinde şöyle bir ortaklığın var olduğunu belirtmektedir:

"Gelişme bölümündeki ilk kavuşmayı izleyen ayrılma ile başlayan tekrar kavuşma mücadeleleri, hikâyenin ana bölümünü oluşturur. Çünkü sevgililerin, karşılarına çıkan engelleri aşmaları önemlidir. Engeller karşısında gösterecekleri güç ve yetenek onları kavuşmaya götürecektir. Dolayısıyla hem hikâyede yer alış oranı hem de aşkın doruğa çıkması ve kavuşmada oynadığı rol bakımından bu bölüm ana bölümdür. Bu özetlemeyi bir şemaya oturtacak olursak; aşk duygusunun ortaya çıkması, sevgiliyi bulma ve ilk karşılaşma, kopuş/ayrılış, birbirini arayış, kavuşma." ( Tezcan, 2006)

Tezcan'ın belirttiği yönerge bu özellik Hüsrev ü Şîrîn'de olduğu gibi Tristan ve Isolde'de de bulunmaktadır. Hüsrev ü Şîrîn'de Hüsrev doğar, nedîmî Şâvûr'un vesilesi ile Şîrîn'e aşık olur. Şîrîn'i bir su kenarında görmesi ile de ilk karşılaşma gerçekleşir. Bu karşılaşma sadece karşı karşıya gelme olarak kalır ve asıl birliktelik belli bir süre sonra kavuşma seviyesine ulaşır. Burası önemlidir çünkü aynı süreç Tristan ve Isolde için de geçerli olacaktır. Hüsrev ile Şîrîn'in kavuşmalarının ardından ayrılık devresi başlar ve Hüsrev Bizans imparatorunun kızı Meryem ile evlenir. Meryem'in bir zaman sonra ölmesi ile de Hüsrev ile Şîrîn yeniden buluşurlar ardından her ikisi de ölüm ile karşılaşır.

Tristan ve Isolde'de ise Tristan doğar, danışmanı Gorneval'in de etkisiyle Tintagel Şatosu'da gelir ve Kral Marc'ın şövalyesi olur. Sonra bir düelloda yaralanması sonucu Isolde ile karşılaşır. İşte bu ilk karşılaşma Hüsrev ü Şîrîn'de de olduğu gibi sadece karşı karşıya gelmek olarak kalır. Ardından Kral Marc'ın Isolde ile evlenme merasimi vesilesiyle Tristan Isolde'yi almaya gider ve asıl kavuşma o anda başlar. Isolde ile Tristan birlikte Tintagel'e dönerken içtikleri sihirli içkiyle ölümüne kadar sürecek aşkları başlamış olur. İleri ki zamanlarda iki âşık arasında ayrılık devresi başlar ve Tristan bu süre

içerisinde Dük Hale'nin kızı beyaz elli Isolde ile evlenir. En sonunda da eser mutlu bir sona ulaşamayan Tristan ile Isolde'nin ölümleri ile sonlanır.

Her iki eserin olay örgüsünün de ufak tefek farklılıklar dışında hemen hemen aynı olduğu görülmektedir. Fakat Tristan'ın, bahsi geçen ayrılık devresinde evlenmesine rağmen asıl aşkına olan sadakatinden dolayı evlendiği kişiyle her hangi bir yakınlaşmaya müsaade etmemesine karşılık, Hüsrev'in, her ne kadar Şîrîn'e olan aşkına sadık kalsa da aynı ayrılık sürecinde evlendiği Meryem'den bir erkek çocuk sahibi olması ve Tristan ve Isolde'nin ayrılık devresinden sonra bir daha kavuşma yaşayamayarak ölümle karşılaşmalarına mukabil Hüsrev ile Şîrîn'nin ayrılık devrelerinde sonra kısa süre de olsa bir kavuşma faslı yaşamaları iki eserin olay örgüleri arasındaki önemli farklardır.

İki eserin olay örgülerine yönelik karşılaştırmaya tabi tutulması gerek bazı önemli teferruatlar vardır. Bunlardan birisi hem Hüsrev'i hem de Tristan'ı, kendi cemiyetleri içerisinde çekemeyen, onların sürekli açlığını arayan ve her fırsatta ikisini de gammazlayan bir gürûhun varlığıdır. Hüsrev ü Şîrîn'de Hüsrev ava gittiği bir gün, atlarından birisinin bir ekin tarlasına zarar vermesi, adamlarından birisinin de bir bağdan koruk çalması sonucunda Hüsrev'i çekemeyen bu gürûh Hüsrev'in babası Hürmüz'e giderek onun bir köye baskın yaptığını ve olan bitenin Hüsrev'in emriyle olduğunu söylemişler bunun cezasının da idam olduğunu belirtmişlerdir. Hürmüz her ne kadar bu duruma kızsada büyüklerin şefaati ile Hüsrev affedilir. Hüsrev'in maruz kaldığı bu muamelenin hemen aynısına Tristan da uğramıştır. Gottfried'in “ İnsanların en aşağı dört baron” olarak nitelediği ve tek tek isimlerini dahi verdiği kişilerin Tristan'a karşı kuvvetli kıskançlık duyguları vardır ve Kral Marc'ı ona karşı kıskırtmak niyetindedirler. Bu durum eserde şu şekilde geçmektedir:

“ Kral Marc'ın sarayında, insanların en alçağı dört baron vardı. Bunlar Tristan'a karşı, bahardırılığı, bir de kralın ona ola nsevgisi yüzünden fena halde kin besliyordardı. Ve bunlar yalanlar uydurarak Cornouailles'in iler ileri gelenlerini Tristan'ın aleyhine kıskırtmaya başladılar. Namertler şöyle diyordu: Hayatında ne olmayacak hadiseler var. Ama siz akıllı insanlarsınız, byler, her halde bu işin içyüzünü anlarsınız.. Morholt'u mağlup etmesi zaten büyük bir mucize; fakat hangi sihirlerin tesiriyle, ölüm halinde, yapayalnız denizlerde dolaşabildi? Beyler, hangimiz bir gemiyi yelkensisiz küreksiz idare edebiliriz? Bunu, yapsa yapsa sihirbaz yapar. Ve Kral Marc'ın kalbini de büyü sayesinde nasıl bendetti. Beyler! Tristan günün birinde kral olacak ve sizin topraklarınız, böylece bir sihirbazın eline geçecek.” ( Omay, 2000: 21)

Bu iki örnekten hareketle şunu söyleyebiliriz ki idealize kahramanlar, bu üstün özellikleri ile kıskanılmakta ve istenilmemektedir. Onların mücadelesi bu sebeple sadece aşklarına kavuşmak için değil aynı zamanda civardaki hasetçilere karşı erdemli duruşlarını korumak içindir.

