MESNEVİLERDE ARABULUCULUK KAVRAMI: HEVESNÂME ÖRNEĞİ

Tuba ONAT ÇAKIROĞLU[[1]](#footnote-1)\*

Türk edebiyatında mesnevi nazım şeklinin şairler tarafından asırlarca tercih edilmesinin pek çok sebebi vardır. Beyitlerin kafiyelerinin birbirinden bağımsız olması ve aruz bahirlerinin kısa kalıplarıyla yazılabilmesi şekil bakımından şaire kolaylık sağlamıştır. Şairlerin eserlerini kaleme alırken yüzlerce hatta binlerce beyitlerden meydana gelen eserler yazmalarına imkân sağlamıştır. Okuyucu bakımından da mesneviler bölümler halinde okunabilen, nazımla yazıldığından akılda kolay tutulan ezberlemeye uygun eserlerdir. Bu bakımdan da İslâmiyet öncesi Türk edebiyatında söylenen destanların devamı niteliğinde olduğu söylenebilir.

Mesnevi kelime olarak Arapça “s n y” kökünden “ikişer ikişer” mânâsına gelen mesnen kelimesinin nisbet eki almış şekli gibi görünmektedir. Ancak Arap edebiyatında “mesnevî” nazım şeklinin ismi olarak kullanılmamış, onun yerine “çift çift olan, iki olan her şey” mânâsına “müzdevîc” kelimesi kullanılmıştır.[[2]](#footnote-2) Araplar özellikle binlerce beyitlik ilmî eserlerde (hadis usûlü, fıkıh, tıp vb.) öğrenmeye ve ezberlemeye elverişli olduğu için bu nazım şeklini tercih etmişlerdir. Edebî eserlerde mesnevîyi tercih etmemişlerdir. Türk edebiyatında ve İran edebiyatında mesnevî nazım şekli tercih edilmiştir. İran edebiyatında da ilk mesneviörnekleri tarihî eserlerde görülmüştür. Türk edebiyatında ise mesnevîler yazılış şekillerine göre iki gruba ayrılır. Divanlarda tevhid, münâcaat, na’t, terkîb-i bend, tercî-i bend ve buna benzer kaside bölümünde yer alan bazı şiirler mesnevî başlığı ile yer almıştır. Bu tür mesnevîler birinci grubu teşkil eder. İkinci grup ise manzum hikâyeler denilen tahkiye üslûbu kullanılan ve beyit sayısı itibariyle hacimli eserlerdir.[[3]](#footnote-3) Türk milletinin roman ihtiyacını karşılayan mesneviler, nazım yoluyla hikâyeleri anlatmaya imkân tanıyan eserler yani ikinci gruptaki mesnevilerdir. Manzum hikâyeler sözlü geleneğin de etkisiyle Türk milleti tarafından ilgiyle karşılanmıştır.

Klâsik Türk edebiyatında mesneviler, müretteb divanlarda olduğu gibi belli bir düzende tertip edilmişlerdir. Genel olarak üç ana bölüm bulunmaktadır; giriş bölümü, asıl hikâyenin anlatıldığı bölüm ve sonuç bölümü vardır. Giriş bölümü; Tevhid, münâcaat, na’t ile başlar, sebeb-i telif bölümü ve medhiye ile devam eder. Daha sonra hikâyenin anlatıldığı bölüme geçilir. Eserin sonuç bölümünde ise hâtime ve dua bölümleri yer alır. Gelenekte böyle bir düzen olmakla birlikte şairlerin tercihine göre farklı özellikleri olan mesnevîler de kaleme alınmıştır. Mesneviler değişik konularda yazılmıştır; dinî, ahlâkî, tasavvufî mesnevilerin yanında tarihî, destânî, menkıbevî mesneviler, ikili aşk hikâyelerini işleyen mesneviler. Şairler eserlerinin konularını bizzat sosyal hayatın içinden almışlardır. Tarihî bir hikâyeyi anlatırken kahramanın aşk hayatını dile getirmişlerdir. Aşk hikâyesini anlatırken de sevgilisinin peşinden giden kahramanın savaşlar kazandığı, zor durumda olanlara yardım ettiği görülmektedir. Kahramanlar umumiyetle ideal kimselerdir, okuyucunun kendisinden beklediği doğru olan davranışı gösterir. Mesnevîlerin halk arasında asırlarca ilgiyle okunmasının ve kabul görmesinin sebebi; halkın inanışlarına, örf ve âdetlerine uygun olması ve edep dairesi içinde kalmasıdır.

Türk edebiyatında destan, hikâye, mesnevî ve roman edebî tür olarak birbirinin devamı niteliğindedir. Destanlar sözlü gelenekte varlığını devam ettirirken, mesnevîler ve hikâyeler yazılı gelenekte tahkiye üslûbuyla kaleme alınan edebî eserlerdir. Hikâye geleneğimizde devam edegelen bir anlatım tarzıdır. Dede Korkut Hikâyelerinden itibaren manzum ve mensur karışık, manzum ya da mensur örnekleri vardır. Tanzimat sonrası Türk edebiyatında ise hikâye ve roman birlikte varlığını sürdürmüştür. Özellikle Batılılaşmanın tesiri ile ortaya çıkan roman ve hikâye başlangıçta birbirine karışan iki edebî türdür. Yazarlar eserlerini adlandırırken roman yerine hikâye kelimesini kullanmışlardır. Namık Kemal İntibah romanından hikâye olarak söz eder. Daha ilerleyen dönemlerde Halid Ziya bile romanlarından hikâye diye söz eder.[[4]](#footnote-4) Klâsik Türk edebiyatında da hikâye ayrı bir tür olarak görülmemiş şairler mesnevîlerde dibâce, sebeb-i telif bölümlerinden sonra âgâz-ı dâstân, münâsebet-i hikâyet ve buna benzer başlıklarla asıl hikâyeyi anlatmaya başlamıştır.

