



Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi / Journal of Ottoman Legacy Studies

ISSN 2148-5704

www.osmanlimirasi.net

osmanlimirasi@gmail.com

Cilt 8, Sayı 21, Temmuz 2021 / Volume 8, Issue 21, July 2021

**LEYLÂ VÜ MECNÛN MESNEVÎLERİNDEN HÛSREV Ü ŞÎRÎN, FERHÂD U
ŞÎRÎN VE CEMŞİD Ü HURŞİD MESNEVÎLERİNE İNTİKAL EDEN
MOTİFLER**

*Motifs Passing Down from the Leylâ vü Mecnûn Masnavîs to the Hüsrev ü
Şîrîn, Ferhâd u Şîrîn, Cemşîd ü Hurşîd Masnavîs*

Makale Türü/ Article Types : Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi/Received Date : 30.01.2021
Kabul Tarihi/Accepted Date : 14.06.2021
Sayfa/Pages : 247-279
DOI Numarası/DOI Number : <http://dx.doi.org/10.17822/omad.2021.189>

Hacer SAĞLAM

(Arş. Gör.), Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kars /
Türkiye, e-mail: ediybe@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9606-6367>

Atıf/Citation

Sağlam, Hacer, “Leylâ vü Mecnûn Mesnevîlerinden Hüsrev ü Şîrîn, Ferhâd u Şîrîn ve Cemşîd ü
Hurşîd Mesnevîlerine İntikal Eden Motifler”, *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 8/21, 2021, s.
247-279.



Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD), Cilt 8, Sayı 21, Temmuz 2021.

Journal of Ottoman Legacy Studies (JOLS), Volume 8, Issue 21, July 2021.

ISSN: 2148-5704

LEYLÂ VÜ MECNÛN MESNEVÎLERİNDEN HÛSREV Ü ŞÎRÎN, FERHÂD U ŞÎRÎN VE CEMŞİD Ü HURŞİD MESNEVÎLERİNE İNTİKAL EDEN MOTİFLER

Motifs Passing Down from the Leylâ vü Mecnûn Masnavîs to the Hüsrev ü Şîrîn, Ferhâd u Şîrîn, Cemşîd ü Hurşîd Masnavîs

Hacer SAĞLAM

Öz: Sıradışı, mütekerriir, geleneksel, evrensel, anlamlı en küçük unsurları ifade eden motifler, anlatma esasına dayalı metinleri oluşturan yapı taşlarıdır. Motiflerin anlatı türlerindeki varlığı, eserlerin edebî değerinin anlaşılması ve metinlerarası ilişkilerin kurulması bakımından önemlidir. Divan edebiyatının önde gelen hikâyelerinden olan Leylâ vü Mecnûn mesnevîleri de Arap, Fars ve Türk edebiyatlarına ait zengin motifler barındırır. Arap edebiyatında sistematik olarak onuncu asırdan itibaren görülmeye başlanan Leylâ vü Mecnûn hikâyesi, sonraki yüzyıllarda Fars ve Türk edebiyatlarına da intikal etmiştir. Leylâ vü Mecnûn hikâyesi, mecazi aşktan hakiki aşka geçişin en meşhur temsillerinden biri olmuş, intikal ettiği edebiyatlarda da bu mahiyet ile anılmaya devam etmiştir. Hikâyenin merkezinde bulunan Mecnûn, zamanla divan edebiyatında âşıkların örnek alıp makamına erişmeye çalıştığı bir konuma yükselmiştir. Böylece, Mecnûn'un tecrübe ettiği süreç boyunca yaşadığı bazı hâl, makam ve içinde bulunduğu durumlar, divan edebiyatının diğer âşıkları için de örnek teşkil etmeye başlamıştır. İkili aşk mesnevîlerinin merkezindeki âşıklar, şairler tarafından ya mecazdan hakikate ulaştırılmak istenen âşıklar olarak resmedilir ya da ilk kez Mecnûn'da görülen diğer motiflerle âşıklık sürecine girerler. *Şevk, hayret, vecd* gibi bazı hâlleri kapsayan tasavvufî motiflerden, günlük hayatın parçası olan unsurlara kadar birçok motif, söz konusu âşıkların müştereken tecrübe ettiği motifler arasındadır. Şairler tarafından idealize edilen kahramanların, taranan mesnevîlerde Ferhâd ve Cemşîd'i kapsadığı görülür. Hüsrev ü Şîrîn mesnevîlerinin ikincil, Ferhâd u Şîrîn mesnevîlerinin ana kahramanı olan Ferhâd ve Cemşîd ü Hurşîd mesnevîlerinin başkahramanı olan Cemşîd, şairlerin, Mecnûn'a benzetmek suretiyle aynı motiflerle tasvir ettiği âşıklardır. Bu makalede, Leylâ ve Mecnûn mesnevîlerinden Hüsrev ü Şîrîn, Ferhâd u Şîrîn ve Cemşîd ü Hurşîd mesnevîlerine intikal eden motifler üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Motif, mesnevî, Leylâ vü Mecnûn, Hüsrev ü Şîrîn, Ferhâd u Şîrîn, Cemşîd ü Hurşîd

Abstract: Motifs that extraordinary, repetitive, traditional, universal, smallest meaningful elements are the building blocks that make up texts based on narrative. The presence of motifs in narrative genres is important in terms of understanding the literary value of the works and establishing intertextual relations. Leyla vü Mecnun masnavis, which is one of the leading stories of Divan literature, also contains rich motifs from Arabic, Persian and Turkish literatures. The story of Leyla vü Mecnûn began to systematically appear in Arabic literature as from tenth century, and then passed down to Persian and Turkish literature in the later centuries. The story of Leyla vü Mecnun is one of the most famous representations of the transition from metaphoric to true love and has continued to be remembered in this light in the literatures it has been passed down. Mecnûn, who is involved at the center of the story rose to a point where lovers took him as an example in the course of time in divan literature and tried to reach his position. Thus, some of Mecnûn's states, positions, and situations that he went through during the process began to set an example for divan literature's other lovers. Poets portray lovers at the center of couple love masnavis as lovers who want to be reached from metaphor to reality, or else they enter the process of falling in love with other motifs, as first exhibited by Mecnûn. From sufistic motifs that cover some states such as enthusiasm, astonishment, and ecstasy to elements that are part of daily life, many motifs are among those that the lovers in question experience jointly. The heroes idealized by those poets in the examined appear to include Ferhâd and Cemşîd in reviewed masnavis. The poets have depicted Ferhâd (the Hüsrev ü Şîrîn masnavi's second protagonist and the Ferhâd u Şîrîn masnavi's main protagonist) alongside Cemşîd (the Cemşîd ü Hurşîd masnavi's main protagonist) using the same motifs in an attempt to liken them to Mecnûn. This article will emphasize the motifs that passed down from the Leylâ and Mecnûn masnavis to the Hüsrev ü Şîrîn, Ferhâd u Şîrîn, and Cemşîd ü Hurşîd masnavis.

Keywords: Motif, masnavi, Leylâ vü Mecnûn, Hüsrev ü Şîrîn, Ferhâd u Şîrîn, Cemşîd ü Hurşîd

Giriş

Olayın ve olay örgüsünün sağlayıcısı, kolektif şuur veya şuuraltı özellik taşıyan, dikkat çekici veya olağanüstü, eser içinde, varyantlar ve / veya diğer tahkiyevî eserlerde tekrarlanan açık ya da sembolik olan çekirdek unsur veya çekirdek unsurlardan oluşan tekil olay(lar)¹ ifade eden motifler, anlatıların anlamlı en küçük birimleridir. Motifler, temayı oluşturan parçalar olarak metinlerin karakter, olay, nesne, mekân, zaman gibi çeşitli nitelikteki unsurlarıdır. Yapıya ve içeriğe dönük olarak bu unsurlar, metni meydana getiren bütün özellikleri kapsar.

Sözlü kültür ürünlerinden masalların ortak unsurlarına ulaşmak maksadıyla bir araştırma yöntemi olarak benimsenen motif; anlatılarda dönem, coğrafya ve anlatıcı çerçevesindeki değişikliklerin izlenmesi bakımından yadsınmaz bir öneme sahiptir. Anlatıların özüne ulaşmak maksadıyla aktarılan unsurların kaynağını tespit noktasında motiflere başvurmak, araştırmaların önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

Halk edebiyatı sahası mensur eserleri bağlamında araştırmacıların yöneldiği motif, Stith Thompson'ın Antti Aarne ile birlikte oluşturduğu tip kataloğunu genişleterek bir motif indeksine dönüştürmesi sonucu çeşitli hikâyevi eserlerin de araştırma metodunu oluşturmuştur. Divan edebiyatı sahasında ise, anlatı ihtiyacını karşılamada ilk sırada bulunan mesnevîler, motiflerin tespitinde yönelinen birincil kaynaklardır. Mesnevîlerdeki motiflerin, araştırmaların bir parçasını “henüz” oluşturmaya başlamış olması nedeniyle söz konusu eserlerdeki motif varlığının tam olarak tespit edildiğini söylemek mümkün değildir. Motiflerin mesnevîlerdeki varlığının ciddi şekilde belirlenememiş olması, divan edebiyatının önemli kaynaklarından olan mesnevîlerin öz değerlerinin tam olarak ortaya konamadığı manasına gelmektedir.

Mesnevîlerin öz değerlerinin belirlenebilmesi için, eserler arasındaki motif aktarımının takibi gereklidir. Aynı kültür coğrafyası içerisindeki eserlerin motif varlıkları bakımından birbirlerinden etkilenmemeleri imkânsızdır. Bu açıdan bakıldığında, Arap ve Fars edebiyatlarından intikal eden hikâyelerin yeniden kaleme alınma sürecinde, aynı ve farklı konulu mesnevîler arasında motif alış-verişlerinin olması da kaçınılmazdır. Söz konusu ortak motiflerin varlığını tespit ise, bunların kaynaklarını tespitten şüphesiz ki daha kolaydır. Ancak, motiflerin, Arap, Fars ve Türk coğrafyalarında birdenbire ortaya çıkmış olmayıp belli bir noktadan yayıldıkları da düşünülmesi gereken bir husustur. Aynı şekilde, bir şairin, iki farklı eserindeki âşık özelliklerinin benzerliklerini motif intikali olarak almak için de şairin hangi kaynaklardan beslendiğini tespit etmemiz gerekmektedir. Bu noktada, eserlerin ilk kaynaklarının dikkate alınması ve bütüncül bir yaklaşım içerisinde değerlendirilmesi büyük önem taşımaktadır. Bu tür bir yaklaşım, mesnevîlerin öznel motiflerinin belirlenmesi ve diğer eserlere intikalinin tespiti için izlenmesi gereken yöntemdir.

Arap edebiyatından intikal eden Leylâ vü Mecnûn hikâyeleri, büyük oranda Arap edebiyatından motifler barındırır. Leylâ vü Mecnûn hikâyesinin ortaya çıkmış olduğu Arap coğrafyası ve Ebû Bekr el-Vâlibî'nin derlemiş olduğu *Divânu Mecnûn Leylî*, Mecnûn'a ait şiirlerin ve rivayetlerin toplamından oluşmaktadır. Bu eserdeki motiflerin, diğer Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerine olduğu gibi, Hüsrev ü Şîrîn ve Cemşîd ü Hurşîd mesnevîlerine de intikal ettiği görülmektedir. Aynı şekilde, Hüsrev ü Şîrîn'in ana kaynağı olan Şehnâme'den alınan motiflerin de diğer mesnevîler içerisinde yer aldığı görülebilir.

Leylâ vü Mecnûn hikâyesi en eski ikili âşk mesnevîlerindendir. Ancak, Leylâ vü Mecnûn'u özel kılan, hikâyenin bu geçmişi değil, başkahraman Mecnûn'un sıradan bir âşık olmaktan çok öte, mecazdan hakikate ulaşmak suretiyle dönüşümünü tamamlamış bir kâmil kahraman olma özelliğidir. Mecnûn'un âşıklık istidadı ve Aşkın Varlık'a içkin bir seyr ü sefer; seyr-i sülûk ile ulaşma süreci, divan edebiyatı âşıklarının hedeflediği bir konumdur. Mecnûn, bu

¹ Hacer Sağlam, “Motif ve Mazmun Üzerine Bir İnceleme”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 101 (2020): 361, erişim tarihi: 06 Haziran 2021, https://asosjournal.com/?mod=makale_tr_ozet&makale_id=39925

bakımdan gerek divanlarda şairlerin gerek mesnevîlerde diğer âşık tiplerinin öykündüğü bir kemâl seviyesine sahiptir. Şairler, bu çerçevede, Mecnûn'a mahsus ve ilk kez onda görülen motifleri idealize etmek istedikleri âşıklar için kullanmaktan çekinmemişlerdir. Taranan mesnevîlerde bu motiflerin, özellikle Ferhâd ve Cemşîd karakterlerinin işlenişinde etkin olduğu görülür. Böylece, Ferhâd ve Cemşîd, Mecnûn ile aynı motifler bağlamında, âşıklık sürecinde onun izinden giden âşıklar olmuşlardır.

Leylâ vü Mecnûn hikâyesinin motif varlığını ortaya çıkarabilmek için, hikâyenin ilk kaynağı olarak bilinen Ebû Bekr el-Vâlibî ile hikâyeyi ilk kez sistematik hâle getiren Nizâmî'nin eserlerinin dikkate alınması gerekmiştir. Nizâmî, kaynaklara göre, önce Hüsrev ü Şîrîn'i ardından Leylâ ve Mecnûn'u tamamlamıştır.² Hüsrev ü Şîrîn ve Cemşîd ü Hurşîd'deki motifler, ağırlıklı olarak Şehnâme kökenliken, Leylâ vü Mecnûn'dan alınan motifler, çoğunlukla ilk Leylâ vü Mecnûn kaynaklarından olan Ebû Bekr el-Vâlibî'nin *Divanu Mecnûn Leylî* adlı eserindedir. Ancak görünen odur ki şair, el-Vâlibî'nin eserindeki bazı motifleri, Hüsrev ü Şîrîn'de Ferhâd'a atfederek işlemiştir. Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinden Ferhâd u Şîrîn ve Cemşîd ü Hurşîd mesnevîlerine intikal eden motiflerin tespiti için, bu bakımdan, Nizâmî'nin eserinden önce Ebû Bekr el-Vâlibî'nin eserindeki motifleri izlemek gereklidir.

