



NERGİSİ'NİN MEŞÂKKU'L-'UŞŞÂK'INDAKİ BİR HİKÂYEYİ TAHLİL DENEMESİ

*Nazmi ÖZEROL**

ÖZET

Bu çalışma giriş ve dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde genel anlamda hikâye ve Klâsik Türk hikâyeciliği hakkında bilgi verilerek Nergisi'nin bu gelenekteki öneminden ve Meşâkku'l-'uşşâk adlı eserinden bahsedilmiştir. Birinci bölümde hikâyenin özeti verilmiş, ikinci bölümde muhteva unsurları kapsamında; olay, anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekân, şahıs kadrosu ele alınmıştır. Üçüncü bölümde anlatım teknikleri incelemesi yapılarak tasvir ve diyaloglar üzerinde durulmuş, dördüncü bölümde hikâyenin dil ve üslup incelemesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nergisi, Meşâkku'l-'uşşâk, hikâye, tahlil.

AN ANALYSIS ABOUT A STORY IN NERGİSİ'S MEŞÂKKU'L- 'UŞŞÂK

ABSTRACT

This study consists of the introduction and four parts. In the introduction part, there is information about storytelling in general and the Classical Turkish storytelling; and Nergisi's importance in storytelling tradition and his book Meşâkku'l-'uşşâk have been mentioned. There is the summary of the story in the first part. Including content elements; the story, narrator, perspective, time, place, people are in the second part. Portraits and dialogues have been emphasized in the third part together with the analysis of narrating techniques and there is the analysis of the language of the story and storytelling mode in the fourth part.

Key Words: Nergisi, Meşâkku'l-'uşşâk, story, analysis.

Giriş

Klâsik Türk edebiyatında hikâye, en geniş ifadesiyle “bir olayın anlatımı” şeklinde düşünülmüş, manzum ya da mensur bir olayı anlatan tarih, masal, efsane, latife, destan, menkıbe vs. gibi tahkiye esasına dayanan bütün eserler, hikâye olarak adlandırılmıştır (Kavruk 1998, 7; Tural 1991, 34). Konunun ve ibret alınacak dersin önem kazandığı geleneksel hikâyede esas amaç, okuyucu eğitmek, ona belli bir mesaj vermektir.

Geleneksel tahkiyeli eserlerde gerçeklik duygusunun zayıf kaldığı, yaşanan hayatın başarılı yansıtılmadığı, kahramanların psikolojik dünyalarının derinlemesine tahlil edilmediği, zaman ve

* Yrd. Doç. Dr., Adıyaman Ü. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: nazmiozerol@hotmail.com

mekân unsurunun soyut bırakıldığı; mekânın sembolik yapı içinde ve genellikle sadece isim olarak geçtiği mekâna ait unsurların ayrıntılarıyla aksettirilmediği, tasvirlerin dekoratif bir unsur olmaktan öteye geçemediği, genelde belirli tipler çerçevesinde iyilerle kötülerin mücadelesine yer verildiği görülür (bkz. Gariper 2005, 57). Bununla birlikte dil ve ifade bakımından bu hikâyeler, genelde sade bir dille ve halkın anlayabileceği bir tarzda kaleme alınmış, süslü nesir pek fazla kullanılmamıştır; fakat itibar gören, bir sanat eseri olarak kabul edilen, asıl hikâyeler de süslü nesirle yazılmış hikâyelerdir (Kavruk 1998, 6-9).

Klâsik nesir ve hikâye denince akla XVII. asrın ilk yarısından başlayarak, eski nesrin en kuvvetli üstadı sıfatı ile şöhreti asırlarca devam etmiş olan Nergisî (Ayan vd. 1987, 345) gelir. Öyle ki Nergisî'den sonraki Türk şâir ve tezkirecileri herhangi bir nesir yazarının imzasını değerlendirirken üstat sembolü veya kıyas unsuru olarak Arap veya Fars inşa ustası yerine Nergisî ve Veysî'yi kullanırlar (Coşkun 2004, 555).

Bilindiği gibi Nergisî'nin en önemli eseri, beş mensur eserden oluşan "Hamse"sidir. Eser, Türk edebiyatındaki tek mensur hamse örneğidir. Nergisî'nin Hamse'si içinde yer alan Meşâkku'l-'uşşâk, hem dil-üslûp hem de muhteva bakımından Klâsik nesir ve hikâye geleneği içinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Süslü nesirle kaleme alınmış olan Meşâkku'l-'uşşâk, aşk konusunu işleyen mensur on telif hikâyeden oluşur (Selçuk 2009, 5).

17. yüzyılda yerli unsurlarla donatılmış birçok telif mensur eser kaleme alınmıştır. Bu eserlerde artık, doğaüstü şahıslara, olaylara fazla yer verilmemekte; konular güncel hayattan, sıradan olaylardan seçilmektedir (Kavruk 2006, 307). Meşâkku'l-'uşşâk dönemin bu özelliklerini yansıtan en özgün eserlerden biridir. Nergisî, bu eserinde Klâsik hikâyelerimizde sıkça işlenen, Arap ve İran edebiyatından alınmış konular yerine, Osmanlı coğrafyasında yaşanmış olaylara yer vermektedir. Yazar, dibâcede eserinde yer alan aşk eksenli olayların kurmaca değil gerçek olduğunu vurgular. Bu özelliği ile eserdeki hikâyeler, edebiyatımızdaki realist hikâyelerin ilk örnekleri sayılır. Meşâkku'l-'uşşâk'ta Nergisî'nin kadılık yaptığı Saraybosna'nın yanı sıra; İstanbul, Edirne, Ankara gibi Osmanlı coğrafyasından mekânlar yer alır. Dönemin eğlence merkezleri, ticaret hayatı, şehir hayatı; giyim-kuşam, meslekler canlı bir biçimde yansıtılır. Meşâkku'l-'uşşâk'ta yer alan bütün hikâyelerde işlenen ana konu aşktır. Yer yer Klâsik şiirdeki ile örtüşen bu aşk, yazıldığı dönemin sosyal hayatını yansıtan özelliği ve olayların gerçekliğiyle öne çıkar (Selçuk 2009, 7).

Nergisî, Klâsik edebiyatın temel düşünce yapısını oluşturan aşk düşüncesini Meşâkku'l-'uşşâk'ta birbirinden bağımsız on hikâyede işlemiştir. Nergisî, eserine hikâyelerin başkahramanı çile çeken âşıklar olduğu için *Meşâkku'l-'uşşâk* (Âşıkların sıkıntıları) adını vermiştir.

Bu makalede, Meşâkku'l-'uşşâk'tan bahseden eserlerin¹ Nergisî'nin bizzat kendi başından geçen bir aşk hadisesini anlattığını söylediği hikâyenin tahlili yapılacaktır. Tahlilde materyal öğeleri kapsamında muhteva, estetik öğeler kapsamında da anlatım teknikleri, dil ve üslûp özellikleri üzerinde durulacaktır (Akbayır 2007, 314).

I. Hikâyenin Özeti

Hikâyenin kahramanı müderrislik makamına yükselmiş, mutlu hayat süren biridir. Kahraman, gönlünü meşgul, kendisini huzursuz eden bir aşk da yaşamış değildir. Fakat bir gün hayatını altüst edecek olan bir aşka tutulur. Âşık olduğu kişi, yaşlı bir ciltçinin yanında çalışan, güzelliğiyle pek çok kişiyi etkilemiş bir çıraktır.

¹ bk. Hasan Kavruk, *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, MEB Yay., İstanbul 1998, s. 72; A. Atilla Şentürk; Ahmet Kartal, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yay., İstanbul 2006, s. 416; Namık Açıkgöz, "Nesir (Orta Klasik Dönem)", *Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi*, Ankara 2004, s. 416-417.

