

MARMARA ÜNİVERSİTESİ FEN - EDEBİYAT FAKÜLTESİ

TÜRKLÜK ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ

7

Kurucusu:

Hakkı Dursun YILDIZ



Âmil ÇELEBİOĞLU Armağanı

İstanbul, 1993

CEMÂLİ'NİN HÜMÂ VÜ HÜMÂYÛN MESNEVİSİ

OSMAN HORATA*

Cemâlî, birçok esere sahip olmakla birlikte, edebiyatımızda *Hümâ vü Hümâyûn* mesnevîsiyle tanınmış olan 15. yüzyıl Dîvan şairlerinden biridir. Onun hayatı ve eserleri hakkında, kaynaklarda verilen bilgiler yetersiz ve yanlışlarla doludur. Eldeki bilgilerden, Cemâlî'nin, M.1410-1412 yıllarında Karaman'da doğduğu ve uzun bir ömür sürdükten sonra, II. Bayezîd devrinin sonlarına doğru (M.1510-1512) İstanbul'da öldüğü anlaşılmaktadır¹.

Hümâ vü Hümâyûn, ilk olarak Fars Edebiyatında Hâcû-yı Kirmanî (Ö.H.753?) tarafından yazılan ve fazla rağbet görmemiş olan çift kahramanlı aşk mesnevîlerinden biridir. İranlılar arasında bu hikâyeyi yazan başka bir şâir çıkmazken, Hâcû'nun eseri, Türk Edebiyatında Cemâlî ve Kara Fazlî (ö.H. 971/M.1563) tarafından dilimize kazandırılmıştır². Bunların dışında gerek Fars gerekse Türk Edebiyatıyla ilgili kaynaklarda, *Hümâ vü Hümâyûn* yazan başka bir şâir zikredilmemektedir.

Bu yazımızda, Cemâlî'nin mesnevîsi hakkında genel bilgiler vererek, onun tahkiye yapısı, dil ve şekil özellikleriyle, Dîvan Edebiyatındaki yeri

* Yard. Doç.Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi.

¹ Cemâlî'nin hayatı, eserleri ve onunla ilgili kaynakların tenkîdi hakkında bkz. F.Kadri Timurtaş, "Fatih Devri Şâirlerinden Cemâlî ve Eserleri", *TDED*, c. IV, sayı: 3, İstanbul 1951, s. 189-213; Osman Horata, *Cemâlî, Hümâ vü Hümâyûn (Gülşen-i Uşşâk), İnceleme-Tenkidli Metin*, H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara 1990, VIII-697 s.; "Cemâlî'nin Hayatı ve Eserleri" başlıklı bir makalemiz de, *H.Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1991 cildinde yayınlanacaktır. Bunların yanında, merhum Prof.Dr. Amil Çelebioğlu'nun, *Sultan II. Murad Devri Mesnevîleri* (Erz. 1976) adlı yayımlanmamış doçentlik tezinde de, Cemâlî'nin *Hümâ vü Hümâyûnu*'nun bir özeti verilerek, eserin şekil ve muhteva özellikleri üzerinde geniş bir şekilde durulmuştur. (s. 390-408).

² Fazlî'nin *Hümâ vü Hümâyûnu*'nun, I.Ü. Küt., Ty. 1560 no'da kayıtlı tek nüshası kayıptır.

üzerinde durulacaktır³. Hâcû-yı Kirmânî'nin eseriyle karşılaştırılması ise, ayrı bir makale konusu olarak ele alınacaktır.

A. GENEL BİLGİLER

a) *Adı*: Hasan Çelebi⁴, Latîf⁵, Âlî⁶, Kâtip Çelebi⁷, Riyâzî⁸, Mehmed Süreyyâ⁹, Şemseddin Sâmî¹⁰ ve Bursalı Mehmet Tâhir¹¹, Cemâlî'nin mesnevîsinin isminin, *Hümâ vü Hümâyûn* olduğunu söylerler. Fakat şâir mesnevîsinde eserine, *Gülşen-i Uşşâk* adını verdiğini belirtir:

Hümâ şeh sâyesidür çünki ikbâl
Hümâyûn oldu tâlî' hübdur fâl
Gülistân oldu 'ışk ehline gördüm
Pes adın Gülşen-i 'Uşşâk virdüm (841-842)¹²

Miftâhü'l-Ferec adlı mesnevîsinde de şâir, buna temas etmektedir:

Okıdurdı da'imâ Sultan Murâd
Gülşen-i 'Uşşâk virmiş idüm ad
Kim Hümâ ile Hümâyûnuñ sözün
Nazm idüp açmış idüm san'at yüzün¹³

Mesnevî için iki ismin kullanılması, bazı kaynaklarda, *Hümâ vü*

³ Bu yazı a.g. doktora tezimizin bazı bölümlerinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

⁴ K.Hasan Çelebi, *Tezkiretü's-Şu'arâ*, (haz. İ.Kutluk), TTK Yay., Ankara 1978, c. 1, s. 260.

⁵ Latîf, *Tezkire-i Latîfî*, İstanbul 1314, s. 121.

⁶ Âlî, *Künhü'l-Ahbâr*, TTK, Y. 554, v. 83b.

⁷ Kâtip Çelebi, *Keşfü'z-Zünûn* (haz. Ş.Yaltkaya-R.Bilge), İstanbul 1943, s. 2046.

⁸ Riyâzî, *Riyâzü's-Şu'arâ*, I.Ü.Küt., Ty. 4098, v. 8a.

⁹ Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî*, İstanbul 1311, c. 2. s. 85.

¹⁰ Şemseddin Sâmî, *Kamusu'l-A'lâm*, c. 2, İstanbul 1308, s. 1833-1834.

¹¹ Bursalı M.Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, İstanbul 1331, c. 2. s. 122.

¹² Bu numaralar, beyitlerin, hazırlamış olduğumuz tenkitli metindeki (a.g. doktora tezi) yerlerini göstermektedir.

¹³ *Miftâhü'l-Ferec*, I.Ü.Küt., Ty. 2331, v. 3b-4a.

Hümâyûn ile *Gülşen-i Uşşâk*'ın farklı eserler sanılmasına sebep olmuştur. İlk olarak Fuad Köprülü'de görülen bu hata¹⁴, Hayri Akyüz'ün makalesinde de tekrar edilmiştir¹⁵. Oysa şâirler mesnevîlerinde, genellikle çift ad kullanmışlardır. Şeyhoğlu'nun *Hurşid-nâme*'sinin, *Şehristân-ı Uşşâk*¹⁶, Fuzûlî ve Şâhidî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unun, *Gülşen-i Uşşâk*¹⁷; Hoca Mesud'un *Süheyl ü Nevbahâr*'ının, *Kenzü'l-Bedâi*'¹⁸ gibi isimleri de vardır. Fakat aşk ve macera konulu mesnevîler, genellikle aslı kahramanlarının adlarıyla anılmış, diğer isimler ise yukarıda da görüldüğü gibi eserlerde kalmıştır. Bu sebeple makalemizde, *Gülşen-i Uşşâk* yerine, *Hümâ vü Hümâyûn* ismi tercih edilmiştir.

b) *Sunulduğu Kimse*: Cemâlî, mesnevîsini II. Murad adına yazmakla birlikte, Hasan Çelebi¹⁹, Kâtip Çelebi²⁰, Mehmed Süreyyâ²¹ ve Şemseddin Sâmî²², Sultan II. Bayezîd; Latîfî²³, Riyazî²⁴, Âlî²⁵, Bursalı M. Tâhir²⁶, Hammer²⁷ ve Faik Reşad²⁸, Fatih Sultan Mehmet için yazıldığını söylerler. Köprülü ise, *Gülşen-i Uşşâk ile Hümâ vü Hümâyûn*'u ayrı eserler

¹⁴ Fuad Köprülü, "Anadolu'da Türk Dili ve Edebiyatının Tekamülüne Toplu Bir Bakış", *Yeni Türk Mec.*, c. 1, sy. 5, İstanbul, 1933, s. 385.

¹⁵ Hayri Akyüz, "Onbeşinci Yüzyıl Şâirlerinden Cemâlî'nin Hümâ ve Hümâyûn Adlı Eseri Hakkında Birkaç Söz", TFA, c. 3, sy. 54, s. 856.

¹⁶ Hüseyin Ayan, *Şeyhoğlu Mustafa, Hurşid-nâme*, Erz. 1979, s. 423.