Mesneviler hikâyeleri manzum olarak anlatırken, hikâye ve romanlarda kahramanların maceraları anlatılmıştır. Mesnevilerde anlatılan hikâyenin kahramanları da bu toplumun insanlarıdır. Bu yazıda Tâcizâde Cafer Çelebi’ nin Hevesnâme isimli sergüzeştnâmesinde anlattığı aşk hikâyesinde yer alan arabulucu kadın tasviri esas alınacaktır. Romanlarda da rastladığımız arabulucu kadınların 15. Yüzyılda da var olduğuna dikkat çekilecektir.

Tâcizâde Cafer Çelebi’ nin Hevesnâme isimli eseri divan şiirindeki mesnevîler arasında orijinal tarafları olan bir mesnevidir. Eser geleneğe uygun yazılmakla birlikte muhtevası itibariyle o devirde yazılan mesnevilerden farklılık gösterir. Klâsik Türk Edebiyatı’ nda Halîli’ nin Firkatnâme’ sinden sonra Sergüzeştnâmelerin ilk örnekleri arasında yer alır. Bilindiği üzere Sergüzeştnâme, müellifin başından geçen olayları anlattığı eserlerdir. Şairler sergüzeştnamelerde zorlu geçen bir yolculuğu veya karşılaştığı zorlukları anlatır. Anlatım tekniği bakımından tahkiye, tasvir, özetleme, sahneleme, diyalog, iç monolog gibi teknikleri kullanırlar.[[5]](#footnote-5) Tâcizâde Hevesnâme’ ye mesnevi geleneğine uygun olarak tevhid, na’t ve münacaat ile başlar. Eserinin ilk bölümlerinden itibaren orijinalliğini ortaya koyar. Gelenekten farklı olarak Münacaat bölümünde Allah’ın büyüklüğünü ve insanın kul olarak çaresizliğini dile getirdikten sonra sözü kendi kulluğuna getirir. Burada mütevazi bir kulun yakarışından ziyade kendi eksiklerinin farkında olan Câfer Çelebi vardır. Şair hatalı olduğunun farkındadır, günahlarının çok olduğunu söyleyerek af dilemiştir.

Hevâ-yı nefs elinde hâksâram

Günahum çoklığından şermsâram (82)[[6]](#footnote-6)

İtikadumda bir şüphe yok ama nefs elinde mededsiz kaldım diyerek yalvarır ve ayıbının yüzüne vurulmasından korkmaktadır.

Benüm aybum yüzüme urma yâ Rab

Beni mahrûm idüb dönderme yâ Rab (88)[[7]](#footnote-7)

Hevesnâme’nin gerek konusu gerekse eserin içinde yer alan tasvirler çağdaşlarından farklıdır. Hevesnâme, aruzun “mefâ’îlün/ mefâ’îlün/ fe’ûlün” kalıbıyla ve mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır. Dr. Necati Sungur’ un hazırladığı tenkitli metne göre 3810 beyitten meydana gelmiştir.[[8]](#footnote-8) Câfer Çelebi’ nin mesnevinin başında yaklaşık 500 beyit İstanbul’un doğal ve tarihi güzelliklerini anlatması aşk macerasına ikinci bölümde yer vermesi eserini orijinal kılan bir başka husustur. Öncelikle İstanbul’ un doğal güzelliklerini dile getirmiştir. Ardından İstanbul’ un fethinden sonra inşa edilen mimarî eserlerden bahseder. Aslında eserin yazıldığı sırada fethin üzerinden 40 yıl kadar az bir zaman geçmesine rağmen imar faaliyetleri hızla gerçekleştirilmiştir. Fatih Camii, Semâniye medreseleri, hamam ve kasırlar, dârü’ş-şifâ ve imâret gibi tesisleri tanıtmıştır. Tâcizâde’ nin yapmış olduğu İstanbul tasvirleri devrin sosyolojik tarihi açısından dikkat çekicidir, bununla birlikte tarihî eserlerin tasvirini yaparken mimari ve sanat tarihi açısından da önemli bilgiler vermiştir.

Tâcizâde, eserin sebeb-i telif kısmında kendisinden önce mesnevi yazan şairleri tenkit eder. Başkalarının hayâl ve söyleyişlerini tercüme yoluyla eserlerinde ifade ettiklerini söyler, Ahmet Paşa ve Şeyhî’ yi eleştirir. Tâcizâde’ ye göre gerçek şairlik başkasına ait olmayan bir güzelliği ortaya koymaktır.