İçine düştüğü sıkıntılardan kurtulmak isteyen âşık, gurbete çıkar. Bir müddet üzüntü ve sıkıntı içerisinde dolaşır. Ayrılığın aşk derdine derman olmadığını anlayınca tekrar memleketine döner. Âşık, ziyaretine gelen dostlarından gittikten sonra olup bitenler hakkında bilgi ister. Bu aşktan habersiz eski bir dostu, sözü ciltçi çırağının güzelliğine getirir. Onun daha da güzelleşmiş olduğundan bahseder. Bunu duyan âşığın derdi bir kat daha artar, sevdiğini görme arzusuyla sabaha kadar sıkıntı içerisinde bekler.

Âşığın sabahleyin ilk işi ciltçi dükkânına varmak olur. Bir köşede oturup dört gözle sevdiğinin yolunu gözler. Bir zaman sonra, aklını başından alan sevgilisinin salına salına geldiğini görür. Uzun zamandır görmediği sevgilinin güzelliğiyle âdeta kendinden geçer.

Hayatı darmadağın olan âşık; işini gücünü, dostlarıyla sohbeti bırakıp bütün zamanını sevdiğini görmeye harcar. Sabah erkenden dükkânın önüne gidip gözyaşları içinde sevgilinin gelişini seyrederek; akşam da gözden kaybolana kadar onu takip eder, sonra gözyaşları içinde evinin yolunu tutar.

Aşk derdiyle perişan olan âşık, bu sırrını kimseye açmaz. Perişan hâlini gören dostları, âşığın hâline üzümlü, derdini öğrenip derman bulmaya çalışır. Bu durum yaklaşık üç ay sürer.

Bir gün âşık, bütün dostların bir arada bulunduğu bir meclise davet edilir. Meclistekiler eğlenirken âşık da perişan bir hâlde âh edip durmaktadır. Durumun farkına varan ziyafet sahibi, uzun bir uğraştan sonra âşığın derdini öğrenir. Dostlarının vasıtasıyla âşık, sevdiği ile konuşur; birkaç gün sonra cesaretini toplayıp sevdiğini evine davet eder. Henüz hiçbir şeyin farkında olmayan ciltçi çırağı bu teklifi kabul eder. Yanına birkaç arkadaşını da alan çırak, âşığın evine varır. Yeme içme faslının sonuna doğru âşık, sevdiğine derdini açar ve can alıcı ifadelerle, aşkını dile getirir. Sevgilisi, bu durum karşısında sinirlenir ve bir daha böyle bir teklifte bulunmaması hususunda âşığı uyarır.

Âşık eskisi gibi gündüz sevgilisini seyredip teselli bulur, gece de ayrılık derdiyle ıstırap çekmeye devam eder. Bir gün, uzun müddet beklediği halde sevdiğini göremez. Köşe bucak her tarafa bakar fakat çıraktan bir haber alamaz, onun başkasına gönül vermiş olabileceğini düşünür ve canına kıymaya karar verir. Meyhaneye gider ve fazla miktarda içki siparişi vererek evinin yolunu tutar.

Meyhaneci, sipariş edilen içkinin çok fazla olmasından kuşkulandır, ölüme sebep olup cezalandırılma korkusuyla durumu âşığın arkadaşlarına bildirir. Arkadaşları da birkaç içki testisini alıp âşığın evine varırlar. Arkadaşları, hem içip hem de arkadaşlarını teselli etmeye çalışırlar. Canına kıymanın mümkün olmayacağını anlayan âşık, can ve gönülden Allah'a yalvarır, sevgilisinin gelmesini diler. Yarım saat kadar sonra bir hizmetçisi âşığa, kapıda kendisini görmek isteyen biri olduğunu söyler. Gelenin sevgilisi olduğunu gören âşık, düşe kalka sevgilinin eteğine yapışır, sevinç gözyaşları döker. Sevgilisi, kendisine hizmetçi olmak için geldiğini söyler. Âşık, önce bunu şaka sanır, gerçek olduğunu anlayınca şaşkına döner.

Âşıkla sevgilisini işret meclisinde birlikte görenler, gerçeği öğrenince hayretler içerisinde kalırlar. Yazar, sevgilinin işret meclisindeki âşığın yanına gelip hizmetkârlığını kabullenmesi gibi ender bir olayı, samimi aşkın gücüne bağlar.

II. Muhteva

1. Olay Örgüsü

Anlatma esasına bağlı edebî türler, her şeyden önce itibarî bir vak'aya ihtiyaç gösterir ve özellikle hikâye ve roman gibi türlerde vak'a asıl unsurdur (Aktaş 1991, 47). Hikâyede yer alan olay/ olayların sıralanış ve düzenleniş sistemi ise olay örgüsünü oluşturmaktadır (Çetin 2005, 187).

Bu bölümde olayları başlatma, entrikayı başlatma, olayı sonlandırma, olay unsurunun kaynağı ve nitelikleri üzerinde durulacaktır.

Kurgusal eserlerde olaylar, genelde üç şekilde başlatılır: Baştan, ortadan ve sondan (Çetin 2005, 190-192). Aşk merkezli bu hikâyede olay dizisi klâsik anlatılarda olduğu gibi; giriş, gelişme ve sonuç biçiminde ilerlemektedir. Hikâyede, olay en başından itibaren alınmış, sebep-sonuç ilişkisi içinde olay zincirinin halkaları birbirine bağlanmış ve olay tek zincir hâlinde verilmiştir.

Anlatılarda olay örgüsünü hareketlendirecek, mevcut durumun dengesini bozacak, değiştirecek bazen de tümünden ortadan kaldıracak çeşitli gerilim unsurlarına yer verilir (Kıran vd. 2003, 49). Okuyucuyu merak, korku, heyecan ve sıkıntı içinde bırakarak anlatının sürükleyiciliğini sağlayan bu ruhsal gerginlik hâli çatışma ve düğümlerle sağlanmaktadır (Çetin 2005, 201).

Hikâyedeki gerilim unsurları şöyle sıralanabilir. Uzun zamandır sevgilisini görmemiş olan âşğın gece boyu ıstırap çektikten sonra sabahleyin nasıl bir yol izleyeceği, aşkını anlatmak için sevdiğini evine çağıran âşğın sevgiliye derdini nasıl anlatacağı, çaresiz kalıp aşırı içki içerek ölmek isteyen âşğın ne yapacağı, bütün varlığıyla sevgilisinin gelmesini dileyen âşğın kapısının bir müddet sonra çalınması üzerine gelenin kim olabileceği okuyucuyu merak ve dikkate sevk eden gerilim unsurlarıdır.

Geleneksel kurguda sonuç bölümünde düğüm çözülür, olaylar, kişiler belli bir sonuca dayandırılır ve anlatı daha çok sonuyla akılda kalır. Okuyucunun zihninde soru işareti kalmaz (Çetin 2005, 206). Başlangıç durumuna dönüş mutlu son, şaşırtıcı son, umutsuz acıklı son, acıklı ama mutlu son, devamı olan son gibi çeşitli bitiş türlerinden bahsedilebilir (Çetin 2005, 206; Kıran vd. 2003, 52-53).