1. Mesnevîlerde “Mecnûn”

Âşıkların şâhı olarak bilinen Mecnûn, ikili aşk mesnevîlerinde adına çokça rastlanan âşıktır. Şairler, mesnevîlerin âşık başkahramanlarını idealize ederken sık sık Mecnûn'un adını anarlar. Bir âşık veya kâmil olarak yüceltilmek istenen kahramanın önünde Mecnûn gibi bir prototip vardır ve şairler gerek kahramanların gerek toplum üyelerinin dilinden söz konusu kahramanın Mecnûn'dan farksız olduğu ifadelerine yer verirler. Böylece, mesnevînin âşık kahramanının Mecnûn'dan geri kalmadığı imajı uyandırılmaya çalışılır.

Mesnevîlerde, âşıkların çeşitli mekânlarda bulunmaları, aşkı tecrübe süreçlerindeki hâlleri, şairlikleri gibi birçok hususiyetleri, Mecnûn'dan mülhem oluşturulmuş motiflerdir. Bu motifleri yeri geldikçe eserlerine dâhil eden şairler, daha önce bu örneklerin sahibinin Mecnûn olduğunun altını çizme ihtiyacı hissederler. Bu nedenle söz konusu bağlamlarda “Mecnûn gibi”, “çü Mecnûn”, “Mecnûn dîk” şeklinde vurgulamalarda bulunurlar. Şairlerin bu vurgulamaları, motiflerin intikalinin kesin bir kanıtını oluşturması bakımından mühimdir.

1.1. Hüsrev ü Şîrîn Mesnevîlerinde “Mecnûn”

İlk defa Şehnâme'de manzum bir hikâye olarak işlenen Hüsrev ü Şîrîn, daha sonra XI. yüzyılda İran şairi Senâî tarafından hikâyeleştirilmiş, ardından Nizâmî tarafından 1180'de, kendinden sonraki şairleri etkileyecek derecede ölümsüzleştirilmiştir.³

Hikâye, Türk edebiyatında on sekiz şair tarafından kaleme alınmıştır.⁴ Burada söz konusu edilen şairlerden Kutb, Fahrî, Şeyhî, Ahmed-i Rıdvân, Celîlî, Şâhî, Âzerî İbrahim Çelebi, Sâlim ve Nâkâm'ın mesnevîlerinde, Ferhâd, başıboş gezmesi bakımından “Mecnûn” ile özdeşleştirilir:

Kutb:

Bolup ‘âşık niteg kim irdi Mecnûn
Kizer yaling adak baş yügrü tün kün (2478)⁵

Fahrî:

Cihân toluca Mecnûn-ıla Vâmık
Anun mânendi yok Şîrîn'e ‘âşık (3480)⁶

² Nizâmî, *Hüsrev ile Şîrîn*, çev. Sabri Sevsevil (İstanbul: Kabalcı Yay., 2012), 14.

³ Faruk Kadri Timurtaş, *Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn'i* (İstanbul: İstanbul Ü. Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1963), 43.

⁴ Buradaki sayıya Ferhâd u Şîrîn ve Şîrîn u Şûriye'ler dâhil edilmemiştir. Dâhil edilmesi hâlindeki sayı yirmi beştir. Bk.: Azerî İbrahim Çelebi, *Hüsrev ü Şîrîn*, haz.: Ülkü Çetinkaya Karakoyun (Ankara: TDK Yay., 2019) 15-17.

⁵ Kutb'un eserinden yapılan alıntılar için bk.: Necmettin Hacıeminoğlu, *Kutb'un Hüsrev ü Şîrîn'i ve Dil Hususiyetleri* (Ankara: TDK Yay., 2000).

Şeyhî:

İki fettân biribirine meftûn
İkisi dahî Leylâ lîk Mecnûn (2637)⁷

Ahmed-i Rıdvân:

Görür bir merdüm-i matbu u mevzûn
Gezer bir yaz[ıda] tenhâ çü Mecnûn (2177)⁸

Sâlim:

Mecnûn gibi düşdü deşt ü tağa
‘Âr eyledi ‘aşkdan firâğa (2816)⁹

Celîlî:

Didi Leylî-i zülfin kılma sevdâ
Eytidi kim benem Mecnûn-ı şeydâ (1451)¹⁰

Azerî İbrahim Çelebi:

Sahrâlara düşdi bî-ser ü pâ
Mecnûn gibi oldı halka rüsvâ (795)¹¹

Aynı şairde, Ferhâd’ın divaneliği, aklını yitirmişliği de “Mecnûn”a benzetilir:

Mecnûn gibi ‘aklını tağıtmış
Leylâ’sı gamıyla hûş gitmiş (1158)

1.2. Ferhâd u Şîrîn Mesnevîlerinde “Mecnûn”

Hüsrev ü Şîrîn hikâyelerinde yer alan Ferhâd’ın bir âşık olarak yeterince önemsenmediğini düşünen Arifî’nin ve daha sonra Selîmî adlı bir şairin kaleme aldığı Şîrîn ü Ferhâd, Türk edebiyatında ilk kez Nevâyî tarafından yazılmıştır.¹²

Ferhâd u Şîrîn hikâyesi, Nevâyî’den sonra Türk edebiyatında, Şehzâde Korkut, Lâmi’î, Şânî, Şâhî ve Nâkâm tarafından işlenmiştir. Bu makalede dikkate alınacak olan Nevâyî, Lâmi’î, Şâhî ve Nâkâm’ın eserlerinde, Ferhâd, sürekli, Mecnûn ile özdeşleştirilir ve “Mecnûn” olarak anılır. Bu adlandırmanın, kelime manasından öte, âşık Mecnûn’u işaret ettiği diğer bağlamlardaki vurgulardan da anlaşılmaktadır:

Ali Şîr Nevâyî:

Közin çün açtı ol Mecnûn-ı bî-had
Ki bolmuş irdi Mecnûn dik mukayyed (T 132 7)¹³

Didi kaydın ey mecnûn-ı güm-reh
Didi mecnûn vatandın kayda âgeh (T 153 20)

Şâhî:

Saçı tarrâr u kâkülü dil-keş
Hüsni Şîrîn u kendü Mecnûnveş (740)¹⁴

⁶ Fahrî’nin eserinden yapılan alıntılar için bk.: Mevlüt Gülmez, “Fahrî’nin Hüsrevü Şîrîn’i (Metin-Gramer-Sözlük)” (D. Tezi, Selçuk Ü., 2003).

⁷ Şeyhî’nin eserinden yapılan alıntılar için bk.: Timurtaş, *Şeyhî’nin Hüsrev ü Şîrîn’i*.

⁸ Ahmed-i Rıdvân’ın eserinden yapılan alıntılar için bk.: Orhan Kemal Tavukçu, “Ahmed Rıdvân Hüsrev ü Şîrîn (İnceleme-Metin)” (D. Tezi, Atatürk Ü., 2000).

⁹ Sâlim’in eserinden yapılan alıntılar için bk.: Elif Ayan, “Sâlim Efendi’nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevisi ve Türk Edebiyatından Hüsrev ü Şîrîn Mesnevîleri” (D. Tezi, Hacettepe Ü., 2010).

¹⁰ Celîlî’nin eserinden yapılan alıntılar için bk.: Şevkiye Kazan Nas, *Celîlî’nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevisi (İnceleme Metin)* (İstanbul: Palet Yay., 2017).

¹¹ Azerî İbrahim Çelebi’nin eserinden yapılan alıntılar için bk.: Azerî İbrahim Çelebi, *Hüsrev ü Şîrîn*.

¹² Ali Şîr Nevâyî, *Ferhâd ü Şîrîn*, haz. Gönül Alpay-Tekin (Ankara: TDK Yay., 2012), 24-25.

¹³ Ali Şîr Nevâyî’nin eserinden yapılan alıntılar için bk.: Ali Şîr Nevâyî, *Ferhâd u Şîrîn*.

¹⁴ Şâhî’nin eserinden yapılan alıntılar için bk.: Nurgül Özcan, “Şâhî’nin Ferhâdnâme’si (İnceleme-Metin)” (D. Tezi, Gazi Ü., 2007).

Hâk idup tîşesiyle Hâmûn'ı
Nâl idup nâlesiyle Mecnûn'ı (2062)

Beni Mecnûn iden bu Leylâ'dur
Vâmık'am ben bu rûy-ı 'Azrâ'dur (2131)

Yürüyüp pâ-bürehne çün Mecnûn
Eyledi 'azm-i cânib-i Hâmûn (3325)

Lâmi'î'de, Ferhâd, doğrudan Mecnûn ile ilişkilendirilmiştir:

Yatur Leylî iken Mecnûn olup ol
Ser-â-tâ-pây gark-ı hûn olup ol (6116)¹⁵

Ne destân içre mezkûr olsa Mecnûn
Olurdu ân u dilden ana mahzûn (1124)

Nâkâm'da, şair, Ferhâd ile birlikte sık sık Mecnûn'u da anar:

Gehi Ferhâd'den kılsam rivâyet
Gehi Mecnûn'dan itsem hikâyet (181)¹⁶

1.3. Cemşîd ü Hurşîd Mesnevîlerinde “Mecnûn”

Tespitlere göre ilk kez İran edebiyatında Selmân-ı Savecî tarafından kaleme alınmış olan Cemşîd ü Hurşîd, Firdevsî'nin Şehnâme, Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn ve Heft-Peyker, Zâhirî'nin Menûher ve Dunâlât adlı eserlerinin çeşitli kısımlarından alınmış konuların değiştirilmesi yoluyla yazılmış olduğu iddia edilir.¹⁷ Cemşîd ü Hurşîd mesnevîleri, Türk edebiyatında, Ahmedî, Cem Sultan, Abdî ve Hubbi Ayşe Kadın tarafından kaleme alınmıştır. Bunlardan, Hubbi Ayşe Kadın'ın eseri elde değildir.¹⁸ Cemşîd ü Hurşîd mesnevîlerinin çeşitli halk edebiyatı ürünlerinden motifler taşıdığı ifade edilen hususlar arasındadır.¹⁹ Ancak, Selmân-ı Sa'vecî'nin eserinden itibaren dikkat çeken bir nokta vardır ki o da Cemşîd ü Hurşîd mesnevîlerinin Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinden de motifler aldığı gerçeğidir. Nitekim Selmân-ı Sa'vecî ve diğer şairler, Cemşîd'in aşkta kemâlât seviyesine ulaşmasını Mecnûn'un adını anarak ifade etmiş, Mecnûn'un yaşadığı hâl ve makamları Cemşîd'e hasretmişlerdir:

Ahmedî:

Söz oldı Leyli zülfi mutavvel
Melik Mecnûn u sözleri müselsel (2576)²⁰

Cem Sultan:

Çü bu resme iş itdi ana gerdûn
Olup dîvâne oldu hem-çü Mecnûn (2823)²¹

Abdî:

Olup Mecnûn-misâl vahşile yârân
Anup Leylâ'sını ağlar gözi kan (2029)²²

¹⁵ Lâmi'î'nin eserinden yapılan alıntılar için bk.: Lâmi'î Çelebi, *Ferhâd ile Şîrîn*, haz. Hasan Ali Esir (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2017).

¹⁶ Nâkâm'ın eserinden yapılan alıntılar için bk.: Kadir Alper, “Nâkâm ve Ferhâd ü Şîrîn Mesnevisi”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6 (2018): 462-521.

¹⁷ Cem Sultan, *Cemşîd ü Hurşîd*, haz. Adnan İnce (Ankara: TDK Yay., 2000), X-XI.

¹⁸ Cem Sultan, *Cemşîd ü Hurşîd*, XIII.

¹⁹ Cem Sultan, *Cemşîd ü Hurşîd*, XII.

²⁰ Ahmedî'nin eserinden yapılan alıntılar için bk.: Ahmedî, *Cemşîd ü Hurşîd (İnceleme-Metin)*, haz. Mehmet Akalın (İstanbul: Sevinç Matbaası, 1975).

²¹ Cem Sultan'ın eserinden yapılan alıntılar için bk.: Cem Sultan, *Cemşîd ü Hurşîd*.

²² Abdî'nin eserinden alıntılar için bk.: Abdî, *Cemşîd ü Hurşîd*, haz. Nazan Kuloğlu (YL. Tezi, Fırat Ü., 1989).

2. Leylâ vü Mecnûn Mesnevîlerinin Diğer Mesnevîlere Etki Eden Motif Yapısı

Motifler, sözlü kültür ürünleri üzerindeki araştırmalarda, statik birer unsur olarak kabul edilerek farklı anlatılarda tespit edilir. Araştırmacılar, metinlerarası ilişkileri ortaya çıkarmak amacıyla motifleri en küçük birimlere kadar ayırırlar. Tomaşevski bunu, “biçimcilerin kullandığı motif ile karşılaştırmalı incelemede kullanılan motifin birbirine karıştırılmaması gerektiği” şeklinde ifade eder. “Biçimciler, ayrıştırılamayan en küçük birimi motif olarak alırken karşılaştırmalı incelemede, farklı yapılarında bulunan tema birimi motif olarak adlandırılır ve bunların daha küçük motiflere ayrıştırılmasının onlar için bir önemi yoktur”.²³

Divan edebiyatı sahası motif tespitlerinde de aynı yöntemle motif araştırmaları yapılmaktadır. Karşılaştırmalı inceleme içeren çalışmalar, motiflerin bağımsız unsurlar olarak kabulünden yola çıkar. Tek bir mesnevî üzerinde yapılan motif çalışmalarında da durum aynıdır.

Mesnevîlerin motiflerini tespitten önce, motif yapısının tespiti, sağlıklı bir araştırma için gerekli olan bir yöntemdir. Anlaşılacağı üzere, bir eserin motiflerini tespit ile motif yapısını tespit, birbirinden farklı araştırma yöntemlerine işaret etmektedir. Motiflerin tespiti, Tomaşevski'nin altını çizdiği gibi statik unsurlar olarak benimsenen bir yaklaşımı ifade ederken “motif yapısı”, bağımsız birer unsur olan “motif”lerden daha fazlasını ifade etmektedir. Bu tabir, birbirine bağlı unsurlar olan motiflerin nasıl bir araya geldikleri ve nasıl bir insicam içinde eseri oluşturdukları sorusuna cevap verir. Motiflerin eserlerde bir araya geliş şekli, konunun işleniş biçimini ifade eden “tema” doğrultusunda gerçekleşir. Tematik yaklaşım; Rus Biçimciliği ve Yeni Eleştiri kuramlarının bir yöntemi²⁴ olarak edebî metni oluşturan unsurların tema bağlamında ortaya konulmasını ifade eder²⁵. Tematik yaklaşım yöntemi ile tema çerçevesinde bir araya gelen eserin merkezindeki motifler tespit edilir. Böylece, motiflerin, merkez etrafında, birbirleri ile olan ilişkileri ortaya çıkarılmış olur.