Senüñ ola ne kim var zişt eger hûb

Birisi olmaya gayriye mensûb (551)[[9]](#footnote-9)

Hüner vâr ise olur bunda zâhir

Bunu iden kişidür nazma kâdir (552)

Eserde sevgili ve aşk kavramlarının dahi işlenişi gerek çağdaşı gerekse kendisinden sonra yazılan mesnevilerden farklıdır. Klâsik Türk edebiyatında aşk hikâyesi bilinmeyen ya da çok uzak coğrafyalarda (çöl), bilinmeyen iki kişi arasında geçer.[[10]](#footnote-10) Hevesnâme’ de mekân İstanbul’ dur. Âşık şairin kendisi, sevgili de bilinen birisidir. Dolayısıyla şair Sergüzeşt ismiyle uyumlu olarak bizzat başından geçen bir macerayı anlatmıştır. Soyut bir güzellik ya da soyut bir sevgili değildir. Bu noktada gelenekten ayrıldığı söylenilebilir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Romana ve Romancıya Dair Notlar başlıklı yazısında klâsik edebiyatın belirli bir vak’a anlayışında kaldığını ve onun ötesine geçilemediğini söyler. Tanpınar’ a göre çerçeveyi kırmaya çalışan eserlerden birisi de Hevesnâme’ dir. Tanpınar, manzum hikâyecilerimizin insanın içine inemediklerini aşkta, ihtirasta iptidâî sınırları içinde kaldığını ifade etmiştir.[[11]](#footnote-11) Ahmet Hamdi Tanpınar’ın yapmış olduğu bu tespit bizim edebiyatımızda pek çok roman yazarı için de söylenilebilir. Klâsik Türk şiirinde soyut bir sevgili kavramı vardır. Tâcizâde sevgili ile karşılıklı oturup konuşmalarını anlatmıştır. Bu durum devrinden itibaren tenkit edilmesine yol açmıştır.

Câfer Çelebi’ nin gençlik yıllarında başından geçen bu macera onun yaşadığı devri bir tarafa bırakalım günümüzde dahi kabul edilecek bir durum değildir. O devrin şartlarında böyle bir görüşme arabulucu yaşlı kadın vasıtasıyla gerçekleşmiştir. Arabuluculuk, günümüzde taraflar arasındaki anlaşmazlığı gidermek için uygulanan uyuşmazlık çözüm yöntemidir. Tarafları bir araya getirerek aralarında iletişim sürecini başlatan tarafsız üçüncü kişi olarak tanımlanır. Eski Türkçe’ de “tüngür”, günümüz Türkçe’ sinde “dünür” kelimesi ise yine arabuluculukla ilgili bir kelimedir. Kelimenin sözlük anlamı bir evlenme işinde iki tarafı da tanıyarak aracılık eden kimse demektir. Dünür başı da denilen bu kimse kız istemeye gidenlerin başında yer alır; sevip sayılan saygın bir kimsedir. Aile büyüğü olabileceği gibi o yörenin ileri gelenlerinden birisi de olabilir. Türk toplumunda destanlardan itibaren görülen akıl danışma, fikir alış verişinde bulunma ve tecrübeli kimselerin tavsiyesine uyma sık karşılaşılan bir durumdur. Edebiyattaki arabulucu kadınlar ise maalesef müspet tipler değildir. Arabulucu kadınlar eşini kaybetmiş bir şekilde hayatını devam ettirmeye çalışan dul kadınlar veya yaşlı kadınlardır. Arabulucu yaşlı kadınlara Türk edebiyatının ilerleyen dönemlerinde Tanzimat sonrası Türk Edebiyatı’nda, Servet-i Fünûn ve Cumhuriyet devrinde kaleme alınan romanlarda da rastlamaktayız.

Cafer Çelebi ilk gençlik yıllarında başından geçen aşk hikâyesini Hevesnâme’ de anlatmıştır. Bir bahar mevsiminde kapalı mekânlarda oturmaktan sıkılan Çelebi ve arkadaşları Kağıthane’ ye gidip eğlenmeye, yiyip içmeye karar verirler. Kağıthane deresinin bir yakasına gidip yerleşirler. Arkadaşlarıyla eğlendikleri sırada derenin öteki yakasına önce bir çadır kurulur, ardından da çok güzel bir kayık (keştî) çadırın bulunduğu tarafa yanaşır. Kayıktan güzeller güzeli dilberler iner ve çadıra yerleşirler. Cafer Çelebi, bu dilberlerin arasında benzersiz güzellikte biri olduğunu fark eder ve görür görmez de âşık olur. O zamana kadar dostlarının anlattıkları aşk hikâyelerine ilgi göstermeyen Çelebi, birden aşkla tanışır. Neye uğradığını şaşırır ve kendini kaybeder. Bunun üzerine, dostları Cafer Çelebi’yi teskin etmeye çalışırlar. Yanıp yakılmasının yanlış olduğunu söyleyip “vuslat” için, sevgiliye kavuşmak için çaba göstermesini öğütlerler. O sırada yanlarında bulunan bir kopuz ustası da Cafer’in gazellerinden birini seslendirerek onu rahatlatmaya çalışır. Bir süre sonra, Kağıthane deresinin öteki yakasından da müzik sesleri gelmeye başlar. Kulak verince söylenen şarkının Cafer Çelebi’nin bestelenmiş gazellerinden biri olduğu anlaşılır. Bütün güzeller çeng eşliğinde Çelebi’nin gazelini okumaktadırlar. Bu durum üzerine, dostları Cafer Çelebi’ye ne kadar şanslı olduğunu, sevgilinin katında itibar gördüğünü söyleyerek tebrik ederler. Derken sabah olur ve eğlence sona erer. Çelebi, sevgilinin güzelliğini ve maharetlerini anlatır. Akşam olduğunda ise işret meclisi yeniden toplanır. Cafer’in, mesnevînin sonraki bölümlerinde “vefalı dost” (yâr-ı vefâdâr) diye andığı bir arkadaşı ona önemli bir haber getirmiştir. Haber, sevgilinin Cafer Çelebi’yi şiirlerinden tanıdığı ve çok beğendiğiyle ilgilidir. “Vefalı dost”, bu haberi öğle vakti boyunca amansız bir tartışmaya giriştiği ve önceki gün Kağıthane’ ye çadır kuran güzellerin yakını olan yaşlı bir kadından (ʿacûze, pîrezen) öğrenmiştir. Bu arada, “vefalı dost”un öğle vakti tartıştığı yaşlı kadın da meclise gelir. Hevesnâme’de genç hanımlarla gelen yaşlı bir kadın var. Şair bu yaşlı kadının özelliklerini şöyle tasvir etmiştir:

