

**MUĞLA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

MEHMED'İN İŞK-NÂME'SİNDE AŞK OLGUSU, VAK'A KURULUŞUNA TESİRİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FAHRİ KAPLAN

DANIŞMAN: PROF. DR. NÂMIK AÇIKGÖZ

**2011
MUĞLA**

MUĞLA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

MEHMET'İN İŞK-NÂME'SİNDE AŞK OLGUSU, VAK'A KURULUŞUNA TESİRİ

FAHRİ KAPLAN

Sosyal Bilimler Enstitüsünde

“Yüksek Lisans”

Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 13.09.2011

Tezin Sözlü Savunma Tarihi : 19.08.2011

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Nâmik AÇIKGÖZ

Jüri Üyesi : Doç. Dr. A. Cüneyt ISSI

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Şerife YALÇINKAYA

Enstitü Müdürü : Prof. Dr. Namık Kemal ÖZTÜRK

AĞUSTOS 2011

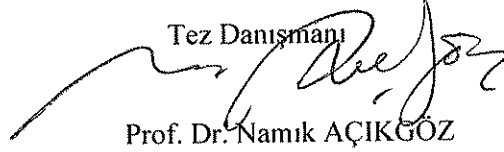
MUĞLA

TUTANAK

Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 02/06/2011 tarih ve 5224 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 25... maddesine göre, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Fahri Kaplan'ın "Mehmed'in İşk-nâme'sinde Aşk Olgusu, Vak'a Kuruluşuna Tesiri" adlı tezini incelemiş ve aday 19/08/2011 tarihinde saat 14.00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

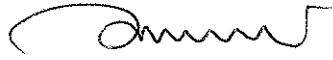
Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 60 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ...kabul... olduğuna ...aybırlığı ile karar verildi.

Tez Danışmanı



Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ

Üye



Doç. Dr. A. Cüneyt ISSI

Üye



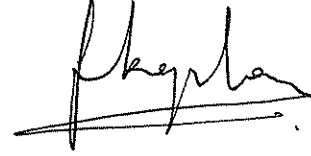
Yrd. Doç. Dr. Şerife YALÇINKAYA

YEMİN

Yüksekisans tezi olarak sunduğum "Mehmed'in İşk-nâme'sinde Aşk Olgusu, Vak'a Kuruluşuna Tesiri" adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça'da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

13/09/2011

Fahri Kaplan



YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

YAZARIN

Soyadı : Kaplan

Adı : Fahri

Kayıt No:

TEZİN ADI

Türkçe : Mehmed'in İşk-nâme'sinde Aşk Olgu, Vak'a Kuruluşuna Tesiri

Y. Dil : Love in Mehmed's İşk-nâme and the Influence to Plot

TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans

Doktora

Sanatta Yeterlilik

TEZİN KABUL EDİLDİĞİ

Üniversite : Muğla Üniversitesi

Fakülte : -

Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Diğer Kuruluşlar : -

Tarih :

TEZ YAYINLANMIŞSA

Yayınlayan :

Basım Yeri :

Basım Tarihi :

ISBN :

TEZ YÖNETİCİSİNİN

Soyadı, Adı : AÇIKGÖZ, Nâmik

Ünvanı : Prof. Dr.

TEZİN YAZILDIĞI DİL : Türkçe

TEZİN SAYFA SAYISI: 82

TEZİN KONUSU (KONULARI) :

1. Mehmed'in İşk-nâme'sinde Aşk Olgusu
2. Mesnevilerde Aşk Olgusu
3. Klâsik Türk Şiirinde Aşk

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER :

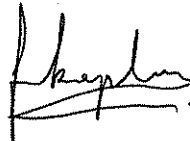
1. Aşk
2. Mesnevi
3. Şair Mehmed
4. İşk-nâme
5. Ferruh ile Hümâ

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER:

1. Love
2. Poet Mehmed
3. İşk-nâme
4. Mathnawi
5. Ferruh and Hümâ

- | | |
|-----------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------|
| 1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum | 0 |
| 2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir | 0 |
| 3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezinin tamamının fotokopisi alınabilir | <input checked="" type="checkbox"/> |

Yazarın İmzası :



Tarih : 13/09/2011

ÖZET

Aşk, klâsik Türk şiirinin en temel konusudur. Gazellerde kristalize bir ânda yoğunlaşmış duyguların ifadesiyle yer alan aşk, mesnevîde başlangıcını, gelişimini ve vardığı yeri görebildiğimiz bir hikâye olarak karşımıza çıkar.

Mehmed'in Işk-nâme'si, esas konusu Ferruh ve Hümâ'nın aşkları ve bu aşk etrafında gelişen maceralar olan; bunun yanında başka kahramanların aşkları ve maceralarının da yer aldığı bir mesnevîdir. Işk-nâme, bir aşk hikâyesi olmanın yanında kahramanların neşe, ızdırap, vuslat, ayrılık vb. çeşitli hâlleri yaşadığı ve bu hâllere ait tasvirlerle "aşk"ın bir hikâye sürükleyiciliğinde, şiir tadında ve sıcaklığında okuyucuya anlatıldığı bir eserdir. Bu çalışmada Işk-nâme'de aşk olgusu ve bunun eserdeki anlatım unsurlarına tesiri incelenmektedir.

Anahtar kelimeler: şair Mehmed, Işk-nâme, aşk, mesnevî, Ferruh ile Hümâ

ABSTRACT

Love is the most basic topic of the classical Turkish poetry. Gazel telling moment for a love intensified; Mathnawis are saying the beginning of love, appears as a story we can see the development and reached the place.

The İşk-nâme of Mehmed, mainly developed around the Ferruh and Hümâ's love and this love of adventures; as well as other heroes and adventures, including a masnavi love. İşk-nâme, besides being a love story of heroes of joy, anguish, reunion, separation and so on. In the cases where descriptions of various states and lived in "love" is a story of taste, temperature reader described it is a piece of poetry. In this study, a case of love İşk-nâme and its expression in the work examines the influence of elements.

Key words: poet Mehmed, İşk-nâme, love, mathnawi, Ferruh and Hümâ

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
ÖNSÖZ	III
GİRİŞ	1
1. TÜRK EDEBİYATINDA XV. YÜZYILA KADAR MESNEVİLER	1
A. MESNEVİLERDE AŞK OLGUSU	3
2- AŞK OLGUSU	5
A. Aşk Nedir?	5
B. AŞKIN TÜRLERİ	7
1. İlâhî Aşk	7
2. Mecâzî Aşk	9
3. Platonik Aşk	10
C. AŞKIN HÂLLERİ	12
1. Aşk ve Vuslat	12
2. Aşk ve Ayrılık	15
3. Aşk ve Kıskançlık	16
4. Aşk ve Ölüm	17
5. Aşk ve Fedâkârlık:	19
6. Aşk ve Izdırap	20
7. Aşk ve Kahır	21
8. Aşk ve Sadakat	22
9. Aşk ve Azim - Kararlılık	23
I. BÖLÜM	23
İŞK-NÂME'NİN YAPISI	23
1. Olay Örgüsü	24
2. Şahıs Kadrosu	30
3. Zaman	35
4. Mekân	38

5. Bakış Açısı:	45
6. Anlatma Problemi.....	46
II. BÖLÜM	49
İŞK-NÂME'DE AŞK	49
1. Ferruh ve Aşk.....	49
2. Hümâ ve Aşk.....	52
3. Eserdeki Diğer Kahramanların Aşkla İlişkisi	56
4. Esere Hâkim Aşk Anlayışı:.....	70
5. İşk-nâme'de Aşkın Olay Örgüsüne Tesiri:	71
6. İşk-nâme'de Aşkın Bakış Açısına Tesiri:	74
7. İşk-nâme'de Aşkın Anlatma Problemine Tesiri.....	76
SONUÇ ve DEĞERLENDİRME	77
KAYNAKÇA	80

ÖNSÖZ

Klâsik Türk edebiyatının en temel konusu olarak vasıflandırabileceğimiz “aşk”, ağırlıklı olarak gazellerde ve mesnevilerde işlenmiştir. Gazeller, daha ziyade aşkın sonucu olarak ortaya çıkan kristalize bir anda yoğunlaşmış duyguları anlatırken mesnevilerde aşkın başlangıcını, gelişimini ve vardığı aşamayı gösteren bir “aşk hikâyesi” bulabilmek mümkündür.

Klâsik Türk edebiyatında aşkla ilgili mesneviler, -gerek beşerî gerekse ilâhî aşkı işlesin- genellikle çift kahramanlı aşk hikâyeleri olarak karşımıza çıkar. Bu çalışmada incelenen Mehmed’in Işk-nâme’si de (Sedit Yüksel, Ankara 1965) esas konusu Ferruh ve Hümâ’nın aşkları ve bu aşk etrafında teşekkül eden maceralar olan, bunun yanında eserdeki bazı kahramanların aşk maceralarını da anlatan bir aşk ve macera mesnevisidir.

Bu çalışmada, Mehmed’in Işk-nâme’si ve eserdeki aşk olgusu değerlendirilmeden önce, XV. yüzyıla kadar yazılan mesneviler hakkında kısaca bilgi verilmiş, böylece eserin yazıldığı döneme gelene kadar ve yazıldığı dönemde Türk mesnevî edebiyatının yeri ve durumu ele alınmıştır. Ardından bu yüzyıla kadar yazılmış mesnevilerde aşk olgusunun işlenişi ele alınarak bu eserlerde “aşk”ın konumu hakkında genel bir değerlendirmede bulunulmuştur. Mesneviyle ilgili bu bilgi ve değerlendirmelerin ardından “aşk”ın ne olduğu üzerinde durulmuş; klâsik Türk edebiyatında da çeşitli tezahürlerini gördüğümüz türlerinden bahsedilmiş; ardından ayrılık, vuslat, fedâkârlık, ızdırap, sadâkat gibi hâllerin aşkla ilişkisi değerlendirilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde klâsik tahkiyevî bir metin olan Işk-nâme’nin yapısı roman sanatının unsurları göz önüne alınarak incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Bu bölümde olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân, bakış açısı, anlatma problemi tespit edilerek bu unsurlar ve bunların aşkla ilişkisi

belirlenmeye çalışılmıştır. Işk-nâme'nin yapısı belirlenirken Şerif Aktaş'ın "Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş" ve Mehmet Tekin'in "Roman Sanatı" isimli eserlerindeki roman inceleme yöntemlerinden faydalanılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde ise Işk-nâme'de "aşk"ın, eserin yapısında yer alan şahıslar, olay, bakış açısı, anlatma problemi gibi unsurlara tesiri incelenmiş; eserdeki şahısların aşkla ilişkileri -çalışmanın giriş bölümünde aşkla münasebeti değerlendirilen "hâl"ler de göz önünde bulundurularak- değerlendirilmiştir. Böylece aşk olgusunun eserde işlenişi ve bu işlenişin eserin üslûbuna, eserdeki anlatım teknikleri ve vaka kuruluşuna tesiri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Üzerine söylenecek çok söz olmakla birlikte onu anlatmak için ifadelerin çoğu kez eksik kaldığı "aşk"ın, klâsik tahkiyevî bir metindeki durumunu tespit etme gayretiyle kaleme alınan bu çalışmada, süreç boyunca fikir ve önerileriyle yardımlarını benden esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Nâmık Açıkgöz başta olmak üzere, görüş ve önerileriyle ufkumu açan, bana yardımcı olan herkese teşekkür ederim.

Fahri KAPLAN

Ağustos 2011, Muğla

GİRİŞ

1. TÜRK EDEBİYATINDA XV. YÜZYILA KADAR MESNEVİLER

Arapça'daki “ş, n, y” kökünden türetilen “mesnâ” veya “mesnî” kelimesine nisbet eki getirilerek oluşturulan mesnevî kelimesi beyitleri kendi arasında kafiyeli mısralardan oluşan nazım türünün adıdır; sonradan şekil adı olarak da kullanılmıştır. (Açıkgöz 2005: 356) Mesneviler, iki beyitlik şiir parçalarından binlerce beyitlik kitaplara dek uzayabilirler. (Pala 2004: 309) Her beytin kendi içinde kafiyeli olup şairin gazeldeki gibi bir önceki beyitteki kafiyeye bağlı kalma durumunda olmayışı, bu nazım şeklini uzun eserler yazmaya elverişli kılmıştır. Bu sebeple klâsik Türk şiirinde mesnevi türünde çok sayıda uzun aşk hikâyeleri, geniş çapta bilgi ve öğüt vermeyi amaçlayan eserler, destansı hikâyeler kaleme alınmıştır.

Mesnevî, Arapça'dan türetilmiş bir kelime olmakla birlikte Arapça'da kullanılmamış, bir edebî tür olarak Farsça'dan Türkçe'ye geçmiştir. (Çelebioğlu 1999: 21) Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin “Mesnevî” adıyla anılagelen altı ciltlik Farsça eseri, İran ve Türk şairlerine etkisi yönüyle bu türün ilk sırada anılması gereken eseridir. Öyle ki, Mevlânâ'nın bu eseri bu nazım türünün alemi olmuş ve “mesnevi” denildiğinde ilk olarak Mevlânâ'nın eseri akla gelmiştir. (Ünver 1986: 431) Mevlânâ'nın eserinin bu şekilde adlandırılması, bu türde daha sonra yazılmış eserlere “mesnevi” adı verilmesinde etkili olmuştur. İran edebiyatında Attar, Nizâmî, Sa'dî, Emîr Husrev, Hacû-yı Kirmânî, Molla Câmî yazdıkları mesnevilerle Türk şairlerini etkilemişlerdir. (Ünver 1986: 430-431)

Türkçe yazılan ilk mesnevi Yusuf Has Hacib'in “Kutadgu Bilig” adlı siyasetnamesidir. (Açıkgöz 2005: 357) Anadolu sahasında bilinen ilk Türkçe mesneviler ise XIII. Yüzyıla aittir. Ahmed Fakih'in “Kitâbu Evsâf-ı Mesâcidi'ş-Şerîfe”si bu yüzyıla ait bilinen az sayıdaki eserlerin ilki görünümündedir.

(Çelebioğlu 1999: 33) Bu yüzyılın, Türk edebiyatında mesnevi geleneğinin henüz başlangıç aşaması olduğu söylenebilir.

XIV. yüzyıl, Türk edebiyatında mesnevi türünün yaygınlaştığı bir dönemdir. Bu yüzyılda küçük hacimli dinî-destanî mesnevilerin yanında çok sayıda edebî-ilmî mesnevi kaleme alınmıştır. (Çelebioğlu 1999: 376) Âşık Paşa'nın on bin kûsûr beyitten oluşan Garibnâme'si, bu yüzyılın en hacimli eseri olarak dikkat çekmektedir. Bu yüzyılda konusunu ve hikâyesini genelde İran ve Arap edebiyatından alan mesnevilerin yanında Yunus Emre'nin Risaletü'n-Nushiyye'si, Âşık Paşa'nın Garibnâme'si, Elvan Çelebi'nin Menâkıbü'l-Kudsiyye'si gibi telif eserler de mevcuttur. (Çelebioğlu 1999: 376) Çift kahramanlı aşk hikâyesi mahiyetindeki mesneviler de bu asırda yaygınlaşmaya başlamıştır.

XV. yüzyılda mesnevi türünde hem sayı hem de nitelik bakımından önemli gelişme görülmektedir. Bu yüzyıla ait mesnevilerde konu çeşitliliği de dikkat çekmektedir. Önceki yüzyılda görülen dinî-tasavvufî, âşıkâne mesnevilerin yanında bu yüzyılda destânî mesneviler de görülmektedir. Bu, XV. yüzyılda Osmanlı topraklarının genişlemesiyle de ilgilidir. (Mengi 2004: 128) Süleyman Çelebi'nin bugün daha çok "Mevlid" olarak anılan "Vesiletü'n-Necât" adlı eseri, bu yüzyılın ve Türk edebiyatının en önemli eserlerindedir. Bu yüzyılda "beşerî aşk" konulu mesnevilerde de önemli bir gelişme kaydedilmiştir. Ahmedî'nin "Cemşid ü Hurşid"i, Şeyhî'nin "Husrev ü Şirin"i, Cemâlî'nin "Hümâ ve Hümayûn"u, Cem Sultan'ın "Cemşid ü Hurşid"i, Şahidî ve Behiştî'nin "Leylâ ve Mecnûn"u Cafer Çelebî'nin "Heves-nâme"si ve Hamdullah Hamdî'nin hamsesi, XV. yüzyılda beşerî aşkı işleyen en önemli eserlerdendir. (Şentürk 2002: 4) Bu dönem mesnevileri konusunu daha ziyade İran edebiyatından almakla birlikte Ahmed-i Dai'nin "Çeng-nâme"si, Şeyhî'nin "Har-nâme"si Zaiî'nin "Gazavat-nâme"si, Halilî'nin "Firkat-nâme"si, Firdevsî'nin "Kutb-nâme"si ve Cafer Çelebî'nin "Heves-nâme"si bu yüzyılda konu bakımından orijinal eserler olup özellikle Cafer Çelebî'nin "Heves-nâme"sinin hem konu hem de plan bakımından İran edebiyatında bir benzeri yoktur. (Şentürk 2002: 4)

A. MESNEVİLERDE AŞK OLGUSU

Klâsik Türk Şiirinin en temel konusu olan “aşk”, pek çok mesnevîde işlenmiştir. Mesnevî türünde eserlerin verilmeye başlandığı XIII. yüzyıla ait bugün elimizde bulunan az sayıda mesnevî arasında aşk olgusunu merkeze alan bulunmamakla birlikte XIV. yüzyılda çift kahramanlı aşk hikâyelerinin işlendiği mesnevîlerle karşılaşmakta, XV. yüzyılda da ana konusu aşk olan mesnevîlerin sayısında artış görülmektedir. İsmail Ünver “Türk Dili” dergisinin Divan Şiiri özel sayısında yayınlanan “Mesnevî” başlıklı makalesinde mesnevîleri tasnif ederken “sanat yönü ön planda olan, okuyucunun edebî zevkine hitap eden, ana çizgisi aşk ve macera olan” mesnevîleri bir grupta toplamış ve aşk konulu mesnevîleri bu grupta değerlendirmiştir. Ünver, sözü edilen makalesinde bu gruptaki mesnevîleri yüzyıllara göre yazarlarıyla birlikte belirtmiştir. Buna göre XIV. yüzyılda bu grupta değerlendirebileceğimiz; Yûsuf u Zelihâ (Şeyyad Hamza, Suli Fakih, Kadı Darîr, Haliloğlu Ali), Husrev ü Şîrîn (Fahrî), Hurşîd-nâme (Şeyhoğlu Mustafa), Varka vü Gülşah (Yûsuf-ı Meddâh), Süheyl ü Nevbahâr (Mes’ud bin Ahmed) mesnevîleri yazılmıştır. (Ünver 1986: 460) XIV. yüzyılda ana konusu aşk olan sekiz mesnevî ile karşılaşılırken XV. yüzyılda bu rakam iki katına çıkmıştır. Yûsuf u Zelihâ (Hamdullah Hamdî) Leylâ vü Mecnun (Şâhidî, Behiştî, Hamdullah Hamdî, Ahmed-i Rıdvân), Husrev ü Şîrîn (Şeyhî, Ahmed-i Rıdvân), Cemşid ü Hurşîd (Ahmedî, Cem Sultan), Işk-nâme (Mehmed), Hümâ vü Hümâyûn (Cemâlî), Gül ü Hüsrev (Tutmacı), Mihr ü Müşterî (Münîrî), Mihr ü Vefâ (Ümmî İsâ), Heft-peyker (Aşkî, Ahmed-i Rıdvân) XV. yüzyılda yazılmış ana konusu aşk ve macera olan mesnevîlerdir. (Ünver 1986: 460)

Mesnevîlerin başlıklarından da anlaşılacağı üzere bu iki asırda ana konusu aşk olan mesnevîlerin tamamına yakını iki kahramanlı aşk hikâyesidir. Bu mesnevîlerde kahramanların mecâzî aşktan hakîkî aşka yükselmesi işlendiği gibi kahramanlar arasındaki aşkın beşerî olduğu hâlde tasavvufî mecazlarla örüldüğü mesnevîler de vardır. (Ünver 1986: 441) Gerek beşerî olsun gerekse ilâhî olsun, aşk

olgusunun işlendiği mesnevilerde her iki aşkın da iç içe olduğu; yaratılanı severek Yaradan'a ulaştıran, Yaradan'dan ötürü yaratılana muhabbet besleyen bir irfanın estetik ve ahlâki zeminine dayandığı bir gerçektir.

Klâsik Türk şiirinde estetik ve edebî açıdan en öne çıkan tür gazel olmakla birlikte aşk olgusunun gelişiminin seyri açısından mesneviler bize çok daha fazla veri sunmaktadır. Zira gazellerde aşk ve aşkın tetiklediği duygular beş-yedi beyitte yoğun olarak işlenirken, konusu aşk macerası olan ve tahkiyevî niteliğe sahip bir mesnevide ise kahramanların aşk sürecinde yaşadıkları hâlleri ve aşk olgusunun tekâmül sürecini bulabilmek mümkündür. Gazeller uzun soluklu aşk ilişkisini anlatmaya değil, aşkın kristalize olmuş bir veya birkaç ânını anlatmaya uygun metinlerdir. Gazellerde aşk, içinde bulunulan hâlin estetik bir biçimde ifade edilmesi şeklinde yer alıp yaşanan hâl ve duyguların derinliğini ifade ederken; mesnevilerde ise aşk, bu duyguların gelişim ve değişim sürecini ifade etmekte, aşkın yaşattığı hâl ve duyguları tetikleyen olayları ve süreci işlemekte; böylece metin boyu süreklilik arz eden, değişimleri, gelişimleri ve sonucu olan bir macerâyı, “aşk macerâsı”nı ele almaktadır. Mesnevilerde aşkın hikâye boyutunun ağırlık kazandığı bu yapıdan dolayı şairler genellikle ince ruh tahlillerine girmek yerine aşkın ve üzüntünün insan vücudundaki objektif alametlerini zikretmekle yetinmişlerdir. (Şentürk 2002: 487) Kahramanların süreçte yaşadıkları yoğun hâller, gerilimler, derin duyguları belirtmek için de şairler genellikle mesnevilerin içinde kahramanların dilinden gazeller yazmışlardır. Bununla birlikte bu duyguların zaman zaman gazelden ayrı olarak tahkiyevî metin içinde de anlatıldığı görülmektedir.

Sonuç olarak mesnevilerdeki aşk olgusunun “aşkın hâlleri” diye vasıflandırılabilir “*vuslat, ayrılık, kıskançlık, fedâkârlık, ızdırap, kahır, sadâkat*” vb. duyguların gelişim ve değişim sürecini; kısaca “aşk macerası”nı bulabileceğimiz bir nitelikte işlendiği söylenebilir.

2- AŞK OLGUSU

A. Aşk Nedir?

Aşk, insanoglunun yaşıyıp üzerinde en çok konuştuğu, yazdığı, söz söylediği, anlam yüklediği kavramların başında gelmektedir. Yaşayanlar için hayatı yeni baştan başlatan, ona değer katan, ruhunu yücelten “aşk”a dair pek çok söz söylenmiş, şiirler yazılmış, yorumlar yapılmıştır. (Özden 2007: 7) Ama bu sözler, şiirler, yorumlar aşka dair, aşkla ilgili sözler olup aşkın ne olduğu üzerine değildir. Ne olduğu üzerine söz söyleyen şairler de esasen aşkın belli başlı vasıflarını almışlardır. Bu durum da aşkın tanımlanabilen değil ancak yaşanabilen, tadılabilen hissedilebilen bir olgu olmasından kaynaklanmaktadır. Mevlânâ da Mesnevi’inde yer alan şu mısralarda bunu dile getirmektedir:

“Birisi ‘aşıklık nedir?’ diye sordu.

Dedim ki ‘benim gibi olursan bilirsin.

Aşk sayıya sığmaz, ölçüye gelmez sevgidir.”

(Özden’den alıntı 2007: 19)

Şeyh Gâlib, “aşk” redifli gazelinde aşkın ne olduğunu şairâne ve mutasavvifâne bir üslûp ve hissedişle ifade etmiştir:

Derd-i mihnettir belâdır adı aşk

Bir marazdır ibtilâdır adı aşk

Andadır râz-ı adem sırr-ı vücûd
Hiçdir yokdur bekâdır adı aşk

Eylemekdir kenduyi mahz-ı recâ
Cümleden kat'-ı recâdır adı aşk

Cân u cânândan müberrâ muttasıl
Bir bilinmez müddeâdır adı aşk

Şimdi Gâlib bir şeh-i âli-cenâb
Gönlümüzle âşinâdır adı aşk

(Kalkışım 1994: 343)

Şeyh Galib'in bu şiirinde son beyit dışındaki beyitlerin "Aşk nedir?" sorusuna cevap niteliği taşıdığı görülmektedir. Galib Dede'nin bu şiirde ifade ettiğine göre aşk: "derd-i mihnettir", "belâdır", "marazdır", "ibtilâdır", "hiçdir", "yokdur", "bekâdır", "kendini mahz-ı recâ eylemektir", "cümleden kat'-ı recâdır", "cân u cânândan müberrâ bir bilinmez müddeâdır". Aslında aşk üzerine yapılmış tanımlamalar gibi görünen Gâlib Dede'nin bu sözleri aşkın âşık üzerinde uyandırdığı tesirlerin ifadesidir. Dolayısıyla aşkı tanımlayan bu sözleri şöyle okumak da mümkündür: "Aşk, insanı derde ve mihnete sürükler. Aşk âşık için bir belâ, hastalık ve düşkünlüktür. Âşık, varlık iddiasından vazgeçip kendisini maşuğunun aşkında yok etmeli, hiçe saymalı böylece sonsuzluk kazanmalıdır. (Bu ifadelerde tasavvuftaki fenâ fi'llah ve bekâ bi'llah mertebelerine işaret vardır.) Âşık, kendini öyle ümit dolu eylemelidir ki ümidin aslı hâline gelmelidir. Âşık aşkı dışındaki varlıklardan, olaylardan, durumlardan ilgisini ve meylini kesmelidir." Gâlib Dede, bütün bunları ifade ettikten sonra nihayet aşkın "bir bilinmez müddeâ" olduğunu söyleyerek aşkın tarife sığmaz, ilmi delillerle açıklanması zor bir iddia olduğunu ifade eder.