Onuncu yüzyıldan günümüze dek gelen Leylâ vü Mecnûn hikâyesi, geride bırakılan süreç içerisinde, gittikçe artan bir motif varlığına sahip olmuştur. Mesnevîlerdeki motifler, şairden şaire farklılık gösterebilmekle birlikte, asli motif unsurlarının varlığının korunduğu görülür.

Leylâ vü Mecnûn konusunun, şairlerce “tasavvufi”; “mecazi aşktan hakiki aşka dönüş” teması çerçevesinde işlenmesi, hikâyenin merkezinde yer alan motiflerin de bu bağlamda bir araya gelmiş olduğu anlamına gelir. Hikâyenin başkahramanı olan Mecnûn, eserin merkezinde ve merkezdeki dönüşümde bir âşık olarak motiflerin merkezini de kendisinde toplamaktadır. “Merkezî motifler” olarak ifade edilebilecek olan Mecnûn etrafındaki motifler, mecazdan hakikate dönüş bağlamında “tasavvufi motifler” olarak adlandırılır. Tasavvufi motifler, Âşık'ın, dönüşüm sürecinde tecrübe ettiği çeşitli hâl ve makamlarla birlikte, dünyaya gelişinden itibaren yaşadığı birtakım hususiyetleri de içinde barındırır. Bu itibarla Mecnûn'un dönüşüm sürecine dâhil olan her türlü kişi, olay, durum, hâl (tasavvufi), mekân gibi unsurlar, tasavvufi motifler çatısı altında değerlendirilir.

Tasavvufi motifler grubu, genel çerçevede, bu makalenin konusu olan, diğer mesnevîlere intikal eden motifleri içerir. Bu motifler dikkate alınarak Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında kaleme alınmış Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerindeki motifler aşağıdaki gibi tasnif edilebilir:

²³ Tzvetan Todorov, *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat (İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2016), 252-253.

²⁴ Yeni Eleştiri'nin yöntemlerinden biri olan motif konusu için bk.: William Freedman, “Edebi Motif: Bir Tanım ve Değerlendirme”, çev. Funda Özşener. *Dokuz Eylül Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Yedi*, 2 (2009): 61-66. Ayrıca Bk.: Todorov, *Yazın Kuramı*.

²⁵ Tomaşevski'ye göre, aralarında birleşmiş olan motifler, metnin tema desteğini oluşturur. Bu açıdan bakıldığında, öykü içindeki motifler *bağlı* ve *özgür* motifler (*yan* motifler) olmak üzere iki şekilde incelenebilir. Öyküdeki sıralama bozulmaksızın göz ardı edilebilecek olan motifler, “bağlı motifler” olarak adlandırılır. Olaylar arasındaki nedensel ilişki sıralamasını bozmayan motifler ise, “özgür motifler”dir. Todorov, *Yazın Kuramı*, 252-253. Böylece, motif tasnifi, metindeki temadan yola çıkılarak oluşturulmuş olur.

- A. Tasavvufi Motifler
 - 1. Mecazdan Hakikate Geçiş
 - 2. Kahramanın Kalbî Nitelikleri
 - 2.1. Şevk Motifleri
 - a. Küçükken Ortaya Çıkan Şevk
 - b. Büyüdükçe Ortaya Çıkan Şevk
 - 2.2. Aşk Motifleri
 - a. Tecrit Olma
 - a1. Aşkın Yuvası / Vatan-ı Asli Motifleri
 - a2. Aranıp Bulunma
 - a3. Vuhuş ile Birlikte Olma
 - a4. Çeşitli Varlıklarla Konuşma
 - b. Giyim-Kuşamı Reddetme
 - c. Yeme-İçmeyi Reddetme
 - d. Fiziki Değişim
 - e. Tanıyamama
 - f. Sevgiliden Gelen Mektuba Kâsıddan Kâğıt-Kalem Alarak Cevap Verme
 - 2.3. Vecd Motifleri
 - a. Raksa Girme
 - 2.4. Kerametler
 - 2.5. Makamlar
 - a. Velayet
 - b. Hayret
 - B. Diğer Motifler²⁶

Yukarıdaki Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinin motif yapısı dikkate alınarak oluşturulmuş olan tasnif, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Ferhâd u Şîrîn* ve *Cemşîd ü Hurşîd* mesnevîlerine intikal etmiş motifleri de içermektedir. Bu motifler, tasnifteki gibi, söz konusu mesnevîlerde aşağıdaki şekilde yer almaktadır.

A. Tasavvufi Motifler

A.1. Mecazdan Hakikate Geçiş Motifi

Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinde ana tema olan “mecazdan hakikate geçiş” motifi, hikâyenin merkezinde yer alır. Mecnûn, fenafî’l-Leylî makamından sonra, hakiki aşkı keşfeder ve ardından fenafîllaha erer. Araştırmacılarca mecazi aşktan hakiki aşka geçiş motifinin ilk olarak *Nizâmî*’nin eserinden itibaren görüldüğü öne sürülür. Ali Nihad Tarlan, Nizâmî’nin, hikâyeyi Arap edebiyatından alırken tamamen değiştirdiğini ve tasavvufu eserine dâhil ettiğini ifade eder.²⁷ Oysa Ebû Bekr el-Vâlibî’nin eseri dikkatle incelendiğinde, araştırmacıların görüşlerinin aksine, eserde, ilahî aşka atıf olduğu fark edilmektedir. Örnek olarak; Mecnûn’a ait aşağıdaki beyitler, onun, mecazi aşktan hakiki aşka geçtiğini göstermektedir:²⁸

“Kalbim Allah’ındır ona ne verildiyse
Aşkın, acıların ve hastalığın hararetidir”.²⁹

Nizâmî’deki tasavvufi temayül, Ebû Bekr el-Vâlibî’nin eserindeki gibi, Mecnûn’un ifadeleri ile dile getirilir. Mecnûn, aşka erdiği fena seviyesini, şu şekilde ifade etmektedir:

²⁶ Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerindeki “tasavvufi motifler” için bk.: Hacer Sağlam, “Motif Yapısı İtibariyle Leylâ ve Mecnûn Mesnevîleri Üzerinde Bir İnceleme” (D. Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Ü., 2020).

²⁷ Ali Nihad Tarlan, “İslâm Edebiyatında Leyla ve Mecnun Mesnevîsi” (D. Tezi, İstanbul Ü., 1922), 225.

²⁸ Sağlam, “Motif Yapısı İtibariyle”, 88.

²⁹ Ebû Bekr el-Vâlibî, *Divânu Mecnûn Leylî*, haz. Ali Hasan (Mısır: Mektebetü’l-Âdâb ve Matbatühâbi’l-Câmîz), 26.

Bundan sonra sen ben, ben sen olacağız
İkimizin arasında bir gönüle sığacağız

...

Sikkemiz birleşecek ve tek sikke olacak
Böylece ikili görünüm ortadan kalkacak

...

Bende kalan şey, senden yansıyan nurdur
Senden uzak olan şey, benden de uzak olur (3212-19)³⁰

Mecazi aşktan hakiki aşka geçiş motifi, görüldüğü üzere Arap edebiyatından itibaren gelenekte Mecnûn'a atfedilen bir özelliktir. Mecnûn'dan sonra, Ferhâd'a atfedilerek Hüsrev ü Şîrîn ve Ferhâd u Şîrîn mesnevîleri ve Cemşîd'e atfedilerek Cemşîd ü Hurşîd mesnevîlerinden bazılarında da intikal etmiştir. Motifin intikali, söz konusu mesnevîlerin tasavvufi tarza dönüşmesi ile gerçekleşmiştir.

İlk **Hüsrev ü Şîrîn** mesnevîsi olan Nizâmî'nin eseri, tasavvufi bir iz taşımamaktadır. Altınordu sahasındaki Kutb'un ve Anadolu sahasındaki Fahrî'nin eserlerinde de tasavvufi mahiyet görülmez. Şeyhî'nin eserinde ise, F. K. Timurtaş'ın da ifade ettiği üzere, yer yer tasavvufi görüşlere rastlanır.³¹ Şair, aşağıdaki beyitlerde, Ferhâd'ın kıssasını hakiki aşk dolayısıyla ele ele aldığı ifade eder:

Şeyhî:

Pes ol kim 'ışk-ı Hak ile toludur
Makâmı 'arş u kürsîden uludur

Bulmur 'arsa vü kürse nihâyet
Bulmaz ol gönüle hadd ü gayet

Anunçün 'ışk feryâdı olur yâd
Kim oldı kıssa-i Ferhâd'a bünyâd (4269-71)

Ahmed-i Rıdvân'ın eserinde de Ferhâd'ın kıssasının hakiki aşk nedeniyle kaleme alındığı ifade edilir:

Hakîkatdür çü râh-ı 'aşk-bâzî
Ne bilsün 'âşıkun hâlin mecâzî (2227)

Sâlim'in eserinde mecazi ve hakiki aşka ait bir vurgu bulunmamakla birlikte, şair, aşağıdaki beyit ile Ferhâd'a keramet özelliği atfederek onu üstün bir makama ulaşmış olarak göstermek ister:

'Aşk ehline çok degil bu himmet
Ehlinde degil mi yâ kerâmet (3415)

'Azm etdi fenâ-yı ünse rûhu
Keşf eyledi 'âlem-i fütûhu (3399)

Ferhâd u Şîrîn mesnevîleri içerisinde, **Lâmi'î**'nin eserindeki tasavvufi mahiyet daha ziyade dikkat çeker. Şair, Ferhâd'ı apaçık hakiki aşka ulaşmış bir âşık olarak resmeder:

Bugün Ferhâd ol âzâde-veşdür
Ki yokluk bâdesinden cür'a-veşdür

Olupdur 'ışk içinde şöyle fâni
Ki yokdur anda bu varlık nişanı

³⁰ Nizâmî'nin Leylâ ile Mecnûn mesnevîlerinden yapılan alıntılar için bkz.: Nizâmî-yi Gencevî, *Leylâ ile Mecnun*, çev. A. Naci Tokmak (İstanbul: Say Yay., 2013).

³¹ Timurtaş, *Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn'i*, XXIV.

Dil-i mir'ât-ı enver-i Hudâ'dır
Anunçün cânı pür-sıdk u safâdur

Ana her nakş-ı 'âlem bir sebakdur
Ne sûret kim görür manzûrî Hak'dur (5371-75)

Cemşîd ü Hurşîd mesnevîlerinde yer alan aşağıdaki beyitler, Cemşîd çerçevesinde de hakiki aşka vurgu yapıldığını göstermektedir:

Ahmedî:

Egerçi 'ışk yolu müşkil olur
Velî bu yola varan kâmil olur (1382)

Cem Sultan:

Dürüşgil koma elden hiç 'aşkı
Mecâzîden bulunur çün hakikî

...

Hakikîye mecâzî ibtidâdur
Hakikîye mecâzî reh-nümâdur (1127-39)

Abdî'nin eserinde, Cemşîd, Hurşîd'e yazdığı mektupta, aşkta geldiği seviye bakımından Mecnûn'u anar ve kendi durumunda şaşılacak bir şey olmadığını ifade eder:

Senün sevdâ-yı zülfün Leylî'ya bil
Dil-i Mecnûn 'aşkında itdi kâmil (4028)

2. Kahramanın Kalbî Nitelikleri

2.1. Şevk Motifleri

“Arzulamak, özlemek”³² manasına gelen *şevk*, varlığın, kendi miracına kavuşmak için, istidadını tam manasıyla ortaya çıkarmayı arzulaması ve bu arzu ile kendisine ayna olabilecek bir surete duyulan heyecan, şiddetli özlemdir.³³

Şevk, muhabbetin sevgiliye seferidir. Ona vasıl olunca şevkin yerini sevinç alır. Eger kalbe, sevgiliyi görme arzusu galip gelirse şevk gelmez; çünkü şevk, arama ve bir şeyin ardına düşme, görmek için sabırsızlanmadır. Mevcut bir şey aranmaz. Kalbin sevgiliyi görmek için aranıp çalkalanması, görüşme ile sona erer.³⁴

Mesnevîlerde *şevk* motifi, âşıkta, “küçük yaşlarda” ve “genç yaşlarda” ortaya çıkan şevk olmak üzere iki şekilde görülür.

a. Küçükken Ortaya Çıkan Şevk

Dünyaya gelen kahraman, erken yaşta belirtiler gösterir, sıra dışı davranışlarda bulunur. Mecnûn'un dünyaya gelişinin hemen ardından gösterdiği olağanüstü hâller, özel bir çocuk olduğu hususunun doğumdan sonraki ilk aşamasını oluşturmaktadır. “Huzursuzluk motifi”³⁵ olarak adlandırılan bu motif çerçevesinde, Mecnûn, sürekli ağlamakta, yemek, içmek gibi temel ihtiyaçlardan uzak kalmakta ve ancak bir güzelin kucağında sükûn bulup onu, gıdaya tercih etmektedir.

Âşık olarak doğmuş olan kahraman, bir varlıkta yok olma *şevki* ile kendi maddi varlığından rahatsızlık duyar. Rahatsızlığı, onu kendini yaralamaya, marazi hâller yaşamaya ve

³² Mustafa Çağrıncı, “Şevk”, *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 39 (2010): 20-22.

³³ Sağlam, “Motif Yapısı İtibariyle”, 213.

³⁴ Süleyman Ateş, *İslam Tasavvufu* (İstanbul: Yeni Ufuklar Neşriyat, 2004), 480-481.