Bile bunlar ile bir pîre rûbâh

Bükilmiş bili olmış kaddi dü-tâh(1138)

Acûz-ı dehr-veş mekkâr u ayyâr

Başı ditrer velî kaşı gözi oynar (1139)

Heves eyyâmını görmiş geçürmiş

Hevâ yolında çok yilmiş yüpürmiş(1140)

Heves eyyâmını görmiş geçürmiş

Hevâ yolında çok yilmiş yüpürmiş (1140)

Reh-i ışk içre çekmiş mihnet ü renc

Karımış kendüsi gönli dahı genc (1141)[[12]](#footnote-12)

Hevesnâme’ de Câfer Çelebi’ nin bir dostu Kağıdhâne’ye gelen güzelleri bir köşeye gizlenerek seyretmeye başlar. Güzellerin yanındaki yaşlı kadın yâr-ı vefâdâr adı verilen şairin dostunu fark eder, uzaklaşması için onu uyarır. Güzellerin yanındaki yaşlı kadınla konuşmaları hatta tartışmaları mesnevide bir bölüm halinde yer alır. Öncelikle yaşlı kadın genç adama uzaklaşmasını, hanımlara huzur vermesini yılda birkaç gün dışarı çıktıklarını sonra bir yılı evlerinde geçirdiklerini söyler.

Hitâb idüp didi kim ey yiğit hây

Yiter turdun burada yüri git hây(1149)

Senünle bunların bâzârı yokdur

Bilürsin kimsesinün kârı yokdur(1151)

Kerem it bunlara virme fütûrı

Yüri git bir dem itsünler huzûrı(1157)

Bularun itme zâyi’ demlerini

Ko sürsünler biraz âlemlerini(1158)

Klâsik Türk edebiyatı geleneğinde sevgilinin yanında daima dadı, ağyâr, rakip ve buna benzer birileri vardır. Âşık sevgili ile bir türlü yalnız kalamaz, onu uzaktan görmeye râzıdır. Mesnevinin bu bölümlerinde yer alan Pîre-zen(yaşlı kadın) sevgili ile âşık arasında bir engel teşkil eder. Fakat devamında aracılık vazifesi görerek Tanzimat devri Türk edebiyatı romanlarındaki arabulucu (bohçacı vesair) kadınları hatırlatır.

Yaşlı kadın ile şairin dostu aralarında münakaşa ederler ve sonunda kadın bu güzellerinher birisinin sahibi olduğunu, boş yere ısrarcı olmamasını söyler. Sen de daha gençsin nasibin nerede ise Allah verir diyerek genç adamı adeta teselli eder. Mesnevinin bu bölümünde pîre-zenin dilinden sevgiliyi tasvir eder. Yaşlı kadın akşam vakti şairin ve arkadaşlarının yanına gelir. Câfer Çelebi burada kadını beli iki büklüm olmuş bir halde tasvir ederek, divan şairlerinde rastladığımız şekilde kadının çirkin ve ihtiyar olduğunu vurgulamıştır. Sanki daha da küçük düşürmek istercesine genç hanımlar gibi renkli ve süslü olduğunu, ama bu hâlin kendisine yakışmadığını söyleyerek kadına olan tavrını okuyucuya hissettirir.

Dü-tâ olmış mukavves kâmet ile

Mülevven gûne gûne hil’at ile(1504)

Görindi çünki ol kavs-i kuzah-vâr

Gören yirde didi kavs-i kuzah var(1505)

Kaşında vesme vü sürme gözinde

Sefîdâc u fikr-i vâfir yüzinde(1506)

Bahâr-ı ömri çün bulmış tebâhî

Kaşı yasın dutup gitmiş siyâhî(1507)

Gözine nûr u fer itmiş vedâ’ı

Çerâgı söyinüp gitmiş şû’â’ı(1508)

Tâcizâde, güzellerin yanındaki ihtiyar kadının vasıflarını sıralarken onu siyeh-rû olarak tanıtmıştır. Siyeh-rû, yüzü kara, utanmaz, rezil kimse demektir. Yaşlı kadını güzellere kavuşmak için bir engel olarak düşünen şair siyeh-rû demiş olmalıdır.