Tanım, bir şeyin ne olduğunu açıklamak demektir. Dolayısıyla tanımda bulunmak ise her şeyden önce bir varlığın, olayın, olgunun sınırlarını belirlemektir. Aşk ise bu sınırlara sığmayacak bir hâldir. Nitekim, Leo Buscaglia, "sevginin aynaya benzetilebileceğini, sevenlerin birbirinin aynası olduğunu, birbirinin sevgilerini yansıtırsa sonsuzluğu görebileceklerini belirtip, buradan 'sevgiyi tanımlamak, onu sınırlamak demek' sonucuna ulaşmaktadır." (Özden 2007: 26)

Ünlü mutasavvıf İbn Arâbî de, aşkın tanımının yapılamayacağını ancak tadılacağını; tadanın da ne olduğunu anlatamayacağını belirtir. "Sevgi evrenseldir. Annenin çocuğunu sevmesi, karı kocanın birbirini sevmesi, ilâhî bir sır olarak, gayesi 'bir tenle bir teni, bir canla bir canı kavuşturmak' olan sevginin evrenselliğine en güzel örnektir." (İbn Arabi 2002: 11)

Bütün bunların ışığında söyleyebiliriz ki aşk, tanımlanması güç olan, hatta mümkün olmayan; daha ziyade yaşanıp hissedilecek bir hâldir. Aşk üzerine

söylenen sözler ise aşkın kişide oluşturduğu etkinin ve hâllerin ve aşkın tezahürünün ifadesidir.

Aşk ile ilgili tanımlamaların tamamına yakınının, bizzat “aşk”ı tanımlamak yerine, onun sonuçlarını ve insanda ortaya çıkardığı hâlleri anlatma olduğu görülmektedir. Bizzat “aşk”ı şöyle tarif etmek mümkündür: Aşk, “güzellik”in başta görme duyusu olmak üzere, işitme, dokunma, koklama ve tatma duyularıyla algılanması ve alt beyne iletilen bu sezgi ve bilgilerin, alt beyindeki merkezleri uyarması sonucunda, kalbe gönderilen sinyallerle kalp atışlarının yükselerek algının tüm vücûda yayılması yoluyla yaşanan yoğun bir “haz”dır.

B. AŞKIN TÜRLERİ

1. İlâhî Aşk

Allah aşkı. Kur’an-ı Kerim’de Allah’a duyulan sevgi hubb, vedd gibi kelimelerin müştakları ile ifade edilmiştir. (Yalsızuçanlar, Birgül 2010: 13) İlâhî aşk kavramı ise tasavvufta işlenmiş, Allah’a duyulan sevgi de aşk olarak ifade edilmiştir. (Kaplın 2008) İlk dönem mutasavvıfları “aşk” kelimesini kullanmazken İslam tasavvufunda “aşk” kavramını ciddi biçimde ilk inceleyen Ahmed el-Gazzâlî’dir. (Kaplın 2008; Ayvazoğlu 2004 :62)

İbn Arabî, ilâhî sevgiyi “O onları sever, onlar da onu sever” (Kur’an, 5/54) mealindeki ayete de işaret ederek hem Allah’ın kulu sevmesi hem de kulun Allah’ı sevmesi bakımından değerlendirir. İbn Arabî, Allah’ın kulunu hem kendisi için hem de kulu için sevdiğini söyler. Kulun Allah’ı sevmesi ise Allah’ı sadece Allah için sevmeye, Allah’ı kendimiz için sevmeye, Allah’ı hem Allah için hem de kendimiz için sevmeye, ya da Allah’ı bütün bu sayılanların dışında sevmeye şeklinde olur. (İbn Arabî 2002: 47-48) Yine İbn Arabî’ye göre aşk, muhabbetin aşırılaştırmış şeklidir (İbn Arabî 2002: 78) ve şu ayet de bunu ifade eder: “İnananlar ise Allah’ı aşırı derecede severler.” (Kur’an 2/165)

Daha ziyade tasavvufi literatürde kullanılan “ilâhî aşk” kavramı belki de en çok şiir sahasında işlenmiştir. Pek çok mutasavvıf şâir, “ilâhî aşk”ı dile getiren şiirler yazmışlardır. Bu hususta ilk zikredilmesi gereken isimlerin başında Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî gelmektedir. Aşkı bir süreç olarak gören Mevlânâ, insanın ilâhî aşka ulaşma yolunda beşerî aşk ile iyice yoğrulması gerektiğini söyler. “Aşk, çileli bir yoldur. Bunun için hayatta çekilen sıkıntılar, yaşanan acılar, insanı hamlıktan kurtarır, benlikten sıyrır. İnsan sevgiyle pişer, bu yolda suret sahibi bir sevgiliden, suretten münezzehtir (...) olan Tanrı’ya ulaşır. Nitekim ‘Bizim peygamberimizin yolu aşk yoludur’ derken kastettiği budur. Mevlânâ’ya göre beşerî aşkı şehvet zannedenler aşkı asla anlamamışlardır.” (Yakıt 2010: 141)

Mevlânâ, ilâhî güzelliğin yarattığı güzelliklerin ardına gizlendiğini, eğer O yarattığı güzelliklerin ardına gizlenmese, O’nun güzelliğine tahammül edilemeyeceğini belirtir. Beşerî aşkın da ilâhî aşk ile münasebeti burada gizlidir. Mevlânâ, bu münasebeti işlediği bir gazelinde (Can 2009: 87-88) gönlünü alan bir güzelden bahseder. Onun yüzünü üzgün ve solgun görünce gönlünde dikenler bittiğini, o gülmeye başlayınca da gönlünün açılıp ferahladığını söyler. Ardından onun gülmesini bir an bile görmese perişan olan canının ona nasıl bir bağlılığı olduğunu sorar ve son iki beyitte şunları söyler:

“Belki de o, Allah’ın lütfunun tâ kendisidir de, biz yanlış gördük, yanlış söyledik. Bütün bu soğuk davranışlar ve üzüntülü hâller, bütün bu yaralanmalar ve küçük görülmeler, bize ondan gelmiyor da Allah’tan geliyor biz anlamıyoruz. Zaten Allah’ın ona bu lütfu olmasaydı, bu eşsiz, benzersiz güzelliği, bu edâları ona kim verirdi.

Allah’ın lütfu, güzelliği şekilsiz olarak yüz gösterseydi, eğer o yarattığı bütün güzelliklerin, güzel gözlerin arkasında gizlenmeseydi, onun güzelliğine tahammül edebilir miydik? Bu sebeptendir ki, peygamberler bize perdecilik eder miydi; bize ötelere bahsederler miydi.” (Can 2009: 87-88)

Yunus Emre de şiirlerinde sıkça aşk kavramı üzerinde durmuş ve ilâhî aşkı dile getirmiştir. Yunus:

Aşk imamdır bize gönül cemaat
Kiblemüz dost yüzü daimdir salât
(Tatçı 1998: 78)

diyerek âşkın, Allah'a giden yolda rehber (imam) olduğunu ve gönlünde aşkı taşıyanların yönünü her zaman ma'şukuna döndüreceklerini; böylece devamlı Allah'la beraber, ona ibadet içinde olacaklarını söyler.

2. Mecâzî Aşk

Mecâzî aşk, beşerî ve insana has tabiî sevgidir. Klâsik gelenekte "ilâhî aşk"a "hakikî", "beşerî aşk"a ise "mecazî aşk" denilmiştir.

Süleyman Uludağ, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü'nde "ilâhî aşk" ve "mecâzî aşk" hakkında bilgi vermiştir. Uludağ, mecâzî aşkı ruhânî-aklî aşk ve tabiî aşk olmak üzere ikiye ayırır. Ruhânî aşk, ilâhî güzellikten varlıklara yansıyan güzelliklere duyulan aşk olup böyle bir aşkla erkek ve kadının birbirini sevmeleri, iffetli ve nezih bir aşktır. Ayrıca böyle bir aşk ilâhî aşka yükselmeyi sağlayabilir. (Uludağ 1991: 59-60) İlâhî aşk maddesinde Mevlânâ'nın bir gazeliyle de örneklendirilerek belirtildiği gibi böyle bir beşerî aşk ile ilâhî aşk arasında çok yakın bir münasebet vardır.

Tabii aşk ise "güzelliği ve ondan kaynaklanan aşkı ilâhî kaynağa bağlamasını bilmeyen halkın ve avamın aşkı"dır. Süleyman Uludağ böyle bir âşkın meşru sınırlar içinde kalmak sûretiyle tabiî bir aşk olacağını, meşrû sınırlar aşıldığında ise behimî (hayvânî) bir aşka dönüşeceğini belirttikten sonra Ruzbihan'ın "Ahbarü'l-âşıkîn" isimli eserinden yararlanarak hangi âşkın hangi insan için söz konusu olacağını açıklar. Buna göre: İlâhî aşk müşâhede ve tevhid ehli için; aklî aşk ârifler için; ruhânî aşk aydınlar (havas) için; tabiî aşk halk (avam) için; behimî aşk aşağılık kişiler (erâzil) için söz konusudur. (Uludağ 1991: 60)

“Beşerî aşk” olarak da adlandırılabilen “mecâzî aşk”ta kavuşma, ayrılık, neşe, sevinç, coşku, dert, ızdırıp, keder, üzüntü vb. duygular ilişkilerin gelişiminde doğrudan hissedilir. (Bu durumlar ilâhî aşk için de söz konusudur ancak onda aynı şeylerin hissedilmesi biraz da metafizik bir duyusuyla alâkalıdır.) İlâhî aşk mutlak bir güzelliğe duyulan aşkken mecâzî aşkta görecelilik söz konusudur. Bir kişiye göre güzel olan ve bu güzelliği sonucu âşık olunan biri, bir başkasını o kadar etkileyebilir.

3. Platonik Aşk

Yaygın tabirle “tek taraflı aşk” olarak bilinen ve Platon’un aşka dair görüşlerinden yola çıkılarak “platonik aşk” olarak ifade edilen bu aşk anlayışı (Özden 2007: 68) “geçici güzelliklere değil, güzellik ide’sine, salt güzelliğe duyulan aşkın ifadesidir.” (Ayvazoğlu 2004: 61)

Platon’un aşk felsefesiyle örtüştürüldüğü için “platonik aşk” olarak ifade edilen bu aşk türünü sadece Platon’un felsefesi kapsamında değerlendirmek eksik olacaktır. Platonik aşkı suretten arındırılmış, aşkın kendisine aşk olarak da düşünmek mümkündür. Bununla ilgili doğuda ve batıda pek çok şair, filozof, düşünür, mutasavvıf eserler yazmışlar, görüşler belirtmişlerdir. Ayrıca platonik aşkı “tek taraflı aşk” olarak düşünecek olursak, halk hikâyelerinden türkülere, edebî metinlerden popüler şarkılara kadar pek çok yerde böyle bir aşkın dile getirildiğini müşahede etmek mümkündür.

Geçici güzelliklerden yüz çevirmesi yönüyle tasavvuftaki aşkı da andıran bu anlayışın izleri İslam mutasavvıflarının eserlerinde de görülmektedir. (Ayvazoğlu 2004; Özden 2007: 73) Ancak Platon güzellik anlayışını idealar dünyasında kurarken mutasavvıflar bunu tevhid inancı doğrultusunda işlemiş ve Mutlak Güzel olan Allah’ın aşkında fenâ ve bekâ bulmayı (fenâfi’llah ve bekâ-bi’llah) amaçlamışlardır.

Sevgi bahsinde kendi yaşadığı hâl ve tecrübelerden de yola çıkarak önemli değerlendirmelerde bulunan İbn Arabî, “sevginin sevgisi” veya “aşka aşk” diye ifade edebileceğimiz ve “platonik aşk” ile örtüştürebileceğimiz aşk türü ile ilgili de

değerlendirmelerde bulunur. İlâhî sevgideki tat ve lezzetin sevgide bulunan en lezzetli şey olduğunu belirten İbn Arabî, bunun biraz altında sevginin sevgisinin, aşk sevgisinin geldiğini ifade eder. Ardından Leylâ ve Mecnûn hikâyesinden Kays'ın Leylâ'nın aşkıyla inerken Leylâ karşısına geldiğinde onunla vuslatı reddettiği, onun aşkını düşünürken onu unuttuğunu söylediği bölümü bu tür sevgiye örnek olarak verir. Platonik aşk anlayışıyla da örtüştürebileceğimiz bu hâl ile ilgili İbn Arabî, bu duygunun aşkta hissedilebilecek çok tatlı ve ince bir duygu olduğunu fakat bu duygunun tat bakımından daha önce bahsettiği ilahî sevgiye ait duygudan daha aşağıda olduğunu belirtir. (İbn Arabî 2002: 30)

Platonik aşkı suretten arındırılmış, aşkın kendisine aşk olarak da düşündüğümüzde böyle bir aşkı yaşayan âşığın isteği sevgilisiyle vuslattan ziyade kendi gönlünde ve hayâlinde yaşattığı aşk düşüncesiyle baş başa kalmak olacaktır. Türk edebiyatının büyük şairlerinden Fuzûlî'nin pek çok şiirinde bu tür bir aşkı bulabilmek mümkündür. "Leylâ ve Mecnûn" mesnevisinde, Kays'ın yanına gelen Leylâ ile vuslatı istemeyip, hayâlindeki aşk düşüncesiyle baş başa kalmak istemesini ifade ettiği gazelinin matlâ beytinde Fuzûlî, Kays'ın dilinden şunu söyler:

Hayâliyle tesellidir gönül meyl-i visâl etmez

Gönülden daşra bir yâr olduğun âşık hayâl etmez

(Doğan 2007: 488)

Platonik aşktaki aşkın tek taraflı olmasının Kays örneğinde gördüğümüz gibi âşığın vuslatı istememesinin yanında, âşığın sevdiği tarafından reddedilmesi veya âşığın sevgiliye aşkını açmaktan çekinmesi gibi çeşitli sebepleri olabilir. Sevgiliye hâlini arz edememede de reddedilme endişesi olabileceği gibi sevgiliyi rahatsız etmeme düşüncesi gibi başka etkenler de söz konusu olabilir. Fuzûlî'nin:

Gamım pinhân tutardım ben dediler yâre kıl rûşen

Desem ol bi-vefâ bilmen inanır mı inanmaz mı

(Akyüz 2000: 260)

beyti, sevgilisi tarafından aşkının küçümseneceği ve reddedileceği endişesiyle âşığın derdini gizli tutması hâlini anlatan güzel bir beyittir.

Sonuç olarak; Platon'un sevgi üzerine düşünceleriyle de özdeşleştirildiği için "platonik aşk" olarak adlandırılan aşk türünün bazen tek taraflı aşkı, bazen sır olarak gizlenen aşkı, bazen de aşkın bizzat kendisine duyulan aşkı ifade ettiğini söylemek mümkündür.

C. AŞKIN HÂLLERİ

İnsandan insana, mizaçtan mizaca, anlayıştan anlayışa çeşitli tezahürleri görülen ancak özünde aynı değerleri barındıran "aşk", çeşitli hâl ve duyguları beraberinde getirmesi yönüyle bütün bu his ve hasletlerin taşıyıcısı durumundadır. Aşk sürecinde âşık; vuslattan ayrılığa, fedâkarlıktan ızdıraba, sadakatten kıskançlığa, kahırdan ölüme pek çok hissi yaşamaktadır. Her aşkta ve âşıkta bu his ve hasletlerin hepsi görülmemekle birlikte, bir aşkta görülen belli başlı hâller olarak bahsedilen durumları saymak mümkündür. Bu hâllerin aşkla ilişkisinin incelenmesi aşkın süreç ve neticelerinin âşığa kazandırdıklarının ve yaşattıklarının görülmesini sağlayacaktır.

1. Aşk ve Vuslat

Sevenle sevilenin, âşık ile mâşuğun bir arada buluşması, bir ve beraber olması diyebileceğimiz vuslat, aşk sürecinin meyvesi ve âşıkların varmayı arzuladıkları hâl olması yönüyle de bir hedefidir.

Kavuşma anlamına gelen vuslat, aşk sürecinin can alıcı bir noktasını oluşturmaktadır. Aşk yolunda çekilen sıkıntılar sevgiliye kavuşmak içindir. Ayrılığın âşığa acı vermesinin sebebi de kavuşmanın gerçekleşmemiş olmasıdır.

İbn Arabî, şu mısralarıyla sevginin, aşkın gayesinin vuslat olduğunu söylemektedir:

"Sevginin gayesi kavuşmaktır insanda

Bir teni bir tenle bir canı bir canla."

(İbn Arabî 2002: 64)

Ayrılık süreci çeşitli hâleriyle insanı pişiren, olgunlaştıran, ona değer katan bir süreç olsa da âşığın amacı vuslata ermektir. Bâkî bunu ifade sadedinde şöyle der:

Gam-ı hicrânda hâlet var dimişler ehl-i derd ammâ
Mülâyim dil-ber-i şûhun dem-i vaslında 'âlem var

(Küçük 1994: 139)

Bununla beraber, vuslata karşı aceleci bir tavır takınmak ve sevdiğimiz insanın illâ bizi sevmesini beklemek ham bir tavidir. “(...) Çünkü vuslata giden yolun uzunluğu, kısalığıdır ki aşkın ömrünü belirler. Sevdiğimiz insandan bizi sevmesini beklemek yahut yalnız bizi sevenleri sevmek, nihayet kuru bir alışveriş belki de kaba bir değiş tokuştur. Burada önemli olan, aşkın içini ne ile doldurmak gerektiğinin belirlenmesi, böylece aşkı kabalıktan kurtarıp zarafete, sırça saraylardan bir numune olan gönle konulacak inceliğe büründürmektir.” (Pala 2007: 19)

Fuzûlî, Leylâ ve Mecnûn mesnevisinde Leylâ'nın dilinden söylediği:

Hevâ-yı nefsdür kim hûblar vaslına tâlibdür
Ve ger ne aşk-ı kâmil fark-ı hicrân ü visâl etmez

(Akyüz 2007: 494)

beytinde kemâle ermiş bir aşkta vuslat veya ayrılığın fark etmeyeceğini söylemektedir. Ancak bu beyitte platonik bir aşk zevkinin öne çıktığını söylememiz gerekir.

Ayrılıkla vuslat arasında fark görmeyen, platonik aşkla örtüştürebileceğimiz bu anlayışın yanında; gerek ilâhî aşkta gerekse mecâzî aşkta vuslat arzusu önemli bir yer tutmaktadır. Elbette ilâhî ve mecâzî aşkın olgun âşıkları aşk yolunda çekilen sıkıntılarla da barışıktırlar ve bu çileli sürecin insana çok fazla değer kattığını bilmektedirler. Ancak sürecin sonunda arzulanan, talep edilen elbette sevgilidir. Yani kavuşmak, bir ve beraber olmaktır. Yunus Emre, Allah'a kavuşma aşkıyla cenneti bile görmez:

Cennet Cennet didükleri

Bir ev ile bir kaç Hûrî

İsteyene virgil anı

Bana Seni gerek Seni

(Tatcı 1998: 333)

Yine Nâîlî de sevgiliye kavuşmak için bekleme sürecindeki dünyalar dolusu cefânın katlanmaya değer olduğunu şu beytinde ifade eder:

Kadem kadem gece teşrifi Nâ'îlî o mehin

Cihân cihân elem-i intizâra değmez mi

(İpekten 1990 :314)

Gerek Yunus'un gerekse Nâîlî'nin şiirinde vuslat arzusu açıkça görülmektedir. Özellikle Yunus'un şiirinde “ Bana Seni gerek Seni” sözüyle doğrudan sevgili (Allah) talep edilmekte, vuslat veya onu çağrıştıran bir kelime dahi araya perde olarak sokulmamaktadır.

Vuslatın aşkı hafiflettiğine dair bir görüş olmakla beraber, vuslatla birlikte aşkın artık marifete dönüştüğünü de söylemek mümkündür. Belki de vuslatı, ayrılık zamanında çekilen sıkıntuların meyvelerini derme zamanı olarak da düşünebiliriz. Vuslatla birlikte aşkın marifete dönüştüğünü belirten Mahmut Erol Kılıç aşk ve vuslat ilişkisi ile ilgili şu değerlendirmelerde bulunur:

“Aşk, iki ayrı parçayı bir araya getirinceye kadar ki aktif unsur olduğundan dolayı bunun iki fert arasındaki çalışmasına bakarsak birbirine aşık olan iki insanın birbirine doğru olan çekim kuvvetinin adı olur aşk. Bu durumda aşkın vazifesi vuslata kadar, yani o iki ayrı parçayı birbirine kavuşturuncaya kadar şiddetini sürdürecektir. Ancak vuslat gerçekleştikten sonra o ayrılık artık beraberliğe dönüştükten sonra aşk kendi içinde bir dönüşüme uğrayarak sûfilerin diliyle, bir marifete, bilgiye yerini teslim eder. Bunu aslında sosyal planda; 'evlilik aşkı öldürür' diye de tercüme edebiliriz. Aşkın evliliği öldürmesi, evliliğe karşı olduğu anlamına gelmez. Evlilikle beraber, yani kavuşmayla beraber aşk, daha üst boyuta yani birliğe doğru götürecektir o ikiliği. Biyolojik manada da aslında birbirini severek kırk sene aynı yastığa başkoyan insanların fizikî planda da birbirlerine benzemeye başladıkları gözlemlenmiştir.” (Kılıç 2009: 185-186)

2. Aşk ve Ayrılık

Ayrılık duygusu, Klasik şiirde “ayrılık, hicran ve firkat” kelimeleriyle ifade edilir.

Aşk sevgiliye karşı duyulan iştiyaksa bu iştiyâkı besleyen en önemli unsurlardan biri sevgiliden ayrı olmaktır. Bu yüzden ayrılığın aşkı tetiklediğini söylemek mümkündür. Aşkın büyüklüğü nisbetinde ayrılıktan duyulan acı da artar. Bu acılar ise kişinin aşk yolunda pişmesini ve sabredip olgunlaşmasını sağlar.

Mevlânâ, Mesnevî’sinin ilk beyitlerinde insanı sazlıktan koparılmış bir neye benzeterek, insanın ebedî yurdundan kopararak bu dünyaya gönderildiğini, dolayısıyla vuslat (ölüm) ânına kadar da inlemeye devam edeceğini belirtir. İnsan-ı kâmil böyle bir iştiyakla yanıp tutuştuğu için de ayrılık acısıyla pişer ve aşkın çeşitli hâllerine vâkıf olur. Bu yüzden Mevlânâ, aşk derdini anlatabilmek için ayrılıktan parça parça olmuş bir kalp istemektedir:

“Ayrılık, bağrımı parça parça eylesin, tâ ki aşk derdini anlatabileyim.”

(Çelebioğlu 2007: 43)

Platonik aşklarda ayrılık, zaman zaman tercih edilen bir olgu durumundadır. Aşkını gönlünde yaşamayı tercih eden âşık, sevgiliye kavuşup gönlündeki ateşi söndürmektense gönlündeki aşkla mesut yaşamayı tercih eder. Çünkü böyle bir âşık bir yönüyle aşka âşıktır. Fuzûlî’nin “Leylâ vü Mecnûn” mesnevisinde Leylâ, Mecnûn’un karşısına çıktığında Mecnûn dilinden ifade ettiği:

Hayâliyle tesellidir gönül meyl-i visâl etmez

Gönülden daşra bir yâr olduğun âşık hayâl etmez

(Doğan 2007: 488)

beytinde böyle bir tercih söz konusudur.

İnsan zihni her nesneyi ve olguyu zıddıyla algılar. İyiyi fark etmek için kötüye; sıcakı fark etmek için soğuğa; lezzeti fark etmek için de acıya ihtiyaç vardır.

Bunu ifade sadedinde eskiler: “Her şey zıddıyla kâimdir.” demişlerdir. Vuslatın kişi için ifade ettiği değer de ayrılık acısı ile doğru orantılıdır. Elbette insan elindeyken de sahip olduklarının kıymetini bilebilir ve bilmelidir de. Ancak ayrılık süreci insanın sevdiğine, sevdiklerine olan iştihakını arttıran, arzularını tetikleyen, duygularını yoğunlaştıran bir süreçtir. Ancak duygularını içinde tutup temkinli davranmak aşkta üst bir merteye olup aşk derdiyle feryat ve figan etmek henüz yolda olmanın bir göstergesidir. Bu yüzden Fuzûlî:

Ehl-i temkînîm beni benzetme ey gül bülbüle
Derde yok sabrı anın her lâhza bin feryâdı var

(Akyüz 2000: 167)

diyerek kendi aşkının bülbülün aşkına üstünlüğünü vurgular. Buradaki üstünlüğün sebebi onun aşk derdini özümsemiş olup temkinli olmasından kaynaklanmaktadır. Bülbülse aşk derdine sabredemeyip sürekli haykırmakta, feryâd etmektedir.

Ayrılık, yaşattığı acı ile âşığı arındırır ve olgunlaştırır; ruhunu yücelterek kendisi ve sevgilisi ile olan ilişkilerinde kristalizasyon sağlar.

3. Aşk ve Kıskançlık

Aşkın beraberinde getirdiği, tetiklediği en belirgin duygulardan biri de kıskançlıktır. Kıskançlık, kısaca sevgilinin asla paylaşılmaması duygusudur.

Âşığın mâşuğunu herkesten kıskanmasının yanında hep ondan bahsetme isteği de göze çarpar. Taşlıcalı Yahya Bey’in:

“Kaşki sevdiğimi sevse kamu halk-ı cihân
Sözümüz cümle hemân kıssa-i cânân olsa”

(Pala 1999: 340)

beytini ister ilâhî aşk isterse de beşerî aşk açısından ele alalım, âşığın herkesin kendisiyle aynı isteği taşımasını istemesi de aşkın yaşattığı hâllerden biridir. Bunun tam zıddına olarak kişinin sevgilisini kimseyle paylaşamaması, başkalarının ona

kendi gözüyle bakmasını istememesi de âşıkta çokça görülen bir vasıftır. Yahyâ Bey, herkesin sevgilisini sevmesini, ondan bahsetmesini isterken Fuzûlî:

“Severim zahidi kim kuşe-i mihrabını sever

Ham-ı ebrûna rakibim olup olmaz hali”

beytinde mihrabın köşesini seven (işin şeklinde, vasıtasında kalıp özüne ulaşamayan) zahidin sevgilisine talip olmadığı için kendisine rakip olmadığını, bu yüzden onu sevdiğini söyler. Yahya Bey ve Fuzûlî'nin sevgililerinin sevimleri konusunda söyledikleri tamamen zıt görünmekle beraber, bizlere aşığın her iki hâli de duruma göre yaşayacağı, hissedeceği gerçeğini anlatmaktadır. Zaten aşk, zıtlıkları bir araya getirir, bir arada yaşatır, bir arada sevdirebilir. Aşkta önemli olan fiilin dış kabuğu değil, özüdür. Verilen örneklerde her iki âşık da bunu sevgiliye duydukları derin muhabbetten ötürü yapmaktadırlar. Bu derin muhabbet bir âşıkta herkese sevgiliden bahsetme arzusu uyandırırken, diğer âşıkta sevgilisini herkesten kıskanma hissini tetiklemekte, onu sevgilisinin üzerine titretmektedir. Buradaki kıskançlık aşk kaynaklı, sevgi kaynaklı bir kıskançlıktır ve hasetten, kötü kalplilikten kaynaklanan bencilce bir kıskançlıkla karıştırılmamalıdır.