³⁵ Huzursuzluk motifi için bk.: Timuçin Aykanat, “Geleneksel Anlatı Formları Olarak Mesnevîler ve Klâsik Aşk Mesnevîlerinin Motif Yapısı”, *Turkish Studies: Prof. Dr. Mehmet Aydın Armağanı* 7 (2012): 883-906.

huzursuz tavırlar sergilemeye sevk eder. Diğer deyişle, manen yok olma şevki ve fena arzusunun şiddeti, maddi varlığını yok etme çabası olarak ortaya çıkar.³⁶

Şevk, kahramanda, “küçükken ortaya çıkan şevk” ve “gençliğinde ortaya çıkan şevk” olmak üzere iki türlü tespit edilir.³⁷ Leylâ ve Mecnûn mesnevîleri içinde bebeklikte görülen şevk motifi, ilk olarak *Hâtîfî*’nin eserinde yer alır:

“Kays daima ağlamakta, fakat güzellerin kucağında susmaktadır”.³⁸

Türk edebiyatında şevk ve güzele temayülün ilk görüldüğü mesnevî ise *Nevâyî*’nindir:

Süt bogzıdın ötkçe ok bolup kan
Bagrı bu bahanedin tolup kan
...
Mehd içre tartıban figânlar
Efganında derddin nişânlar (646-54)³⁹

Ferhâd u Şîrîn mesnevîlerinde, Nevâyî ve Lâmi’î’de görülür:

Ali Şîr Nevâyî:

Közinin nâzı ildin iltip uyku
Anga uyku kitürmekke nevâ-gû
Körünmey özge yaşlar dik sıfâtı
Közige bolmay uyku iltifâtı

...
Ni katra süt içürgey dâye-i ışk
Bolup bir gevheri ser-mâye-i ışk (BE 11^b 17-T 35 21-24)

Lami’î:

Anı uyutmaga her çeşm-i âhû
Harâm itmiş idi gözine uyhu
Ne süd kim emzürürdi ana dâye
Ten ü cânına olsun diyü mâye (1402-3)

b. Çocukken / Gençken Ortaya Çıkan Şevk

İlerleyen yaşlarda ortaya çıkan *şevk*, *kahramanın*, sebepsiz coşup ağlaması, aşkı araması şeklindedir. Leylâ ve Mecnûn mesnevîlerinde *Mektebî*’nin eserinde görülür. Esasen, “şevk”, mesnevîler içinde, ilk olarak Mektebî’nin eserinde yer almaktadır:

“On yaşına gelince coşar; sebepsiz ağlayıp inler. Arayanlar onu her zaman bir harabede bulurlar; yüzünü gözünü gül suyu ile yıkarlar”.⁴⁰

Behiştî’nin Câmî’den etkilendiği anlaşılan mesnevîsinde Mecnûn, Leylâ ile karşılaşmadan evvel, cemale müştak bir gençtir. Aradığı aşktır. Aşka şevk duymaktadır:

Her kanda ki görse bir cemîle
Vaslına bulurdı bir vesîle (254)⁴¹

Ferhâd u Şîrîn mesnevîlerinde Lâmi’î ve Şâhî’nin eserlerinde mevcuttur. Ferhâd, büyüdüğü aşka şevk duyar:

³⁶ Sağlam, “Motif Yapısı İtibariyle”, 213-214.

³⁷ Sağlam, “Motif Yapısı İtibariyle”, 213, 217.

³⁸ Ağâh Sırrı Levend, *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leyla ve Mecnun* (Ankara: TTK Basımevi, 1959), 77.

³⁹ Ali Şîr Nevâyî’nin eserinden yapılan alıntılar için bk.: Ali Şîr Nevâyî, *Ferhâd u Şîrîn*.

⁴⁰ Levend, *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında*, 60.

⁴¹ Behiştî’nin eserinden yapılan alıntılar için bk.: Zeynel Abidin Aygün, “Behiştî’nin Leyla vü Mecnun Mesnevîsi (İnceleme-Metin)” (D. Tezi, Çukurova Ü., 1999).

Lâmi'î:

Dilinde şûriş-i peymâne-i 'ışk
Dir idi rûz u şeb efsâne-i 'ışk

Çehâr oldı çü yaşınınun hesâb
Çehâr erkândan itdi feth-i bâbı (1410-18)

Çün on dördüne irdi yaşı anun
Kamu derd oldı iç ü tışı anun (1499)

Şâhî:

Şevk ile ehl-i aşka cûş itdi
Hayli derd u gama hurûş itdi (721)

Pür- kâse olmış idi üstâdı
'Aşk u şevk ile idi feryâdı (732-46)

A.2.2. Aşk Motifleri

Aşk motifleri, âşıkta *şevk* hâlinde sonraki görülen motifleri içerir. Aşk hâlinin getirdiği motifler, diğer mesnevîlerde bulunan motifler çerçevesinde maddelenmiştir. Bunlar: melamet, tecrit olma, vatan-ı asli motifleri, aranıp bulunma, vuhuş ile birlikte olma, çeşitli varlıklarla konuşma, giyim-kuşamı ve yeme-içmeyi reddetme, fiziki değişim, tanıyamama, mektuplaşma ve adını zikretme motiflerinden oluşmaktadır.

a. Tecrit Olma / Mücerret Yaşamı Seçme

Âşığın istikamet üzere olması, toplumdan uzaklaşmasına bağlıdır. Toplum, hem âşığı her fırsatta kınayıp yargılar hem de onun kalbinin mahbubun zikrinden hâlî olmasına neden olmak suretiyle onun seyr ü seferini olumsuz etkiler. Bu bakımdan âşığın, ağyârdan sadece kalben değil, beden de uzaklaşıp kendi yolculuğuna yoğunlaşması gerekmektedir.⁴² Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinde Mecnûn, çoğunlukla toplum tarafından bu dışlanmaya maruz kalarak tecrit olmuştur. Böylece, avamın davranışlarından bizâr olup mücerret bir hayatı seçer. Bu durum ilk kaynaklardan itibaren görülür:

Ebû Bekr el-Vâlibî:

"... İnsanların dediklerini terk etti".⁴³

Nizâmî:

Türkler gibi evini barkını terk etmiş
Göç yerindeki bir çadırda ikâmet etmiş (1067)

Fuzûlî:

Kıldı gözedüp tarîk-i vahşet
Eshâbdan inkıtâ'ı ülfet (898)⁴⁴

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîlerinde Ferhâd'ın toplumdan tecrit olduğu motifler de aynı şekilde yer alır:

Nizâmî:

"Dostlardan uzak, arkadaşlardan ayrı böyle yalnız ve hasta kalmıştı.", (s.230).

Kutb:

Kedik tig âdemini körse korkar
Niteg kim div pûlâdını körse korkar

⁴² Sağlam, "Motif Yapısı İtibariyle", 340.

⁴³ Ebû Bekr el-Vâlibî, *Dîvânü Mecnûn Leylî*, 13.

⁴⁴ Fuzûlî'nin eserinden yapılan alıntılar için bk.: Fuzulî, *Leylâ ve Mecnûn*, haz. Muhammed Nur Doğan (İstanbul: Yelkenli Yay., 2010)

Bolup fâriğ turur irkek tişidin
Yıradın ok kaçır körse kişidin (2436-37)

Ahmed-i Rıdvân:

Enîs olmazdı insândan kaçardı
Beyâbânda vuhûş ile geçerdî (2093)

Sâlim:

Geldikce dimâğ-ı câna sevdâ
Tenhâlîği ister isi gûyâ
Maksûdu değıldi çünki ülfet
Cândan bile eyler idi nefret (2796-97)

Fahrî:

Geyik gibi kimi görse kaçardı
Gelürdi havza tatlı sût içerdî (3079)
Yakışmaz âdem ile karışmaz
Cihân halkıyile alub virişmez (2146)

Azerî İbrahim Çelebi:

Bir mahremi yoğıdı gamında
Âzâde gezerdi 'âleminde (1088)

Cemşid ü Hurşid mesnevîlerinde, tecrit, vatan-ı asli motifleri ile beraber anılmıştır. Leylâ vü Mecnûn'larda ve Ferhâd u Şîrîn'lerde kahramanlar özellikle insanlardan kaçma tavrı ile yer alırken Cemşid'de böyle bir hâl görülmez. Bu tecrit Leylâ vü Mecnûn ve Ferhâd u Şîrîn'de yabancılik, Cemşid ü Hurşid'de divanelik şeklinde işlenmiştir.

a1. Aşkın Yuvası / Vatan-ı Asli Motifleri⁴⁵

Âşığın baba ocağını terk edip kendine yeni mekânlar ve vatan-ı asliler edindiği görülür. Bunlar, tüm mesnevîler dikkate alındığında *dağ* ve *çöl* olarak ortaya çıkar.

Dağ, Leylâ vü Mecnûn'larda, Necd Dağı'dır. Necd, sevgilinin meskeni, ayrıca sevgilinin görülebildiği tek yerdir. Mecnûn, Leylâ'nın kabilesinin bulunduğu bu dağın başını kendine mekân ve vatan edinmiştir. Bundan dolayı Necd, onun asli vatanıdır. Dağ gibi, çöl de Âşık'ın ikincil olarak edindiği asli vatandır:

Ebû Bekr el-Vâlibî:

"... babası Necd'den gelen rüzgârdan yararlanması için onu bu dağa getirdi...".⁴⁶

Nizâmî:

Oralarda Necd denilen bir dağ varmış
Leylâ kabilesiyle o bölgede yaşarmış
Aşk ateşiyle yanar, dumanı başında tütermiş
Sadece o dağlık yere gelince sakinleşirmiş (948-50)
Her gün sabah koşturmaya başlarmış
Başı açık, yalınayak çölde dolaşarmış (923-5)

⁴⁵ Vatan-ı Asli için bk.: Sağlam, "Motif Yapısı İtibariyle", 250; Hacer Sağlam, "Vatan Arketipi Bağlamında, Âşıkların (Mecnûn, Ferhâd, Cemşid) Vatan-ı Aslı ve Vatan-ı Seferîleri", *Turkish Studies*, 16 (2021): 313-355, erişim tarihi: 06 Haziran 2021, <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.47771>

⁴⁶ Ebû Bekr el-Vâlibî, *Dîvânü Mecnûn Leylâ*, 9.

Nevâyî:

Necd etekidin çıkıp bulağı
Kim taze bolup bu nev' bağı (858)

Bir yatkanı südreliş şitâbân
Dîvâne kibi tutup beyâbân (1192)

Leylâ vü Mecnûn mesnevîleri gibi, **Hüsrev ü Şîrîn**, Ferhâd u Şîrîn ve Cemşîd ü Hurşîd mesnevîlerinde de söz konusu dağ ve çölü vatan edinme motifleri görülür:

Nizâmî:

“Şaşkınlıktan dağ ve sahra yolunu tutmuş, iniltisi dağ ve sahraya yayılmıştı”.⁴⁷

Kutb:

Uş andın tuttu ol sahra yolını
Akıttu çeşme tig közler bulını (416)

Köyüp bağı ödükde ingreyü zâr
İkinçi yol tutup sahraka kiter (2472)

Şeyhî:

Tolup sevdâ buhârından dimağı
Kodî şehri vü tutdı deşt ü tağı (4380)

Gerü ol secdeden ser-mest ü şeydâ
Turup tutardı deşt ü tağ u sahrâ (4414)

Ahmed-i Rıdvân:

O sahrâda kılurken seyr-i reftâr
Bu şi'ri söylenüb ağlar idi zâr (2183)

Sâlim

Feryâd ederek o dil-perişân
Tutdu reh-i vâdî-i beyâbân (2813)

Mecnûn gibi düşdü deşt ü tağa
'Âr eyledi 'aşkdan firâğa (2816)

Fahrî:

Gidüpdi tağ u yazıda karârı
Düşüp andan tağa yazıya zârı (3027-28)

Şeyhî:

Tolup sevdâ buhârından dimağı
Kodî şehri vü tutdı deşt ü tağı (4380)

Ahmed-i Rıdvân:

Arayu gitdiler her bir diyâre
Kimi sahrâlara kim kûh-sâre (2164)

Sâlim:

Mecnûn gibi düşdü deşt ü tağa
'Âr eyledi 'aşkdan firâğa (2816)

Azerî İbrahim Çelebi:

Tağlar yolına revâne oldı
Dîvâne-dil-i zamâne oldı (792)⁴⁸

⁴⁷ Nizâmî, *Hüsrev ile Şirin*, çev. Sabri Sevsevil (İstanbul: Kabalcı Yay., 2012), 229.

⁴⁸ Ayrıca bk., *Hüsrev ü Şirin*, b. 799, 851.

Celîlî:

Çün oldı dâğ-ı ‘ışkıyla dil-efgâr
Tutar ol lâleveş dâmân-ı kûhsâr (1393)

Ferhâd u Şîrîn mesnevîlerinde Ferhâd, kazdığı dağ ve çölü vatan edinir. Ferhâd’ın dağ vatan edinmesi, Bî-sütûn dağını kazması ile ilgilidir. Bu itibarla bu motifin Leylâ vü Mecnûn hikâyesinden intikal etmiş olduğu kesin olmamakla beraber, dağ ile birlikte çölü vatan edinmesinin, Mecnûn’un etkisi ile olduğu anlaşılmaktadır.

Ali Şîr Nevâyî:

Çıkıp eyler idi ol tağmı geşt
Mutâfî irdi gâhî tağ u geh deşt (BE 55^b 16)

Lâmi’î:

Gehi seyrân-ı kûh u deşt eyler
Nesîm-âsâ gehî gül-geşt eyler (3406)

Şâhî

Yüz urup kûh u deşte âb gibi
Sürinür ya’ni gird-bâd gibi (3925)

Nâkâm:

Vuhûş-âsâ tutup râh-ı beyâbân
Vuhûş ile gezüp hayrân u nâlân (359)

Cemşîd ü Hurşîd mesnevîlerinde de Cemşîd, aşkından dağ ve çöl yolunu tutar:

Cem Sultan:

Çü derd ü gam şehün başına üşdi
Hemân dîvâne bigi tağa düşd

Çü güm kıldı melik-zâde nigârı
Kılurdu tağ içinde âh u zârı (2813-19)⁴⁹

Giderdi mihnet ile zâr u şeydâ
Görinmezdi gözine tağ u sahrâ (2817)

Abdî:

Sihâb-ı dideden geh kûha bârân
Saçup sahrâda seylâsâ şitâbân (3690)

Gezerdi kûh san Ferhâd-ı gamgîn
Yürür sahrâda san Mecnûn-ı miskin (3721)

Tutup aşkile râh u kûhı fi’l-hâl
Giderdi âh u vâhile ol nigû-fâl

...

Çeküp Mecnûn gibi kûh içre nâle
Saçı Leylâ’dan umardı nevâle (3678)

Ahmedî’de, Hurşîd, Cemşîd’e, Ferhâd gibi dağa düştüğünü, vatanını terk ettiğini ifade eder:

Gözi hasretle girmiş-idi gâra
Akıdur çeşmeler ol kûh-sâra (2845)

Vuhûş olmuş-ıdı anunla dem-sâz
Ana tağda sadâ-y-ıdı hem-âvâz

⁴⁹ Ayrıca bk., Cem Sultan, *Cemşîd ü Hurşîd*, b. 2958.