Aceb mi sürmeden olsa siyeh o

Ki her merde çerag olur siyeh-rû(1509)

Meger kim gençliği demlerinde

Delükanlulıgı âlemlerinde(1510)

Du’âsın almagın her nâ-tüvânun

Yüzi ag olmış âhir demde anun(1511)

Hevesnâme’ nin her beyitinde bize adeta bir fotoğraf karesi sunan Cafer Çelebi burada da sonbahar mevsimi ile yaşlı kadın arasında ilgi kurmuştur. Sonbahar yapraklarının muhteşem kızıllığını hatırlatmıştır. Yaşlı kadının tasvirini yaparken, görünüşte ruhlara ilaç vermekle beraber hazan görmüş kızıl pejmürde bir yaprak misâlidir. Yüzüne ışık versin diye iki yana çıkardığı zülüflerini ise eski bağ yerinde yatan ölmüş yılana benzetir.

Mu’âlic ruhları sûretde mutlak

Hazan-dîde kızıl pejmürde yaprak(1512)

Yüzine vire diyü zîb ü fer ol

Çıkarmış halka halka zülfler ol(1513)

Yüzine vire diyü zîb ü fer ol

Çıkarmış halka halka zülfler ol(1514)

Yatur gûyâ ki iki mâr-ı mürde

Bir eski bağ yerinde füsürde(1515)

Aralarında bînî-i pür-âbî

Sümüklü kurd isfidâc kabı(1516)

Dehânı bir yıkık kâşâne imiş

Velî evvelde halva-hâne imiş(1517)

Nedür barmakları sûretde yekser

Sararmış bir nice kurı kamışlar(1518)

Nazarda gelmegin kendüye nâ-hoş

Ana hınnadan urmış yir yir âteş(1519)

Güzeller turresi mânendi tarrâr

Siyeh çeşmi gibi mekkâr u ayyâr(1520)

Saçı âlemde ömri hâsılıyken

Başı üstinde anun menziliyken(1521)

Yaşlı kadının şairin ve arkadaşlarının yanına gelmesinin amacı, Câfer Çelebi’yi daha yakından tanımaktır.Aşk üzerine uzunca bir konuşma yaparlar. Ardından da hanımının Çelebi’nin şiirlerini çok beğendiğini dile getirir; hatta “vefalı dost”la aralarında geçen konuşmaları hanımına da anlatmıştır. Sonuçta, hanımı duyduklarına çok sevinip, yaşlı kadından Câfer Çelebi’nin divanına ulaşmasını istemiştir. Câfer bu isteği sevinçle karşılar; ama divanını yanına almadığını, aklında olan gazellerden birkaçını yazabileceğini söyler. Bu bölümde mesnevide dokuz gazel yer alır.

Câfer Çelebi’ nin arkadaşlarından birisi şairin de hoşuna gidecek bir teklifte bulunmasını ister. Orada bulunan arkadaşları, yaşlı kadından hanımına birlikte bir işret meclisi kurup kuramayacaklarını sormasını isterler. Ama yaşlı kadın hiçbir şey söylemez. Birkaç akşam sonra, Çelebi ve arkadaşları yeniden bir araya gelirler. Bir süre sonra yaşlı kadın da aralarına katılır ve güzel bir haber getirir. Geçen akşam meclisten ayrıldıktan sonra hanımının yanına gittiğini, olan biteni anlattığını söyler. Sevgili önceleri, bu teklife olumlu bakmaz, aşk üzerine yoğun bir tartışmanın ardından birlikte eğlenme teklifini kabul eder. Yaşlı kadın aracılık görevini başarılı bir şekilde yerine getirmiş olur.

Câfer ve dostları sonraki akşam, güzellerle eğlenmek üzere karşı tarafa geçerler. Bu eğlence, üç gün üç gece sürer.Şiirler okunur, bir gün sevgili Câfer Çelebi’ ye doğa olaylarının nedenlerini öğrenmek istediğini söyler.Şair de önce şimşek, gök gürültüsü, yağmur, kar gibi doğa olaylarının bilimsel açıklamalarını yapar, ardından da bunların arkasındaki gerçek nedenin aşk olduğunu dile getirir. Romanlarda rastladığımız gibi kısa bir vuslatın ardından uzun bir ayrılık süreci başlar. Âşık ve sevgili kısa bir süre de olsa beraber vakit geçirirler. Bu üç uzun ve güzel günün sonunda, sevgili birden bire artık ayrılık vaktinin geldiğini söyler. Mesnevinin bundan sonraki kısmı hayal kırıklığı ve hüzün doludur.