Olay örgüsünde karşımıza çıkan bir başka ortaklık “yalan” motifidir. Her iki eserde de yalan haber, belli gayelere ulaşmak için kullanılmış ve her ikisinde de ölümle sonuçlanmıştır. Hüsrev ü Şîrîn’de Hüsrev sevgilisi Şîrîn’e aşık olan ve onun için Bîsütûn dağına delmeyi dahi göze alan Ferhâd’ı bertaraf etmek için ona bir koca karı göndermiş ve Şîrîn’inin öldüğü haberini iletmesini tembihlemiştir. Kocakarının, Ferhâd’a haberi iletmek için Bîsütûn dağına gitmesi ve ona Şîrîn’in öldüğünü söylemesiyle Ferhâd üzüntüden kendisini dağdan atarak ölür. Bu hadise eserde şu şekilde anlatılır:

Dikenden gül viren taşdan zülâli  
 Bana bu tagda gösterdi cemâli  
 Pes ol telh işlü kıldı bir sovuk âh  
 Ki Şîrîn öldi Ferhâd olmaz âgâh  
 Dirîga kanı ol serv-i semen-ten  
 Yıkıldı toprağa ölüm yilinden  
 Kanı ol nâz ehli nâzenin yâr  
 Nicesi kıydı ana çarh-ı gaddâr  
 Kanı ol ay günden bahtılı şâh  
 Ki köyindi anunçün mihr ile mâh  
 Tenin gözyaşları birle yudılar  
 ‘Abîr ü ‘anber üstine kodılar  
 Karışdı hâk ile ol gevher-i pâk  
 Kaba yirine cânlar kıldılar çâk  
 Didi vü hasret ile sağdı sagu  
 Ilan bigi dilinden yağdı agu  
 Bu ta k’ol hadd için didi yavuz söz  
 Nîtesi yanup olmadı özi köz  
 Çü müşkîn zülf ü hâlin andı der-hâl  
 Kararup yüzi nite olmadı lâl

Çü Ferhâd ol kelâmı gûş kıldı  
 Sanasın zehr-i kâtil nûş kıldı  
 Revân atdı boşanmış bigi bâğdan  
 Külünğın elden ü kendüyi tagdan  
 Kayadan kara tag bigi yıkıldı  
 Dirîg u hasret ile âh kıldı  
 Yüz urdı yire didi kanı Şîrîn  
 Bu acılıkda virdi cân-ı şîrîn  
 Tarakmışdı kuşu bu tar yuvadan  
 Fezâ-yı Arşa azm itdi hâvâdan

Bilürdi cânınun tendür hicâbı  
 Hicâbı gitdi götrüldi azâbı  
 Zamânun böyledür her lahza kârı

Ki alur cânı virür âh u zârı ( Timurtaş,1980: 184)

Tristan ve Isolde'ye baktığımızda ise eserin sonunda karşımıza çıkan ölüm sahnesinin de perde arkasında yalan bir haber vardır. Tristan, sevgilisi Isolde'den ayrı hasta yatağında iken arkadaşı Kaherdin'e Isolde'yi alıp gelmesini söyler ve geri geldiğinde eğer Isolde yanındaysa gemiye beyaz yelken, yoksa siyah yelken açmasını tembihler. Kaherdin gidip Isolde'yi alarak döner ve Tristan'ın tembihlediği gibi beyaz yelken açar. Fakat Tristan'ın, hastalığından dolayı mecali kalmadığı için gelen geminin yelkenine eşi Beyaz elli Isolde'nin bakmasını rica eder. Olan biten her şeyin farkında olan Beyaz elli Isolde gemideki kıskançlığından dolayı yelkenin siyah olduğunu söyleyince Tristan bu üzüntüye dayanamaz ve ölür. Eserde bu bölüm şu şekilde anlatılmıştır:

“Beyaz elli Isolde Tristan'ın yatağına yaklaştı:

- Dostum , Kaherdin geliyor. Denizde gemisini gördüm: zorlukla ilerliyor, ama gemiyi tanıdım; inşallah sizi iyileştirecek olan şeyi getiriyordur!  
 Trsitân ürperdi:  
 Güzel dostum onun gemisi olduğundan emin misiniz? Söyleyin öyle ise yelkeni nasıl?
- İyice gördüm, yelkeni açmışlar, çok yükseğe çekmişler, çünkü rüzgar pek az. Hem yelkeni simsiyah.  
 Tristan duvara doğru döndü:
- Artık dayanmam. Dedi. Üç defa: “ Isolde. Dostum” dedi. Dördüncüsünde ruhunu teslim etti. Bunun üzerine evin içinde Tristan'ın arkadaşı olan şövalyeler ağlamaya başladılar. Tristan'ı yatağından kaldırıp, kıymetli bir halının üzerine yatırdılar, vücudunu örttüler.” (Omay, 2000: 155)

Bu mesele her ne kadar ufak tefek bir ayrıntı olarak düşünülse de idealize edilmiş erkek kahramanların ölümleri ile sonuçlanan olay zincirinin bu halkası her iki eserde de neredeyse aynı formatta karşımıza çıkan büyük bir ortaklığı gündeme getirmektedir.

Muhtevaya yönelik bu karşılaştırmaların sonuncusu ise belki de çalışmamızın en ilginç ortaklıklarından birisini ihtiva etmektedir. Hüsrev ü Şîrîn ve Tristan ve Isolde eserlerine isim veren bu dört kahramanın eser sonundaki ölümleri ve bu ölümlerin belirli bir ritüel ve sırlama ile olması iki eser arasındaki ortak paydaların ne boyutta olduğunu gösteren önemli bir malzemedir. Öncelikle tekrar belirtmek gerekirse Hüsrev ile Şîrîn'in ölüm sahnesi eserin yarım kalması sebebiyle Şeyhî'de bulunmamaktadır.

