



KLASİK TÜRK EDEBİYATI METİNLERİNDE MANZUMDAN
MENSURA DÖNÜŞÜM: MİHR Ü VEFÂ
TRANSFORMATION FROM POETIC TO PROSE IN CLASSICAL
TURKISH LITERATURE TEXTS: MİHR Ü VEFÂ

GÜLŞAH GAYE FİDAN

Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Asst. Prof. Dr., Gaziantep University, Science and Art Faculty, Department of Turkish Language and Literature
gozturk@gantep.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0001-5437-7565>

ZELİHA AÇAR

Doktora Öğrencisi, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
PhD. Student, Gaziantep University, Graduate School and Social Sciences
zlhacar63@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-0249-6527>

Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi - Journal of Turkish Researches Institute
TAED-66, Eylül - September 2019 Erzurum
ISSN-1300-9052

Makale Türü-Article Types : Araştırma Makalesi-Research Article

Geliş Tarihi-Received Date : 22.03.2019

Kabul Tarihi-Accepted Date : 19.08.2019

Sayfa-Pages : 27-36

 : <http://dx.doi.org/10.14922/Turkiyat4133>



www.turkiyatjournal.com

<http://dergipark.gov.tr/ataunitaed>

This article was checked by

 iThenticate

KLASİK TÜRK EDEBİYATI METİNLERİNDE MANZUMDAN
MENSURA DÖNÜŞÜM: MİHR Ü VEFÂ
TRANSFORMATION FROM POETIC TO PROSE IN CLASSICAL
TURKISH LITERATURE TEXTS: MİHR Ü VEFÂ

GÜLŞAH GAYE FİDAN-ZELİHA AÇAR

Öz

Kelime anlamı olarak nakletme, anlatma, taklit etme, haber verme anlamına gelen hikâye, İslamiyet'in kabulüyle eski Türk toplumlarında insanları dini-ahlaki yönden eğitmek amacıyla halk hikâyesi bünyesine girmiştir. Saray hayatının gelişmesi, İran edebiyatının zamanla önem kazanması ve saray çevresinde toplanan şairlerin bu etki altında eserler kaleme almasıyla birlikte eski hikâye anlayışı değişerek, halk hikâyelerinden ayrılmaya başlamıştır. Klasik edebiyattaki hikâye kavramı tahkiyeli bütün metinler için kullanılmaya başlanmıştır. İlk dönem klasik Türk edebiyatı ürünlerinin daha çok Arapça ve Farsçadan tercüme veya adaptasyon olması, İslam geleneği çerçevesinde yazılan eserlerin konu, isimler, ana hikâye gibi ana çerçevesinin dışına çıkılmadan yeniden kaleme alınması, nazire geleneğiyle yazılmış eserlerin rağbet görmesi, geleneğin şairlere çizdiği sınırların üretime yansıyan boyutudur. Aynı yaklaşımın bir gereği olarak aynı konuda yazılan eserler, farklı yüzyıllarda farklı formlarda yeniden ele alınmıştır. Kaleme alınan hikâye metinlerinin bir kısmının ilk halleri manzum iken daha sonraki yüzyıllarda mensur olarak yazılmış; bazı mensur hikâyeler ise daha sonraki yüzyıllarda nazma çekilmiştir. Bu çalışmanın amacı mesneviden mensur hikâyeye geçiş sürecini gözler önüne sermektir. Çift kahramanlı aşk hikâyelerinden olan Mihr ü Vefâ da ilk hâli manzum iken mensura dönüşmüş hikâyelerdendir. Çalışmada öncelikle hikâye ve Klasik edebiyatta hikâye hakkında bilgi verilmiş, daha sonra Mihr ü Vefâ mesnevilerinden söz edilmiş, son olarak da çalışmaya konu olan Hâşimî'ye ait manzum Mihr ü Vefâ ile yazarı bilinmeyen mensur bir Mihr ü Vefâ hikâyesinin mukayesesi yapılmıştır. Bahsi geçen her iki anlatı da epizotlarına ayrılarak karşılaştırılmış, farklılıklar ortaya konularak, motifleri değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Manzum, mensur, Mihr ü Vefâ, hikâye

Abstract

Stories, meaning of the word conveying, narration, imitating, reporting, have been incorporated into the folk narratives society in order to educate people religiously and morally with the adoption of Islam, in the old Turkish societies. With the development of the palace life, the importance of Iranian literature over time and the poets gathered around the palace to write works under this influence, the old story understanding changed and started to separate from the folk stories. The story concept in classical literature has been started to use for all narrated texts. The first period of classical Turkish literature products were mostly translation or adaptation from Arabic and Persian, rewriting of the works written within the framework of Islamic tradition without going beyond the main framework such as subject, names, main story, works written with the tradition of nazire were sought after the dimension of the boundaries drawn by tradition for poets. The works written on the same subject as a requirement of the same approach have been re-examined in different forms in different centuries. While some of the first story texts were written in verse, they were written in prose in later centuries, some prose stories were taken to the verse in the later centuries. The aim of this study is to reveal the process of transition from mesnevi to prose story. Mihr ü Vefâ, one of the couple's heroic stories, was one of the stories transformed into prose while the first one was a poetic. In the study, firstly the story and information about the story in Classical literature were given, then there is mention about the Mihr ü Vefâ mesnevi's, finally, the poetic Mihr ü Vefâ that belongs to Hâşimî and prose story Mihr ü Vefâ belongs to unknown author comparison were made. Both mentioned copies were compared by divided into episodes, differences were revealed and their motives were evaluated.