Hikâyede, sevgilisinin olumsuz tepkisiyle karşılaşan âşık, ona kavuşmak için gönülden yakarışlarda bulunur. Nihayet sevgili, âşğının ayağına kadar gelir ve mutlu son gerçekleşir: “... zihî kâdir-i ber-kemâl ki bî-çâre ‘âşık-ı âşüfte hâle hüzn ü melâl-ı dürî müşerref-i merg-i zarûrî itmiş iken bir lahza ‘izz-i teşrîf-i yârânla ‘azîz-i Mısr itdüğinden gayrı cenâb-ı cânânun ihtiyarı züll-i hizmetkârî itmesi dâhil-i hadd-i istihâle iken kalb-i ser-keş ol hâle dahî imâlede lutf-ı ‘amîmîn havâle kılup bî-renciş-i bâzû-yı taleb murâd-bahş-ı ‘âşık-ı sâde-nakş olduğu garâyib-i nâdirül-vukû’dandır.”² (150b-8/13)

Kurmaca anlatıları gerçekmiş gibi gösterebilmek ve okuru bu gerçeklik konusunda ikna edebilmek için çeşitli yollar denir. Dış dünya gerçekliğine sıkça yapılan göndermeler, yazarların eserlerin başında yaptıkları uyarılar bu yöntemlerden bazılarıdır (bkz. Kıran vd. 2003, 143). Nergisî, dibâcede eserini aşk belası çekenlerin garip ve hayret verici halleri üzerine kurduğunu söyler. Hikâyelerdeki sıra dışı olayların bazılarını bizzat şahit olduğunu söyleyen Nergisî, bazılarını da sözüne güvenilir kişilerden duyduğunu belirtir: “...belâ-keşân-ı ‘aşk-ı hûş-güdâz-ı tâkat-fersâdan sudûr iden hâlât-ı garibe-i hayret-engizüñ bi-tariki’t-tesâmu’ ev ‘alâ vechi’l-mu’âyene (işitme yoluyla veya bizzat görerek) karîn-i rütbe-i tahkîk-i ü rehin-i derece-i tasdîk olanların bu tarz-ı yârân-pesend üzre sebt-i sahâyıf-ı tertîb idüp Meşâkku’l-‘uşşâk nâmiyle tesmiye revâ görildi.” (Selçuk 2009, 50).

2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı, kurgusal bir metnin en temel figürüdür (Demir 1995, 20). Dolayısıyla anlatıcı, anlatma esasına bağlı metinlerde, yazarın sözünü teslim ettiği kurmaca bir varlıktır. Yine anlatıcı ile ilgili olan bakış açısı da “... vak’a zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan

² Bu çalışmadaki alıntılar, Bahir Selçuk tarafından hazırlanan “Nergisî, Meşâkku’l-Uşşâk (İnceleme Metin), Salkımsöğüt Yay. , Erzurum: 2009 adlı eserden yapılmıştır.

mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevap"tır (Aktaş 1991, 84).

Nergisî'nin bizzat kendi başından geçen bir olayı anlattığı hikâye olarak kabul edilen bu hikâye, kahraman anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Yazar ve anlatıcının örtüştüğü (Kıran vd. 2003, 96) bu hikâyenin yarısından itibaren kahraman anlatıcı, yerini yazar anlatıcıya terk etmektedir. Birden fazla anlatıcı tipinden dolayı bu hikâye "çoğul anlatıcı"lı (Çetin 2005, 113) bir hikâye özelliği taşır. İyelik eklerinden de anlaşılacağı üzere olay, hikâyenin baş kişisi olan âşık (yazar) ağzından anlatılmaktadır: "*Bî-bâk-rev-i şeh-r-i âzâdîvü hoş-nişîn-i hıyâbân-ı dîl-şâdî olup ne gerdenümde kayd-ı kâkül-i semen-büyân ne cân u tenümde 'alaka-i mihr-i meh-rüyân, ne başumda sevda-yı zülfi-pîç-der-pîç, ne sînemde gavgâ-yı dehr-i hîç-der-hîç, ne dîdemde âb-ı eşk-i hasret, ne gönülümde tâb-ı derd ü mihnet var idi.*"(143a-3/7)

Hikâyede kahraman anlatıcı, yazar anlatıcıya dönüşmekte, olay 3. tekil kişiye nispet edilmektedir. Anlatıcıdaki değişmelere karşın hikâyedeki çeşitli göndermeler (Yazarın müderrislik yapmış olması: "... *menâsîb-ı rif'at-fezây-ı 'Osmâniyye'den neyl-i rütbe-i tedsîs ile beyne'l emsâl mübtehic ü kâm-rân idüm.*") (142a-20/21) anlatıcı ile yazarı örtüştürmektedir.

Burada şu hususa da dikkat çekmek gerekir. Bu hikâyede olay Nergisî'nin başından geçmiş gibi görünse de aynı hikâye Nihâlistân'da başkasının başından geçmiş gibi anlatılmaktadır (bkz. Çaldak 2004, 160). Nergisî, kendi yaşamından izler taşıyan bu hikâyeyi kendinden uzaklaştırmak, nesnelleştirmek istemiş ve bu nedenle de olayı başkasının başından geçmiş gibi anlatmış olabilir.

3. Zaman

Klâsik anlatıda gerçeklik boyutu ihmal edilen zaman kavramı sonraki dönemlerde işlevsel bir konuma yükselmiştir. Geleneksel anlatıda, kurgusal zamanla dış dünyadaki zaman kavramı arasındaki bağ çok kuvvetli değildir; zaman, mekanik ve soyut bir biçimde eserlere yansır. Hikâyede zaman kavramının bazı yönleri ile Klâsik anlatılardan ayrıldığı görülür. Meşâkku'l-'uşşâk'taki bu hikâyede zaman kavramı nesnel zaman, vak'a zamanı, anlatma zamanı şeklinde ele alınabilir (Çetin 2005, 127).

Kozmik zaman, fiziksel zaman, takvime bağlı zaman, gerçek zaman olarak da bilinen nesnel zaman, anlatının dışında yer alan herkesin paylaştığı ortak zaman dilimidir (Çetin 2005, 127-128). Nergisî'nin anlattığı bu hikâye bizzat başından geçmiş olduğuna göre, hikâyenin nesnel zamanın 17. yüzyılın ilk yarısı olduğu söylenebilir.

Öykü zamanı, anlatıda olayların geçtiği zaman dilimi. Vak'a zamanı, nesnel zamanın tamamını kapsamaz; sadece olayların geçtiği zaman dilimini ifade eder (Çetin 2005, 129). Hikâyede vak'a zamanı içerisinde değerlendirilebilecek "saat, gün, sabah, akşam, gece, ay" çeşitli zaman birimleri vardır. Hikâyenin bir yerinde âşığın üç ay boyunca perişan bir hâlde çaresizce dolaştığından bahsedilir: "*El-hâsıl üç şeh-r-i kâmil bu hâl üzre evkât-ı 'azîsesi güzerân idüp...*"(145b-3/4)

Hikâyede dış dünyadaki zamana ilişkin göndergesel kavramlar, olayların gerçeklik boyutuna ve inandırıcılığına katkıda bulunur; fakat bunun yanında bazen belirsizlik ifade eden zaman unsurlarına da rastlanır: bir gün, bir nice gün, karar verdiği saat... Anlatıda geçen olayların öğrenilip aktarıldığı, hikâyenin yazıldığı zamanı ifade eden anlatma zamanı iki şekilde ortaya çıkar: Anında aktarma ve sonradan aktarma (Çetin 2005, 131). Yazarın yaşadığı dönemde veya yakın dönemde yaşanmış olayların esas alınarak yazıldığı Meşâkku'l-'uşşâk'ın anlatma zamanı H.1030/M.1625'tir. (Selçuk 2009, 59). Nergisî, aşk odaklı önemli hadiselerle ilgili görüp işittiklerini "sonradan aktarma" yöntemiyle kaleme almıştır. Nergisî, bunu yaparken anlatma zamanında bir sanatçı bakış açısıyla nesnel zaman ve vak'a zamanlarında değişiklikler yapmıştır.

Turkish Studies

4. Mekân

Anlatma esasına bağlı metinlerin asıl unsurlarından biri de mekândır. Klâsik anlatıda soyut bir özellik arz eden mekân, roman türünün gelişimi ile birlikte dış dünyadaki mekân olgusuyla örtüşmeye başlar.