4. Aşk ve Ölüm

Ölümlerle aşk arasında çeşitli ve farklı ilişkiler göze çarpmaktadır. Beşerî bir aşkta taraflardan birinin ölmesi ayrılığa sebebiyet verirken; ilâhî aşkta ise ölüm vuslattır.

Mesnevî'nin girişinde ney ile insan-ı kâmil arasında ilişki kuran Mevlânâ, neyi mesel göstererek insanın ebedî yurdundan ayrılarak bu dünyaya geldiğini dolayısıyla bu dünyanın bir ayrılık yurdu olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla ölüm, kişinin asıl yurduna, gurbetten sılıya dönüşüdür. Bu yüzden Mevlânâ, öldüğü günü düğün gecesine (şeb-i arus) benzetmiştir. Şiirlerinde ilâhî aşkı dile getiren Yunus Emre de ölümün korkulacak bir şey olmadığını belirterek: “Ölümden ne korkarsın/ korkma ebedî varsın.” demektedir.

Tabîî ölümün dışında sevgili uğrunda nefisini (ego) öldürmek, nefisten geçmek aşkta önemli bir merhaledir.

Yoluna cânâ revân etsem gerek cânım dedim
Yüzüme bin hışm ile bakdı dedi cânın mı var

(Pala 1999: 242)

diyen Zâtî de, sevgilisine canını yolunda harcamayı teklif ettiğini, sevgilisinin ise hışımla onun yüzüne bakarak: “Canın mı var!” dediğini belirtmektedir. Burada sevgilisi Zâtî’ye sen daha nefisini benim aşkımla öldüremedin mi, canını benim canımla bir eyleyemedin mi diye sitemde bulunmaktadır.

Aşk ile ölümün; vuslattan ayrılığa, şehitlikten âşığın nefisini öldürmesine kadar çeşitli yönleriyle ilişki içinde olduğunu söylemek mümkündür.

5. Aşk ve Fedâkârlık:

Aşk, âşıktan fedâkârlık ister. Bu fedâkârlığın boyutu kişinin sevgisiyle doğru orantılıdır. Fuzûlî:

Cânımı cânân istese eğer minnet cânıma

Bir can nedir ki fedâ etmeyeyim cânânıma

diyerek âşığın fedâkârlığının sevgili için gerekirse canını fedâ edecek kadar olduğunu; sevgilinin yanında bir canın (kendi canının) bir önem taşımadığını söyleyerek ifade etmektedir.

İbn Arabî, âşığın her türlü dosta karşı Sevgilisini tercih etmesi gerektiğini belirtir. (İbn Arabî 2002: 149) Âşık bunu gönülden yapar. Zira Yunus’un ifadesiyle o, ballar balını bulmuştur. Kovanının fedâ olması onu endişelendirmez:

“Ballar balını buldum kovanım yağma olsun”

(Tatçı 1998: 271)

Âşık, sevgilisi uğruna çeşitli acılara, sevmediği şeylere katlanır, fedâkârlıkta bulunur. Tıpkı gül yetiştirmek için dikene su verilmesi gibi; çekilen sıkıntılar, katlanılan fedâkârlıklar sevgili uğrunadır, zayi değildir:

“Zâyî olmaz gül temennâsıyla virmek hâre su”

(Akyüz 2000: 31)

diyen Fuzûlî, gül için dikene verilen suyun boşuna olmadığını söylemektedir.

6. Aşk ve İzdırap

Aşk ve ızdırap birbiriyle çok ilişkilidir. Aşk yolunda, sevgiliye kavuşma yolunda giden âşık, bu süreçte çeşitli sıkıntılarla karşılaşır. Aslında yaşanan bu sıkıntılar, insanı pişirir ve ona değer katar. Bu yüzden âşıklar yaşadıkları bu sıkıntılardan şikâyet etmemiş, onlarla yoğrulmayı seçmişlerdir. Bu yüzden Fuzûlî:

Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcımdan tabib

Kılma derman kim helâkim zehr-i dermânındadır

(Akyüz 2000: 172)

diyerek aşktan ve beraberinde getirdiği sıkıntılardan hoşnut olduğunu belirtir.

“Aşk dâvâya benzer cefâ çekmek de şâhit. Şâhidin yoksa davayı kazanamazsın ki!” (Yakıt’tan alıntı 2010: 76) diyen Mevlânâ da aşk yolunda çekilen sıkıntılarının sabredildiğinde insanı kötü ve yanlış huylardan arındıracağını belirterek:

“Zaten o cefa sana değildir ki, ey oğul... sendeki kötü huyadır. Sopyayla kilime vuran kilimi dövmez, tozlarını silker. Kızıp atı döven hakikatte atı dövmez aksak yürüyüşünü döver.” (Yakıt’tan alıntı 2010: 76) demektedir.

Aşkta ızdırabı en çok tetikleyen unsurların başında ayrılık gelir. Sevgilisine kavuşamayan âşık için ızdırap kaçınılmaz olur. Bunun yanında aşk içindeki ölüm, kıskançlık, fedâkârlık, kahır gibi pek çok hâl de âşığın ızdırap duymasına sebep olabilir. Kimi zaman sevgiliye kavuşma yolunun çetin olması, kimi zaman da

sevgilinin âşığa sert ve aldırılmaz tavırları âşığın ızdırap duymasına sebep olur. Bunun yanında bir süreç olarak aşk ızdırap, dert ve gözyaşıyla doludur. Bunu ifade sadedinde Yunus:

“Türlü türlü cefanın adını aşk virmişler”

(Özden’den alıntı 2007: 31)

demektedir. Necâfî Bey de “aşk” redifli gazelinde:

Mihnet ü derd ü gam ü hecre komuşlar ad aşk

(Tarlan 1992: 274)

diyerek Yunus’un ifadesine paralel bir anlatımda bulunmuştur. Her iki şairin de mısraları aşkın dert, keder ve ızdırapla dolu bir süreç olduğunu ifade etmektedir.

İzdirabın âşıktaki tezahürü, ayrılıkta olduğu gibidir. Yani, sevgili uğruna çekilen ızdırap, âşığı arındırır; onun ruhunu yüceltir.

7. Aşk ve Kahır

Aşk, ızdırapla paralel olarak kahrı da getirir. Vuslatın olmadığı, âşığın maşuktan yüz bulamadığı veya vuslatta olsa da aşk içinde gelgitlerde âşığa sıkıntı verecek hadiselerin yaşandığı hâller âşık için kahredici olabilir.

Kahır, bir tasavvuf terimi olarak “Hakk’ın yardımıyla nefsi ezmek, arzularını kırmak ve onu dizginlemek” (Uludağ 1991: 272) anlamında kullanılır. Böyle bir nefis terbiyesi “insan-ı kâmil” olma yolunda önemli olduğu gibi, âşıktaki olgunluğa da işarettir.

Âşık için en kahredici hâllerin başında sevgiliden ayrı kalmak, ona kavuşamamak gelir. Kahır, istenilen durumun gerçekleşmemesi karşısında yaşanan bir histir. Vuslat arzusu ile yanıp yakılan âşık için sevgiliye kavuşamamak elbette kahredici bir durumdur.

“Gördüler günde bin kez öldüğümü

Binde birini hikâyet etmişler”

(Yavuz’dan alıntı 2007: 11)

diyen Vasfî’nin de aşk derdiyle – belki de sevgiliye kavuşamama derdiyle- kahrından günde bin kez öldüğünü ifade etmesi, aşk ile kahır arasındaki ilişki açısından dikkat çekici bir örnektir.

8. Aşk ve Sadakat:

Aşkla en çok ilişkisi olan hâl ve vasıflardan biri de sadâkattir. Kelime anlamı olarak “dostluk, vefâlılık, içten bağlılık; doğruluk, yürek doğruluğu” anlamlarına gelen sadâkat, âşğın en belirgin vasıflarından biridir.

Sadâkat, aşkı ayakta tutan temel değerdir. Bu yüzden esasî kural koymak olmayan; aksine kuralları alt üst eden aşkın belki de tek kuralı sadâkattir:

“Aşk, kural tanımaz. Kural koymak ve bu kurallara uyulmasını istemek, ahlâkın işidir. Ancak aşkın da kendine göre bir ahlâkı vardır, olmalıdır da. Aşk ahlakının en belirgin özelliği de sevenin, sevgilisine veya sevdiğine karşı dürüst olması, onu aldatmamasıdır. Kural tanımayan aşkın belki de tek fakat çok etkili ve esaslı bir kuralı vardır: Samimi ve sadık olmak. Bütün hayaller de bu samimiyet ve sadakat üzerine kurulmalıdır. Aşk ahlâkı, H.Ziya Ülken’in de deyimiyle menfaate ve tatmine köle olmayan, dıştan gelen isteklere boyun eğmeyen, yalnızca içten gelen samimi istekleri dikkate alan, ruhun gücüne bağlı olan bir ahlaktır. Hayaller dünyasından kurtarıp gerçekler dünyasına aktardığımız aşkı asıl yaşatan, bir ömür boyu sürmesini sağlayan da yalandan uzak olmak, doğru sözlü olmaktır.” (Özden 2007: 96)

Şeyh Gâlib, bir müseddesinde:

“Ey dil sen o dildâra lâyıık mı değilsin yâ

Da’vâ-yı mahabbetde sâdık mı değilsin yâ”

(Kalkışım 1994: 192)

diyerek âşığın sevgilisine lââyık olmasının şartını muhabbet davasında sâdik olmaya bağlamaktadır.

9. Aşk ve Azim-Kararlılık

Âşık, sevgiliye kavuşmak için, önüne çıkarılan bütün engelleri aşmak için büyük bir azim ve kararlılık gösterir. Bazı tahkiyevî metinlerde, âşığa çıkarılan engeller, onun sınanması ve böyle bir sevgiye ve sevgiliye lââyık olup olmadığının ortaya çıkmasını sağlayıcı bir yöntemdir. Kısacası, bir “hak etme”nin yoludur. İçinde ayrılık da barındırdığından, bir tür olgunlaşma ve arınma sürecidir.

I. BÖLÜM

İŞK-NÂME’NİN YAPISI

İşk-nâme, Şair Mehmed tarafından 1398’de tamamlanarak Emir Süleyman’a sunulmuştur. (Mengi 2004: 90) Bugünkü bilgilere göre Türk edebiyatında İşk-nâme (Aşk-nâme) ismiyle yazılmış mesnevilerin ilki olan Mehmed’in İşk-nâme’si, diğerlerinden farklı olarak tasavvufî bir eser olmayıp beşerî aşkın işlendiği bir mesnevidir. (Banarlı 1971: 396) Eserde esas olarak bir aşk hikâyesi anlatılmakla birlikte pek çok beyitte dinî, ahlâkî ve insanî değerler hikmetli sözlerle ve eğitici bir üslupla kaleme alınmıştır. (Emlik 2007: 402) Mehmed, İşk-nâme’yi Mısır’da bir dellâlin sattığı Tatarca eserdeki hikâyeyi Osmanlı Türkçesiyle yeniden yazarak kaleme almıştır. (Yüksel 1965: 20) Mehmed hakkında bugüne kadar elde edilmiş bilgiler, yazarın eserin başında kendisi hakkında verdiği bilgilerden ibarettir. (Yüksel 1965: 15)

Tahkiyevî bir metin olan İşk-nâme’nin yapısı –diğer tahkiyevi metinlerde görüldüğü üzere- olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân, bakış açısı, anlatma

problemi gibi unsurlardan oluşur. İşk-nâme’de aşk olgusunun tespitinden önce eserin yapısının ve bu yapıyı oluşturan unsurların eserde nasıl yer aldığı ve eserdeki aşk olgusuna etki ediş biçiminin incelenmesi yerinde olacaktır.

1. Olay Örgüsü

Tahkiyevî metinlerin yapısında genellikle önemli bir yere sahip olan vaka (olay), “herhangi bir alâka ile bir arada bulunan veya birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür.” (Aktaş 1991: 48)

Çift kahramanlı bir aşk hikâyesi olan İşk-nâme’de vaka, zincirleme bir şekilde devam eden ve eserin sürükleyiciliğini sağlayan bir konumdur. İşk-nâme müellifi, eserin olay örgüsünü Ferruh ve Hümâ’nın birbirilerine kavuşma yolunda yaşadıkları vakaları merkeze alarak ve bu vakaların yanına küçük vakalar ekleyerek kurmuştur.

Tahkiyevî metinlerde metin karakterini oluşturan en küçük bütün “metin halkası” adını verebileceğimiz bir vaka parçası etrafında teşekkül eder. Bu metin halkalarının bir araya gelmesiyle de itibârî metin teşekkül eder. (Aktaş 1991: 48-49)

Mehmed’in İşk-nâme’sinde itibârî metni oluşturan metin halkalarını ana hatlarıyla tespit edecek olursak bu metin halkalarını şöyle sıralayabiliriz:

1. Numan Şah’ın Cumhur Şah’ın kızıyla evlenmesi.
1. Ferruh’un Hümâ’yı bulma ümidiyle Hürrem-âbâd şehrine gelmesi.
(*Eserde birinci bölüm ile ikinci bölüm arasında bir atlama olmuştur. Numan Şah’ın Cumhur Şah’ın kızıyla evliliğinden doğan çocuğun Ferruh olduğu eserin kısımlarından anlaşılmaktadır. Ancak Ferruh’un Hümâ’ya ne şekilde âşık olduğu belli değildir.*) (Yüksel 1965: 24)
2. Hümâ’nın Ferruh’u rüyasında görüp ona âşık olması.
3. Dâyesi Parsa’nın Hümâ’ya nasihat vermesi; Hümâ’nın ise ona aşk derdine nasihatın kâr etmeyeceğini söylemesi.

4. Numan Şah'ın veziri Kâmil'in oğlu ve Ferruh'un can dostu ve yardımcısı olan Hurrem'in kilisenin duvarına Ferruh'un sûretini nakşetmesi. Hümâ'nın da daha önce rüyasında görüp âşık olduğu Ferruh'un sûretini kilise duvarında tekrar görünce düşüp bayılması.
5. Hümâ'nın Hurrem aracılığıyla Ferruh'dan haber alması; Hurrem'in Ferruh ve Hümâ arasında gidip gelerek âşıkların birbirlerine duyduğu aşkları aktarmada aracılık etmesi.
6. Ferruh'un Hurrem ile birlikte Hümâ'nın sarayına gitmesi. İki âşığın kısa aralıklarla buluşmaları, işret meclisi düzenlemeleri, karşılıklı mektuplaşmaları.
7. Hindistan padişahı Erdşir'in oğlu Şehlâ için ve Kışmir şahı Rây'ın oğlu Alemşah için Hümâ'yı babası Hümâyûn'dan istemeleri. İki ateş arasında kalan Hümâyûn Şah'ın beylerini toplayarak iki tarafı birbirine düşürüp yapılacak savaş sonucu kazanana Hümâ'yı vermeyi kararlaştırması. Yapılan savaş sonunda Kışmir Şah'ı Rây ve oğlu Alemşah'ın ordusunun galip gelmesi.
8. Ferruh ve Hümâ'nın yanlarında Hurrem ile birlikte kaçmaları.
9. Ferruh, Hümâ ve Hurrem'in yolda karşılarına büyük bir nehir çıkması. Nehirden ilk olarak geçmeyi deneyen Hurrem'in akıntıya kapılması. Ardından Ferruh ve Hümâ'nın Zenciler kalesine gelince Ferruh'un zencilerle çarpışıp yaralanarak onlardan kurtulması. Hümâ'nın zencilere önce esir düşüp sonra kurtulması. Ancak bu sırada âşıkların yollarının ayrılması.
10. Ferruh'un gittiği yörenin emîri Sehm ile karşılaşması. Sehm'in onun derdini dinleyip yardımcı olmaya çalışması.
11. Hümâ'nın zencilerden kurtulduktan sonra çeşitli kimselerle karşılaşması. Hümâ ile karşılaşan kimselerin onu çok beğenip kendileri için istemeleri. Hümâ'nın her birisinden bir şekilde kurtulması.
12. Ferâh şehrinin yeni vefat eden sultanının vasiyeti üzerine şehre ilk gelen ulu ve ehil kişinin sultan yapılacak olması. Hümâ'nın Ferah şehrine ulaşması ve şehrin ileri gelenleri tarafından sultanlığa ehil görülüp sultan olması.

14. Akıntıya kapılan Hurrem'in bir dala tutunup kurtulması.
15. Numan Şah'ın Hengam'ı Ferruh'u bulması için görevlendirmesi. Hengam ve Hurrem'in hapiste karşılaşmaları ve kurtulmaları.
16. Zor şehrinin padişahının kızının Hurrem'e âşık olması.
17. Zor padişahının, kızını Hurrem ile eğlenirken görüp idam ettirmek istemesi.
18. Hurrem, Zor padişahının kızı ve Hengam'ın Zor padişahından kaçarlarken yollarının Hümâ'nın şehri olan Ferah'a düşmesi.
19. Hümâ'nın Zor padişahından kızını Hurrem için istemesi üzerine buna kızan Zor padişahının Hümâ'ya savaş açması. Hümâ'nın Zor padişahını mağlup etmesi.
20. Hurrem'in Zor padişahının kızıyla evlenmesi. Ancak gerdek gecesinde kızı yılan sokması ve kızın ölmesi.
21. Bu olayla derin üzüntü yaşayan Hurrem'in Hümâ'nın izin ve onayıyla Ferruh'u aramak için yola çıkması.
22. Hurrem'in Bezm şehrine gelmesi. Oranın sultanı Sencer'in kızına âşık olması. Kızın da onu sevmesi. Buna öfkelenen Sencer'in Hurrem'i hapse attırması, kızını da bir mağaraya kapatması.
23. Bezm şehrinde insanları yiyen bir aslanın peydâ olması. Aslanın Sencer'in oğlunu da öldürmesi sonucunda şehri başka bir yere taşınmaları.
24. Hümâ'yı aramak için Sehm'in yanından ayrılan Ferruh'un yolda karşılaştığı Hümân adlı, sultan Âd'ın kızını seven bir âşığa yardım etmesi.
25. Ferruh'un Hümân'ın sevdiği kızı almak için Sultan Âd'ın şartı olan boğayı öldürmesi. Ardından Sultanın yeni bir bahane sunup Mehlâ adlı düşmanı ile savaşmasını istemesi. Ferruh Mehlâ ile savaşacakken Sultan Âd'ın kızını kaçırmak için oynadığı oyunu fark edip Mehlâ ile dost olması. Ferruh, Mehlâ ve Hümân'ın Âd'ın askerleriyle savaşıp galip gelmesi. Hümân'ın sevdiğine kavuşması.
26. Ferruh'un, Mehlâ ile giderken yolunun eski Bezm şehrine düşmesi ve oradaki aslanı öldürmesi.
27. Sencer'in Bezm şehrine geri dönüp Ferruh'a iltifat etmesi. Ferruh'un Sencer'e Hurrem'i serbest bıraktırması.

28. Ferruh'un Hurrem'e yardım etmek için Sencer'in kızı Dilgüşâ'yı kaçırmaması. Bunu duyan Sencer'in onları yakalamak için askerlerini göndermesi. Askerlerin Mehlâ'yı öldürmesi.
29. Ferruh, Hurrem ve Dil-güşâ'nın kaçarlarken bir köye gelmeleri. Köyde kötü kalpli birinin Dilgüşâ'yı elde etmeye çalışması. Meselenin o yörenin sultanına gitmesi. Yörenin Sultanı olan Hümân'ın Ferruh'u tanıması, onları kurtarması.
30. Ferruh Hurrem ve Dilgüşâ yollarına devam ederken karşılarına çıkan şehrin beyi Tûs'un Dilgüşâ'ya göz koyup onları esir etmesi.
31. Tûs şehrine giden Hengâm'ın Ferruhla karşılaşp Hümâ'yı durumdan haberdar etmesi. Hümâ'nın ordu kurup Tûs'u bozguna uğratması.
32. Ferruh ve Hümâ'nın başlarına gelen çeşitli olaylardan sonra buluşup kavuşmaları.
33. Hümâ'nın halkına şimdiye dek başından geçen maceraları anlatması. Ferruh için yollara düştüğünü söyleyip Ferruh'u onlara tanıtmaması. Halkın da rızası ve onayından sonra Ferruh'un tahta geçmesi.
34. Hümâ'nın Ferruh'a Ferah şehrinin kalesi Hurremâbâd'ı gezdirirken Ferruh'un kaleden düşüp yaralanması. Ferruh'u tedavi etmesi için haber verilen doktor Câbir'in Tus'un yeğeni çıkması.
35. Câbir'in Ferruh'tan haber alınca ordu kurup Ferah şehrine saldırıya geçmesi. Ona mukabelede bulunan Hurrem'in askerlerinin mağlup olması.
36. Askerleri bozguna uğrayınca merkeze dönen Hurrem'in de tavsiyesiyle Ferruh, Hümâ, Dilgüşâ ve Hurrem'in gemiye binip şehri terk etmeleri. Yolda gemilerinin kaza yapması. Ferruh ile Dil-güşâ'nın bir tahtaya Hümâ ile Hurrem'in de bir başka tahtaya tutunup kurtulmaları; ancak âşıkların (Ferruh ile Hümâ; Hurrem ile Dilgüşâ) yollarının ayrı düşmesi.
37. Ferruh ile Dil-güşâ'nın vardıkları şehrin beyi Sa'd'in onlara sahip çıkması. Ferruh'un Sa'd'in düşmanı Hüzmüz'e karşı kahramanca savaşması ve Sa'd'in ordusunun galip gelmesinde önemli katkıda bulunması. Ferruh'un kişiliğindeki kemâle, fesahatine ve kahramanlığına hayran kalan Sa'd'in onu kızı ile evlendirmek istemesi. Ferruh'un kabul

etmemesi üzerine Sa'd'ın Ferruh ve Dilgüşâ'yı hapsedirmesi. Sa'd'ın vezirini Ferruh'a gönderip teklifini yinelemesi, kabul etmemesi durumunda Ferruh'u idam ettireceğini söylemesi. Dilgüşâ'ya da danışan Ferruh'un zoraki olarak teklifi kabul etmesi. Gerdeğe götürüldüğünde Hümâ'yı hatırlayarak bayılması.

38. Hümâ ve Hurrem'in vardıkları şehirdeki kötü karakterli bir bey olan Uc'un Hümâ'ya talip olması. Hümâ karşı koyunca da onu bağlayıp esir etmesi. Hümâ'nın kurtulmak için Allah'a dua etmesi. Yolda giderken Ferruh ile karşılaşan Hurrem'in durumu anlatması. Ferruh'un Uc'un yaptığı zulmü Sa'da haber verip Sa'd'dan asker alarak Uc'u mağlup etmesi ve Hümâ'yı kurtarması.
39. Ferruh'un maşuğunu kurtarmak için savaştığından haberdar olan Sa'd'ın Ferruh'a mektup yazıp Hümâ'yı bırakmazsa üzerine ordu salacağını bildirmesi. Sa'd'ın kendisi üzerindeki emeğinden dolayı Ferruh'un onunla savaşmaktan kaçınıp Hümâ, Hurrem ve Dilgüşâ ile birlikte yakınlardaki Ferâme şehrine geçmesi.
40. Ferâme şehri şâhı Husbân'ın Ferruh, Hümâ, Hurrem ve Dil-güşâ'yı en güzel şekilde ağırlaması, onlara sahip çıkması.
41. Ferruh'un babası Numan Şah'a haber vermek için gönderdiği Hurrem ile Numan Şah'ın Ferruh'u bulmakla görevlendirdiği vezir Kâmil ve Hengâm'ın yolda karşılaşması. Kâmil'in Ferâme şehrine gitmesi. Hurrem'in de Numan Şah'a gidip müjdeyi ulaştırması.
42. Numan Şah'ın oğlu Ferruh'u karşılaması, onunla hasret gidermesi ve saadet bulması için düğün emrini vermesi.
43. Ferruh ve Hümâ'nın ihtişamlı bir düğünle evlenip gerdeğe girmeleri.
44. Numan Şah'ın oğlu Ferruh'u tahta geçirmesi. Vezirliğe Hurrem'in, subaşılığa da Hengâm'ın getirilmesi. Numan Şah'ın tahtı devrederken Ferruh'a dünya saltanatının geçiciliğini hatırlatıp adaletten, doğruluktan, güzel ahlâktan ayrılmamak; kötülükten ve zulümden uzak durmak gerektiğine dair öğütler vermesi.

İşk-nâme'deki olayları oluşturan metin halkaları incelendiğinde olayların merkezinde Ferruh ve Hümâ'nın aşkları görülmektedir. Ferruh'un Hurrem-âbâd

şehrine gelmesi ve orada Hümâ'nın ona âşık olması; âşıkların gizlice buluşup eğlenmeleri, birbirlerine şiirler yazmaları, mektuplaşmaları; Hümâ'nın Ferruhla buluşup saraydan kaçması; eserin sonundaki vuslata kadar yaşadıkları çeşitli maceralar hep Ferruh ve Hümâ'nın aşkları etrafında gelişmekte, başka bir ifadeyle Ferruh ve Hümâ'nın aşkları bu olayların tetikleyicisi, kaynağı durumunda olmaktadır. Bununla birlikte eserde yer yer başka hikâyeler de verilerek olaylara ve hikâyeye çeşitlilik kazandırılmıştır. Hurrem'in yaşadığı iki aşk macerası, Ferruh'un Hümân adlı âşığa yardım etmek için giriştiği maceralar, Bezm şehrinde ortaya çıkan aslan ve Ferruh'un onu öldürmesi, Cumhuriyet Şah'ın tahtı oğlu Ferruh'a devretmesi gibi olaylar hikâyeye çeşitlilik ve zenginlik katan bu tür hadiselerdir. Esasen bu hadiselerin de genellikle bir aşk olgusu etrafında geliştiği görülmektedir. Bununla birlikte Bezm şehrindeki aslanın öldürülmesi türünden hadiselerde ise daha ziyade kahramanlık öne çıkmaktadır.

Eserdeki hikâyenin başından sonuna kadar vakalarda hızlı ve sürekli bir değişme görülmektedir. Bu da eserin olay merkezli ve olay ağırlıklı bir yapıda olduğunu göstermektedir. Işk-nâme aşk konulu bir mesnevi olmakla birlikte buradaki aşk felsefe, hikmet, düşünce vb. unsurlardan ziyade –elbette eserde bunların da yeri vardır ancak eserde teoriden çok pratik öne çıkar- olay, macera, hikaye etrafında anlatılmaktadır. Bu da eserde çok sık gelişen ve değişen olaylar zincirini beraberinde getirmektedir.