Key Words: Poetic, Prose, Mihr ü Vefâ, Story

Giriş

Kelime anlamı olarak nakletme, anlatma, taklit etme, haber verme anlamına gelen hikâye, İslamiyet'in kabulüyle eski Türk toplumlarında insanları dini-ahlaki yönden eğitmek amacıyla halk hikâyesi bünyesine girmiştir. "Saray hayatının gelişmesi, İran edebiyatının zamanla önem kazanması ve saray çevresinde toplanan şairlerin bu etki altında eserler kaleme almasıyla birlikte eski hikâye anlayışı değişerek, halk hikâyelerinden ayrılmaya başlamıştır" (Kavruk ve Pala 1994: 491). Klasik edebiyattaki hikâye kavramı tahkiyeli bütün metinler için kullanılmaya başlanmış, "tarih, siyer, menkıbe, efsane, kıssa, latife gibi anlatıma dayalı pek çok klasik eser bazen hikâye genel adıyla anılmış, bazen de hikâye denilebilecek bir esere bu isimlerden biri verilmiştir" (Kavruk ve Pala 1994: 491).

Klasik edebiyatta, bir şairin ele alabileceği konular, eserinin beslenebileceği kaynakların gelenek tarafından daha asırlar öncesinden belirlenmiş olmasının yanı sıra bunların hangi unsurlarla ve nasıl işleneceği de değişmez estetik prensiplere bağlanmıştır. Geleneğin sınırlı şekilde sunduğu konulardan birini şair, o zamana kadar benimsenmiş unsurları bir tarafa bırakarak, onlar yokmuşçasına doğrudan doğruya şahsi gözlem ve zevklerine göre işleme serbestliğine sahip değildir (Akün 1994: 421). İlk dönem klasik Türk edebiyatı ürünlerinin daha çok Arapça ve Farsçadan tercüme veya adaptasyon olması, İslam geleneği çerçevesinde yazılan eserlerin konu, isimler, ana hikâye gibi ana çerçevesinin dışına çıkılmadan yeniden kaleme alınması, nazire geleneğiyle yazılmış eserlerin rağbet görmesi, geleneğin sınırlarının üretime yansıyan boyutu olarak düşünülebilir (Gürbüz ve Durmuş 2017: 148). Aynı yaklaşımın bir gereği olarak aynı konuda yazılan eserler, farklı yüzyıllarda farklı formlarda yeniden ele alınmıştır. Kaleme alınan hikâye metinlerinin bir kısmının ilk halleri manzum iken daha sonraki yüzyıllarda mensur olarak yazılmış; bazı mensur hikâyeler ise daha sonraki yüzyıllarda nazma aktarılmıştır.

Araştırmacılar mensur metnin manzuma dönüştürülme sebeplerini daha çok Klasik edebiyatın "şiire yaslanan tarafı ile açıklamaktadırlar" (Gürbüz ve Durmuş 2017: 150). Klasik Türk Edebiyatında genel olarak nesir, nazım kadar itibar görmemiş hatta şairler tarafından basit görülerek tenkit edilmiştir. Bu bakış açısının neticesi olarak mensur metinlerin manzum şekle dönüştürülmesi daha çok rağbet görmüştür. Manzum metinlerin nesre dönüştürülmesi ise neredeyse edebî olmaktan çıkarma olarak değerlendirilmiş ve bu minvalde edebî niteliği olmayan izahlar, şerh kitapları gibi metinlerin tercih edildiği söylenmiştir (Gürbüz ve Durmuş 2017: 151). Ancak, elde bulunan örnekler, 16. yüzyıl sonları ve 17. yüzyıl başlarından itibaren mensur eserlere bakış açısının değiştiğini, nesrin artık bir edebî ifade yöntemi olarak kullanılmaya başlandığını göstermektedir. Daha önce manzum olarak yazılmış bazı metinlerin 17. yüzyıldan itibaren halk arasında okunmak amacıyla kaleme alınmış mensur formları görülmektedir (Gürbüz ve Durmuş 2017: 151). Geniş kitlelerce sevilen klasik hikâyelerin halkın anlayabileceği bir üslupla yeniden kaleme alınmaya başlanmasında kahvehane kültürü ile birlikte âşıklık geleneğine paralel olarak teşekkül eden hikâye anlatma geleneğinin de rolü yadsınamaz büyüklüktedir. Böylece halkın sevdiği klasik hikâyeler, kolayca anlatılıp anlaşılabilir üzere nesre aktarılmaya başlanmıştır.

Çalışmaya konu olan yazarı belli olmayan mensur Mihr ü Vefâ hikâyesi de yine son dönemde nesre aktarılmış olan hikâyelerdendir. Eser, manzum bir metnin nesre aktarılması sürecine genel bakış açısının tersine edebî form göz ardı edilmeden yeniden üretilmiştir. Bu çerçevede iki metin karşılaştırılarak metin düzeyindeki farklılıklar ve ortak noktalar belirlenmeye çalışılacaktır.

