



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 10, Sayı/Issue: 1, Mart/March 2026]

Prof. Dr. Filiz KILIÇ'a Armağan

Dâsitân-ı Ferruh u Hümâ'nın 19. Yüzyılda Yeniden Yazım Pratikleri Üzerine Düşünceler

Reflections on the Re-writing Practices of Dâsitân-ı Ferruh u Hümâ in the 19th Century

Mehmet GÜRBÜZ¹

Prof. Dr. • Necmettin Erbakan Üniversitesi • Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi • Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
mgurbuz@erbakan.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0003-1664-1438> | <https://ror.org/013s3zh21>

Tuba İşınsu İSEN DURMUŞ²

Prof. Dr. • TOBB Ekonomi Üniversitesi • Fen-Edebiyat Fakültesi • Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
tidurmus@etu.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0002-0796-6655> | <https://ror.org/03ewx7v96>

İncinur ATİK GÜRBÜZ³

Prof. Dr. • Necmettin Erbakan Üniversitesi • Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi • Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
iagurbuz@erbakan.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0002-4551-9741> | <https://ror.org/013s3zh21>

Mustafa DURMUŞ⁴

Prof. Dr. • Hacettepe Üniversitesi • Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
mdmustafadurmus@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0002-5337-3113> | <https://ror.org/04kwvgz42>

Atıf | Citation: Gürbüz, M., İsen Durmuş, T. I., Atik Gürbüz, İ. ve Durmuş, M. (2026). *Dâsitân-ı Ferruh u Hümâ'nın 19. yüzyılda yeniden yazım pratikleri üzerine düşünceler. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 10(1), s. 84-102.*

<https://doi.org/10.34083/akaded.1874302>

<https://izlik.org/JA95MX92HL>

Makale Bilgisi

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 29.01.2026

Kabul Tarihi: 01.03.2026

Yayın Tarihi: 30.03.2026

Değerlendirme: Çift kör hakemlik

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Yazar Katkı Oranı Beyanı: Yazarların araştırmaya katkı payları %25'er oranla eşittir.

Fon Desteği: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Etik Kurul Belgesi: Bu makale için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Article Information

Article Type: Research Article

Date Received: 29.01.2026

Date Accepted: 01.03.2026

Date Published: 30.03.2026

Review Reports: Double-blind peer review

Conflicts of Interest: The authors has declared no conflict of interest.

Author Contribution Statement: The authors' contribution rate to the study is equal (25% each).

Funding Support: The authors has declared that no financial support was received for this study.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this article.

Etik Beyan: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulmuştur.
İntihal: Bu makale, iThenticate yazılımı ile taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.
Telif Hakkı ve Lisans: Bu dergide yer alan makaleler [Creative Commons CC-BY-NC](#) lisansı altında yayımlanır.
Etik Bildirim: adeddergi@gmail.com

Ethics Statement: Scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study.
Plagiarism: This article has been scanned with iThenticate software. No plagiarism was detected.
Copyright&License: Articles in this journal are published under the [Creative Commons CC-BY-NC](#) license.
Complaints: adeddergi@gmail.com

Öz

Klasik Türk edebiyatı geleneğinde kuruluş dönemindeki tercümelemlerden itibaren pek çok şiir ve müstakil eser, farklı dönemlerde ve değişik formlarda yeniden yazılmıştır. Bu şekilde üretilen müstakil eserlerden birisi de *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ* adlı aşk hikâyesidir. Bilindiği kadarıyla *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ'nın* menşei, adı ve şairi bilinmeyen Kıpçak Türkçesiyle yazılmış bir esere dayanmaktadır. Muhammed (ya da Mehmed) isimli bir şair, bu eseri 1397 yılında *Ferruh u Hü mâ* (ya da *Ferruh-nâme* veya *Işk-nâme*) adıyla mesnevi formunda Anadolu Türkçesine genişleterek aktarmış ve Emir Süleyman'a sunmuştur. Söz konusu mesnevi ise III. Mehmed'in emriyle 1601 yılında Mehmed Şerif (1557-1631) tarafından *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ* adıyla mensur bir hikâyeye dönüştürülmüştür. Anlatının bu formu, 19. yüzyılda bazı eklemelerle yine mensur olarak iki kez daha yeniden yazılmıştır. Bu çalışmada *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ'nın* 1601 yılında meydana getirilen metni kaynak metin olarak kabul edilerek 19. yüzyılda yeniden yazılan iki nüshanın, bununla ve birbirleriyle olan ilişkileri incelenecek, belirlenebilen ortaklıklarla farklılıklar üzerinden yeniden yazım sürecinin değerlendirilmesine gayret edilecektir. Bu çerçevede söz konusu yeniden yazımların olası amaçlarının ve sebeplerinin, sanatçıları yeniden yazmaya sevk eden motivasyonun(ların), yeniden yazım süreçlerinde uygulanan yöntem ve tekniklerin anlaşılmasına çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı; Yeniden yazım; Mensur aşk hikâyesi; *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ*; Musannif

Abstract

In the tradition of Classical Turkish literature, from the earliest translations onward, many poems and independent works have been rewritten in different forms across various periods. One of these rewritten independent works is the love story Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ. As far as is known, the origin of Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ lies in a work composed in Kipchak Turkish, whose title and author remain unidentified. A poet named Muhammed (or Mehmed) expanded this work into Anatolian Turkish in 1397 under the title Ferruh u Hü mâ (also known as Ferruh-nâme or Işk-nâme) in the form of a mesnevi and presented it to Emir Süleyman. This mesnevi was later transformed into a prose narrative by Mehmed Şerif (1557-1631) in 1601, under the command of Sultan Mehmed III, with the title Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ. The prose version of the narrative was rewritten twice more in the 19th century, again in prose form, with certain additions. In this study, the text produced in 1601 is taken as the source text, and the 19th-century rewritten two copies are examined in relation both to the source text and to one another. Through the analysis of similarities and differences, the process of rewriting will be evaluated. Within this framework, the possible aims and reasons behind these rewritings, the motivations that led the authors to undertake them, and the methods and techniques employed in the rewriting processes will be explored.

Keywords: Classical Turkish literature; Re-writing; Prose love narrative; *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ*; Compiler

Giriş

Klasik Türk edebiyatı geleneğinde çok farklı biçimlerde yeniden yazım örneklerinin bulunduğu bilinmektedir. Müstakil eserler ya da metin parçaları, birebir ya da serbest tercüme veya dilîçi aktarmalar yoluyla şekil ve içeriklerinin ana çatıları korunarak farklı zamanlarda başka yazarlar/şairler tarafından pek çok kez yeniden yazılırken birçok şiir de nazire geleneği çerçevesinde yeniden üretilmiştir¹. Yeniden yazım sürecinde kaynak eserin vezin, nazım şekli, kafiye/redif gibi şekil özelliklerinin ve/veya ad, konu, tema, duygu, hayal, olay örgüsü, şahıs kadrosu gibi içerik hususiyetlerinin korunması sayesinde kaynak/zemin metinle yeni eser arasında güçlü bir bağ kurulmuştur. Bu bağ, yeni esere -kaynak eserin geçmişte sahip olduğu popülaritesi üzerinden- hazır bulunuşluk seviyesi ve farkındalığı yüksek bir okuyucu kitlesi bulma imkânı sunmuş, eserin beğenilip kabul görme ihtimalini arttırmıştır. Bu durum da ortak mesaj(lar)a, ortak estetik değer(ler)e, ortak kültürel kod(lar)a sahip olan eserlerin sürekli olarak okunması sayesinde Osmanlı toplumu için geleneğin sürekli olarak yeniden üretilerek kültürel devamlılığın sağlanmasına, ortak estetik zevkin gelişimine ve kollektif şuurun tekâmülüne katkı yapmıştır. Bu çalışmanın konusunu da 14. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar farklı coğrafyalarda ve farklı formlarda -bilindiği kadarıyla- en az dört kez yeniden yazılan *Dâsitân-ı Ferruh u Hümâ*'nın yeniden yazım pratikleri açısından değerlendirilmesi oluşturmaktadır.