Câfer Çelebi, arabuluculuk yapan yaşlı kadını pîre-zen, acûz, acûz-ı nükte-perdâz, acûz-ı mekkâr, muhtale-i devr gibi olumsuz manada kelimelerle tasvir etmiştir. Şairin sevgili ile buluşmasına yardımcı olduğu halde kadını hilekâr, çirkin, acınacak bir kimse olarak okuyucuya tanıtması ilginçtir. Bir bakıma arabulucu kadınlara toplumun bakış açısını yansıtmış olmaktadır. Klâsik Türk edebiyatında sevgili ideal vasıfları olan, güzel, genç birisi olarak vasıflandırılırken, genel anlamda kadın olumsuz vasıflarla anlatılmıştır. Bu bağlamda Tâcizâde’nin bir kadını şiire konu etmesi tezkire yazarları tarafından eleştirilmesine sebep olmuştur. Gelibolulu Âlî, Künhü’l-Ahbâr’ da Câfer Çelebi’ yi şair olarak kabul etmez, yüksek rütbeli biri olarak tanıtır. Hevesnâme’ de anlatılan kadının gerçek hayatta var olması, hatta kadının evli olması dolayısıyla eleştirir. Hatta Tâcizâde’ nin isyana karıştığı gerekçesiyle öldürülmesini bu hadiseye bağlar. Âlî kadının kocasının böylece intikamının alındığını ifade eder. Bir bakıma bundan sonra bir kadınla yaşadığı aşk hikâyesini yazacaklara uyarıda bulunmak maksadıyla yazmış olabilir. Gerçekten yaşanmış bir aşk hadisesinin eserde anlatılmasını doğru bulmaz. Gelibolu Âli’nin eleştirilerine bir noktada katılmak mümkün değildir, çünkü Câfer Çelebi mesnevide kadının kimliği konusunda eser boyunca herhangi bir ipucu vermemiştir.Âşık Çelebi Meşâirü’ş-Şuarâ isimli tezkiresinde Tâcizâde ile ilgili Sultan Selim ile Cafer Çelebi arasındaki bir konuşmadan hareketle tespitler yapmıştır. Devrin padişahı Yavuz Sultan Selim tarafından da kadını şiirine konu ettiği için şair tenkit edilmiştir. Şairin zeki ve kabiliyetli olmasına rağmen gerçek aşkı anlayamadığını söylemesi; şairin şiirlerinde kadın aşkına yer vermesini eleştirmek içindir. Sultan da bunu bir eksiklik olarak görmektedir.[[13]](#footnote-13) Hevesnâme bu tür eleştirilere mâruz kaldığı için belki de Câfer Çelebi’ den sonra bu tarz eserler yazılmamıştır. İdeal sevgili ve âşık tipleri edebiyatımızda daha çok yer almıştır.

Tâcizâde, Hevesnâme’ de kendi macerasını dile getirdiği aşk hikâyesine şevk-arzu- istek ile başlar, mesnevinin sonunda ayrılık, üzüntü ve dua bölümünde ise hata işlediğinin farkına varmış bir âşık olarak eseri tamamlar. Romanlardaki durum mesnevilerden çok farklı değildir. Tanzimat fermanının ilânından sonra Osmanlı toplumunda en çok değişikliğe uğrayan kurumlardan birisi “aile” ve ailenin içindeki kadındır. Aile ve kadın sosyal hayatın içine girerken mahremiyetinin dışına çıkmıştır. Tanzimat sonrası Türk edebiyatının ilk romanlarından itibaren aile kurumunda meydana gelen olumlu ve olumsuz değişiklikler konu edilmiştir. Böylece birbirini tanımadan, aile ısrarıyla istenmeden yapılan evlilikler neticesinde kahramanların içine düştükleri olumsuz durumlar tespit edilmiştir. İhanete uğrayan, aldatılan kadınlar, örf ve adetleri zorlayan aşklar romanlara konu olmuştur. Tanzimat dönemi romancıları, aşk konusunu işleyen eserlerde Müslüman kadının iffetini korumaya özen göstermişlerdir. Kadın kahramanlarına evlilik dışı ilişkiler yaşatmamışlardır. Müslüman Türk kadının duygu seviyesinde bile olsa bir yabancıya gönül vermesini hele evli ise söz konusu dahi etmemişlerdir. Dönem olarak ancak Servet-i Fünûn devri romancıları Türk kadınına aşkla iffet arasındaki tercihinde “aşk”ı tercih ettirmiştir. Bununla birlikte aşkı tercih eden kadınların da sonu hicran olmuştur.[[14]](#footnote-14)

Divan şiirindeki arabuluculardan belki de en bilineni saba rüzgârıdır. Âşığa sevgiliden haber getirir kimi zaman da sevgilinin kokusunu getirir. Mesnevilerdeki arabulucular farklılık göstermiştir. Tutmacı’ nın Gül ü Hüsrev isimli eserinde Gülruh ile Hürmüz’ ü dadı buluşturur. Hürmüz aslında bir Rum kayserinin oğludur. Bir bahçıvan tarafından büyütülür. Hozistan hükümdarının kızı Gülruh Hürmüz’e âşık olur. İhtiyar dadı onun bir sultanın oğlu olduğunu bilmediği için Gülruh’ a kızar. Fakat kızın aşk derdiyle üzüldüğünü görünce kıyamaz. Dadı iki âşığı gece yarısı buluşturur. İki âşık bahçede buluşup yer, içer, eğlenirler.[[15]](#footnote-15) Bu mesnevide görüldüğü üzere iki âşığı buluşturan yaşlı kadın dadıdır. Öncelikle aşkından bayılan ve gördüğü rüya üzerine dama çıkan Gülruh’ u uyarır. Fakat ikna edemeyince Hürmüz’ le Gülruh’un buluşmasına yardımcı olur. Mesnevinin devamında kahramanlar birçok zorlukla karşılaşır. Buradaki dadı Hevesnâme’ deki pîre-zen gibi olumsuz bir tipi temsil eder.