Anlatıda mekân; olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak amacıyla yer alır (Tekin 2004, 128). Hikâyede mekân unsuru, daha çok çevreyi tanıtmak, kahramanların sosyal hayatını yansıtmak için kullanılmıştır. Gösterme tekniğinden çok anlatma tekniğinin kullanıldığı hikâyede, mekân ve mekân tasvirleri, modern anlatılardaki gibi genel olarak işlevsel bir özellik taşımaz. Fakat mekân, mesnevi ve halk hikâyelerindeki gibi tamamen soyut, insan-mekân ilişkisinin olmadığı bir görünümde değildir. Kahramanların ait oldukları sosyal tabaka, mekân ve mevki ile mekân arasında sıkı bağlantılar kurulmuştur. Hikâyede müderrislik yapan âşığın, ciltçi çırağına gönülünü kaptırması, işini gücünü, dostlarıyla sohbeti bırakıp bütün zamanını onun çalıştığı ciltçi dükkânının önünde geçirmesi bunun somut örneğidir.

Hikâyede mekân, olay örgüsünün teşekkülünde belirgin bir rol oynamaktadır. Seven veya sevilenin yer değiştirmesinde mekânın engelleyici ya da birleştirici özelliği dikkat çekmektedir. Mekân, bu özelliği ile bazen kaçış ve huzur bulma; bazen de hâline, olanlara razı olma göstergesi olur. Hikâyede âşık, bulunduğu şehirden aşk derdinden kurtulma ümidiyle ayrılır; fakat duygularına galip gelemez ve bir müddet sonra sevgilinin bulunduğu diyara geri döner: “*Bir zamân na’ra-zenân, câme-derân, nâle-künân, pîrâmen-gerd-i beyâbân u rû-be-reh-i cengelistân olup bi’l-âhire derd-i bî-pâyân-ı ‘aşkda dermân bulmayup hezâr âh ü zâr ile tekrâr âheng-i rüçû’-ı diyâr-ı yâr idüp...*” (143b-15/18)

Geniş mekân, dış mekân olarak bilinen açık mekân, olayların gerçekleştiği “köy, kasaba, şehir, ülke, ova, deniz, dağ” gibi açık alanları karşılamaktadır (Çetin 2005, 134). Hikâyede açık mekân olarak değerlendirilecek mekânlar “ülkeler” (Rum, Acem): “*Ya sabr u yâ sefer diyü ne Rûm ne ‘Acem kaldı / Tolaşdum rub’-ı meskûnı hemân mülk’-i ‘adem kaldı*” (143b-14/15) beyitte görüldüğü üzere yazar rub’-ı meskûn (dünyanın kara kıtalarından oluşan dörtte birlik kısmı) ifadesiyle belirsiz genel mekânlardan da bahseder.

Dar mekân, iç mekân isimleriyle de bilinen kapalı mekân ev, oda gibi yerleri ifade etmektedir. Hikâyede yer alan kapalı mekânlar, dışarıdan gözlemleyen anlatıcının bakış açısı ile yansıtılmıştır. Bu mekânların biçimsel özellikleri, tezyinat ve teşrifatı hakkında bilgi edinmemiz mümkün değildir. Hikâyede bir ciltçi çırağına gönül veren âşık, zamanın çoğunu çırağın çalıştığı cilthanenin civarında sevdiğini gözlemlemekle geçirse de cilthane ve cilthanenin bulunduğu çarşıya ait tasvirlerle yer verilmez: “*... fi’l-hâl taraf-ı dükkân-ı cüvâna şitâbân revân olup...*” (144b-1)

5. Şahıs Kadrosu

Anlatma esasına bağlı klâsik metinlerin en önemli unsuru şahıs kadrosudur. Yazarın muhayyile gücü ve yazma yeteneğiyle aslına benzer bir biçimde oluşturulan kurgusal dünyada, başlıca ilgi odağı kişidir. Çünkü diğer öğeler, kişilerde vardır ve kurmaca dünya, şahıslarla bir anlam ve işlev kazanır. Bir anlatıyı başlatmak için bir, iki ya da üç kahraman yeter. Hemen kahramanın bir portresi çizilir ya da göndermelere başvurulabilir (Tekin 2004, 70; Kıran vd. 2003, 48). Hikâyede olay örgüsünde varlığı en fazla hissedilen başkahramanla ilgili bilgiler, hikâyenin hemen başında açıklama yöntemiyle olumlu ya da olumsuz bir biçimde blok hâlinde verilir. Böylece “okuyucunun, karakteri bir anda ve derinlemesine tanınması sağlanır” (Tekin 2004, 81). Romandan önceki dönemlere ait destan, halk hikâyesi, mesnevi gibi anlatı türlerinde kahramanlar nitelik ve fiilleri itibarıyla beşerî olmaktan çok menkabevî veya allegorik bir özellik arz ederlerdi (bkz. Tekin 2004, 72).

Turkish Studies

Klâsik tahkiye geleneği içerisinde yer alan bu hikâyede kahramanlar olayların yaşanmış olduğu dönemi temsil eden ve genellikle olağanüstülük özelliğinden arındırılmış kişilerdir. Hikâyenin şahıs kadrosu dış dünyadan alınmış gerçek kişilerden oluşur; fakat bu kahramanların kurgu dünyasına aktarılırken değişim ve dönüşüme uğradıkları da inkâr edilemez bir gerçektir. Cinsiyetleri, yaşları, mensup oldukları sosyal tabaka ile anlatı dünyasındaki kahramanlarla dış dünyadaki bireyler arasında örtüşme oldukça fazladır. Bu yönüyle hikâye, geleneksel tahkiyeli eserlerden ayrılır.

Hikâyedeki olay örgüsü, aşk üzerine kuruludur. Aşk temalı anlatılarda şahıs kadrosunun en başında âşık/seven (erkek) ve sevilen/ maşûk (kadın) gelir. Fakat Divan edebiyatında sevgiliden kastedilenin kadın mı ya da erkek mi olduğu eskiden beri tartışılan bir konu olmuştur. Bu hikâyede de -o zamanki toplumsal yapı düşünüldüğünde- âşığın, sevdiğini evine davet edebilmesi, sevgilinin arkadaşlarını alıp âşığın evine gelmesi, âşığın sevgisini dile getirdikten sonra gördüğü şiddetli tepki, maşûğun erkek olduğunu gösterir. Bu, üzerinde düşünülmesi gereken bir husustur. Aşkı sadece karşı cinse duyulan ilgi olarak yorumlamak, bizi dar kalıplara hapsedebilir. Buradaki aşkın “eş cinsellik” tabiriyle ifade edilmesi kolaycı bir yaklaşım olur. Divan edebiyatında manzum veya mensur eserlerde karşılaştığımız kimilerine göre ideal, kimilerine göre sapkınlık olan bu aşkla ilgili tartışmalar hâlâ devam etmektedir.³

Klâsik gelenekte sıkça karşılaştığımız bu aşkın dış dünyayla, yani toplumsal gerçeklikle ilgisi oldukça derin ve sistemli bir araştırma gerektirmektedir. Burada hikâyedeki kişilerin cinsiyeti ilgili söylenebilecek en net ifade -en azından metin boyutundan anlaşıldığı kadarıyla- seven ve sevilenin de erkek olduğudur. Ancak hikâyenin hiçbir yerinde bu aşkların cinsellik yönüne değinilmemiş olması, âşığın maşûktan yaşça büyük olması, âşığın tavırlarına karşı maşûğun tepkisi, hikâyede konu olan bu aşkın yaygın olmadığını, bu tür bir aşk ilişkisinin hoş karşılanmadığını, cinsellikten ziyade güzelliğe duyulan bir aşkı yansıttığı söylenebilir (Selçuk 2009, 67).