Eser üzerindeki değerlendirmelere geçmeden önce, kitap üretim ve çoğaltım süreçlerinin daha çok kâtiplerden oluştuğu düşünülen müstensihler aracılığıyla icra edildiği dönemlerde üretilen nüshaların kaynak metinden değişen oranlarda farklılıklar göstermesinin çok sık görülen olağan bir durum olduğunu hatırlamak gerekmektedir. Konuya dair araştırmalarda yazma nüshalar üzerine değerlendirmelerde bulunan araştırmacıların ana bir nüshadan kopyalanmış/çoğaltılmış diğer nüshalardaki farklılıkları büyük ölçüde müstensihin sınırlı bilgi birikimine bağlamaları; nüshayı istinsah edenin dalgınlığından ve daha da görünür olarak eski yazıya hâkimiyetinin, edebiyat ve diğer kültür alanlarındaki bilgisinin derecesinden doğduğunu düşünmeleri genel kabul olarak sunulur. Müstensih, istinsah ettiği nüshanın yazısını iyi okuyamadığı için kelimeleri/kelime gruplarını kendine göre yorumlayarak veya bir başka kelimeye/kelime grubuna benzeterek okur ve böylece metne bilinçsizce müdahale etmiş olur ya da kendince daha uygun bulduğu ifadeleri, terkipleri ve kelimeleri, asıl metindekilerin yerine koyarak metne bilinçli olarak müdahale eder. Bu müdahalelerde devrinin telaffuz özelliklerinden, dili kullanımından edebiyat ve estetik anlayışına ve zevkine kadar uzanan farklı etkenleri görmek mümkündür (Tekin, 1979, s. 312). Söz konusu metinlerdeki bozulmalar kasıtlı ve kasıtsız olabilir. Kâtiplerin cahilliği, titiz davranmayışları, insanî hatalar, yazı malzemelerinin kalitesizliği, kitapların iyi korunamayışı, zamanın yıpratıcı etkisi, metinlerde yapılan ideolojik değiştirmeler, sansür, kitaplara karşıtlarınca yapılan müdahaleler ve verilen zararlar, kopyada

¹ Özellikle nazire geleneği ile ilgili çalışmalarda bu yeniden yazım tecrübelerinin, sanatçıların yetişmesine ve gelişmesine yönelik faydalarına değinilmiştir. Klasik Türk edebiyatı özelinde yeniden yazma uygulamalarının bireysel tekil eserler meydana getirmenin ötesinde bir anlam taşıyarak geleneğin üretimine önemli katkılar sağladığı görülmektedir. Başlangıçta bir nevi yeniden yazım sayılabilecek tercüme vasıtasıyla İslam medeniyetinin meydana getirmiş olduğu edebî birikimin şekil ve içerik hususiyetleriyle tanışan sanatçılar, Yûsuf u Züleyhâ, Leylâ vü Mecnûn, Hüsrev/Ferhâd u Şîrin gibi pek çok eseri tekrar tekrar yazarak bu gelenekli eserleri Türk kültürünün birikimiyle zenginleştirmişlerdir. Söz konusu gelenekli eserler her ne kadar hazır bir şablon sunmaları itibarıyla öncelikli olarak sanatçılar için talim/öğrenme/uygulama imkânı sunmaları bakımından önemli gibi görünse de asıl kıymetleri, farklı dönemlerde toplumu oluşturan bireylerin ortak değerlere sahip olmalarını sağlamaları ve böylece kültürel sürekliliğe katkı yapmalarıdır.

kullanılan nüshaların bozuk oluşu, yapılan hatalı tashihler, düşülen notların metinlere ilavesi, matbaa hataları, yayıncıların ve kitap evlerinin hataları, kitabın daha iyi satılmasını temin ve diğer ekonomik gerekçelerle yazarın izniyle veya izni olmaksızın metinlere yapılan müdahaleler, metinlerin bestelenme, sahnelenme, yorumlanma ve açıklama gibi işlemlerden geçerken uğradığı değişiklikler ilk akla gelen bozulma sebepleri olarak zikredilebilir (Polat, 2010, s. 33). Bu değişiklikleri doğuran söz konusu etkenler arasında müstensihhin kültürü, edebiyat bilgisi ve edebî zevkinin niteliği öncelikli sıralanabilirse de muhtemelen bunlardan daha genel ve yaygın olanı, onun yaşadığı çağın dil özellikleridir. Müstensihler, yaşadıkları çağa göre arkaik olan biçimleri genellikle değiştirmektedirler (Dilçin, 1991, s. 35-36).

Bir yazarın ürünü olmayan, tarihsel süreçte sözlü ve yazılı birtakım aşamalardan geçen ve bu esnada sürekli yeniden şekillenen, anonimleşen ve daha sonra bir derlemeci tarafından derlenmiş haliyle bize ulaşan metinlerin asıl kaynakla ilişkisi ve ne ölçüde orijinal kabul edilebileceği konusunda doğru karar vermek önemli ve gereklidir (Polat, 2010, s. 32). Benzer tartışmalara kapı açan bir çalışma Sadık Yazar'ın "Bursalı Mahmûd Âgâh/Nâsîh'in Telif Dönüşen Tashihleri" adlı makalesidir. Yazar, makalesinde yazma kültüründe nüshaların durağan bir yapı arz etmediği, aksine matbaa geleneğinden farklı olarak çok yönlü dönüşüm ve müdahalelere açık olduğu bilgisini tashih faaliyetleri örneği üzerinden değerlendirmektedir. Yazar, nüshanın, taşıyıcılığını üstlendiği metnin müellifin zihninde oluşmasını takiben yazıya aktarılmaya başlandığı andan itibaren tabii olarak değişim ve dönüşüme maruz kaldığını ve bu dönüşümün temelinde, metni kayda geçiren öznenin -ister müellifin kendisi isterse bir başka yazıcı olsun- beşerî bir varlık olarak hata yapmaya açık oluşu kadar, anlamın sonsuz imkânları karşısında dilin sınırlı ifade olanaklarına başvurulmak zorunda kalınmasının da yer aldığını belirtir. Dilin bu kaçınılmaz sınırlılığı, metnin ideal formuna ulaşma çabasını sürekli kılar ve yeni anlam ve kurgu ihtimallerini gündeme getirir. Böylece başta müellif olmak üzere, metni çoğaltan ya da istinsah eden farklı öznelerin bu ihtimalleri değerlendirerek metne müdahale etmeleri mümkün hâle gelir. Yazar, ele aldığı tashih faaliyeti örneğini Osmanlı yazma geleneğinde tashih kavramının yalnızca istinsah hatalarının düzeltilmesiyle sınırlı kalmadığını; metnin telif boyutuna da uzanan çok katmanlı bir faaliyete dönüştüğünü gösteren önemli bir örnek olarak sunar ve bu yaklaşımın, onu klasik anlamdaki tashih kavramının sınırlarından çıkarıp müdahil bir metin üreticisi konumuna taşıdığını söyler (2025, s. 96, 151).

Müstensih, musannif ya da musahhihlerin kasıtlı ya da kasıtsız müdahaleleriyle az çok değişen Yûsuf u Züleyhâ, Leylâ vü Mecnûn, Hüsrev/Ferhâd u Şîrin gibi bilinen eserlerin dışında yeniden yazımın ne olduğuna, hangi amaç(lar)la, ne şekilde gerçekleştirildiğine dair çıkarımlar yapılabilecek kıymetli bilgiler barından başka eserler de vardır. Bu çerçeveden olmak üzere Mahmûd Âgâh/Nâsîh (1827-1907) 19. yüzyılda Şemseddîn Sivasî'nin (1520-1597) *Mevlid*'ine (bk. Yazar, 2025), 18. yüzyıl şairi Abdî'nin *Nev-zuhûr* adlı mesnevisine (bk. Kutlar ve Uğur, 2025; Yazar, 2025) ve başka pek çok eserin nüshaları üzerine telife yaklaşan istinsah ve tashih faaliyetleri meydana getirmiştir. Bu çalışmalardaki kayıtlardan ve gerçekleştirilen tashih faaliyetlerinden musahhihin metne müdahale gerekçeleri ile yapılan müdahalelerin yöntem, aşama ve sınırlılıklarını çeşitlendirerek okumak mümkündür. Yine Bursalı Mü'min-zâde Ahmed Hasîb'in (ö. 1752) *Menâkıb-ı Şâh Habîb* adlı eseri de yeniden yazım sürecinin amaçları, işlevleri ve gerekçeleri konusunda fikir verecek mahiyettedir. Hasîb, *Silkül-Le'âl-i Âl-i Osmân* adlı eserinin hükümdara takdimi konusunda yardım talep etmek amacıyla hamisi Feyzullah Efendî-zâde Şeyhülislam Mustafa Efendî'ye bir eser sunmak ister. Bu amaçla Mustafa Efendî'nin oğlu

Şeyhoğlu Osman Efendi'nin kaleme aldığı *Menkabet-i Penc Keştî*'yi -metinde belirttiğine göre- kısa ve sanat bakımından yetersiz bulduğu için genişleterek yeniden yazar. Sonrasında da *Menâkıb-ı Şâh Habîb* adını verdiği bu eseri, Şeyhülislam Mustafa Efendi'ye sunması için Osman Efendi'ye takdim eder (bk. Kutlar & Gürbüz, 2022). Yeniden yazım süreçleri hakkında fikir verecek başka bir eser de *Afife Hanım Sergüzeştî*'dir. Söz konusu eser, muhtemelen sözlü bir anlatıya dayanan ve ilk örneği 14. yüzyılda yazıya geçirilmiş olan *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh* adlı mesnevinin, 18. yüzyılda sözel okuryazarlardan oluşan bir topluluğa hitap edecek şekilde kurgulanarak ve sözlü kültüre ait anlatılarla zenginleştirilerek yeniden yazılmıştır. Yazmanın sayfa kenarlarında hikâyenin farklı mekânlarda farklı topluluklar önünde okunduğunu gösteren notlar bulunmaktadır (bk. Gür, 2020). *Afife Hanım Sergüzeştî*, yüzyıllara sari yeniden yazım öyküsü, genişletilerek yazılmış ve topluluk önünde okunmak amacıyla kaleme alınmış olması bakımlarından *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ* ile benzerlik göstermektedir.

Söz konusu çalışmalar istinsah sürecinin doğasını anlamlandırmaya ve açıklamaya çalışan önemli yayınlar olmakla birlikte bu makalede öne çıkarılması düşünülen husus, metne müdahalenin boyutlarının araştırılması ve bu konumdaki üreticinin nasıl tanımlanması gerektiği üzerine bir öneri sunmak olacaktır. Zira yeniden yazılan metinlerde görülen fonetik, morfolojik ve leksikolojik değişiklikler; hikâyenin kurgusunun yeni anlatılarla devam ettirilmesi, nüshaların kopyadan/çoğaltmadan ve metni yeniden yazan kişilerin de müstensihinden daha fazlası olduğuna işaret etmektedir.