¹⁷ E. Blochet, *Catologue des Manuscrits Turcs de la Bibliothèque National*, Paris 1932, c. 1, s. 4; A.Sırrı Levend, *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ vü Mecnûn Hikâyesi*, Ankara 1959, s. 109.

¹⁸ Cem Dilçin, *Mes'ud bin Ahmed, Süheyl ü Nev-bahâr*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1991, s. 575.

¹⁹ Hasan Çelebi, s. 269.

²⁰ Kâtip Çelebi, s. 2046.

²¹ Mehmed Süreyyâ, s. 85.

²² Şemseddin Sâmî, s. 1833-1834.

²³ Latîfî, s. 121.

²⁴ Riyazî, v. 8a.

²⁵ Âlî, v. 83b.

²⁶ Bursalı M. Tâhir, s. 121.

²⁷ J.V. Hammer, *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst I*, Pesth 1836, s. 217.

²⁸ Faik Reşad, *Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye*, İstanbul, trhsz., s. 270.

zannetmesinden, Cemâlî'nin ilkinin, II. Murad; ikincisini ise Fâtih adına yazdığını söyler²⁹. Ergun ise, doğru olarak II. Murad adına yazıldığını belirtir³⁰.

Cemâlî, *Hümâ vü Hümâyûn'* daki medhiyelerini, devrin padişahı II. Murad için yazmıştır. Ayrıca onun mesnevîlerindeki bazı beyitler de, şâirin bu eserini, Sultan II. Murad için yazıp, ona sunduğunu tartışmaya yer bırakmayacak şekilde ortaya koymaktadır. Cemâlî, *Hümâ vü Hümâyûn'* un "sebeb-i te'lîf" bölümünde, devrin meşhur veziri Çandarlı Halil Paşa'nın kendisinden, cihan padişahı (II. Murad) adına bir eser yazmasını istediğini söyler:

Söze sözüñ var iken eyle bünyād
Şehinşâh-ı cihân adına kıl yad
(617)

Ayrıca 860/1456'da yazdığı *Miftâhü'l-Ferec'* de de, Sultan Murad'ın, *Hümâ vü Hümâyûn'* u (Gülşen-i Uşşâk) daima okuttuğunu söyler:

Okıdurdı da'imâ Sultan Murād
Gülşen-i 'Uşşâk virmiş idüm ad³¹

c) *Yazılış Tarihi*: Şâir, *Hümâ vü Hümâyûn'* un yazılış tarihini, eserin hâtime bölümünde belirtir. Buna göre Cemâlî, mesnevîsini H. 850/1446 yılında tamamlamıştır:

Bu zibâ gülşene oldukda ziyet
Sekizyüz elliye irmişdi hicret
Bahârûñ zevkinüñ şevkiyle lâle
Tutardı sebze de la'lin piyâle (4581-4582)

²⁹ Fuad Köprülü, *a.g.m.*, s. 385.

³⁰ S. Nüzhet Ergun, *Türk Şâirleri*, İstanbul 1945, c. 3, s. 979.

³¹ I.Ü. Küt., Ty. 2331, v. 3b-4a.

d) *Beyit Sayısı*: Hazırladığımız *Hümâ vü Hümâyûn'* un tenkidli metninde, 4593 beyit vardır. Ergun, yaklaşık olarak 4830 beyit olduğunu söyler³². Timurtaş ise, 4800 beyit kadardır, der³³.

e) *Nüshaları*: *Hümâ vü Hümâyûn'* un, İ.Ü. Küt., Ty. 5680 ve DTCF Küt., M.Ozak I, No: 1246'da kayıtlı iki nüshası vardır. Fakat Cemâlî'den bahseden kaynaklarda, Mazıoğlu hariç³⁴, DTCF nüshasından bahsedilmez. Hayri Akyüz'ün, 1954'te yayınladığı makalesinde tanıttığı nüshanın ise³⁵, daha sonra DTCF kütüphanesine verildiği anlaşılmaktadır. Gerek kütüphane kaydından gerekse nüshanın makalede belirtilen özellikleri bakımından, DTCF nüshasının, Hayri Akyüz'ün şahsî kütüphanesindeki nüsha olduğunda şüphe yoktur.

İstanbul Üniversitesindeki nüsha, Cemâlî'nin ölümünden 43-45 yıl sonra, H.959 tarihinde, Nasuh bin Ali tarafından istinsah edilmiştir. 143 varaktan meydana gelen ve *Hümâ vü Hümâyûn'* un yegane tam nüshası olan bu yazmada, müstensih hatalarına çok sık rastlanılmaktadır. Ayrıca başlıklar da yoktur. DTCF nüshası ise, oldukça eksik olmakla birlikte, dikkatli bir müstensih elinden çıkması ve başlıklarının olması, ona önem kazandırmaktadır. Ayrıca istinsah tarihi belirtilmemekle birlikte, diğer nüshadan daha önce yazıldığı anlaşılmaktadır.

f) *Düzenleniş Şekli*: Klasik bir mesnevîde olduğu gibi, Cemâlî'nin *Hümâ vü Hümâyûn'* u, giriş, konunun işlendiği asıl bölüm ve hâtime olmak üzere üç bölümden meydana gelmektedir. Bu şekil, genellikle müstakil bir kitap olarak yazılan mesnevîlerde aynıdır. Fakat 13 ve 14. yüzyıllarda yazılan ilk dönem mesnevîlerinde, bu bölümler açıkça görülmemekte; bazılarında giriş veya bitiş, bazılarında ise her ikisi de bulunmamaktadır. Bu durum, sonraki dönemlerde yazılan kısa mesnevîlerde de vardır³⁶.

³² Ergun, *a.g.e.*, c. 3, s. 981.

³³ Timurtaş, *a.g.m.*, s. 195.

³⁴ Hasibe Mazıoğlu, "Türk Edebiyatı, Eski" Mad., *TA.*, c. 32, Ankara 1982, s. 109.

³⁵ Hayri Akyüz, *a.g.m.*, s. 856-857.

³⁶ İsmail Ünver, "Mesnevî", *Türk Dili*, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Dîvan Şiiri), sayı: 415-417, Temmuz-Eylül, Ankara 1986, s. 432-433.

Cemâlî, mesnevîsinin giriş bölümüne, Şeyhî'nin *Husrev ü Şîrîn*'inde olduğu gibi münacâtla başlar. Bunu, biri kasîde şeklinde olmak üzere 3 tevhîd takip eder. Bunlardan sonra ise sırasıyla, 1 mev'ize, 2 münacât, biri kasîde şeklinde 3 na't gelir. "Der-Sebeb-i Nazm-ı İn Kitâb" başlıklı bölümden sonra, Sultan II. Murad için yazılan 2 medhiyye (1'i kasîde şeklinde) vardır. "Kitâb-ı Padişâh-ı A'zâm Be Tarîk-i Nasîhat" başlıklı bölüm de, II. Murad'a hitaben yazılmıştır. Mesnevînin girişi, "Der-Ta'rîf-i Işk u Ehl-i Ū", "Der-Beyân-ı Işk" ve "Beyân-ı Işk Be-Nev'-i Diger" başlıklı aşkla ilgili üç manzumeye sona erer.

Görüldüğü gibi, klâsik bir mesnevîde bulunması gereken türlerin çoğuna yer verilmekle birlikte, dîbâce, mu'cizât, medh-i çehâr-yâr gibi şiirler yoktur. Buna karşılık aşkla ilgili yazılan üç şiir, mesnevîlerde genellikle görülmemektedir.

Mesnevînin ana bölümünü oluşturan konunun işlendiği asıl kısımda, 1 kasîde, 24 gazel ve 1 tercî-i bend vardır. Kasîde, tercî-i bend ve gazellerin 18'i, Hümâ; 5 tanesi ise Hümâyûn ağzından söylenmiştir.

Hümâ vü Hümâyûn' un hâtîme bölümünde ise, şâir, önce eserini över ve hataları için okuyuculardan af diler. Sonra mesnevîsinin yazılış tarihini verir ve kısa bir bahar tasviri yaparak, eserini dua ile bitirir. Bazı mesnevîlerin hâtîme bölümlerinde görülen, tevhîd, münacât, mev'ize, medhiyye gibi şiirlerle, eserin beyit sayısı ve veznini gösteren beyitlere yer verilmemiştir.