...
Niçe kim tağdan çıkardı hurşîd
Varurdu tağ başına râst Cemşîd (2783-85)⁵⁰

Anun-çün yörürdi tağda nâlân
Ki Hurşîd olmuşdu tağda pinhân (2777)

a2. Kahramanın Aranıp Perişan Hâlde Bulunması

Mekânsız olan *kahramana* ulaşmak genellikle zordur. Bu bakımdan, o, ancak aranarak bulunabilir. Bulunduğu yer ise, edindiği vatanlar olan dağ, çöl ve mağaradır. Bu motif, Leylâ ve Mecnûn'un ilk kaynağı olan **Ebû Bekr el-Vâlibî**'nin eserinden itibaren görülür. Mecnûn, yakınları tarafından arandığında söz konusu mekânlarda bulunabilir:

“Söylendi ki: Onun babası Mülevvah ve kardeşleri, onu mahallesine ve ailesine geri götürmek için çöle gittiler. Mecnûn'un vücûdu zayıflayıp yüzü kararıp derisi kemiklerine yapışmıştı. Yaklaşınca onu bir kum tepesinin üstünde oturmuş, parmağıyla kuma bir şeyler çizirken buldular”.⁵¹

Nizâmî:

Zavallı ihtiyar yola koyulmuş
Bir gün koşturup orayı bulmuş

Onu hiç düşünmediği bir hâlde görmüş
Görünce sanki kalbi yerinden sökülmiş (2291-2301)

Nevâyî:

Tapıp anı bir kum içre nâlân
Kılğan kişi kadar karakçı tâlân

Deşt üzre anğa karâr bermey
Keltürdiler ihtiyâr bermey (1275-78)

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîlerinde, Ferhâd, Hüsrev'in emri ile aranarak bulunur:

Fahrî:

Aşağı yukarı ararlar-ıdı
Ne irerlerdi ne ararlar-ıdı (3118)

Ahmed-i Rıdvân:

Ol âdemler ki göndermiş idi Şâh
Birisinün gözi tuş oldu nâ-gâh

Görür bir merdüm-i matbû' u mevzûn
Gezer bir yazıda tenhâ çü Mecnûn (2176-77)

Sâlim'in **Hüsrev ü Şîrîn**'inde Ferhâd aranıp bulunur:

Sahrâları eyledi tek ü pû
Hurşîd gibi arardı her sû

...
Nâ-gâh göründü cüst ü çâlâk
Bir kûşede bir civân-ı gamnâk (2865-69)

Azerî İbrahim Çelebi:

Fi'l-hâl hadem haşem müretteb
Ferhâd'ı arayı gtdiler heb

⁵⁰ Ayrıca bk., Ahmedî, *Cemşîd ü Hurşîd*, b. 2546.

⁵¹ Ebû Bekr el-Vâlibî, *Dîvânü Mecnûn Leylî*, 42.

...
Her birisi tutdı bir diyârı
Bir güne mekân u reh-güzârı (841-44)

Ferhâd u Şîrîn:

Ali Şir Nevâyî:
İki üç hûşmend-i nükte-perdâz
Yiberdi kim kılıp her yan tek u tâz

Tapıp Ferhâd-ı zâr-ı bî-nevânı
Kitürgeyler bu meclis içre anı (T 12728-29)

Lâmi'î'de Şîrîn'in emriyle Ferhâd aranıp bulunur:

Buyurdu bir niçe peyk-i sabâ-hîz
Uçup her bir yana yol kesdiler tîz

...
Arayup bulduk o üstâd-ı cânı
Neriman-heybet ü sâ-m-ı zamânı (3011-14)

Ferhâd, Mecnûn gibi, arandıktan sonra şiir okurken bulunabilir:

Lâmi'î:
Gidüp bu yanın kâsıdılar ulayu
Çü buldılar o mehcûrı arayu

...
Uzadup şem'-veş gamdan zübâne
Okur bu şi'ri cândan yâne yâne (4558-70)

Babasının Mecnûn'u feryat sesi ile bulması gibi, Lami'î'de de Ferhâd aynı şekilde bulunur:

İşidür nâ-gehân bir turfe zârî
Ki kalmaz gûş iden cânun karârı
Meger kim ol arada haste Ferhâd
Düşüp eylerdi gamdan âh u feryâd (6241-49)

Şâhî:
Nice serheng ile nice sâhib
Oldılar anı bulmağa tâlib

...
Yüriyüp karşı vardı feryâda
Gözi tûş oldu anda Ferhâd'a (2266-70)

Nâkâm'ın Ferhâd ü Şîrîn'inde, Ferhâd, Hüsrev'in emri ile arandıktan sonra tesadüfen bulunabilir:

Gezürken nâgehân bir reh-güzerde
Tesâdüf eyledi bir ehl-i derde (386-387)

Kahramanın aranmasına **Cemşîd ü Hurşîd** mesnevîlerinde de rastlanır. **Cem Sultan**'ın Cemşîd ü Hurşîd mesnevîsinde Cemşîd, belli bir mekânı olmadığı için aranarak bulunabilir:

Bir ay mikdâr Mihrâb aradı anı
Bulamadı şehenşehde nişânı
Bir aydan sonra gördü tağ içinde
Gezer derd ü gam ile dâğ içinde (2961)

Selmân-ı Savecî'de, Cemşîd, dağ ve çöllerde aranarak bulunabilir:

Köleler Şahı bulmak için
Dağları ve çölleri aradılar

Bir ay sonra onu bir dağın tepesinde
Yeni doğan ay gibi dertten zayıf ve ince gördüler (636-7)⁵²

Ahmedî'de, Mihrâb, Cemşîd'i iki ay aradıktan sonra bulabilir:

Gezüp her yirde ister-idi anı
Arar-ıdı anun-çün her mekânı

İki ay isteyü sahrâ-y-ıla kûh
Ana irişdiler pür-dûd-endûd (2842-43)

Abdî'de, Cemşîd, Mecnûn gibi, arandıktan sonra son derece zayıf bir hâlde, hilâle dönmüş bir şekilde bulunur:

Gulâmân gezdi şehîr ü deşt idüp keşt
Bulnamayup arandı ser-te-ser deşt

...
Görildi sonra ol mâh-ı dil-ârâ
Hilâlâsâ idinmiş kûhı me'va (3794-96)

a3. Vuhuş ile Birlikte Olma

Vuhuş ile birlikte olma, **Ebû Bekr el-Vâlibî**'nin eserinde, Mecnûn'un etrafını vahşî hayvanlar olarak geyikler ve ceylanların sardığı şeklinde yer alır:

“Arkasından bir geyik sürüsü gözüktü, bir kişinin etrafında, o misvak ağaçların gölgesinin arkasından gözükiyordu”.⁵³

Nizâmî, Ebû Bekr el-Vâlibî'nin eserindeki bu motifi, kaynakları arasında olan Şehnâme'den de etkilenecek genişletmiş görünmektedir. Şehname'de, ilk padişah Keyumers'i gören yırtıcı hayvanlar, padişaha boyun eğip, tahtının önünde oturur.⁵⁴ Hüsrev ü Şîrîn'i daha evvel yazan şair, ilk kez bu motifi Ferhâd çerçevesinde kullanmış, daha sonra, Leylâ vü Mecnûn mesnevîsinde bu motife yer vermiştir. **Nizâmî**, Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinden farklı olarak Leylâ vü Mecnûn mesnevîsinde, Mecnûn'u Süleymân Peygamber gibi, tüm hayvanlara hâkim bir kahraman olarak çizmiştir. Motifin, kahramanın manevi üstünlüğü ile irtibatlandırılması aynı şekilde, diğer mesnevîlere de aksetmiştir:

Çölde bulunan bütün vahşiler gelmiş
Koşa koşa Mecnûn'un hizmetine girmiş

...
Hepsi Mecnûn'un emrine amade olmuş
O Süleyman gibi onlara padişah olmuş (2528-53)

Vuhuşun intisabı, tecrit olmanın ardından gelir. Leylâ ve Mecnûn mesnevîlerinden diğer mesnevîlere intikal ettiği açık olan bu motif, vahşî hayvanların kahramanın en yakınlarını oluşturması, kahramanın tecrit olduğu ailesi ve toplum yerine, onlarla ünsiyeti şeklindedir:

Nevâyî:

Ol vahş ki erdiler celîsi
Bir ciyrân edi anıng enîsi (2920-23)

⁵² Selman-ı Savecî'nin eserinden yapılan alıntılar için bk.: Gülsüm Nezahat Emîni, “Selman-ı Savecî ve Cemşîd ü Hurşîd Mesnevîsi” (YL. Tezi, Ankara Ü.,1996).

⁵³ Ebû Bekr el-Vâlibî, *Dîvânü Mecnûn Leylî*, 88.

⁵⁴ Firdevsî, *Şahnâme I*, çev. Necatî Lugal (İstanbul: Kabalcı Yay., 2014), 58-60.

Fuzûlî'de vahşi hayvanların onun hâkimiyetine girmesi, zatında görülen hayır nişanesine bağlanır:

Zâtında görüp nişâne-i hayr
Hem vahş mutî'i oldı hem tayr
...
Ol zâr idi mülk-i derd şâhı
Hayl-i ded ü dâm anun sipâhı (1213-1215)

Hüsrev ü Şîrîn ve **Ferhâd u Şîrîn** mesnevîlerinde, Ferhâd, vuhuş ile ünsiyeti bakımından dikkat çeker:

Nizâmî:

“Âcizleri yakalayan dünya tuzağının bilinen avlarından bir sahra dolusu av etrafını sarmıştı. Biri, onun başını koyduğu yeri süpürüyordu, biri oturduğu yeri... Biri eteğini öpüyordu, biri ayağını... Bazen ahularla bir köşeye çekiliyor, bazen yaban eşekleri sürüsünde koşuyordu. Bazen geyiklerin gözyaşını siliyor, bazen aslanların kuyruğunu okşuyordu”.⁵⁵

Âşık'ın ceylanlar ve geyiklerle olan yakınlığı, **Ebû Bekr el-Vâlibî**'ni eserindeki motifi hatırlatır:

“Ona gündüz ahular arkadaşlık ediyor, gece geyikler sırdaş oluyordu”.⁵⁶

Motif, aynı şekilde diğer **Hüsrev ü Şîrîn**, **Ferhâd u Şîrîn** ve **Cemşîd ü Hurşîd** mesnevîlerinde de görülür:

Kutb:

Kedikler yığılıp anı tanglaşurlar
Aning zâr ingregeyin tınglaşurlar
Biri yalnıp adakını yileyür
Biri yapşup itekini yileyür
Geh âhûlarka yolkup ot yidürür
Geh arslanlarka işleşip oturur (2447-49)

Fahrî:

Tosun vahşi gibi ürkerdi her dem
Yaban hayvan-ıla olmuşdı mahrem
Bu duzakda bulunan cân-verden
Dirilmiş kurd u dilkü şîr-i nerden
...
Geyikle gündüzin sohbet kılurdı
Gice katına yağmurca gelürdü (3051-57)

Şeyhî

Çü insândan kamu tütmişdi nefret
Ederdi tağda vahşîlerle sohbet (4395)

Ahmed-i Rıdvân:

Enis olmazdı insandan kaçardı
Beyâbânda vuhûşile geçerdı (2093-95)

Sâlim:

Vahşîlere eyleyip refâkat
Endîşesi oldu ‘aşk u hayret (2814)

⁵⁵ Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn*, 230-231.

⁵⁶ Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn*, 230-231.

Azerî İbrahim Çelebi:

Kim ol şeh-i taht-ı nâ-murâdî
Ser-dâr-ı vuhûş-ı deşt ü vâdî (1083)

Ferhâd u Şîrîn:**Ali Şîr Nevâyî:**

Cunûndın kim tapıp tab'ıda ârâm
Kaşıda cem' olup dâyim ded u dâm

Süleymân dik barığa hükmi cârî
Eger deşti veyâ hûd kûh-sârî

...

Bolup ol gâh şîr üstige râkib
Sibâ' u vahş anga hayl u mevâkib (TR 89^a /42-BE 56^a /62)

Lâmi'î:

Süleyman var olup hükmüne münkât
İderlerdi yanında âh u feryâd (3917-20)

Cünûn hâlinden itse bir dem ârâm
Ururdu halka çepçevre ded ü dâm

Süleymân-veş olup hükmüne münkâd
İderlerdi yanınca âh u feryâd (5775-87)

Görüp ol rikkat ü a'tâfin anun
Girü aldı vuhûş etrâfin anun (6720)

Aynı mesnevîde, Ferhâd, Şapur mektubu getirdiğinde tıpkı Mecnûn gibi vuhuş iledir:

Alup devrin sibâ' u vahş u mürgân
İderlerdi ana âheng ü efgân (6243)

Cemşîd ü Hurşîd mesnevîlerinde de Cemşîd, âşık olduktan sonra vuhuş ile ünsiyet kurar:

Ahmedî

Tolu arslandı oturduğı meclis
Ana kaplan u bebr olmuşdı mûnis (1726)

Gehî tîhûle iderdi dil-nüvâzı
Gehi mârıla iderdi mühre-bâzî (2779-83)

Cem Sultan

Hemân şîr idî anun gam-güsârı
Peleng olmuş idi hem yâr-ı gârı (2819-22)

Abdî:

Peleng ü şîr ile her-rûz meclis
İdüp dâyim vuhûş ile ana munis

Olup *Mecnûn-misâl* vahş ile yârân
Anup *Leylâ*'sını ağlar gözi kan (2028-29)

a3.1. Ölümünde Etrafını Vuhuş Sarıp Kimsenin Yaklaşmasına İzin Vermemeleri

Leylâ ve Mecnûn mesnevîlerinde, *kahramanın* ölümünden sonra vuhuşun sadakat gösterip etrafını sarması ve naaşına kimsenin dokunmasına müsaade etmemesi motifi ilk kez *Nizâmî*'de görülür:

Bütün vahşi hayvanlar başına toplanmış
Etrafını sarıp mezarın başında halkalanmış (3574-81)

Motif, daha sonra **Ferhâd u Şîrîn** mesnevîlerinde görülür:

Ali Şir Nevâyî:

Özin köp dâm u ded öltürdi gamdın
Yana köp haste-hâl oldu elemdin

Urup halka anıng devride barı
‘Azâsıdın kılıp efgân u zârî

Bolup ol nev’ etrâfıda sâkin
Ki bolmay il yavumak anda mümkün (T 196 / 31-33)

Şâhî:

Bîdil’i devr idüp gürûh-ı sibâ’
Cümle eylerler idi raks u simâ’ (3758-60)

Hıdmetünde vuhûş hâdimdür
Belki cümle tuyûr ‘âzimdür

Taht-ı ‘aşkun olup Süleymân’ı
Hak seni kıldı derd sultânı (3859-3860)

Lami’î:

Kılıp ol vahş-ı merdüm-hâr zâr
Gözetdiler vefâ-yı şart-ı yârî

Virüp cânlar ten-i pâki yolına
Hatâ ırgürmediler bir kılına (7128-29)

a4. Çeşitli Varlıklarla Konuşma

a4.1. Çeşitli Unsurlarla veya Gök Cisimleri ile Konuşup Allah’a Dönme

Gökyüzündeki yıldızların cazibesine kapılan âşık, onlara yönelerek onlardan yardım ister. Ancak, gök cisimlerine yönelip onlardan medet ummanın bir netice getirmediğini gördükten sonra Allah’a yönelir ve böylece duası kabul olur. Motif, ilk olarak **Nizâmî**’nin eserinde geçer:

Mecnûn bakmış ki yıldızlar gidiyorlar
Başının üstünden kaçarak uzaklaşıyorlar

...