Nizâmî'nin kaleme aldığı orijinal metinde var olan bu sahnede yaşananlar Tristan ile Isolde'nin ölümlerine doğrudan benzediği için karşılaştırmaya tâbî tutulması gerekmektedir.

Hüsrev'in malum olduğu üzere Meryem ile evliğinden Şîrûya adında bir erkek çocuğu olur. Küçüklüğünden beri fenalıklar sergileyen bu çocuk büyüdüğünde Hüsrev'in yerine tahta oturur ve üvey annesi Şîrîn'e aşık olur. Bunun üzerine Hüsrev ile Şîrîn bir ateşhaneye sığınır ve orada yaşamaya başlarlar. Bir gece Hüsrev ile Şîrîn uyurken Şîrûya'nın gönderdiği bir katil pencereden girer ve Hüsrev'i bıçaklar. Kanlar için de kalan Hüsrev ölür. Vakanın devamı Nizâmî'nin eserinde şu şekilde devam eder:

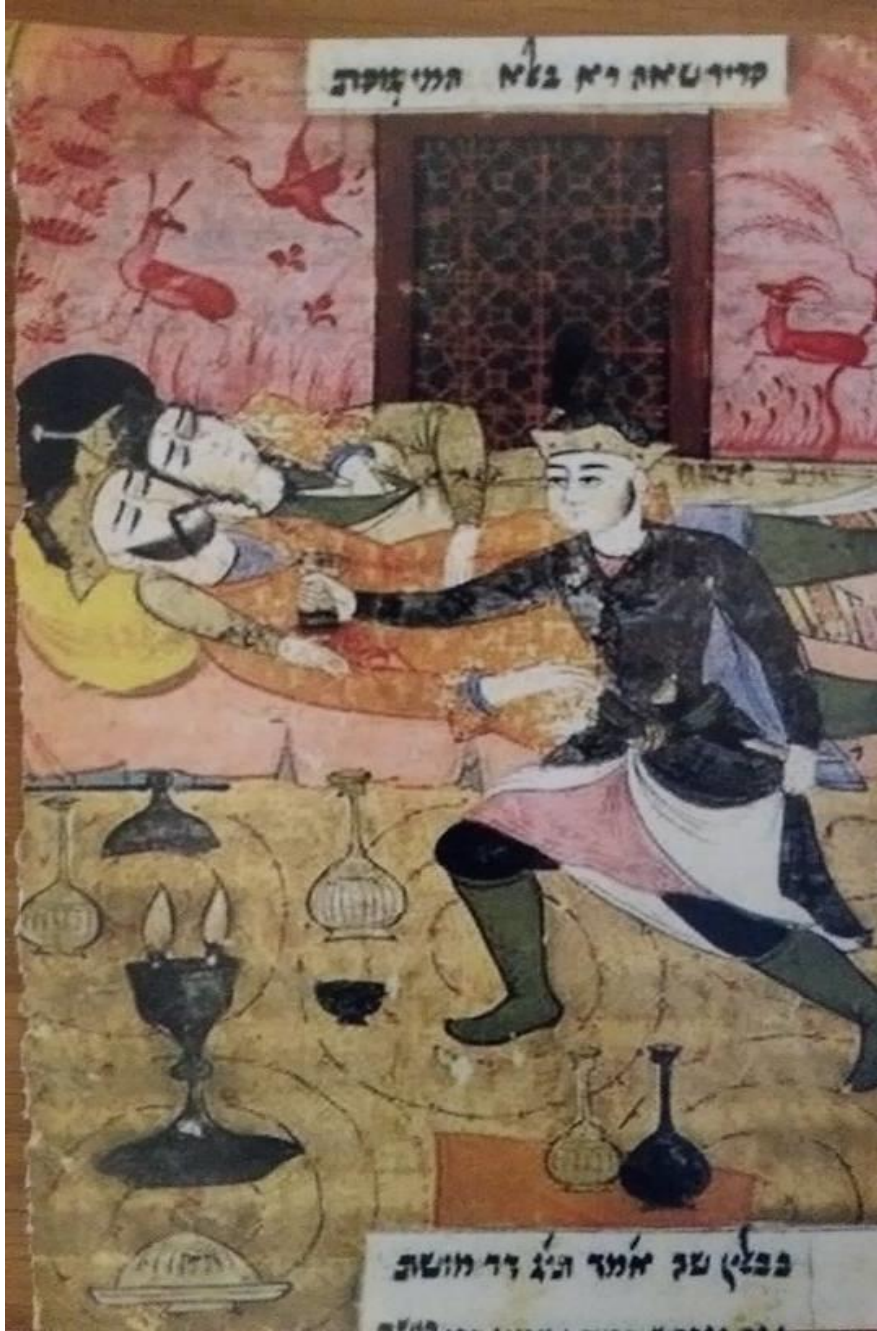
“Padişahın vücudundan bir su gibi akan kanın çokluğundan tatlı bir uykuya dalmış olan Şîrîn'in gözleri açıldı. Talihinin yâr olduğu diğer gecelerde tatlı nağmelerle uyanırdı. Feleğe bak ki, bu defa ne soğuk bir iş yaptı. Onu padişahın sıcakkanı ile uyandırdı.

Sabah, tatlı ışıklarını etrafa saçarken Şîrîn, tatlı canına kıymaya karar vermiş bulunuyordu. Şîrîn, padişahlar âdetine göre ödağacından şahane bir bir tabut yapılmasını emretti. Tabutun etrafını altın ile kaplattı, incilerle, cevherle işletti.

...