1. Mihr ü Vefâ Hikâyeleri

Çift kahramanlı aşk mesnevilerinden olan Mihr ü Vefâ, Türk ve İran edebiyatında ortak özellikler göstermektedir. Kaynağını İran edebiyatından alan hikâyede, âşıkların başlarından geçen çeşitli olaylar ve karşılıklarına çıkan türlü engellere rağmen birbirlerine kavuşmaları anlatılır (Karagözlü, 2011: 4). İlk Mihr ü Vefâ IX. yüzyılda Arşî Dehlevî'nin ve kardeşi Mir Muhammed Mümin-i Arş'in Mihr ü Vefâ mesnevileridir. Arşî eserini Nizâmî'nin Hüsrev ü Şirin mesnevisine nazire olarak yazmıştır. Devletşah Tezkiresinde ise Reşîdî-i Semerkandî'nin Mihr ü Vefâ'sından söz edilmektedir. Tıpkı Hümâyün-nâme, Kâbus-nâme, İskender-nâme gibi Türk edebiyatında Mihr ü Vefâda birçok kez, muhtelif şekillerde işlenmiştir. XI. yüzyılda Ümmî İsa'nın kaleme aldığı mesnevi, tezkirelerden edinilen bilgiye göre XVI. Yüzyılda Priştineli Mustafa Emîni ve Gelibolulu Mustafa Âlî tarafından da yazılmıştır. Ancak Gelibolulu Âlî ve Priştineli Mustafa Emîni'ye ait olduğu belirtilen eserler henüz ele geçmemiştir. Bunların yanı sıra Köprülü'nün kütüphanesinde varlığından söz ettiği Hâşimî'ye ait Mihr ü Vefâ ve son olarak da yazarı bilinmeyen mensur bir Mihr ü Vefâ mesnevisi bulunmaktadır (Ece 1996: 8-10). Mihr ü Vefâ mesnevisi de diğer âşıkâne mesnevilerde olduğu gibi muhtelif devirlerde muhtelif şairler tarafından çokça işlenmiştir. Aslı manzum olan hikâyenin bir de yazarı belli olmayan mensur bir varyantı¹ bulunmaktadır. Bu çalışmada mensura dönüşüm seyri incelenecek olan Hâşimî'ye ait manzum Mihr ü Vefâ² mesnevisidir.

2. Hikâyelerin Mukayeseli İncelemesi

İnceleme konusu olan mesnevinin mensur anlatısı, manzumdan nesre aktarılırken diğer türler ile etkileşime daha açık hale gelmiştir. Manzum anlatıya kıyasla daha fantastik bir söyleme sahiptir. Manzumdan mensura dönüşümde, klasik hikâye geleneği gereği hikâyeye geçilmeden önceki bölümler atılmış, kolayca anlatılabilmek için ayrıntılardan kaçınılmış ve dili sadeleştirilmiştir. Mensur anlatı çarpıcılığını, bölüm başlarındaki manzum parçacıklardan ve ihtiva ettiği masal motiflerinden almaktadır. Klasik bir olay örgüsüne sahip olan hikâyenin seyri mesnevilerden ziyade halk hikâyelerindeki serüveni hatırlatmaktadır. Olayların ana ekseninde herhangi bir değişim söz konusu değildir ancak hikâyeye müdahil olan yardımcı kahramanların vasıfları ve isimleri farklılık gösterebilmektedir.

Hâşimî'ye ait Mihr ü Vefâ 135 başlıktan, yazarı belli olmayan mensur Mihr ü Vefâ 13 fasıldan müteşekkildir. Manzum olan hikâye daha ayrıntılı tasvir ve başlıklara sahiptir.

¹ Topkapı Hazine Kütüphanesi ve Milli Kütüphanede kayıtlı mensur Mihr ü Vefâ hikâyeleri Volkan Karagözlü tarafından yüksek lisans tezi olarak incelenmiştir. bk. KARAGÖZLÜ, Volkan (2011). Türk Edebiyatında Mihr ü Vefâ Mesnevileri ve Yazarı Bilinmeyen Bir Mihr ü Vefâ Mesnevisi -inceleme-metin- (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Nevşehir Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nevşehir.

² bk. ECE, Selami (1996). Tahkiye Açısından Hâşimî'nin Mihr ü Vefâ Mesnevisi -Transkripsiyonlu Metin- İnceleme (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Hikâyenin ana metnine geçmeden önceki başlıklar hikâyeyi genişleten asıl bölümlerdir. Başlıklar için tercih edilen dilde de hikâyenin genelinde olduğu gibi sanat kaygısı güdülmüştür. Dört halifeden söz eden; “*Sıfat-ı Vâsıf-ı Yâr-ı Evvel*”, “*Sıfat-ı Vâsıf-ı Yâr-ı Sâni*”, “*Sıfat-ı Vâsıf-ı Yâr-ı Sâlis*”, “*Sıfat-ı Vâsıf-ı Yâr-ı Râbi*” bölümlerinin sayıları dinî metinlerin dili olan Arapça ile yazılmış. Bunun dışındaki bütün başlıklarda klasik geleneğe uyulmuştur. “*Sıfat-ı Evsâf-ı Sâhib-i Mihr ü Vefâ Seyyid Ca’fer Hâşimî Cidâl*”, “*Sıfat-ı Takvinât*”, “*Sıfat-ı Medh-i Habibullâh ve’l-Mülakatü İle’l-lâh*”, “*Sıfat-ı Vâsıf-ı Şâh-ı Şehidi Deşt-i Şeb-i Saadet*”, “*Sıfat-ı Vâsıf-ı Burak*” gibi ana hikâyeye geçilmeden önceki bölümlerde olduğu gibi doğa hadiselerinden; “*Der Sıfat-ı Şita*, *Der Sıfat-ı Cüybar*”, hikâye kahramanlarının tanıtıldığı bölümlere kadar; “*Der Sıfat-ı Şevk-i Vefâ Ziyâde Şoden*”, “*Der Sıfat-ı Arâyiş-i Mihr*”, “*Der Sıfat-ı Şah-ı Mağrip*”, “*Der Sıfat-ı Sahire*” bütün başlıklar Farsça yazılmıştır. Kahramanların tanıtımı için ayrı ayrı başlıklar atılmış, hikâyedeki rolleri doğrultusunda tasvirleri yapılmıştır. Mensur hikâyede daha sade bir dil tercih edilmiştir. Başlıkları da ‘*Fasl-ı Evvel*, *İkinci Fasl*, *Üçüncü Fasl*’ şeklinde fasıl olarak sıralanmıştır.