Mesnevi edebiyatı içinde farklı bir yeri olan eserlerden birisi de Hüsn ü Aşk’ tır. Şeyh Galib’in Hüsn ü Aşk’ında arabulucu olarak Aşk’ın mihmandârı Suhan’ı düşünebiliriz. Suhan yukarıdaki örneklerde olduğu gibi ahlâka aykırı bir buluşmaya aracılık etmez, o Hüsn ve Aşk arasında haberleşmeyi sağlayan kimsedir. Aşk hikâyelerindeki en önemli haberleşme vasıtası mektuplardır. Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk’ da isimleri sembolize ederek kullanır. Hüsn ve Aşk’ ın kabilesinin adı “Sevgi Oğulları”, gittikleri okul “Edeb” mektebi, hocalarının ismi Munlâ-yı Cünûn, içerisinde “Feyz” havuzu bulunan “Mânâ” gezinti yeri vardır. Bir de bu bahçenin her şeyi bilen ve anlayan mihmandârı “Suhan” vardır. “Hayret” adlı birinin iki sevgilinin buluşmasına engel olması üzerine Hüsn ve Aşk’ ın mektuplaşmasına Suhan yardımcı olur.[[16]](#footnote-16) Bu mesnevideki Hüsn’ ün dadısı İsmet ve Aşk’ın lalası Gayret iki âşığı uyarmak ve doğru yolu göstermek dışında geleneğe ters düşecek bir davranış göstermezler. Suhan Aşk’ın Hüsn’ e kavuşmak için çıktığı zorlu yolculuğunda Gayret’in ve Aşk’ın yardımına koşar. Mesnevinin sonunda Suhan ortaya çıkar ve yaptıklarını sırasıyla anlatır. Kuyudaki cadıyı öldüren, yolları açan, dudu ve sülün şekline giren, hekim kılığında görünen hep Suhan’dır. Hüsn ve Aşk’ ın birbirinden farklı olmadığını söyler. Görüldüğü üzere Suhan, başlangıçta iki âşığın haberleşmesine yardımcı olmasına rağmen arabulucu olmaktan ziyâde yol gösterici hatta destanlardaki akıl danışılan, yaşlı ve tecrübeli kimseleri hatırlatır.

**Sonuç:**

Edebî eserler sadece estetik gaye ile kaleme alınmamışlardır. Hitap ettiği toplumun günlük hayatının izlerine rastlamak mümkündür. Divan şairleri geleneğe uyarak edebiyatın vezin, kelime kadrosu ve anlatım tekniği açısından gereğini yerine getirmişlerdir. Ancak muhteva bakımından özgün, ince hayâller ve mazmunları kullanarak vermek istedikleri mesajı okuyucuya vermeyi ihmal etmemişlerdir.

Mesneviler bizim asırlarca roman ihtiyacımızı karşıladığından, mesneviler üzerinde yapılacak çalışmalar son derece önemlidir. Şairlerin mesnevide yaptığı tasvirlerin sadece edebî değeri yoktur, bu tasvirler aynı zamanda farklı sahalarda çalışan araştırmacılar için de önemli bir malzemedir. Mekân tasvirleri sanat tarihi çalışmalarında, günlük hayata ve geleneğe dair (doğum, düğün, kına gecesi vb.) tasvirler halk bilim araştırmaları için önemli bir kaynaktır. Bu bağlamda Hevesnâme edebiyat tarihimizde farklı özellikleri olan bir mesnevidir. Eserde sevgili ve aşk kavramlarının işlenişi gerek çağdaşı gerekse kendisinden sonra yazılan mesnevilerden farklıdır. Tâcizâde’ nin bir kadına duyduğu aşkı eserine konu etmesi devrinde eleştirilmesine sebep olmuştur. Bir başka açıdan da Câfer Çelebi’ de orijinal bir eser kaleme almayı başarmıştır.

Türk edebiyatını bir bütün olarak değerlendirmenin daha doğru olacağı kanaatindeyiz. İslâmiyet öncesi Türk destanlarında anlatılan idealize edilen kahramanlarla, İslâmiyet’i kabul ettikten sonra verilen eserlerdeki kahramanlar birbirinden farklı değildir. Bilindiği üzere kahramanlar, hayatta var olan gerçek insanların idealleşmiş halidir. Dede Korkut Hikâyelerinde kadın ile erkek arasında doğal bir ilişki vardır. Mesnevilerdeki ikili aşk hikâyeleri ve âşık olan kahramanlar Arap ve Fars edebiyatlarında da örneğini gördüğümüz tiplerdir. Batı edebiyatlarından gelen romanlar ise yazarlara gerçeğe uygun yazma fikrini aşılamıştır. Dolayısıyla Türk toplumunun özlediği ideal insanlar romanlarda da yer almaz, bunun yerine hayatın içinde rastladığımız insanlar yer alır. Destan, mesnevi ve romanlar Türk toplumunun yaşadığı kültür ve medeniyet aşamalarını da göstermiş olur.[[17]](#footnote-17) Tahkiye yani anlatıma dayalı üslûbun en gelişmiş noktası romanlardır. Destanlardaki olağanüstü unsurlar, mesnevilerdeki hayâl unsurları ve hayatın gerçekliği hepsi birlikte romanlarda varlığını ortaya koymuştur. Mesnevilerde yer alan arabulucular romanlarda da varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Hayatın akışı içinde insanoğlu arabuluculara ihtiyaç duymaya devam etmektedir.

