

FÎRÛZ U DİLEFRÛZ MESNEVİSİNDE ÂŞIKLIK HÂLLERİ: PARODİ Mİ, DERLEME Mİ? THE VARIOUS STATES OF BEING IN LOVE IN THE MASNAVİ FÎRÛZ U DİLEFRÛZ: A PARODY OR A COMPILATION?

Sibel KOCAER

Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü
skocaer@bandirma.edu.tr

ORCID ID: 0000-0003-2024-6350

ÖZET

Geliş Tarihi:

7.3.2022

Kabul Tarihi:

28.3.2022

Yayın Tarihi:

31.3.2022

Anahtar Kelimeler

âşık

Fîrûz u Dilefrûz

gazel

mesnevi

parodi

derleme

Keywords

lover

Fîrûz u Dilefrûz

ghazal

masnavi

parody

compilation

On yedinci yüzyıl şairi Vadi'nin (öl. 1682) çerçeve hikâye tekniğiyle yazdığı *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisi edebiyat kanonunun dışında kalmış ve tek bir akademik çalışma dışında araştırmacıların dikkatini çekmemiştir. *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisinin günümüzde bilinen tek nüshası vardır. Mesnevinin içeriği, ilk bakışta, bu mesnevinin klasikleşmiş tema, motif ve epizotları bir araya getiren sıradan bir hikâyeler derlemesi veya popüler hikâyelerin basit bir taklidi olduğu izlenimi verir. *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisini yakın okuma yöntemiyle metinlerarası ilişkiler açısından inceleyen bu makale, mesnevideki betimlemeler ve epizotlar ile on yedinci yüzyılın tarihsel ve kültürel olayları arasındaki bağlamsal ilişkilere de dikkat çekmektedir. Bu makalenin odağında, hem çerçeve hikâyede hem de iç hikâyelerde yer alan âşıklık hâlleri vardır. Mesnevi geleneğindeki birbirinden hiçbir durumda vazgeçmeyen ve kavuşmak için tüm engelleri aşan âşıkların aksine, *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisinde Dilefrûz, aralarında hiçbir engel yokken Fîrûz'u terk eder. Bu ayrılığa ağyarın sözleri neden olur. Ayrıca, her ne kadar âşıklar yüzyıllardır tekrar edilen bilindik benzetmelerle betimlenseler de, bu betimlemelerin yer aldığı epizotların veya hikâyelerin kurgusu geleneksel anlatılardan farklıdır. Bu makale, *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisinin, çeşitli hikâye kitaplarında ve mesnevilerde anlatılagelen çift kahramanlı aşk hikâyelerinin ve gazellerde anlatılan âşıklık hâllerinin bir parodisi olduğunu ileri sürmektedir.

ABSTRACT

Fîrûz u Dilefrûz by the seventeenth century poet Vadi (d. 1682), is a frame story composed in the masnavi form. It is outside the literary cannon and except one single academic study, it did not attract the attention of researchers. Currently only one manuscript copy of the masnavi *Fîrûz u Dilefrûz* is known. At first sight, its content gives the impression that the text is either an ordinary compilation of stories which include classical themes, motifs and episodes, or it is a simple imitation of popular stories. This article examines the masnavi *Fîrûz u Dilefrûz* with a particular emphasis on intertextual relations and close reading. It also looks at the contextual relations between the descriptions and episodes in the whole narrative and the historical and cultural landscape of the seventeenth century. This article focuses on the states of being in love both in the frame story and substories. Unlike the lovers in the masnavi tradition who never abandon each other and overcome all the obstacles, in *Fîrûz u Dilefrûz*, Dilefrûz abandons Fîrûz although there is not any obstacle between them. The reason for their separation is slanderers and gossipmongers. Also, while the text uses the wellknown metaphors which have been repeated for centuries to describe lovers, the plot of the episodes and stories which include these metaphors differs from the traditional narratives. This article argues that the *Fîrûz u Dilefrûz* is a parody both of love stories which include two protagonists and have been narrated in story books and masnavis, and states of being in love which have been repeated in ghazals.

DOI: <https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.1083806>

Atf/Cite as: Kocaer, S. (2022). *Fîrûz u Dilefrûz Mesnevisinde Âşıklık Hâlleri: Parodi mi, Derleme mi? Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 12(1), 86-97.

GİRİŞ

Bu makalenin odağında on yedinci yüzyılda yazılan *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisi vardır. Mesnevinin yazarı Vadi (öl. 1682), ünü günümüze ulaşmayan şairlerdendir. Kendisi ve eserleri hakkındaki akademik çalışmaların toplam sayısı ikidir. Bunların birincisi bir yüksek lisans tezidir ve Vadi'nin divanının tenkitli metnini içerir (Yücel, 2001). İkinci çalışma ise Vadi'nin *Fîrûz u Dilefrûz* adlı mesnevisinin çeviri yazılı metnini, tıpkıbasımını ve incelemesini içerir (Sabuncu, 2005). Vadi'nin hem divanı hem de *Fîrûz u Dil-efrûz* mesnevisi 2000'li yılların başında neşredilmiş olmasına rağmen, tespit edilebildiği kadarıyla her iki eser üzerinde de başka bir inceleme yapılmamış ve sonraki yıllarda bu eserler akademik çalışmalara doğrudan veya dolaylı bir şekilde konu olmamıştır.

Mevcut kayıtlara göre *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisinin günümüze ulaşan tek nüshası vardır. Bu nüsha İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Bölümü'nde TY 285 numarada kayıtlıdır, *İstanbul Kitaplıkları Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu*'nda ise kayıt numarası 2852'dir (Sabuncu, 2005: 115). Mesnevinin çeviri yazılı metnini ve tıpkıbasımını yayımlayan Zeynep Sabuncu, mesnevi incelemelerinde kullanılan klasik inceleme şablonu doğrultusunda *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisinin karakteristik özellikleri hakkında tanıtıcı bilgiler verir. Mesnevinin konusu, yapısı, şahıs kadrosu, mesnevideki motifler ve olağanüstü unsurlar, mesnevide adı geçen efsanevi, tarihî ve dinî kişilikler, mesnevinin biçimsel özellikleri, mesnevide kullanılan edebî sanatlar ile mesnevinin dil ve anlatım özellikleri bu inceleme bölümünün alt başlıklarını oluşturur (Sabuncu, 2005: 17-118). Günümüz okurlarına önemli bir başlangıç noktası sunan bu bilgiler sonrasında *Fîrûz u Dilefrûz*'un hiçbir araştırmacının dikkatini çekmemiş olması düşündürücüdür. *Fîrûz u Dilefrûz*'un iç yapısını oluşturan bölüm başlıkları doğrultusunda yapılan bir okuma bu eserin yüzyıllardır tekrar edile gelen konuları bir araya getiren sıradan bir mesnevi olduğunu düşündürse de, bu çalışmada gösterileceği üzere, yakın okuma ile yapılan ayrıntılı bir incelemede ortaya çıkan veriler, *Fîrûz u Dilefrûz*'un metinlerarası ilişkiler ve on yedinci yüzyılda aşkın ve âşıkların nasıl tanımlandığı ve anlatıldığı ile ilgili önemli bilgiler içerdiğini ortaya koymaktadır.

Fîrûz u Dilefrûz mesnevisinin kurgusu, mazisi çok eskilere giden çerçeve hikâye tekniği ile oluşturulmuştur. Günümüzde çerçeve hikâye külliyatlarının en ünlüsü *Binbir Gece Masalları* olmakla birlikte, Türkçenin yazı dili olarak Anadolu'da yaygınlaşması sonrasında, özellikle çeviriler yoluyla, bu teknik kullanılarak çok sayıda eser yazılmıştır (*Binbir Gece Masalları*, 2018; Yılmaz, 2021). *Kelile ve Dimne* ve *Heft Peyker* çevirileri Anadolu sahasında yazılan Türkçe çerçeve hikâyelerin en bilinen örnekleridir. Bu eserler en genel tabirle birer çeviri (*terceme/tercüme*) olarak tanımlansalar da kendi dönemlerinin çeviri anlayışı günümüzden çok farklıdır (Paker, 2014), bu nedenle bu eserler, *Fîrûz u Dilefrûz*'a giden yolda Türkçenin Anadolu sahasındaki yazılı edebiyatını biçimlendiren ve metinleri birbirine bağlayan önemli yapıtaşlarıdır. Bu yazın geleneğinin bir devamı olarak okunduğunda, *Fîrûz u Dilefrûz*'un kendi dönemi için tanıdık bir kurgusal yapıyla tasarlandığı görülür. Bilindiği üzere, çerçeve hikâye tekniğinde, bir ana izleğin altında anlatılan iç içe geçmiş çok sayıda hikâye yer alır. Bu hikâyeler bazen birbirine atıfla ilerler, bazen de birisinin bittiği yerden diğeri başlar veya birisine dâhil olan bir yan karakter diğer hikâyenin ana karakteri olur. *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisinde de benzer bir yapı vardır, iç hikâyeler anlatıldıktan sonra konu tamamen kapanmaz, ilerleyen bölümlere bağlanır. Diğer çerçeve hikâyelerden farklı olarak ise, *Fîrûz u Dilefrûz*'da bu bağlantılar dikkat çekici bir kurguya sahiptir. Çerçeve hikâyenin ana kahramanı Fîrûz, hikâyelerini dinlediği kişiler ile mesnevinin ilerleyen bölümlerinde tanışır, iç hikâyeler doğrudan çerçeve hikâyedeki izlekle birleşir.