B. TAHKİYE YAPISI

Dinî-tasavvufî muhtevalılardan, tarihî, kahramanlık, aşk ve macera konulu olanlarına kadar, çok geniş bir ilgi sahası olan mesnevîler, nazım ile hikâyenin birleştiği eserlerdir. Bu sebeple, okuyucuya bilgi vermek amacını güden ilmî-ansiklopedik ve bazı dinî türler bir tarafa bırakılırsa, Klâsik Edebiyatımızdaki mesnevîler, insanın kendisi ve çevresi ile olan münasebetlerini, şahıs, mekân ve zaman unsurlarına bağlı olarak anlatan, vak'aya dayalı tahkiyeli eserler arasında yer alırlar. Fakat mesnevîlerde, bu edebiyatımıza hâkim olan sanat anlayışının sonucu olarak, insan ve çevresi,

“idealize” edilerek anlatılmış ve daima faydalı olabilme kaygısı göz önünde bulundurulmuştur. Bu aşk ve macera konulu mesnevîlerde de geçerlidir. Fakat bu tür mesnevîler, okuyucuların edebî zevkine hitap eden ve sanat kaygısı ilk plânda olan eserler olarak, benzerleri arasında ayrı bir yere sahiptirler. Araştırmamızın konusunu teşkil eden Cemâlî'nin *Hümâ vü Hümâyûn*' u da çift kahramanlı aşk mesnevîlerinden biridir. Bu bölümde, bu eserin vak'aya dayalı bir tahkiyeli eser olması sebebiyle, onun hikâye yapısı incelenmeye çalışılacaktır³⁷.

a) Vak'a

Hümâ vü Hümâyûn' un konusunu, Arap Hanı Menûşeng'in oğlu Hümâ ile Çin Fağfûr'unun kızı Hümâyûn arasındaki aşk teşkil etmektedir. Eser, romantik bir aşk hikâyesi olmakla birlikte, yazar sık sık araya girerek, dinî-tasavvufî mahiyette öğütler de vermektedir.

Arap ülkesinin meşhur pâdişahı Menûşeng, uzun bir bekleyişten sonra, bir erkek çocuk sahibi olur ve adını da Hümâ koyar. Hümâ, beş yaşında, eğitimi için bir hocaya teslim edilir ve on iki yaşına kadar devrinin bütün ilimlerini öğrenir. On beş yaşına geldiğinde ise, son derece güçlü kuvvetli bir kahraman olur ve adetleri üzere arkadaşlarıyla birlikte ava gider. Hümâ, av sırasında bir yaban eşeğini avlamaya çalışırken, duyduğu bir sesin peşinden gider ve altın tuğlalardan yapılmış bir köşke varır. Bu köşkün içinde güzel bir kız resmi vardır. Hümâ, resmi görür görmez âşık olur. Resmin altında kendisine hitâben şunlar yazılıdır: “Ey âlemlerin şâhu! Bu, Çin Fağfurunun kızı Hümâyûn'un resmidir. Ona dikkatlice bak ve anlamını idrak etmeye çalış”.

Bunun üzerine Hümâ, Hümâyûn'u bulmak için yollara düşer. Askerleri, onu düşüncesinden vazgeçirmek isterlerse de, söz dinlemezler. Bunlar arasında bulunan, Hümâ'nın çocukluk arkadaşı Bihzâd, onunla birlikte gider.

³⁷ Mesnevîleri bu açıdan inceleyen çalışmalar için bkz.: Şerif Aktaş, “Roman Olarak Hüsn ü Aşk”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, sayı: 27, İstanbul 1983, s. 94-108; *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara, 1984; Namık Açıkgöz, “Leylâ ile Mecnûn Mesnevisinin Yapısı”, *Millî Kültür*, sayı: 59, Aralık, Ankara 1987, s. 39-43.

Hümâ ve Bihzâd, bir süre gittikten sonra Semendûn adlı bir zencinin eline esir düşerler. Fakat duaları kabul edilir ve onların ellerinden kurtulurlar. Bütün zenciler de suya gark olur. Bu iki arkadaş, bundan sonra adetleri üzre karşılaştıkları ilk insanı padişah seçmek isteyen bir toplulukla karşılaşır. Bu şans da Hümâ'ya tesadüf eder ve o, Doğu ülkesinin padişahı olur. Fakat Hümâyûn, onun aklından hiç çıkmamaktadır. Hayatından son derece memnun olan Bihzâd ise, Âzerefrûz adlı bir kıza âşık olur. Bu arada, ölen Doğu şâhının kızı Şemse de, tesadüfen gördüğü Hümâ'ya âşık olmuştur. Fakat bunu herkesten gizlemeye çalışır.

Hümâ, bir av sırasında, kendisini arayan amcaoğlu Şeh Fihri ile karşılaşır ve onu da yanına alır. Artık onun, Bihzâd'dan sonra, yardımlaşabileceği yeni bir arkadaşı daha olmuştur. Bu üç arkadaş eğlenmek için sarayın bahçesine gittikleri bir sırada, Şemse aşkını belirtmek için, elindeki turuncu Hümâ'ya atar. Fakat turuncu yanlılıkla Fihri'e isabet eder. Fihri de, Şemse'yi görür görmez âşık olur. Şemse de, Hümâ'nın durumunu öğrenmesi üzerine, çaresizlik içinde aşkından vazgeçer.

Hümâ, bu şekilde günlerini geçirirken, bir gün rüyasında Hümâyûn'u görür. Ona sevgisini ve çektiği acıları anlatmaya çalışır. Hümâyûn ise, onu Şemse ile gününü gün etmekle suçlayarak, sitem eder. Buna çok üzülen Hümâ, herşeyi bırakıp, kimseye de haber vermeden, soluğu Çin sınırında alır.

Hümâ, yolda Çin tüccarlarından oluşan bir toplulukla karşılaşır. Onlara, kendisini, haramîler tarafından kervanı yağmalanan Şam'lı Kays olarak tanıtır. Tüccarlar arasında bulunan Sa'dân adlı bir ihtiyar, ona nasihatlar ederek, yolculuğu esnasında karşılaşabileceği Zencîdû'dan uzak durmasını tavsiye eder. Hümâ ise, bu sözlere aldırmandan yoluna devam eder ve karşısına önce bir ateş denizi, sonra da bir dev şeklinde çıkan, büyücü Zencîdû'yu, Allah'ın ismini anarak yenmeyi başarır. Fakat tehlikeler Hümâ'nın peşini bırakmaz. Bunlardan sonra o, kapısında arslan olan bir kaleye varır. Hümâ, bunun da bir büyü olduğunu anlar ve arslanı öldürür.

Hümâ, bu büyüleri atlattıktan sonra, yeni bir saraya varır. Burada, Hümâyûn'un amcasının kızı olduğunu öğrendiği Perîzâd'la karşılaşır. Ayrıca kendisine hitaben yazılan bir nottan hareketle de, sarayda büyük bir hazine bulur. Hümâ, Sa'dân' dan aldığı atlara, hazineyi yükler ve Perîzâd'ı da yanına alarak Çin'e gider.

Çin'e vardıklarında, Perîzâd, Fağfûr tarafından karşılanır. Hümâ ise, Sa'dân'ın misafiri olur. Perîzâd, başından geçenleri ve Hümâ'yı, Hümâyûn'a uzun uzun anlatır. Duydukları karşısında şaşkına dönen Hümâyûn, yüzünü bile görmeden Hümâ'ya âşık olur ve ona kavuşacağı günü sabırsızlıkla beklemeye başlar.

Hümâ, bir gün Sa'dân vasıtasıyla Fağfûr'un huzuruna çıkar ve ona getirdiği mücevherlerden hediye eder. Sa'dân, onu, kardeşinin oğlu olarak tanıtır. Hümâ'nın davranışlarından etkilenen Fağfûr, ona iltifatlar eder ve birlikte eğlenerek kendilerinden geçerler. Bu sırada, iki âşık birbirlerini ilk defa, uzaktan da olsa görme imkanı bulurlar.

Hümâ, ümitsizlik içinde günlerini geçirirken, Fağfûr tarafından ava davet edilir. O bunun için saraya gelirken, Hümâyûn'un arkadaşlarıyla birlikte Semenzâr adlı yazlık köşke gittiğini görür. Bu sebeple, av sırasında moralinin bozuk olduğunu söyleyerek, Fağfûr'dan izin alır ve doğruca Hümâyûn'un yanına gider. O, köşke vardığında Perîzâd'la karşılaşır ve onun tarafından çatıya çıkarılır. Hümâ, oradan sevgilisi için şiirler söyleyerek aşkını dile getirir. Bu sırada kendisini gören bekçiyi de çekinmeden öldürür.