1. *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ* Hakkında Temel Bilgiler

Çalışmanın konusu olan *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ*, manzum hikâyelerin nesre aktarımı geleneğinin bir ürünü olarak esasen mesnevi formunda yazılmış manzum bir aşk hikâyesinin nesre dönüştürülmüş biçimidir. Eserde yer alan manzum kısımların büyük oranda 14. yüzyıla ait *Ferruh u Hü mâ* adlı eserden alınmış olması ve her iki eserdeki olay örgüsünün bazı küçük farklılıklar dışında tamamen ortak olması anlatının kaynağının aynı metin olduğunu ispat etmektedir (Kaynaklık ilişkisine dair deliller ve değerlendirmeler için bk. Gürbüz vd., 2017, s. 35-73). Bilindiği kadarıyla Ferruh ile Hü mâ arasındaki aşk hikâyesinin menşei, Kıpçak Türkçesiyle yazılmış adı ya da şairi bilinmeyen bir esere dayanmaktadır. Muhammed (ya da Mehmed) isimli bir şair, bu eseri 1397 yılında *Ferruh u Hü mâ* (ya da *Ferruh-nâme* veya *Işk-nâme*) adıyla mesnevi formunda Anadolu Türkçesine genişleterek aktarmış ve Emir Süleyman'a sunmuştur². Söz konusu *Ferruh u Hü mâ* mesnevisi 17. yüzyılın başında Mehmed Şerif tarafından *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ* adıyla mensur bir hikâyeye dönüştürülmüştür³. Anlatının bu düzyazı formu, 19. yüzyılda bazı eklemelerle yine düz yazı formunda iki kez daha yeniden yazılmıştır.

² Söz konusu eser, 1965 ve 2021 yıllarında olmak üzere iki kez neşredilmiştir. Eseri ilk kez ilim âlemine tanıttıp yayımlayan Sedit Yüksel (1965) eserin adını *Işk-nâme*, şairinin ismini ise Mehmed olarak tespit etmiştir. Metni ikinci kez yayımlayan Semih Tezcan ve İsmail Hakkı Aksoyak (2021) ise eserin adının *Ferruh u Hü mâ* (ya da *Ferruh-nâme*) şairinin isminin ise Muhammed olması gerektiğini savunmuşlardır.

³ *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ*'nın bilinen dört nüshasından hareketle tespit edilmiş olan metni, bir incelemeyle birlikte Mehmet Gürbüz, Tuba İşinsu Durmuş, İncinur Atik Gürbüz ve Mustafa Durmuş tarafından 2017 yılında yayımlanmıştır. Bu çalışmada eserin metnine ve nüshalarına yapılan bütün göndermeler söz konusu çalışmadan alınmıştır.

Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ'nın mezkûr neşrinde yukarıda belirtilen dört nüshanın karşılaştırması yapılmış ve nüshalar arasındaki farklılıklar dipnotta gösterilmiştir. Bununla birlikte eserin metni, Mehmed Şerif'in hazırladığı müsvedde T nüshası ile saray nakkaşhanesinde temize çekilmiş İ nüshasından hareketle oluşturulmuştur. Dil ve üslup

Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ'nın sebep-i telif bölümünde anlatıldığına göre; III. Mehmed bir sohbet meclisinde Muhammed'in *Ferruh u Hü mâ* mesnevisinin nesre aktarılmasını istemiş, Gazanfer Ağa bu görevi daha önce de saray için bazı eserler hazırlamış olan Mehmed Şerîf'e tevdi etmiştir. Şerîf de 1601 yılı Mart ayında başladığı çalışmaları sonucunda 10 Temmuz 1601 tarihinde, şu an Topkapı Sarayı Müzesi Revan Kitaplığı 1484 [T nüshası (154 vr., 19 satır)] numarada kayıtlı bulunan müsvedde nüshayı hazırlayarak saray nakkaşhanesine teslim etmiştir. Burada saray hattatları tarafından temize çekilen ve Mehmed Şerîf'in müsvedde nüshaya düştüğü notlar çerçevesinde Nakkaş Hasan Paşa tarafından resimlenen eser böylece son şeklini almıştır. Eserin nihai biçimi durumundaki bu nüsha günümüzde İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, T 1975 [İ nüshası (224 vr., 17 satır)] numarada kayıtlıdır. Eserin bunlardan başka, bazı eklemelerle genişletilmiş olan ve 19. yüzyılda çoğaltıldığı düşünülen iki nüshası daha bulunmaktadır. Üretim süreçlerine dair herhangi bir bilgiye sahip olmadığımız bu nüshalar günümüzde Sadberk Hanım Müzesi Kütüphanesi, Hüseyin Kocabaş Yazmaları Koleksiyonu, 514 [S nüshası (251 vr., 17 satır)] numarada ve Berlin Devlet Kütüphanesi (Staatsbibliothek zu Berlin), Ms. or. fol. 4061 [B nüshası (213 vr., 23 satır)] numarada kayıtlıdır (Nüshaların ayrıntılı tavsifleri için bk. Gürbüz vd., 2017, s. 118-138). Söz konusu bu son nüshaların ise kim tarafından, hangi amaçla, hangi yöntemle ve kesin olarak hangi tarihte çoğaltıldığına dair bugüne ulaşan bir bilgi mevcut değildir.

Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ'nın yukarıda kısaca tanıtılan nüshalarını temelde iki gruba ayırmak mümkündür. İlki 17. yüzyılda kaleme alınan nüshalardır ki bunlar zaten varoluş amaçları gereği birbirinin aynısı olmak üzere planlanmış müsvedde (T nüshası) ile temize çekilmiş (İ nüshası) olan iki nüshadır. Mehmed Şerîf'in ilk olarak kaleme aldığı T nüshası, Muhammed'in *Ferruh u Hü mâ* adlı mesnevisinin nesre aktarımından ibarettir ki bu nazımdan nesre dönüşüm süreci müstakil bir çalışmaya konu olmuştur (bk. Gürbüz ve Durmuş, 2007). Bu müellif nüshası (T) ile saray nakkaşhanesinde ondan çoğaltılan İ nüshası arasında herhangi bir içerik farklılığı olmayıp müstensih hataları kabilinden nokta, harf ve kelime düzeyinde az sayıda farklılık bulunmaktadır. Dolayısıyla söz konusu iki nüsha bu çalışmada, tek bir nüsha gibi değerlendirilecektir.

İkinci nüsha grubu ise T ve/veya İ nüshalarından -ya da bugün elimizde olmayan bir ara nüshadan- 19. yüzyılda çoğaltılmış S ve B nüshalarıdır. Aşağıda ayrıntılı bir şekilde ele alınacağı üzere her iki nüsha, temelde kaynak metindeki hikâyeye bağlı kalmakla birlikte hem kaynak metinle hem de kendi aralarında çeşitli kategorilerde benzerlikler ve farklılıklar taşımaktadır. Bu nüshalar, yazarları tarafından dil, üslup ve içerik bakımından bilinçli bir şekilde değiştirilerek yeniden yazılmıştır. Bu bağlamda *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ'nın* yeniden yazım süreçlerinin değerlendirilebilmesi için kaynak metinle (T ve İ nüshaları) yeniden yazılmış S ve B nüshalarının, dil ve üslup özellikleri ile içerik unsurları olmak üzere temelde iki farklı düzlemde karşılaştırılması yerinde olacaktır.

2. 19.Yüzyılda Yeniden Yazılan Nüshaların Diğer Nüshalarla İlişkileri

2.1.S Nüshasının Diğer Nüshalarla İlişkisi

Fiziksel olarak oldukça iyi durumdaki nüshanın siyah renkli cildinin iç yüzü battal ebru desenli kâğıt ile kaplanmıştır. Dış ölçüleri 235 mm x 170 mm, iç ölçüleri 175 mm x 105 mm olan yazma,

bakımından güncellenerek ve sonuna ilave edilen anlatılarla genişletilerek 19. yüzyılda yeniden yazılmış olan S ve B nüshaları ise eserin asıl metninin kurulmasına dâhil edilmemiştir.

251 varaktan meydana gelmiştir. Varak esasına göre numaralandırılmış olan ve düzenli bir şekilde reddâdelerin kaydedildiği yazmada herhangi bir yaprak eksikliği bulunmamaktadır. Metin 17 satır üzerine nesih hatla kaleme alınmıştır. Ancak 1b sayfasında 12 ve eserin son sayfası olan 251b'de 10 satır bulunmaktadır. Temel olarak siyah mürekkebin kullanıldığı yazmada düzensiz bir şekilde yer yer kırmızı mürekkep de kullanılmıştır. Nüshadaki bazı hikâye başlıkları Farsçadır. Nüshanın imla özelliklerine bakıldığında müstensihin imlaya hâkim olmadığı görülmektedir. Yazmanın 1b sayfasına kırmızı mürekkeple dört satır olarak eserin ismini, hüviyetini ve metnin başlığını gösterir mahiyette olan, ancak *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ*'nın içeriği ve yazılış öyküsü ile örtüşmeyen "Hazâ Târih-i Acem Fârisîden Türkîye terceme Murâd Han Gâzî itdürmüştür. İsmi Ferruh-nâme." ibaresi yazılmıştır. Bundan sonra kaynak metindeki besmele, hamdele, salvele bölümleriyle eserin hâmisî III. Mehmed ile yazımına aracılık eden Gazanfer Ağa'nın övgüsüne hasredilmiş kısımlar ile sebep-i te'lif bölümü atlanarak doğrudan hikâyeye geçilmiştir. Hikâye Nu'mân Şâh'ın tanıtımıyla başlar; fakat bu kısım da kaynak metinden farklılık gösterir ve ancak 3a sayfasının 8. satır ortalarından itibaren kaynak metinle örtüşmeye başlar. Hikâyenin bundan sonraki kısmı -küçük farklılıklar dışında- T ve İ nüshalarıyla birebir örtüşmektedir. Yazmada tarihlendirme için kullanılabilecek herhangi bir bilgi ya da kayıt bulunmamaktadır. Ancak içerisindeki hikâye metninde Kırımlı Abdullah Râmiz Paşa'ya (1767-1813) ait tercî-bendinin bazı bölümlerinin bulunması, S nüshasının en erken 19. yüzyılın ilk çeyreğinde yazılmış olabileceğini göstermektedir (Gürbüz vd., 2017, s. 124-128).