Fîrûz u Dilefrûz'un içeriği ve olay örgüsü, mesnevi geleneğinde yer alan klasikleşmiş tema, motif ve epizotlarla ortaklıklar içerir. Örneğin, aşk mesnevilerinin neredeyse tamamında yer alan eğlence meclisinde buluşma, mektuplaşma, deniz yolculuğu, resimde gördüğü güzele âşık olma, rüyada gördüğü güzele âşık olma, büyü ve sihir yoluyla âşığı esir alma ve Kaf dağına yolculuk gibi konu ve motifler *Fîrûz u Dilefrûz*'daki çeşitli hikâyelerde yer alır. Bu ortaklıklar ilk bakışta, on yedinci yüzyılda yazılan bu mesnevinin önceki yüzyıllarda yazılmış olan mesnevilerin bir tekrarı olduğu izlenimi verir. Öte yandan, tekrar edile edile ezberlenmiş bu hikâyelerde Vadi'nin yaptığı değişiklikler, bu mesnevinin özgün yönlerini belirler.

Bu çalışmanın odağında, *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisinde Vadi'nin klişeleşmiş konu, motif ve temalarda yaptığı değişiklikler vardır. Bu noktada şu soru anlamlıdır: Edebiyat tarihi içinde konumlandırıldığında, bu değişiklikler on yedinci yüzyılda mesnevide, hikâye anlatımında ve aşk algısında yaşanan bir değişimin veya kırılmanın bir yansıması olarak okunabilir mi? Bu soruya verilecek evet cevabı *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisini klasik mesnevilerin bir paradosu olarak gösterirken, hayır cevabı *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisini bir hikâyeler derlemesi olarak

tanımlamayı gerektirir. Bu soruya cevap verebilmek için, bu çalışmada *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisi, metinlerarası ilişkiler gözetilerek dönemin tarihsel ve kültürel bağlamı içinde yakın okuma yöntemiyle incelenecektir.

TARTIŞMA

Parodi mi, Derleme mi? *Fîrûz u Dilefrûz* Mesnevisi Okuruna Ne Anlatır?

Fîrûz u Dilefrûz mesnevisi, adının da ifade ettiği üzere, çift kahramanlı bir aşk hikâyesi üzerine kuruludur. *Talibli* ve *muzaffer* anlamlarına gelen *Fîrûz* ile *gönül aydınlatan* anlamına gelen *Dilefrûz*, çerçeve hikâyedeki âşıkların adlarıdır. Bununla birlikte, *âşık* sözcüğünün her iki karakteri de tanımladığı şüphelidir. Mesnevi geleneğindeki iki kahramanlı aşk hikâyelerinde iki taraf arasında sarsılmaz bir aşk ve bu aşkla gelen bağlılık vardır. *Fîrûz u Dilefrûz*'de ise, mesnevinin başından sonuna kadar *Fîrûz*'un aşkı anlatılırken, *Dilefrûz* mesnevinin yarısında *Fîrûz*'dan vazgeçer ve onu terk eder. Hatta, mesnevinin son bölümlerinde yeniden *Fîrûz*'la buluşsa da onu her seferinde yarı yolda bırakır ve sonunda *Fîrûz*'u tamamen terk eder. Ayrıca, geleneğin aksine, *Fîrûz u Dilefrûz*'de âşıklar birbirilerine kavuşmak için engeller aşmazlar, çünkü zaten aralarında hiçbir engel yoktur. Bu mesnevide âşıkların ayrılma sebebi ikisinden birisinin fikrini değiştirmesidir. Bunun sebebi olarak ise ağyar gösterilir, kem sözlüler ve dedikoducular *Dilefrûz*'u *Fîrûz*'dan uzaklaştırır. Bu durumda akla ilk gelen soru şudur: olay örgüsü klasikleşmiş mesnevi şablonunun dışında kalan *Fîrûz u Dilefrûz*'de gazellerdeki aşk anlayışı mı hikâyelenmektedir?

Fîrûz u Dilefrûz'de mesnevi şablonunun dışına çıkan kurgusal yapı âşıkların tavrı ile sınırlı değildir. Mesnevinin henüz başında, çerçeve hikâye başlamadan önce yer alan *Fîrûz*'un fiziksel özelliklerinin anlatıldığı on altı beyitten oluşan bölüm oldukça dikkat çekicidir. “Hüs-n-i *Fîrûz*” başlığını taşıyan bu bölüm, okurlarını *Fîrûz*'un güzelliğinin övüleceği zannına düşürür, ne de olsa *Fîrûz* bu mesnevinin baş kahramanıdır, fakat beyitler ilerledikçe tam tersi bir durumla karşılaşılır, *Fîrûz*'un bu dünyada varlık gösterecek kadar bile fiziksel bir varlığının olmadığı görülür:

Bâr-ı ğam itmişdi dü-tâ kâmetin
Derd ü belâ almış idi âfetin (b. 214)

Olmuş idi yâ gibi kıddi dü-tâ
Sinesi şandükâ-i tîr-i belâ (b. 220)

Dâ'im olup 'ışk ile ol bî-mecâl
Nergis-i hûbân gibi hasta-ğâl (b. 221)

Şöyle na'îf olmuş-idi fi'l-meşel
Tâb-ı teb-i 'ışk-ile ol bî-bedel (b. 222)

İtse verâ-yı ser-i müyyi penâh
Şa'şımı ta'yim idemezdi niğâh (b. 223)

Hem yine ol şehrde pür-i'tibâr
Var idi bir mürşid-i kâmil-'ayâr (b. 224)

Hzret-i şeyh ile katı yâr idi
Ma'rifet-i sâbıkası var idi (b. 225)

Bir gün o terkib ile ol nâ-tüvân
İtmiş idi şeyh eşiğın mekân (b. 226)

Pîr hürûc itdi haremnden o dem
Anı 'aşâsı şanup ol pür-kerem (b. 227)

Çöp gibi aldı eline hemân

Oldı sa'âdet-ile yolına revân (b. 228)

Bilmeyüp ol hâleti ammâ fakır
Şandı ki uçurdu kereminle pîr (b. 229)

(Vadî, 2005: 142-143)

“Fîrûz’un Güzelliği” başlığını taşıyan bu bölümde başlığın hemen altındaki ilk beyit Fîrûz’un boyunun iki büklüm olduğunu söyleyerek başlar. Çektiği dertler Fîrûz’un güzelliğini alıp götürmüştür. Güzelliğe yapılan vurgunun altında çirkinliğin betimlenmesi okurda oluşturulan beklentileri boşa çıkararak, şaşkınlık yaratan bir kurgusal yapıdır. İzleyen beyitler Fîrûz’un hiçbir güzelliği olmadığını vurgulamaya devam eder. Fîrûz aşk derdi nedeniyle hep hastadır, hiçbir şeye mecali yoktur, tanınmayacak durumdadır. Fîrûz’un fiziksel durumu bu şekilde ifade edildikten sonra, son altı beyitte gülünç bir hikâye anlatılır. Fîrûz’un şehrinde, itibarı çok olan kâmil bir şeyh vardır, Fîrûz da o şeyhin eşiğini mekân tutmuştur. Bir gün şeyh kapıdan dışarı çıkarken Fîrûz yine oradadır, fakat şeyh Fîrûz’u görünce asası zanneder ve Fîrûz’u bir çöp gibi eline alıp kaldırarak yoluna devam eder. Fîrûz ise ne olduğunu anlamaz ve şeyhinin keramet gösterip kendisini uçurduğunu düşünür.