Bunlardan çok etkilenen Hümâyûn, bu güzel nağmeleri söyleyenin Hümâ olduğunu anlar ve o da, duygularını şiirlerle dile getirir. Sonunda ayrılığa daha fazla dayanamayacağını anlayan Hümâyûn, Hümâ'yı sarayına davet eder. İki âşık, üç gün üç gece eğlenerek, çektikleri acıları unutmaya çalışırlar.

Hümâ, bir sabah Fağfûr'un haberi olmadan saraydan ayrılmak isterken, bir bekçi tarafından görülür. Bunun üzerine o, bu bekçiyi de öldürmek zorunda kalır. Fakat Fağfûr, durumdan haberdâr olur ve Hümâ'yı hapse attırır.

Ümitsizlik içerisindeki Hümâ'nın imdâdına yetişen yine Perîzâd olur ve onun Hümâyûn'la mektuplaşmasını sağlar. Fakat Hümâ, hapsedildiği yerden, Cihansûz adlı bir padişahın kızı olan Semenruh tarafından kurtarılır. Ayrıca Semenruh, onu, ok, zırh v.b. silahlarla donatarak Çin'e gönderir.

Hümâ'nın, Semenruh'la olan macerasını öğrenen Hümâyûn ise, kapısını açmaz ve onu hevayî biri olmakla suçlayarak, artık kimseyi sevmediğini söyler. Hümâ, vefasını anlatmaya çalışırsa da, kıskançlık duygusuyla dolu olan Hümâyûn, onun saf aşkını anlayamaz. Hümâ da, çaresiz Mecnûn gibi çöllere düşer.

Hümâyûn, bir süre sonra yaptıklarına pişman olur ve Hümâ'yı bulmak için, onun ardından gider. Sonunda sevgilisini bulur ve sorduğu sorularla, onun gönlünde başkasının olmadığını anlar. Bunun üzerine Hümâ'dan af diler. Hümâ da herşeyi unutup, Hümâyûn'la birlikte yola çıkar. Bir süre gittikten sonra, bir kilisenin yanında bir grup askerle karşılaşılır. Hümâ, bunlar arasında bulunan Bihzâd ve Fihri görür ve bir okla mesaj göndererek, kendisini tanıtır. Hümâ'yı bulduklarına çok sevinen askerler, onu tekrar Doğu ülkesine padişah ederler.

Birçok engeli aşarak sevdiğine tekrar kavuşan Hümâ, Fağfûr'a bir mektup yazarak barış teklifinde bulunur ve isteği kabul edilmediği takdirde Çin'i yağmalayacağını söyler. Bundan korkan Çin Fağfûru, bir hîle düşünür ve Hümâ'ya bir mektup yazar. Mektubunda, Hümâ'yı över ve onu Çin'e davet eder. Bunun bir tuzak olduğunu anlayamayan Hümâ ise, önce Hümâyûn'u Çin'e gönderir. Fakat Hümâyûn, plan gereği Fağfûr'un veziri tarafından hapsedilir ve öldüğü haberi her tarafa yayılır. Sevgilisinin ardından Çin'e gelen Hümâ ise, ölüm haberini duyunca, kendinden geçer ve tekrar dağları kendisine mekan tutar.

Olanlara oldukça üzülen Perîzâd, birkaç arkadaşıyla birlikte, Hümâyûn'un yanına giderek, onu teselli etmeye çalışır. Bu sırada, vezirin oğlu Ferahnâk da, uzaktan gördüğü Perîzâd'a âşık olur. Bu sebeple Ferahnâk, Perîzâd için Hümâ'dan yardım istemek ve Hümâyûn'un durumunu anlatmak amacıyla Bihzâd'ın yanına gider. Sonra da bunlar Hümâ'yı

aramaya çıkarlar. Sonunda bir tüccar kervanının yardımıyla onu bulurlar ve gerçeği anlatırlar. Bunun üzerine Hümâ, Doğu ülkesinden askerlerini alıp Hümâyûn'u kurtarır. Bunu öğrenen Fağfûr ise, ordusuyla Hümâ'nın üzerine yürür. Fakat savaşın sonunda Çin askerleri, yenilip kaçmak zorunda kalırlar. Hümâda Fağfur'u kendi elleriyle öldürür.

Hümâ bu zaferinden sonra, Çin tahtına çıkarak, çektiği acıları, sevgilisiyle eğlenerek unutmaya çalışır. Hümâ ayrıca bütün padişahları da haraca bağlar. Bu arada müneccimlerin kutlu saatin geldiğini bildirmeleri üzerine, hazırlıklar yapılır ve her tarafa haber salındıktan sonra, Hümâ ile Hümâyûn'un, Acem usûllerine göre nikahları kıyılır. İki âşık, kavuşmanın zevkini günlerce haremelerinden çıkmayarak yaşamaya çalışırlar.

Bundan sonra Hümâ, kendisine yardımcı olanları da ödüllendirir. Önce Ferahnâk'ı, Perîzâd'la evlendirir ve Çin ülkesini de ona verir. Bihzâd ve Fihri için de Doğu ülkesine gider ve onları sevdiklerine kavuşturur. Bihzâd'ı, Azerefrûz; Fihri'yi de Şemse ile evlendirir. Fihri'yi, Doğu ülkesine padişah; Bihzâd'ı da kendisine "nedîm-i has" yapar.

Hümâ bir gün bahçede dolaşırken, daha önce karşılaştığı yaban eşiğini, insan şeklinde güzel bir kız olarak görür. Ondan, babasının hasta olduğunu öğrenmesi üzerine, Hümâyûn'la birlikte Şam'a giderek, onun gönlünü alır. Fakat bir süre sonra babasını kaybeder. Feleğe, devre sitem ederse de, dünya hâlinin böyle olduğunu düşünerek, herşeyi unutup tekrar tahta çıkar. Adalet ve lutfu kendisine şiar edinir. Devrinde zulmün adı anılmaz olur. Herkes onun hükmüne boyun eğer. Hümâ ile Hümâyûn, büyük bir saadet içinde günlerini geçirir giderler.

Vak'a Tekniği Üzerine Tesbitler:

Cemâlî'nin bu eserinde vak'a, hikâyenin merkez kişisi olan Hümâ etrafında örülmekte ve bir zincir hâlinde gelişmektedir. Baştan sona birbiri ardınca devam eden olaylarda bir serüvenden diğerine koşulur. Genellikle Dîvan Edebiyatındaki, aşk ve macera konulu mesnevîlerin hepsinde bu özellikleri görmek mümkündür.

Hümâ vü Hümâyûn mesnevîsinde, ikinci derecedeki kahramanlar etrafında gelişen olayların fazla olmaması ve kısaca geçirilmesi

sebebiyle, vak'ada bir giriftlik görülmemektedir. Hümâ ile Hümâyûn'un dünyasında, sevdiklerinden başka bir kimse yoktur. *Husrev ü Şîrîn*'deki, Ferhad ve Meryem'e, hatta Şîrûye'ye; *Leylâ vü Mecnûndaki* İbn-i Selâm'a benzer tiplere bu mesnevîde rastlanmaz. Bu ise hikâyede, Hümâyûn'un kıskançlık duygusu dışında iç çatışmayı kaldırmakta ve asıl önemlisi eserin entrika bakımından fakirleşmesine sebep olmaktadır. *Hümâ vü Hümâyûn*'un, *Husrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn* ve *Yusuf u Züleyhâ* kadar yaygınlaşmamasının sebeplerinden birini de burada aramak gerekir. Bu da Cemâlf'nin eserinde, çoğu birbirinin tekrarı olan, dinî-tasavvufî öğütlere, kahramanlar ağzından söylenen şiirlere ve tasvirlerle daha fazla yer verilmesine, hatta bazen dikkatlerin olaylardan bunlara çevrilmesine sebep olmuştur. Meselâ Hümâ ve Hümâyûn'un kavuşmalarından sonra, vak'ayı bırakıp yüz beyite yakın şarabın tasvir edilmesi (4261-4306), gereksiz yere uzatılan kişi tasvirleri (2176-2188), yazarın sanat amacını tatmin eden ve konuyla ilgisi olmayan şiirler (2715-2746) vb.