Olay ağırlıklı bu hikâyede şahıs kadrosu sınırlıdır. Klâsik şiirdeki gibi, sahnede özellikle âşık ve maşûk vardır. Fakat genelde sahneye hâkim olan kahraman âşıktır. Klâsik şiirde olduğu gibi hikâyede âşık sürekli “çile çeken, garip tavırlar sergileyen, çaresiz, deli...” gibi sıfatlarla tavsif edilir; fakat âşık kişiliğine ve o anki psikolojisine uygun bir biçimde tamlamalarla somutlaştırılır: “âşık-ı dil-dâde, ‘aşık-ı şeydâ, ‘âşık-ı sine-çâk, ‘âşık-ı zâr u bî-karâr, ‘âşık-ı bî-tâb, ‘âşık-ı dîvâne-meşreb yâdgâr-ı ‘âlem-i ateh, ‘âşık-ı bî-nevâ”

Hikâyede âşık, genelde olumlu bir biçimde tasvir edilir. Âşık, sevdiği için ölümü seve seve göze almıştır. Sevdiği tarafından reddedilen âşık, uzun müddet ayrılık derdiyle perişan olmuş, hatta intihar etmeyi düşünmüş; fakat arkadaşları tarafından engellenmiştir: “...hakka bugün likâ-yı dilberden mahrûm olmağla gayetde bî-ser ü sâ mân-ı felâketdür. Bu hâletde isti'mâl-ı ‘araka müsâ’de nâ-münâsibdür. Muhtemel ki helâka mufzî ola. Revâ budur ki yanına varup tarîka-i gam-güsârîden çâre-perdâz-ı tesliyet olavuz...” (148b-12/14)

Hikâyede yer alan sevgili (ciltçi çırağı) tipi Klâsik şiirin sevgili tipi ile örtüşmektedir. Aşka düşen âşık, derbeder bir hayat sürerken sahne gerisindeki sevgili, olup bitenden habersiz bir biçimde olağan hayatına devam etmektedir. Sevgili rolündeki kişi özellikle güzelliğiyle boy gösterir. Yazar, sevgili tipini hep olumlu bir bakış açısıyla ele almıştır: “yâr-ı vefâdar, cenâb-ı cânân, yâr-ı melek-hisâl, yâr-ı mihrbân-ı gül-endâm, ol perî-rûy-ı âdemî-zâd...” Bununla birlikte sevgili, bütün gayretlerine rağmen âşığa yüz vermez, ondan yüz çevirir; sonunda âşığın gönülden yakarışları neticesi kendi arzusuyla âşığın yanına gelir: “Birûn-ı hânede sizûnle mülâkât olmağa

³ Mehmet Kaplan, “Divan Şiirinde Kadın Aşkı Yok mudur?” *Boğaziçi*, S.34, Nisan 1985, s.7; Tunca Kortantamer, “17. Yüzyıl Şairi Atâyi'nin Hamsesinde Osmanlı İmparatorluğu'nun Görüntüsü “Eski Türk Edebiyatı-Makaleler, Ankara 1993, s. 133-134; Cihan Okuyucu, “Klâsik Edebiyat: Türk Kültürü İçindeki Yeri, Kaynakları, Oluşumu, Sanat ve Estetik Anlayışı”, *Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi*, C. 4, Ankara 2004, s. 291-292.

râgıb vardır. Cây-ı tevekkuf degül mahall-i 'aceledür, diyüp işâret-numây-ı ber-hîz ü be-y-â oldı. 'Âşık-ı bî-nevâ eger-çi dil-ber-i ser-keş-nihâdı zûr-ı teveccüh ile ihzâr itdüm, hemân ser-i kûya karîb oldı, geldi, mülâhazasında idi ...'(149a-23/25)

Hikâyede çok belirgin olmasa da seven-sevilen arasındaki konumları itibari ile dikkat çeken yardımcı şahıslar da vardır. Âşığın hâline acıyan, sıkıntılarını gidermeye çalışan kişiler, hikâyede olumlu bir bakış açısıyla ele alınmışlardır. Bu kişiler genellikle soyuttur, yalnızca düşünceleri ile olay örgüsü içinde varlıkları hissedilir: “*Ahbâb, harîfüñ bu tavr-ı bî-hiredânesin görüp kimi 'âlâyim-i sevdâ vü cünûn ve kimi âsâr-ı sihr ü füsündür, diyüp zu'mlarınca her biri birer tarikle müheyyâ-sâz-ı esbâb-ı devâ ve çâre-perdâz-ı mühimmât-ı 'ilâc u şifâ olurlar.*” (145a-25;145b-1/2), “...*düstân-ı samîmî-i kadîmîden...*”(146a-19)

Hikâyede olay örgüsü çerçevesinde ele alınabilecek hususlardan biri de hâl değişimi ve arayış yolculuğu kalıbıdır (bkz. Çetin 2005, 194-195). Kahramanın yaşadığı güçlü bir olay etkisiyle (aşk) kişilik değişimine uğraması, yine bu olay sebebiyle arayış yolculuğuna çıkması oldukça belirgindir. Hikâyede yer alan kahramanın hâl değişimi ve “isteme, ayrılış, mücadele, buluş ve dönüş unsurları” (Çetin 2005, 195) ile ifade edilen arayış yolculuğu olay örgüsü içerisinde devam eder: “Âşık, bir ciltçi çırağına âşık olur. İçine düştüğü ruh hâlimden kurtulmak için bulunduğu yeri terk eder. Fakat iradesini elinden alan aşkına yenik düşer, tekrar memleketine döner. Uzun müddet kimseye bir şey söylemeden sıkıntı çeker, sonunda aşkını sevdiğine açar. Fakat sevdiği genç, âşığın bu tavrına öfkelenir, bir müddet ortalıktan kaybolur. Sevdiğini göremeyen âşık, sonunda onun başkasıyla olabileceği izlenimine kapılır ve intihar etmek ister; arkadaşlarının engellemeleri sonucu bunu gerçekleştirmez. Bütün varlığıyla istediği sevgilisi kendi ayağına kadar gelir ve âşık dileğine kavuşur.

III. Anlatım Teknikleri

1. Tasvirler

Bir anlatıda hareketlerin, olayların, nesnelerin, mekânın, şahısların sunumu söz konusudur. Tasvir, anlatının kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları sanatın yararlandığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktadır (Tekin 2004, 200). Anlatma yönteminin hâkim olduğu hikâyede tasvir, Nergisî'nin üslûp özelliğini de yansıtır. Nergisî, edebî sanatların gücünden istifa ederek özellikle hikâyenin başında mecaz ağırlıklı tasvirlerle başvurmuştur. Bu tasvirlerde mekân ve başkahraman mübalağalı bir biçimde bazı belirgin özellikleri ile resmedilir. Hikâyede yer alan ikinci dereceden kahramanlar da genellikle sıfatlardan oluşmuş zincirleme tamlamalarla tasvir edilir.

Nergisî'nin tasvir ettiği varlık/nesne mübalağa, teşbih, istiare sanatlarının etkisiyle öznellik arz eder; okuyanın zihninde somut bir imgeden ziyade renkli ve soyut çağrışımlar oluşturur. Hikâyedeki tasvirler kişi, mekân, eşya tasvirleri şeklinde ele alınabilir. Mekân ve eşya tasvirlerine çok az rastlansa da kişilerle ilgili tasvirler sıkça görülür. Nergisî, tasvirleri yerli yerinde kullanır, olay örgüsü içerisindeki değerine göre tasvirler artar veya azalır.