Fîrûz’un boyunun iki büklüm olduğunu söyleyerek başlayan ve anlattığı bu güldürücü hikâye ile Fîrûz’un bu dünyada varlığının bile olmadığını ima ederek güzellikten yokluğa uzanan abartılı bir anlatımla çerçeve hikâyesinin baş kahramanını ortadan kaldıran bu bölüm, *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisini klasikleşmiş aşk mesnevilerinin tam tersi bir şekilde açar. Bilindiği üzere, aşk mesnevilerindeki tasvirler, doğumlarından itibaren kahramanların eşsiz güzellikte olduklarını anlatırlar ve sahip oldukları güç ve zekâlarıyla yenilmez olduklarını vurgularlar. Fîrûz’u bu kahramanlardan ayıran en önemli fark ise tasavvuf yolunun bir müridi olmasıdır. Bununla birlikte, bu bölümü dikkat çekici hâle getiren ve aşk mesnevilerinin kahraman tasvirlerinin bir parodisi hâline dönüştüren sadece Fîrûz’un fiziksel yokluğu değil, aynı zamanda tasavvufi aşkın da güldürücü bir şekilde anlatımıdır. Vadî, böyle bir anlatımla, hem gazel geleneğindeki âşıklık hâllerinin hem de tasavvufi aşkın yolundan ilerleyenlerin hâllerinin istihzai bir biçimde eleştirisini yapmaktadır. Diğer ifadeyle, Fîrûz’un güzelliğinden bahsedeceğini belirten bir başlık taşıyan ve şeyhinin Fîrûz’u asa sanıp havaya kaldırdığı, Fîrûz’un ise şeyhinin kendisini uçurduğunu zannettiği bu bölüm, geleneksel anlatıların bir parodisi olarak durmaktadır.

Bu bölüm, *Fîrûz u Dilefrûz*’da komedi unsurlarının en fazla olduğu bölüm olmakla birlikte, çerçeve hikâyesinin böyle bir anekdotla başlatılması mesnevinin devamına dair okurun beklentilerini muzip hikâyeler yönünde değiştirir. Ayrıca, bu bölüm, tasavvuf yolunda kendini yok etmeyi başarmış Fîrûz’un başından geçecek aşk hikâyesinin nasıl olacağına dair de bir merak uyandırır. Bu bölümden önce tanıtılan Halka Dûn adlı cennete benzeyen şehirde yaşayan ve “Hüsn-i Dilefrûz” ve “Hüsn-i Sîret-i Dilefrûz” başlıklı iki bölümde dillere destan güzelliği övülen Dilefrûz, varlığını tasavvufi aşkla yok etmiş Fîrûz için uygun bir sevgili olarak görünmemektedir. Vadî, klasik mesnevi kurgusunun dışına çıkar ve ayrı dünyalara ait bu iki kişinin yollarını birleştirir. Dilefrûz’a rastlayan Fîrûz, görür görmez ona âşık olur. Bu aşk, kâmil şeyhin Fîrûz’u asası sanıp havaya kaldırdığı parodinin bir devamı olarak görünmektedir, demek ki Fîrûz’un yok ettiği sadece fiziksel varlığıdır, Fîrûz, ruhani yolculuğunda hiçbir aşama katedememiştir. Dilefrûza âşık olan Fîrûz, şeyhinin eşiğini bırakır ve Dilefrûz’un peşine düşer, şeyhinin eşiği yerine Dilefrûz’un yaşadığı yerde yatıp kalkmaya başlar. Açık havada yeşillikler içinde düzenlenen bir eğlence meclisi dönüşü Fîrûz, Dilefrûz’un gözüne çarpar. Dilefrûz, önce Fîrûz’dan etkilendiğini kabul etmek istemez, bu duruma öfkelenir, fakat sonra onu aramaya başlar ve Fîrûz’u, kendi eşiğinin taşına yüzünü sürerken bulur. Fîrûz’un Dilefrûz’a âşık olduktan sonraki hâlleri gazel geleneğinde anlatılan âşıklık hâllerinin aynısıdır. Bilindiği üzere, gazel geleneğinde âşık, her daim perişan ve sefil bir hâldedir; yemez içmez, bu nedenle bir deri bir kemik kalmıştır; zayıflığı nedeniyle vücudu kıla benzetilir; mecalsiz ve hastadır, hastalıktan vücudu sararmıştır; içinde saklayamadığı aşkı nedeniyle her daim ağlayıp feryat eder; aklını zaten çoktan terk etmiştir; çevresi tarafından ayıplanır ve hor görülür (Şentürk, 2016: 372-379). Kıl kadar ince olmak, sevgilinin belî söz konusunda olduğunda bir güzellik unsudur, hatta sevgilinin güzelliğini en iyi şekilde övmek için ağzının küçüklüğü ve belinin inceliği abartılarak yokluk derecesine getirilir (Şentürk, 2017: 162-165). Söz konusu âşığın bedeni olduğunda ise durum tam tersidir, kıl kadar ince bir beden daima hasta, mecalsiz ve sefildir. Ayrıca, âşığın her daim bulunduğu yer sevgilinin eşiğidir; “eşik âşığın başının yeridir”, buraya yüzünü sürer ve eşik, “âşık için

dünyadaki en güzel yer”dir (Şentürk, 2020: 241-245). Bu mesnevîde, şeyhinin eşliğini terk ederek tasavvuf yolundaki aşkı yalan çıkan Fîrûz, gazellerde anlatılan beşerî aşkta samimi görünmektedir.

Dilefrûz’un Fîrûz’u saraya davet etmesinden sonra mesnevî, iki âşık ve beraberindeki iki arkadaşının eğlence meclisleri, av sahneleri ve birbirilerine anlattıkları iç hikâyelerle devam eder. Birinci iç hikâye, sevgilisi kendisine yüz vermediği için hançerle vücudunda yaralar açarak canına kasteden bir âşığın hikâyesidir. Açtığı yaralar âşığı öldürmeye yetmez, bir süre sonra kendine gelen âşık bu hâlde sevgilisinin yanına gider ve aşkına karşılık alamadığı için kendisini öldürmeye çalıştığını sevgilisine anlatır. Hikâyenin sonunda sevgili insafa gelir ve âşıktan özür diler. Bu, mutlu sonla biten bir aşk hikâyesidir. İkinci hikâyeden önce gece tasviri yer alır. Kayıkla denize açılan Fîrûz, Dilefrûz, Müşfik ve Mihribân, Sedd-i emîn adlı bir yerde bir içki meclisi kurarlar. Müşfik, burada ikinci hikâyeyi anlatır. Bu hikâye, Şam’da yaşayan âbid ve zâhid bir âlimin hikâyesidir. Bu âlimin ününü duyan Şam valisi, oğluna bu âlimden ders aldırma ister. Âlim bu isteği kabul eder, fakat Şam valisinin oğlunun yüzüne baktığı bir sabah, birden ona âşık olur. Valinin oğlu bu durumu garipsemez ve âşktan kaçış olmadığını ifade eder. Bir süre sonra bu durumu herkes fark edince, dile düşmüş olmaktan utanan âlim, valinin oğluna ders vermeyi bırakır. Âlimin yokluğunu fark eden vali, oğlundan bir cevap alamaz fakat işin aslını âlimin kendisinden öğrenir. Valinin âlimin dürüstlüğüne takdir etmesiyle iki âşık yeniden kavuşurlar. Hikâyenin sonunda, Vadî’nin meşhur Şeyh-i Sanân hikâyesine atıf yapması dikkat çekicidir. Üçüncü iç hikâye, Mısır’da yaşayan Cihângîr adındaki bir kahraman hakkındadır. Cihângîr, güzelliğinin getirdiği gururla âşıklarına dert çektiren bir güzele âşık olur. Bu güzel, buluşma vaadiyle Cihângîr’i kandırır, fakat yanına gelmez. Cihângîr tüm isteklerini yerine getirirse de her seferinde bu güzelin oyununa gelir. Son olarak bu güzel, Cihângîr’den, Nil ırmağındaki korkunç ejderhayı öldürmesini ister. Cihângîr bu isteği de yerine getirir, fakat sevgilisi yine sözünü tutmaz. Tüm bunlardan sonra sevgili, Cihângîr’den aşkı uğruna kendisini öldürmesini isteyince, hikâye Cihângîr’in kalbinde yer etmiş olan kinden bahseder. Klasik şiir geleneğinde, sevgilinin âşığa yüz vermemesi ve her daim ona eziyet etmesi, sevgilinin en asli özelliğidir. Bu hikâyede ise, gazellerdeki sevgilinin âşığın kalbinde kine sebep olduğu anlatılmaktadır. Böyle bir hikâye ile Vadî, *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisini bir kez daha klasik edebiyatta yüzyıllardır işlenegelen aşk algısının dışına çıkarmış görünmektedir. Bu hikâye, Fîrûz, Dilefrûz, Müşfik ve Mihribân’ın bir araya geldikleri meclislerde anlatılan son hikâyedir. Mesnevî bu hikâyeden sonra baharın betimlenmesi ile devam eder ve mesnevî şablonuna uygun bir şekilde, baharın gelişi aşkı da beraberinde getirir, Dilefrûz, Fîrûz’a aşkını ilan eder, fakat bu mutluluk çok kısa sürer, ertesi sabah Fîrûz, Dilefrûz’un artık kendisini görmek istemediğini öğrenir. Dilfrûz’un bu kararının sebebi ise çevresindeki kişilerin sözleridir.