Padişahın tabutu kümbete konulunca, büyükler karşılıklı iki saf olarak ayakta durdular. Şîrîn, Mubit'in önünde eteğini beline bağladı, silip süpürmek için kümbetin içine girdi ve kümbetin kapısını cemaate karşı hemen kapadı. Elinde hançerle tabutun yanına gitti. Padişahın göğsünü açtı ve yarasını buldu. Ciğerinin üzerinde açılan o yarayı öptü ve Hüsrev neresinden yedi ise, hançeri kendi ciğerinin o noktasına sapladı. Mezarın içini sıcak kanı ile yıkadı. Padişahın vücuduna kendi kanıyla taze bir renk verdi. Ondan sonra Hüsrev'i kucağına aldı. Dudağını dudağına, omzu omzuna koydu ve bütün kuvvetiyle bağladı. O kadar ki, dışardakiler bu sesi duydular: “Can canla, ten tenle birleşti! Ten ayrılıktan, can da niyazdan kurtuldu” dediler.

İki taş sahibini yan yana yatırdılar ve üzerlerine kümbetin kapısını sıkıca kapadılar. Gözler yaşlı, gönüller yaralı olarakda oradan döndüler.” ( Sersevil, 2012: 382)



Resim 2.9. Hüsrev'in Öldürülmesi

Buna karşılık Tristan ile Isolde'ye baktığımızda ise Tristan'ın ölümüyle birlikte Isolde'nin onun yanında hayatına noktaladığı ritüel ve sıralama bağlamında Şîrîn ile çok büyük benzerlik gösterir. Yukarıda da değinildiği gibi Tristan'ın eşi Beyaz elli Isolde'nin verdiği yalan haberin sonucunda gelişen olaylar metinde şu şekilde geçmektedir:

"Isolde saraya doğru çıktı. Başındaki örtü çözülmüştü, sokaklarda dolaşmaya başladı. Brötanyalılar ona hayran hayran bakıyordu, bu kadar güzel bir kadın

görmemişlerdi. Tristan'ın yanında, Beyaz elli Isolde yaptığı fenalıktan dolayı çılgın bir halde, cesedin üzerine eğilmiş bağıra bağıra ağlıyordu. Öteki Isolde girdi ve ona:

- Kalkın oradan, efendim, dedi. Müsaade edin de yanına ben geleyim. İnanın, onun için ağlamaya benim daha fazla hakkım var. Onu daha çok sevdim.

Doğuya doğru döndü, Tanrı'ya dua etti. Sonra cesedin örtüsünü biraz kaldırdı. Yanına uzandı, ağzını, yüzünü öptü, ona sınımsız sarıldı; vücut vücuda dudak dudaka işte böyle bir halde ruhunu teslim etti. Kral Marc sevgililerin ölümünü öğrenince denizleri aştı. Brötanya'ya gelince iki tabut yaptırdı, birisi alaca akikten Isolde için, Tristan için de gök zümrütten. Sevgili naaşlarını gemisiyle Tintagel'e götürdü. Bir kilisenin yanına, biri mihrabın sağında, biri solunda iki mezara gömdürdü.” ( Omay, 2000: 156,157)



Resim 2.10. Tristan'ın Tedavi Edilmesi

Her iki yazar da eserlerinde doğumlarını, isimlerini nasıl aldıklarını, nasıl birer erdemli insan olduklarını ve aşklarına nasıl sadakatle bağlı kaldıklarını anlattıkları kahramanlarını ölümle karşılaştırmıştır. Dolayısıyla bu ölüm de sıradan bir ölüm olmayacaktır. Bu ölüm sadece erkek kahramanları değil birincil sevgilileri de bulacak ve belki de onlara bâkî kalacak bir birlikteliği sunmuş olacaktır. Zira ölüm sahnelerine bakıldığında bunun aslında söz konusu sevgililerin ebedî birlikteliğine bir kanıt olabileceği fikri zihinlerde canlanmaktadır.

### 2.3. Eserlerde İşlenen Aşkın Mahiyeti

Hüsrev ü Şîrîn ile Tristan ve Isolde hikâyelerinin mahiyetini en kısa şekilde aşk hikâyeleri olarak tanımlayabiliriz. Bu iki eserin en büyük ortak paydası kendi içlerinde soylu kahramanların aşk maceralarını anlatmasıdır. Fakat bu aşk alelade bir aşk değildir. Bu aşk, zerafete, soyluluğa, sadakate, cesurluğa, fedakârlığa dayanan ve oldukça güçlü bir sosyolojik ve felsefi arka plana dayanan, her türlü menfaatten arındırılmış, rafine edilmiş, idealize bir aşktır. Ortaçağ'ın elit seçkin dünyasına damga vuran bu aşkın üstünlüğünü Ezio Ramondi Guiseppe Ledde şu şekilde tarif etmişlerdir:

“Aşk, saray uygarlığının kültürel ve edebi deneyiminin temel aldığı değerlerin mutlak düzeyde en üstünüdür. Nitekim courtoisie, bir erdem ve davranış bütünüdür, ama her şeyden önce aşkı algılamamanın yeni bir şeklidir. Şövalye romanslarında ve saray şiirlerinde kahraman, epik kahraman gibi sadece askeri, dinsel veya aileye bağlı görevleri yerine getirmeye odaklanmaz, çünkü onu içsel olarak harekete geçiren unsurlar arasında aşk da vardır. "Zarif aşk" doktrini, ahlaki ve içsel asalet dayanan yeni bir asalet idealini ve özellikle aşkın toplumsal engellerden daha güçlü olan ve evlilik bağlarının üzerinde konumlandırılan, önüne geçilemez gücünün kabulünü temel alır. Ancak en üstün örneklerde fin'amor (saf aşk), saf çıkarsız bir aşk ideali anlamına gelir ve arzunun tatmin edilmesi sürekli olarak ya ertelenir ya da esirgenir, hatta statü açısından erişilmez bir olgudur." ( Raimondi, Ledda, 481)

Bunun yanında George Duby, Kadınların Tarihi adlı kitabın Ortaçağ'ın Sessizliği bölümünde romanslara konu olan aşkın tam da böyle bir tarzda olduğunu, böylelikle eril kabalığın, aşırılıkların önlendiğini, toplumun şiddete en yatkın kesimini olgunlaştırdığını şu şekilde dile getirmektedir:

"Şövalyeyi yetiştirecek ve mükemmel erdemlere götürecektir bu aşk oyununun, aynı zamanda rafine bir aşkın nasıl yaşanması gerektiğini de gösterdiğini belirtir. Ona göre rafine bir aşk, bakış iletişimi, söz iletişimi ve okşama yoluyla gelişen bir aşktır. Bu, kültürlü soyluyu haktan ayıran aşktır. Halktan insanların içgüdülerine göre yaşadığı kaba aşk karşısında, ona model oluşturan örnek bir aşktır. Bu aşk, her şeyiyle halka örnek teşkil eden sarayda yaşayanların aşkıdır."(Tezcan, 2006)