Yazarın taraflı bir bakış açısıyla ele alıp tasvir ettiği kahramanlar, olay örgüsü ile ilgisi, bağlantısı nispetinde tasvir edilir. Hikâyenin baş kişisi olan âşığın bakış açısını yansıtan tasvir, uzun zamandır sevdiğini görmemiş âşığın psikolojisini de yansıtmaktadır: “*Başındaki destâr-ı perîşan-ı kevr ü mutallâ-kenarı ser-i serv üzre meh-i tâbâna, egnindeki kabâ-yı vâlâ-tiraz-ı dil-keş-endâmı dûş-ı havrâda istebra-ı cinâna, ol miyân-ı hasreten li'l-'uşşâkı ihâta kılan kemer-bend-i zer-nişânı pâsbân-ı genc-i nihân olmuş ejdehâ-yı pîçâna, miyân bendinden âvihte olan yek-âvîz-i hûn-rîzi kenâr-ı keh-keşânda necm-i gîsûdâr-ı fitne-nişâna, gîsû vân-ı 'âkil-bend- i 'âkl-rübâsı gülsitân-ı hüsn ü cemâl içre bülbül-i cân-âver-i ef'i-i helâhil-feşâna, müjgânları kîş-i pür-nâvek-i*

Turkish Studies

ebriûvân-kemâna, gabgab-ı mevzûnı sîb-i cinâna, dehân-ı gül-gûnı cevher-i câna beñzer."(144b-5/12)

Hikâyede, mekânla ilgili bölümde söylenildiği üzere ayrıntılı bir çevre ve mekân tasviri yoktur. Eşya ve eşyaya yönelik tasvirler de pek rastlanmaz.

2. Diyaloglar

Dış dünya gerçekliğini olabildiğince yansıtma gayesi güden modern anlatıda kahramanların konuşmaları önemli yer tutar. Konuşma dilinin tabiiliğini ve canlılığını yansıtabilmek için diyalog tekniğine başvurulur. Hemen her hikâyede kişilerin konuşmaları, düşünceleri diyalog tekniği ile yansıtılmaya çalışılır. Fakat sanatlı bir dille kaleme alınmış olan bu hikâyede kahramanların konuşmaları, yine konuşmacılara atfedilen manzum ifadeler ve uzun konuşmalar, konuşma dilinden ziyade yazı dilinin ağırlığını hissettirir.

Hikâyede âşık, bir türlü derdini açamadığı sevgilisini bir vesileyle evine davet eder. Evinde bütün cesaretini toplayıp derdini açar, sevgilisinin kendisini kabullenmesini ister: "*Benüm izzetli sultânüm tekellüf ber-taraf, murâd-ı hâtır-ı nâ-şâdum budur ki cümle cihândan, peder ü mâder-i mihrbândan şîrâze-i 'alâkayı güsiste kılup müddet-i 'ömr-i azîmüz bir yerde biraderâne güzâr için vücûh-ı kesb ü kârumuza ri 'âyet-i şart-ı müşâtara üzre sûretâ sen baña hizmetkâr, ma'nide ben sultânıma bende vü cenâb-ı kerimüñ hünkâr olasın...*" (147b- 1/5)

Âşığın oldukça uzun konuşması ve ardından muhatabı olan sevgili rolündeki ciltçi çırağının cevabı gerçeklik ve tabiiliği yansıtmaktan uzaktır: "... *Ben bu vechle şehryâr-ı diyâr-ı hüsn ü cemâl olup 'amme-i efrâd-ı benî âdemî bendegân-ı dergâh-ı letâfetüm ve cümlesi rûy-ı dilden heva-hâh-ı hizmetüm iken saña münkâd u râm olup resm-i 'abîd ü hüddâm üzre ikdâm-ı hizmete kıyâm vâdisini ihtiyâra ikdâm ne bî-meze bir teklîf ve ne sevdâ-yı ham olur. Bu kâr-ı nâ-behencârüñ husûlî mevkuûf-ı mülâkât-ı kürre-i 'arz u cirm-i semâ ve bu vechle âyîn-bend-i ihtilât olmak menûd-ı mümâzece-i âteş ü mâdur...*" (147b 14/19)

Konuşmalardan hareketle kahramanların dil ve bilgi düzeyini anlamak mümkün değildir. Buna rağmen hikâyede yer yer konuşma dilini çağrıştıran diyaloglar da yer alır.

Nergisî, kahramanların konuşmalarını yansıttıktan sonra genellikle "*diyüp*" zarf-fiili ile düz anlatıma devam eder: "*ziyâfetden murâd ikrâm-ı hâtır-ı yârân iken bu vechle madde-i tekdîr olıcak nedâmetden gayrı nesi müfîd olur.*" *diyüp meclisiyân-ı piyâle-keşden istiksâf-ı sebeb-i âh u nâle ve beyân-ı dâ 'iye-i ıztrâbı zimmet-i yârâna havâle kıldı.*" (145b-19/22).

IV. Dil ve Üslûp

Nergisî'nin sanat ve maharetini gösterme gayesi ile kaleme aldığı Meşâkku'l-'uşşâk'ın belirgin vasfı, dış yapıyı oluşturan dilsel öğelerdir. Tahlilini yapmaya çalıştığımız hikâyeye; seciler, paralel söyleyişler, bağlaçlar ve fiilimsilerle uzayan cümleler, zincirleme tamlamalar, edebî sanat ve mecazlarla estetik bir bütünlük kazanmıştır. Nergisî, dilin göndergesel işlevinden değil, sanatsal işlevinden faydalanır ve çoğu zaman anlamı unutturacak derecede sanatlı söyleyişe başvurur. Kelimelerin yaygın olmayan anlamlarını; tamlamalarla yüklü, bağlaçlarla uzatılmış cümleleri kullanır. Kelimelerin ses ve anlam değerlerinden ve seciden hareketle nesri nazma yaklaştırır (Selçuk 2009, 84).

Hikâyede sanatlı nesirle yazılmış bütün eserlerde olduğu gibi, Türkçeden ziyade Arapça, Farsça kelime ve kavramlar ağırlıktadır. Nergisî, geleneksel kültür anlayışı çerçevesinde Arapça ve Farsçadan alınan kelimeleri, Türkçenin zengin bir anlatım imkânı olarak kabul eder (bkz. Çaldak 2004, 214). Hikâyede fiiller, fiilimsiler, bazı edatlar ve yaygın çekim ekleri dışında Türkçe unsurlar oldukça azdır.