Dilefrûz’un Fîrûz’u terk etmesi sonrası mesnevî, Fîrûz’un aşk acısıyla devam eder. Fîrûz önce Mecnûn ile özdeşleştirilir, onun gibi yollara düşer, çöllerde gezer, hayvanlarla konuşur ve sonunda Dilefrûz’un hayâliyle konuşur hâle gelir. Fîrûz, bir kez daha Dilefrûz’a ulaşmayı dener, fakat yine reddedilir. Bunun üzerine, kerametiyle kendisini uçurduğunu düşündüğü şeyhine gider ve şeyhinin tavsiyesi üzerine yolculuğa çıkar. Mesnevinin bundan sonrası ise, Fîrûz’un yolda karşılaştığı kişilerden dinlediği iç hikâyelerle ilerler. Mesnevinin dördüncü iç hikâyesi, Aden şahı hakkındadır. Bu hikâyede Aden şahı, âşık olduğu Çin hükümdarının kızını zalim bir şahın elinden kurtarır. Beşinci iç hikâye, bir padişahın rüyasında gördüğü güzele âşık olmasını anlatır. Fîrûz’un yolu Bağdat’a kadar gider. Bağdat’tan ayrıldıktan sonra Halka-be-gûş adında birisiyle tanışır ve onunla yol arkadaşı olur. Mesnevinin altıncı iç hikâyesini Halk-be-gûş anlatır, bu hikâye Halk-be-gûş’un kendi hikâyesidir. Çok zengin olan Halka-be-gûş, bir gün bir misafirlige gider ve ev sahibi onu güzelliğiyle kandırıp alıkoyar. Bu güzelin annesi bir büyücüdür. Hikâyenin sonunda Halka-be-gûş kendisini baştan çıkararak güzeli ve büyücü annesini öldürerek ikisinin de ellerinden kurtulur. Dinlediği bu hikâyeden sonra yoluna devam eden Fîrûz, Şam’a varır ve burada, mesnevinin ikinci iç hikâyesinin kahramanı olan âlim ile karşılaşır. Yoluna devam eden Fîrûz, kendisi gibi aşk derdine düşmüş, Dîvâne-i kûhsâr adlı bir âşıkla karşılaşır. Bu âşık, mesnevinin yedinci iç hikâyesini anlatır. Bu hikâye, Halk-be-gûş’un hikâyesi gibi, Dîvâne-i kûhsâr’ın kendi başından geçmiş bir hikâyedir. Dîvâne-i kûhsâr, bir gün âşık olduğu sevgilinin başkalarıyla gönül eğlendirdiğini duyar. Sevgili, bu kişilerin korkusundan Dîvâne-i kûhsâr’ın yanına gelememektedir. Dîvâne-i kûhsâr bu kişileri kılıçtan geçirir, artık sevgilisiyle arasında bir engel kalmamıştır. İki âşık birlikte başka bir şehre giderler, fakat bir süre sonra aralarındaki aşk biter ve ayrılırlar. Mesnevî geleneğine uymayan bir sonla biten bu hikâyeden sonra Fîrûz’un yolculuğu Mısır’da devam eder. Fîrûz burada, üçüncü iç hikâyenin kahramanı olan Cihângîr ile karşılaşır. Fîrûz’un hâlini gören Cihângîr, perişanlığının sebebini sorar ve aşk acısıyla bu hâle düştüğünü öğrenince, bu durumun aşkın doğasında olduğunu ve âşıklara her zaman dert ve bela gerektğini söyler, Fîrûz yanından ayrılırken

arkasından ona dua eder. Cihângîr'in yanından ayrılan Fîrûz'un yolculuğu bir gemide devam eder. Bu gemide, aynı kendisi gibi aşk derdi çekenler vardır. Bu kişilerden Humsüvâr adlı bir âşık, mesnevinin sekizinci ve son iç hikâyesini anlatır. Bu hikâye de, Humsüvâr'ın kendi başından geçmiş bir maceranın hikâyesidir. Rum diyarında bir büyücü kadının tuzağına düşen Humsüvâr, bu büyücü kadın ile evlenir. Bir gün, büyücü kadının devamlı yer değiştiren küpünün içine saklanır, büyücü kadın küple birlikte havalandığında kendisi de küpün içinde onun gittiği yere gider. Yolun sonunda Kaf dağına varırlar. Büyücü kadın, durumu fark edince Humsüvâr'ı cezalandırır, fakat sonra Humsüvâr onu aşkına inandırınca büyü yoluyla Humsüvâr'ı evine döndürür. Büyücü kadının güvenini kazanan Humsüvâr, büyücü kadının güvercin kılığına girdiği bir gün onu yakalar ve öldürür. Vadî, bu son hikâyede, sevgiliyi cadı olarak tanımlayan şiir geleneğindeki benzetmeleri kurgusal bir anlatıya dönüştürmüştür (Onay, 2007: 79). Bu iç hikâyede, şiir geleneğinden farklı olarak cadıların özellikleri bir benzetme unsuru olarak kullanılmaz, düz anlamlarıyla hikâyenin bir parçası olarak yer alır ve sevgili, gerçek bir cadıdır.

Bu iç hikâyelerle birlikte Fîrûz'un yolculukları biter ve Fîrûz, Dilefrûz'un şehrine döner. Fîrûz'un döndüğünü haber alan Dilefrûz, onunla yeniden görüşmek ister, fakat sözünü tutmaz ve buluşmaya gelmez. Hikâye burada Cihângîr'in duasından bahseder ve Fîrûz'un Dilefrûz'a kavuşmamasını bu duaya bağlar:

Virdi haber geldi o mihr-i felek Beklediler ol mehi aştâma dek	(b. 1353)
Gelmedi o serv-i dil-ârâ meger Sedd-i reh olmuş aña bir bed-güher	(b. 1354)
Old[ı] hebâ hûn-ı dil ü eşk-i âl Olmadı Fîrûza müyesser vişâl	(b. 1355)
Var ise ol bâbda iy pür-uşül Oldı Cihân-gîr du'âsı kabûl	(b. 1356)

(Vadî, 2005: 253-254)

Bu bölüm, Fîrûz ile Dilefrûz'un hikâyesinin sonuna gelindiğini düşündürse de Fîrûz aşkıdan vazgeçmez ve mesnevinin devamında, ikisinin de ortak arkadaşları olan Müşfik ve Mihribân, Dilefrûz'u Fîrûz'la buluşması için ikna eder. Dilefrûz bu buluşmaya gelir, fakat gelmekteki amacı kendi şanını yüceltmektir. Çevrede dedikodular başlayınca Dilefrûz, Fîrûz'u tekrar terk eder, çünkü sevgilinin huyu âşıklarına cefa çektirmektedir. Çerçeve hikâye, Dilefrûz'un Fîrûz'u terk edişyle sona erer, fakat klasik mesnevî şablonundan farklı olarak, *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisi, Vadî'nin açıklamalarını ve görüşlerini içeren mensur bölümler ile devam eder. Mensur bölümler süslü nesir ile yazılmıştır, bu nedenle hikâyelerin anlatıldığı manzum bölümlerin dili ile bu bölümlerin dili arasında sözcüklerin seçimi, ifadelerin açıklığı ve tamlamaların kullanımı açısından büyük farklar vardır. *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisini izleyen ve onu kapatan bu mensur bölümlerde iki konu dikkat çeker. Bu konuların birincisi âşıkların akıbeti ile ilgilidir. Vadî, âşıkların hiçbir zaman vuslatın mutluluğuna ulaşamayacağını söyler. İkinci konu ise devşirme şairler hakkındadır. Vadî, devşirme şairleri "bostâniyân-ı hadîka-i 'irfândan olmayup manz ūr-ı naz ar-ı üstâd olmadan Türk üstüne şâ'ir geçinen devşirmeler belâhet-i nihâdlarından kabâhatlerin idrâk idemezler iken" cümlesiyle eleştirir (Vadî, 2005: 260).