Manzum anlatıda her bölüm içeriğe uygun başlıklar ile başlarken, mensur anlatıda bölüm bağlantıları bölüm konularına uygun beyitler ile yapılmıştır. Örneğin Vefâ’nın altınlarını tükettikten sonra kardeşlerinin yanına dönmenin yanlış olacağını düşünerek terki diyar etmeye karar verdiği bölüme:

Hakk te’âlâ bir kulu bir kula muhtaç etmeye
Hakk te’âlâ kardaşı kardaşa muhtaç etmeye (Karagözlü 2011: 99)

Beytiyle başlayıp ‘*bana ne cevap ederler ki bir küp altın aldın kendin bilmeyip ahir şimdi dilenmeye mi geldin diyeler*’ (Karagözlü, 2011;99) şeklinde mensur olarak hikâyeyi anlatmaya devam etmektedir.

Hikâyeye geçişte klasik geleneğe uygun olarak yer yer “ravî”den rivayet edildiği gibi sözler kullanılarak farklı bir anlatıcıdan naklediliyormuş izlenimi uyandırılmaktadır. Zaman zaman daralıp genişleyen hikâyenin canlılığı da yine bölüm başlarına serpiştirilen manzum parçalar ile sağlanmaktadır. Mağrib padişahının Mihr’in gömleğini gördüğü bölümde aşkın tarifi;

‘Akıl ile olur padişahlık işi
Tahta aldanmaz âşık olan kişi
Âşkın başında aklı kalmaz firar
Çün bana ‘aşk geldi aklım etdi karar (Karagözlü 2011:112)

Şeklinde bir dördlülle yapılmıştır. Okurun duygularını harekete geçirmek maksadıyla duygusal manzumeler kullanılmış, yine aşıkane bir bölüm olan Mihr ile Vefâ’nın yeniden kavuşacağı yerde karşılıklı atışmalar manzum şekilde verilmiştir. Mihr bahçenin dört bir yanında Vefâ’yı ararken:

‘Aşka düşüp bu deşte çiçek getiren dostum.
Kendünü izhâr eyle gel gül yüzlü dostum (Karagözlü, 2011:112)

beytini okumakta ortaya çıkan Vefâ’nın cevabı da kendi ağzından söylenmiş bir gazelle olmuştur:

*Yine işbu mürde cisme cân gelir
Salınıp ol serv-i hıraman gelir*

.....

*Şol Vefâ gibi hezarân dilberi
Karşusuna leb-i hayrân gelir* (Karagözlü 2011: 136).

Mensur hikâyede seçilen beyitler için de konunun işlenişi için de sade bir dil ve üslup tercih edilmiştir. Manzum anlatı ise geleneğin bütün özelliklerini barındırmakta; klasik üslubun sanatlarından beslendiği kaynaklardan çokça faydalanmaktadır. Örneğin sırf Mihr’i tasvir için klasik şiirin “sevgili tipi”nin bütün özellikleri kullanılmıştır:

*Ki duht-ı şâh-ı hâverdüradı Mihr
Ne mihr-i hâveri Mihr-i perî-çihir
Yüzü âyînedürçünmâh-ı tâbân
Ki jengolmuş iki zülfiperişân
Beyâz u sürh-i ‘arızdurcihân-tâb
Safâ virür sanasın suda meh-tâb
O veçhe ‘âşık olmuşzülfi-i müşgîn
Ki çenber geçerde olsa pür-çîn*

.....

*Dehâmı nokta fehm itmek tevehhüm
Egerçi dür deler itse tebessüm
Ağızda dişleri habb-ı nebâtî
Lebi serçeşme-i âb-ı hayâtî
Gören kaddini teşbih itdi serve
Saçını servde zibâ tezerve* (Ece 1996:127).

Manzum Mihr ü Vefâ giriş bölümüyle de klasik mesnevi geleneğine uymakta; sebep-i telif, memduha dair, kâinatın yaratılışına dair, peygambere övgü, dört halifeye övgü gibi bölümlerle başlamaktadır. Mensur anlatı ise “*Hikâyât-ı kıssa-i Mihr ile Vefâ’dır ki nakl olunur: Râviyân-ı ahbâr ve nâkilân-ı âsâr ve muhaddisân-ı rûzgâr öyle hikâyet ve bu yüzden rivâyet ederler ki zamân-ı evâ’ilde Rûmelî vilâyetinde bir pâdişâh var idi ve ziyâdesiyle kuvvete mâlik idi*” (Karagözlü 2011: 95) ibarelerinde görüldüğü gibi doğrudan ana hikâye ile başlamaktadır. Varak sayıları arasındaki temel farkın sebebi, hikâyeye geçilmeden önceki bölümlerdir.