Hüsrev ü Şîrîn ve Tristan ile Isolde'de bu ikililer arasındaki ilişkinin tam da böyle bir aşka tabi olduğu aşıkardır. Tristan zaten erdemli bir şövalye olarak yetiştirilmiştir. Fakat onu erdem zirvesine oturtacak ideal ile birleştiren temel unsur Isolde'ye derin sadakatle duyduğu aşktır. Tristan nasıl ki halktan biri değilse aşkı da alelade olmayacaktır. Onu ölüme götürecektir olan bu idealize aşk, tam bir zarif aşk, soylu aşk ve daha da önemlisi saray aşkıdır. Batı dünyasının *amor courtis* olarak nitelediği bu aşk tarzının menşei

tartışmalıdır fakat Tanpınar XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nin giriş bölümünde bu aşk söyleminin Doğu medeniyet dairesinden Endülüs yoluyla İspanyol, sonra da Avrupa edebiyatlarına sirayet ettiğini belirtmektedir. ( Tanpınar, 2008: 24) Nuran Tezcan da pek çok batılı kaynağın “chevalier romans” ya da “ritter romans” olarak geçen bu eserlerde görülen aşk modelinin kaynağının Doğu romansları olduğu fikrinde birleştiğini söylemektedir. ( Tezcan, 2006)

Batı romanslarının kaynağı olduğu dile getirilen coğrafyaya ait bir ürün olan Hüsrev ü Şîrîn'deki aşkın mahiyeti de bu formattadır. Buradaki aşk gayet beşerî olup sadakatle bezenmiş idealize bir aşktır. Fakat belirli noktalarda bazı farklar da vardır. Bu farkın temel belirleyicisi Tristan ile Hüsrev arasındaki tutum-davranış zemininde odaklanmıştır. Çünkü Tristan, Isolde'ye duyduğu aşkın gücüyle pek çok kez tehlikelere atılmış, fedakarlıklarda bulunmuş, mensup olduğu soylu sınıf hüviyetinde sıyrılıp âvâmî kılıklara dahi girmiştir. Tüm bunlar Tristan'ın duyduğu aşkın ve Isolde'ye kavuşma arzusunun bir tezahürüdür. Fakat Hüsrev'e bakıldığında ise onun Şîrîn'e duyduğu derin ve sadakat dolu aşkın dışında tutum ve davranışlar odağında Tristan'da olduğu gibi sevdiği kişi için badireler atlatma, tehlikelere atılma ve fedakârlık gibi eylemler görülmemektedir. Şîrîn'den ayrı kaldığı süre zarfında çektiği ıstıraplar onun aşkına olan bağlılığının ve sadakatinin en büyük göstergesidir fakat Tristan'la eylem odağında mukayese edildiğinde Tristan'daki aktif fedakarlık Hüsrev'inkinden çok daha üstündür. Bu noktada önemli bir husus göz önünde bulundurmak gerekir. Her ne kadar Hüsrev ü Şîrîn mesnevisinde Hüsrev, bahsi geçen tarzda fedakârlık eylemlerinde bulunmasa da, bu konuda aktif olan kahraman Ferhâd'dır. Ferhâd zarif aşkın gereklerini layıkıyla yerine getiren bir kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira o, Şîrîn'in aşkı için, imkansız olarak görülse de Bîsütûn dağına delmeyi göze alması onu, zarif aşk ve fedakar aşık bağlamında doğrudan Tristan'ın konumuna yükseltecek bir eylemdir. Dolayısıyla her ne kadar soylu olan ve Şîrîn'in aşkına mazhar olan Hüsrev de olsa fedakar ve cefâkar aşık tipini eylem odağında Ferhâd'da aramak gerekir.

## SONUÇ

Dünya tarihinin en büyüğü dönemlerinden biri olarak görülebilecek olan Ortaçağ devri siyasi, sosyolojik, felsefi ve estetik pek çok gizeme sahiptir. Bilhassa estetikte, her ne kadar tek boyutlu ve tümel bir anlayış hakim olsa da oldukça geniş bir hayal ve duygu dünyasıyla aslında ne kadar zengin bir zihin dönemi olduğunu yansıtmaktadır. Edebiyat da işte bu estetik içerisinde söz konusu zenginliği yansıtan en önemli kültür hazinelerinden birisidir. Ortaçağ'ın yüksek zümreye hitap eden bu zenginlik kendisini güçlü bir şekilde hissettirmektedir.

Hristiyan Batı ve Müslüman Doğu edebiyatlarına bakıldığında bu zenginlik kendisinin güçlü bir şekilde göstermektedir. İki taraf da her ne kadar iki farklı kültür coğrafyasının bünyesinde olsa da estetik ürünler bazında büyük ortaklıklar söz konusudur. Bu çalışmada da edebiyat temelinde karşımıza çıkan zihinsel ve söylem ortaklıklarına yer verilmiştir. Söz konusu bu ortaklıklar için yoğunlaşılacak hususi alan Ortaçağ Hristiyan ve İslam edebiyatlarında yüksek zümrenin himayesinde gelişen ve bir olayı hikaye etme misyonuyla yüklenmiş anlatı ve tahkiye ürünleri olan mesnevi ve romanslardır. Her iki türden seçilen Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn'i ve Gottfried von Strasbourg'un Tristan ile Isolde eserlerin yapısal ve içeriksel karşılaştırmaları sonucu bir takım verilere ulaşılmıştır. İlk olarak yapısal karşılaştırma sonucuna baktığımızda her iki eserin de nazım olarak kaleme alındığı görülmektedir. Hem Hüsrev ü Şîrîn hem de Tristan ile Isolde klasik edebiyatta beyit Batı edebiyatında "cuble" olarak geçen nazım birimleri ile oluşturulmuş ve kafiye düzenleri de aa-bb-cc-dd şeklinde düzenlenmiştir. Vezin bağlamında ise aralarında aruz ile hece farkı vardır. Hüsrev ü Şîrîn İslam Edebiyatı dahilinde haliyle aruz vezni ile yazılmışken Tristan ve Isolde Ortaçağ Avrupa edebî temayülü içerisinde sekizli hece ölçüsü ile kaleme alınmıştır.