Fîrûz u Dilefrûz mesnevisini neşreden Zeynep Sabuncu, hazırladığı inceleme bölümünde bazı yorum ve saptamalarda bulunur. Mesnevinin genel temasını vuslatın imkânsızlığı olarak tanımlayan Sabuncu, mesnevideki hikâyelere ve Vadî'nin mesnevinin sonuna eklediği açıklamalarına göre bu imkânsızlığın sebebinin maşukların sözünde durmaması, vefasızlığı ve kaypaklığı olduğunu, ayrıca maşukların rakibin fitne ve fesadı yüzünden âşıkların yanından uzaklaştığını belirtir (Vadî, 2005: 46-47). Sabuncu ayrıca, Vadî'nin mensur bölümlerdeki aşk ve âşıklar hakkındaki açıklamalarına dayanarak, Vadî'nin görüşlerinin kendi hayat tecrübelerinin bir yansıması olabileceğini ileri sürer ve bu görüşü her ne kadar bir varsayım olsa da, çağdaşı Nergisî'nin (öl. 1635) kendi başından geçmiş bir aşk hikâyesini yazmış olduğuna dikkat çeker (Vadî, 2005: 13; 114). Vadî'nin edebî yönü hakkındaki yorumlarında ise Sabuncu, "*Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisine dayanarak Vadî'yi, eski şiirin geleneksel hayâl

dünyasını, mazmunlarını, edebî sanatlarını kullanan tipik bir Divan şairi olarak” tanımlar (Vadî, 2005: 113). Sabuncu’ya göre Vadî, konu, motif ve ifadede döneminde görülen yenilik arayışına ayak uyduramamış, fakat “kendinden önceki yüzyılda çoktan mükemmellik düzeyine erişmiş bir söyleyiş tarzını başarıyla tekrar eden bir şair”dir (Vadî, 2005: 11). Sabuncu, *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisinin içeriği hakkında da benzer bir yorumda bulunur ve bu mesnevinin “daha önceki yüzyıllarda yazılmış benzerlerinden konu ve işleyiş açısından pek farklı [olmadığını]”, “mahallileşme akımının bir tezahürü olarak”, meddahların anlattığı hikâyelerdeki motiflerin veya bu motiflerin benzerlerinin *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisine dâhil edilmiş olabileceğini belirtir (Vadî, 2005: 12). Sabuncu’nun bu yorum ve saptamaları, *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisinin içeriği ile ilgili yol gösterici bilgiler içermekle birlikte, mesnevîde yer alan parodi unsurları Vadî’yi kendisinden önce yazılmış mesnevîleri tekrar eden bir şair olmaktan çıkarır ve Vadî’yi, geleneksel anlatıları kullanarak kendi döneminin tarihsel bağlamında yeni ve özgün bir metin oluşturan bir şair konumuna getirir.

Vadî’nin iç hikâyeleri, içerdikleri konu, motif ve tiplerle kendi döneminde iyi bilinen, yaygın olarak dolaşımda olan hikâyelerdir. İç hikâyelerin birincisi, sevgilisi kendisiyle ilgilenmediği için canına kasteden, hançerle vücudunda yaralar açan, fakat bu yaralar yeterince öldürücü olmadığı için ölmek yerine bir süre sona ayılıp sevgilisinin yanına giden bir âşığın hikâyesidir. Buradaki hikâyede okurun dikkatini çeken, âşığın kalbindeki aşkın şiddeti değil, akılsız davranışıyla kendini düşürdüğü gülünç durumdur. Âşığın bu şekilde hikâyelenişi mesnevî geleğinde yoktur, gazellerde ise âşığın canını sevgilinin uğruna feda etmeye hazır olması sürekli tekrar eder, fakat bu her zaman âşığın dilindedir, eyleme geçmiş hâli hiçbir zaman görülmez. Bu nedenle, ilk iç hikâyede yer alan kendini gülünç duruma düşüren akılsız âşık tiplmesi ya döneminin bir özelliği ya da Vadî’nin özgün bir hikâyesi olarak düşünülmelidir. On yedinci yüzyılın eserleri arasında, Nergisî’nin 1632/33 yılında son hâlini hazırlayarak IV. Murad’a (öl. 1640) sunduğu *Nihâlistân*, bu yüzyılda dolaşımda olan aşk hikâyelerini ve bu hikâyelerdeki aşk algısını anlamada bugünün okurlarına önemli ipuçları sunar. *Nihâlistân*’ın son şeklini alması 1630’lu yılları bulmuştur, fakat Nergisî’nin 1624/25’te tamamladığı *Meşâke’l-Uşşâke*, bazı değişikliklerle *Nihâlistân*’ın beş bölümünden bir tanesini oluşturur (Nergisî, 2010: 122-196). Çerçeve hikâye tekniğiyle yazılmış olan *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisinin aksine, *Nihâlistân*, tematik bölüm başlıklarının altında birbirinden ayrı hikâyelerin yer aldığı bir yapıyla yazılmıştır. *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisindeki canına kasteden fakat ölmeyi beceremeyen âşığın hikâyesi, *Nihâlistân*’daki aşkı ve âşıkları anlatan altı hikâyenin yer aldığı ikinci bölümdeki üçüncü hikâye benzer unsurlar içerir (Nergisî, 2010: 178). Bu hikâyedeki âşık, sevgilisinin mesire yerinde başkalarıyla sohbet ettiğini ve dolaştığını duyunca öfkeli bir şekilde mesire yerine gider. Mesire yerine alınmayınca yüksek bir köprüye çıkar ve köprüünün üzerinde gezinmeye başlar. O sırada âşığın yanına muzip bir arkadaşı gelir ve bu muzip arkadaş, ağyarın yanında vakit geçiren sevgilinin derdiyle yanıp tutuşan âşığı teselli etmek yerine, ona, derdinin hiçbir çaresi olmadığını, tek çözümünün köprüden atlaması olduğunu söyler. Akılsız âşık bu sözleri ciddiye alır ve köprüden aşağıya atlar. Mesire yerindekiler koşarak âşığın yanına giderler, onu sudan çıkarırlar ve yuttuğu suları çıkarması için ayaklarından baş aşağı ağaca asarlar. Birkaç saat baygın kalan âşık kendine gelince sevgilisini yanında görür ve bu akılsız âşığın gülünç hikâyesi, tıpkı *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisindeki akılsız âşığın hikâyesi gibi mutlu sonla biter. *Nihâlistân*, IV. Murad döneminin (1623-1640), *Fîrûz u Dilefrûz* ise IV. Mehmed döneminin (1648-1687) eseridir. On yedinci yüzyılın birer ürünü olan her iki kitapta da sevgilisi için canına kıyan fakat bunu bile beceremeyip gülünç durumlara düşen âşıkların hikâyeleri vardır. Bu durum, yüzyıllar boyunca metinler aracılığıyla aktarılagelen yazınsal aşk algısında on yedinci yüzyılda bir kırılmanın veya değişimin ortaya çıktığını gösterir. Benzer şekilde, *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisindeki üçüncü iç hikâyede, çektiği eziyetler sonrasında sevgili, Cihângîr’den canına kıymasını isteyince Cihângîr’in kalbinin kinle dolu olduğunu ifade edilmesi de bu kırılma ve değişimin bir yansıması olmalıdır. Sevgilinin eziyetleri nedeniyle kalbinde kin oluşan âşıklar klasik edebiyatta mesnevî ve gazel geleneğinin bir parçası değildir.

On yedinci yüzyılda dolaşımda olan hikâyeler ile *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisi arasında bağ kuran diğer bir örnek, iç hikâyelerden ikincisidir. Ders verdiği valinin oğluna âşık olan âlimin hikâyesinin sonunda, ünlü Şeyh-i Sanân hikâyesine gönderme yapılır. Bu hikâye, Ferîdüddîn Attâr’ın (öl. 1221?) *Mantûku’t-tayr* (1187) adlı eserinde yer almakla birlikte, *Mantûku’t-tayr*’dan ayrılarak bağımsız bir hikâye olarak dolaşımını sürdürmüştür (Ferîdüddîn Attâr, 2017; Yazar, 2015). Bu hikâyede de *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisinde olduğu gibi âbid ve zâhid bir şeyh vardır. Bu şeyh bir gün bir Hristiyan kıza âşık olur ve doğru yoldan sapar. İki hikâye arasında kurduğu bu bağlantı ile Vadî, kuralcılığın ve şekilciliğin aşk karşısındaki acizliğini anlatır. Bu doğrultuda, *Fîrûz*’un tasavvuf yolunda yok olup gidişini fakat beşeri aşka düşünce bu yolu terk edişini anlatan, şeyhinin kendisini asa sanıp havaya kaldırdığı

hikâye de öğrencisine âşık olan âlimin hikâyesiyle benzer göndermeler içerir. Bununla birlikte, aşka düşen âlimin hikâyesiyle birlikte *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisi hem *Nihâlistân*'a hem de ona kaynaklık eden *Gülistân* (1258) ve *Bahâristân*'a (1487) bağlanır. *Nihâlistân*'ın iç yapısı ve konuları, Osmanlı coğrafyasında yaygın bir şekilde okunan ve okutulan *Gülistân* ve *Bahâristân* ile yakın benzerlikler içermektedir. On üçüncü yüzyılda Şirazlı Sadî (öl. 1292?) tarafından yazılan *Gülistân* sadece İran coğrafyasında değil, Osmanlı coğrafyasında da en tanınan eserlerin başında gelir. Ünü kendi çağını aşan ve sonraki yüzyıllarda artarak devam eden bu eserin farklı dillere çevirileri yapılmış, şerhleri yazılmış, sözlükleri hazırlanmıştır (Ergene 2017; Sadî 2018; Kartal, 2001). On beşinci yüzyıl şairi Câmî (öl. 1492) de *Bahâristân*'ı *Gülistân*'ı örnek alarak yazmıştır (Molla Câmî, 2018). Benzer şekilde, Nergisî de *Nihâlistân*'ın sebep-i telif bölümünde, *Gülistân*'ın medrese öğrencilerine ders kitabı olarak okutulmakta olduğunu ve yazdığı eserin adını her yerde okunmakta olan *Gülistân* ve *Bahâristân*'a nazire olarak *Nihâlistân* koyduğunu belirtir (Nergisî, 2010: 155-156; 159-162; 308-309). Nergisî'nin bu açıklaması, on yedinci yüzyılın en çok tanınan ve okunan kitaplarını göstermesi açısından önemlidir. Bu kitaplardaki hikâyeler, aynı yüzyılda yazılmış olan *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisine de kaynaklık etmiş olmalıdır. Örneğin, *Fîrûz u Dilefrûz*'daki âlimin hikâyesi, *Gülistân*'da aşk ve gençlik hakkındaki beşinci bölümde yer alan Hemedan kadısı hakkındaki hikâye ile yakın benzerlikler içerir. Hemedan kadısı, bir güzel yüzlüye âşık olur ve bu aşk ile başkalarının sözlerine aldırış etmez olur. Din kurallarına ve kadılık makamına uygun olmayan bu âşıklık hâlleri, kendisine kötülük etmek isteyenlerin elinde güçlü bir koz hâline gelir (Ergene, 2017: 462-480).