Âşıkane bir mesnevi olan Mihr ü Vefâ’nın manzum anlatısında yer yer tasavvufi unsurlar sezilmektedir ancak mesnevi mensura dönüşürken bu unsurları atmış beşeri aşkı anlatan romantik bir macera hikâyesi hüviyetine bürünmüştür (Kavruk 1998: 133). Mensur hikâyedeki sevgili tasvirinde dahi tasavvufi semboller kullanılmamaktadır. Öte yandan geleneğe maşuku yücelten âşık da yerini sevgiliyi arzulayan şehvetli duygulara sahip bir kişiye bırakmıştır. Mihr’i kaçıran her adam ona sahip olmak istemekte Mihr rıza göstermeyince onu razı etmeyi beklemektedirler. Nitekim Mihr’i kaçıranın onun belki de tek sahibi olduğunu (Vefâ’yı öldürdüğü için) düşünen şah-ı Mağrib’in yüzü bile ancak 11 ay sonra Mihr’den kâm alacağını düşündüğü zaman gülmektedir:

“-Bre, âdemler niye geldiniz, ne oldu? Zîrâ pâdişâh korkardı ki Mihri kendüyü öldürdü mi? Hadimlerin ‘aklı başına gelip: Pâdişâhim korkma, müjde! Mihri sizden izin ister bâğa gidip ‘işret eyleye. Nice bu karanlu yerde olurum. Şimdi girip uzun ‘işret edeyim, diyor, deyince pâdişâh sevindiğinde ‘aklı gideyazdı hadimler ayıtdılar ki:” (Karagözlü 2011: 134).

Dikkat çeken bir diğer husus Hızır ve İlyas peygamberlerin birlikte kullanımıdır. Klasik gelenekte Hızır genel olarak yalnız görülmekte, âb-ı hayat münasebetiyle de su ile birlikte kullanılmaktadır. İnanişâ göre Hızır denizlerde İlyas ise karada darda kalanlara yardım etmektedir. Sözlü gelenekte sıklıkla rastlanılan Hızır-İlyas kültüne göre ise âb-ı hayatı içerek ölümsüzleşen bu iki veli yılın bir gününde; Hıdırellez’de, yeryüzünde buluşmakta, yılın geri kalan zamanlarında da Hızır karada İlyas denizde darda kalanların yardımına yetişmektedir (Ocak 1991:102). Adı geçen hikâyede Mihr’in ağzından Vefa’ya anlatılan bölümde de; ‘*Heman benim ile tayam bir tahta paresiyle derya üzerinde kaldık feryad edip Hüdaya niyaz ederken ol demde bir ak sakallı pir-i mübarek gelip bizi kenara çıkarıp bir gayrı pire teslim eyledi.... meger ol pir hazret-i İlyas imiş ve bizi bunda getiren hazret-i Hızır imiş*’ (Karagözlü 2011: 106) Hızır ve İlyas arasındaki iş bölümü sözlü gelenekte olduğu gibidir. İlyas Mihr’i denizden kurtarıp Hızır’a teslim etmekte ve hikâye boyunca âşiklar ne zaman darda kalsa Hızır imdatlarına yetişmektedir.

Hikâye mensura dönüşürken esere yerli unsurlar da eklenmiştir (Kavruk 1998: 132). Bu bağlamıyla o dönem toplumunda kullanılan darb-ı meseller, küfürler, deyimler hikâyede yer almaktadır: ‘*zen-pâre sarrâf*’ (Karagözlü 2011: 147), ‘*peşkeş çekmek*’ (Karagözlü 2011:147), ‘*çifüt oğlu cehûd Ben sana derdime derman eyle derim. Yohsa küçük oğlana anası nasihat eder gibi bana ne nasihat edersin*’ (Karagözlü 2011: 111) gibi küfürler, ‘*Devletlü padişahımız hazret-i Mevla gecinden versin*’ (Karagözlü 2011: 95), ‘*Velakin cümle ma’lumdur hazır tez gider*’ (Karagözlü 2011: 99), ‘*Vezir-i derdmend havfından ödü ağzın geldi*’ (Karagözlü 2011:114), ‘*eskiden meşhurdur. El için ağlayan gözsüz olmuş derler*’ (Karagözlü 2011: 116), ‘*Ey sultan-ı cazuyan canım sana kurban olsun. Ahiret anam ol*’ (Karagözlü 2011: 118) gibi deyimlere sıklıkla rastlanmaktadır.

2.b. Nüşhaların Epizot ve Motiflerine Göre Mukayesesi

Mihr ü Vefâ hikâyesinin manzum ve mensur anlatıları mukayese edildiğinde olay örgüsü ve motif bakımından büyük benzerliklerin yanı sıra farklılıkların da bulunduğu görülmektedir. Hikâye, “Kahramanın Ailesi ve Doğumu”, “Kahramanın Gurbete Çıkışı”, “Kahramanın Âşik Olması”, “Kahramanın Gurbete Çıkışı” ve “Hikâyenin Sonu” olmak üzere beş epizot başlığı altında incelenmiş ve dikkat çekici motifler bu başlıklar altında verilmiştir:

2.b.1. Kahramanın ailesi ve doğumu

Mensur ve manzum her iki anlatıda da hikâye Vefâ’nın babasının tanıtımıyla başlamaktadır. Onun saltanatı ve kudreti anlatılırken aynı zamanda onun yokluğunda çıkacak olan kargaşanın da işaretleri verilmektedir zira padişah ölüm döşegindedir. Manzum olan metinde padişah Yunan ülkesinin padişahı Taymûs, mensur olanda ise Kaygusuz Şah olarak geçmektedir. Padişahın üç oğlu vardır ve hikâye kahramanı “gözde

en küçük çocuk” motifine uygun olarak en küçük olandır. Ancak burada bu motife rağmen Vefâ padişah olamamıştır. Zira padişah ölmeden önce üç küp ile varisini belli etmiş, ancak hangisinin neyi sembolize ettiğine dair ortada çözülmeyi bekleyen bir muamma hâsıl olmuştur. Gizem çözümler ve küpler ebatlarına göre, toprakla dolu olan büyük küp büyük oğula, kemikle dolu olan orta küp ortancaya, altınla dolu olan küçük küp ise Vefâ’ya verilmiştir. Vefâ’nın sahip olduğu yegâne şey olan altın dolu küpü tüketmesi hikâyenin kırılma noktasıdır. Burada Vefâ aslında “miras yedi” tipi olarak karşımıza çıkmaktadır ama gelenek ona acımasız davranmaz ve Vefâ masal tipleri kadar masum bir “iyi” olarak gösterilir. Manzum hikâyede parayı eğlencelerde tüketen Vefâ’nın yerine, gelenek mensur olanda ihtiyaç sahipleri için bütün servetini tüketecek kadar merhametli bir Vefâ’yı koymaktadır.

2.b.2. Kahramanın Gurbete Çıkışı

Sonraki süreçte gurbete düşme olayı halk hikâyelerinde sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Ancak burada halk hikâyelerindeki kahramanın aksine sevgiliyi aramak için değil, serveti tükettiği için terk-i diyar etmektedir. Ayrılmadan önce fal baktırır. İran geleneğinde özellikle 1001 Gece Masalları’nda sıklıkla görülen “büyücü kadın” burada da görülmektedir. Ancak burada “büyü” motifi iyi olarak verilmekte, âşıkları kavuşturan “gayb haberi” olarak görülmektedir. Vefâ büyücüyü dinleyerek Mihr’i bulacağı yere doğru yola çıkar. Manzum olanda Hızır zor durumda kalmış olan Mihr’i kurtarıp Vefâ’yı beklemesini söyleyerek onu bir mağaraya yerleştirmiş, Vefâ’ya da yol göstererek sevgilisini bulmasını sağlamıştır. Burada önemli olan iki motif vardır biri “Hızır” diğeri ise “mağara” motifidir. Hızır, yolculukların zor geçtiği eski çağlarda, yolculara yardımcı olmak, yol göstermek, zorda kalanın yardımına yetişmek özelliklerine sahip bir velidir (Ocak, 1999: 85). Tıpkı halk hikâyelerinde kahramanın yardımına koşmasında görüldüğü gibi zor durumda kalan kahramanlara yardım etmiştir. Öte yandan mağara motifi de Türk mitolojisinde önemli bir yer tutmaktadır. Nitekim Aybekü’ d-Devâdârî’nin naklettiği yaradılış anlatısında Türklerin ilk atası olan “Ay-Ata” bir mağaranın ağzında şekillenmekte ve burada can bulmaktadır. Bu bağlamıyla ilk insanın çıkmış olduğu mağara “ana rahmi” vazifesi görmekteydi. Aynı zamanda “mağaralar, yeraltı dünyasını, yeryüzüne bağlayan birer kapı” olarak tasavvur edilmişlerdir (Ögel, 2010: 22). Böylece mağaradan çıkan kahramanların, yeni bir hayat için yeniden doğumu sembolize edilmiştir.

2.b.3. Kahramanın Âşık Olması

Manzum anlatıda Mihr ve Vefâ bu mağaradan çıktıkları anda onları yeni bir hayat bekliyor olacaktır. Mensur olan da ise Vefâ remilcinin yönlendirmesi sonucunda Mihr’in bulunduğu mağaraya varır, mağaraya ulaştıkça Mihr’i tahtta oturur görür ve ilk görüşte âşık olur. Bu karşılaşma mensur olanda daha fantastik verilmektedir; Vefâ yedi kere ayılıp bayılmakta ve Mihr’in başından geçenler verilmemektedir. Buna mukabil manzum varyantta karşılaşma üzerinde durulmamış Mihr’in babası şah-ı Hâver’in Tatarlarla savaşması sonucunda açıldıkları denizde savruldukları ve Hızır tarafından kurtarılıp burada kendisini beklemekte olduğunu söylemektedir. Mihr’in babası da şahıdır, yani o da soyludur. Bu durum halk hikâyelerinden ziyade klasik mesnevilerde sıklıkla karşılaşılan bir durumdur.

Mensur olan anlatıda mağarada 40 kapı vardır. Burada görülen bu “40 motifi” masallarda ve halk hikâyelerinde sıklıkla karşılaşılan İslâmî bir motiftir. Kırk kapıdan birisinin açılmaması gerekmektedir yani delikanlının bir oda dışında tüm odalara girmesine izin verilir. Tıpkı Cennetteki bir ağacın meyvesini yemenin yasak olduğu gibi bu odaya girmek de yasaktır ama işte tam da bu yüzden girilecektir. Hiçbir şey bir yasak kadar kışkırtıcı değildir (Jung 2005: 104) ve delinen yasakla âşıklar ayrı düşmek ile yüz yüze gelir. Zira Vefâ’nın açtığı kapıdan, ağaçta biten gömleklerden biri uçar ve Mihr başlarına gelebilecekleri hisseder. Ayrıca gömlekten sahibini tanıma da ilk olarak Yusuf kıssasında görülmektedir. Manzum olan anlatıda âşıkların ayrı düşecek olma durumlarında Vefâ’nın dahil yoktur. Mihr’in dadısı ava çıkmalarını söyler, Mihr’in yaraladığı ceylandaki ok, burada gömlek vazifesini gören nesnedir. Ceylan motifi de eski Türk mitolojisinde yol gösterici ya da avcıyı peşine takan gaybî bir motiftir. Bu motifin en güzel örneği şüphesiz Hz. Peygamber’in putperestlerle yaptığı mücadelenin Destân-ı Geyik adlı eserde anlatılmış şeklidir. Müşriklerin Hz. Muhammed’e saldırmasıyla birlikte bir geyik peyda olur, Hz. Hamza’ya yol göstererek onu kurtarır. Burada da görüldüğü gibi geyik gaybdan gelen kutsal bir varlığı sembolize etmektedir (Dalkesen 2015: 67). Her iki anlatıda da Mihr’e ait olan bu nesnelere şah-ı mağribin eline geçer ve görür görmez âşık olur. “Görmeden âşık olma” motifi de yine halk ve divan edebiyatındaki metinlerde sıklıkla karşılaşılan bir durumdur.