S ve B nüshalarının kaynağına dair herhangi bir bilgi bulunmama birlikte hem anlatılan hikâyenin aynı olması hem de metindeki ortaklıklar, söz konusu nüshaları şüpheye yer bırakmayacak şekilde İ ve/veya T nüshaları ile ilişkili kılmaktadır. Mevcut durumda S ve B nüshalarının, İ ve/veya T nüshalarından ya da bunlardan çoğaltılmış bugün elimizde olmayan başka bir nüshadan kopyalanmış olduğu muhakkaktır. Nüsha farklılıklarında S nüshasının sürekli olarak T nüshasıyla paralellik göstermesi, yazmanın kaynağının T nüshası olduğunu düşündürmektedir. Müellif hattı olan T nüshası günümüze kadar saray kütüphanesinde kaldığına göre, ondan çoğaltıldığı düşünülen S nüshası muhtemelen sarayda hikâyeyi dinleyen bir kişi tarafından -veya böyle bir kişinin aracılığıyla- yeniden yazılmış olmalıdır. Nüsha farklılıklarının belli periyotlar hâlinde azalıp artması hikâyeyi dinleyen bir kişinin metni ezberleyerek daha sonra hafızasında kaldığı kadarıyla yazıya geçirdiğini -veya yazılmasına aracılık ettiğini- düşündürmektedir (Gürbüz vd., 2017, s. 127).

Şekil ve tasarım özellikleri bakımından düzenli bir görünüm arz eden ve herhangi bir sayfa eksikliği bulunmayan nüsha, tek bir kişi tarafından yazılmıştır. Nüshada kaynak hikâyeye yaklaşık 110 varaklık bir anlatı eklenmiştir. Bu ilave anlatıda 14. yüzyılda yazılmış *Ferruh u Hü mâ* mesnevisinden alınan ve sadece S nüshasında yer alan beyitler bulunmaktadır. *Ferruh u Hü mâ*'dan alınmış bu beyitler, S nüshasının yazarının -veya bu nüshanın kaynağı olan başka bir nüshanın yazarının- hikâyenin kaynağının *Ferruh u Hü mâ* olduğunu bildiğini, *Ferruh u Hü mâ*'nın orijinal metnini görüp oradan alıntılar yaptığını akla getirmektedir (bk. Gürbüz vd., 2017, s. 65). Bu durumda 19. yüzyılda yazılmış olan S nüshası, temelde 17. yüzyıldaki *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ* ile köklü bir ilişki hâlinde olmakla birlikte, söz konusu alıntılar üzerinden 14. yüzyıldaki *Ferruh u Hü mâ* ile de doğrudan bir ilişki içerisindedir. S nüshasında kaynak metindeki hikâyenin sonuna oldukça uzun bir ekleme yapılarak anlatı başarılı bir şekilde genişletilmiştir.

2.2.B Nüşhasının Diğer Nüşhalarla İlişkisi

Yine 19. yüzyılda üretildiği düşünölen B nüshası; cildi, hattı, serlevhası ve sayfa tasarımı gibi özellikleri bakımından oldukça özenli hazırlanmış bir eser görünümündedir. Fiziksel olarak oldukça iyi durumdaki yazmanın, köşebentler ve zencireklerle bezenmiş koyu kırmızı renkli deri cildinin ortasında büyük bir çiçek buketi yer almaktadır. Cildin iç kısmı yeşil renkli kâğıt ile kaplanmıştır. İç kapak gömme çiçek desenleriyle süslenmiştir. Yazmanın dış ölçüleri 290x180 mm., iç ölçüleri 215x115 mm. olup metin 1b-213a arasına güzel bir nesih hatla yazılmıştır. Serlevhanın bulunduğu 1b sayfasında 15, diğer bütün sayfalarda 23 satır bulunmaktadır. Yazmanın 1b sayfasında çiçek motifleriyle süslenmiş bir serlevha yer almaktadır. 1b-2a sayfalarında metnin bulunduğu alanın etrafı altın renkli kalın bir cetvel ile çerçevelemiştir. Diğer sayfalarda ise bu alan, çift çizgi hâlinde mavi mürekkeple cetvellemiştir. Varak esasına göre muntazam bir şekilde numaralandırılmış olan eserde herhangi bir yaprak eksikliği bulunmamaktadır. Metin esas olarak siyah mürekkeple yazılmış olmakla birlikte, başlıklar, manzum kısımlar ve kimi mensur bölümlerin yazımında kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Nüşhanın imla özelliklerine bakıldığında müstensihin imlaya hâkim olmadığı görölmektedir. Yazmada tarihlendirmeye ilişkin herhangi bir kayıt bulunmamaktadır. S nüshası gibi B nüshasının istinsah tarihi de Abdullah Râmiz Paşa'ya ait şiirden hareketle en erken 19. yüzyıl başları olarak tespit edilebilmektedir. Herhangi bir isimlendirmenin ya da başlığın bulunmadığı nüshada -S nüshasında olduğu gibi- besmele, hamdele, salvele bölümleri, III. Mehmed ile Gazanfer Ağa'nın övüldüğü kısımlar ve sebeb-i te'lif bölümü atlanarak doğrudan hikâyeye geçilmiştir. Nu'mân Şâh'ın tanıtıldığı baş kısmı farklılık gösteren hikâye ancak 2b sayfasının 9. satırından itibaren -S nüshası ile aynı noktada- kaynak metinle örtüşmeye başlar. Hikâyenin bundan sonraki kısmında -küçük farklılıklar dışında- T ve İ nüshalarındaki anlatıyla birebir örtüşür. Mevcut farklılıkların da S nüshasına paralel olduğu görülür (Gürbüz vd., 2017, s. 132-135).

Nüsha, içerik ve dil bakımından genel çerçeve itibarıyla S nüshasıyla örtüşmektedir. Anlatının başlangıç noktası ve başlama biçimi, cümle ve kelime tercihlerindeki benzerlikler ve farklılıklarla asıl hikâyeye yapılan eklemeler B ve S nüshaları arasında sıkı bir ilişki olduğunu göstermektedir. S nüshasında hikâye biterken B nüshasında anlatı farklılaşarak biraz daha devam etmektedir. Ancak bu hikâyeyi genişletme girişimi çok da başarılı olamamıştır. B nüshasının yazarı, aynı Mehmed Şerif ve S nüshasının yazarı gibi hikâyenin metnini birebir kopya etmemiş, kelime tercihlerine ve cümle kurgusuna müdahalelerde bulunmuştur. Metindeki bazı ipuçları, B nüshasının S nüshasından çoğaltılmış olabileceğini düşündürmektedir. Örneğin kaynak metindeki (T ve İ nüshaları) "gördi şâd u hurrem olup" ifadesini, S nüshasının yazarı "göricek gül gibi açılıp şâd u handân oldu ve" şekline dönüştürmüş, B nüshasının yazarı da S nüshasındaki bu ifadeyi manzum alıntılar da ekleyerek "göricek gül gibi açılıp şâd u handân olup bu kıt'ayı kırâ'at eyledi Gel ey nesîm-i sabâ hatt-ı yârdan ne haber / Gelür mi kâfile-i müşg-bârdan ne haber / Şemîm-i zülfine âmâdedür Hümâ-yı zâr / Ne güne cünbişi var Ferruhumdan ne haber⁴ diyüp" biçiminde geliştirmiştir. Metindeki çok sayıda benzer örnek, B nüshasının yazarının kaynak metni kendi estetik anlayışına göre yeniden tasarlamış olduğunu göstermektedir. Yazar ayrıca S nüshasındaki bağlama uygun düşmeyen kimi ifadeleri de düzeltmiştir. Örneğin; T ve İ

⁴ Nâbî'ye (1642-1712) ait olan bu beyitlerde [G182/1, 3 (Bilkan, 1997, s. 597)] yer alan "meşâm-ı ümid" ibaresi "Hümâ-yı zâr" olarak ve "rüzgârdan" kelimesi de "Ferruhumdan" olarak değiştirilmiş ve böylece beyitler bağlama uygun hâle getirilmiştir.

nüşhalarındaki “diyüp hâdimlerine Ferruhi” ifadesi S nüshasında “diyü hâdimlerine kıızı” şeklinde değiştirilmiş ve hizmetçilere teslim edilen kişi olay akışına aykırı bir biçimde kız olarak gösterilmiştir. B nüshasının yazarı, olay akışına uymayan bu kullanımı fark ederek ibareyi “diyü kıızına tenbîh idüp Ferruhi” şeklinde düzeltmiştir. Yazarın benzer şekilde metne bazen açıklayıcı bilgiler eklediği, bazen kelimeleri değiştirdiği (T, İ: kâbîn kılup getürmege, S: kâbîn kılmak için, B: akd kılmak için; T, İ, S: isteyelüm, B: matlûb idelüm vb.) görülmektedir (Gürbüz vd., 2017: s. 134-135).