Bu örneklerde görüldüğü üzere, *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisi on yedinci yüzyılda dolaşımda olan popüler hikâyeler ve kitaplar ile ortak veya benzer konular içerir (Kut, 2010). Aynı zamanda, *Fîrûz u Dilefrûz*, gazellerde anlatılan âşık ve sevgili imgesinin temel özelliklerini kullanarak, gazellerde anlatılan aşkı, âşıkları ve sevgilileri dolaşımda olan bu hikâyeler ile birleştirir ve yüzyıllardır anlatılagelen aşkın ve âşıkların bir parodisini yapar. Sevgilisi için canına kasteden fakat gülünç durumlara düşen âşıkların hikâyeleri buna bir örnektir ve *Fîrûz u Dilefrûz*'dan çok daha önce, Nergisî'nin *Nihâlistân*'ında da benzer bir hikâye anlatılır. *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisinde, gazellerdeki aşkı ve âşıklık hâllerini istihzai bir şekilde anlatan başka bir örnek ise, Fîrûz'un ayrılık acısıyla yol alırken ulaştığı sahilde düştüğü hâli betimleyen epizotta görülür. Bu epizotta, Fîrûz bir kayığa biner ve rüzgâr kayığını alıp götürür. Bir pir çıkagelir ve kendinden geçmiş olan Fîrûz'u uyandırır. Fîrûz başına gelenleri pire anlattıktan sonra kayık ve deniz bir anda yok olur. Pir, Fîrûz'a, deniz sandığı şeyin döktüğü göz yaşları olduğunu, kayığın ise gözyaşlarının kabarcıkları olduğunu söyler. Aşk acısının yarattığı şaşkınlıkla Fîrûz, kendi gözyaşlarını deniz ve kayık sanmıştır (Vadî, 2005: 214-217). Humsüvâr'ın anlattığı ve sevgilinin gerçek bir cadı olduğu hikâyede olduğu gibi, burada da benzetme unsurları hikâyenin bir parçası olarak düz anlamıyla yer alır. Bu mesnevîde geleneğin dışına çıkan başka bir örnek ise kahramanlık mesnevîlerinde sıkça yer verilen ejderha motifinin yer aldığı üçüncü iç hikâyede görülür. Bilindiği üzere ejderha, kökeni çok eskilere giden ve farklı coğrafyalarda şekillenen mitlerde farklı betimlemelerle yer alan mitolojik bir figürdür. Ejderha, *Şahnâme* gibi eski İran destanlarında olduğu kadar Anadolu'daki hikâyelerde ve mesnevîlerde de sıklıkla yer alır (Çoruhlu, 2019; Firdevsî, 2016; Pancaroğlu, 2004). Üçüncü iç hikâye olan Cihângîr'in hikâyesinde, eziyet çekirtmeyi seven burnu havada sevgili, Cihângîr'den kendisi için bir ejderhayı öldürmesini ister. Cihângîr de bu isteği gerçekleştirir, fakat yine de sevgiliye yaranamaz ve kalbindeki aşk bir kine dönüşür. Bu hikâyede de Vadî, ünlü mesnevî konulardan birisi olan ejderha öldürmeyi alır ve bunu ters yüz ederek, ejderha öldürmeyi sevgiliye kavuşmayı sağlayan bir aşama olarak değil, âşığın kalbindeki aşkı kine döndüren sürecin bir parçası olarak hikâyeler.

Vadî'nin gazel, mesnevî ve hikâye külliyatlarında yüzyıllardır anlatılagelen konu, motif ve betimlemelerle aşkı ve âşıklık hâllerini farklı bir biçimde yeniden yazması, *Fîrûz u Dilefrûz*'un okurlarına ne anlatır? Bilindiği üzere, hilekâr, sözünde durmayan ve âşıklarına eziyet eden sevgili imgesi, mazisi çok eski zamanlara uzanan edebî geleneklerle ilişkilidir. Çerçeve hikâye tekniği ile yazılmış eserler arasında, kadınları bu şekilde betimleyen en ünlü örnek *Binbir Gece Masalları* olsa da Hindistan coğrafyasının Sanskritçe yazılmış eski çerçeve hikâye külliyatlarında da benzer anlatımlar vardır (*Binbir Gece Masalları*, 2018; Şukasaptati, 2020). Bu durumda, Vadî, kadınları vefasız ve hilekâr olarak betimleyerek kendi başından geçen bir maceraya gönderme yapmamış, *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevîndeki sevgili imgesinde, bu çok eski gelenek ile gazellerdeki eziyet çekirtmeyi seven vefasız sevgili imgesini birleştirmiş görünmektedir. Şairlerin kendi başlarından geçtiğini iddia ederek anlattıkları aşk hikâyeleri farklı yüzyıllarda çeşitli mesnevîlere konu olmuştur. Mâşîzâde Fikrî Çelebi (ö. 1574/75) tarafından 1566 yılında yazılan *Ebkâr-ı Eşkâr* bu mesnevîlerden bir tanesidir (Özyıldırım, 2017) ve *Nergisî*'nin *Nihâlistân*'daki iddiası da bu tarz anlatımın bir devamı olarak görünmektedir. *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevîndeki üç iç hikâyede de, kurgunun

bir parçası olarak anlatıcılar kendi başlarından geçmiş olayları anlattıklarını belirtirler, fakat Vadi'nin böyle bir gerçeklik iddiası yoktur. Bu durumda, *Fîrûz u Dilefrûz*, yazı aracılığıyla aktarılarak ve yeni benzetme ve söz oyunlarıyla işlenerek gelenekselleştirilen aşk algısının ve âşıklık hâllerinin parodisini yapan bir metin olarak düşünülmelidir. Metinlerarasılık, metinler örgüsü, ironi, hiciv ve gülünç anlatım tarzı parodinin temel öğeleridir. Parodi tek bir eseri esas alabilir veya Don Quijote örneğinde olduğu gibi, tüm bir edebî türün de parodisi yapılabilir. Her durumda, okurun parodiyi tam olarak anlayabilmesi için parodisi yapılan eseri veya eserleri en iyi şekilde bilmesi gereklidir, çünkü parodi bir anlamda, eskinin yeni bir ifadesidir. Bu nedenle, parodi aynı zamanda eskinin bir taklidi olarak da görünür ve hatta bu durum, parodi ile intihal arasındaki ayrımın hukuksal boyutta nasıl saptanması gerektiğine dair tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bir metinde parodi öğeleri ortadan kalktığında, o metin, başka bir eserin kopyası ya da mevcut eserlerin bir derlemesi olarak belirir (Dentith, 2002; Göksel 2006; Hannoosh, 1989; Posner 1992). Tüm bu nedenlerle, parodinin anlaşılabilmesi ve yerini bulabilmesi çift edimli bir iştir, yazar kadar okurların da parodisi yapılan eseri, eserleri veya bu eserlerin ait oldukları yazın geleneklerini iyi bilmeleri gereklidir. Vadi, *Fîrûz u Dilefrûz*'u kendi döneminin yazın geleneğini oluşturan metinlere göndermelerle biçimlendirmiştir ve okurları da bu geleneğin bir parçasıdır. Bu durumda, *Fîrûz u Dilefrûz*, kendi dönemindeki okurlarına bilindik göndermelerle hitap eden bir parodi metnidir, onlara eskiyi ironik ve güldürücü bir biçimde yeniden anlatır.