Eserdeki olayların gelişimi ve işlenişi açısından Hümâ ve Ferruh'un Hurrem-âbâd şehrinde kaçmaları vak'a seyrindeki kırılma ve gerilimin başlangıcı olarak kabul edilebilir. Hümâ ve Ferruh kaçmadan önce sakin ve istikrarlı bir şekilde gelişen olaylarda maceradan ziyade âşıkların birbirlerine olan sevgileri, bu sevgilerinden duydukları lezzet ve bu lezzeti dile getiren şiirleri, yer yer kısa süreli ayrılık gibi hâllerden gelen üzüntüler vb. durumlar anlatılmaktadır. Eserin bu bölümündeki olayları şiir tadında ve psikolojik tasvirlerin ağırlıkta olduğu vakalar olarak değerlendirmek mümkündür. Hümâ ve Ferruh, Hurrem-âbâd şehrinde kaçtıktan sonra gelişen olaylarda ise değişkenlik, hareketlilik ve macera öne çıkmaktadır. Daha önceki bölüm hemen hemen tamamen Ferruh ve Hümâ'nın aşkları etrafında şekillenirken bu bölümde Hurrem'in Zor padişahının kızı ve Dil-güşâ ile

yaşadığı aşklar; Hümân adlı âşığın aşkı ve bunun etrafında gelişen maceralar; Bezm şehrinde ortaya çıkan aslan ve Ferruh'un onu öldürmesi vb. çeşitli olaylar karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu vakalar eseri monotonluktan kurtaran, ona çeşitlilik katan hadiseler olmakla birlikte eserdeki ana vaka baştan sona Ferruh ve Hümâ'nın aşklarıdır. Bu bölümdeki olayların çeşitliliği ve girilen pek çok macera hikâyedeki gerilimi ve heyecanı canlı tutmaktadır. Vuslata giden yolda yaşanan zorluklar ve kahramanların bunlar karşısındaki tutumlarıyla onların aşklarındaki kararlılık ve sadakati gösterilmekte –dolayısıyla aşklarının büyüklüğü vurgulanmakta- ; aynı zamanda bütün bu maceralarla hikâyeye sürükleyicilik katılmaktadır.

Işk-nâme'nin olay örgüsünde karşılaşılan bazı motifler, Türk ve İran mesnevilerindeki bazı hikâyeler ile ortak özellikler taşımaktadır. Hümâ'nın yüzünde nikap ile şehre girip kendini erkek olarak tanıtmayı Attar'ın İlähî-nâme'sindeki "Kocası Sefere Çıkan Namuslu Kadın" hikâyesinde kullanılmış bir motiftir. (Öztekin 2007: 436) Yine Hurrem'in Zor padişahının kızı ve Dil-güşâ olan iki aşk hikâyesinde görülen kötü karakterli ve zorba babanın (veya yakınların) kızlarını veya kardeşlerini alt sınıftan birisini sevdiklerinde öldürmeleri veya cezalandırmaları yine Attar'ın İlähî-nâme'sinde "Belh Beyi ile Kızı" hikâyesinde yer alan bir motiftir. (Öztekin 2007: 436)

2. Şahıs Kadrosu

Tahkiyevî metinlerde anlatıcı hikâyeye şahıslar vasıtasıyla yön verir. Anlatıma dayalı edebî metinlerde şahıslar birbirleriyle münasebetleri neticesinde olaya yön veren, onu şekillendiren unsurdurlar. Bir başka deyişle şahıslar olayın en temel ögesi, olaydaki fiillerin failleridir. Bir kişinin şahsiyeti fiillerinin yanı sıra kişilik yapısı; meydana gelen hadiseler ve ortaya çıkan durumlara bakışı, onlar karşısındaki tavrı gibi çok farklı unsurlardan oluşmaktadır. Anlatıma dayalı bir edebî metinde şahıslar, bütün bu özellikleriyle metinde yer bulurlar.

Işk-nâme'de şahıslar, belli rollerle karşımıza çıkarlar. Eserin başkahramanları Ferruh ve Hümâ'da aşk, tutku, cesaret, yaratılış ve huy güzelliği, çekicilik vb. özellikler öne çıkar. Ferruh ve Hümâ, eserin birinci derecedeki kahramanları olup

yazar, itibârî metni başından sonuna dek bu iki kahramanının aşkının nasıl gelişeceği ve neticeleneceği üzerinde bir merak uyandırarak kurmuştur. Eserdeki diğer kahramanların maceraları da genellikle bu iki kahramanla olan münasebetlerinden dolayı eserde yer bulurlar.

Ferruh ve Hümâ dışında İşk-nâme'de macerası en çok verilen şahıs Hurrem'dir. Hurrem, Numan Şah'ın veziri Kâmil'in oğlu olup, Ferruh'un da yardımcısıdır. Eserin başından sonuna dek –yer yer mecburi durumlardan dolayı yolu ayrı düşse de- Ferruh ve Hümâ'ya eşlik ederek onların kavuşmasına yardımcı olur. Ayrıca yolunun Ferruh ve Hümâ'dan ayrı düştüğü sıralarda yaşadığı maceraların ayrıca belirtilmesi yönüyle, İşk-nâme'nin Ferruh ve Hümâ dışındaki diğer kahramanlarına nazaran eserde öne çıkar.

Hümâ'nın dâyesi Parsâ da Hurrem'in Ferruh'a eşlik etmesi gibi Hümâ'ya eşlik eder, yardımcı olmaya çalışır. Hümâ'ya verdiği nasihatlerle onu Ferruh'tan vazgeçirmeye çalışan Parsâ, Hümâ'nın Ferruh'a olan sevgisini görünce ve ondan vazgeçmeyeceğini anlayınca Hümâ ile Ferruh'un görüşmelerine yardımcı olur. Ancak Parsâ, Hurrem gibi macerası eser boyunca devam eden bir şahıs değildir. Hümâ'nın Ferruh'la birlikte saraydan kaçması sonrasında eserde yer almaz.

İşk-nâme'de hikâye boyunca Hurrem ve Parsâ'nın dışında da pek çok karakter Ferruh ve Hümâ'ya yardım ederler. Ferruh'un zenciler kalesinde savaşır yaralandıktan sonra vardığı yörenin beyi olan Sehm, Ferruh'a yardım edip yaralarını sarar. Hatta ona yolculuğunda da eşlik etmek ister ama Ferruh, ülkesini bırakmanın doğru olmayacağını söyleyerek onu vazgeçirir. Numan Şah, vezir Kâmil, Hengâm, Cumhur Şah'ın kızı, Dil-güşâ, Hümân, Mehlâ ve Husbân da Ferruh ve Hümâ'ya kavuşmaları konusunda yardımcı olmuş, onların yanında yer almış şahıslardır. Ayrıca Hümâ'nın sultan olduğu Ferah şehrinin ileri gelenleri ve halkı da Ferruh ve Hüm'a'ya yardımcı konumdadırlar.

İşk-nâme'de eser boyunca Ferruh ve Hümâ'nın karşısına pek çok engel çıkar. Eserdeki şahısların bir bölümü çeşitli sebeplerle Ferruh ve Hümâ'yı engelleyici konumdadır. Hindistan Padişahı Erdşir ve oğlu Şehlâ ile Kışmir Şâhu Rây ve oğlu Alemşâh'ın Hümâ için yaptıkları savaş sonucu Rây ve Alemşâh'ın ordusu galip gelir

ve Hümâ'nın babası Hümâyûn şah, kızını Alemşâh'a verir. Ancak Hümâ ve Ferruh bu duruma razı olmazlar ve kaçarlar. Yolda çeşitli engellerden dolayı yolları ayrı düşer. Hümâ'nın güzelliği her gittiği yerdeki beyin dikkatini çeker. Genellikle kötü niyetli ve zorba tavırlı olan bu beyler, Hümâ onları reddetmesine rağmen Hümâ'ya kendilerine almaya çalışırlar. (Şah Âdil'i Hümâ doğrudan reddetmemiş, ondan gelebilecek zarara karşı tedbirli davranarak oyalama yolunu seçmiştir). Zenci Beyi, Reis, Şah Sârim, Şah Âdil, Kaygan, Üc eserde Hümâ'nın engelleyicileri konumundadırlar. Ancak Hümâ, her birinden bir şekilde kurtulmayı başarmıştır.

İşk-nâme'de Ferruh'un karşısına da ona düşmalık eden, doğrudan veya dolaylı olarak onun Hümâ'ya kavuşmasını engellemeye çalışan şahıslar çıkmıştır. Hümâyûn Şah'ın sarayında Hümâ ile buluştuklarında onları gören saray bekçisi, Zenciler kalesindeki Zenci beyi ve askerleri, Subaşı, Tûs ve Câbir, Ferruh'un engelleyicileri konumundadır. Bunun yanında eserde Ferruh'a ilk başta yardımcı olan ancak çıkarlarına ve isteklerine ters düşen bir durum olduğunda onu engellemeye çalışan şahıslar da vardır. Sultan Sencer ve Sa'd bu kategoride değerlendirilebilir.

İşk-nâme'de şahıs kadrosu genel olarak değerlendirildiğine Ferruh ve Hümâ'nın öne çıkan karakterler olduğu görülmektedir. Eser, her şeyden önce bir aşk ve macera mesnevisidir ve bu aşk macerasının baş karakterleri Ferruh ve Hümâ'dır. Eserin başlangıcında Ferruh'un babası Cumhur Şah'ın dünyaya gelişi, evlenişi vb. durumlar verilerek Ferruh'un kimliği, sülalesi, aile çevresi vb. bilgiler okuyucuya verilmiştir. Aslında başlangıçta anlatılan bu olaylar daha ziyade sözü Ferruh'a getirmek içindir. (Eserin bu bölümünde oluşan atlamadan dolayı Ferruh'un doğumu ve Hümâ'nın şehri Hurrem-âbâd'a gelene kadar yaşadıkları hakkında tam bilgi sahibi değiliz.) Eserin gelişiminde de devam eden maceraların ana ekseninde Ferruh ve Hümâ'nın aşkları vardır. Aşıkların kavuşma yolunda karşılıklı çıkan engeller ve kâh ayrı düşüp kâh kavuşmaları eserde temel gerilimi oluşturur. Eserin sonunda da Ferruh ve Hümâ kavuşurlar ve Ferruh tahta geçer. Görüldüğü gibi eser baştan sona Ferruh ve Hümâ ekseninde gitmektedir. Ferruh ve Hümâ'nın aşkları etrafında gelişen maceraların ana eksenini oluşturduğu bu hikâyede kadın kahraman Hümâ'nın da erkek kahraman Ferruh kadar aktif olması dikkat çekmektedir. Klâsik Türk edebiyatındaki

iki kahramanlı aşk mesnevilerinin pek çoğunda zorlu, tehlikeli ve kahramanlık gerektiren maceralara daha ziyade atılan erkek kahramanlardır. Işk-nâme'de ise kadın kahraman Hümâ, erkek kahraman Ferruh gibi aktif, atılgan, savaşçı, kahraman biridir. Kendisini elde etmek isteyen pek çok kötü niyetli kimseden çoğu kez bu cesur, kahraman ve savaşçı yönüyle bazen de zekâsı ve stratejisiyle kurtulmayı başarmıştır.

Eserde Ferruh ve Hümâ'dan sonra en çok öne çıkan karakter Hurrem'dir. Ferruh'un yardımcısı olan Hurrem, eser boyunca Ferruh'a Hümâ ile kavuşması konusunda yardımcı olmakla birlikte biri sevgilisinin ölümüyle diğeri de vuslatla sonuçlanan iki aşk macerasıyla eserdeki iki temel yan hikâyenin baş kahramanıdır. Zor padişahının kızı ve Dil-güşâ ile yaşadığı aşklarda sevgililerine kavuşmak için karşısına çıkan tehlikeleri göze alan ve bunlarla mücadele eden fedâkâr bir âşık olan Hurrem, Zor padişahının kızı ile olan macerasında Hümâ'nın; Dil-güşâ'ya kavuşma konusunda da Ferruh'un –ve nihayetinde evlenme konusunda hem Ferruh'un hem Hümâ'nın- yardımlarını görmüştür. Dolayısıyla Hurrem, Ferruh ve Hümâ'nın kavuşmalarına yardımcı olduğu kadar onlardan yardım da görmüştür. Bu üçlü eserde kader birliği etmiş, eserin başından sonuna dek birbirlerine destek olmuşlardır. Ayrıca Ferruh'un kilise duvarına nakşını çizmesi ve Hümâ'ya Ferruh'tan haberler getirerek Ferruh ile Hümâ'nın buluşmalarına aracılık etmesi de eserdeki ana aşk hikâyesindeki Hurrem'in –eserin sonuna kadar da devam eden- önemli rolünü göstermektedir. Hurrem'in âşık olduğu –ve de Hurrem'e âşık olan- Zor padişahının kızı ve Dil-güşâ sultan kızlarıdır. Hurrem'in aşkı uğruna giriştikleri maceralar ve göze aldıkları durumlar itibarıyla benzer özellikler taşıyan bu iki kahraman, Hurrem'i sevmelerinden ötürü babaları tarafından cezalandırılmışlardır. Ancak her iki kahraman da içine düştükleri zor durumdan kurtulmayı başarmış ve Hurrem'le birlikte kaçıp evlenmişlerdir. Bu durum da onların aşk konusundaki fedâkarlığını, aşk yolunda yaşadıkları ızdırap ve kahr dolu serüvene rağmen mâşuklarına olan sadâkatini göstermektedir.

Ana konusu aşk olan Işk-nâme'de aşkıyla dikkat çeken bir diğerkahraman da Hümân'dır. Ferruh'a anlattığına göre bir ilin başında Şâh olan Hümân, Sultan Âd'ın kızı olan sevgilisine kavuşmak için yollara düşmüştür. Âd'ın kızını vermek için

sarhoş edilip kızıldırılmış boğayı öldürmesini istediği Hümân, boğayı görünce kaçmıştır. Ferruh, Hümân'ın sevgilisine olan aşkından perişan olmuş hâlini görünce ona yardım eder ve onun öldürmeye cesaret edemediği boğayı öldürür. Daha sonra, kızın babası Âd'ın isteği üzerine Mehlâ adlı yiğidin de karşısına çıkan Ferruh, Âd'ın onları oyalayıp kızı kaçırdığını fark edince -Mehlâ ve Hümân ile beraber- Âd'ın askerleri ile savaşır kızı alır. Daha sonra Ferruh ve Hümâ çekilerek kızı Hümân'a teslim ederler. Bir âşık olarak Hümân değerlendirildiğinde, sevgilisi uğruna tacı tahtı terk edip yollara düşmesi yönüyle aşkı uğruna dert ve ızdırabı göze almış, fedâkâr bir âşık olduğu söylenebilir. Ancak boğayı görünce kaçması bir eksiklik gibi değerlendirilebilecekse de bu, onun âşıklığından ziyade savaşçılığı ile ilgili bir durumdur. Aslında âşığın ölüme atlaması sevgilisini kurtarmak için olsa âşiğe yaraşır bir vasıf olarak değerlendirilecek bir durumdur. Ancak baş edemeyeceğini anladığı bir boğa karşısında kaçmaması kendi ölümünden başka bir şeye yaramayacaktır. Bu açıdan düşünüldüğünde söz konusu hadiseyi, onun âşık kimliğinden ziyade savaşçı kimliğine dair bir durum olarak değerlendirmekte fayda vardır.

Eserdeki kötü tavır ve davranışlarda bulunan, kötü karakterli tipler ise aşktan uzak, sadece kendi bencil arzularını düşünen ve bunları elde etmek için her türlü kötülüğü mübah gören tiplerdir. Bu tiplerin bazıları Hümâ'yı zorla elde etmek isteyen kimseler olarak karşımıza çıkarken bazıları da kızlarının alt sınıftan bir kimseye -Hurrem'e- âşık olması karşısında adeta çıldıran ve onları çılgınca ve insafsızca cezalar veren sultanlardır.

Genel olarak değerlendirildiğine aşk maceraları etrafında şekillenen İşk-nâme'deki hikâyede başkahramanlar Ferruh ve Hümâ; Hurrem ile Dil-güşâ ve Zor padişahının kızı; Hümân ve sevgilisi birbirlerine büyük tutku ve sadakatle bağlı birbirlerini samimi duygularla seven âşıklardır. (Bu konuda yukarıda ismi geçen kişilerden hakkında bu değerlendirmeleri net bir şekilde yapamayacağımız tek kişi Hümân'ın sevgilisidir. Zira eserde onun duygu ve düşüncelerine pek yer verilmemiştir.) Eserde bu kahramanların pek çok engelleycileri ve yardım edicileri olmuştur. Bu kahramanların aşk maceraları eserdeki olayların temelini oluşturmakta ve beşerî bir aşktaki çeşitli hâlleri bizzat olaylar ve kahramanların olaylar karşısında yaşayıp hissettikleri üzerinden göstermektedir.

3. Zaman

Işk-nâme’de vaka zamanı Numan Şah’ın tahta geçmesiyle başlar, Ferruh’un Hümâ ile evlenip tahta geçmesiyle biter. Eserdeki olaylar bu iki olayın arasında gelişir. Eserdeki olayların toplam süresinin ne kadar olduğu belli değildir. Ayrıca şair, eserde herhangi bir olayın tarihi veya ne kadar sürdüğü gibi hususlarda pek bilgi vermez. Zira anlatıcı okuyucunun dikkatini zamana değil, vakanın ne şekilde cereyan ettiğine ve neticesine çekmektedir. Bu geleneksel anlatılarda sıkça görülen bir hususiyettir. “Geleneksel anlatılarda zaman, vakanın zihinlere taşınması için bir araçtı. Aslında pek de önemsenmeyen bir araç... Zamanı, görece kalıplarla şöyle bir hatırlatmak yetiyordu hikâyeciye. Bir destan veya hikâyede önemli olan çocuğun büyümesidir. Kırk günde yiğit olup olamayacağı önemsiz bir ayrıntıdır. Onun, kahramanlık serüveni söz konusu ayrıntıyı zihinlerden silecek ölçüde heyecan vericidir. En azından dinleyici/okuyucu için bu böyledir. Yine Ferhad’ın dağı ne kadar sürede deldiği tartışmaya değmeyecek kadar önemsizdir. Önemli olan onun dağı delmesi, bu serüveni göze almasıdır. Sonuç olarak bu tür metinlerde, zaman blok olarak ve soyut işaretlerle veriliyor, okuyucunun zihinsel yoğunlaşması, daha çok vak’a üzerinde gerçekleştiriliyordu.” (Tekin 2009: 112)

Şair eserde geçen zamanla ilgili pek bilgi vermemekle beraber, eseri yazdığı zaman hakkında bilgi vermiştir. Mehmed Işk-nâme’sinin sonundaki “Der Tarih-i Kitâb” bölümünde Hicrî 800. Senede Rebiülahir ayının 10. günü geçtiği bir zamanda eserini tamamladığını söylemektedir.

Maceranın öne çıktığı bir mesnevî olan Işk-nâme’de genelde şahısların içinde buldukları zaman (şimdiki zaman) ele alınır. Ancak eserdeki kahramanların başından geçenleri anlattığı durumlar da vardır. Böylece eserde yer yer geri dönüşlerin de olduğunu söylemek mümkündür. Ancak bu tarz geri dönüşlerde, geçmiş zamana tamamen dönerek olaylar yeniden veya ilk defa anlatılmaz. Bu geri dönüşler, eserin içinde daha önceden geçmiş bir olayın bir kahramanın ağzından başka kahramanlara anlatılması şeklindedir. Dolayısıyla bu geri dönüşler, aslında şimdiki zamanda anlatılmakta ama geçmiş zamanın bir özeti niteliğini taşımaktadır. Hümâ’nın Ferah şehrinde sultanken Ferruh’la kavuştuğunda Ferah şehri halkına

kimliğini açıklaması ve başından geçen olaylardan bahsetmesi bu tarz geri dönüşlere bir örnektir. Bu tarz geri dönüşler Işk-nâme’de fazla yer tutmaz. Şair, kahramana başından geçenlere dair meramını birkaç beyitte anlattırır.

Işk-nâme’de zamanda çok hızlı geçişler nadir görülür. Bazı tahkiyevî metinlerde gördüğümüz birkaç cümlede veya beyitte çok uzun bir zaman dilimini anlatma Işk-nâme’de pek rastlamadığımız bir anlatım tarzıdır. Genelde maceradan maceraya sürüklenen kahramanların her macerası ayrı ayrı anlatılmış, dolayısıyla eserin genelinde zamanda atlamalı geçişlere pek yer verilmemiş, nadiren bu tarz tasarruflarda bulunulmuştur. Ferruh ve Hümâ’nın düğününde bir ay kadar verilen ziyafetin anlatıldığı bölüm bu nadir geçişlere bir örnektir. Ancak burada da bu bir ay süren ziyafet ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiş, yirmi beyit boyunca ziyafet sofrası vasfedilmiştir. Yine şair, vakanın seyrini değiştirecek bir durum yaşanmadığı zamanları hızlıca geçmiştir. Ferruh ve Hümâ’nın Hümâyûn Şâh’ın sarayından kaçıp yollara düştüklerinde -Hurrem de suya kapıldıktan sonra- Türkistan ilinin sınırına gelene kadar at sırtında günlerce yol almaları:

“Giderlerdi dün ü gün durmadın hiç”

(Yüksel 1965: 3965. beyit)

mısraıyla anlatılmaktadır. Hurrem, Hengâm ve Zor padişahının kızının Zor padişahı tarafından idam edilmekten kaçıp Ferah şehrine ulaştıkları süre de:

Kız ü Hengâm ü Hurrem gitdi üç gün

Ferah şehrine şâd irişdi bir dün

(Yüksel 1965: 4895. beyit)

beytinde üç gün olarak belirtilmiştir. Bu beyit de zamanın muayyen olarak belirtildiği az sayıdaki örneklerdendir. Eserde zamana ait bu tür ifadeler, süre belirten ifadelerdir. Bu ifadelerde belli bir tarih, devir, çağ vb. söz konusu değildir. Ancak eserin yazılış tarihinden ve kahramanların yapısı, dönemin devlet, hükümdarlık ve siyaset anlayışı vb. unsurları dikkate alındığında hikâyenin “Orta Çağ” olarak adlandırılan dönemde geçtiği anlaşılabilir.

Şair, tahkiyevî metinlerin genel yapısına uygun olarak eserdeki vakaları genellikle bilinen geçmiş zaman ifadesi kullanarak anlatır. Anlatıcı, Ferruh ve Hümâ'ya söylediği gazellerde ise genellikle geniş zamanlı fiiller kullanmakla beraber, kahramanın içinde bulunduğu an ve hâldeki his ve heyecanları anlatmaktadır. Böylece hem hikâyeye içinde hem de hikâyedeki gazellerde okuyucu olayın geçtiği, duygunun yaşandığı zamanın (şimdiki zamanın) içine çekilmekle birlikte bu zaman, anlatıcı tarafından genellikle geçmiş ve geniş zaman ifadeleriyle verilmiştir. İşk-nâme'nin genelinde geçmiş ve gelecek zaman eklerine pek yer verilmemesi sadece bu esere has bir özellik değil, klâsik Türk şiirinde sıkça görülen bir durumdur. Şimdiki zaman ve gelecek zaman eklerinin geç ortaya çıkmaları, şiir sesine uymamaları, aruz veznine uydurulmasındaki zorluk, şiirdeki edebî gerilimi oluşturmaya müsait olmaması gibi sebepler yüzünden bu ekler klâsik Türk şairleri tarafından fazla tercih edilmemiştir. (Açıkgöz 2007: 6-8)

Eserde zaman konusunda en dikkat çekici atlama, Numân Şah'ın Cumhur Şah'ın kızı ile evliliği anlatıldıktan sonra Ferruh'un büyüyüp Hümâ'nın şehri olan Hurremâbâd şehrine gitmesidir. Eserin burasında sebebini bilmediğimiz bir atlama da vardır. Sedit Yüksel de eser incelemesinde vakanın özetini verirken burada bir atlama olduğunu, Numan Şah'ın macerasının yarıda bırakılarak eserin asıl kahramanı Ferruh ile Hümâ'nın aşklarına geçilmekte olduğunu belirtmektedir. (Yüksel 1965: 24) Muhtemelen yazar bu geçişi Numan Şah'ın macerasını yarım bırakmadan yapmış ve bahsedilen durum eldeki nüshaya ait bir eksiklik olsa da; yazarın Ferruh'un büyümesine kadar olan yılları hızlı bir şekilde geçtiği aşikârdır. Zira eserde şairin asıl anlatmak istediği Ferruh ve Hümâ'nın aşkları ve bu aşkın etrafında teşekkül eden maceradır. Bu, Mehmet Tekin'in Roman Sanatı adlı eserinde ifade ettiği gibi masallarda ve destanlarda da sıkça görülen bir hususiyettir. "Modern romanlarda ciltler boyu sürecek bir serüven, masalın, gerekli fakat pek de önemsenmeyen bir ayrıntısı olarak üç cümle ile sunulmaktadır. Masalın gereğidir bu. Zira burada önemli olan, bundan sonraki serüvenin sunulmasıdır. Destan türünde de hemen hemen aynı uygulamayla karşılaşırız." (Tekin 2009: 112) İşk-nâme'nin baş kısmı da zaman açısından değerlendirildiğinde masal ve destanlarda sıkça görülen bu uygulamayla karşılaşmaktadır. Zira İşk-nâme macera romanı hususiyetlerini taşıyan bir mesnevi

olsa da modern romandan farklı olarak klasik doğu edebiyatlarının –ve tabii ki mesnevî geleneğinin- hususiyetleri etrafında teşekkül etmiş tahkiyevî bir metindir.

4. Mekân

Mehmed'in Işk-nâme'sinde sürekli değişen bir mekânla karşılaşmaktadır. Bu biraz da Işk-nâme'nin başkahramanları Ferruh ve Hümâ'nın –ve Hurrem gibi önlânda olan yardımcı kahramanların- sabit bir mekânda kalmayıp kavuşma yolunda çeşitli maceralara atılması ile ilgili bir durumdur. Işk-nâme'deki mekânlar bazı sembolik anlatımlarda rastladığımız hayâlî veya mücerret mekânlar değil, gerçekçi mekânlardır. Ancak, Işk-nâme'deki mekân tasvirleri modern romanlarda gördüğümüz realist tasvirden ziyâde klâsik Türk şiirinin estetiğiyle yoğrulmuş mekân tasvirlerdir. Hikâyenin başında Cumhuriyet Şah'ın kızını Numan Şah'a vermeyi kabul etmesinden sonra Numan Şah inşa ettireceği şehir için hayalindeki mekânı aşığıdaki beyitlerde tasvir etmektedir:

Didi Şeh imdi bir şeh eyle bünyâd
 Ki lütf cennet(e) bağışlasun dâd
 Yöresi sebze olsun sûsen ü gül
 Budakda kumri ötsün tufî bülbül
 Getürgil içüne âb-i revânı
 Sevündürsin kamu rûh u revânı

(Yüksel 1965: 927-929. beyitler)

Bu beyitlerdeki tasvir, hâl-i hazırda bulunan bir mekânın değil; yapılması tasarlanan, istenen arzu edilen bir mekânın tasviridir. Söz konusu mekân, mekânda olması istenen unsurların (sebze, sûsen, gül, kumru, tufî, bülbül, âb-ı revân) dile getirilmesiyle anlatılmıştır. Ayrıca şehre getirilecek akarsu ile ruhların sevindirilmesi istenerek mekânın insan psikolojisi üstünde yaptığı tesire de yer verilmiştir. Esasen bu beyitlerde dondurulmuş bir mekân çizilmemiş; mekândan ziyâde, mekânın içinde yaşayacak insanlara vereceği coşku ve haz öne çıkarılmıştır. Mekândaki ilkbahara ait

unsurlar da neşeye, coşkuya ve canlılığa ait çağrışımlar yapmaktadır. Ayrıca şairin Numan Şah'a istediği mekân için cennete yardım bağışlamasını söyletmesi gibi mübalağalı bir anlatıma başvurması da klâsik Türk şiirinin estetiğine ait bir unsurdur.