Benim de günlerim mutluluk içinde geçsin
Bu bahaneyle kurtulayım bahtım uyansın”. (2686-2702)

Fuzûlî’de, Mecnûn’un dua ettiği vakit, gök kapılarının açıldığı vakit olarak sezdirilir. Mecnûn, gök cisimlerine hayran kalarak şaşkınlıkla onlara yönelir ve yakarır. Ancak onların birer mahlûk olduğunu hatırlayınca Allah’a dönerek niyazda bulunur:

Evvel olup âsmâna mâil
Şerh etdi Utârîd’e gamd-ı dil

...

Dergâhına dutup ruh-i niyâzın
Ma’bûdına arz kıldı râzın (2283-2329)

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîlerinde bu motif, **Sâlim**’in eserinde görülür. Sâlim’in Hüsrev ü Şîrîn’inde Ferhâd, Ay’a, saba yeline seslenir; ancak onların cevaba güçleri olmadığını fark edip tövbe ederek Allah’a niyazda bulunur:

Geh mâha salıp gam ile âvâz
Geh bâd-ı sabâya söyledi râz

...

Sad tevbe deyip olan hatâya
‘Arz eyledi hâlini Hudâ’ya (3153-90)

Ferhâd u Şîrîn’lerde, Ferhâd, *Lâmi’î*’nin eserinde, önce dolunaya seslenir. Ardından ikinci felekte Utarid, üçüncüde Zühre, dördüncüde Güneş, beşincide Mirrih, altıncıda Müşteri, yedincide Zühal, sekizincide sabit yıldızlar, burçlar, Kürsî ve Arş’a hitap eder. Buradaki farklılık, Ferhâd’ın tüm bu hitaplardan sonra sevgilisine dönerek ona seslenmesidir:

Bu resme nâle eylerken o şeyzâ
Felekden gördi bir şem’ oldı peyzâ

...

Bulardan almayup âhir cevâbı
Dönüp yârına eylerdi hitâbı (5921-6079)

Cemşîd ü Hurşîd mesnevîlerinden *Cem Sultan*’da görülen motifte, Cemşîd, ilk olarak güneşi görür ve ona hitap eder. Ardından Ay’ı görerek ona seslenir ve sırasıyla Utarid, Zühre, Mirrih, Müşteri, Zühal yıldızlarına ve saba yeline hitap eder. Hiçbirinden cevap alamayınca Allah’a dönerek dua ve niyazda bulunur:

Giderken gördi gökde aftâbı
Dönüben şeh ana kıldı hitâbı

...

Bulardan bulmayuban çâre-sâzî
Yüz urdı toprağa itdi niyâzı (2833-2913)

b. Giyim-Kuşamı Reddetme

Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinde, Arap kaynağı olan Ebû Bekr el-Vâlibî’den itibaren görülen giyim-kuşamı reddetme, Nizâmî ve diğer mesnevîlerde de görülür:

“Bir anda ince bir vücudu olan çıplak bir erkek getirdi”.⁵⁷

Nizâmî:

Demiş: “Bedenim elbise giymeye alışık değil
Zira tenim ateş, o buhardan başka bir şey değil (2974)

Nevâyî:

Yok kim bu libasını sovurdu
Kim cisminin anı otka urdı (966-67)

Mecnûn’un uryan dolaşması, **Hüsrev ü Şîrîn** mesnevîlerinde, Ferhâd’da görülen motiflerden biri olmuştur:

Şeyhî:

Yürür gögsin döğüp hayrân u uryân
Yüregi vü gözi biryân u giryân (4382)

Ahmed-i Rıdvân:

Şarâb-ı ‘aşk ile olmuşdı sekrân
Gezerdi tağda vahşî bigi ‘uryân (2075)

Sâlim ve Âzerî İbrahim Çelebi’nin mesnevîlerinde Ferhâd, giyim-kuşamı reddeder:

Sâlim:

Düşmüş yere hâksâr u nâlân
Kalmış ser ü pâ bürehne ‘uryân (2873)

⁵⁷ Ebû Bekr el-Vâlibî, *Dîvânu Mecnûn Leylî*, 50-51.

Azerî İbrahim Çelebi:

Çün çıkdı haremde ol perîşân
Çâk itdi libâsın oldu ‘uryân (791)

c. Yeme-İçmeyi Reddetme

Âşık’ın yemek içmekten uzak durması, ilk olarak **Ebû Bekr el-Vâlibî**’nin eserinde yer alır:

“... onun hâlini düşünmek, yemekten ve içmekten onu alıkoymuştur.”⁵⁸

Nizâmî, Ebû Bekr el-Vâlibî’de geçen bu motifi, tasavvufi bir mahiyette işlemiş ve Mecnûn’u yeme-içmeden fariğ olmuş bir kahraman olarak çizmiştir:

Tanrı içi dışı tertemiz yaratmış beni
Onun için gidasızlık öldüremez beni (3306-12)

Hüsrev ü Şîrîn’lerde, **Nizâmî**’den itibaren Ferhâd’ın yeme-içmeden uzak durduğu ifade edilir:

“Geceler gündüzler gelip geçiyor, fakat o derdinden ne yiyor ne içiyordu”.⁵⁹

Fahrî:

Dönerdi çarh gibi gice gündüz
Yimez içmez göynüklüydi bamuz (3058)

Şeyhî:

Ne yer ne içer ‘ayş eder tutar câm
Ne gece uyhu vü ne gündüz ârâm (1439)

Ahmed-i Rüdvan:

Ana yeksan idi ögin gözlemezdi
Beyâbandan yolu fark eylemezdi (2096)

d. Fizikî Değişim

Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinde, fiziki değişime uğrayan âşık, görenler tarafından garip görünüşlü bir cine benzetilir. Bu motif ilk kez, **Ebû Bekr el-Vâlibî**’nin eserinde görülür:

“... sonra etrafa baktım, gelen bir adam gördüm, onun saçları göğsünü kapatmıştı ve göbeği kıllarla doluydu. Onun şeklinden korktum ve içimi korku ve panik kapladı, ben de ölmek üzereyim sandım. Onun dev bir şeytan olduğundan hiç şüphem yoktu.”⁶⁰

Nizâmî:

O pırl pırl bedeni şarap tortusuna dönmüş
Sanki iki taş arasına düşüp un ufak olmuş
Sanki içten yanıp biten bir muma dönmüş
Veya eşinden ayrı düşen bir kuşa dönmüş (1080-1)

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîlerinde Ferhâd, tanınmaz hâlde bir âşık olarak resmedilir:

Şeyhî:

Ki sahrâ içre seyr eyler bir âdem
Ne âdem dîv görürse tuta dem (4479)

Ferhâd u Şîrîn mesnevîlerinden **Lâmi‘î**’de, Hüsrev, aniden Ferhâd’ı görür. Ferhâd’ı dîve (cine, şeytana) benzetir:

⁵⁸ Ebû Bekr el-Vâlibî, *Dîvânu Mecnûn Leylî*, 13.

⁵⁹ Nizâmî, *Hüsrev ile Şîrîn*, 230-231.

⁶⁰ Ebû Bekr el-Vâlibî, *Dîvânu Mecnûn Leylî*, 25.

Yakarken sînesini nâr-ı hısmı
Tokınur nâ-gehân Ferhâd'a çeşmi

Görür kim kaya üzre bir âdem
Ne âdem dîve benzer cânı pür-dem (5209-10)

Ebû Bekr el-Vâlibî'nin eserinde, Nevfel'in adamlarından biri Mecnûn'a kim olduğunu sorar:

*Nevfel yolda çıplak bir adam gördü, ... toprakla oynuyordu, ... ona yaklaştı ve dedi ki "Vallahi bu çocuktan daha acayip bir şey görmemiştim, ey çocuk ona bir elbise ver". Bazı arkadaşları ona dediler ki: "Bunun kim olduğunu biliyor musun?". Dedi ki: "Hayır". Dediler ki: "Bu Âmir'in oğlu Mecnûn'dur".*⁶¹

Lâmi'î'nin **Ferhâd u Şîrîn**'inde, Hüsrev'in etrafındakilerden biri Ferhâd'a kim olduğunu sorar:

Biri ferzânelerden idüp ikdâm
Varup ol şehden itdi pürsiş-i nâ
Didi bî-dil ki bî-nâm u nişânem
Melâmet küyü içre cân-feşânem
...
Sözin Hüsrev ser-â-tâ-pâ idüp gûş
Yakîn oldı ki magzından gide hûş (5214-31)

e. Tanıyamama

Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinde, Mecnûn zaman zaman babasını, Leylâ'yı ve yakın arkadaşını tanıyamaz. Ebû Bekr el-Vâlibî'nin eserinde Mecnûn'un babası kendisi ile oğullarını Mecnun'a tanıtır:

*"... Seslendi: Ey Kays! Ben babanım ve onlar kardeşlerindir".*⁶²

Bir başka örnek olarak **Behiştî**'nin eserinde, Mecnûn, arkadaşı Şerif'i tanıyamaz:

Mecnûn'ı peyâm-ı âteş-engîz
Yandurdu vü akdi eşk-i hûn-rîz
Kimsin didi bilmezem seni ben
İncitme kerem idüp beni sen (1649-50)

Bu motif, **Ferhâd u Şîrîn** mesnevîlerine de geçmiş bir motif olarak karşımıza çıkar. **Lâmi'î**'nin eserinde Ferhâd, yakın arkadaşı Şapur'u tanıyamaz:

Didi kimsin nedür maksûd-ı cânun
Ko enfûsı eyit fikr-i nihânun
...
Didi Şâpûr ki iy sultân-ı 'uşşâk
Haber-dâr ol benem Şâpûr-ı müştâk (6261-66)

f. Sevgiliden Gelen Mektuba Kâsıttan Kâğıt-Kalem Alarak Cevap Verme

İlk kez, **Dihlevî**'nin eserinde görülen motifte, Mecnûn, kendisine mektup getiren kâsıttan kâğıt ve kalem istemektedir:

*"Mektubu getiren kâsıddan çabuk bir kalem ve kâğıt getirmesini buyurdu."*⁶³

⁶¹ Ebû Bekr el-Vâlibî, *Dîvânu Mecnûn Leylî*, s. 66.

⁶² Ebû Bekr el-Vâlibî, *Dîvânu Mecnûn Leylî*, s. 52.

⁶³ Dihlevî, *Mecnûn u Leylî*, 154.

Motif, daha sonra, **Şâhidî** gibi birçok şairin eserinde görülür:

Didi n'idem ne kâğıd var ne hâme
Cevâb için ki yazam yâre nâme
...
Dili dürcinde ne itmişdi derc
Yazarken nâme anı eyledi harç (3411-3419)

Mecnûn'un kâğıt-kalemi olmaması gibi, **Ferhâd u Şîrîn** mesnevîlerinden **Lâmi'î**'de, de Ferhâd'ın kâğıt ve kalemi yoktur. Mecnûn gibi, Ferhâd da kâğıt ve kalemi mektubu getirenden (Şâpûr) alır:

Husûsâ kilik ü kâğıddan eser yok
Elümde keff ü engüştümden ayruk
...
Bu 'özri itdi çün ol zâr u mehcûr
Çıkardı nâme esbâbını Şâpûr (6411-14)

2.3. Vecd Motifleri

a. Raksa Girme

Raksa girme, ilk olarak Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn'inde, Şîrîn'in Hüsrev'in cenazesine giderken görülen motiftir.⁶⁴ Leylâ vü Mecnûn'larda, Dihlevî'de görülen raks, Mecnûn'un aşkıdan raks etmesi şeklinde yer alır:

"O rüzgârdan kum tanesi gibi raks ediyordu".⁶⁵

Daha sonra diğer mesnevîlere aksetmiş olan raks, **Şâhidî**'de Mecnûn'un Leylâ'dan mektup alması ile görülür. Mecnûn, Leylâ'dan mektup alınca raksa girer:

Çü Mecnûn'a peyâm-ı dil-nüvâzı
İreydi raksıla kılurdu bâzı (3902)

Motif, aynı şekilde **Lâmi'î**'nin **Ferhâd u Şîrîn**'inde görülür. Ferhâd, Mecnûn gibi, Şîrîn'den aldığı mektubu heyecan ve ihtiramla okur ve ardından raksa girer:

Temâm itdi çü şî'ri ol füsûn-sâz
Kılup ol nâmeye bin dürlü i'zâz
...
Yitürdi geh özin geh cem' kıldı
Gehî raks eyledi gâhî yıkıldı (62-81-6402)

Hüsrev ü Şîrîn'lerde, **Azerî İbrahim Çelebi**'nin eserinde raks ile beraber "semâ" motifi de yer alır:

Ferhâd işitdi bu kelâmı
Gûş eyledi cândan ol peyâmı
Raks itdi hemân semâ'a geldi
Dünyâdan o dem murâdın aldı (985-86)

Cemşîd ü Hurşîd'lerde Abdî'nin eserinde, Cemşîd, Hurşîd'in davetini duyunca raksa girer:

Abdî:
Senünle duhter-i Kayser-i ferah-şâd
Olup almak diler eyyâmdan dâd

⁶⁴ Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn*, b. 381.

⁶⁵ Dihlevî, *Mecnûn u Leylâ*, 91.

Bu ahbâr-ı latîfî gûş idüp Şâh
Ferahdan raksa girdi eyledi âh (3417-18)

2.4. Kerametler

Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinde, Mecnûn'un âşıklık sürecindeki eylem ve tutumları, bazı şairler tarafından tasavvufî merkezde işlenir. Söz konusu olağanüstülükler, bu bakımdan keramet ile izah edilir. "Dua ederek ölme" bunlardan bir tanesidir. Âşık, Leylâ'nın ölümünden sonra, ölmek için dua eder ve mertebesi nedeniyle duası makbul olur:

Nizâmî:

Tanrım! Beni bu mihnetten kurtar artık
Beni sevdiğimin huzuruna kavuşturtar artık

...