Fîrûz u Dilefrûz mesnevisi ile farklı türlere ve dönemlere ait metinler arasında çeşitli bağlar kuran örnekler, *Fîrûz u Dilefrûz*'un zengin bir kaynak birikimiyle biçimlendirildiğine işaret eder. Bununla birlikte, *Fîrûz u Dilefrûz*'da, kendi döneminin tarihsel bağlamında özellikle anlam kazanan bazı bölümler ve tasvirler de vardır. Örneğin, avlanma sahneleri ve içki meclisleri, mesnevinin girişinde Vadi'nin övgüyle bahsettiği IV. Mehmed'in (öl. 1693) saray hayatı ile doğrudan ilişkilidir. Vadi'nin hayatı hakkında günümüze ulaşan detaylı bilgiler yoktur. İstanbul'da doğduğu ve Üsküdar mahkemesinde katiplik yaptığı bilinmektedir (Vadi, 2005: 9). Eserini ithaf ettiği IV. Mehmed ise, dönemindeki tüm iç ve dış karışıklıklara, isyanlara ve savaşlara rağmen bağımlılık derecesinde av düşkünlüğü ile tanınmaktadır. Sultan İbrahim (1640-1648) ile Hatice Turhan Sultan'ın oğlu olan IV. Mehmed, Sultan İbrahim dengesiz davranışları nedeniyle tahttan indirilince yedi yaşında tahta çıkar. Bu yaştaki küçük bir çocuğun devlet yönetmesi mümkün değildir, bu nedenle saltanatının ilk yıllarında devlet yönetimi büyük annesi Kösem Sultan (öl. 1651) ve annesi Hatice Turhan Sultan tarafından yürütülür. Sultan Ahmed Camii Vakası (1648) olarak da bilinen sipahilerle iç oğlanların çıkardığı isyan sonrasında yeniçerilerin ve Kösem Sultan'ın devlet idaresindeki nüfuzu artar. İlerleyen yıllarda saraydaki dengeler Hatice Turhan Sultan lehine değişir ve IV. Mehmed'i tahttan indirip yerine kardeşi Süleyman'ı tahta çıkarma planı yapan Kösem Sultan, saray ağaları tarafından öldürülür. Çınar Vakası olarak da bilinen Vaka-yı Vakvakiyye (1656) sonrasında IV. Mehmed Edirne'de oturmaya başlar. Bunun nedeni Edirne'de geniş av sahalarının olmasıdır. IV. Mehmed'in uzun yıllar süren avcılık hayatında devlet idaresi önce Köprülü Mehmed Paşa, daha sonra ise oğlu Köprülü Fazıl Ahmed Paşa tarafından yürütülür. Köprülüler döneminin ilk yılları zaferlerle geçer, 1664'te Uyvar fethedilir, 1669'da Kandiye alınır. İstanbul'a nadiren uğrayan IV. Mehmed ise vaktinin çoğunu avcılıkla geçirmektedir. Bununla birlikte, 1672'deki Kamanıçe seferi, IV. Mehmed'in bizzat katıldığı önemli bir seferdir. Otağını kalenin yakınına kurduran IV. Mehmed'in askerlerle birlikte kale kuşatmasına katıldığı da rivayet edilir. IV. Mehmed, sefer sonrası Edirne'ye döner ve av eğlencelerine devam eder. Merzifonlu Kara Mustafa Paşa dönemi, IV. Mehmed'in saltanatının sıkıntılı yıllarıdır. Başarısızlıkla sonuçlanan Viyana kuşatması (1683) sonrası Osmanlı İmparatorluğu Avrupa'daki topraklarını birer birer kaybetmeye başlar. Toprak kaybına rağmen IV. Mehmed av eğlencelerinden vazgeçmeyince giderek artan tepkiler başlar. 1686 yılında Budin Kalesi düşünce halk galeyana gelir, bunun üzerine IV. Mehmed, avcılıktan vazgeçtiğini duyurur. IV. Mehmed, saltanatını kaybetmemek için ilerleyen dönemde tazılarını ve av malzemelerini dağıtır ve tövbe ettiğini duyurur, fakat çok geç alınmış bu karar bir işe yaramaz, tahtını kaybeder (Özcan, 2003). *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisinin girişinde yer alan ve IV. Mehmed ile askerlerinin kahramanlıklarının övüldüğü bölüm ile mesnevinin yirmi beşinci bölümü olan avcılık hakkındaki bölüm, IV. Mehmed'in zaferlerle geçen yılları ve av eğlenceleri ile doğrudan ilişkili görünmektedir. Ayrıca içki meclisleri de hem mesnevinin çeşitli bölümlerinde hem de avcılık ile ilgili bu bölümde kurgunun merkezinde yer alır. İşret meclisleri, saray kültürünün önemli bir parçasıdır, eski bir gelenektir ve hem mesnevilerde hem de kahramanlıkla ilişkili aşk hikâyelerinde sıkça yer alır (İnalçık, 2015). *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisindeki eğlence meclisleri bu geleneğin bir devamıdır, fakat IV. Mehmed'in av eğlencelerine ve işret meclislerine düşkünlüğü, *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisindeki bu bölümlerin tarihsel bağlamıyla doğrudan ilişkili olmalıdır. Avcılık hakkındaki

bölümde, Dilefrûz'un isteği üzerine dört arkadaş birlikte ava çıkarlar. Uzun bir süre avlanırlar, sonrasında karşlarına bir kurt çıkar. Fîrûz kurtla savaşır ve onu yener. Arkasından işret meclisi kurulur (Vadî, 2005: 179-181). Benzer şekilde, on yedinci yüzyılın siyasi ve sosyal hayatını belirleyen en önemli hareketlerden olan Kadızadeliler hareketi de *Fîrûz u Dilefrûz*'un içeriğini biçimlendiren tarihsel olaylar arasında görünmektedir. Akademik kaynaklar, IV. Mehmed'in çevresinde Kadızadeli taraftarlarının olduğuna ve bu kişilerin IV. Mehmed üzerinde etkili olduğuna dikkat çekerler (Özcan, 2003). Bu nedenle, *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisinde tasavvufi aşkla ilişkili bölümler ve öğrencisine âşık olan âlimin hikâyesi, özellikle Kadızadelilerin tasavvufi aşk konusundaki görüşleri bağlamında incelenmelidir (Çavuşoğlu, 2001; Sarıtaş, 2020).

SONUÇ

On yedinci yüzyılda yazılmış fakat günümüzde unutulmuş olan *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisi, bu dönemdeki aşk anlatıları, âşıklık hâlleri, sevgilinin özellikleri, mesnevi geleneği, hikâyelerdeki dönüşüm gibi edebiyat tarihinin merkezinde yer alan konular için önemli bilgiler içeren düşündürücü bir mesnevidir. Şu ana kadar *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisi hakkında tek bir akademik çalışma yapılmış, bu çalışmanın dışında bu mesnevi hiçbir araştırmacının dikkatini çekmemiştir. İstanbullu bir şair olan Vadî, dönemin padişahı IV. Mehmed'i övdüğü bu mesnevide, gazellerde anlatılagelen aşk algısını, daima cefa ve dert çeken âşık imgesini, âşıklarına eziyet eden ve ayyar ile vakit geçiren sevgili imgesini ve gazel geleneğindeki âşık ve sevgili betimlemelerini mesnevi geleneğinin hikâyelerinde yeniden yazmıştır. Ayrıca, tasavvufi metinler, *Gülîstân*, *Babâristân* ve *Nihâlîstân* gibi hikâye ve öğüt kitapları ile mazisi eski Hint coğrafyasına kadar uzanan çerçeve hikâye külliyatları da *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisinin kaynakları arasındadır. Bununla birlikte, IV. Mehmed'in iflah olmaz av merakı ve Kadızadeliler hareketi de *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisinin içeriğini biçimlendiren tarihsel gerçeklikler arasındadır.

Varlığını tasavvufi aşk yolunda yok etmiş Fîrûz, mesnevide güldürücü bir hikâye ile okura tanıtılır. Fîruz, kendisinden o kadar bihaberdir ki, şeyhi onu asası sanıp havaya kaldırdığında şeyhinin keramet göstererek kendisini uçurduğunu düşünür. Bu çarpıcı hikâye, bu mesnevinin, tasavvufi aşk ve âşıklık hâllerini anlatan klasikleşmiş metinlerin bir parodisi olduğunu gösterir. Parodi unsurları mesnevinin ilerleyen bölümlerinde de devam eder. Bununla birlikte, canına kastedip de ölmeyi beceremeyen âşığın hikâyesinde olduğu gibi, gazel ve mesnevi geleneğindeki âşık imgesini ters yüz eden hikâyeler, *Fîrûz u Dilefrûz*'dan daha erken bir tarihte, on yedinci yüzyılın başında dolaşıma girmiştir. Bu hikâyeler, âşıkları bir dert yumağına çeviren aşkın parodisini yaparlar. *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisinde Fîrûz'un kendi gözyaşlarını deniz ve gemi sanması da bu parodinin bir parçası olarak durmaktadır. Bununla birlikte, *Fîrûz u Dilefrûz*'daki parodi unsurları mesnevinin kahramanlarının adları ile başlar. Sözlük anlamı *gönül aydınlatan* olan Dilefrûz, gönül karartır, sözlük anlamı *bahtı açık*, *muzaffer* olan Fîrûz ise mutsuzluktan kurtulamaz, bahtsızlığın bir örneği olur. Bütün bu bilgiler sonrasında, *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisi için bir parodi mi yoksa bir derleme mi olduğu sorusu tekrar sorulduğunda, cevap açık bir şekilde parodidir. Vadî, *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisinde, klasik edebiyatın farklı türlerine ve dönemlerine ait konuları, motifleri ve imgeleri bir araya getirmiş ve bunları ters yüz ederek yazınsal olarak anlatılagelen aşk algısının ve âşıklık hâllerinin bir parodisini yazmıştır.