**Kaynakça:**

ATAY, Hakan(2003). *Hevesenâme’ de Aşk Oyunu: Tacizâde Câfer Çelebi’ nin Özgünlük İdeali*, Ankara: Bilkent Üniversitesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi Dan. Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı.

AYVERDİ, İlhan(2011). *Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük,* İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

ÇELEBİOĞLU, Amil(1999). *Türk Mesnevi Edebiyatı 15.yy.kadar (Sultan II. Murad Devri)*, İstanbul: Kitabevi.

DEVELLİOĞLU, Ferit (1992). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat,* Ankara: Aydın Kitabevi.

DOĞAN, Muhammed Nur (2011). *Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk (Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*, İstanbul: Yelkenli.

KAPLAN, Mehmet (1975). “Destan, Mesnevi ve Roman”, *Hisar Dergisi*, Ankara, 1975, 15. Cilt, S: 139.

OKAY, Orhan (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

SUNGUR, Necati (2006). *Tâcizâde Cafer Çelebi Heves-nâme(İnceleme- Tenkitli Metin),* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (2002). *XVI.Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler,* İstanbul: Kitabevi.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2011). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

TAVUKÇU, Orhan Kemal(2009). “Sergüzeştnâme”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm*

*Ansiklopedisi*, 36.Cilt, s.559-560.

1. \* Dr. Öğr. Üyesi Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü [↑](#footnote-ref-1)
2. Ahmet Kartal, Doğu’nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevî, İstanbul:Doğu Kütüphanesi, 2013, s.21 [↑](#footnote-ref-2)
3. Âmil Çelebioğlu, *Türk Mesnevi Edebiyatı 15.yy.kadar (Sultan II. Murad Devri)*, İstanbul: Kitabevi, 1999, s.23 [↑](#footnote-ref-3)
4. Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005, s. 67

   Ömer Faruk Akün, *Divan Edebiyatı*, İstanbul: İSAM Yayınları, 2014, s. 127.

   Hakan Atay, (2003): *Hevesenâme’ de Aşk Oyunu: Tacizâde Câfer Çelebi’ nin Özgünlük İdeali*, Ankara: Bilkent Üniversitesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi Dan. Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı, 2003, s.84. [↑](#footnote-ref-4)
5. Orhan Kemal Tavukçu, “Sergüzeştnâme”, TDVİA, 36.Cilt, s.559 [↑](#footnote-ref-5)
6. Bu çalışmada Tâcizâde Çafer Çelebi’nin Hevesnâme’sinden alıntılanan beyitlerde Necati Sungur’un çalışması esas alınmıştır, beyit numaraları () içinde verilecek dipnotta da sayfa numarası belirtilecektir. Necati Sungur’un Necati Sungur, *Tâcîzâde Cafer Çelebi Hevesnâme (İnceleme- Tenkitli Metin),* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2006, s.163. [↑](#footnote-ref-6)
7. Necati Sungur, *Tâcîzâde Cafer Çelebi Hevesnâme (İnceleme- Tenkitli Metin),* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2006, s.164. [↑](#footnote-ref-7)
8. Necati Sungur, *a.g.e.* s.67. [↑](#footnote-ref-8)
9. Necati Sungur, *a.g.e.* s.181. [↑](#footnote-ref-9)
10. Ahmet Atillâ Şentürk *XVI.Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler,* İstanbul: Kitabevi, 2002, s.106 [↑](#footnote-ref-10)
11. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Romana ve Romancıya Dair Notlar I”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011, s.61. [↑](#footnote-ref-11)
12. Necati Sungur, *a.g.e.* s.272 [↑](#footnote-ref-12)
13. Hakan Atay, *Hevesenâme’ de Aşk Oyunu: Tacizâde Câfer Çelebi’ nin Özgünlük İdeali*, Ankara: Bilkent Üniversitesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi Dan. Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı, 2003, s.84. [↑](#footnote-ref-13)
14. Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005, s. 82 [↑](#footnote-ref-14)
15. Ahmet Atillâ Şentürk, *XVI.Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler,* İstanbul: Kitabevi, 2002, s.70 [↑](#footnote-ref-15)
16. Muhammed Nur Doğan, Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk (Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar, İstanbul: Yelkenli, 2011, s. [↑](#footnote-ref-16)
17. Mehmet Kaplan, “Destan, Mesnevi ve Roman”, Hisar Dergisi, Ankara, 1975, 15. Cilt, S: 139, s.4 [↑](#footnote-ref-17)