Eserlerin inşasında şekilde yapının yanında kurgusal yapıya dair de farklılıklar ve ortaklıklar görülmektedir. Bunların başında giriş bölümü gelmektedir. Hüsrev ü Şîrîn'de asıl hikayeye başlamadan önce sırasıyla tevhd, tevhidin mertebeleri, tevhd kasidesi, yaratılıştaki birlik ve kadimlik, münâcât, nâ't, Hz. Peygamber için bir kaside, sebab-i telif, Sultan Murat'a övgü ve nasihatlerden oluşan pek çok fasıl bulunurken, Tristan ile Isolde'de ise anlatıldığına dair bilgiler haricinde buna benzer bir giriş görülmeyip doğrudan asıl hikayeye geçilmiştir.

Kurgusal yapıya dair bir başka mesele başlıklandırma sistemidir. Her iki eserde de olay örgüsünün ilerlemesinde önemli etkileri olan olayların her biri müstakil birer başlık altında ele alınmıştır. Aralarındaki fark Hüsrev ü Şîrîn'deki başlıkların sayıca daha fazla ve hacimce daha teferruatlı olmasına karşılık Tristan ile Isolde'de başlıkların sayıca daha az ve kısa olmasıdır. Yani Hüsrev ü Şîrîn'de bünyesinde anlatılan olayı edata özetleyen bir başlık sistemi görülürken Tristan ile Isolde'de daha kısıtlı ve süreç odağından daha uzak kısa başlıklar kullanılmıştır. Bu mevzu dâhilinde üzerinde durulması gereken bir mevzu da Şeyhî 'nin eseri ile Hüsrev ü Şîrîn'i ilk defa kaleme alan Nizâmî'nin eserindeki başlıklandırma sistemine dairdir. Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn'indeki başlıklar her ne kadar Tristan ile Isolde'deki kadar olmasa da Şeyhî'nin eserine nazaran biraz daha kısa olduğu görülmektedir. Nizâmî eserini XII. asırda kaleme almışken Şeyhî'nin eseri XVI. asra aittir. Bu zaman aralığı önlemdir çünkü yine XII. asırda yazılmış olan Tristan ile Isolde ve kadîm Tristan anlatılarının evrilerek ulaştığı Kral Arthur romansları arasında da buna benzer bir ilişki vardır. Özellikle tıpkı Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn gibi XVI. asırda Sir Thomas Malory tarafından kaleme alınan Arthur'un Ölümü romansındaki başlıklar süreç ve ihtiva ettiği hususlar bağlamında oldukça uzun olması Tristan ve Isolde'de görülmemektedir. Dolayısıyla iki farklı kültür coğrafyasında kaleme alınan eserler arasındaki başlıklandırmaya dair fark XII. ve XVI. arasında gelişen bir yapısal temayül odağında paralellik göstermektedir. Bu doğrultuda söz konu zaman aralığının iki eser üzerindeki etkisi tartışılmaya değer bulunmuştur.

Çalışmada başlıklandırma bahsi üzerinde durulan bir diğer mesele metin içinde başlık kullanma eğiliminin ortak bir kaynağa dayanıp dayanmadığı meselesidir. Çalışma içerisinde teferruatlıca da değinildiği gibi her iki eser de Ortaçağ kültür dünyası içerisinde saray çevrelerinde gelişen bir edebi anlayışın ürünüdür ve bu halleriyle elitist tavırları aşıkardır. Dolayısıyla hem yapısal hem de içerik odağında bu edebi anlayışın gelişmesine kaynaklık eden antik ve elit referansların etkisinin var olup olamayacağı tartışılmaya değer bulunmuştur. Bu referansların başında da gerek antik dünyada gerek erken Ortaçağ devrinde elit hüviyete kutsal metinler gelmekte başlıklandırma sisteminin oldukça etkin bir şekilde kullanıldığı Kitâb-ı Mukaddes'e dikkat çekilmiştir.

Kurgusal yapıya dair değinilen bir başka mesele de eserleri kaleme alan sanatçıların kendilerinden önce aynı konuyu ele alan diğer şairleri de eserlerinde anmasıdır. Şeyhî, eserinde Hüsrev ü Şîrîn'in ilk kez Nizâmî tarafından yazıldığını bahsetmiştir Gottfried ise

eserinde Tristan ile Isolde'yi ilk kez kaleme alan Thomas'tan ve Boreoul'dan bahsetmekte, onları anmaktadır. Bu önemli bir ortaklık iken her iki şair de tavır bağlamında bir müşterek noktayı daha gündeme getirmektedir. Her ikisi de kendilerinden önceki sanatçıları anmışlar fakat en doğru ve en güzel eseri kendileri tarafından kaleme alındığını da dolaylı olarak belirtmişlerdir. Bu bağlamda hem eski sanatçılardan bahsetme hem de kendilerini ön plana çıkarma tavırları bakımından Şeyhî ile Gottfried arasında bir paralellik vardır.

Sanatçıların bu hususi tavırlarının yanında eser içinde anlatıcı olarak durdukları pozisyon da bir başka ortaklığa dikkat çekmektedir. Her iki eserde de anlatıcı eser sahibinin kendisi olmakla birlikte olay, zaman, mekan ve kişi üzerinde mutlak bir hakimiyet kurmuşlardır. Bunun altında kadîm tahkiye geleneğinin getirdiği temayül olmakla birlikte çalışma içerisinde de bahsi geçen “imago dei” nin yani Tanrısal imaja öykünme noktasında da bir içgüdüsel etkinin bulunabileceği tartışılmaya açılmıştır. Bu tavrı gösteren en büyük örnek kahramanlar arasına taraf seçme iradesidir. Her iki şair de idealize olan kahramanları anlatıcı kimlikleri ile över, olumsuz özelliklerle karakterize ettikleri kişileri kıyasıya yermişleridir. Bu tarafgirliğin altında yatan en önemli etken anlatıcının metin üzerinde kurduğu güçlü hâkimiyet bulunmaktadır. Fakat bu anlatıcı bahsine dair aralarındaki önemli bir farka değinmek gerekir. Klasik edebiyatta karşımıza çıkan mahlas kullanma geleneği romanslarda bulunmamaktadır. Romans geleneğinde anlatıcı doğrudan kendi ismiyle karşımıza çıkmaktadır.