Asıl nüshalar olan T ve İ nüshalarında bulunup S nüshasında yer almayan “Şehün buyruklarına nâzırız biz” ve -14. yüzyıldaki *Ferruh u Hümmâ* mesnevisinde de bulunmayan- “Belâ nâvekleri cânumda işler” mısrasının B nüshasında bulunması -ve bu türden başka örnekler-, B nüshasının yazarının kaynak nüshaları (T ve İ) da gördüğünü ya da bugün ele geçmemiş başka bir nüshadan yararlanmış olabileceğini de düşündürmektedir.

3.19. Yüzyılda Yeniden Yazılan Metinlerin Kaynak Metinle İlişkileri

Bu çalışmanın ağırlık noktası nüshalardaki anlatının içeriğine dair değişiklikler olacaktır. Zira kaynak metinle yeniden yazılmış nüshaların arasında içerikleri bakımından da büyük farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıklardan ilki, kaynak metinde yer alan dibacenin yeniden yazılan nüshalarda bulunmamasıdır. Bu çerçevede kaynak metindeki besmele, hamdele, salvele bölümleriyle eserin hamisi III. Mehmed ve yazımına aracılık eden Gazanfer Ağa'nın övgüsüne hasredilmiş kısımlarla sebeb-i te'lif bölümü S ve B nüshalarında yer almamaktadır. Metnin doğrudan hikâye ile başladığı söz konusu nüshalarla kaynak metin arasındaki bir diğer içerik farklılığı, dibacenin yanı sıra hikâyenin baş kısmındaki iki sayfalık kısmın da atlanmış olmasıdır. Hikâye Nu'mân Şah'ın tanıtımıyla başlamakta fakat bu girizgâh kısmı da orijinal metinden farklılık göstermekte ve ancak B nüshasının 2b sayfasının 9. satırından ve S nüshasının 3a sayfasının 8. satır ortalarından itibaren, olay akışının aynı noktasında asıl metinle (İ 16a/1 ve T 12a/16) örtüşmeye başlamaktadır. Hikâyenin bundan sonraki kısmı -küçük farklılıklar dışında- T ve İ nüshalarındaki anlatıyla birebir örtüşmektedir.

Metnin doğrudan hikâye ile başladığı söz konusu nüshalarda dibacenin neden yazılmadığı meselesi, üzerinde durulması gereken bir husustur. Dil, üslup ve tahkiye unsurları bakımından kaynak metinle çok sayıda farklılık göstermeleri S ve B nüshalarının yazarlarının, İ nüshasını çoğaltan müstensihden farklı olarak eserin birebir kopyasını çoğaltma amacı taşımadıklarını göstermektedir⁵. Çıkarılan kısımlar eserin yazarını, yazılış tarihini, yazılma amacını, yazılış sürecini ve hamisi ile aracısının övgüsünü içeren, dolayısıyla onun kimliğini ve tarihsel kökenlerini ortaya koyan bilgiler içermektedir. Fiziksel olarak ve içerik bakımından tamamlanmış bir görünüm arz eden her iki nüshada da dibacenin niçin çıkarılmış olabileceğine dair kaynaklarda ya da nüshalarda herhangi bir bilgi, kayıt veya bir işaret bulunmamakta, bunun yanında söz konusu nüshaları üreten yazarların kimliğine dair herhangi bir tanımlayıcı bilgi de yer almamaktadır.

Bu noktada ilk akla gelen ihtimal, 19. yüzyılda çoğaltılan nüshalar için kaynak olarak kullanılan nüshada ilgili sayfaların bulunmamasıdır. Bu durum, hem besmele, hamdele, salvele bölümlerinin hem esere ait tanımlayıcı bilgilerin bulunduğu bölümlerin söz konusu nüshalarda bulunmamasını hem de hikâyenin yaklaşık iki sayfalık kısmının tamamen farklı olmasını kolayca

⁵ Bu önerme, B ve S nüshalarının doğrudan İ ve/veya T nüshalarından çoğaltılmış olması hâlinde geçerli olacaktır.

açıklayabilir. Ancak bu ihtimal yine de yeniden yazılan nüshalarda yazar bilgilerinin bulunmamasına bir izah getirmemektedir.

Gelenek içerisinde yeniden yazılan nüshalarda kaynak eserin hamisine dair övgülerin kasıtlı olarak çıkarılması yaygın görülen bir durumdur. Bu tür değişikliklerin yeni bir müellifin konuyu geliştirme isteği ya da başka bir kişiye sunma niyetiyle yapıldığı görülmektedir. Bu durumda akla gelen diğer bir ihtimal ise, eseri başka bir kişiye ithaf etmek için bu kısımların çıkarılmış olmasıdır. Ancak elimizdeki nüshalar şekil ve içerik olarak tamamlanmış oldukları hâlde bunlarda ithaf ya da övgü gibi başka bir kişiye yeniden sunulduklarını gösterecek bir emare de bulunmamaktadır.

Bir başka ihtimal de dibacenin eseri anonimleştirmek amacıyla çıkartılmış olmasıdır. Nüshalarda yeniden yazma eylemini gerçekleştiren yazar(lar)a dair herhangi bir bilgi bulunmadığına göre kaynak esere ait tanımlayıcı bilgilerin metinden çıkartılması, onun anonimleştirilmek istendiğini düşündürmektedir. Anonimleştirme, özellikle sözlü kültür ortamlarında yaygın bir uygulamadır. Yazılı kültür ortamı, doğası gereği geleceğe iz bırakma endişesiyle bu tür bilgilerin önemsendiği bir üretim ve tüketim alanıdır. Sözlü kültür ortamında ise yazılı kültürden farklı olarak kaynak metnin yazarını/şairini değiştirme (bk. Tunç, 2016) ya da anonimleştirme gibi hususlar daha yaygın olarak görülür. Hem kaynak metinde hem de yeniden yazılan metinlerde -anlatıya sonradan eklenen hikâye(ler) de dâhil olmak üzere- hikâyenin topluluk önünde okunmak üzere kaleme alındığını düşündürecek üslup özelliklerinin bulunması⁶ bu duruma açıklık getirebilir. Meddahlar gibi hayatını çeşitli toplanma mekânlarında dinleyicilere hikâye okuma/anlatma eylemi üzerinden kazanan insanlar için, gerçekleştirdikleri okuma eyleminin süresi ve takipçilerinin devamlılığı son derece önemlidir. Bu sebeple topluluk önünde okunmak için meydana getirilmiş bir eserin odak noktası dinleyicilerin ilgisini canlı ve sürekli tutmaktır.

⁶ Nüshaların hepsinde anlatının bir kıssahan tarafından okunmak üzere kaleme alındığını gösteren kimi ifadeler mevcuttur: *İmdi dinle rûzgârın acib kıssasın kim ne rütbe sitemkârlıklar eyledi, hukemâ kavlince öyle rivâyet iderler ki* vb. Bu tür ifadeleri başka örneklerde de görmek mümkündür. Ayrıca sahneler arasındaki geçişlerde sözü kısa kesmek gerektiğini belirten ifadeler kullanılmıştır: *kıssa drâz itmeyelüm, muhassal-ı kelâm sözi drâz itmeyelüm, ma'a'l-kıssa tarafeynün akvâlin zıkr ile tatvil-i kelâmın nefi yokdur hâsılı* vb. (*Süheyl ü Nev-Bahâr*'ın mensur biçiminde görülen bu tür özellikler için bk. Dilçin 1991: 63-68.) Anlatıcı buradaki "hukemâ kavlince, ittîfâk, râvî eydür ve râvîler öyle rivâyet iderler" gibi ifadelerle kendisini kurgunun dışına taşımaya çalışmıştır. Bu ifadelerle olayın halk arasında anlatılagelen bir hikâye olduğu ve başkalarının da olayın kendisinin anlattığı şekilde gerçekleştiği konusunda hemfikir oldukları izlenimi vermeye çalışarak inandırıcılığını arttırmayı hedeflemiştir.