KAYNAKÇA

- Binbir Gece Masalları* (2018). A. Ş. Onaran (Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Çavuşoğlu, S. (2001). Kadızadeliler. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 24, 100-102.
- Çoruhlu, Y. (2019). Ejderha. *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi I* içinde (ss. 53-81). Ötüken Neşriyat.
- Dentith, S. (2002). *Parody*. Routledge.
- Ergene, O. (2017). *Sadî, Gülîstan Tercümesi / Gülîstan: [Şîraz 1257]: Giriş – Dil İncelemesi – Metin – Çeviri – Dizginler – Tıpkıbasma* (Sibîcâbî, Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Feridüddin Attâr (2017). *Mantık al-Tayr* (A. Gölpınarlı, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Firdevsî (2016). *Şahnâme II* (M. Kanar, Çev.). Kabalıcı Yayınevi.
- Göksel, N. (2006). Unutma, Parodi ve İroni. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 131-140.

- Hannoosh, M. (1989). The Reflexive Function of Parody. *Comparative Literature*, (41), 113-127.
- İnalçık, H. (2015). *Has-bağçede 'Ays u Tarab: Nedimler Şâirler Mutrûbler*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kartal, A. (2001). Sa'dî-i Şîrâzî'nin Gülistân İsimli Eserinin Türkçe Tercümeleeri. *Bilgi*, (16), 99-125.
- Kut, G. (2010). 16. ve 17. Yüzyıl Türk Edebiyatına Toplu Bakış. F. Büyükkaracı Yılmaz (Haz.), *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları II: Acâibü'l-mablûkât* içinde (ss. 102-124). Simurg.
- Molla Câmî (2018). *Babaristan* (A. Karaismailoğlu, Çev.). Akçağ Yayınları.
- Nergisî (2010). *Nergisî ve Nihâlistân'ı (İnceleme – Metin)*. S. Çaldak (Haz.). Kesit Yayınları.
- Onay, A. T. (2007). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. C. Kurnaz (Haz.). Birleşik Yayınevi.
- Özcan, V. (2003). Mehmed IV. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (28), 414-418.
- Özyıldırım, A. E. (2017). *Mâşî-zâde Fikrî Çelebi ve Ebkâr-ı Efkâr'ı: On Altıncı Yüzyıldan Sıradışı Bir Aşk Hikâyesi*. Dergâh Yayınları.
- Pancaroğlu, O. (2004). The Itinerant Dragon-Slayer: Forging Paths of Image and Identity in Medieval Anatolia. *Gesta*, (43), 151-164.
- Paker, S. (2014). Terceme, te'lif ve özgünlük meselesi. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, S. S. Kuru, A. E. Özyıldırım (Ed). *Eski Türk Edebiyatı Çalışmalar IX: Metnin hâlleri: Osmanlı'da telif, tercüme ve şerh* içinde (ss. 36-71). Klasik Yayınları.
- Posner, R. A. (1992). When Is Parody Fair Use? *The Journal of Legal Studies*, (21), 67-78.
- Sadî (2018). *Gülistan* (A. Karaismailoğlu, Çev.). Akçağ Yayınları.
- Santaş, E. (2020). *Cinsel Normalliğin Kuruluşu: Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Heteronormatiflik ve İstikrarsızlıklar*. Metis Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu – 1 (Âb – Azrail)*. Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.
- Şentürk, A. A. (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu – 2 (Bâb – Çüsteri)*. Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.
- Şentürk, A. A. (2020). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu – 4 (Ebabel – Füsûn)*. Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.
- Şukasaptarı (2020). *Papağanın Yetmiş Masalı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Vadî (2005). *Va'dî'nin Fîrûz u Dil-efrûz Mesnevisi [İnceleme – Metin – Tıpkıbasım]*. Z. Sabuncu (Haz.). Simurg.
- Yazar, S. (2010). Mütercimi Belirsiz Bir Şeyh-i San'ân Mesnevisi. *Turkish Studies*, (5), 1571-1631.
- Yılmaz, B. (2021). *Çerçeve Hikâye Külliyatlarında Metinlerarasılık: Hayvan Hikâyeleri (İnceleme)*. [Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Yücel, M. (2001). *Va'dî Divanı, Tenkitli Metin*. [Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.

EXTENDED SUMMARY

This study examines *Fîrûz u Dilefrûz* by Va'dî (d. 1682), a love story composed in the form of masnavi poetry in the seventeenth century. Va'dî is not a famous poet for today's readers, and according to library records, only one manuscript copy of *Fîrûz u Dilefrûz* survived. The main plot of *Fîrûz u Dilefrûz* is a frame story consisting of various substories. It contains wellknown themes, motifs and episodes, which are common to the masnavi tradition, such as: falling in love with a beauty by glancing at a picture; falling in love with a beauty who appears in a dream; capturing a lover by magic; or travelling to imaginary places like Mount Qaf. It also draws content from mystical literature, story and advice books such as the *Gülistân* (1258), the *Babâristân* (1487), and the *Nibâlistân* (1632/33), and, even earlier texts with frame stories. Without a close reading of the whole text, the components common to other texts give the impression that *Fîrûz u Dilefrûz* is not an original work but a replication and compilation of earlier narratives. However, this would be a quick judgement since the author, Vadî, has made significant changes in stock descriptions of lovers and plots of wellknown stories. Therefore, the differences which distinguish this text from the traditional narration of love and lovers indicate its original features. This article focuses on the original features of *Fîrûz u Dilefrûz* which are based on the alterations in the stock themes, motifs and descriptions. Accordingly, the main question is this: When examined within literary history, could these alterations be interpreted as the reflection of change and transformation in the masnavi tradition, popular narratives and the perception of love in the seventeenth century? If the answer is yes, then *Fîrûz u Dilefrûz* appears as a parody of traditional love stories which had been narrated in both poetry and prose for centuries. If the answer is no, then the masnavi *Fîrûz u Dilefrûz* could be described as a kind of compilation of famous narratives. To answer this question, this study examines *Fîrûz u Dilefrûz* with a particular focus on intertextual relations and close reading of the text within its historical and cultural context.

While Fîrûz and Dilefrûz appear as the lovers in the frame story, the word *lover* does not define both of them completely and properly. In the masnavi tradition, both lovers are unwaveringly attached to and in love with each other. However, while the love of Fîrûz to Dilefrûz is narrated in the entire text, Dilefrûz changes her mind in the middle of the narrative, stops loving Fîrûz and abandons him. Also, contrary to the masnavi tradition, the lovers do not face any obstacles to come together. In this narrative, the reason for their separation is a change of mind. Responsible for Dilefrûz's decision to separate from Fîrûz are slanderers and gossipmongers. The first question rising at this point is whether, apart from deviating from the masnavi tradition, *Fîrûz u Dilefrûz* follows the ghazal tradition of love perception.

This study argues that the masnavi *Fîrûz u Dilefrûz* is a parody of descriptions of love and the various states of lovers which had been repeatedly used in literary works for centuries. For example, in the part with the title "The Beauty of Fîrûz", not even one specific beautiful feature of Fîrûz is mentioned, and he is even described as unnoticeable. Also, this part includes a short but funny story about Fîrûz, which is apparently a parody of the narration of mystical love and the descriptions of dervishes on the mystical path. As is explained in the story, Fîrûz is one of the dervishes who follow the teachings of the famous sheikh in the city. Fîrûz keeps living at the threshold of the household of this sheikh. One day, as the sheikh is about to go out, he sees Fîrûz at the threshold, but poor Fîrûz is in such a thin and weak condition that he does not recognise Fîrûz, and he perceives the body of Fîrûz as his walking stick. Then he takes hold of Fîrûz, but Fîrûz is in such a condition that he does not recognise what his sheikh is doing, and thinks that he is working a miracle and that thanks to this miracle, he can now fly in the sky. While the entire text of the masnavi *Fîrûz u Dilefrûz* is a parody of the narration of love and the features of lovers in the traditional literature, even the names of the lovers and the titles given to each section of the narrative constitute the significant elements of this parody. This study argues that *Fîrûz u Dilefrûz*, which bears the names of the lovers in the story, not only deviates from the masnavi tradition in drawing from the ghazal tradition but also parodies the existing perception of love in literary text even in their very names. Dilefrûz which means the one who makes hearts bright and happy makes the heart of Fîrûz dark and unhappy; likewise Fîrûz, which means successful, prosperous and lucky, in this narrative becomes a symbol for the unhappy and unfortunate lover.