Hikâyede isim ve isim soylu kelimelerin çoğu Arapça ve Farsçadır. İsim çekim ekleri de yoğun olarak kullanılmıştır. Bunun yanında Eski Anadolu Türkçesine ait gramatikal bir unsur olan sıfır akuzatifin (III. tekil şahısta belirtme ekinin kullanılmaması) yaygın olarak kullanıldığı görülür: *sabr u karârın, mücellidlik san'atın, tavr-ı bî-hiredânesin...* Hikâyede tasvirlerle sıkça başvurulduğundan farklı şekillerde yapılmış pek çok sıfat kullanılmıştır. Türkçe işaret sıfatları “bu, ol, o, şol” sayı sıfatları “bir, iki, üç, dört, elli”, belirsizlik sıfatı “ba’zı, her” hikâyede yer alan nadir Türkçe sıfatlardandır. Bunun yanında “yek, du, se, çâr, isneyn, erba’in.” gibi Arapça ve Farsça sayı sıfatlarına rastlanır. Niteleme sıfatı olarak da hemen hiç Türkçe kelime olmamasına rağmen Arapça, Farsça “*garîb, mağrûr, münâsib, nâb, pûşide, revân, saht, siyâh, nîk, zerd*” gibi pek çok sıfat kullanılmıştır. Yine “*derdnâk, niyâzmend, sitîzekâr, bî-bâk, bî-çâre, nâ-murâd*” gibi Farsça çeşitli eklerle türetilmiş sıfatlara da bolca yer verilmiştir. Hikâyede sıkça kullanılan sıfat çeşitlerinden biri de “*kemer-beste, cihân-bân, dil-dâde, hayret-engiz, kâm-bahş, hayret-fezâ, ‘aşk-fersâ*” gibi Farsça “vasf-ı terkiбі”lerdir. Farsça birleşik sıfatlar da “*meh-rû, âhû-nigâh, şîr-dil, cânâne sıfat, zerrîne-şukka, vâlâ-tırâz, perî-peyker*” hikâyede sıkça kullanılmıştır. Arapça “*izafet-i lafziye*” adı verilen “*sabâhu'l-hayr, bedî'ü'l-insicâm, sâhibü'l-vak'a*” gibi sıfatlar da hikâyeye de çokça kullanılmıştır. Hikâyede Türkçe belirtme ve niteleme sıfatlarına nadir olarak rastlansa da “-an” ekiyle türetilmiş sıfat-fiillere sıkça rastlanır. Bu sıfat-fiillerin de daha çok Arapça, Farsça tamlamalar arasında kullanılmış olduğu görülür: “*tâlib-i teşerrûf olan cenâb-ı cânân-ı dirîne, ma'nâsından bahredâr olan yârân-ı sühan-perverden...*”

Hikâyede şahıs ve dönüşlülük zamirleri (ben, sen, ol, biz, siz, onlar; kendi) yalın hâlde ve ek almış şekilleriyle kullanılmıştır. “ol” şahıs zamiri hâl ekleriyle “ana, anı, andan, anda” şeklinde çok kullanılan dönüşlülük zamiri “kendi/kendü’nün de “kendüyi, kendüye, kendülere” şeklinde çekimlenmiştir. Hikâyede “dün, bugün, sonra, gice” gibi sınırlı sayıdaki Türkçe zaman zarfına karşın daha çok “*akîbet, ba'd, ba'd-ez-în, fi'l-hâl, gâhî, hâlâ*” gibi Arapça ve Farsça zarflar kullanılmıştır. Hikâyede “*keşân keşân, nâzân nâzân, mahza, ma'nen...*” gibi Arapça ve Farsça hâl zarfları da çokça kullanılmıştır. Türkçe hâl zarfları pek kullanılmamış olsa da, cümleler arasında irtibatı sağlayan nadir Türkçe unsurlardan biri olan zarf-fiiller sıkça kullanılmıştır: *diyüp, idüp, idicek, olup, itdükde...*

Hikâyede Osmanlı Türkçesindeki “ammâ, belki, çünkü, dahı, de, gâh... gâh, ne... ne, lâkin, ve (u / ü / vu/ vü) yâ, yâhûd, zîrâ” gibi bağlaçların hemen hepsine örnek vardır. “gibi, için, ile, kadar, üzere” hikâyede sıkça yer alan edatlardandır. Hikâyenin kelime dünyasının çok az bir kısmını oluşturan Türkçe kelimelerin ekserisi fiil, yardımcı fiil ve fiilimsilerdir. Buna rağmen çekimli fiillerin azlığı dikkat çeker. Çünkü fiilimsilerle birbirine bağlanan oldukça uzun cümlelerin yüklemi ya bir isimdir ya da birleşik fiildir. Hikâyede çekimli fiile kurulmuş cümlelere (“*...beyaz olmuş görilürdi, gül-gûn-ı cevher-i cânâna beñzer, girih-bend-i istihkâm olmuş idi...*”) az rastlanır.

Sanatsal nesrin karakteristik özelliklerinden birisi olan terkiplerin her çeşidine hikâyede rastlanır. Tamlamalar üzerine kurulu cümlelerin anlam ve ses boyutu, isim ve sıfat tamlamalarıyla zenginleşir. Nergisî'nin üslûbunun can alıcı noktasını zengin tamlamalar oluşturuyor denebilir. İsim ve sıfat tamlamaları çoğu zaman iç içe geçerek uzun kelime grupları oluşturur: *şeydâ-revişân-ı âlüfte-meşreb, faslu'r-rebî-i şebâb-ı cüvânî, karârgâh-ı dilber-i câdû-nigâh, kevkebe-i şeh-r-yâr-ı nehâr, pirâmen-i şem'-i murassa'-legen-i 'âlem-efrûz-ı kasâvet-sûz-ı bâde...*

Hikâyede farklı yapılarıdaki cümleleri barındıran karma cümleler ağırlıktadır. Tek bir yargı bildiren basit cümle sayısı yok denecek kadar azdır. Basit cümleler de kendisinden önceki veya sonraki cümlelerin anlamını tamamlar niteliktedir. Sıralı, bağlı ve birleşik cümlelerle kurulmuş uzun cümleler genellikle hacimli bir paragraf oluşturur:

“Ol gice bu hâlet üzere devr itdi.” (146a-14) (basit cümle)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/1 Winter 2012

“Lutf u ihsân eyle, ben nâ-tüvânı ağlatma.” (147a-22/23) (sıralı cümle)

“Zinhâr u hezâr zinhâr bir dahı bu eser-i mâlîhulyâ-yı bî-cürm-i mâ'nâyı ihtâr-ı tefekkür-gâh eyleme **ki** zuhûr-ı âsâr-ı firâk-ı ebedîye bâ'is ü bâdî **olur**.” (147b-19/21) (ki'li birleşik cümle)

“Bu kâr-ı nâ-be-hencâruñ husûlî mevkûf-ı mülâkât-ı kürre-i 'arz u cirm-i semâ ve bu vechle âyîn-bend-i ihtilât **olmak** menût-ı âteş ü **mâdur**.” (147b-18/19) (girişik birleşik cümle)

“Mey-hâneci fakîr bu vehm ü bîm ile imtisâl-ı emr-i 'âşıkda endîşenâk-ı tereddüd **olup** mastaba-i meykede de hem-kadehân-ı dîrîn-i 'âşıkdan bir iki zarîfe müsâdif **oldı ve** “ hâliyâ yârânuñuzdan fülân kes ki mübtelâ-yı 'aşk-ı **fülândur**, Mecnûnâne-şitâb ile ser-kûy-ı mugândan güzâr idüp hilâf-ı âde 'arak ihzârın irâde kıldı, me-bâdâ galebe-i sevdâ-yı 'aşk ile mürtekb-i ihlâk-ı vücûd **olup** ba' dehu sebû-yı nedâmet u kedûyı melâmet bizüm ser-i bî- devletimizde şikest **ola**.” **diyü** takrîr-i müdde'â **itdükde** yârân-ı sâgar- âşâm peyâm-ı bâde-fürûşdan te'sîr-pezîr-i tahayyür **olup** “hakka bugün likâ-yı dil-berden mahrûm **olmagla** gayetde bî-ser ü sâ mân-ı **felâketdür**, bu hâletde istimâl-ı 'araka müsâ'de nâ-**münâsibdür**...” **diyüp**...(148b-5/13) (bağlaçlı, sıralı, girişik ve iç içe birleşik cümlelerden oluşan karma cümle)

Hikâyede zengin ve sanatlı bir dil vardır. Şiirsel unsurlarla bezenmiş olan eserde, edebî sanatların çoğuna örnek bulmak mümkündür. Hikâyede yer alan “seci, teşbih ve mübalağa” Nergisî'nin özgün üslûbunu ortaya koyma bakımından önem taşır. Hikâyede özellikle secili cümlelerde ses uyumunun yanında çoğu kez söz diziminde de bir paralellik görülür. Böylece akıcı ve zengin bir söyleyiş temin edilir:

“Bî-bâk-rev-i şehri **âzâdî** vü hoş-nişîn-i hıyâbân-ı dil-şâdî olup ne **gerdenümde** kayd-ı kâkül-i semen-bûyân, ne cân u **tenümde** 'alaka-i mihr-i meh-**rûyân**, ne başumda sevdâ-yı zülf-i **pic-der-pic**, ne sînemde gavgâ-yı dehr-i **hîc-der-hîc**, ne dîdemde âb-ı eşk-i **hasret**, ne gönlümde tâb-ı derd ü **mihnet** var idi.” (143a-4/7)

“Bir zaman na'ra-**zenân**, câme-**derân**, nâle-**künân** pîrâmen- gerd-i beyabân u rû-be-reh-i **cengelistan** olup bi'l-âhire derd-i bî- pâyân-ı 'aşkda **dermân** bulmayup hazâr âh u **zâr** ile tekrâr âheng-i rücû'-ı diyâr-ı **yâr** idüp...” (143b-15/18)

Nergisî, anlam sanatlarından en fazla “teşbih ve mübalağa”ya başvurur. Bunun yanında “ telmih, istiare, tezat” da sık kullanılan sanatlardandır:

“... hezerân âşüfte-hâl-i der-be-derüñ **kitâb-ı vücûdını cendere-i mihnete** komış ve zer-mühre-i mihr ile tabak-ı tâb u tâkatlerin muhterik itmiş idi.” (143b-5/6) (teşbih)

“Bir vechle nice mâh u sâl beste-i fitrâk-ı zülf-i 'anberin-kemendi oldı ki **hezâr Rüstem-i dâstan zûr-pence-i tedbîr ile tahlise imkân** bulmaya.” (143a-13/15) (mübalağa)

“... hem-sohbetân-ı **Zelîhâ** gibi dehşet-i tahayyürden kefi idrâklerin kârd-ı ta'accüb ile bürîd ve rîze rîze itmek makamına vardılar.” (150b-7/8) (telmih)

“Bu suz u güdâza bâ'is olan **âteş-pârenüñ** nâm u nişânın beyân eyle ...” (146a-2) (istiare)

“... sûreta sen baña **hizmetkâr**, ma'nîde ben sultânuma **bende** vü cenab-ı kerimüñ hünkâr olasın.” (147b-4/5) (tezat)

Turkish Studies

Sonuç

Sanatlı nesrin önemli temsilcilerinden biri olan Nergisî'nin sanat gücünü gösteren en önemli eserlerinden biri Meşâkku'l-'uşşâk'tır. Yer yer manzum metinlerin de bulunduğu eserde aşk konulu on hikâye bulunmaktadır.

Nergisî, eserinin dibâce kısmında bu aşk hikâyelerinin bazılarını şahit olduğunu bazılarını da güvenilir kişilerden duyduğunu belirtir. Tahlilini yapmaya çalıştığımız hikâye ise Nergisî'nin ifadesiyle bizzat kendi başından geçmiştir. Hikâyenin özellikle içerik bakımından klâsik tarzdaki aşk hikâyelerinden ayrıldığı görülür. Hikâyede yerli, mahallî unsurlara, güncel hayata, sıradan olaylara yer verilmiştir. Hikâye; konu, zaman, mekân ve olay kahramanları ile yerlidir. Bu yönüyle hikâye, edebiyatımızdaki realist hikâyelerin ilk örnekleri arasında yer alır; ancak hikâyede dile getirilen aşk ve eserin hikâye tekniği, ağır dil ve sanatlı üslûptan dolayı ikinci plânda kalmıştır.

Hikâyede sevgilinin kadın olmadığı görülür. Yazarın, Meşâkku'l-'uşşâk'ın dibâce kısmında garip aşk hikâyelerinden bahsedeceğini söylemesi, hikâyede cinselliği çağrıştıracak ifadelerin bulunmaması, âşık ile sevgili arasındaki yaş farkı, sevgilinin âşığa göstermiş olduğu tepki, hikâyede cinsellikten çok güzelliğe duyulan ifadelere yer verilse bile, bu tarz bir aşkın toplum tarafından onaylanmadığını göstermektedir.

Hikâyede sanatlı bir dil kullanılmış, Türkçeden ziyade Arapça, Farsça kelime ve kavramlara ağırlık verilmiştir. Nergisî, özellikle secili ve paralel söyleyişlerle, bağlaçlar ve fiilimsilerle, uzayan cümlelerle, zincirleme tamlamalarla ahenkli bir üslûp oluşturmuştur.

Hikâye, üslûp özellikleri ve klâsik hikâyelerimizde sıkça işlenen aşk konusunu gerçekçi bir bakış açısıyla ele almasıyla, yerlilik ve yaşanmışlık boyutuyla, mensur hikâyeciliğimizde önemli bir yere sahiptir.

KAYNAKÇA

- AÇIKGÖZ Namık (2004). “Nesir (Orta Klâsik Dönem)”, **Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi**, C.5, Ankara: AKMB Yayınları.
- AKBAYIR Sıddık (2007). **Eğitim Fakülteleri İçin Cümle ve Metin Bilgisi**, 5. Baskı, Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- AKTAŞ Şerif (1991). **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AYAN Hüseyin; Burmaoğlu, H. Bilen; Ayan, Gönül; Bakırcıoğlu N. Ziya (1987). “XVII. Yüzyıl Divan Nesri”, **Büyük Türk Klâsikleri** C.5, İstanbul: Ötüken - Söğüt Yayıncılık.
- COŞKUN Menderes (2004). “Nesir (Son Klâsik Dönem)”, **Türk Dünyası Edebiyat Tarihi**, C.5, Ankara: AKMB Yayınları.
- ÇALDAK Süleyman (2004). **Nergisî ve Nihâlistân'ı** (İnceleme-Metin), Malatya: Serhat Yayınları.
- ÇETİN Nurullah (2005). **Roman Çözümleme Yöntemi**, 3. Baskı, Ankara: Öncü Kitap.
- DEMİR, Yavuz (1995). **İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi**, Ankara: Akçağ Yayınları.

-
- GARİPER Cafer (2005). “ Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri”, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, (Editör Ramazan KORKMAZ), 2.Baskı, Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- KAPLAN Mehmet (1985). “ Divan Şiirinde Kadın Aşkını Yok mudur?” **Boğaziçi**, S.34, Nisan 1985.
- KAVRUK Hasan (1998). **Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler**, İstanbul: MEB Yayınları.
- KAVRUK Hasan (2006). “Orta Klâsik Dönem Mensur Hikâyeler”, **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.2, İstanbul: KTB Yayınları.
- KIRAN Ayşe; Kiran, Zeynel (2003). **Yazınsal Okuma Süreçleri**, 2. Baskı, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- KORTANTAMER Tunca (1993). “17.Yüzyıl Şairi Atâyî'nin Hamse'sinde Osmanlı İmparatorluğu'nun Görüntüsü” , **Eski Türk Edebiyatı-Makaleler**, Ankara: Akçağ Yayınları, s.133- 134.
- OKUYUCU Cihan (2004). “ Klâsik Edebiyat: Türk Kültürü İçindeki Yeri, Kaynakları, Oluşumu, Sanat ve Estetik Anlayışı” **Türk Dünyası Edebiyat Tarihi**, C.4, Ankara: AKMB Yayınları.
- SELÇUK Bahir (2009). **Nergisi, Meşâkku'l-Uşşâk (İnceleme-Metin)**, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- ŞENTÜRK A. Atilla; KARTAL, Ahmet (2006). **Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TEKİN Mehmet (2004). **Roman Sanatı (Romanın Unsurları)**, İstanbul: Ötüken Nesriyat.
- TURAL Sadık (1991). **Zamanın Elinden Tutmak**, 2. Baskı, Ankara: Ecdad Yayınları.