Eserde hikâyenin serim, düğüm, çözüm bölümleri başarılı bir şekilde kurgulanmış ve bu sayede hikâyede merak unsuru daima canlı tutulmuştur. Hikâyedeki bazı anlatılar muhtemelen merak unsurunu canlı tutmak amacıyla iki parçaya ayrılmıştır. Olayın ilk kısmı anlatıldıktan sonra merak uyandıracak bir noktada başka bir hikâyeye geçilmiştir. Bir süre sonra konuya tekrar dönen anlatıcı hatırlatma amacıyla olayın önceki kısmını kısaca özetlemiştir. S ve B nüshalarındaki ilave kısımda da *ez-în-cânib, pes sen kıssayı bir yüzden dahı dinle, Bunlar bu hâlde ez-în cânib kıssayı sen bir yüzden dinle ki, ammâ ki bizüm kıssamız ...a geldi ki* gibi ifadelerle okuyucunun/dinleyicinin çeşitli ifadelerle sahnenin değişeceğine dair uyarıldığı görülür. Yeni sahneye geçiş yapıldıktan sonra da sahnenin daha önce anlatılan kısmının kısa bir özeti verilir: *Ammâ bizüm kıssamız Ferruh ile Hurreme geldi ki mukaddem bir geyük sayd idüp biryân kaydına düşmüşler idi. İmdi dinle rûzgârın acib kıssasın kim ne rütbe sitemkârlıklar eyledi. Hukemâ kavlince öyle rivâyet iderler ki...* Bazı örneklerde ise öncelikle anlatılmakta olan kısım özetlendikten sonra anlatıya devam edilir: *El-kıssa Hümâ ile Hurrem Kakhâr-ı Tinnîn-tenün habs-i dūzah-mîsâlinde olmada ve Taymūs perî Kakhârı aldadup Ferruh talebi için Cezîre-i Hâlidâta uçup gitmede ammâ bizüm kıssamız Ferruh ile Dil-güşâ Bânūya geldi ki çünkü mukaddem geyük sayd idüp tena"umdan sonra hâba varmışlardı ve Hümâ ile Hurremi mişeyistân içinde Secencil ifrit kapup Kakhâr-ı Tinnîn-tene armağan alup gitmişdi* (Gürbüz vd., 2017: s. 114-116). Bu, anlatıyı merak unsurunun zirveye ulaştığı noktada ikiye bölme ve bölümleri özetleme teknikleri de eserin sözlü tüketim için üretilmiş olduğu fikrini destekleyen unsurlardır.

Günlerce sürecek bir okuma etkinliğinde dinleyicilerin sürekli katılımını sağlayabilmek için okuyucu/anlatıcı, dinleyicileri bir şekilde hikâyeye dâhil etmeye, anlatıdaki heyecan ve merak unsurunu sürekli olarak canlı tutmaya çalışır. Bu amaca mebni olarak da anlatıcı-yazarların metin üzerinde birtakım değişiklikler yaptıkları düşünülebilir. Bu noktada nüshaları kaleme alanlarla onları topluluk önünde okuyan/anlatan anlatıcıların aynı kişiler olduğunu düşünmek mümkün görünmektedir⁷.

Ayrıca hikâyenin sonuna eklenen fantastik unsurlarla dolu anlatı da okuma/anlatma faaliyetinin süresini uzatma çabası olarak değerlendirilebilir. Anlatının uzatılmış olması, onun dinleyiciler tarafından beğenilmiş olduğunun bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Esas hikâyenin beğenildiğini gören yazar, S nüshasında kaynak eseri hikâyenin bittiği noktada sonlandırmak yerine okuyucunun/dinleyicinin beğenileri ve beklentilerine uygun olarak çeşitli fantastik unsurlarla bezenmiş anlatılarla uzatma yoluna gitmiştir. S nüshasından kopyalandığı düşünülen B nüshasının yazarı da hikâyeyi -S nüshasındaki ilave anlatıyı aktardığı gibi yine onun yolunu izleyerek- yeni bir eklemeye daha da uzatmaya çalışmıştır.

Klasik dönem eser geleneğinde alan ve tür fark etmeksizin hemen hemen bütün eserlerde yer alan besmele, hamdele, salve kısımlarının çıkarılması ise geleneğin kırıldığı ve divanların başında bile söz konusu bu türlere yer verilmediği dönem kabulleriyle ve değişen zihniyetle ilgili olabilir. Bir başka olasılık da yazılı metinlerde daha anlamlı olabilecek bu kısımların sözlü anlatım için tasarlanmış eserlerde işlevselliğini kaybetmiş olmasıdır⁸. Bu metne özgü olarak burada zikredilen amaçların dışında başka metinlerde farklı amaçlara matuf olarak mukaddimelerin eksilmesi ya da tamamen çıkartılması mümkündür.

19. yüzyılda yeniden yazılan nüshalarda, yukarıda bahsedilen kaynak eserin bir bölümünün çıkarılmasının dışında, kaynak metin üzerinde çeşitli mahiyetlerde bazı değişikliklerin yapıldığı da görülmektedir. Bu çerçevede T ve İ nüshalarında yer almayan kimi şahıs ve mekân isimleri S ve B nüshalarında verilmiştir. Örneğin; Türkistan sınırında bulunan ve Hümâ'nın haramilerin elinden kaçıp geldiği köyün adı "Ya'sûb", köyün bağlı olduğu ülkenin adı "Esîm", Âdil Şah'ın memleketinin ismi "Zâvulistân" şeklinde; Rûz şehrinin hükümdarının adı "Cihângîr", kızının adı da "Cihânârâ" olarak kaydedilmiştir. Yine S ve B nüshalarında hikâyenin içeriğinde bazı değişiklikler ve hatta geliştirmeler yapıldığı dikkati çekmektedir. Örneğin; T ve İ nüshalarında hikâyenin başında ismi zikredilmemiş önemsiz bir kişi olarak karşımıza çıkan kuş bekçisi ile yine çok önemli bir yere sahip olmayan Hengâm, S ve B nüshalarında birleştirilerek bu görevlerine ilaveten uzun yıllar Nu'mân Şah'ın ikinci vezirliğini yapmış ve hem Ferruh'un lalası olmuş hem de Ferruh ile Hürrem'in yetişmesinde büyük emeği geçmiş önemli bir kişiye dönüştürülmüştür. Kaynak metinde hikâyenin ortalarında anlatıdan çıkıp bir daha kendisinden bahsedilmezken S ve B nüshalarındaki ilave kısımda tekrar ortaya çıkan Hengâm, Hümâ'nın dadısı Pârsâ ile evlenmiştir. Yine bir av esnasında Ferruh'un kement yardımıyla yakaladığı vahşi hayvan T ve İ nüshalarında at olarak geçerken S nüshasında arslan olarak kaydedilmiştir. T ve İ nüshalarında

⁷ Örneğin kuruluş dönemi sanatçılarından Yusuf-ı Meddah ve Mustafa b. Muhammed'in hem yazar hem de gezgin meddahlar olarak sanatlarını icra ettikleri bilinmektedir (Yazar, 2018: s. 700).

⁸ Klasik dönem mesnevilerinde asıl hikâyeye başlanmadan önceki tevhit, münacat, naat, dört halife övgüsü, hükümdar vb. memduh övgüsü ile sebep-i telifin de yer aldığı ve genel olarak giriş kısmı diye isimlendirilen bölümler oldukça hacimli bir boyutta iken Oflu Bilal'in *Kıssa-i Yûsuf u Zeliha'sı* (y. 1753), Diyarbakırlı Ahmedî'nin (1689-1760) *Yûsuf u Züleyhâ'sı*, Sünbül-zâde Vehbî'nin *Şevk-engîz'i* gibi sonraki dönemlerde kaleme alınmış çeşitli mesnevilerde bu kısımların gelenekten farklı bir forma dönüştüğü yahut bazı örneklerde hiç yer almadığı görülmektedir.

Ferruh ve Hürrem'in annelerinden -Husbân Şah'ın eş arama ve evlenme süreci dışında- hiç bahsedilmezken S ve B nüshalarında oğullarının kaybolması üzerine bu kişilerin duyguları aktarılmıştır. T ve İ nüshalarında Erdeşir Şah'ın Hümâ'yı oğlu Şehlâ'ya istemek için Hıtâ'ya iki bin gemiyle ve tahminen iki yüz bin seçkin askerle geldiği bilgisi verilmişken S nüshasında dört bin parça gemiyle ve sayısız askerle geldiği belirtilmiş, B nüshasında ise gemi sayısı dört binden dörde düşürülmüştür (Gürbüz vd., 2017, s. 116-117).

S ve B nüshalarında hikâyenin kurgusunda yetersiz görülen -belki de gerçekçi bulunmayan- kimi yerler değiştirilmiş ve/veya metne eklemeler yapılmıştır. T ve İ nüshalarında Tûs'un Hümâ'ya saldırısı sırasındaki durumundan hiç bahsedilmemiş olan Dil-güşâ'nın -açık bir şekilde dile getirilmemiş olmakla birlikte- Hümâ'nın saltanat sürdüğü Ferah şehrine ulaşana kadar Tûs'un ordusunda Ferruh ve Hürrem ile birlikte hareket ettiği anlaşılmaktadır. Ancak S ve B nüshalarında Ferruh'un onu Hengâm'la birlikte Ferah şehrine gönderdiği yazılmıştır. Bu çerçeveden olmak üzere Hümâ'nın Âdil Şah'ın sarayından kaçıışı, T ve İ nüshalarında "Hümâ olduğu kasr burcından kemendin atup mânend-i ankebût kemende sarılıp deniz kenârına indi. Yolcu şeklinde gemi içine girüp bir güşesinde sinüp turdı. Mellâh yelken açup demür almak üzere idi. Fi'l-hâl gemiyi salup deryâya açıldılar." şeklinde anlatılmışken S ve B nüshalarında "(Hümâ) gemiye el salup çağırdı tâ'ifeden bir kaç merdüm-i nîk-nâm Hümâyı yolcu şeklinde görüp sandal ile Hümâyı alup gemi içine koydılar bânû-yı bî-çâre geminün bir güşesinde sinüp oturdu fi'l-hâl mu'tedil rûzgâr ile engine açılıp..." şeklinde Hümâ'nın gemiye binişi ayrıntılandırılmıştır (Gürbüz vd., 2017, s. 116-117)⁹.