Olayların akışı içerisinde, bazı yerlerde nasıl ve niçin gibi soruların cevabını bulmak mümkün olmamaktadır. Semenruh'un ortaya çıkması, Hümâ'nın onunla münasebeti vb. Olayların yönlendirilmesinde de , olağanüstülükler önemli bir yer tutmaktadır. Bilhassa Hümâ ile Hümâyûn'un birbirleriyle karşılaşmasına kadar geçen olaylar, efsanevî yaratıklar, devler, perfler, büyüler, ateş denizleri gibi masal motifleriyle doludur. Bundan sonraki olaylar ise, daha realist bir karakter taşımaktadır. Bu sebeple hikâyeyi, Hümâ'nın sevgilisiyle karşılaşmasına kadar ve sonrası olmak üzere iki bölümde değerlendirmek mümkündür. *Cemşid ü Hurşid* ve *Ferhad ü Şîrîn*'de de benzer bir durumla karşılaşmaktadır³⁸.

Hümâ ve Hümâyûn'un şahsında ifade edilen aşk, idealize edilmiş, romantik bir aşktır. Baştan sona sevgililer birbirlerine sadık kalarak, aşkları uğruna her türlü güçlüğü katlanıp, sonunda birbirlerine kavuşurlar. Gerçek hayatın meselelerine eğilinmemesi, vak'anın ilk planda olması, psikolojik tahlillere önem verilmemesi, olay örgüsü bakımından belirli kalıpların tekrarlanması vb. gibi sebeplerden, bizdeki halk hikâyeleri³⁹ ve Batı'daki

³⁸ Gönül Alpay, *Ali Şir Nevâyî, Ferhad ü Şîrîn*, Ankara 1975, s. 48-49

³⁹ P.Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Hikâyeciliği*, 2. bsk., Ankara 1988, s. 70-90; Bema

romanslarla⁴⁰, aşk ve macera konulu mesnevîlerimiz büyük bir benzerlik göstermektedirler.

Hikâye, 3. tekil şahıs ağzından anlatılmıştır. Bunun yanında, kahraman-anlatıcı ağzından nakletme, karşılıklı konuşma, mektupla anlatım gibi tekniklere de yer verilerek, bu uzun eserdeki monotonluk kırılmaya çalışılmıştır. Şâir, olayların akışı içerisinde, sık sık bir kahraman gibi araya girip, "Kelime-i Çend Der-Münâsebet-i İn Makam", "Hitâb Be-Dil Der-Müddet-i Dünyâ" gibi başlıklar altında, konuya uygun olarak, kendi düşüncelerini de aktarmaktadır.

b) Mekan

Mesnevîde, geniş ve tabiî mekanların hâkim olduğu görülmektedir. Ülkeler, dağlar, bahçeler, saraylar vb. Dar ve kapalı mekana ise bir yerde rastlanmaktadır. Bu da Hümâ ile Hümâyûn'un, ilk defa karşılaştıkları tahttır (2508-2555). Olayların geçtiği yer belirtilirken, ülke adı verilmekte, Şam'ın dışında şehir adına bile rastlanmamaktadır. Bu ülke isimleri de, genellikle mesnevîlerde ortak olup, bir kısmının da coğrafi yerlerini belirlemek mümkün olmamaktadır. Bunlar masallara özgü efsanevî yerlerdir.

Hümâ vü Hümâyûn mesnevîsinde, ülke adı olarak, Arap mülkü, Doğu ülkesi ve Çin geçmektedir. Bunlar arasındaki Doğu ülkesinden, İran'ın kastedildiği anlaşılmaktadır. Bir beyitte, Doğu askerlerinden, İran ülkesinin askerleri olarak söz edilir (4145). Bu, Hümâ'nın Çin Fağfur'una yazdığı mektupta da görülür:

Yirin Tûran idem İrân zemînüñ

Metân Şâma iltem Türk-i Çinüñ (3567)

Bu beyitten, Fağfur'un Türk olduğu ve Çin'den de Türklerin oturduğu Turan ülkesinin kastedildiği anlaşılmaktadır.

Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul 1983, s. 24.

⁴⁰ R. Wellek -A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (Çev. A.E. Uysal), Ankara 1983, s. 34.

Mekân tasvirlerine sık sık rastlanılmaktadır. Bunların da bazıları, olaylar ve kahramanların ruhî durumlarıyla uyumludur. Fakat bunlarda da şâirin realist olma kaygısı yoktur. Genellikle, bu edebiyatımızdaki “tecrid” anlayışının sonucu olarak, soyut ve subjektif imajlara dayalı tasvirlerle yer verilmiştir.

c) Zaman

Hümâ vü Hümâyûn mesnevîsinin , “vak’a zamanı”, Hümâ’nın doğumundan önce başlar, onun sevgilisiyle evlenip padişah olmasına kadar devam eder. Olay kahramanlarının, evlilikten sonraki, ölümlerine kadar geçen hayatından ise bahsedilmemektedir. Hikâyede olaylar, kronolojik bir şekilde bir zincir hâlinde devam eder. Zaman da, ayrıntılarına inilmeden kabaca kozmik olarak verilmektedir. Gece, gündüz, bahar vb. gibi. Tarihî zaman ise söz konusu edilmemektedir. Mesnevîdeki olaylar ve kişilerin, herhangi bir tarihî kaynağı da yoktur. Genellikle her bölümün başında, “sıfat-ı şeb”, “sıfat-ı rûz” gibi başlıklarla, birkaç beyitte zaman tasvir edilmektedir. Bunların çoğu da, son derece sanatkarâne ve soyuttur. İleriye doğru şuur akışları ve geriye dönüşler gibi, zamanı giriftleştiren teknikler görülmemektedir. İlk bakışta geriye dönüş gibi görülen bazı yerler, daha önce anlatılan bir olayın, sonraki bölümlerde, kahramanların başından geçenleri bir başkasına özetlemesi şeklinde olmaktadır. Yoksa vak’aya yeni bir olay eklenmemektedir.

d) Kişiler

Hümâ vü Hümâyûn mesnevisinde, olaylar Hümâ’nın kişiliği etrafında örülmüştür. Onun sevgilisine kavuşmak için yaptığı mücadeleler, eserin konusunu teşkil eder. Hikâyenin aslî kahramanları da, birbirlerini seven iki gençtir. Bunların dışında söz konusu edilen kişilerin hepsi, bu aşka yardımcı veya engel olmaları sebebiyle olaylara dahil olurlar. Bunlar vak’aya katıldıkları anda, kısaca tanıtılırlar.

Eserde geçen yaban eşeği, tılsımlı arslan, dev gibi, gerçek ve gerçek üstü varlıklar da insana has özellikleriyle karşımıza çıkarlar. Bu sebeple bunlar da şahıs kadrosu içerisinde değerlendirilmiştir.

Şahısların fizikî özellikleri, klişeleşmiş mazmunlarla tasvir edilmektedir. Bu sebeple, kadın ve erkek tasvirlerinde herhangi bir farklılık yoktur. Her ikisinde de aynı mazmunlar kullanılmıştır.

Aşk ve macera konulu mesnevîlerde, âşık ve sevgilinin yanında, onlara yardımcı veya engelleyici olan kişiler vardır. Bu kişiler genellikle bütün mesnevîlerde, ortak özellikler göstermektedirler. Bu sebeple onları tip kategorisi içinde değerlendirmek mümkündür.

Bu mesnevînin bir diğer özelliği de, kahramanların isimleri seçilirken, "kişileştirme"ye de yer verilmesidir. Yani kahramanların adı ile, kişiliği arasında da bir ilgi vardır. Yazar, isimleri seçerken rastgele davranmamıştır. Devlet kuşu, tâlih kuşu gibi anlamlara gelen Hümâ, padişah gölgesinde murada kavuşan hikâyenin erkek kahramanı için ad olur. Talih kuşu gibi olan Hümâ'nın âşık olduğu kızın ismi de "Hümâyûn" dur. Bunların yanında, hikâyede geçen diğer güzellerin isimleri de kişilikleriyle uygundur. Perîzâd, Şemse, Âzerefrûz gibi.

Mesnevînin I. derecedeki vak'a kahramanları, Hümâ ile Hümâyûn'dur. Bunların etrafında, onların dertlerine ve sevinçlerine ortak olan veya engelleyici olanlar ise II. derecedeki kişilerdir. Bunlar da, yardımcı ve karşı güçler olarak ikiye ayrılmaktadır. Şâir, kahramanların yardımcılarını, diğer mesnevîlerde gördüğümüz, ressam, lala (dâye), hoca gibi kendilerinden daha tecrübeli olanlardan değil de, onların arkadaşları arasından seçmiştir.

Mesnevîdeki şahıs kadrosuyla ilgili bu genel tesbitlerden sonra, sınıflandırmayı şu şekilde verebiliriz:

1- I. Derecedeki Vak'a Kahramanları:

Hümâ ve Hümâyûn.