Yapısal mukayeselerden sonra muhtevaya dair karşılaştırmalar ise aşk maceralarını temel alan konunun ne şekilde başlayıp nasıl sonlandığı ve bu başlangıç ile son arasında gerçekleşen gelişmeler odağında yapılmıştır. Bu bağlamda karşımıza çıkan ortaklıklar ve farklılıklar şu şekilde şu şekilde tespit edilmiştir:

Her iki eserde de kahramanların aristokratik tavrı kendisini gösterir. Kişiler büyük oranda soylu sınıfa mensup olup bu zümreye olan aidiyetlerinden asla taviz vermemektedir. Eserlere isimlerini veren Hüsrev, Şîrîn, Tristan ve Isolde ile birlikte metin içi olay örgüsünde aktif rol alan kahramanların hemen hemen hepsi bu soylu kimlikleri ile karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Hüsrev bir şehzade, Tristan ise kral çocuğu olma bir şövalyedir. Şîrîn yine bir hükümdarın yeğeni iken Isolde de bir kral kızıdır. Bununla birlikte hem Hüsrev'in hem de Tristan'ın birer tecrübeli danışmana sahip olması ve onlar tarafından eğitilmeleri, her ikisinin de erdemli birer insan olma yolunda meziyet

kazanmaları ve soylu zerafetlerini bu noktadan sürdürmeleri açısından büyük önem arz etmektedir. Bununla birlikte Hüsrev'in ve Tristan'ın birincil aşklarından ayrı kaldıkları süre zarfında evlendikleri kişilerin de aristokratik kimlik yansıtmaları her iki eserinde söz konusu soylu ve elit tavrını gösteren büyük bir ortaklığı ihtiva etmektedir.

Bunun yanında iki eserin olay örgüsündeki paralellikler de müşterek noktalar açısından ehemmiyetlidir. Olay zincirindeki temel dinamiklerin ufak tefek farklar dışında hemen hemen aynı olması çok önemli bir husustur. Zira her iki eser de idealize edilmiş soylu erkek kahramanların doğumları ile başlar, sonra bu kahramanlar bir tecrübeli danışman gözetiminde eğitim alır, sonra soylu sevgilileri ilk karşılaşmayı yaşarlar ve aralarında derin bir aşk başlar. Ardından bir süreliğine ayrılık faslına gelinir her iki erkek kahramanda bu ayrılık döneminde başka soylu kişilerle evlenirler fakat bu evlilikleri süresince birincil aşklarına olan duygularına sadakatle bağlı kalırlar. Ardından da evlilikleri son bulmasıyla kaçınılmaz son olan ölüm ile karşılaşır. Olay örgüsündeki bu paralellik ölüm motifi içerisinde büyük bir ortaklığı da beraberinde getirmektedir. Hüsrev'in ölümü üzerine Şîrîn'in de kendisini öldürmesi ile Tristan'ın ölümü üzerine Isolde'nin de o an yaşama veda etmesi, ilk ölümün erkek kahramanlarda görülmesi ve kadın kahramanların aynı ritüellerle sevgililerinin cansız bedenleri üzerinde ölüm ile yüzleşmesi gibi büyük ortaklıkları barındırması açısından önemlidir.

Eserlerdeki olay zincirlerine ortak olarak büyük etkisi olan bir motif de yalan motifidir. Bu motif iki eserdeki olayların dinamizmine büyük müdahalede bulunmuştur. Ve bu müdahale iki eserde de birer cana mâl olmuştur. Hem Tristan hem de fedakar ve cefakar aşık tipolojisinde karşımıza çıkan Ferhâd kıskançlığa dayalı yalan bir haberin neticesinde ölümle karşılaşmışlardır. Dolayısıyla bu yalan haber motifi de hem niyet hem de sonuçları bağlamında her iki eser için de paralel bir seyir göstermektedir.

Son olarak da eserlerde işlenen aşkın mahiyeti üzerine durulmuştur. Konu edilen aşk her türlü menfaatten ve olumsuzluktan arındırılmış, rafine edilmiş ve ideal bir formata büründürülmüştür. Bu aşk modeli içerisinde erkek kahramanların daha aktif olduğu görülmektedir. Yani idealize edilmiş bu aşk sisteminde sorumluluk daha ziyade erkek bünyesinde karşımıza çıkmaktadır. Çünkü söz konusu aşk anlayışının ideal ve rafine özelliği erkek kahramanların sadakatleri, fedakarlıkları ve cefakarlıkları üzerine inşa edilmiştir. Gerek Hüsrev gerek Tristan aşklarına olan sadakatleri ile bu sorumluluğu yerine

getiren tiplerdir. Fakat çalışma içerisinde de değinildiği üzere sadakat bahsinde her ne kadar Hüsrev ideal bir aşık tipolojisi çizse de Tristan'da sadakatin dışında görülen fedakarlık ve cefakarlık halleri Hüsrev'den ziyade Ferhâd'da görülmektedir.

Aşk bahsi içerisinde değinilmesi gereken son mesele de eserlerin olay örgüsünde hem Hüsrev ile Şîrîn hem de Tristan ile Isolde arasındaki derin hissiyatın oluşum şeklidir. Hüsrev ile Şîrîn arasındaki aşk bir portre ile başlarken, Tristan ile Isolde arasındaki aşk sihirli bir içki vesilesiyle görünür kılınmıştır. Bu noktada söz konusu idealize aşk iki eserde her ne kadar farklı bir seyir dâhilinde olgunlaşsa da her iki aşkın da de oluşum zeminindeki gerçek dışılık bir diğer önemli ortaklığı gözler önüne sermektedir.