Kaynak metinle yeniden yazılmış nüshalar arasındaki en büyük içerik farklılığı ise S ve B nüshalarında anlatıya kaynak nüsha(lar)da yer almayan yaklaşık 100-110 varaklık bir eklemeye yapılmış olmasıdır. S nüshasının 251 varaktan, B nüshasının 213 varaktan oluştuğu düşünüldüğünde yapılan eklemelerin, nüshaların yaklaşık olarak yarısına karşılık geldiği görülmektedir. Bu durumda 19. yüzyılda bu nüshaları kaleme alan yazarlar, 17. yüzyılda kaleme alınmış metindeki kaynak anlatıya mevcut hikâye hacminde bir eklemeye yapıp eseri genişletmek suretiyle yeniden yazmışlardır ki bu oldukça büyük bir değişikliktir. Yeniden yazım nüshalarda eklenen de dâhil olmak üzere, eserde anlatılan hikâyenin özeti kısaca şu şekildedir:

Cemşid'in torunu ve Gülbâm hükümdarı Numân Şâh ile Nâzenin Bânû'nun oğlu olan Ferruh, bir âşığın anlatmasıyla hiç görmediği bir kıza âşık olur. Babasının karşı çıkmasına rağmen saraydan kaçıp kim olduğunu bilmediği bu güzeli aramaya çıkar. Bu güzel, Hürremâbâd hükümdarı Hümâyün Şâh'ın kızı Hümâ'dır. Yolculukta ona, babasının vezirinin oğlu olan ve birlikte büyüdükleri Hürrem eşlik eder. Yolculuk sırasında pek çok zorlukla karşılaşılır; gemileri fırtınada parçalanır, çıktıkları adada yamyamlara, sonrasında haramilere esir düşerler. Karşılarına çıkan her zorluğu aşarak sonunda Hürremâbâd'a gelirler. Hürrem, Hümâ'nın gittiği mabedin duvarına Ferruh'un resmini yapar. Resmi gören Hümâ da Ferruh'a âşık olur. İki âşık, Hürrem'in ve Hümâ'nın dadısının yardımıyla görüşmeye başlarlar. Ancak Hümâ ile evlenmek isteyen iki şehzadenin ordusu şehri kuşatınca babası şehri korumak için diğer orduyu yok etmesi şartıyla onu daha güçlü olan Keşmir şahının oğlu Alemşâh ile evlendirmeye karar verir. Keşmir yolunda Ferruh ile Hürrem, önceden tanıştıkları gibi Hümâ'yı kaçırmazlar. Ancak yine türlü zorluklarla karşılaşılır; akarsuya kapılıp yaralanırlar ve iki grup olarak ayrı düşerler, haramiler tarafından esir edilirler, hapse atılırlar... Bu süreçte Hümâ'yı gören harami beyi, gemi kaptanı,

⁹ Nüshalar arasında bu türden çok sayıda farklılık bulunmakla birlikte makalenin sınırları sebebiyle burada temsil kabiliyeti yüksek birkaç örnek verilmekle iktifa edilmiştir.

şehrin hükümdarı onunla evlenmek ister. Hümâ, kendisine zorla sahip olmak isteyen gemi kaptanını öldürüp yüzünü peçeyle örter ve önce gemiye kaptan, sonra da Ferah şehrine hükümdar olur. Hürrem, nakkaşlıktaki yeteneği sayesinde hapisten kurtulur ve önce Rüz şehrinin hükümdarının kızıyla, onun ölümünden sonra da Bezm şehrinin hükümdarının kızı Dil-güşâ ile evlenir. Ferruh ise yaraları iyileştikten sonra gemiye binip Hümâ'yı aramaya niyetlenir. Ancak kendini bir savaşın içinde bulur ve daha zayıf olan Hümân'a yardım eder. Onu sevdiğine kavuşturmak için boğayla güreşir, düşmanlarla savaşır. Sonrasında çıktıkları deniz yolculuğunda bindikleri gemiler fırtınada batar. Karaya çıkıp Hümâ'yı ararlarken karşılarına çıkan bir aslanı öldürürler. Yine savaşlarla, esaretlerle ve mahkûmiyetlerle geçen zorlu bir yolculuktan sonra Hümâ'nın hükmettiği ülkeye saldırmak için giden bir orduya zorunlu asker olarak alınırlar. Bu sayede âşıklar tekrar kavuşur. Hümâ, düşman ordusunu Ferruh'un yardımıyla yener ve tahtını ona bırakır. Ferruh'un bir gezi sırasında köşkten düşüp bacağını kırdığı sırada galip gelemeyecekleri bir düşman ordusunun saldırısı üzerine tacı ve tahtı bırakıp bir gemiye binerek Gülbâm'a doğru yola çıkarlar. Ancak bindikleri gemi yine batar ve yine iki grup hâlinde karaya çıkarlar. Sevgililer yine ayrı düşerler. İyileşmeye çalışan Ferruh, parası bitince bağda çalışmaya niyetlenir. Fakat bağın sahibi ondaki hükümdarlık alametini görüp onunla dostluk kurar ve birlikte ava çıkarlar. Söz konusu avlardan birinde vahşi bir atı yakalayan Ferruh herkesi kendine hayran bırakır. Bu süreçte misafiri olduğu şahın hasımlarıyla savaşır. Savaşı kazanınca da şah, istemediği hâlde onu kızıyla evlendirir. Hümâ ile Hürrem de çeşitli zorluklar yaşamışlardır. Bir harami beyi Hümâ'yı evliliğe razı etmek için hapsedmiştir. Ferruh, Hümâ'dan durumunu öğrenince kaçıp onu da kurtarır ve hep birlikte Gülbâm'a doğru yola çıkarlar. Yolda Ferruh ile Hürrem'in babaları onları karşılarlar ve hep birlikte şehre girerler. Şehirde büyük bir sevinç yaşanır. Babası tahtı Ferruh'a bırakır. Ferruh ile Hümâ evlenirler ve mutlu bir ömür sürerler (Gürbüz ve Durmuş, 2021, s. 211-212).

17. yüzyılda yazılmış olan kaynak metinde (T ve İ nüshalarında) hikâye bu şekilde sona ererken anlatı S nüshasında 143a sayfasından, B nüshasında ise 117b sayfasından itibaren farklılaşmaktadır. Ekleme yapılan bölümde ana olay örgüsüne, hikâyenin ana kahramanları merkezinde gelişen başka olaylar eklenmek suretiyle anlatının uzatıldığı görülmektedir. S ve B nüshalarında küçük farklılıklar dışında birebir aynı olan bu ilave anlatının özeti ise şu şekildedir:

Kahramanlar memleketlerine dönüş için üç yüz askerle birlikte çıktıkları deniz yolculuğunda büyük bir fırtınaya yakalanarak iki yıllık mesafedeki uçsuz bucaksız bir okyanus olan ve suları büyük bir girdaba dökülerek Bahr-ı Zulemât'a karışan Bahr-ı Latin'e sürüklenirler. Kurtuluş için bir ada ararken Şemâil Bânû ile onun yönetimindeki büyücülerin yaşadığı Cinâniyye Adası'na ulaşırlar. Büyücüler askerlerin bazılarını öldürüp bazılarını Ferruh'la birlikte esir alırlar. Hümâ, Hürrem ve Dil-güşâ ise saklanırlar. Ferruh, esirleri öldürmesini engellemek amacıyla Şemâil Bânû'ya kendisinin Zâl oğlu Rüstem'in esiri olduğunu ve Rüstem'in de Hz. Süleyman'ın devlerinden birinin telkinleriyle kendisine saldırmak üzere büyük bir orduyla yola çıktığını söyler. Şemâil, Rüstem'den korktuğu için onları öldürmeyip hapseder. Esirleri kurtarmanın yolunu arayan Hürrem, Şemâil'in baş büyücüsü olan Çağcağa'yı yakalayıp esirlerin durumunu öğrendikten sonra onu öldürüp kıyafetlerini alır ve kafa derisini yüzer. Hümâ, Hürrem ve Dil-güşâ bağa üzüm toplamaya gelen büyücülerin küplerine saklanarak gizlice saraya girip orada başka büyücülerini öldürürler ve yüzdükleri kafa derilerini başlarına geçirip kıyafetlerini giyerek onların yerlerine geçerler. Hürrem, Şemâil Bânû'yu Ferruh'un kardeşi olduğunu söylediği Ferâmurz'a kulaktan âşık eder, Ferâmurz'u da kendisine âşık edeceğini söyleyerek türlü hilelerle esirleri kurtarır. Sonra da hep birlikte büyücülerin küplerine binip kaçarlar ve Hâlidât Adası'na

gelirler. Kandırıldığını anlayan Şemâil Bânû, bir orduyla gelip askerleri öldürür. Saldırdan sadece Ferruh, Hümâ, Hürrem ve Dil-güşâ kurtulurlar.