2- II. Derecedeki Kişiler:

a- Yardımcı Kişiler:

Bihzâd, Perîzâd, Gûr, Şemse-i Hâverî, Azerefrûz, Fihri, Semenruh, Sa'dan, Ferahnâk, Menûşeng, Ruhbân, Keşîş.

b- Karşı Güçler:

Çin Fağfuru, Vezir, Semendûn-ı zengî, Zencâdû,
Bekçiler.

3- III. Derecedeki Dekoratif Kişiler:

Askerler, kâtipler, Doğulu topluluk, hizmetçiler, cariyeler,
tüccarlar v.b...

Sosyal çevresi bakımından kişiler, genellikle saray çevresinden gelmekle birlikte, tüccar, bekçi, haramî, ruhbân, keşiş gibi diğer kesimlerden gelenlere de rastlanmaktadır.

Hikâyenin merkez kişisi olan Hümâ, her bakımdan idealize edilen bir aşk kahramanıdır. Baştan sona, beslediği tertemiz sevgiye bağlı kalan, aşkı için her türlü cefalara katlanan, bunları bir bir alteden destanî bir kahraman... Fakat o, kişiliği ve duygularıyla mükemmeli yakalamasına rağmen realiteden uzak bir tiptir. Bir padişah olduğu hâlde hayatının başlıca gayesi aşktır.

Olayları, genellikle Hümâ'nın iradesinden ziyade, bazı gerçek ve gerçek üstü olaylarla, tesadüfler yönlendirir. O, çoğunluğu olağan-üstülükler ve büyülerle dolu bu olayları teker teker aşarken, masallara özgü bir kahraman olarak karşımıza çıkar.

Tamamıyla idealize edilen Hümâ'nın aksine, Hümâyûn, güzellikleri ve zaaflarıyla biraz daha realist bir tip olarak çizilir. Birkaç yerin dışında, kendisinin dışında gelişen olaylara, bir ölçüde kaderine razı olan; çevresinin tepkisinden çekinmekle birlikte, oldukça serbest davranan hatta âşıkının peşinden dağlara düşen bir genç kızdır. Bu hâliyle o, Hoca Mesud'un Süheyl'inden⁴¹, Şeyhoğlu'nun Hurşîd'inden⁴² farklı bir tip olarak karşımıza çıkar.

C- DİL VE ŞEKİL ÖZELLİKLERİ

Türk Edebiyatındaki mesnevîlerde, gazel, kasîde, kıt'a, müstezad, murabba, muhammes, tercî ve terkîb-i bend gibi nazım şekillerine yer

⁴¹ Cem Dilçin, *Süheyl ü Nev-bahâr*, s. 77-79.

⁴² Hüseyin Ayan, *Hurşîd-nâme*, s. 34-43.

verilmesi⁴³, onları Fars Edebiyatındaki benzerlerinden ayıran önemli bir özelliktir. İlk olarak 11. yüzyılda , Ayyukî'nin *Varka vü Gülşah* adlı eserinde görülen mesnevî içinde gazele yer verme, Fars Edebiyatında Emir Husrev, Selmân-ı Sâvecî, Molla Câmî, Mektebî gibi şairlerin dışında başka takipçi bulmazken ⁴⁴, bizim edebiyatımızda bilhassa aşk mesnevîlerinde bir gelenek haline gelerek, Türk mesnevîlerinin sembolü olur⁴⁵. Cemâlî'nin *Hümâ vü Hümâyûn* mesnevîsinde de, 24 gazel, 4 kasîde (3'ü giriş bölümünde) ve 1 adet tercî-i bend vardır.

Hikâye içerisinde, sevgililerin birbirlerine kavuşması, ayrı düşmesi vb. gibi, genellikle olaylarda heyecanın doruk noktasına ulaştığı zamanlarda, kahramanlar ağzından söylenen bu şiirler, bir ölçüde onların rûh tahlilleri olmakla birlikte, asıl tahkiyenin monoton üslûbunu kıran ve ona canlılık katan unsurlar olarak dikkati çekerler. Bunlar içerisinde gerçekten güzel olanlarına rastlanıldığı gibi (120. böl. vb.), dikkatlerin olaylardan uzaklaşmasına sebep olan, sırf sanat gösterme amacıyla yazılan zevksiz gazellere de rastlanmaktadır (105. bölüm).

Hümâ vü Hümâyûn mesnevîsindeki kasîdeler, fazla uzun değildir. Kasîdelerin beyit sayıları, sırasıyla 17, 39, 48 ve 17'dir. Cemâlî, en uzun olan kasîdesinde de, Sultan II. Murad'ı medhetmiştir. Bunlar içinde, klâsik bir kasidede bulunması gereken, nesib-teşbib, medhiyye, fahriyye, tegazzül, dua gibi bölümlerin hepsini bulunduran bir kasîde yoktur.

Cemâlî'nin gazelleri ise, genellikle yedi beyittir. Hikemî muhtevâlî olan iki gazelde ise bu sayı, 18 ve 26'ya çıkmıştır (167 ve 182. böl.). 24 gazelden, 15'inin beyit sayısı, 7'dir. Ayrıca 3 tane 8, 2'şer tane 6 ve 5'er beyitlik gazeller vardır. Görüldüğü gibi Cemâlî'nin gazelleri ikisi hariç fazla uzun değildir. Büyük çoğunluğu yek-âheng olan bu gazellerden, yukarıda belirttiğimiz iki hikemî gazel hâriç, diğerleri âşıkane'dir.

“Şi'r-i bî-elif”, “şi'r-i raktâ” (bir harfi noktalı, bir harfi noktasız),

⁴³ İsmail Ünver, *a.g.m.*, s. 445.

⁴⁴ Robert Dankoff, “The Lyric in the Romance: The Use of Ghazals in Persian and Turkish Masnavîs”, *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 43, 1984, s. 9-10.

⁴⁵ “Mesnevî” mad. (A.Ateş), *IA.*, c. VII, İstanbul 1960, s. 132.

“şî'r-i bî-nukta”, “gazel-i mablûb” başlıklı gazeller, görebildiğimiz mesnevîlerde bulunmayan, Cemâlî'nin eserine has bir özelliktir. Bu gibi sanatlar, şairler arasında gereksiz bir külfet olarak kabul edilmekle birlikte, Cemâlî'nin dili kullanmaktaki başarısını da göstermektedir. “Gazel-i mablûb” ise, kalb sanatının alışılmış şekillerinden farklıdır.

Tercî-i bendin ise, elimizdeki nüshada vasıta beyti yoktur. aa, xa, xa ..; bb, xb, xb ... şeklinde kafiyelenen 7 beyitlik 7 bendden oluşan bu şiirin vasıta beyti yoktur. Bunun , bendlerinin son beytinin kafiyesi sebebiyle, terkîb-i bend de olması mümkün değildir. Herhalde mevcut nüshalarda vasıta beyti unutulmuştur.

Hümâ vü Hümâyûn mesnevîsi, canlı ve kıvrak bir vezin olan hezec bahrinin “mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün” kalıbıyla yazılmıştır. 13. ve 14. yüzyıl mesnevîlerinin birçoğunda ise, 11'li hece veznine olan yakınlığı ve dilimize uygulanmasındaki kolaylığı bakımından, daha sert bir vezin olan remel bahrinin “fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün” kalıbı kullanılmıştır⁴⁶. 14. yüzyılın sonuyla, 15. yüzyılın ilk yarısında ise, artık hezec bahrinin fazlaca kullanıldığı görülür. Hâcû-yı Kirmânî'nin mesnevîsinin mütekârib vezninde (Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün Fe'ül) yazılmasına karşılık, Cemâlî'nin hezec bahrini tercih etmesinde, bu veznin akıcılığının yanında, o devrin şâirleri arasında yaygın hâle gelmesinin de etkisini gözardı etmemek gerekir.

Bunun yanında, mesnevînin içine serpiştirilen gazel ve kasîdelerde, 12 çeşit vezin kullanılarak, üslûptaki monotonluk giderilmeye çalışılmıştır. *Hümâ vü Hümâyûn* mesnevîsinde kullanılan vezinler şunlardır:

- 1- Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fa'ilün (1 kasîde, 6 gazel).
- 2- Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün (1 kasîde, 6 gazel.)
- 3- Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün (3 gazel).
- 4- Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün (3 gazel).
- 5- Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün (2 gazel).
- 6- Mef'ülü Mefâ'ilün Fe'ülün (2 gazel).
- 7- Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün (1 kasîde).
- 8- Mef'ülü Fâ'ilâtün Mef'ülü Fâ'ilâtün (1 kasîde).
- 9- Mefâ'ilün

⁴⁶ Sedit Yüksel, *Mehmed Işk-nâme*, Ankara 1965, s. 41.