Numan Şah'ın kurulmasını istediği şehrin kurulmuş hâli yukarıdaki beyitlerin hemen devamındaki beyitlerde tasvir edilmiştir:

Bir ay olıcak oldu şehir nazûk
 Her etrâfi toludu zehr nâzûk
 Muvâfik ana bir hoş nâm eyitmiş
 Güli çok olmağın Gülbâm eyitmiş
 Lâtif makar eylediler şâha mesken
 Kim olaydı bihişte sâye-efgen
 Rühâmı yirine gümüş döşetdi
 Ser-â-ser tâkına altun kuşatdı
 Münakkaş câm ile dîvârı düp-düz
 Düni rûşen görünürdi çü gündüz

(Yüksel 1965: 930-934. beyitler)

Anlatıcının şehrin yapılması istenen hâli ile yapılmış hâliinden sonra yaptığı mekân tasvirinde yöntem ve bakış açısı olarak paralellik görülmektedir. Anlatıcı her iki anlatımda da mekânı klâsik Türk şiirinin estetiği çerçevesinde tasvir etmiştir. Bu beyitlerde anlatıcının amacı mekânı tasvir etmekten ziyade, inşa edilmesi istenen ve inşa edilen mekânların güzelliğini vurgulamaktır. Mekâna ait verilen özellikler de mekânın bu güzelliğini ve çekiciliğini vurgulamak için verilmiştir.

Hümâ'nın daveti üzerine sarayın bahçesine giden Ferruh, oradaki eğlence meclisine vardığında:

Yürüdi şem'e karşı gördi bir taht
 Dizilmişdür müheyyâ âlet ü raht

(Yüksel 1965: 2716-2717. beyitler)

ifadeleriyle bu meclis tasvir edilmiştir. Görüldüğü gibi şair, mekânın tasviri üzerinde fazla durmamış, sadece iki beyitte sözkonusu meclisi anlatmıştır. Oysa devamındaki onsekiz beyitte Ferruh ve Hümâ'nın yiyip içmesi, eğlenmesi anlatılmaktadır. Eserde mekân tasvirleri kişilere bağlı, eserin kahramanları merkeze alınarak yapılmaktadır. Anlatıcı, bir an bile eserin kahramanlarından ve olaydan bizi uzaklaştırmamaktadır. Dolayısıyla da mekân tasvirlerini kısaca geçmekte ve burada yoğunlaşmamaktadır. Bazı modern romanlarda gördüğümüz ayrıntılı mekân tasvirleri, Işk-nâme'de pek görülmez. Zira böyle bir tasvir için öncelikle durmak, beklemek, gözlemlemek gerekir. Işk-nâme'de ise sürekli gelişen, değişen olaylar vardır. Işk-nâme'de olaylar arası geçişler ve buna paralel olarak da kahramanların ruh hâllerindeki değişimler çok hızlıdır. Anlatıcının anlatımdaki tercihi (kahramanlar ve olaylar üzerinde yoğunlaşması) ve hadiselerde sürekli önemli gelişme ve değişimler olması – dolayısıyla yazarın hikâyeye pek çok olayı sığdırması ve anlatımı bu olaylar üzerinde yoğunlaştırması- ayrıntılı bir mekân tasvirine uygun değildir. Eserin genelinde tasvirler az, olaylar ağırlıktadır. Ancak bununla birlikte -özellikle hikâyenin ilk kısımlarında çok fazla hareketin ve değişimin yaşanmadığı bölümlerde- tasvirî anlatımlarla da karşılaşmaktadır. Ancak tasvirlerin yoğun olduğu yerlerde kahramanların ruh hâlleriyle ilgili (psikolojik) tasvirler öne çıkmaktadır.

Eserde mekânın öne çıkmamasının belli başlı sebeplerinden biri eserin başkahramanlarının şartlar gereği belli bir mekânda ikamet edememesidir. Aslında Ferruh ve Hümâ göçebe kültürün insanları değil, aksine padişah çocuklarıdır. Ancak Ferruh ile Hümâ'nın hikâyesi Ferruh'un Hitay'a gelmesi ile başlar; Ferruh ile Hümâ'nın evlenmesi ve Ferruh'un babası yerine tahta geçmesiyle son bulur. Eğer eserin ana olayları belli bir yerde geçse idi belli bir mekân öne çıkabilirdi. Ancak Hümâ'nın Alemşah'la evlendirilmemek için Ferruh'la beraber saraydan kaçmasıyla iki kahraman da mekândan mekâna, maceradan maceraya sürüklenmektedir. Dolayısıyla bu da, eserde belli bir mekânı öne çıkarmaz. Ancak çok sayıda mekânı bize sunar. Mekândaki değişim, olaylardaki değişime ve gelişime bir işaret olduğu gibi esere sürükleyici bir macera hikâyesi özelliği katmaktadır.

Ferruh ve Hümâ'nın saraydan kaçıp yollara düştükten sonra ulaştıkları ilk mekân Türkistan ilinin ucundaki zenciler kalesidir. Anlatıcı bu kaleyi:

Kaya başında vardı kal'a yuca

İçi Zengiler idi uçtan uca

(Yüksel 1965: 3968. beyit)

diyerek tek bir beyitte tasvir etmekte ardından o kalenin beyini anlatmaya başlamaktadır. Görüldüğü gibi burada da mekân üzerinde fazla durulmamakta sadece okuyucuya bilgi verme amacıyla sözkonusu yerin büyük (yüce) bir kale olduğu, içinde de siyahi kimselerin bulunduğu tek beyitte ifade edilmektedir.

Hurrem, Ferruh'u aramak için yola çıktığında vardığı Bezm şehri de şu beyitlerde tasvir edilmiştir:

Meger bir şehre irdi kim sevâdı

Muazzam idi gayet Bezm adı

Öni meydân idi çayır çemende

Pür olmuş lâle vü berk ü semende

Kurulmuş çetr ile sayvân ser-â-ser

Kurulmuş hep gedâ vü mîr ü server

Kimi Rûmî kimi Zengî kimi As

Düğün kılur kimi kimi dutar yas

(Yüksel 1965: 5068-5071. beyitler)

Bezm şehri hikâyenin nisbeten küçük bir bölümünde geçmekle beraber, eserde tasvir edilen belli başlı mekânlardan biridir. Yukarıdaki tasvirin ilk beyitlerinde Bezm şehrinin dikkat çekici derecede güzelliği verilerek okuyucunun dikkati de Hurrem'in bir süre kalıp Sultanın kızına âşık olacağı bu şehre çekilmiştir. Hurrem, Ferruh'u aramak için yola çıkmıştır. Ancak Bezm şehrine geldiğinde bölük bölük insanları görünce bir şaşkınlığa düşer ve oradakilerden birine bunun sebebini sorar. Onlar da Hurrem'e Sultan Sencer'in kızı Dil-hgüşâ için beklediklerini söylerler. Böylece Hurrem gördüğünde âşık olacağı ve beraber kaçacağı Dil-güşâ'nın ismini ilk kez burada duyar. Aslında eserde daha uzun yer tutan mekânlara göre Bezm şehrinin daha fazla tasvir edilmesi, Hurrem'in gördüğü manzaraya şaşırıp soru sorması ile mekân arasındaki bağlantı dolaysıyladır. Bu muazzam mekândaki

insanların özel hazırlanmış bir meydana muntazam bir şekilde dizilmesi Hurrem'in merakını çekmiş ve ona o soruyu sordurtmuştur.

Bezm şehrinin civarındaki dağın tasvirindeki:

Meger ol şara karşı vardı bir tağ

Yücelikte kılurdu çerh ile lâg

(Yüksel 1965: 5185. beyit)

ifadesinde de klâsik Türk şiirinin estetiği ve üslûbu çerçevesinde bir mekân tasviri yapıldığı görülmektedir.

Eserdeki mekânlar, kahramanların yaşadıkları duygularla ve ruh hâleriyle paralel bir ilişki içindedir. Sevinçli anların mekânları genel olarak günlük güneşlik, suyun, yeşilin bol olduğu, tabiatın bütün canlılığı ile insanı cezbettiği mekânlardır. Hikâyenin baş kısımlarında Ferruh ile Hümâ'nın Hümâyûn Şah'ın sarayında buldukları mekân:

Düzüldi kasr ile mesken yirince

Dizildi lâle vü gülşen yirince

(...)

Teferrüc kıldı Ferruh bir lâtif bağ

Ki aksinden olur tâvus gibi zağ

Çemen yirine döşenmiş zümürüd

Üni kuşlarının âvâz-ı Dâvûd

Ağaç gümiş kamu yapraklar altun

Yimiş la'l ü çiçekler dürr-i meknûn

Safâsına sıfat olurdu safvet

Hevâsına heves kılurdu cennet

İçinde var idi bir kasr-ı zibâ

İçi altun u nakşı külli minâ

Kızıl yâkût idi havzı mükemmel

İçi incüler idi hoş muhayyel

Kumu vü toprağı müşğ ile anber
 Suyı vü kayırı dürr ile Kevser
 Zebercedden kurulmuş bir latif taht
 Ol idi âlem içinde mesned-i baht

(Yüksel 1965: 2300-2310. beyitler)

ifadeleriyle tasvir edilmiştir. Vuslatla beraber gelen sevincin ve coşkulu duyguların yaşandığı bir anın yukarıda tasvir edilen mekânı da bu anı adeta tamamlamakta; anın sevinci ve coşkunluğu ile bütünleşmektedir. Sözü edilen mekân güzel bir bahçedir ve birtakım harikulâde özellikler taşımaktadır. Çimeni zümrüde, içindeki kuşların sesi Hz. Davud'un sesine benzeyen bu mekânda lâl renkli yemişler, inciye benzeyen çiçekler vardır. Bu öyle bir mekândır ki safvetin kendisine sıfat olacağı kadar temizdir ve şair devamında mübalağalı bir anlatımla cennetin bu mekânın havasına heves kıldığını söylemektedir. Buradaki süslü kasır da billur nakışlı ve içi altın bir tahttır. Kızıl yakuttan olan havuzunun içi incilerle dolu, kumu ve toprağı misk ve anber kokuludur. Bu kasrın tahtı ise zebercedden yapılmış bir tahttır. Mekândaki bütün bu cazibedar ve harikulade özellikler Ferruh ve Hümâ'nın sevinç ve coşkusuyla örtüşmekte, böylece yaşanan duygularla mekân bir bütünlük arz etmektedir.

Işk-nâme'de üzüntülü ve karamsar duyguların hâkim olduğu mekândaki unsurlar zaman zaman tıpkı kahraman gibi yalnız, biçâre, âvâre mekânlardır. Hümâ'nın kendisini esir alan zenciye öldürdükten sonra Ferruh'tan ayrı olmanın ızdırabıyla inlerken mekânâ ait unsurlar da sanki onunla beraber aynı derdi yaşamaktadır:

Koparurdu düttün yürlerden âhı
 Ki irerdi husûfa gökde mâhı
 Refiki ılduz idi mahremi mâh
 Nedîmi derd idi vü mûnisi âh
 Sabâdan nite kim ditrerdi yaprak
 Yüregi ditredürdi dürlü eşfâk

Şerâb içmeklige çün el sunardı
 Degül mey kendü kanına kanardı

(Yüksel 1965: 4557-4560)

Bu beyitlerde tasvir edilen mekân yalnızlığın ve hüznün hâkim olduğu bir mekândır. Anlatıcı, Hümâ'nın yalnızlığını mekânla öyle bir bütünleştirmiştir ki onun ıssız gecede dostunun yıldız ve mahreminin ay olduğunu, devamındaki beyitte de onun dostunun dert, yakınının âh olduğunu söylemektedir.

Pek çok mekâna sahne olan eserde, olaylar arası geçişe paralel olarak mekânlar arası geçiş de söz konusudur. Bu geçişler anlatılan kahramanın bir mekândan bir başka mekâna ulaşması şeklinde olabildiği gibi anlatıcının bir hikâyeden başka bir hikâyeye geçmesiyle de olur. Meselâ Ferruh ve Hümâ'nın işret meclisi kumralları ve yiyip içip eğlenmeleri anlatıldıktan sonra, anlatıcının Hümâ'yı babasından isteyen Hindistan Padişahı Erdşir ve Oğlu'nun hikâyesine:

Yine geçmiş sözi yâd idelüm biz
 Yine bir dürlü bünyâd idelüm biz

(Yüksel 1965: 3400. beyit)

ifadeleriyle geçmesiyle beraber mekân da tabii olarak değişmekte; hikâyeler arası geçişe paralel olarak mekânlar arası geçiş de gerçekleşmektedir.

Genel olarak değerlendirildiğinde İşk-nâme'de mücerret ve sembolik değil, müşahhas ve gerçek bir mekân ile karşılaşmaktadır. Mekânlar tasvir edilirken klasik

Türk şiirinin duygu, düşünce ve estetiğine bağlı kalınmıştır. Ayrıca eser hikâyedeki olayların gelişimine bağlı olarak çok farklı mekânlarda geçmektedir. Mekânlar çok sayıda olmasına rağmen mekân tasvirleri kısa tutulmuş; eserde mekân ön plana çıkarılmayarak şahıslar ve vaka merkeze alınmıştır.

5. Bakış Açısı:

Mehmed'in İşk-nâme'sinde anlatıcının bakış açısı "hâkim bakış açısı"dır. Hâkim bakış açısına sahip anlatıcı "zaman ve mekân ile sınırlı değildir. Nerede aranırsa orada hazırır. Kahramanların bütün geçmişini, her türlü hususiyetlerini zihinlerinden geçirdiklerini bilir, iç konuşmalarını duyar." (Aktaş 1991: 96)

İşk-nâme'de anlatıcı hikâyeye:

Ki çün ömrin düketmişdi Cemşid
Cihân işinden olmuşdi nevmîd
Bir oğlı kalmış idi adı Nu'mân
Cemâl ü hüsnü gâyet sahib-ihsân

(Yüksel 1965: 751-752. beyitler)

ifadeleriyle başlayarak Cemşid Şah'ın ömrünü tükettiğinden bahseder. Bu ifadeyle anlatıcı okuyucuda Cemşid Şah'ın hikâyesini de bildiğini ancak asıl anlatacağı kısmın bundan sonra olduğu his ve izlenimini uyandırmaktadır. Anlatıcı eserin girişinden sonuna kadar kahramanlara, onların yaşadıklarına, hissettiklerine, düşündüklerine vakıftır ve bunları okuyucuya aktarır.

Anlatıcının bir hikâyeden çok başka bir mekândaki hikâyeye geçmesi de mekânla kayıtlı olmadığını göstermektedir. Anlatıcı bu tür geçişlerde sadece okuyucuya bilgi vermek amacıyla hangi kahramanın hikâyesine geçiş yaptığını haber verir. Bezm şehrinde aslanın ortaya çıkması ve Sultan Sencer'in şehri başka bir yere taşınması hikâyesinden Ferruh'un macerasına geçiş yapmak için anlatıcının:

Yine Ferruh sözünü kılalum yâd
Sözün sâzını kılun lütf ile yâd

(Yüksel 1965: 5224. beyit)

demesi bu tür geçiş bir örnektir. Yine, akıntıya kapıldıktan sonra bir süre hikâyesinden bahsedilmeyen Hurrem'den tekrar bahs açmak için anlatıcı:

Zemânumuz çü hurremdir be gâyet

Yine Hurrem'den açalum hikâyet

(Yüksel 1965: 4599. beyit)

şeklinde bir ifadeyle bu türden bir geçiş yapmıştır.

Eserde o ana kadar hiç adı geçmeyen bir kahraman esere dahil olduğunda ona ait belli başlı özellikleri vermesi de, anlatıcıdaki hâkim bakış açısının bir tezahürüdür. Hümâ'nın Şah Adil'den kaçarken gemisine bindiği Kaygan'ın:

Geminün ı(s)s)ı vardı adı Kaygan

Tatâr idi savaştan ü çığırgan

(Yüksel 1965: 4476. beyit)

ifadeleriyle esere girer girmez hem isminden hem de kişilik özelliklerinden bahsetmiştir. Bu da anlatıcının hikâyedeki her unsura hâkim bir perspektiften olaylara ve durumlara yaklaşmasının; kısacası, hâkim bir bakış açısına sahip olmasının tabii bir neticesidir.

Ana konusu aşk olan İşk-nâme'de kahramanlar aşkın getirdiği pek çok hâli yaşamaktadırlar. Bu da kahramanların iç dünyasıyla ilgili bilgilerin de okuyucuya verilmesini gerektirir. Hâkim bakış açısında anlatıcının gerek dış dünyada gelişen hadiselerle gerekse kahramanların iç dünyasında düşündüklerine ve hissettiklerine vakıf olması, İşk-nâme yazarının eseri hakim bakış açısına sahip bir anlatıcı tarafından anlatmayı tercih etmesinin başlıca sebebi olarak düşünülebilir.

6. Anlatma Problemi

İşk-nâme'nin yazarı Mehmed olmakla birlikte eserdeki hikâyeye bir anlatıcı vasıtasıyla okuyucuya aktarılır. Mehmed, hikâyeyi kendi kimliğiyle anlatmamış; hikâyeyi anlatmak için oluşturduğu itibâri bir şahsa anlattırmıştır. Şair, hikâyeye giriş yaptığı "Kitab Evveli" başlıklı bölüme başlarken:

Sözün bendini açan köhne üstâd

Bugün bir kıssa bigi kıldı bünyâd
 Ne kıssa kim şekerden dahı şîrin
 Yüzi mâh-ı münevver zülfi Pervîn
 Lâtif ü nâzik ü dil-bend ü rânâ
 Çü hüsni cennet ü ma'şûk-i zîbâ
 Kaçan kim lutfiyile tola evrâk
 Abîr ü anbere gark ola âfâk
 Haberdür kim safâ virür cihâna
 Yazana işidene okıyana
 Tağıt koma gönülde gussayı gel
 Ögün dirşür eşit bu kıssayı gel

(Yüksel 1965: 745-750. beyitler)

ifadeleriyle hem söz kilidini açan üstad bir anlatıcının bu kıssayı naklettiğini söylemekte hem de onun sözlerindeki güzellik ve safa vericilikten bahsederek okuyucuyu bu kıssayı dinlemeye davet etmektedir. Sonuçta eseri kaleme alan Mehmed'dir. Ancak Mehmed eseri günlük hayattaki kimliğiyle nakletmez. Zira eser itibârî bir metindir. Ferruh, Hümâ, diğer kahramanlar, Hıtay ülkesi, Ferah şehri vb. hep bu itibârî metne ait unsurlardır. Dolayısıyla yazar itibârî dünyaya ait bu şahısları kendi kimliği yerine itibârî bir kimlik vasıtasıyla anlatmayı tercih etmiştir. Bu, yalnızca Mehmed'in İşk-nâmesine has bir durum değil, tahkiyevî eserlerin yapısı gereği genel bir hususiyetidir. Yazar, itibârî metinle ve bu metne bağlı olarak kurduğu dünyadaki unsurlarla paralel olarak o itibârî sahanın içinde olayları nakledecek anlatıcıyı oluşturmak durumundadır. (Aktaş 1991: 84) İşk-nâme'de bakış açısı incelenirken belirtildiği gibi bu itibârî şahıs (anlatıcı), eserdeki olaylara, zamana, mekâna; kahramanların bugününe, geçmişine, geleceğine, iç dünyasına, mizaç özelliklerine vb. unsurlara hâkim bir durumdadır. Bu yönüyle anlatımda her türlü genişliğe sahiptir. Anlatıcı eserdeki sınırlı bir zaman ve mekânda yer alan bir kahraman olmadığı için konudan konuya; zamandan zamana; mekândan mekâna geçiş yapabilir. İtibari metne hâkim durumdaki anlatıcı kahramanları konuşuracağı zaman sözü geçici olarak onlara bırakır. Eser içinde pek çok örneğini gördüğümüz bu

tarz anlatıma en belirgin örneklerden biri, Ferruh ve Sehm arasında geçen diyalogdur. 3994. beyitten 4093. beyte kadar olan yüz beyitlik kısımda (Yüksel 1965: 155-157) sadece Ferruh'un sözü Sehm'den aldığı:

“Cevab eydür ana ol haste mehcûr”

(Yüksel 1965: 4012. beyit)

mısraında yukarıda sözü edilen hâkim bakış açısına sahip anlatıcı devreye girmiş, onun dışında sözü Ferruh'a ve Sehm'e bırakmıştır.

Ayrıca, hikâyenin baş kısımlarında Ferruh ve Hümâ'nın karşılıklı söylediği gazellerde de kahramanlar anlatıcı konumdadır. Ferruh ve Hümâ'nın karşılıklı yazdıkları mektuplarda ise (Yüksel 1965: 2801-3341. beyitler) kahramanların sözleri mektuptaki ifadeler aracılığıyla aktarılmıştır.

Işk-nâme'nin baş kısmındaki tevhid, naat, din ve devlet büyüklerine yazılan övgüler, kitabın yazılma sebebi gibi bölümlerde anlatıcı yazarın kendisidir. Yine kitabın sonundaki “Münacaat ve Hâtıme-i Kitâb” ve “Der-Tarih-i Kitab” başlıklı bölümlerde de anlatıcı Mehmed'dir. Zira kitabın başındaki ve sonundaki bu bölümlerde itibarî hikâye yoktur. Aksine gerçek kimliğiyle Allah'a yalvaran; peygamberi, din ve devlet büyüklerini öven; eseri yazma sebebini açıklayan ve kitabı bitiriş tarihini belirten bir yazar vardır. Zaten yazar eserin dibâcesinde:

Muhammed kuluna bağışla bir dil

Rızâmı eylesün âlemde hâsıl

(Yüksel 1965: 142. beyit)

ve:

Înâyet eylegil tâ kim muhalled

Ola râzı Muhammed'den Muhammed

(Yüksel 1965: 213. beyit)

beyitlerinde ve son kısmındaki münâcâtta:

“Muhammed kuluna bir hoş nazar kıl”

(Yüksel 1965: 8675. beyit)

mısraında kendi kimliğini açıkça belirtmektedir. (Yüksel 1965: 15)

II. BÖLÜM

İŞK-NÂME'DE AŞK

İşk-nâme, adından da anlaşılacağı gibi aşk konulu bir mesnevidir. Eserin esasında Numan Şah'ın oğlu Ferruh ile Hitay ülkesinin şahı olan Hümâyün Şah'ın kızı Hümâ'nın aşkları anlatılmakta; bunun yanında eserdeki diğer kahramanların yaşadıkları aşklara da zaman zaman yer verilmektedir. İşk-nâme'de aşk olgusu incelenirken öncelikle eserin baş kahramanları Ferruh ve Hüma'nın aşkları, aşka bakışları, aşk karşısındaki tutumları, aşkın onlar üzerindeki tesiri incelenecek; ardından eserdeki diğer belli başlı kahramanların aşkla ilişkisi üzerinde durulacak; esere hâkim olan aşk anlayışı değerlendirildikten sonra; eserde aşkın olay örgüsüne, bakış açısına ve anlatma problemine tesiri ele alınacaktır.

1. Ferruh ve Aşk

Cemşid Şah'ın ölümüyle tahta geçen Numan Şah'ın oğlu olan Ferruh, çift kahramanlı bir aşk mesnevisi olarak vasıflandırabileceğimiz İşknâme'nin erkek başkahramanıdır. Mehmed'in İşk-nâme'sinde hikâyenin baş kısımlarında sebebini bilmediğimiz bir atlamayla Hümâ'ya nasıl âşık olduğunu bilemediğimiz Ferruh, babası Numan Şah'ın sarayını bırakıp maşuğu Hümâ'nın şehri olan Hurremâbâd'a gelmiştir. Ferruh'un aşkı için babasının sarayını terk etmesi aşkın âşığa neler yaptırabileceğini göstermekle beraber Ferruh'un da maşuğuna kavuşmak için aktif bir tavır alan aksiyoner yapısını ortaya koymaktadır.

Ferruh, sevgilisine kavuşmanın yollarını arayan, bunun için önüne çıkan engelleri cesaret ve kararlılıkla aşmaya çalışan bir âşıktır. Gayesi daima vuslattır ve eserin sonunda da Hümâ ile kavuşur. Ancak bu kavuşma kolay olmamıştır. Bu süreçte yaşadıkları karşısında takındığı tavırlar, olayların gelişimine göre tercihleri Ferruh'un karakterini ve aşka bakışını vermesi açısından önemlidir.

Ferruh, Hümâ'ya derdini açmak için ilk olarak yoldaşı Hurrem'in tavsiyesiyle Hümâ'nın gittiği kiliseye nakşını çizdirir. Zaten Ferruh'u rüyasında görüp âşık olan Hümâ'nın aşkı, Ferruh'un duvardaki nakşını görmesiyle daha da alevlenir. Ferruh, Hümâ ile buluştuklarında kavuşma coşkusuyla gazeller söyler. Hümâ ile buluşacakları başka bir zamanda sarhoş olup uyuyakalınca Hümâ'nın gönlünü almak için arka arkaya fasih ve zarif ifadelerle dolu mektuplar yazar. Ferruh'un Hümâ'ya aşkını anlatmak için başvurduğu bu ifade yolları onun aksiyoner kişiliğinin yanında sözden anlayan, ruhunu sanatla yoğurmuş, ruh inceliği ve zarafetine sahip bir kişi olduğunu göstermektedir. Aslında Ferruh'un hem aksiyoner-mücadeleci hem de ruh inceliğine sahip bir kişi olması onun sağlam kişilik ve karakterinin yanında her yönüyle iyi bir eğitim aldığı da göstermektedir. Ferruh, bir şehzâdedir. Bugün Orta Çağ dediğimiz dönemde şehzâdeler, hem savaş teknikleri hem dinî-mânevî donanım hem de ilim ve kültür alanında çok iyi yetiştirilmekteydi. Ferruh'un da hem mücadeleci hem de ince ruhlu bir karakter taşıması onun hem iyi eğitim almış bir şehzâde, hem de kişiliği olgunlaşmış, çeşitli vasıfları kendinde taşıyan biri olduğuna bir işarettir. Aynı zamanda Ferruh'un kendinde varolan bu istidatları böylesine kullanabilmesi de aşkın insanı olgunlaştırdığını, gerçek âşığın olgun bir kişiliğe sahip olduğunu göstermektedir.