Mensur olan varyantın masal motifleri bakımından daha zengin olduğunu belirtmiştik, “küpe binen cadı” da yine bu motiflerden biridir. Buradaki cadı da tıpkı Aslı’yı Kerem’den kaçıran cadı gibidir. Manzum olanda cadıya mukabil 1001 Gece’nin etkisiyle sihir yapan kötü kadın vardır. Her iki hikâyede de cadı yahut sihirbaz tarafından Vefâ’nın boğazı kesilir ve Mihr kaçırlır. Mensur olanda Mihr Vefâ’yı öldü bilmesine rağmen başkasına yar olmak istemeyen yüceltilmiş sevgilidir. Manzum olanda ise aşklarına ilahi bir vasıf yükleyebilmek için Hızır devreye girer. Mihr Vefâ’nın yaşadığını rüyasında Hızır’dan öğrenir böylece Hızır bir kez daha zor durumda kalmış olan Mihr’e yardım etmiş olur. Her iki hikâyede de Mihr zaman kazanmak için bir yıl matem ilan eder. Öte yandan Vefâ’nın ortanca kardeşi onu aramaya çıkmıştır. Vefâ’yı boynu kesilmiş olarak bulur, manzum olanda damarı kopmadığı için tedavi edebilir. Ancak mensur olanda durum daha fantastiktir. Vefâ ölmüştür, kardeşinin dualarıyla Hızır imdada yetişir ve kardeşine ömründen vermesi şartıyla onu diriltebileceğini söyler. Buradaki “can yerine can verme” motifi Dede Korkut Hikâyelerinde de geçmektedir. Azrail, Deli Dumrul’a canına karşılık can bulması şartıyla canını almayacağını söyler. Ancak burada canını verecek olan ölmeyecek, sadece ömrü kılacaktır. Bu bağlamda motifin yumuşatıldığı düşünülebilir. Kardeşinin ömrünün yarısı karşılığında Vefâ dirilir ve Mihr’in peşine düşer.

2.b.4. Kahramanın Gurbete Çıkışı

Bundan sonraki süreç halk hikâyelerindeki kahramanın memleketinden ayrılma sebebi gibi sevgiliyi bulmak üzere türlü tehlikelere atılma sergüzeştidir. Vefâ türlü uğraşlar sonucu Mihr’i bulur ve kaçarlar. Yolda yorgun düşüp uyduklarında Mihr zengiler tarafından kaçırlır. Zengi padişahı Mihr’i görür görmez âşık olur. Bu da Vefâ için yeni bir macera demektir. Mihr zengiyi sarhoş ederek Vefâ ile buluşup kaçar. Başka bir şehirde yaşlı bir kadına misafir olurlar. Kadının komşusu Mihr’i görünce çok beğenir ve onu

kandırarak; mensur olanda sarrafa, manzum olanda ise Bezzaz adlı bir tüccara satar. Genç kızları kandırarak satan “koca karı” motifi de yine 1001 Gece Masalları’nda sıklıkla görülen motiflerdendir. Koca karının Mihr’i sattığını öğrenen Vefâ yine sevgilisinin peşine düşer. Mihr de yine içkiye ilaç katarak kurtulmayı başarır, mensur olanda kaçarken sarrafın bakırı altına dönüştüren kimya sandığını da yanına almıştır. Kurtulduğunu sanan Mihr, Vefâ’nın atının peşine düşer. Ancak Vefâ da içkiden etkilendiğinden uyumuş, atını da bu arada çaldırılmıştır. Mihr de Vefâ’nın atını çalan hırsızın peşine düştüğü için birbirlerini bir kez daha kaybederler. Mihr her iki anlatıda da geriye dönmez gide gide başka bir ülkeye varır ve burada padişah seçilir. Ancak bu taht kendisine babasından ya da akrabasından kalmamıştır. Mihr bir masal motifiyle; padişahları ölen ülkeye ilk giren kişinin padişah seçilmesi yolu ile padişah ilan edilir. Mensur olan anlatıda sarraftan çaldığı kimya ile altın elde ederek ülkeyi refaha kavuşturur böylece vergi altında ezilen halkın sevgisine de mazhar olur. Daha sonra ülkenin padişahı olan Mihr Vefâ’yı bulabilmek için bir çözüm üretir. Manzum olan anlatıda bir çeşme başına kendi resmini yaptırır, mensur olan da ise kendi resminin yanında Vefâ’ninkini de çizdirir ve resimlere tepki gösterenleri huzuruna getirilmelerini emreder. Resmi görüp bayılan Mağrip padişahı, zengi, sarraf-esnaf, düzd ve Vefâ huzura getirilir. Mihr kimliğini açıklamadan başından geçenleri anlatır. Böylece Vefâ’ya karşı kendisini aklamış olur.