## KAYNAKÇA

- Andrews, W. G. ( 2009). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı* (çev. Tansel Güney). İstanbul: İletişim Yayınları, 113 - 137.
- Bèze T. (Editör). *Novum Testamentum Domini Nostri Jesu Christi*. (1861). New York: D. Appleton and Company, 448&445 M.DCCC.LXI.
- Brogan, T.V.F. (1993). Syllabic Verse , in Preminger, Alex; Brogan, T.V.F., *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, New York: MJF Books, 1249.
- Brunetti, G. (2014). *Ortaçağ, Romans* (Ed. Umberto Eco), (çev. Leyla Tonguç Basmacı) (Eserin Orjinali 2010'da yayınlandı). İstanbul: Alfa Yay. 588 -592.
- Cevizci, A. (2011). *Felsefe Tarihi. (Üçüncü baskı)*. İstanbul: Say Yayınları, 307-367.
- Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi* ( çev. Ali Cevat Akkoyunlu) ( Eserin orjinali 2004'te yayınlandı) İstanbul: Doğan Kitapçılık, 99 -125.
- Gilson E. (2007) . *Ortaçağ'da Felsefe, Patristik Başlangıçtan XIV. Yüzyılın Sonlarına Kadar (Birinci Baskı)*. İstanbul: Kabalcı Yay. 17-80.
- Kartal, A. (2013). *Doğu'nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevi. (Birinci Baskı)*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yay. 225-229, 554-556.
- Kılıç, M. E. (2009). *Sufi ve Şiir, Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası. (Yedinci Baskı)*. İstanbul: İnsan Yay. 21.
- Kurtkaya, Y. (2009). Alman Dili ve Edebiyatı, *Vindobona*, (1), 5-27 .
- Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma* (2014). İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları, 705 -712.
- Levend, A.S. (2008). *Türk Edebiyatı Tarihi. (Beşinci Baskı)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 101 – 121.
- May, S. (2014). *Aşkın Tarihi* (çev. Yeşim Seber) (Eserin orjinali 2011'de yayınlandı) İstanbul: Everest Yayınları 192 – 211.
- Müller, M. (Editör). (1880). *Zend Avesta, The Sacred Book of the East*. London: Oxford University Press.
- Okuyucu, C. (2011). *Divan Edebiyatı Estetiği, (Dördüncü Baskı)* İstanbul: Kapı Yay. 194-216.
- Omay, S.(2000). *Tristan ile Isolde. (Birinci Baskı)*. İstanbul: Cumhuriyet Yayınevi.
- Özgül, K. (2002). Romanın Hikâyesi. *Hece, Türk Romanı Özel Sayısı*, 7-16.
- Perin, C. (2011). *Fransız Edebiyatı Tarihi. (Birinci Baskı)*. Ankara: Elips Yayınları 20 - 30.

- Raimondi, E. Ledda, G. (2014). *Ortaçağ, Edebiyat ve Tiyatro* (Ed. Umberto Eco), (çev. Leyla Tonguç Basmacı). (Eserin Orjinali 2010'da yayınlandı). İstanbul: Alfa Yay. 478 – 483.
- Ritter, H. (2011). *Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi*. (Editör: Mehmet Kanar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 28 -44.
- Sevsevil, S. (2012). Nîzâmî - Hüsrev ü Şîrîn (*Birinci Baskı*). İstanbul: Kabalcı Yay. 379-381.
- Şentürk, A. Kartal, A. (2012). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi. (Altıncı Baskı)*. İstanbul: Dergâh Yay. 214- 218.
- Tanpınar, A.H. (2008). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi. (Dördüncü Baskı)*. (Haz. Abdullah Uçman). İstanbul: Yapı Kredi Yay. 19-46.
- Tezcan, N. (2006). Aşk Mesnevilerini Şövalye Aşkı Bağlamında Okumak. *Virgöl*, (99). 55-58.
- The Holy Bible*, (1582). Translated From The Latin Vulgate, Diligently Compared With The, Hebrew, Greek, And, Other Editions In Divers Languages, Douay-Rheims Version, 1609.
- Timurtaş, F. K. (1980). *Şeyhî ve Hüsrev ü Şîrîn'i. (İkinci Baskı)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Tonguç. S. (1988). *Epikten Romansa. (Birinci Baskı)*. İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 60 -74.
- Uludağ, S. (2011) *Mukaddime, Ibn Haldun. (Yedinci Baskı)*. İstanbul: Dergâh Yay. 96-118.
- Ünver, İ. (1986). Mesnevi. *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*. 430 - 563.
- Webber, A. (2014). *Felsefe Tarihi* (çev. Vehbi Eralp). Ankara: Kabalcı Yayınları, (Eserin Orjinali 2014'te yayınlandı). 137 - 176.

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Halil İlteriş Kutlu  
 Uyuğu : Türkiye Cumhuriyeti  
 Doğum tarihi ve yeri : 12.06.1988 Ankara  
 Medeni hali : Bekar  
 Telefon : 0536 660 04 57  
 e-mail : hikutlu88@gmail

### Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi	Devam Ediyor
Lisans	Başkent Üniversitesi	2012
Lise	Reha Alemdaroğlu Lisesi	2005

İş Deneyimi, Yıl	Çalıştığı Yer	Görev
2014	Başkent Üniversitesi	Araştırma Görevlisi

### Yayınlar

- 1) Mainz Johannes Gutenberg Üniversitesi Türkoloji Bölümündeki Türkçe Öğretiminde Kullanılan Teknikler. Muğla Ünivrsitesi IV. Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildiri Kitabı, 2010
- 2) Klasik Türk Edebiyatı Araştırmalarında Antik Yunan Kaynaklarının Önemine Dair. Genç Türkologlar Kongresi Bildiri Kitabı ,2012
- 3) Mahtumkulu'nun Türkçe-Türkmence Divanı (2014)., Güzel Abdurrahman, Duymaz Ali, Sarıyev Berdi, Biray Nergis, Kutlu Halil İlteriş, Yılmaz Emrah, TİKA Yayınları TİKA Yayınları , Editör:Prof. Abdurrahman Güzel
- 4) Mahtumkulu'nun Şiirlerinde Felsefi ve Sosyoloji. Uluslararası Mahtumkulu Sempozyum Bildiri Kitabı, Aşkabat, 2014

### Yabancı Dil

İngilizce



*GAZİ GELECEKTİR..*