Ferruh, eser boyunca pek çok vasfıyla idealize edilen bir tiptir. Ancak bu, hatalardan arındırılmış bir idealize etme değildir. Hümâ ile buluşacakları bir zamanda sarhoş olup uyuyan Ferruh, daha sonra hatasını fark ederek telafi etmek için hemen harekete geçmiş Hümâ'ya çeşitli mektuplar yazarak kendisini affettirmiştir.

Ferruh, cesaret ve kararlılık sahibi bir karakterdir. Ferruh, Hümâ ile buluştuklarında kendilerini görerek peşlerine düşen saray hâdimini bir ok darbesiyle öldürdükten sonra, yardımcısı Hurrem kendisine nasihatler vermeye başlar. Şâhn

hâdimini arayıp işin aslını er ya da geç öğreneceğini, bu yüzden şehirde kalmanın doğru olmadığını söyleyen Hurrem'e Ferruh, ezelde ne takdir edildiyse onun olacağını, korkunun ecele faydası olmadığını ve atılan okun geri dönmeyeceğini söyler. Bu sözleri Ferruh'un aktif bir tevekkül anlayışına sahip olduğunu göstermenin yanında aşk yolundaki kararlılığının ve cesaretinin de göstergesidir.

Babası Hümâ'yı Kışmîr Şah'ının oğlu Alemşah'a vermeye karar verince Hümâ ile kaçarak uzun ve tehlikeli bir yolculuğu göze almaları da aşk yolundaki kararlılığını ve cesaretini göstermektedir. Ferruh, aktif bir âşiktir.

Ferruh yeri geldiğinde Bezm şehrindeki aslanla mücadele edip onu öldürmesi, yeri geldiğinde onu himayesine alan Sa'd'in düşmanı Hürmüz'e karşı kahramanca savaşıp savaşın kazanılmasında etkin rol oynaması, ve hikâyenin son kısımlarında da Hümâ'yı kurtarmak için onu esir eden Uc adlı beye karşı kurduğu orduyla onu mağlup etmesi gibi özellikleriyle bu cesur ve kahraman yönünü ortaya koymaktadır.

Ferruh, aynı zamanda başkalarının yardımına da koşan diğergam bir âşiktir. Hümâ'dan ayrı düştüğü bir sırada karşılaştığı Hümân adlı bir âşığın derdini dinleyip o yörenin Sultanının kızına âşık olduğunu öğrenen Ferruh, Hümân'a yardım etmek için sultanın şartını yerine getirir ve sarhoş edilmiş azgın bir boğayı süngüsüyle öldürür.

Aşkı uğrunda her türlü cesareti gösteren ve hiçbir fedâkarlıktan çekinmeyen, hatta başkalarının da yardımına koşan Ferruh, hikâyenin sonunda Hümâ'ya kavuşur ve tahtı ona bırakan babası Cumhur Şah'ın yerine sultan olur.

Vuslat ve ayrılıklar arasında gidip gelen Ferruh'un Hümâ ile aşk macerası eserin sonunda vuslatla neticelenir. Bu vuslat ve ayrılık süreçleri Ferruh'a aşkın içindeki sevinç, kahır, ızdırap, sadakat, fedâkarlık gibi pek çok durumu yaşatmıştır.

Ferruh, maşuğu Hümâ'ya karşı sadakat içinde hareket etmiştir. Gerçi Ferruh'u himaye eden Sa'd onu zorla kızıyla evlendirmişse de Ferruh bunu canını kurtarmak için bir strateji olarak kullanmıştır. Zaten gerdekte de Hümâ'yı hatırlayarak düşüp bayılmış ve Sa'd'in kızı ile beraber olmamıştır. Bu durum Ferruh'un Hümâ'ya olan aşkından ve sadakatinden kaynaklanmıştır.

Ferruh, Hümâ'ya kavuşmak için çile ve tehlikeyle dolu pek çok maceranın içine girmiştir. Ferruh, babasının yanında bir şehzâde olarak yaşamak varken önce Hümâ'nın şehri Hurrem-âbâd'a gelmiş –gerçi Ferruh'un Hurrem-âbâd'a niçin geldiği eserin başındaki atlamadan dolayı tam olarak bilinmese de Hurrem'in aracılığıyla Hümâ ile iletişim kurma çabalarına bakarak Hümâ'yı aramak için Hurrem-âbâd'a geldiği düşünülebilir. Öyle olmasa da devamındaki maceralar onun Hümâ için neleri göze aldığı, nelerden feragat ettiğini göstermektedir- ardından da Hümâ ile saraydan kaçarak uzun ve tehlikelerle dolu bir maceraya girmiştir. Ferruh'un rahatını terk edip çileli ve tehlikeli bir maceraya girişmesi onun fedakârlığını göstermektedir. Ayrıca yaşadığı sıkıntılar onu aşkından vazgeçirmek şöyledursun, onun Hümâ'ya olan aşkını belki daha da arttırmış ve aşk yolunda pişmesini sağlamıştır. Ferruh yaşadığı sıkıntılardan yer yer şikayet etse de hiçbir zaman yılmamış ve sevgilisi Hümâ'ya kavuşmak için hepsini göğüslemiştir.

Ferruh, Hümâ ile olan aşk macerasında ızdırapla dolu sıkıntılı anlarına mukabil sevinç, neşe ve coşkuyla dolu pek çok ânı da yaşamış ve hikâyenin sonunda mutluluğa ulaşmıştır. Ferruh'un asıl sevinç ve mutluluğu yakaladığı anlar Hümâ ile kavuştuğu anlardır. Böyle zamanlarda Ferruh coşkulu, mutlu, dertlerinden azâde olmuş bir şekilde neşe içindedir. Böyle anlarda Ferruh ve Hümâ kurdukları eğlence meclislerinde yiyip içerek bu mutlu anlarının tadını çıkarmayı bilmişlerdir.

Sonuç olarak Ferruh'un hem ince bir ruha sahip bir âşık, bir şâir olmanın yanında kahraman bir savaşçı olduğu görülmektedir. Ferruh'un Hümâ'ya duyduğu aşk onu maceradan maceraya sürüklemiş ve bu süreçte ona vuslat, ayrılık, sadakat, sevinç, mutluluk dert, ızdırap gibi aşkın acı tatlı pek çok cilvesini ve hâlini yaşatmıştır. Ferruh bütün bunlarda aşkına ve maşuğuna sadakatli davranmış, aşkıdaki samimiyeti, sadakati ve kararlılığı göstermiştir.

2. Hümâ ve Aşk

İşk-nâme'nin kadın başkahramanı olan Hümâ, Hitay ülkesinin şâhı Hümâyün Şah'ın kızıdır. Sarayda yaşayan Hümâ'ya dâyesi Parsa eşlik etmektedir.

Hümâ, Ferruh'a rüyada görerek âşık olmuş, daha sonra Hurrem'in kilise duvarına çizdiği Ferruh nakşını görünce içindeki aşk daha da alevlenmiştir. Zaten Ferruh da Hümâ'ya âşık olup babasının yanındaki saltanatı bırakarak Hıtaç ülkesine Hümâ'nın şehri Hürremâbâd'a kadar gelmiştir. Hurrem'in de aracılık etmesiyle Ferruh hakkında bilgi sahibi olan ve onun da kendisine aşkını öğrenen Hümâ, bundan sonra Ferruhla karşılıklı olarak şiirler yazar ve onu saraya davet eder. Bu süreçte âşıklar onlara eşlik eden Parsa ve Hurrem'in de aracılığıyla gizlice buluşur.

Gerek rüyada görüp âşık olduğunda gerekse Ferruhla buluştuğunda dâyesi Parsa'nın onu bu aşktan vazgeçirmeye yönelik öğütlerine karşı Hümâ, aşka nasihatın kâr etmeyeceğini dolayısıyla onun kendisini anlamadan verdiği öğütlerin bir faydası olmadığını söyleyerek aşk yolundaki kararlılığını göstermiş ve daha sonra Parsa'nın da kendisine yardım etmesini sağlamıştır.

Pek çok aşk mesnevisinde ve hikâyesinde eserin kadın kahramanları erkek kahramanlara nazaran daha pasif bir tavır takınırken İşk-nâme'de eserin kadın kahramanının da aktif bir tavır takındığını görüyoruz.

Hümâ, babası kendisini Alemşah'a vermek istediğinde Ferruhla birlikte kaçar. Gittiği yörelerdeki iffetine göz diken kötü niyetli beylere karşı onlarla cesurca mücadele eder. Zenciler kalesine geldiklerinde esir alınan Hümâ, Zenci beyini öldürerek kurtulur. Ardından karşılaştığı ve kendisiyle evlenmek isteyen o bölgenin şâhı Âdil'i diplomatik bir dille oylar, ondan süre ister ve kaçmayı başarır. Yine kendisini esir edip bağlayan gemici Kaygan'ın gemisini elinden alarak kurtulur. Bütün bu durumlarda Hümâ'nın aktif bir tavır aldığı görülmektedir.

Ferruh, gittiği yerlerdeki beyler tarafından kahramanlığı ve fesahati ile dikkat çekerken Hümâ da güzelliğiyle dikkat çeker. Hatta çoğu kez kötü niyetli ve zalim beylere esir düşer ama bir şekilde kurtulmayı başarır.

Hümâ, Kaygan'ın gemisine binerek Ferah şehrine varır. Ferah şehri halkı da sultanlarının vasiyeti üzerine şehre gelecek ilk ulu ve ehil kişiyi sultan yapacaklardır. Hümâ şehre geldiğinde de onu sultan yaparlar. Hümâ bu süre içinde halkı memnun eden âdil bir yönetim gösterir.

Hümâ da tıpkı Ferruh gibi başkalarına da yardımcı olan diğergam bir âşıktır. Birbirlerini seven Hurremle Zor padişahının kızını evlendirmek için Zor padişahına mektup yazması ve sonra kendisine savaş açan Zor padişahını mağlup etmesi Hümâ'nın hem cesaretini hem de diğergam yönünü göstermektedir.

Hümâ ve Ferruh'un bozguna uğrattığı Tus'un yeğeni Cabir'in kurduğu orduyla beraber üzerlerine saldırımları sonucu Hümâ ve Ferruh, gemiye binip Ferah şehrini terk ederler. Ancak gemileri alabora olur. Ferruh ve Hümâ ayrı ayrı yerlere düşerler. Hümâ'nın daha sonra karşılaştığı Uc adlı kötü huylu bir bey onu kendisiyle evlenmeye zorlamaya çalışır. Hümâ kabul etmeyince de onu bir iple ağaca bağlatır. Hümâ bu müşkül hâlden kurtulmak için Allah'a yalvarır, dua eder. Ardından Ferruh, Hurrem ile karşılaşır ve Hurrem'den Hümâ'nın durumunu öğrenir, ardından Sa'd'dan aldığı ordu ile Uc'a savaş açar ve Hümâ'yı kurtarır.

Hümâ, Ferruh'a rüyasında görerek âşık olmuştur. Bu rüyasından çok etkilenen Hümâ daha sonra kilise duvarında Hurrem'in nakşettiği Ferruh sûretini görünce aşkı daha da artmış, içindeki aşk ateşi alevlenmiştir. Hümâ'nın rüyasında görüp âşık olduğu, ancak henüz kim olduğunu bilmediği maşuğunun aşkıyla söylediği şu şiir âşkın ondaki ilk tesirini göstermesi bakımından dikkate değerdir:

Hayâliyle beni zâr eyleyen kim
 Bu fikr ile dil-efgâr eyleyen kim
 Aceb Husrev mi yâ Behrâm ü Dârâ
 Saçında gönümi dâr eyleyen kim
 Bana hüsnüni gösterdüp yoyınan
 Bu gün bu hüzn evin dar eyleyen kim
 Yürür iken bu gin yirde ferâgat
 Cihânı gözüme dar eyleyen kim
 Vücûdumda yoğ iken zerre teşvîş
 Güneş gibi bu dem var eyleyen kim
 Gönül alup viren ıskın Hümâ'ya
 Düş içre satu-bâzâr eyleyen kim

(Yüksel 1965: 1174-1179. beyitler)

Hümâ bu mısralarda düşünde gördüğü ama kim olduğunu bilmediği maşuğunu aramakta kendisinin aşk derdiyle yanıp yakılmasına sebep olan maşuğunun kimliğini aramaktadır. Bu Hümâ'nın duygularının yoğunlaştığı bir anda söylediği bir gazeldir. Bu şiiri, Hümâ'nın rüyasında gördüğü Ferruh'a duyduğu aşkın ondaki ilk tesirlerinin ifadesi; belki de bu tesirin en yoğunlaştığı anda atılmış bir çılgılık olarak görmek mümkündür.

Bir âşık olarak Hümâ'nın en belirgin özelliklerini sadakat, vefa, azim, aşk yolunda karşılaştığı sıkıntılara sabrı ve onlarla başetme gücü olarak söylenebilir. Hümâ, sevgisinde sâdık bir âşıktır. Onun Ferruh ile kavuşmasına karşı pek çok engel çıkmasına rağmen Ferruh'tan vazgeçmemiştir. Alemşah gibi bir sultan oğluna verilmesi sözkonusu olduğunda da, Şah Âdil kendisini istediğinde de o bunları bir şekilde atlatmıştır. Zira o Ferruh'u sevmektedir ve Ferruh'a olan sevgisinde eser boyunca sadık ve vefalı olmuştur.

Hümâ Ferah şehrine sultan olduğu sırada yanına ulaşan mâşuğu Ferruh'a tahtını bırakmıştır. Bu da onun fedâkâr yönünü ortaya koymaktadır. Eserin yazıldığı dönemin toplum yapısının yöneticilik işlerinde erkeği öne çıkarmasının da bunda etkisi olmakla birlikte yine de Hümâ'nın böyle bir tercihte bulunması fedakârlık olarak değerlendirilebilir. Yine Ferruh için başka bir sultan çocuğunu reddedip babasının sarayından kaçması Hümâ'nın aşkının yanında bu aşk için göze aldığı fedakârlığını göstermektedir. Ferruhla olan bir konuşmasında söylediği:

(Hümâ eydür) i bahtum zîneti döst

Gönül maksûdı cânım râhati döst

Cihân ü cânı sensiz n'iderem ben

Ya kuru cismi cansuz n'iderem ben

Kabûl eyle benüm varı senündür

‘İmâret kıl gönül sarı senündür

Bu taht ü baht ü raht ü izz ü câhum

Saňa erzânîdür kamu i Şâh'um

(Yüksel 1965: 6746-6749. beyitler)

şeklindeki ifadeleri onun Ferruh'a olan sadâkâtini ve tahtını ona bırakarak yaptığı fedâkârlığı gösteren sözlerdir.

Hümâ da –tıpkı Ferruh gibi-, bir âşık olarak *sadâkât, doğruluk, fedâkârlık, cesaret* vb. olumlu özelliklerle mevsuf bir âşık, hatta bir “âşık-ı sâdık”tır. Ferruh'a karşı hep vefalı olmuş, sadakat içinde hareket etmiş, ona kavuşmak için pek çok şeyden fedâkârlıkta bulunmuş ve bir çok sıkıntı ve cefâyı da göze almıştır. Eserin sonunda bütün bu sıkıntıları sevinçle sonlanan Hümâ, hikâyenin başından sonuna ideal ve sâdık bir âşık portresi çizmiştir.

3. Eserdeki Diğer Kahramanların Aşkla İlişkisi

İşk-nâme esasında Ferruh ve Hümâ'nın aşkını konu edinen bir mesnevi olmakla birlikte, eserde başka kahramanların da aşk hikâyelerine yer verildiği görülür.

İşknâme'de Ferruh ve Hümâ dışındaki kahramanlardan en öne çıkan Hurrem'dir. Bu, eserin genelinde böyle olduğu gibi aşk konusunda da böyledir. Hurrem eserde biri Zor padişahının kızı ile biri de Dil-güşâ ile olmak üzere iki farklı aşk hikâyesiyle yer alır. Bunun yanında Hümân adlı bir emîrin de aşk hikâyesi ve Ferruh'un ona yardım edişi de eserde yer almıştır.

a. Zor Padişahının Kızı ile Hürrem:

Hurrem ile Zor padişahının kızının aşkında ilk âşık olan Zor padişahının kızıdır. Zor Padişahı, Hurrem'in nakşını gördükten ve onu görüp dinledikten sonra ailesinin yanına gidip Hurrem'den övgü dolu sözlerle bahseder. Babası ondan bahsederken çok etkilenen Zor padişahının kızı, Hurrem'e henüz görmeden âşık olur. Eserde, Zor Padişahının kızının âşık oluşu ve aşkın onun üzerindeki ilk tesirleri:

Şeh'ün kızı bu sözleri dinler idi
 Ki her bir lafz için yüz inleridi
 Bu hâzır sözleri tasdik kıldı
 Gönül gâib yüze ta'lik kıldı
 Seher olunca kılurdu kız âh
 Sabâh oldukda atlandı ata Şâh
 Kız urdı anası öninde zânû
 Ki virgil bana destûr i Bânû
 Ki köşkün nakşını varum görem ben
 Girü tizcek tapuna yüz sürem ben
 Ne bilsün hâtırında niçe al var
 Eyitdi Dâyesine yûri al var
 Teferrüc eylesin anı mükemmel
 Velî eglenme bununla yana gel
 Kız ile Dâye vardı Kasr içine
 Ki göre taşı niçedür içi ne
 Nazar kıldı çü gördi Hürrem'i ol
 Unutdı nakşı vü bu âlemi ol
 Gönül virüben ışk aldı satun
 Kenîzektür bu ışka cümle hatun
 Birez kıldı temâşâ didi Dâye
 Ki eglenme gidelüm tiz sarâya
 Alup geldi kızı gitmiş özünden
 Hayâli Hürrem'in gitmez gözünden
 Didi iy Dâye bu hâlimi gözle
 Velî lutf eyle hem sırrımı gizle
 Ki ben uğramışam bir dürlü hâle
 Dir isem vasfını gelmez mekâle

Bana ışk uğradı doğradı ciğer
 Nihân olmaz çü oda düşse ‘anber
 İştirmekle gönül nakkâşa virdüm
 Nazardan cânı ol göz kaşa virdüm
 Bu bağrum yarasını niçe saram
 Ki gitmişdür gönülden sabr ü ârâm
 Bana bir çâre kıl bîçâreven ben
 Gönül ilinden uş âvâreven ben
 Özümde kalmadı tedbîr hergiz
 Bu yol içinde fikrüm oldu ‘âciz
 Kayırmazsan bu işim kaygusını
 Beni hecr öldürür (ü) kaygu sini

(Yüksel 1965: 4759-4778. beyitler)

ifadeleriyle anlatılmaktadır. Burada ilk dikkati çeken Zor padişahının kızının Hürrem’i henüz görmeden, sadece evsâfını işitince ona âşık olması, gaybî olarak gönlünde onunla alâka kurması, şâirin ifadesiyle “gönlünün gâib yüze ta’lik kılması”dır. Aşkın onun üzerindeki tesirine; ve bu tesir altındayken davranış ve sözlerine dikkat edildiğinde; ilk olarak derdini babasına açmaktan çekindiği, daha sonra annesi ve dâyesinden yardım istediği görülmektedir. Ayrıca âşık, (Zor padişahının kızı) ma’şûkunu (Hürrem’i) görmek için sabırsızlanmaktadır. Hürrem’i gördüğündeki hâli ise şair tarafından bu âlemi ve nakışlarını unuttuğu, gönlünü verip aşkı satın aldığı, aşk karşısında cümle hatunun köle olduğu ifadeleriyle anlatılmaktadır. Zor padişahının kızı aşkın tesiriyle dünya ve içindikileri unutmuş, kendinden geçmiştir. Şair burada aşk karşısında bütün kadınların (belki de insanların) köle olduğunu, daha doğrusu karşı koyamayacağı bir durum yaşadıklarını söylemektedir. Şair, bu durumu bizzat Zor padişahının kızına anlattığı bölümlerde Zor padişahının kızı; dâyesinden öncelikle hâlini gözlemesini ve anlatacağı sırlarını gizlemesini istemekte; devamında da vasfının söze sığmayacağı bir derde uğradığını, aşkın ciğerini doğradığını, ateşe düşen anber gibi derdinin gizli kalamayacağını, çaresiz kaldığını, gönlünü Hürrem’e verdiğini, bağrındaki yarayı nasıl saracağını

bilemediğini, gönlünden sabrın ve durup dinlenme düşüncesinin gittiğini, gönlünden avâre olduğunu, kendinde tedbir düşüncesinin kalmadığını, fikrinin de aşk karşısında âciz kaldığını söylemekte; dâyesinden kendisini yardım etmesini istemekte, eğer yardım etmezse kendisini ayrılık acısının dâyesini de ona yardım etmediğinden dolayı çekeceği kaygının, vicdan azabının öldüreceğini söylemektedir. Bütün bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi Zor padişahının kızında aşkın ilk tesiri çok derin olmuştur. Bu derin tesirin neticesinde de derdini kendisine yakın gördüğü ve muhtemelen ona yardımcı olacağını düşündüğü kimseler olan annesine ve dâyesine anlatmıştır. Nitekim düşündüğü gibi de olur, devamında dâyesi Hürrem'e giderek Şahın kızının kendisine âşık olduğunu söyleyip böyle güzel bir teklife bigâne kalmaması yönünde öğütler verir ve Hürrem'i kızla buluşmak için saraya gizlice gelmeye ikna eder. Hürrem, kızın yanına gelince yenilir, içilir, bir eğlence meclisi düzenlenir. Gece şahın uykusu kaçıp kulağına eğlence meclisinden gelen seslerle uyanır. Merak edip sesin geldiği yerdeki kapının deliğinden bakınca düzenlenen eğlence meclisinde kızının Hürrem'le eğlendiğini görür ve küplere biner. Adamlarına onları bağlamalarını söyler ve sabah olunca da onları astıracağını belirtir. Başlarına da bir hâdimi diker. Babası gidince zor padişahının kızı başlarında bekleyen hadime yalvarır, bilgisizlikten bir iş yaptığını söyler ve ondan kendilerine yardım etmesini ister. Hadim de zaten kıza yardım etmeye hazırdır. Onlara birer de at bulup kaçmalarına yardımcı olur. Zor padişahının kızı ve Hürrem atlarına binip kaçarlar. Sabah olunca kızını ve Hürrem'i yerinde bulamayan Zor padişahı da onları arayıp bulmaları için peşlerinden adamlarını gönderir. Bu arada Zor padişahının kızı, Hürrem ve Hengâm üç gün kadar gittikten sonra Ferah şehrine varırlar. Onların Ferah şehrine vardığını öğrenen Zor Padişahı da Hümâ'ya elçi göndererek şehirlerine yeni giren bu kimseleri kendisine teslim etmesini ister. Hümâ adamlarına onları arattırıp buldurur. Adamları onları bulup getirince Hürrem ve Hengâm'ı görüp tanıyan Hümâ, onlara sahip çıkar. Zor padişahının elçisine de Şâh'a haber yollamasını ve onun da kabulüyle Hürrem ile kızını evlendirmek istediğini söyler. Zor padişahı bu haber karşısında öfkelenir ve askerleriyle Ferah şehrine yönelir. Zor padişahının askerleriyle üzerine geldiğini haber alan Hümâ, Hengâm ve Hürrem ile beraber kurduğu orduyla yola çıkıp Zor padişahına karşı koyar. Hümâ, ordusuyla Zor

padişahını mağlup eder. Sonrasında yapılan bir düğünle Hürrem ve Zor Padişahının kızı evlenirler. Ancak gerdek gecesinde Zor padişahının kızı yılanın sokmasıyla ölür.

Zor padişahının kızının ismi eserde verilmemektedir. Aşkın onun üzerindeki ilk etkisi yukarıda verilen beyitlerde anlatılmış, daha sonra gelişen vakalar verilmiştir. Zor Padişahının babasına yakalanma tehlikesini de göze alarak Hürrem'i saraya aldığı görülmektedir. Çünkü Hürrem'e âşık olduğunda dâyesine anlattığı gibi aşk ondan "sabr ü ârâm"ı gidermiş; onu dayanamaz hâle getirmiştir.

Zor padişahının kızının -tıpkı Hümâ gibi- sevdiğiyle evlenmek için sarayı terk ettiği görülmektedir. Ancak Hümâ'nın sarayı terk etmesiyle Zor padişahının kızının sarayı terk etmesinin sebepleri farklıdır. Hümâ, maşuğu Ferruh'tan başka biriyle evlenmemek için sarayı terk ederken; Zor padişahının kızı canını kurtarmak için kaçmak durumunda kalmıştır.