2.b.5. Hikâyenin Sonu

Mihr ile Vefâ kavuşurlar ve onu kendi yerine tahta geçirir. Mensur olan anlatıda Mihr Vefâ’nın daha önceki padişahlarının oğlu olduğu ve bu sebeple tahtın onun hakkı olduğunu söylemektedir. Ancak Vefâ’nın babası öldüğünde üç oğlu olduğunu ve tahta da Vefâ’nın en büyük abisinin geçtiği bilinmektedir. Ancak Vefâ’yı padişah yapmak isteyen müellif Vefâ’nın babasının bu ülkenin padişahının soyundan olduğunu söylemektedir. Böylece Vefâ şehzade ‘hakkı olan tahta’ oturtulmuştur. Hikâye boyunca böyle bir şeyden söz edilmemiş olması ilgili bölümün sonradan eklenmiş olabileceğini düşündürmektedir. Nitekim manzum olan anlatıda böyle bir şey söz konusu olmamıştır. Manzumda Mihr ile evlenmesi sebebiyle Vefâ tahta geçmiştir. Manzum olan anlatıda Mihr’in ülkeyi refaha kavuşturması da gecikmekte Vefâ tahta geçtikten sonra Süleyman hazineleri taşınmaktadır. Hikâye boyunca tipler keskin olarak verilmiştir. Yani iyiler iyi kötüler kötü masalların temel özelliklerinden olan bu durum, hikâyenin sonunda da görülmekte iyiler ödüllendirilmekte kötüler ise cezalandırılmaktadır.

Sonuç

Bu çalışmada manzumdan mensura yeniden üretilmiş bir metnin manzum metinle ne ölçüde benzerlik ve farklılıklarının olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Hâşimî’ye ait manzum Mihr ü Vefâ ile yazarı bilinmeyen mensur Mihr ü Vefâ karşılaştırılmıştır. Manzum olan anlatı 258 varaktan, mensur olan ise 36 varaktan müteşekkildir. Aralarındaki hacim farkına mukabil hikâyenin ana iskeletinde ve seyrinde herhangi bir değişiklik yapılmamıştır. Zira mensur olan anlatı doğrudan hikâye ile başlamış, Hâşimî’ye ait olan mesnevi ise tevhid, münâcât, nâ’t ve diğer övgü bölümleriyle başlamıştır. Hikâye mensura çekilirken, mesnevi nazım şekline has olan giriş bölümleri atlanmıştır. Bahsi geçen her iki anlatı da epizotlarına ayrılarak mukayese edilmiştir. Farklılıklar ortaya konularak, motifleri

değerlendirilmiştir. Hikâye manzum da olsa mensur da olsa ana ekseninde bir değişiklik görülmemiştir. Yalnızca hikâye içerisinde yer alan yardımcı kahramanların vasıfları ve isimleri farklılık göstermektedir. Manzum anlatıya kıyasla daha fantastik bir söyleme sahip olan mensur anlatıda kolayca anlatılabilmek için ayrıntılardan kaçınılmış ve gayet sade bir dil kullanılmıştır. Mensur anlatı çarpıcılığını, bölüm başlarındaki manzum parçacıklardan ve ihtiva ettiği masal motiflerinden almaktadır. Âşıkane bir mesnevi olan Mihr ü Vefâ'nın manzum versiyonunda yer yer tasavvufî unsurlar sezilmektedir ancak mesnevi mensura dönüşürken bu unsurları atmış beşeri aşkı anlatan romantik bir macera hikâyesi hüviyetine bürünmüştür. Hikâye mensura dönüşürken esere yerli unsurlar da eklenmiş; o dönem toplumunda kullanılan darb-ı meseller, küfürler, deyimler hikâyede yer almıştır.

Kaynaklar

- Akün, Ömer Faruk. (1994). “Divan Edebiyatı”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. 9 İstanbul: TDV Yay, 389-427.
- Alptekin, Ali Berat. (2016). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çapanoğlu, Gökçenur. (2014). “Ümmî İsâ Mihr ü Vefâ (Dil İncelemesi- Metin- Gramatikal Dizin)”. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dalkesen, Nilgün (2015). “Orta Asya’dan Anadolu’ya Türk Kültüründe Geyik Kültürü”, *Millî Folklor*, 106, 59-67.
- Ece, Selami. (1996). “Tahkiye Açısından Hâşimî’nin Mihr ü Vefa Mesnevisi – Transkripsiyonlu Metin-İnceleme” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gürbüz, Mehmet ve Tuba Durmuş. (2017). “Nazımdan Nesre Anlatımın Dönüşümü: *Dâsitân-ı Ferruh u Hüma Örneği*”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 17: 147-168.
- Jung, Carl Gustav. (2005). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karagözlü, Volkan. (2011). “Türk Edebiyatında Mihr ü Vefâ Mesnevileri ve Yazarı Bilinmeyen Bir Mihr ü Vefâ Mesnevisi -inceleme-metin” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Nevşehir: Nevşehir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kavruk, Hasan. (1998). *Eski Türk Edebiyatında Mensûr Hikâyeler (Araştırma-İnceleme Dizisi)*, Ankara: MEB Yayınları.
- Kavruk, Hasan ve İskender Pala.(1994). “Hikâye”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV yay. C. 17: 491-493.
- Ocak, Ahmet Yaşar. (1999). *İslâm-Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü*. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü.
- Ögel, Bahaeddin. (2010). *Türk Mitolojisi I.II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.