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün (1 gazel). 10- Mef'ûlü Mefâ'îlün Fe'ûlün (1 tercî-i bend). 11- Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Fe'ûlün (1 gazel). 12- Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûlün (1 gazel).

Vezinlerdeki bu çeşitliliğe karşılık, Türkçeyle aruzun uyumunun tam olarak gerçekleştirilemediği bir asırda yazılan bu eserde, Cemâli'nin de vezni kullanmakta başarılı olduğunu söylemek güçtür. Yer yer veznin, mısraların sesi içinde kaybolduğu başarılı beyitlere rastlanmakla birlikte, bunların sayısı fazla değildir. Mesnevî içindeki gazelerde ise şâirin daha başarılı olduğu görülmektedir. Bu da onlardaki yabancı kelimelerin oranının fazlalığından kaynaklanmaktadır.

Sık sık rastlanılan zihaf ve bilhassa imâle gibi aruz kusurlarının yanında, birçok beyitte de vezin bozuktur (1265a, 1372b, 1760a, 2630a, 2631b vb.). Bunların bir kısmının D nüshasında düzeltilmiş olmasından, Ü nüshasında görülen vezin bozukluklarında, müstensihden kaynaklanan hataların da önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır.

Devrin diğer şâirlerinde olduğu gibi, Cemâli'de de vokal düşmeleri ve ulamalara sık sık rastlanılmaktadır. Bunun bir aruz kusuru olmaktan ziyade, bu dönem şâirlerinin bilerek yaptıkları bir ustalık olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü bazı yerlerde, doldurma bir kelimenin kaldırılmasıyla, bunların önlenmesi mümkün olmakla birlikte, bunun yapılmadığı görülmektedir:

Mekân eylendiler bu hoş makâmı
K'ışidürlerdi âvâzı tamâmı (2139)

Çek ol âvâzı âlemde ser-â-ser
K'elüñde mûm ola fülâd u mermer (865)

Gülünde sünbülinden silsile olmuş
Mehinüñ müşterîsi sünbüle olmuş (2145)
vb...

Hümâ vü Hümâyûn mesnevîsinde, genellikle müreddef kafiyeler tercih edilmiştir. Bunun yanında cinaslı kafiyelerin de çok sık kullanılması

dikkati çekmektedir. Dîvanlarda şiirler genellikle redifli yazılmakla birlikte, Cemâlî'nin eserinde, redifler fazla kullanılmamıştır. Hikâye içine serpiştirilen gazellerin çoğunluğu ise rediflidir. Ayrıca klâsik kafiye anlayışının dışına çıkılan ve yer yer de kafiyesiz bırakılan beyitlere rastlanmaktadır. Mesela şu beyitte, Dîvan şiirindeki klâsik anlayıştan farklı olarak, "göz için kafiye" kuralına uygun bir kafiyelendirme görülmektedir:

Hemân-dem irdiler ol bâğ içine
Sorusuz girdiler uçmağ içine

Asrın diğer şâirlerinde olduğu gibi, Cemâlî'nin eserinde de cinaslı kafiyeler çok kullanılmıştır. 14 ve 15. yüzyıllarda, Anadolu sahasında yazılan edebî eserlerde "tecnîs" hevesi, moda kelimesiyle vasıflandırılacak derecede yaygındır⁴⁷. Cinaslar da genellikle kafiye olan kelimeler arasında yapılmıştır. Bunlar içinde gerçekten üslûbu güzelleştiren örnekler olduğu gibi, zorlamayla yapıldığı anlaşılan ve basmakalıplaşan cinaslar da az değildir. Tahkiye kısmında Hümâ ağzından söylenen bir bölümde (3153-3179) ilk 16 beyit cinaslı kafiye ile yazılmıştır. Şunlar, yerini bulan, güzel cinaslardır:

Didi kim sende çok dürlü *nazar var*
Beyân itsen me'âniden ne *zar var* (571)

Terennüm eyle eylerdi '*anâdil*
Ki görmezdi dahı renc ü '*anâ dil* (4259)
vb.

Şu beyitlerdeki ise, zorlamayla yapılan ve hoş olmayan cinaslardır:

Murādumsın iki 'âlemde iy *yâr*
Gerek rahm it gerek zahm ur *ciger yar* (3171)
Eline zülfünün virdümse *yaka*
Didüm mi kim beni odlara *yaka* (3161)
vb.

⁴⁷ Sedit Yüksel, *a.g.e.*, s. 44.

Cemâlî'nin mesnevîsi, Eski Anadolu Türkçesinden Klâsik Osmanlıcaya geçilmeye başlanan bir dönemde yazılmıştır. Bu sebeple onun dili, ne 14. yüzyıl mesnevîleri gibi sade, ne de 16. yüzyılda yazılanlar kadar ağırdır. Türkçe kelimelerin sayısı, yabancı kelimelere oranla daha azdır. Baş, göz, kaş, güneş vb. gibi Türkçe kelimelerin yerine daha çok Farsça ve Arapça karşılıkları tercih edilmiştir. Aşağıdakiler gibi, Türkçe kelimelerin hâkim olduğu beyitlerin sayısı fazla değildir:

Ayağun tozudur çün gözde sürme
Kapuñdan ben kulu lutf eyle sürme (3157)

Döşegi toprağ olmuş yasduğı taş
Revân olmuş gözinden kan ile yaş (1443)

Revâdur görmese anı gözünüz
Ki yanar canunuz köyner özünüz (1165)

Cemâlî'nin mesnevîsinde, atasözleri, atasözü değerindeki sözler ve deyimlere rastlanmakla birlikte, bunların sayısı, 14. yüzyıldakiler kadar değildir:

Bu 'âlemde vefâ olmaz cefâsuz
Meseldür kimse bâl almaz belâsuz (3645)

Özüñe yâr sanma rüzgârı
Sana rûzî mi virdiler bu kârı (954)

Ki anlar kim kamu kaydı yimişler
Deminde kaçmağı erlik dimişler (1796)

Dili terk it velî kesb eyle dilber
Ayakdan düş k'olasın serde efser (1011)

Kalup çün 'ışk ile göz kara düşdüm
Meded ırgür ki müşkil-kâre düşdüm (2558)

vb.*

* Hümâ vü Hümâyûn'daki atasözleri ve deyimler için bk. Osman Horata, agtez.: s. 180-

Atasözleri ve deyimler, genellikle hikâye bölümünde toplanmaktadır. Zaten giriş bölümünde, tahkiye kısmına göre daha ağır ve sanatkarâne bir dil kullanılmıştır. Fakat sade bir dille yazılan beyitler de önemli bir yer tutmaktadır. Mesnevînin asıl kısmını oluşturan hikâye kısmında ise basit bir tahkiye üslûbu hâkimdir. Fakat araya serpiştirilen tasvirler, mesel başlıklı bölümler ve gazellerin bazılarındaki tavsîfî üslûpla mesnevîdeki monotonluk giderilmeye çalışılmıştır.

Mesnevîlerde, sanat kaygısı ilk plânda olmamakla birlikte, gazeller ve bilhassa tasvirler, edebî sanatlar bakımından oldukça zengindir. Hatta şâirin tasvirlerde yer yer tasannua düştüğü de görülmektedir. Onun, *mühmel*, *menkût*, *raktâ* gibi şâirler arasında gereksiz bir külfet olarak görülen sanatlara da yer vermesi, Cemâlî'nin dille oynamaktan zevk alan bir fonetikçi olduğunu göstermektedir.

Ç. HÜMÂ VÜ HÜMÂYÛN'UN DİVAN EDEBİYATINDAKİ YERİ

15. yüzyıl, Klâsik Edebiyatımızın, kendi içerisinde Şeyhî, Ahmed Paşa, Necâtî gibi üstâd şâirlerini yetiştirdiği bir dönemdir. Asrın ilk yarısında yaşayan Şeyhî'nin ölümünde (ö.834/1431)⁴⁸, onun yeğeni olan Cemâlî'nin, henüz genç bir yaşta olduğu ve Cemâlî mahlasını almadığı tahmin edilmektedir⁴⁹. Cemâlî, ilk eseri olan *Hümâ vü Hümâyûn*'u (yaz. tr. 850/1446) yazmaya başladığında, edebiyat dünyasında, Şeyhî'nin, kasîdeleri ve bilhassa mesnevîleriyle ulaştığı büyük şöhreti devam etmekteydi. Bu sebeple, akrabalık münasebeti bir tarafa, onun Şeyhî'yi örnek alması son derece tabiiydi. Eserlerinde de bu etki bâriz bir şekilde görülmektedir.