Hürrem ile Zor padişahının kızının aşkında Hürrem'in hissettiklerinden pek bahsedilmemektedir. Zaten Hürrem burada âşık olan değil, aşk teklifini kabul eden durumundadır. Zor padişahının kızını seviyorsa da bu, aşk ifadesiyle verilmemiştir. Zor padişahının kızının gerdek gecesinde yılan sokması sebebiyle ölümü karşısında:

Göriccek anı Hürrem kıldı feryâd

'Acâ'ib düğün oldu turfa dâmâd

(Yüksel 1965: 5026. beyit)

beytinde Hürrem'in feryâd kıldığından bahsedilir. Ancak Hürrem'in duyguları ayrıntılı olarak tasvir edilmez. Zor padişahının kızının ölümünün ardından vakalar, Hümâ'nın acı haberi alınca Hürrem'i çağırıp dünyanın fâniliğinden bahsederek öğütler vermesi ve bu öğütler karşısında Hürrem'in Hümâ'dan icazet alarak Ferruh'u aramak için hazırlanmasıyla devam eder. (Mehmed 1965: 5027- 5064. beyitler)

Zor padişahının kızı ile Hürrem'in aşkında ilk âşık olan ve aşkta yaşadığı derin duygulardan bahsedilen kimse Zor padişahının kızıdır. Zor padişahının kızında aşk yakıcı, harab edici bir hâl almış iken Hürrem'in sevgisi bu tür derin duygulara ve ayrıntılı ruh hâli tasvirlerine girilmeden verilmiştir.

b. Hurrem ile Dil-güşâ:

Numan Şah'ın veziri Kâmil'in oğlu olan, Ferruh'un yardımcısı ve can dostu Hurrem'in eserde yaşadığı ikinci aşk macerası Sultan Sencer'in kızı Dil-güşâ ile dir. Zor padişahının kızının ölümü üzerine Hü mâ'dan icazet alarak Ferruh'u aramak için yollara düşen Hurrem, Bezm şehrine varır. Buraya vardığında meydana kurulmuş bir çadırda:

Kimi Zengi idi kimi Rûmî kimi As

(Yüksel 1965: 5071. beyit)

ifadesiyle verilen farklı görünüşteki insanların toplandığını görür. Orda gördüğü bir kişiye buradaki manzaranın sebebini sorar. O kişi de Hurrem'e bu şehrin sultanı Sencer'in Dil-güşâ adlı güzelliğinin sıfatı beyana sığmayacak bir kızı olduğunu, onun güzelliğiyle herkesin mest olduğunu, onun son derece düzgün bir kişi olduğunu ve babasıyla bir anlaşma yaptığını söyler. Bu anlaşmaya göre çeşitli yerlerde kurulacak meydanlarda yedi gün boyunca gezecek, farklı yerlerden gelen şehzadeler bu meydana bekleyecek, eğer Dil-güşâ içlerinden birisini beğenirse elindeki altın turuncu ona fırlatacaktır. Hurrem'e bilgi veren şahıs, Dil-güşâ'nın sekiz yıldır altın turuncu elinde tuttuğunu ancak henüz kimseye fırlatmadığını söyler. Hurrem, bu anlatılanlara içten içe tan ederek, insanların bu tür işlerle uğraşmasına şaşırır. Ancak yine de dinlenmeye çekilince bu anlatılanları düşünür. Ertesi sabah sözü edilen meydana giden Hurrem, Dil-güşâ'yı bekleyenleri dizilmiş görür. Bu sırada Dil-güşâ da meydana meydana gezmektedir. (Mehmed 1965: 5072-5100. beyitler) Bu sırada Hurrem, Dil-güşâ'yı görür ve ona âşık olur. Hurrem'in Dil-güşâ'yı ilk gördüğünde hissettikleri şu mısralarla anlatılmaktadır:

Gözine Hurrem'ün göründi ol ay
 Ne tedbir kodı gönlinde ne hod rây
 Yüreğın tâsa dutdı başın 'ışk
 İçini gussa yakdı taşını ışk
 Gerek kim sûz ile kılaydı nâle
 Ciger yakayidi nite ki lâle

Ve lîkin dirdi ögin did kim hay
 Degüldür iy gönül bu fikr ile rây
 Başa varmaya çağırmağ ile ışk
 Hakikatde bir olur tağ ile 'ışk
 Niçe tağa ün olsa yanku artar
 Niçe deprense ışk sîne yırtar
 Buna çâre bugün sabr eylemekdür
 Ki evmek hâtıra hayr eylemekdür
 Ola kim Hak Teâlâ kıla ihsân
 Bu müşkil işlerümüz ola âsân

(Yüksel 1965: 5101- 5108. beyitler)

Bu beyitlerden anlaşıldığı üzere Hurrem, Dil-güşâ'yı görür görmez beğenmiş, ona âşık olmuştur. O an hissettiklerinin ne kadar derin olduğunu belirtmek için şair o ateşle nâle kılsa yeri olduğunu söylemektedir. Ancak Hurrem yine de sabretmiş ve edeceği feryadın onu daha fazla hırpalayacağını düşünerek bunun çaresinin sabreyleyip Allah'ın ihsanıyla bu zor işlerin kolaylaşmasını beklemek olduğunu kendi iç konuşmalarında söylemiştir. O günün gecesinde Hurrem,'in gözüne uyku girmemiştir:

Dağıldı yüridiler kaldı Hurrem
 Gönül deryâ içinde saldı Hurrem
 Uyumadı azîm endişe ile
 Yürek doğradı gamda tîşe ile
 Sabâh olunca çekdi tasa vü tâb
 Ne gam gitdi ne geldi gözine hâb

(Yüksel 1965: 5109- 5111. beyitler)

Gece boyunca Dil-güşâ'nın aşkıyla yüreği parça parça olan ve gözü uyku görmeyen Hurrem, sabah olunca Dil-güşâ'nın dolaştığı meydana gider ve kendisindeki aşk eserini görüp anlaması ümidiyle saf bağlayanların yanına geçer.

Dil-güşâ, Hurrem'i görür görmez onun kendisine olan aşkını anlar ve ikisi, sadece bakışlarıyla birbirleriyle anlaşılır:

Yanına durdı Hurrem bir nazardan
 Ki göre anlaya ışkı eserden
 Gözi tûş oldu buna Dil-güşâ'nun
 Elini dutdı gönli ol beşenün
 Didi kim bu yigit turfa kişidür
 Hakikat görürem sevgü (i)şidür
 Gönül sizer ki vardur ışk nişânı
 Ki gözler böyle gözler uş nihânı
 Meseldür kim dünyede söylenür ol
 Gönülden gönüle açuk olur yol
 Birez kıldı nazar geçdi yine tîz
 Velî çün yok durur 'ışk içre perhîz
 Mükerrer (kef-elif) ta'cîl kıldı
 Bu meydân işini ta'tîl kıldı
 Egerçi kendüyi gizlerdi dâ'im
 Göz açup Hurrem'i gözlerdi dâ'im
 Çü avlar idi uğradı şikâra
 Nigârîn Hurrem'e Hurrem nigâra
 Şu resme âşık oldu bî-behâne
 Ki bir kez âh kıldı âşıkâne
 Biri birine oldu hâl ma'lûm
 Ki kîl olmadın oldu kâl ma'lûm

(Yüksel 1965: 5115-5125. beyitler)

beyitlerden de anlaşılacağı gibi Dil-güşâ da Hurrem'e âşık olmuştur. Şair bunu, gönülden gönüle yol olduğunu söyleyerek ifade etmektedir. O güne kadar sekiz yıl boyunca kimseye karşı böyle bir alâka hissetmemiş olan Dil-güşâ, Hurrem'e ilk

görüşünde âşık olmuştur. Şair bu durumu “Çü avlar idi uğradı şikâra / Nigârin Hurrem’e Hurrem nigâra” (Mehmed 1965: 5123. beyit) şeklinde gayet veciz bir söyleyişle anlatmaktadır. Şâir, Dil-güşânın “bî-behâne” âşık olduğunu söyleyerek âşık olmak için herhangi bir sebep veya mesned aramadığını belirtmektedir. Gerçi Dil-güşâ ilk başta Hurrem’deki aşk nişanından etkilenip dikkatini ona yöneltmiştir ancak kısa bir sürede kendisi de ona karşı bir sevgi hissetmiş ve birden bu hâl içine girmiştir. Dil-güşâ ve Hurrem, birbirleriyle hiç konuşmadan sadece bakışlarıyla ve hâlleriyle birbirlerini anlamışlardır. Dilgüşâ, Hurrem’i görüp bunları hissettiği sırada elindeki turuncu atmak istemişse de son anda –şairin ifadesiyle- “atına mehmiz vurmuş”, atmamıştır. (Mehmed 1965: 5126. beyit) Hurrem, Dil-güşâ’yı ikinci kez gördüğü ve Dil-güşâ’nın onu ilk kez gördüğü birbirleriyle konuşmadan hâlleriyle anlaştıkları bu karşılaşmadan etkilenmiş, adeta sarhoş olmuştur. Şair, Hurrem’in bu hâlini:

Yaturdı kendüden bî-hod ü bî-hûş
 Gören dirdi süciden oldı serhûş
 Ögin dirdi birez oturdı durdı
 Tolunmuş gün karanu oldı gördi
 Bu hâle oldı gâyetde perîşân
 İgen müşkil olur şâm-ı garîbân
 Karanu dün de kıldı âh ü zârı

(Yüksel 1965: 5130-5133. beyitler)

ifadeleriyle anlatmaktadır. Ertesi gün, kendisine talip olanların toplandığı meydana gelen Dil-güşâ’nın hâl ve tavırları aşağıdaki beyitlerde tasvir edilmiştir:

Başı boş hûşdan içi tolu gam
 Dili sözden tihi gözü tolu nem
 Gönül hicrân ilinden zâr ü hasta
 Beden fûrkat kemâlinden şikeste
 Cemâli safhasına toz konmuş
 Kemâlî gölgesinden günü tolmuş

Kararmış hâtırı gelmez karâra
 Hayâli hayli gitmişdür şikâra
 Hayatından dükenmiş idi revnak
 Gamun bahrinde gark olmuşdı zevrak
 Çü uğradı bu resme kahr ü cevre
 Yarin göre diyü bakardı çevre
 Nazar kıldı ki Hurrem zâr oturmuş
 Cihânun varlığından el götürmüş
 Kim ola ışk için bağlaya ihrâm
 Ki kılubile bir dem sabr ü ârâm
 Bu ışk oddur gönül panbuk misâli
 Odun panbuğa olsa ittisâli
 Mecâl olmaya ayruk hiç karârı
 Gerek bir yirde kim yana kararı
 Çalınsa bir kezin ışk tablbâzı
 Komaz hatırda hergiz gizli râzı
 Kiçe suya bırakdı oda cânı
 Turunç ile nigârin atdı anı

(Yüksel 1965: 5136- 5147. beyitler)

Bu beyitler Hurrem'in aşkının Dil-güşâ'nın hâline, tavrına, fizikî görünümüne ve psikolojik yapısına etkilerini vermenin yanında aşkın kişi üzerindeki umumî tesirine dair de özlü ifadeler içermesi bakımından dikkat çekicidir. Dil-güşâ'nın hâlini tasvir eden beyitlerde aşkın onun ruhunda ve bedenindeki etkileri verilmektedir. Buna göre Dil-güşâ; yaşadığı yoğun etkiden başıboş, adeta sarhoş, içi gam dolu, dili söz söyleyemeyecek hâlde, gözü yaşlı, gönlü ayrılık acısıyla hasta bir şekilde inlemekte, bedeni ayrılıktan muzdarip, yüzünün güzelliğine toz konmuş, hayâlinin süsü kaçmış, gönül denizi gamla boğulmuş bir hâldedir. Eserdeki diğer âşık olan kahramanlarda görüldüğü gibi aşk, Dil-güşâ'yı da normal hâlinden bir başka hâle taşımıştır. Bu dertten gözü başka şey görmemekte, gönlü de başka

kaygılara kapalı bir hâldedir. Aslında Dil-güşâ'ya âşık olan Hurrem de ondan farklı değildir. Aşkın Hurrem'deki etkisi daha önceki beyitlerde de tasvir edilmiş olup hikâyenin yukarıda verilen beyitlerinde de Dil-güşâ'nın bakışını Hurrem'e çevirmesi; onun da dünyadaki diğer varlıklara ilgisini kesmiş bir şekilde ağlayarak oturduğunu görmesi anlatılarak iki âşığın da hemen hemen aynı ruh hâleti içinde olduğu ve birbirlerine karşı aynı duyguları besledikleri anlatılmıştır. Devamında gelen beyitlerde ise aşkın âşıktaki etkisine dair genel ifadeler verilerek aşk duygusu ve insana etkileri anlatılmıştır. Burada verilen beyitler sadece Dilgüşâ ve Hurrem'in aşkına dair söylenmiş sözler değildir. Aşkın insandaki genel etkisinden bahsedilen bu beyitler; Ferruh ve Hümâ'nın aşkı temel konusu olmakla birlikte içinde başka aşk hikâyelerinin de geçtiği, ana konusu aşk olan ancak aşkın daha çok macerası ve hikâyesinin yer aldığı Işk-nâme'de aşka dair düşünce, tecrübe ve hikmetli sözlerin verildiği beyitler olması yönüyle ayrıca değerlidir. Dilgüşâ'nın ve Hurrem'in hâlleri verildikten ve aşkın âşıktaki genel tesirinden yola çıkan bir bakış açısıyla Dil-güşâ ve Hurrem'in aşkı konu edildikten sonra Dil-güşâ'nın elindeki turuncu attığından bahsedilmiştir. Aslında Dil-güşâ, Hurrem'i ilk kez gördüğü bir önceki gün de turuncu atmaya düşünmüştür ancak son anda vazgeçmiştir. Aradan geçen bir günlük sürede ise içindeki aşk ateşinin nasıl arttığı, aşkın nasıl derinleştiği ve aşkın âşıktaki sabır ve karar bırakmayacağına dair beyitler verilerek Dil-güşâ'nın turuncu atmasının perde arkası verilmiştir. Anlatıcı kuru bir şekilde olayı nakledebilir, ertesi gün Dil-güşâ'nın turuncu Hurrem'e fırlattığından bahsedebilirdi. Ancak o zaman anlatılanlar basit bir olay aktarımından öte gidemezdi. Şair, Dil-güşâ'nın ve Hurrem'in ruh hâli ve aşkın insan üzerindeki umumi tesirine dair özlü sözleri vererek metne canlılık katmakta; esere kattığı insanî sıcaklıkla okuyucuyu da eserin içine çekmekte, onda merak ve heyecan uyandırmakta, böylece eserin etkileyciliğini arttırmaktadır.

Dilgüşâ, Hurrem'e elindeki turuncu fırlattıktan sonra bunu gören babası Sencer öfkelenir. Sencer'i öfkeleniren bunca yıl o kadar şehzâde yolunu gözlemişken kızının Hurrem'i tercih etmesidir. Öfkesi Sencer'in gözünü kör etmiş ve adamlarına kızı ile Hurrem'in ateşe atılmalarını söylemiştir. Yanındakiler Sencer'e öfkeyle hareket etmenin doğru olmayacağını söyleyerek onları öldürmek yerine Hurrem'i hapse, Dil-güşâ'yı da akrep dolu bir mağaraya atmaya ikna ederler. İlerleyen bölümlerde Ferruh'un Bezm şehrine gelip oradaki aslanı öldürerek

Sencer'in dostluğunu kazanması, Hurrem'i hapiste görüp onu serbest bıraktırması ve Ferruh ile Hurrem'in şehirden ayrılırken Dil-güşâ'yı hapsoldüğü mağaradan kaçırmalarıyla olaylar devam eder. Sencer'in peşlerine düşmesi ve yanlarında bulunan Mehlâ'yı öldürmesi üzerine Ferruh'la birlikte bir an önce oradan uzaklaşan Hurrem ve Dil-güşâ yaşadıkları bazı maceralardan sora Hümâ'nın sultanı olduğı Ferah şehrine ulaşırlar. Sencer'in şehri Bezm'den Hümâ'nın şehri Ferah'a ulaşınca kadar yollarının düştüğü yerlerde Dil-güşâ'nın güzelliğıyle dikkat çekmesi ve sözkonusu yerlerdeki kötü kalpli beylerin ona göz dikmeleri Dil-güşâ'nın da Hümâ'nunkine benzer bir çekicilik ve güzellik taşıdığını göstermektedir. Dil-güşâ da, tıpkı Hümâ gibi, bu güzelliğinin yanında iffet sahibi bir kişidir. Aslında Hurrem de gerek Zor padişahının teveccühünü kazanırken, gerek de duyduğu samimi sevgiyle Dil-güşâ'nın dikkatini çekerken ne kadar karakterli ve marifetli bir âşık olduğunu göstermiştir. Dolayısıyla –tıpkı Ferruh ve Hümâ'da olduğu gibi- Hurrem ve Dil-güşâ, pek çok olumlu özellikleriyle birbirlerine uygun âşıklardır. Ferah şehrine varıldığında Ferruh ve Hümâ hasret giderip eğlendikleri gibi Hurrem ile Dil-güşâ'nın düğünleri de yapılır. Eserde düğün, gerdek ve düğün sonrası şu beyitlerde anlatılmaktadır:

Düğün ü ayş ü işret eylediler
 Dirüp mahlûkı cümle toyladılar
 Yirine geldi hep va'z ile terfîb
 Vefâyı eylediler lûtfa terkîb
 Bezendi gerdeği vü girdi Hurrem
 Kim oldı dil-küşâde yâr ü hem-dem
 Murâda irdi iki yâr-ı sâdık
 Murâda ire yindek şöyle âşık
 Sabâhın durdı Hurrem açdı hâtır
 Ki Ferruh kapısına oldı hâzır
 Şehenşâh çıkdı gördi Hurrem'i şâd
 Zemâne zulmine bulmuş durur dâd
 İki gözinden anı dutdı öpdü

Velî anun dahı hem gönli kopdı
 Bu ‘âdetdür ki halk içre tolanur
 Güyegü görse her kişi kıvanur

(Yüksel 1965: 6598-6605. beyitler)

Hurrem ve Dil-güşâ eserin sonuna kadar çeşitli maceralar yaşarlar. Sonunda Ferruh ve Hümâ ile birlikte Cumhur Şâh’ın ülkesine gelirler. Ferruh babası Cumhur Şâh’ın yerine sultan olurken Hurrem de onun veziri olur. Hurrem ile Dil-güşâ’nın vuslatından sonra vurgu artık onların aşklarından çok yeni maceralarda alacakları rollere kaymıştır. Aslında ana konusu aşk hikâyesi olan Işk-nâme’de girilen maceraların ana sebebi/tetikleyicisi, âşıkların kavuşmalarıdır. Ferruh ile Hümâ’nın kavuşmasıyla eser sona erdiği gibi Hurrem ile Dil-güşâ’nın kavuşmasıyla da onların aşklarına yapılan vurgunun yerini maceralardaki rollerine yapılan vurgu almıştır. Âşıkların birbirlerine olan sevgileri vuslatla birlikte devam etmesine rağmen gerilimin ortadan kalkmış veya azalmış olması anlatıcıyı gerilimin yoğun olduğu alanlara yönelmiştir. Aslında Hurrem ve Dil-güşâ’nın Ferah şehrinden ayrılırken gemileri alabora olmuş; Ferruh ile Dil-güşâ; Hurrem ile de Hümâ aynı yere çıkmışlar ve sonuçta âşıklar birbirlerinden ayrılmışlardır. Eserin bu bölümünde daha ziyade Ferruh ve Hümâ’nın ayrılıklarına vurgu yapılmış olmasında da eserin ana konusunda Ferruh ve Hümâ’nın aşkı olması, Dil-güşâ ve Hurrem evliyken Ferruh ile Hümâ’nın henüz kavuşmamış olmalarının onların aşkıdaki gerilimi daha da arttırması gibi sebeplerin rolü vardır. Böyle bir durumda anlatıcı bakış açısını Hurrem ve Dil-güşâ’ya çeviren bir anlatımı tercih etse elbette bu iki âşığın aşklarına ve ayrılık karşısında hissettiklerine dair de pek çok söz söyleyebilirdi.

Sonuç olarak ana konusu Ferruh ve Hümâ’nın aşkları olan Işk-nâme’de Hurrem ve Dil-güşâ’nın aşkları da esere yeni bir heyecan katan; onu zenginleştiren bir macera olmuştur. Hurrem ve Dil-güşâ’nın taşıdığı özellikler ve yaşadıkları aşklarla Ferruh ve Hümâ’nınki arasında pek çok paralellikler vardır. Her iki aşkta da âşıklar birbirlerine sâdik olup, samimi ve temiz duygularla birbirlerini sevmektedirler. Her iki aşk, netice olarak da paralellik göstermiş, âşıklar birbirlerine kavuşmuşlardır.

c. Hümân:

İşk-nâme'de aşkından bahsedilen bir diğer kahraman Hümân'dır. Hümân'ın esere girişi Ferruh'la tanıştığında olur. Ferruh, yolunun ayrı düştüğü Hümâ'yı aramak için Sehm'den izin alarak yola çıkmış, bir süre sonra kendisine eşlik eden Sehm'in adamlarının da yanlarında getirdikleri yiyecekleri ve hayvanları alıp kaçmasıyla yalnız kalmıştır. Oralardan geçen bir gemiye binmek istemişse de gemide yer olmadığı için binememiştir. Bir süre sonra ise büyük yelkenli bir gemi Ferruh'un bulunduğu yere gelmiş, gemideki bir grup esir aldıkları kişileri indirerek bazılarını öldürmüş, bazılarını esir etmişlerdir. Ferruh da olanları izlerken onlar tarafından esir alınmış; ancak daha sonra onlarla çarpışarak onları mağlup etmiş ve esir almıştır. Bu sırada Ferruh'un gözüne güzel sûretli, şahlığa lâyık bir kimse takılır. Ona kim olduğunu sorar. Rahat etmesi için de onu serbest bıraktığını, ona zarar vermeyeceğini söyler. Bu kişi Hümân'dır. Hümân ona hikâyesini anlatarak Sabâ mülkünde Tican şehrinin emiri olduğunu, Âd adlı bir şâhın kızının güzelliğini duyunca ona talip olduğunu, Âd'ın ise kızını vermek için sarhoş edilmiş kızgın bir boğayı öldürmesini istediğini, kabul edip meydana çıktığında canını kurtarmak için geri kaçtığını, o günden sonra bir gemi yaptırtıp sevdiği kızın bir gün kenara gelmesini beklediğini, o yüzden böyle bir maceraya giriştiğini anlatır. Bundan sonra Hümân Ferruh'a:

Kızı bunda sanup huş eylemişem

Kaza işin ferâmûş eylemişem

(Yüksel 1965: 5339. beyit)

der. Önceki beyitlerde aşkının daha ziyade hikâyesinden bahseden Hümân bu beyitte aşkın onda oluşturduğu etkiye değinmekte; sevdiğini görme umuduyla adeta sarhoş olup, başa gelecek başka şeyleri unuttuğunu söylemektedir.

Ferruh, Hümân'ı dinledikten sonra kendisinin de aşk derdiyle yaşadığını, dolayısıyla onun hâlini anladığını söyleyerek beraber hareket edip onun ne müşkülü varsa kendisinin yapacağını belirtir. Ferruh ve Hümân, gemiye binerek Âd'ın ülkesine ulaşırlar. Hümân, Âd ile daha önce aralarında birtakım olaylar geçtiğini, onun pek çok adamını denize döktüğünü, bu yüzden ona görünmek istemediğini söyler. Bunun üzerine Ferruh'un Âd'a tek başına gitmesi yönünde karar alırlar.

Ferruh, önce vezire, ardından sultana derdini anlatır. Bir kardeşi olduğunu söyleyerek kızını onun için ister ve bunun için şart koşulan boğayı öldürme işine talip olur. Ferruh, sarhoş edilip kızdırılmış boğayı öldürür. Ancak, kızını Hümân'a vermeye pek istekli olmayan Âd, Ferruh'tan düşmanı Mehlâ ile savaşıp onu mağlup etmesini ister. Âd, böylece her hâlükârda iki düşmanından birinden kurtulma düşüncesindedir. Ferruh'la Mehlâ karşılaştıklarında Mehlâ aceleye gerek olmadığını birkaç gün beklemenin yerinde olacağını söyler. Ferruh da bu teklifi kabul eder. Âd ise bu sırada kızını gizlice oradan gönderir. Ancak Ferruh, Mehlâ ve Hümân'ın yanına gelen bir kişi onlara haber vererek Âd'ın kızını gönderdiğini haber verir. Bunun üzerine Hümân, Ferruh ve Mehlâ bir gemiye binerek Âd'ın kızını götüren askerlerin peşine düşerler. Çarpışma sonucunda Hümân, Ferruh ve Mehlâ galip gelir. Hümân ile kız kavuşurlar.

Hümân'ın Âd'ın kızına âşık olduğu ve bu uğurda yaptıkları eserde anlatılmakla beraber, Âd'ın kızının Hümân'a karşı hissettiklerinden bahsedilmemiştir. Hümân, Ferruh ve Mehlâ'nın Âd'ın askerlerini mağlup etmesinden sonra da Âd'ın kızının duygu ve düşüncelerinden eserde bahsedilmemektedir. Ancak kızın herhangi bir tepki vermemesinden de herhangi bir olumsuz durum olmadığı, kızın da Hümân ile bir arada bulunmaktan memnun olduğu, en azından buna razı olduğu düşünülebilir.

4. Esere Hâkim Aşk Anlayışı:

Mehmed'in İşk-nâme'si ana konusu Ferruh ve Hümâ'nın aşkı olan, bunun yanında başka aşk hikâyelerini ve bu hikâyelere konu olan kahramanların çeşitli maceralarını konu edinen bir aşk ve macera mesnevisidir. Eserin ana konusunu oluşturan Ferruh ve Hümâ aşkı ile diğer aşk hikâyeleri beşerî aşkı anlatan hikâyelerdir. Eserde Hüsn ü Aşk'ta olduğu gibi tasavvufî bir aşk yolculuğu (seyr ü sulûk) veya alegorik bir anlatım yer almaz. İşk-nâme, Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn mesnevisinde olduğu gibi mecâzî aşktan hakîkî aşka geçiş türünde bir eser de değildir. İşk-nâme, eserin başından sonuna dek aşıkların birbirileriyle kavuşmak için mücadele ettikleri, beşerî bir aşk hikâyesini anlatan bir mesnevidir. Bununla birlikte tasavvufî bir anlatım olmasa da âşıkların tevekkül, kadere itimad ve Allah'a dua edip

yalvarma gibi konularda dinî duyarlılıkları görülmektedir. Zaten klâsik Türk şiirine zemin teşkil eden dünyada dindışı (lâdini) bir anlayış sözkonusu değildir.

Işk-nâme'de aşkın felsefesinden, teorisinden ziyâde aşkı yaşayan âşıkların hikâyesi yer almaktadır. Bununla birlikte eserde aşka dair bazı özlü ve hikmetli sözlere de rastlanır. Bunların önemli bir kısmı atasözü, özdeyiş, mesel vb. niteliğinde olup bir kısmı da şairin, anlatıcının dilinden aktardığı ifadeleridir.

Işk-nâme'de aşk, idealize edilmiş bir şekilde karşımıza çıkmaz. Aşk günlük hayattaki pratiğiyle eserde yer alır. Leylâ ve Mecnûn'da Mecnun sadece aşkıyla öne çıkan, onun dışında her şeyden elini eteğini çekmiş, münzevî bir âşıkken Işk-nâme'deki âşıklar gerektiğinde hayatın her sahasında olan, karşılarına çıkan her türlü engeli aşmaya çalışan âşıklardır. Aslında Işk-nâme'deki âşıkların hâllerini anlatan beyitlerde sevgilisinden başka şeyleri gözlerinin görmediği, dünya ve içindekileri unuttuklarından bahsedilmektedir. Bu, böyle olmakla birlikte eserdeki âşıklar münzevî bir hayat yaşamamışlardır. Dünya ve ondaki nesnelere el çekmemişlerdir ancak bu nesnelere onlar için amaç değil bir araç konumunda olmuştur. Bu yüzden gerektiğinde aşkları uğruna yaşadıkları saraylarını terk edip tehlikeli maceraları göze almışlardır.

Işk-nâme'de sembolik, dolaylı bir anlatım veya metafizik bir aşk anlayışı öne çıkmaz. Aksine eserdeki aşk doğrudan anlatılan ve somut özellikleriyle karşımıza çıkan beşerî bir aşktır. Eserde gerdek gecesine dair yapılan tasvirler de Işk-nâme müellifinin aşkı soyut, kapalı anlatımlardan ziyade en somut ve canlı biçimiyle tasvir ettiğini; herhangi bir dolaylı anlatıma başvurma kaygısı taşımadığını gösterir. Eserde Ferruh ve Hümâ'nın gerdek gecelerinin de tasvirinin yapılmış olması, Işk-nâme'nin içinde cinselliği de içeren beşerî bir aşk hikâyesi olduğunu göstermektedir.