Leylâ'nın mezarına sarılınca feryat etmiş
"Ey sevgili! Demiş ruhunu teslim etmiş (3551-60)

Bu motif, Ferhâd çerçevesinde, sonraki yüzyıllarda yazılan **Hüsrev ü Şîrîn** ve **Ferhâd u Şîrîn** mesnevîlerinde de görülür:

Sâlim:

Yâ Rab kerem et bu nâ-tüvâna
Al cânımı ver o nev-civâna

...

Yetmişdi icâbete du'âsı
Bulmuşdu husûl müdde'âsı (3387-97)

Ali Şîr Nevâyî:

Ecel köksümni ser-tâ-ser şikâf it
Barurda rencidin könglümni şâf it (TR 97^b 27)

Şâhî:

Cismüm ey tîğ-i mihnet it sad-çâk
Ey ecel eyle ben garîbi helâk

...

Döndi Hak cânibine Bîdil-i zâr
Etdi çün cân u dilden istiğfâr (4351-99)

Bazı mesnevîlerde Ferhâd'ın gösterdiği olağanüstü özellikler, keramet motifi merkezinde işlenir. Nizâmî'de görülmeyen bu özellik,⁶⁶ halef şairler tarafından Mecnûn'un etkisi ile Ferhâd'ın manevî üstünlüğü olarak gösterilmiştir. *Şeyhî* de, Ferhâd'ın Şîrîn'i atı ile taşınması bu kerametın göstergelerinden biri olarak geçer:

Gene 'aşk ehli gösterdi kerâmet
Yetürdi yirine yârün selâmet

Çü 'aşk olmuşdurur 'ayn-ı velâyet
Niçün göstermeye âşık kerâmet

Hakikat 'âşık-ı sâdık velidür
Makâmı lî-ma-Allah menzildir (2541-43)

Ferhâd'ın baltasının nar ağacına dönüşmesi de aynı şekilde sonraki şairler tarafından keramet motifi olarak işlenir:

Şeyhî:

Hakun lutfıyla bitermiş enârı
Şifâ-y-imiş anun her derde nârı

⁶⁶ Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn*, 253.

Çü ‘aşk içinde olmuşdu melâmet
Ba’îd olmaya bu denlü kerâmet (2616-17)

Sâlim:

‘Aşk ehline çok degil bu himmet
Ehlinde degil mi yâ kerâmet (3415)

Bir başka keramet motifine de *Lâmi’î*’de rastlanır. *Lâmi’î*’de Hüsrev, Ferhâd’ın katline ferman buyurduktan sonra rahatsızlanır ve bu durum, Ferhâd’ın kerametine yolur:

Kerâmetden irişüp ya’nî Pertev
Anun vehm eylemiş katline Hüsrev (6153)

2.5. Makamlar

a. Velayet

Mecnûn’un mecazdan hakikate ulaşmış bir âşık olması sonucu velayet makamında bulunması mesnevîlerde çoğunlukla rastlanan bir motiftir:

Behiştî:

Mecnûn dime ana ‘âkıl ancak
Bu ‘ışk yolında kâmil ancak (1259-87)

Aynı motif, *Ahmed-i Rıdvan*’ın *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevîsinde de görülür. Eserde, Ferhâd, velayet mertebesindedir:

Hakikat âşık-ı sâdık velîdür
Makâm-ı lî-ma’ Allah menzîlidir (2544)

b. Hayret

Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinden itibaren görülmeye başlanan “hayret” motifi, Âşık’ın sevgiliyi görünce bayılması olarak eserlere yansımıştır. İlk olarak Ebû Bekr el-Vâlibî’de görülen bayılma, sevgiliyi görünce bayılma şeklinde *Nizâmî*’de yer alır:

Bakmış ki Mecnûn düşmüş, yere yığılmış
Sükûnetini yitirmiş, aklı başından gitmiş (3184-6)

Hüsrev ü Şîrîn’lerden **Sâlim**’in eserinde Ferhâd, kendisini görmeye gelen Şîrîn karşısında hayrete kapılıp bayılır:

Ammâ o esîr-i ‘aşk-ı cânân
Olmuşdu hemîşe lâl ü hayrân

...

‘Aşk âteşine yanıp yakıldı
Sabr eylemedi düşüp bayıldı (2780-86)

Aynı motif, Şîrîn’in dağa gelişi ile Ferhâd’ın yaşadığı hayret hâlinin Musa’nın Rabb’in dağa tecellisi arasında ilişki kurulmuştur:

Şeyhî:

Bu hâl içinde baş kaldırdı nâ-gâh
Görür tağa tecellî kıldı bir mâh

...

Bu hayretten yakın olmuş idi kim
Kıla cânân önünde cânı teslim (4762-66)

Sâlim:

‘Aşk âteşine yanıp yakıldı
Sabr eylemedi düşüp bayıldı (2786)

Teşrifin edip o âfetin gûş
Ferhâd görünce oldu bî-hûş

Sabr eylemeyip gam-ı hicâba
Düşdü vü yıkıldı ol harâbe (3221-22)

Ferhâd u Şîrîn:

Ali Şîr Nevâyî:

Kötermek istedi başın perî-zâd
Yıkıldı cism ü kitmiş irdi Ferhâd (T 131 / 160)

Lâmi'î:

Görüp Şîrîn'i hayret eyledi lâl
Nedür didi bu 'akla sığmaz ahvâl (4074)

Sürûr eşki yüzinde dâne dâne
İçüp hayret şarâbın kâne kâne (4102)

Bu şi'ri eyleridi gerçi tekrâr
Velî hayretten o zâr u dil-efkâr (4111)

Gözi Ferhâd'un oldu nâgehân tuş
Yıkıldı haykırıp bî-cân-ı medhûş (4124)

Yaturdılar anı bî-hoş u gümrâh
Ne 'âlemden ne öz hâlinden âgâh (4160)

Ten-i Ferhâda yine lerze düşdi
Dili bu tâb-ı teb birle tutuşdı (4405)

Şâhi:

Gitdi cân oldu hâke ten hemvâr
Sandılar yirde oldu Bîdil-i zâr (2142)

Kal'ayı devr iderdi hasretle
Âh u zâri iderdi hayretle (3751)

Cemşîd ü Hurşîd:

Selmân-ı Sa'vecî:

Felek, ay gibi güneşin gölgesinde
Bayılıp düşmüştü. (512)

Ahmedî:

Yire düşdi melik ditreyü nâ-gâh
Nite kim şu yüzinde çeşme-i mâh (1956)

Cem Sultân:

Mey-i 'aşkından itdi şâh çün nûş
Hemân toprağa düşdi oldu bî-hûş (2152)

Cemşîd, ayrıca, Hurşîd'in kendisini görmek istediği haberini alınca da bilincini yitirir:

Seni Hurşîd ister tur varalum
Ne buyruk buyrur anı görelüm

Bu sözi çünkü Cemşîd eyledi gûş
Hemân toprağa düşdi oldu bî-hûş (2140-41)

Abdî:

Gözi hayretle hâb-âlûd oldu
Uyandukda cemâl-i yâri buldı (2487)

B. Diğer Motifler

B1. Âşıkların Aşkının Pak Olduğunun Söylenmesi

Şâhidi'nin Leylâ vü Mecnûn mesnevîsinde, Zeyd; Leylâ ve Mecnûn'un vuslatını görüp onların aşkının mecazi olmayıp nefsanî arzularından soyutlandığı yorumunda bulunur:

Hakikîdür degüldür bu mecâzî
Mecâz olmaz bu resme 'ışk bâzî

Bularuñ şûr-ı 'ışkı bî garazdur
Garaz-ı nefsanî şehvetden marazdur (4962-63)

Aynı durum, *Lâmi'î*'nin mesnevîsinde Şapur tarafından dile getirilir:

Didi çün bunların 'ışkı durur pâk
Cihânun levîm ü ta'nından degül bâk (4872)

B2. Deli Değil, Akil Olduğunun Söylenmesi

Behiştî'nin Leylâ vü Mecnûn'unda yer alan aşağıdaki beyitler,

Mecnûn'ı sanursın ola mecnûn
Mecnûn dimez ana olmayan dîn

Mecnûn dime ana 'âkil ancak
Bu 'ışk yolunda kâmil ancak (1265-66)

Lâmi'î'nin mesnevîsinde Mihîn Banu tarafından Ferhâd için söylenir:

Hired ehline râyı reh-nümündür
Ana mecnûn diyen ehl-i cünündür

Muhallâdur kemâlât ile zâtı
Müzekkâdur kamu hulk u sıfâtı

...

Hakîkatdur ser-â-ser vecd ü hâli
Degül kılca mecâzî kîl ü kâli (5363-5400)

B3. Şiddet ve İşkenceye Maruz Kalma

Âşığın, bir delilik yapmasına mâni olmak isteyenler tarafından şiddet ve işkenceye maruz bırakılması, Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinde *Ebû Bekr el-Vâlibî*'nin eserinden itibaren görülen bir motiftir:

"...biz de onu tuttuk ve bağladık, sonra dudaklarını ve dilini ısırmağa başladı, az kalsın kesiyordu ...".⁶⁷

Nevâyî:

Leylâ'nın babasının şikâyetiyle Mecnûn'un babası, oğlunu eve getirip zincir ile bağlar:

Saldılar anı üy içre bî-hod
Zencîr ile eyleben mukayyed (1279)

Aynı motif, *Hüsrev ü Şîrîn* ve *Ferhâd u Şîrîn* mesnevîlerinde Ferhâd'a uygulanan bir motif olarak karşımıza çıkar:

Azerî İbrahim Çelebi:

Zencîre takup elin ayağın
Çâh eylediler anun turağın (913)

⁶⁷ Ebû Bekr el-Vâlibî, *Dîvânü Mecnûn Leylî*, 103.

Lâmi'î:

Takarlar boynına şîrâne zencîr
Komazlar sürmedün ejder gibi yir (3755)

B4. Âşığın Kendisini Kınayan Dostlarına Cevap Vermesi

Melamiliğin sureti olarak düşünülebilecek olan kınanma, aşk yolunda, her şeyden geçmek gibi, kınanma korkusundan da fariğ olmaktır. “Kınayanın kınamasından korkmamak”⁶⁸, salık için varılacak bir mertebe, bir terbiye sürecidir.⁶⁹ Melamilik, bütün mesnevîlerde görülen ortak bir motiftir. Bununla birlikte, **Leylâ vü Mecnûn** mesnevîlerinde melamet, Âşık'ın yakın arkadaşlarının ona nasihat etmesi sonucunu da beraberinde getirir. Arkadaşı Âşık'a nasihat eder, Âşık da bunlara aksi yönde cevap verir⁷⁰. İlk kez Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinde görülen motif, diğer mesnevîlere Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinden intikal etmiş görünmektedir.⁷¹

Nizâmî:

“Bu kadar güzel şiir söylüyorsun, niçin bu hâlde yaşıyorsun? Ben senden fazla dertliyim. Vaktiyle ben de çok ağladım. Fakat sabrettim...”⁷²

“Ben bu ‘harabat’ içinde mesudum. Bütün yakınlarımdan ilgimi kestim. Kendi deliliğimden başka bir şey görmüyorum. Deli eğer bu ise, ben deliyim”.⁷³

Hüsrev ü Şîrîn'lerde Hüsrev'in adamlarından biri, perişan hâldeki Ferhâd'a aynı şekilde nasihat eder. Ferhâd, bu nasihate cevap verir:

Ahmed-i Rıdvân:

Didi niçün kılırsun böyle zârî
Neden düşdi sana bu bî-karârî
...
Hakîkatdür çü râh-ı ‘aşk-bâzî
Ne bilsün ‘âşıkun hâlin mecâzî (2195-2235)

Sâlim:

Bir ‘âşık-ı serseri misin sen
Tağlarda gezer peri misin sen
...
Hâlîm bileyim deyu sorarsın
Kasdın ne ‘aceb kimi ararsın (2880-2906)

Cemşîd ü Hurşîd mesnevîlerinde Mihrâb, Cemşîd'e nasihat eder. **Selmân-ı Savecî**'de, Cemşîd, âşığın kınanmamasını ve nasihatın faydasızlığını ifade eder:

Âşık olan gönül, kınama kabul etmez,
Parlayan âzâr oklarından da yüz çevirmez.
...
Bütün âlemin nasihati benim kulağımda rüzgâr gibidir,
Ben ise bir kerecik onun dudağına ulaşma arzusundayım. (640-650)

⁶⁸ Kur'ân-ı Kerîm 5 / 54.

⁶⁹ Sağlam, “Motif Yapısı İtibariyle”, 246.

⁷⁰ Sağlam, “Motif Yapısı İtibariyle”, 460-462.

⁷¹ Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerindeki melamet motifleri için bk.: Ebû Bekr el-Vâlibî, *Dîvânü Mecnûn Leylî*, 81; Nizâmî-yi Gencevî, *Leylâ ile Mecnûn*, b. 1069 72; Fuzûlî, *Leylâ ve Mecnûn*, b. 608. Hüsrev ü Şîrîn ve Ferhâd u Şîrîn mesnevîlerinde; Şeyhî, *Hüsrev ü Şîrîn*, b. 4427, Ahmed-i Rıdvân, *Hürev ü Şîrîn*, b. 2132; Sâlim, “Hüsrev ü Şîrîn”, b. 2812; Azerî İbrahim Çelebi, *Hüsrev ü Şîrîn*, b. 825. Ferhâd u Şîrîn mesnevîlerinde; Şâhî, *Ferhâd u Şîrîn*, b. 4388; Lâmi'î, *Ferhâd u Şîrîn*, b. 5215-16, 5759. Cemşîd ü Hurşîd mesnevîlerinde; Abdî, *Cemşîd ü Hurşîd*, b. 3833-35.

⁷² Ağâh Sırrı Levend, *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında*, 25-26.

⁷³ Ağâh Sırrı Levend, *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında*, 25-26.

Ahmedî ve Cem Sultan'ın eserlerinde Mihrâb, Cemşîd'e cünun içinde olduğunu ifade ederek öğüt verir. Cemşîd, durumunun görüldüğünden daha ızdırap verici olduğu cevabını verir:

Cünündür bu ki 'akluna irişdi
Anun-çün râzun uş sahrâya düşdi
...
Bu işden sanmagıl kim usanam ben
Kogıl tâ âteş içinde yanam ben (2850-2919)

Cem Sultân:

Didi lutf ile iy şem'-i şeb-efrûz
Neden geldi başuna bu siyeh-rûz
...
Odur çün bana 'ömr-i câvidânî
Yig oldur kim virem yolına cânı (2969-84)

Abdî de, Nâz-Perverd, Cemşîd'e nasihat eder:

Nigârın ile idüp hurd ile hâb
Lebinden nûş kılsan bâde-i nâb
...
Beni ta'cîz itme ey nigârîn
Hudâ olsun dir isen yâr-i yârin
...
Bana ta'n itme yokdur ihtiyârum
Dükendi sabr u ârâm u kârârum (2068-2098)

Sonuç

Anlatma esasına dayalı metinlerin sıra dışı, tekrar eden, geleneksel, evrensel yapı birimlerini oluşturan motifler, metinlerin tahlili ve metinler arası ilişkilerin kurulabilmesi için ortaya çıkarılması önemli olan birimlerdir. Metinlerin birbirleriyle olan ilişkileri, motifler aracılığı ile takip edilebilir. Motif araştırmaları, motiflerin statik unsurlar olarak tespiti veya metnin motif yapısını ortaya çıkarmak bakımından tema merkezli bir inceleme yöntemi olarak iki şekilde ele alınabilir. Bir metnin motiflerini tespit ile motif yapısını tespit, bu nedenle farklı inceleme yöntemlerini oluşturmaktadır.