Cemâlî, bu mesnevîsini, Hâcû-yı Kirmânî'nin aynı adlı eserini örnek alarak yazmıştır. O da genellikle mesnevîlerde olduğu gibi, eserini aynen tercüme etmemiş, bazı bölümleri almamak veya onda olmayan bölümler eklemek gibi değişiklikler yapmıştır. Bunların yanında olayların gelişimi

184.

⁴⁸ Faruk K. Timurtaş, *Şeyhî ve Husrev ü Şîrin'i*, İstanbul 1980, s. 73.

⁴⁹ *a.g.e.*, s. 165.

ve bölümlerin uzunlukları, kısalıkları da her iki şâirde farklı olabilmektedir. Fakat Şeyhî'nin *Husrev ü Şîrîn*'inde olduğu gibi, Cemâlî'nin, adaptasyona fazla önem vermediği görülmektedir.⁵⁰

Hümâ vü Hümâyûn mesnevîsinde, Şeyhî'nin *Husrev ü Şîrîn*'inin etkisinin büyük olduğu anlaşılmaktadır. Giriş bölümündeki şiirlerin birçoğu ve hikâye içerisindeki gazellerden bazıları, Şeyhî'ye naziredir. Cemâlî de mesnevîsine, Şeyhî gibi ilk iki beyti Arapça olan bir münâcatla başlamıştır:

Şeyhî:

Bi-hamdi'l-vâhidi'l-ahadi'l-kadîmi
Ve bismillâhî zi'l-menni'l-'azîmi

Selâmu'llâhi zi'l-menni'l-'azîmi
'Aleyke ve'n-nebiyyîne'l-kirâmi

Ĥudâyâ bize tevfiķi refiķ it
Maķâm-ı Ĥaķķa taķķiķi tariķ it

(Husrev ü Şîrîn, s. 1)⁵¹

Cemâlî:

Bi-ĥamdi'l-fâṭiri'l-ferdi'l-ķadîmi
Ve bismi'llâhi zi'l-fazli'l-'azîmi

Selâmü'llâhi 'an ĥüsni'l-vefâ'i
'Alâ mişbâhi źav'i'l-enbiyâ'i

Ĥudâyâ ķıl bize tevfiķi hem-râh
Şırâṭ-ı müstaķîmi eyle hem-râh (1-3)

⁵⁰ Cemâlî'nin *Hümâ vü Hümâyûn*'uyla *Hâcû'nun* eserinin karşılaştırması için bkz. Osman Horata, *a.g.tez*, s. 131-154.

⁵¹ Örnekler, Faruk K.Timurtaş'ın, *Şeyhî, Husrev ü Şîrîn*, (İstanbul 1980) adlı eserinden alınmıştır. Şeyhî'nin bu kasîdelerinden bazıları, *Dîvanında* da yer almaktadır. bkz. Mustafa İsen-Cemal Kurnaz, *Şeyhî Dîvânı*, Akçağ Yay., Ankara 1990. s. 27 vd.

Mesnevî ve kasîde şeklinde yazılan tevhîdler de, Şeyhî'ye nazîredir:

Şeyhî:

Çü bismilâhdur her fethe miftâh
Fütûh ebvâbın açar dinse fettâh

(Husrev ü Şîrîn, s. 2)

Cemâlf:

Çü bismi'llâhdur her derde dermân
Olur her gâh anuñla dinse fermân (46)

Şeyhî:

Nedür iki cihânda 'izzet ü câh
Eşer-i lâ-ilâhe illa'llâh

(Husrev ü Şîrîn, s. 8)

Cemâlf:

Nedür in'am-ı 'amm-ı luğf-ı İllâh
Ne'am-i lâ-ilâhe i'lla'llâh (191)

Bunların dışında, giriş bölümündeki, mesnevî ve kasîde şeklinde yazılan Sultan Murad medhiyeleri ve yine ona hitap yoluyla yazılan mev'izeyle, hikâye bölümündeki bir gazel de Şeyhî'ye nazîredir:

Şeyhî:

Ne sultân âftâb-ı heft-kişver
Hümâyün-çal'at u ferhunde-ahter

(Husrev ü Şîrîn, s. 23)

Cemâlf:

Ne sultân âfitâb u mâh-manzar
Şeh-i ferhunde-fâl ü ferruğ-ahter (630)

Şeyhî:

Elâ iy berr ü bahrûñ pâdişâhı

Cihânuñ püştî devrânuñ penâhı

(Husrev ü Şîrîn, s. 27)

Cemâlî:

Elâ iy gevher-i teşrîf-i âdem

Şafâ-yı kalb ü nûr-ı çeşm-i 'âlem (720)

Şeyhî:

İy devletüñ güninde rûşen cemâl-i 'âlem

Pîrüz tîlî'üñle ferhunde fâl-i 'âlem

.....

'Ömrüñ cihâna hem-ser gerdün sipihre efser

Devrüñ devâma müncer bahtuñ beğâyâ munzam

(Husrev ü Şîrîn, s. 24-27)

Cemâlî:

İy mâh-ı 'adlûñ ile rûy-i cihân münevver

Manşür-ı râyetüñle menşür-ı cân muğarrer

.....

Zâtuñ sehâyâ ma'den cüduñ 'ağâyâ menba'

Hulkuñ kemâle manzûm luţfuñ devâma müncer

(672,719)

Şeyhî:

Oldı sa'd ılduzınuñ ğurresi ğarrâ bu gice

K'itdi mâh ile kırân Zühre-i zehrâ bu gice

(Husrev ü Şîrîn, s. 119)

Cemâlî:

Qıldı şeb tırresini çünki muğarrâ bu gice

'Acaba ğurre-i rûz ola mı ğarrâ bu gice (2881)

Cemâlî'nin, son yıllarda ilim âlemine tanıtılan *Der-Beyân-ı Meşakkat-i Sefer*, adlı küçük mesnevîsinde de, Şeyhî'nin *Harnâme*'sinden

etkilendiği görülmektedir⁵². Bunların yanında, Faruk K.Timurtaş tarafından yayınlanan Cemâlî'nin nazîre mecmualarındaki gazellerinde de, Şâhidî, Sehâbî, Necâtî, Mehdî, Atayî, Sâfî, Ahmed, Şeyhî, Sâmî, Nihâlî, Revânî, Ahmed Paşa, Hafî, Kemâl-i Zerd gibi şâirlere nazîreler yazdığı görülmektedir⁵³.

Cemâlî, devrine göre sade sayılabilecek bir dile ve kuvvetli bir nazım tekniğine sahip olmakla birlikte, asrın üstâdları arasına girememiş olan, ikinci sınıf şâirlerden biridir. Bu sebeple onun etkisi fazla sürmemiş, birkaç asır sonra unutulmuştur. Kendisinden sonra *Hümâ vü Hümâyûn* yazan tek şâir, 16. yüzyılın büyük mesnevî yazarlarından Kara Fazlî olmuştur.

Şuarâ tezkirelerinde de, Cemâlî'nin iyi bir şâir olduğu belirtilerek, onun kudreti derecesinde şöhret bulamamasının şaşılacak bir durum olduğu söylenmektedir. Hasan Çelebi ise, onun şiirlerini pek güzel bulmaz.

Cemâlî'nin *Hümâ vü Hümâyûn* mesnevîsi, Şeyhî'nin *Husrev ü Şîrin*'ine göre, daha zayıf kalmakla birlikte, onun bazı gazellerinde Şeyhî, Necâtî, Ahmed Paşa gibi şâirleri aratmayacak mısralara rastlamak mümkündür. Fakat Cemâlî'nin eserlerinin daha çok taklit seviyesinde kalması; bunların Türk şiirinin âhenk bakımından Fars şiirine ulaştırılmaya çalışıldığı bir dönem olan 15. yüzyılda yazılması ve kendisinden sonra H.Hamdî, Fuzûlî, T.Yahyâ gibi büyük mesnevî şâirlerinin yetişmesi vb. sebeplerle, onun şöhretinin sonraki yüzyıllara da taşması beklenemezdi.

⁵² Kayahan Erimer, "Gün Işığına Çıkan Değerli Bir Eser", *TDAY*, 1973-74, Ankara 1974, s. 265-281.

⁵³ Faruk K.Timurtaş, *a.g.m.*, s. 200-207.