5. Işk-nâme'de Aşkın Olay Örgüsüne Tesiri:

Işk-nâme'de olay örgüsü âşıkların kavuşma yolunda yaşadığı maceralarla şekillenir. Dolayısıyla aşk, olay örgüsüne baştan sona tesir eder; hatta olay örgüsünde belirleyici bir roldedir. Vakalar eserde gerilimi ve heyecanı, okuyucuda merak ve

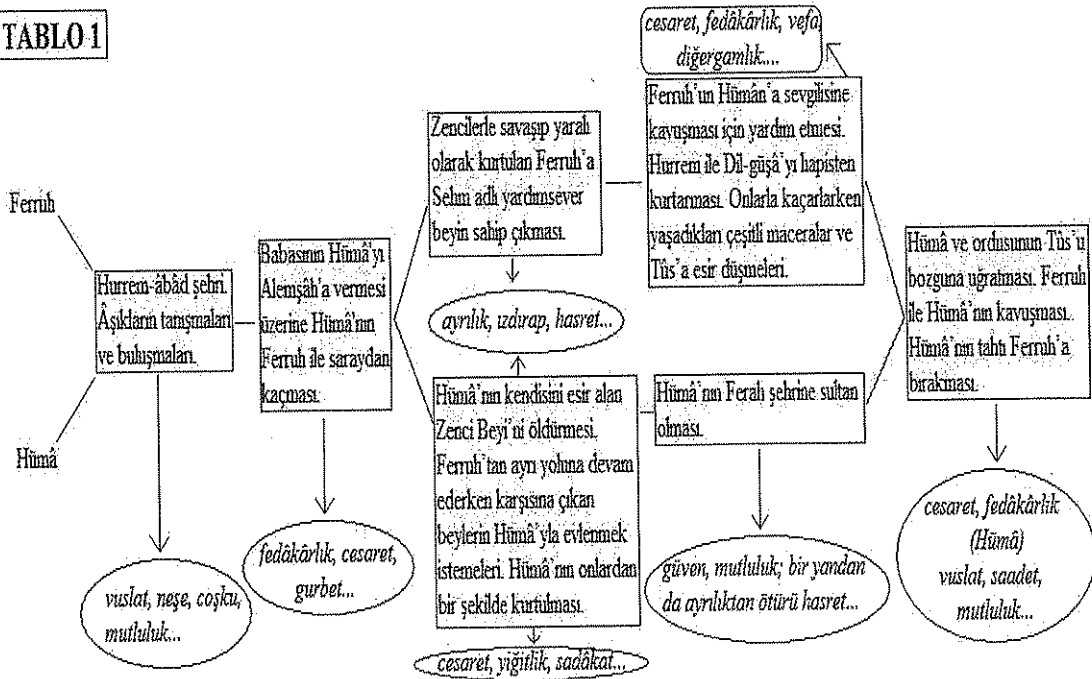
ilgiyi arttıran unsurlardır. Olay örgüsü, olayların birbirine zincirleme bir şekilde bağlanmasıyla teşekkül eder. Ancak birbirine bağlanan bütün bu olayların bir çıkış noktası (kaynağı) ve varılmak istenen noktası (amacı) vardır. İşk-nâme’de olay örgüsünün büyük bir bölümünü Ferruh ve Hümâ’nın maceraları oluşturmaktadır. Ferruh ve Hümâ’ya -ikisi de şah çocukları iken- yaşadıkları saraylarını terk ettirip onları maceradan maceraya sevk eden unsur birbirlerine âşık olmalarıdır. Dolayısıyla aşk, vaka kuruluşunun büyük bölümünü oluşturan olayların çıkış noktasıdır. Aynı zamanda aşkın gayesi ve meyvesi olan vuslat da yaşanan bütün olaylarla ulaşılmak istenen noktadır. Eser boyunca vaka zincirlerindeki son halkaya eklenecek olan halkanın “vuslat” olup olmayacağı eserdeki temel gerilimi oluşturur.

Eserde Ferruh ve Hümâ’nın aşklarının yanında Hurrem ve Hümân’ın da aşk maceralarına yer verilmiştir. Bu kahramanların aşkları esere yeni olaylar eklenmesini de beraberinde getirmiştir. Gerek Hurrem’in Zor padişahının kızı ve Dil-güşâ ile birlikte giriştiği maceralar, gerekse Âd’ın kızına âşık olan Hümân’a Ferruh’un da yardım etmesiyle gelişen olayların kaynağında sevgililerin birbirlerine duyduğu aşk ve bunun neticesinde ortaya çıkan kavuşma arzusu yer almaktadır.

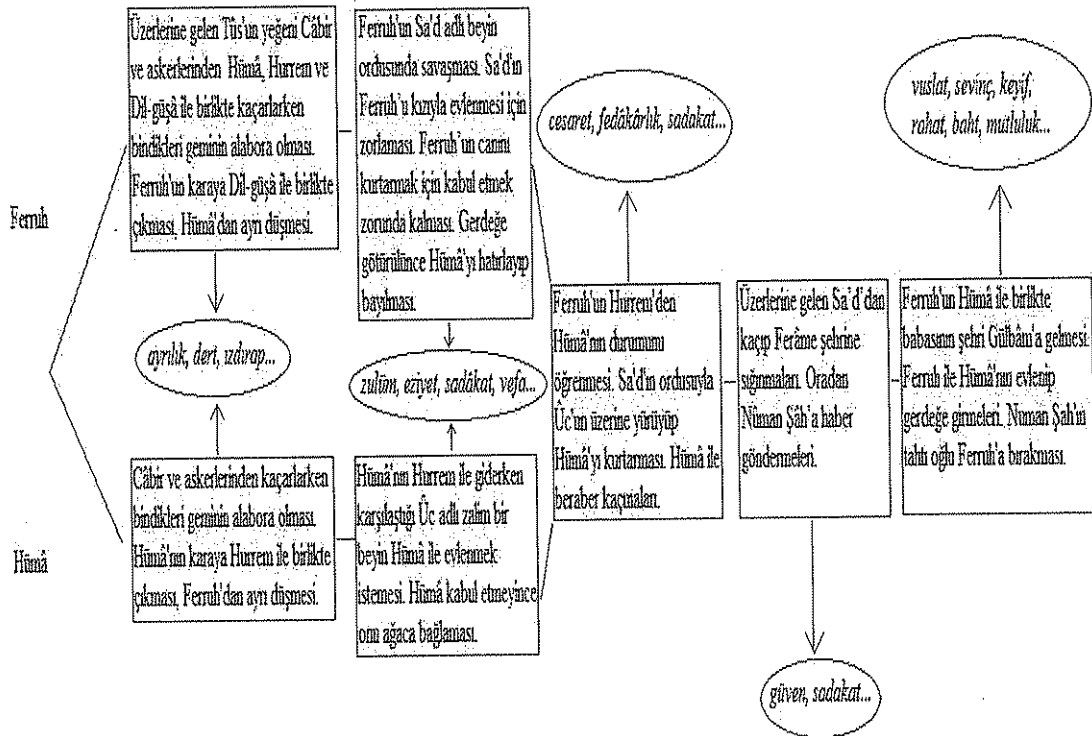
Ferruh ve Hümâ’nın aşkları hikâyenin başından sonuna kadar pek çok maceraya sahne olmuştur. Özellikle Hümâ’nın saraydan kaçıp Ferruh’la birlikte yola düşmesinden sonra kahramanların başına pek çok hadise gelmiştir. Bu hadiseler de eserde ana hikâyeye katkıda bulunan yan hikâyeler durumundadır ve olay örgüsüne yeni halkalar eklemişler, metni zenginleştirmişlerdir. Ferruh ile Hümâ’nın bu maceralarında aşkların sık sık ayrıldıkları ve belli zamanlarda da kavuştukları görülür. Aşkların tam anlamıyla kavuşup evlenmeleri ise eserin son bölümünde olmuştur. Ferruh ile Hümâ’nın maceralarını bir tablo halinde görebilmek, eserin bu iki ana kahramanının aşkları etrafında gelişen maceraların olay örgüsüyle ilişkisini tesbit açısından açılarından fikir verici olacaktır:

(Not: Tablo 2’de gösterilen olaylar, Tablo 1’deki olayların devamı durumundadır.)

TABLO 1



TABLO 2



Görüldüğü gibi eserde Ferruh ve Hümâ'nın aşkları etrafında pek çok hadise gelişmiştir. Hatta eserdeki ana maceraların temelinde sürekli Ferruh ve Hümâ'nın aşkları vardır. Kahramanların aşkları etrafında gelişen hadiseler, eseri diri tutan ve ona insanî sıcaklık katan pek çok duyguya da zemin hazırlamıştır. Eserde vuslatın sevincinden ayrılığın ızdırabına; neşeden acıya, hüzünden mutluluğa, hasretten vuslata, cefadan vefa ve sadâkate pek çok hâl ve duygu "aşk"ın tetiklediği olaylar sonucunda yaşanmış ve gelişmiştir. Işk-nâme'de Ferruh ve Hümâ'nın aşklarının yanında Hurrem'in yaşadığı iki aşk ve Hümân'ın aşkları ise eserdeki tamamlayıcı, eseri zenginleştirici olaylara zemin hazırlamıştır. Bütün bunların ışığında denilebilir ki Işk-nâme'de "aşk"; olayların başlatan, şekillendiren, onlara yön veren olgu durumundadır.

6. Işk-nâme'de Aşkın Bakış Açısına Tesiri:

Aşk, gözle görülür elle tutulur bir hâl olmadığı için içsel/derûnî bir nitelik taşımaktadır. Aşkın âşıktaki tesirinin onun dışına yansıyan tesirleri olmakla birlikte âşığa hissettirdikleri, âşğın yaşadığı elemeler, içinde kopan fırtınalar vb. hâller âşğın iç dünyasına ait hâllerdir. Bu hâlleri okuyucuya en geniş şekilde verebilecek anlatıcının âşğın iç dünyasına da hâkim, ne hissettiğini, ne düşündüğünü bilen bir anlatıcı olması gerekmektedir. Dolayısıyla aşk konusunu işleyen böyle bir tahkiyevî metinde en uygun anlatıcı, hâkim bakış açısına sahip anlatıcıdır. Nitekim eserin genelinde hâkim bakış açısıyla olaylar verilmiştir. Eğer tek bir kahraman tarafından olaylar verilseydi, sadece o kahramanın hissettiklerine, düşündüklerine, gördüklerine, duyduklarına vakıf olunabilirdi. Oysa eserde pek çok kahramanın macerasına yer verilmektedir. Bu maceraların kaynağını da "aşk" oluşturmaktadır. Ferruh, Hümâ, Hurrem, Zor padişahının kızı, Dil-güşâ, Hümân gibi kahramanların maşuklarına karşı hissettikleri; aşkın onların davranışları ve fizikî görünüşlerine etkisinin yanında iç dünyasındaki tesirleri hâkim bakış açısı kullanılarak rahatlıkla verilmiştir. Başka bir bakış açısıyla yaklaşılsaydı saydığımız kahramanların tek tek söz almaları, konuşturulmaları, anlatıcı konumuna geçmeleri gerekirdi. Yazar, böyle bir yöntemde de başvurabilirdi. Ancak, böyle bir yöntemde bir araya gelen âşıkların aynı anda

hissettiklerinin ve düşündüklerinin verebilmesinde yaşanacak zorluklar, bunun giderilmesi için aynı olayın tekrar anlatılması vb. pek çok zorluk düşünüldüğünde hâkim bakış açısıyla kahramanların yaşadıkları düşünce, hâl ve hisleri aktarılabilmenin çok daha kolay olduğu söylenebilir.

Klâsik tahkiyevî metinlerin pek çoğunda hâkim bakış açısı kullanılmaktadır. Bu bakış açısına sahip anlatıcının zamana, mekâna bağlı kalma zorunluluğu olmaması ona, kahramanların iç dünyalarına nüfûz etme, bunları okuyucuya ayrıntısıyla aktarma gibi pek çok kolaylık sağlamaktadır. Işk-nâme'nin de ana konusu Ferruh ve Hümâ'nın aşkıdır. Bunun yanında başka aşk hikâyeleri de eserde yer almaktadır. Eserin baş kahramanları olan Ferruh ve Hümâ'nın ve diğer âşıkların âşık olduklarında, birbirlerinden ayrıldıklarında, birbirleriyle kavuştuklarında neler hissettiklerini verebilmesi gibi imkânlar, Işk-nâme'yi hâkim bakış açısına elverişli bir metin kılmıştır.

Işk-nâme'nin genelinde hâkim bakış açısı görülmekle beraber yer yer kahramanların da sözü aldıkları görülür. Bu, aşkla ilgili psikolojik çözümleme ve betimlemelerin yapıldığı beyitlerde daha fazla görülür. Aşk karşısında hissettiklerini bizzat kahramanın anlatması, aşkın etkilerinin birinci ağızdan aktarılmasını sağlamakta; böylece aşk ve onun âşıktaki etkisi, âşğın yaşadığı hâller ve hissettikleri okuyucuya daha etkili bir şekilde sunulmakta; okurun kahraman anlatıcı ile arasında sıcak bir bağ kurmasına kapı açılmaktadır.

Eserde hâkim bakış açısına sahip anlatıcının hadiseleri genel olarak aşk penceresinden değerlendirip anlattığı görülmektedir. Zaten eserin adı "Işk-nâme", eserdeki temel konunun aşk olduğunu ve bakış açısının da aşk merkezli olduğunu düşündürmektedir. Nitekim eser baştan sona aşk ve aşk etrafında gelişen hadiselerden oluşur ve bakış açısı da buna göre şekillenir. Işk-nâme'de anlatımda gerilimi sağlayan unsurlar aşk etrafında şekillenir. Bu da eseri diri tutan, onu yönlendiren, okuyucuyu heyecana sevk eden durum ve hadiselerin aşk merkezi etrafında veya aşk merkezli bir bakış açısıyla geliştiğini göstermektedir.

7. Işk-nâme'de Aşkın Anlatma Problemine Tesiri

Işk-nâme, itibârî metinlerin yapısına uygun olarak hikâyenin itibârî bir anlatıcı tarafından anlatıldığı bir eserdir. Bu itibârî anlatıcının sözü zaman zaman itibârî kahramanlara verdiği de görülür.

Aşkla ilgili beyitlerde anlatım zaman zaman hâkim bakış açısıyla eseri nakleden ve hikâyeye başlarken “sözün bendini açan köhne üstâd” tabiriyle tavsif edilen anlatıcı tarafından verilir. Bu anlatıcının âşıkların hâlini nakledip aşka dair hikmetli sözler söylediği görülür.

Hâkim bakış açısına sahip anlatıcı aşkla ilgili beyitlerde de zaman zaman söz almakla birlikte çoğu kez âşık kahramanların bizzat söz aldıkları görülür. Kahramanların bizzat söz alması aşkın yaşattığı ve hissettirdiği hâllerin nakleden değil, bizzat yaşayan tarafından verilmesini sağlamaktadır.

Işk-nâme'de, Hümâ'nın babasının sarayından ayrılmasına kadar olan kısımda Ferruh ve Hümâ'nın ağzından yazılmış gazellerle de aşkın anlatıldığı görülmektedir. Bu gazeller aşkın etkisinin âşık kahraman tarafından yoğun hissedildiği zamanlarda yazılmıştır. Bu gazelleri Ferruh ve Hümâ zaman zaman mektup gibi birbirlerine derdini anlatmak için yazmışlar; kimi zaman da içinde buldukları hâli ifade sadedinde söylemişlerdir.

Işk-nâme'de kahramanların sözlerini yazdığı mektuplarla ifade ettikleri bir bölüm de vardır. Ferruh ve Hümâ'nın karşılıklı mektuplaşmaları şeklinde geçen bu bölümde Ferruh, sarhoş olup uyuyakalması sebebiyle Hümâ'nın davetine gidemeyişinden dolayı özür beyan etmek için yazdığı mektuplar, Hümâ'nın ona karşı sitemleri; sonra Ferruh'un –Hurrem'in tavsiyesiyle- alttan almaktan vazgeçip bir taktik olarak Hümâ'ya rest çekmesi, Hümâ'nın da bunun üzerine Ferruhla barışması şeklinde devam eder. Görüldüğü üzere bu mektuplar vasıtasıyla âşıkların aşklarını ifadeleri yanında sevenlerin ilişki içinde yaşadığı gelgitler, yaklaşma-uzaklaşmalar, naz ve niyazlar anlatılmıştır.

Işk-nâme'de “aşk”, bakış açısı üzerinde olduğu gibi anlatma probleminde de etkilidir. Zaten anlatma problemi de bir yönüyle bakış açısı ile doğrudan ilişkilidir.

Çünkü eserin bakış açısı anlatıcının bakış açısıdır. Anlatma problemi de anlatımın kimin vasıtasıyla anlatıldığının ifadesidir. Işk-nâme başından sonuna dek bir ana aşk hikâyesi ve birkaç yan hikaye diyebileceğimiz yine aşkla ilgili hikâyelerden oluşan bir metin olduğundan dolayı eserde anlatıcı tarafından anlatılanın baştan sona aşk olduğunu söylemek mümkündür.

SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Mehmed'in Işk-nâme'si esasında Ferruh ile Hümâ'nın aşkını ve bu aşkın etrafında oluşan maceraları konu edinen; bunun yanında eserdeki başka kahramanların aşklarını ve maceralarını da işleyen bir aşk ve macera mesnevisidir.

Eserde işlenen aşk, beşerî aşktır. Işk-nâme, daha ziyade eserdeki belli başlı kahramanların aşk yolundaki maceralarının yer aldığı dolayısıyla aksiyonun öne çıktığı bir eserdir. Eserde felsefi veya tasavvufi bir duyarlılık öne çıkmaz. Ancak bu, eserde hikmetli sözlerin olmadığı anlamına gelmemektedir. Eserde yer yer atsözleriyle yer yer de veciz ifadelerle aşka, insana, hayata, ilâhî nizamın işleyişine dair hikmetli sözler yer almaktadır.

Işk-nâme kahramanları sürekli vuslatı arayan kahramanlardır. Işk-nâme'deki hikâye, âşıkların sürekli vuslatı ve onun yollarını aradıkları, bu uğurda karşılına çıkan çeşitli tehlikeleri göze aldıkları bir hikâyedir. Eserde esas olarak vurgulanan âşıkların ayrılıkları ve ayrılık acısıyla çektikleri değil; kavuşma arzuları ve bu yolda giriştikleri maceralar sonucunda kavuşmalarıdır. Eserde yer alan ayrılık süreci sadece kavuşma yolunda bir engel, ve eserdeki maceranın ve gerilimin devam ettiricisi durumundadır. Varılmak istenen – ve en sonunda varılan- ise vuslattır.

Eserde işlenen aşk beşerî aşk olmakla beraber Işknâme'yi dindışı (lâdinî) bir mesnevi olarak görmek yanlış olur. Aslında klâsik Türk edebiyatının sanat telâkkisine bağlı hiçbir eser için bu söylenemez. Zira bu iki aşk hakikat mecaz ilişkisi içinde değerlendirilmiştir.

Işk-nâme'nin ana hikâyesi Ferruh ve Hümâ'nın aşkı olmakla birlikte eser, içinde pek çok hikâyeyi barındırmaktadır. Hurrem'in Zor padişahının kızı ve Dil-güşâ ile Hümân'ın da Âd adlı şahın kızı ile aşkı ve bu aşklar etrafında gelişen maceralar bunların başlıcalarıdır. Zaman zaman Ferruh ve Hümâ'nın da kendi aşk maceralarındaki rollerinden başka bir macerada yeni bir role giriş yaptıkları görülür. Meselâ Hümân'ın aşk macerasında Ferruh, sevdiğine kavuşması için Hümân'a yardım eden bir yiğit kişi konumundadır. Zor padişahının kızı ile Hurrem'in kavuşması için de Hümâ önce Zor padişahına mektup yazmış, ardından üzerine gelen Zor padişahının ordusunu bozguna uğratmış ve en sonunda da düzenlediği bir düğünle âşıkların evlenmelerine vesile olmuştur. Hurrem ile Dil-güşâ'nın aşkında ise Ferruh, Hurrem ve Dil-güşâ'nın hapisten çıkmalarında büyük rol oynamış, onlarla beraber yaşadığı çeşitli maceraların ardından Hümâ'nın sultan olduğu Ferah şehrine gelmiştir. Burada Ferruh ve Hümâ, kavuşmalarının mutluluğunu yaşamakla beraber, öncelikle Hurrem ve Dilgüşâ'nın düğünlerini yapmışlar, evlenmelerine önayak olmuşlardır.

Işk-nâme tasvirlerin değil; olayların, hareketin ağırlıkta olduğu bir romandır. Eserde durağanlık ve sükûnet değil; devinim ve hareketlilik hâkimdir. Eserdeki kahramanlar da sürekli bir hareket hâlindedirler. Sadece kendi işlerinde değil, başkalarına yardım etmek için de harekete geçmekten çekinmezler. Özellikle Ferruh, çok cesur, atılgan ve savaşçı bir yapıdadır. Bezm şehrinde aslanla savaşıp onu mağlup eder. Yine Hümân'a sevgilisine kavuşma hususunda yardım etmek için Hümân'ın mücadeleye cesaret edemediği sarhoş edilip kızdırılmış boğayı öldürür.

Işk-nâme'de mekân tasvirleri az olmakla birlikte eser, psikolojik tasvirler bakımından doyurucudur. Âşıkların yaşadıkları hâller, aşk karşısında hissettikleri gerek anlatıcının dilinden gerekse de âşık kahramanın dilinden ayrıntılı bir şekilde ve etkileyici bir üslupla tasvir edilmiştir. Özellikle Ferruh ve Hümâ'nın dilinden yazılmış gazellerde âşıkların yaşadıkları his ve hâller, -bu türün yapısına paralel olarak- duygu yoğunluğu ve çağrışım gücü yüksek mısralarla verilmiştir. Bu gazeller Hümâ'nın babasının sarayından kaçmadan önceki bölümlerde yer alır. Maceranın ve aksiyonun ağırlık kazandığı diğer bölümlerde ise gazel kullanılmamıştır.

Eserin genelinde hikâye, hâkim bakış açısına sahip anlatıcı tarafından nakledilir. Hâkim anlatıcının sözü yer yer eserin kahramanlarına bıraktığı da olur. Eserin bir bölümünde Ferruh ve Hümâ'nın karşılıklı yazdığı mektuplar, Hümâ'nın saraydan kaçıp Ferruh'la yola çıkmasına kadar olan bölümde ise yer yer Ferruh ve Hümâ'nın dilinden yazılmış gazeller vasıtasıyla anlatım sağlanmıştır.

Sonuç olarak Mehmed'in Işk-nâme'sinin başta Ferruh ve Hümâ'nın aşkı olmak üzere içinde birkaç aşkın hikâyesini anlatan; ve "aşk"ın duygu ve hâl kritiğini içeren bir aşk ve macera mesnevisi olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

AÇIKGÖZ, Nâmık (2005), “Mesnevi”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, c.4, s.356-359, Atatürk Kültür Merkezi Başk. Yay. Ankara.

_____ (2007), “Ân’ı ve Gelecek’i Yaşamayan Şairler”, in *Memoriam Şinasi Tekin, I Journal of Turkish Studies, Volume 31/I*, Harvard University.

AKTAŞ, Şerif (1998), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.

AKYÜZ, Kenan; BEKEN, Süheyl; YÜKSEL, Sedit; CUNBUR, Müjgan (2000), *Fuzûlî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

AYVAZOĞLU, Beşir (2004), *Aşk Estetiği*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

BANARLI, Nihad Sâmi (1971), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Fasikül: 5*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

CAN, Şefik (2009), *Dîvân-ı Kebîr – Seçmeler /Mevlânâ, c. 1*, , Ötüken Yayınları, İstanbul.

ÇELEBİOĞLU, Amil (1999), *Türk Mesnevi Edebiyatı-15. Yüzyıla Kadar (Sultan II. Murad Devri)*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

_____ (2007), *Mesnevî-i Şerîf (Mevlânâ)*, Mütercim: Süleyman Nahîfî, Sadeleştiren: Âmil Çelebioğlu, Timaş Yayınları, İstanbul.

DOĞAN, Muhammet Nur (2007), *Leylâ ve Mecnun (Fuzûlî)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

EMLİK, Mehmet (2007), *Mehmed’in Işk-nâme Mesnevi’sinin Günümüz Türkçesiyle Nesre Çevrilmesi ve Mesnevideki Eğitim Unsurları*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

- İBN ARABÎ (2002), *İlâhî Aşk*, Çeviren: Mahmut Kanık, İnsan Yayınları, İstanbul.
- İPEKTEN, Haluk (1990), *Nâilî Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KALKIŞIM, Muhsin (1994), *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KAPLAN, Mahmut (2008), "Aşk Redifli Gazellere Göre Klasik Türk Şiirinde Aşk"
Köprü Dergisi Kış 2008 sayısı. Erişim tarihi: 25.05.2011,
<http://www.koprudergisi.com/index.asp?Bolum=EskiSayilar&Goster=Yazi&YaziNo=904>
- KILIÇ, Mahmut Erol (2009), *Sûfi ve Şiir*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994), *Bâkî Dîvânı*, Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- MENGİ, Mine (2004), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ÖZDEN, H. Ömer (2007), *Aşk Felsefesi/ Türk ve Batı Düşüncesinden Örneklerle*, Arı Sanat Yayınevi, İstanbul.
- ÖZTEKİN, Nezahat (2007), "Attâr'ın İlâhî-nâmesi'ndeki İki Hikâyenin Anadolu Mesnevilerindeki İzleri", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları, Volume 2/3, Summer 2007*.
- PALA, İskender (2004), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- _____ (1999), *Divan Şiiri Antolojisi*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (2002), *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihad (1992), *Necâtî Beg Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- TATCI, Mustafa (1998), *Yûnus Emre Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- TEKİN, Mehmet (2009), *Roman Sanatı 1*, Ötüken Yayınları.
- ULUDAĞ, Süleyman (1991), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul.

ÜNVER, İsmail (1986), “Mesnevi”, *Türk Dili Dergisi Divan Şiiri Özel Sayısı*, S. 415, 416,417, s.430-563, TDK Yayınları, Ankara.

YAKIT, İsmail (2010), *Mevlânâ'da Aşk Felsefesi*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

YALSIZUÇANLAR, Sadık; BİRGÜL, Mehmet Fatih (2010), *Aşkın Halleri*, Sûfi Kitap, İstanbul.

YAVUZ, Hilmi (2007), *Kayboluş Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

YÜKSEL, Sedit (1965), *Işknâme (Mehmed) (İnceleme-Metin)*, Ankara Üniversitesi Basımevi.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Fahri KAPLAN

Doğum Yeri : BİGA

Doğum Yılı : 1985

Medeni Hali : Bekar

EĞİTİM VE AKADEMİK BİLGİLER

Lise 2000-2003 : Biga Mehmet Akif Ersoy Lisesi

Lisans 2003-2007 : Uludağ Üniversitesi Türkçe Eğitimi Bölümü

Yabancı Dil : İngilizce

MESLEKİ BİLGİLER

2009-.... : Araştırma Görevlisi (Muğla Üniversitesi)