Divan edebiyatının anlatma esasına dayalı metinlerinin başında mesnevîler gelmektedir. 13-14. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan mesnevîler; Arap, Fars ve Türk edebiyatlarından çeşitli motifler almıştır. Aynı kültür coğrafyası içindeki bu eserlerin birbirlerinden etkilenmek suretiyle ortak motiflere sahip olması tabiidir. Ancak, bu ortak coğrafyadaki eserlere ait motiflerin, kaynaklar takip edildiğinde diğer eserlere belli bir noktadan intikal etmeye başladığı fark edilir. Onuncu yüzyılda Arap coğrafyasında Ebû Bekr el-Vâlibî tarafından toplanarak bir araya getirilen Leylâ ve Mecnûn hikâyesinin söz konusu ilk kaynaklardan biri olduğu bilinmektedir. Söz konusu eserdeki motifler, hikâyeyi ilk kez sistematik hâle getiren Nizâmî tarafından, kendi kaleminden çıkan Leylâ ve Mecnûn mesnevîsine dâhil edilmiş ve halef şairler de bu motiflerden faydalanmıştır.

Leylâ vü Mecnûn mesnevîleri, divan edebiyatında XV. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanmış, eserlerde, Nizâmî'nin eserinde yer alan motiflerin, tasavvufi çerçevede gittikçe daha fazla işlendiği görülmüştür. Hüsrev ü Şîrîn, Ferhâd u Şîrîn ve Cemşîd ü Hurşîd mesnevîlerine de etki eden Leylâ vü Mecnûn hikâyesinde, mecazdan hakikate ulaşan bir âşık olarak Mecnûn, şairlerin sık sık andığı ideal âşık tipini oluşturmuştur. Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinde görülen birçok motif, bu nedenle diğer âşık tipleri için de söz konusu edilmeye başlanmıştır. Buna göre, bazı mesnevîlerde Ferhad ve Cemşîd de hakiki aşka ulaşmış kahramanlar olarak resmedilmiştir.

Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinden intikal eden motiflerin başında “tasavvufî motifler” gelmektedir. Tasavvufî motifler grubu içerisinde yer alan “şevk”, “aşk” ve “vecd” motifleri başlıklarında, kahramanların küçükken aşka eğilimleri, buldukları toplumdaki tecrîd olmaları, giyim-kuşamı reddetme, yeme-içmeyi reddetme, tanıyamama, sevgiliden gelen mektuba kâsıtın kâğıt-kalem alarak cevap verme, vuhuş ile birlikte olma, tanıyamama, raksa girme gibi motifler yer almaktadır. Bunlar dışında bir de mesnevîlerde önemli yer kaplayan “kerametler” vardır. Mecnûn gibi hakikate ulaşan âşıklarda da çeşitli kerametler görülür. “Dua ederek ölme” bunlardan bir tanesidir. Hakikate ulaşmış âşık, manevî makamlara da erişmiştir. “Velayet” ve “hayret” bu makamlardandır. Âşığın velayet mertebesinde olması ve sevgiliyi görünce hayrete kapılması, önemli motifler arasındadır. Ebû Bekr el-Vâlibî'nin eseri ile Nizâmî'nin eserinde yer alan adı geçen motiflerin Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinden intikal ettiği örnekler ile izah edilmiştir. Bu bakımdan, Leylâ ve Mecnûn hikâyesinin, sonraki yüzyıllarda diğer mesnevîlerdeki motiflerin değişmesine ciddi katkılarda bulunduğu gözlemlenmiştir. Özellikle ilerleyen yüzyıllarda sayısında artış olan bu motiflerin varlığı, aynı kültür coğrafyası içerisindeki mesnevîlerin birbirini ne şekilde etkilediğinin görülmesi bakımından kaynakların değerlendirilmesinin gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Kaynakça

- Ahmedî. *Cemşîd ü Hurşîd (İnceleme-Metin)*. haz. Mehmet Akalın. İstanbul: Sevinç Matbaası, 1975.
- Ali-Şîr Nevâyî. *Ferhâd ü Şîrîn*. haz. Gönül Alpay-Tekin. Ankara: TDK Yay., 2012.
- Alper, Kadir. Nâkâm ve Ferhâd ü Şîrîn Mesnevîsi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6 (2018): 462-521.
- Ateş, Süleyman. “İslam Tasavvufu”. İstanbul: Yeni Ufuklar Neşriyat, 2004.
- Ayan, Elif. “Sâlim Efendi'nin Husrev ü Şîrîn Mesnevîsi ve Türk Edebiyatından Husrev ü Şîrîn Mesnevîleri” D. Tezi, Hacettepe Ü., 2010.
- Aygün, Zeynel Abidin. “Behiştî'nin Leyla vü Mecnun Mesnevîsi (İnceleme-Metin)” D. Tezi, Çukurova Ü., 1999.
- Aykanat, Timuçin. “Geleneksel Anlatı Formları Olarak Mesnevîler ve Klâsik Aşk Mesnevîlerinin Motif Yapısı”. *Turkish Studies: Prof. Dr. Mehmet Aydın Armağanı* 7 (Güz 2012): 883-906, erişim tarihi: 06 Haziran 2021, <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.3798>
- Azerî İbrahim Çelebi. *Hüsrev ü Şîrîn*. haz. Ülkü Çetinkaya Karakoyun, Ankara: TDK Yay., 2019.
- Cem Sultan. *Cemşîd ü Hurşîd*. haz. Adnan İnce. Ankara: TDK Yay., 2000.
- Çağrı, Mustafa. “Şevk”. *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 39 (2010): 20-22.
- Doğan, Muhammed Nur. *Fuzûlî Leyla ve Mecnun*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi, 2010.
- Ebû Bekr el-Vâlibî, *Divanü Mecnun Leylâ*. haz. Ali Hasan. Mısır: Mektebetü'l-Âdâb ve Matbatühâbi'l-Câmîz, 1987.
- Emini, Gülsüm Nezahat. “Selman-ı Saveci ve Cemşîd ü Hurşîd Mesnevîsi” YL. Tezi, Ankara Ü., 1996.
- Emir Hüsrev-i Dihlevî. *Mecnun u Leylâ*. haz. Tahir Ahmedoğlu Muharremof, Moskova, 1964.
- Firdevsî. *Şahnâme I*. çev. Necati Lugal. İstanbul: Kabalcı Yay., 2014.

- Freedman, William. “Edebi Motif: Bir Tanım ve Değerlendirme”. çev. Funda Özşener. *Dokuz Eylül Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Yedi 2* (2009): 61-66.
- Gülmez, Mevlüt. “Fahri’nin Husrev ü Şîrîn’i (Metin-Gramer-Sözlük)” D. Tezi, Selçuk Ü., 2003.
- Hacıeminoğlu, Necmettin. *Kutb’un Hüsrev ü Şîrîn’i ve Dil Hususiyetleri*. Ankara: TDK Yay., 2000.
- Kuloğlu, Nazan. “Abdî Cemşîd ü Hurşîd”. YL. Tezi, Fırat Ü., 1989.
- Kur’ân-ı Kerîm 5 / 54*, erişim tarihi: 28 Şubat 2021, <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/maide-suresi-5/ayet-51/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1>
- Lâmi’î Çelebi. *Ferhâd ile Şîrîn*. haz. Hasan Ali Esir (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2017).
- Levend, Agâh Sırrı. *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leyla ve Mecnun Hikâyesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1959.
- Nas, Şevkiye Kazan. *Celîlî’nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevîsi (İnceleme-Metin)*. İstanbul: Palet Yay., 2017.
- Nizâmî, *Hüsrev ile Şîrîn*. çev. Sabri Sevsevil. İstanbul: Kabalcı Yay., 2012.
- Nizâmî-yi Gencevî. *Leylâ ile Mecnun*. çev. A. Naci Tokmak. İstanbul: Say Yay., 2013.
- Özcan, Nurgül. “Şâhî’nin Ferhâdnâme’si (İnceleme-Metin)” D. Tezi, Gazi Ü., 2007.
- Sağlam, Hacer. “Motif ve Mazmun Üzerine Bir İnceleme”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 101 (2020): 358-371, erişim tarihi: 06 Haziran 2021, https://asosjournal.com/?mod=makale_tr_ozet&makale_id=39925
- Sağlam, Hacer. “Motif Yapısı İtibariyle Leylâ vü Mecnûn Mesnevîleri Üzerinde Bir İnceleme” D. Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Ü., 2020.
- Sağlam, Hacer. “Vatan Arketipi Bağlamında, Âşıkların (Mecnûn, Ferhâd, Cemşîd) Vatan-ı Aslı ve Vatan-ı Seferîleri”. *Turkish Studies*, 16 (2021): 313-355, erişim tarihi: 06 Haziran 2021, <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.47771>
- Tarlan, Ali Nihad. “İslâm Edebiyatında Leyla ve Mecnun Mesnevîsi” D. Tezi, İstanbul Ü., 1922.
- Tavukçu, Orhan Kemal. “Ahmed Rıdvan Hüsrev ü Şîrîn (İnceleme-Metin)” D. Tezi, Atatürk Ü., 2000.
- Timurtaş, Faruk Kadri. *Şeyhî’nin Hüsrev ü Şîrîn’i*. İstanbul: İstanbul Ü. Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1963.
- Todorov, Tzvetan. *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerimin Metinleri*. çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2016.

Summary

Motifs, which constitute the extraordinary, reiterant, traditional and universal structural units of texts which are based on narrative, are units that are crucial to reveal for the analysis of texts and establishment of intertextual relationships. Relationships of texts with each other can be followed via motifs. Masnavis were the leading texts of the divan literature which were based on narrative. Masnavis, which had begun to be seen in the divan literature since the 13th-14th century, took motifs from the Arabic, Persian, and Turkish literatures. Among these motifs, the leading one was the story of Layla and Majnun which is of Arabic origin. The fragments of the story, which developed an identity with the motifs which were seen in the Arabic literature for

the first time, were gathered by Ebu Bekr el-Valibi. Then, the story was systematized by Nizami in the Persian literature and thus was influenced by the Persian literature. The story of Layla and Majnun had begun to be seen in the Turkish literature since the 15th century. In these works, the motifs of the Arabic and Persian literature drew attention along with local motifs. However, the motifs in the stories also began to be seen in the masnavis of Hüsrev ü Şîrîn, Ferhad u Şîrîn, and Cemşid ü Hurşid which were written in the Turkish literature during the same century. It was seen that the masnavis of Hüsrev ü Şîrîn, Ferhad ü Şîrîn, and Cemşid ü Hurşid, which are Persian-origin stories, contained more motifs than the masnavis of Layla and Majnun as centuries passed. Apart from these, there were “sufistic motifs”. Majnun, known as a lover reaching the truth from metaphor in the Arabic literature in the 10th century, became a hero whom poets turned into an ideal type of lover for Ferhad and Cemşid from time to time. Accordingly Ferhad and Cemşid were also heroes who reached the true love. Together with the motif of “transition from metaphor to truth”, the “enthusiasm” motifs began to be seen in some of the aforementioned lovers. In the item of “enthusiasm” which can be examined in two ways as “enthusiasm in childhood” and “enthusiasm in adulthood”, it was recognized that the lovers tended toward love at early ages. The group of “love” motifs included the motifs of “being isolated”, “rejecting clothings”, “rejecting to eat-drink”, “physical change”, “being unable to recognize” and “responding to the letter from the lover by taking a paper-pencil from the messenger”. Of these motifs, “being isolated” comprised the items of “home of love/primary motherland motifs”, “being sought and found”, “being with the wild”, and “talking to a variety of creatures”. Accordingly, the lovers adopted spaces like *mountains* and *deserts* as primary motherland since Majnun. As they were in these spaces, they were always sought by their families and circle. The lovers lived with wild animals in the aforementioned motherlands. The motif of living with a deer/gazelle which was seen for the first time with Majnun, was seen as Ferhad living with wild animals in Nizami’s Hüsrev ü Şîrîn. Another evidence to the isolation of the lovers was that they talked to non-human beings. Animals and heavenly bodies were among these beings. Majnun’s rejection of clothings and food-drink which had been seen since Ebu Bekr el-Valibi, was also observed in Ferhad and Cemşid. Another love motif was “being unable to recognize”. Just like Majnun; Ferhad and Cemşid had a difficulty in recognizing their families and friends who sought and found them. This was because of their state of being a “majnun”. Majnun asking for a paper-pencil from the messenger to write a letter to Layla was also mentioned in the aforementioned masnavis. One of the sufistic motifs was the “vecd” motifs. Vecd motifs included the motif of “entering into dance”. Majnun dancing after receiving news from Layla was also among the motifs seen in the aforementioned masnavis in the context of lovers. Apart from these, there were “miracles” which had an important place in masnavis. The lovers reaching the truth just like Majnun had a variety of prophecies. One of these miracles was “dying while praying”. It was seen that a lover reaching the truth also reached spiritual positions. “Guardianship” and “astonishment” were among these positions. A lover’s reaching the guardianship position and getting astonished upon seeing the lover was among the important motifs. Finally the greatest test of the lovers was “denunciation/advice”. The lovers were denounced by their environment and were always tried to be brought to reason with advices. However, they severely rejected these advices. The motif which was seen within the scope of Majnun for the first time, was also used for other lovers. It is normal for masnavis to contain common motifs within the same cultural geography. They can be adopted as motifs of the common eastern culture. However, these motifs undoubtedly did not appear all of a sudden in the same geographies. They were inherited from a specific geography to other geographies. Therefore it is observed that the story of Layla and Majnun, which has been known since the 10th century, had made considerable contributions to the alteration of the motifs in other masnavis in the subsequent centuries. Thus it is seen that the story of Layla and Majnun facilitated the establishment of intertextual relationships by being inherited to the motifs in the aforementioned masnavis.