Kâf diyarının cin hükümdarlarından zalim Sürh-bâd'ın, Hz. Süleymân'a karşı açacağı savaşta yanından olmasını istemek üzere Kakhâr-ı Tinnîn-ten'e elçi olarak gönderdiği Secencil adındaki ifrit, adada gördüğü Hümâ'yı ve Hürrem'i, Kakhâr-ı Tinnîn-ten'e hediye etmek için yakalayıp yanına alır. Kakhâr-ı Tinnîn-ten, Hümâ'ya âşık olur, Hürrem'i de yemek ister. Ancak Hürrem, kendisinin Kahramân-ı Kâtil neslinden geldiğini, Zâl'in torunu, Rüstem'in ve Hz. Süleymân'ın da pehlivanı olduğunu söyleyerek kurtulur. Kakhâr'ın esiri olan Taymûs adlı peri, Kakhâr'a Hümâ ve Hürremi, Gevher-nigîn Kalesi'nin hâkimi Rûh Şâh'ın esir tuttuğu kardeşi Câbir-i Timsâh-ten'le takas edebileceğini ve kendisinin de takasa aracılık edebileceğini söyler. Böylece esaretten kurtulan Taymûs, Ferruh ve Dil-güşâ'yı kurtarmak için Hâlidât Adası'na doğru yola çıkar.

Ankâ'nın serhenglerinden olup Hz. Süleymân'dan izniyle vatani Kaf Dağı'nı ziyarete giden Ruh kuşu, Ferruh ile Dil-güşâ'yı görüp Hâlidât Adası'na iner. Bu sırada Taymûs peri de adaya gelip Hümâ ile Hürrem'in başından geçenleri haber verir. Hep birlikte onları kurtarmak üzere yola çıkarlar. Erzak temini için mola verdikleri Ahmîm Adası'ndaki Sandalûs adlı devin sarayında esir tutulan Hümâ'nın dadısı Pârsâ'yı, Husbân Şâh'ın kızı Aynü'l-hayât'ı ve Mağrib hükümdarının oğlu Bihzâd'ı kurtarır. Burada Bihzâd'ın Hürrem'e anlattığı hayat öyküsü, başlı başına müstakil bir hikâyeye izlenimi vermektedir. Sonrasında hep birlikte gidip Hümâ ile Hürrem'i kurtarırlar. Peşlerine düşen Kakhâr-ı Tinnîn-ten tam kendilerini yakalayacakken Hz. Hızır yetişip onları kurtarır ve yaşadığı Câbülkâ'ya götürüp Hümâ'yı Ferruh'a, Dil-güşâ'yı Hürrem'e, Aynü'l-hayât'ı da Bihzâd'a nikâhlar ve Pârsâ'nın yeniden Müslüman olmasına vesile olur. Sonrasında da kahramanları Müştak'a emanet eder, Müştak da onlara nasihat edip aşka ve sevgiye dair hikâyeler anlatır. Müştak'ın anlattığı hikâyelerden birisi de bütünlüklü ve müstakil bir Yûsuf u Züleyhâ kıssasıdır.

Daha sonra Hızır, insan diyarına ulaştırmalarını sağlamak amacıyla kahramanlara Kaf diyarında eşlik eder. Bu sırada pek çok acayipliklerle karşılaşır. Sîmurg-ı Ankâ ile tanışır, Ankâ kahramanlara bir hikâyeye anlatır ve yardıma ihtiyaç duyduklarında yakarak kendisini yardıma çağırabilecekleri birer tüy hediye eder. Kâf kulesinden Bahr-ı Ummân kenarına inerler ve burada Bahrân adında bir mağara önüne gelirler. Bu noktadan itibaren B nüshasında olay örgüsü tamamen değişmektedir. Mağaradan geçen kahramanlar kendilerini Ferâme şehrinde bulurlar ve bu noktadan sonra S nüshasındaki anlatı, T ve İ nüshalarındaki asıl hikâyenin son kısmıyla benzerlik gösterir. Kahramanlar, dönüşlerinden haberdar edilen aileleriyle kavuşurlar, kutlamalar yapılır. Ferruh ile Hümâ, Hürrem ile Dil-güşâ, Vezîr Hengâm ile Pârsâ ve Bihzâd ile Aynü'l-hayât'ın düğünleri yapılır. Nu'mân Şâh hükümdarlığı oğlu Ferruh'a, Kâmil de vezirliği oğlu Hürrem'e bırakır.

B nüshasındaki anlatı da kahramanların mağaraya girdiği noktada değişmektedir. Her sayfasında 23 satır bulunan yaklaşık 10 yapraktan (203a-213a) ibaret olan bu ilave anlatının özeti şu şekildedir:

Bahrân Mağarası sadece Kâf diyarından insanların yaşadığı diyara açılan bir geçit olarak ele alınmaz, bu mağara üzerinden yeni bir hikâyenin anlatımına geçilir. Kahramanlar, Hızır ile girdikleri mağarada Âd kavmi tarafından inşa edilmiş olan Esîm puthanesiyle Hz. Hûd'un kabrini görürler ve birtakım olağanüstü durumlara şahit olurlar. Hızır, Esîm puthanesi ile içerisinde gördükleri olağanüstü olaylar hakkında onlara bilgi verir. Orada bulunan ölümsüzlük havuzunda yıkanan kahramanlar, on sekiz yaşında birer gence dönüşürler ve Hızır'ın

yönlendirmesiyle mağaradan çıkıp Ferâme şehri yakınlarında bir köye ulaşırlar. Kahramanların Husbân Şâh ile buluşup başlarından geçen olayları anlatmalarıyla eser tamamlanır. Burada anlatılanların önemli bir kısmı, daha önce nakledilen anlatının neredeyse aynen tekrarı durumundadır (Hikâyenin ayrıntılı özeti için bk. Gürbüz vd., 2017, s. 73-94).

B ve S nüshalarındaki ekleme, içerik olarak asıl hikâyeden farklı bir mahiyettedir. Asıl hikâyedeki olay örgüsü, klasik anlatı geleneği çerçevesinde gerçekçi bir görünüm arz ederken eklenen hikâye Kaf dağına ait fantastik unsurlarla örülmüş masalsi bir havadadır. Asıl hikâyede, hikâye türünün bir özelliği olarak içiçe geçmiş olayların mantıklı ve tutarlı bir biçimde bir araya gelmesiyle yekpâre bir olay örgüsü ortaya çıkmıştır. Ancak ekleme anlatılar için aynı şeyleri söylemek pek mümkün değildir. Asıl hikâyedeki yaşadığımız dünyanın sınırları ve imkânlarıyla uyumlu olarak tasarlanmış kahramanlar, yine bu dünyanın şartlarına uygun bir şekilde kurgulanmış zaman ve mekân algısı çerçevesinde üretilmiş olay örgüsüne karşılık, ilave kısımda masallardan çıkıp gelmiş kahramanların olağanüstü yetenekleri üzerine inşa edilmiş, gerçeklikten uzak olaylar dizisi aktarılır. Bu kısımda, büyücülerin, cinlerin, devlerin, masal kuşlarının yer aldığı ve Hz. Hızır'ın da dâhil olduğu bir Kaf Dağı anlatısı yer alır. Bu birleşimin ana unsuru, temelde kaynak hikâyedeki kahramanların varlıklarının ve rollerinin ilave kısımda da sürdürülmüş olmasıdır. Kahramanların varlığı, iki farklı içeriğe sahip anlatı için birleştirici ve bütünleştirici güç olmuştur. Ferruh, Hürrem, Hümâ, Dil-güşâ gibi ana kahramanların bu yeni olayların da merkezine yerleştirilmesi ile anlatılar arasında süreklilik ve bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Bu yerleştirme sayesinde içerik ve üslup bakımından birbirinden oldukça farklı olan anlatılar arasında yumuşak geçişler yapılabilmektedir. Husbân Şah'ın asıl hikâyede olmayan bir kızının ve Hümâ'nın dadısı Pârsâ'nın Kaf Dağı'nda bir devin sarayında tutsak olarak karşımıza çıkması gibi ortaklıklar da hikâyeler arasındaki süreklilik ve bütünlük hissini güçlendirmektedir (Gürbüz vd., 2017, s. 76). S ve B nüshalarının yazarları, hikâye kahramanları üzerinden kaynak anlatıyla yaklaşık aynı hacimde bir ek anlatıyı başarılı bir şekilde birbirine uyarlamışlardır. Gerçekçi bir hikâyeye fantastik bir anlatı ekleyerek içerik olarak uyumsuz bu anlatıları ustaca birleştirmişlerdir.

Uyarlama sürecinde hikâye kahramanlarıyla bağlantılı yeni kahramanların anlatıya dâhil olduğu, mevcut kahramanların da bazı değişimler geçirdikleri ve yeni anlatının gerektirdiği yeni yetenekler kazandıkları görülmektedir. Bu çerçeveden olmak üzere, asıl hikâyede Ferruh'a herhangi bir olağanüstülük atfedilmezken S ve B nüshalarında yer alan alan ilave kısımda ona birtakım olağanüstü özellikler yanında manevi bir kimlik de yüklenmiştir. Örneğin; büyücülere silah işlemediğini gören Ferruh, bir avuç toprak alıp İsm-i Azam okuyup büyücülerin üzerine serpince büyü bozulmuştur. Ruh kuşu hikâyeye dâhil olunca Ferruh'un yolculuğa çıkarken babasının hazinesinden bir Anka tüyü aldığından ve Ruh kuşunun bu tüye hürmet ettiğiinden bahsedilmiştir. Asıl hikâyede anlatının ortasından itibaren kendisinden bahsedilmeyen Hümâ'nın dadısı Pârsâ'nın ilave kısımda Alem-şâh tarafından bir sandığın içinde denize atıldığı, Aynü'l-hayât'ın onu denizden kurtardığı, bir dev tarafından Kaf diyarına kaçırıldığı ve on sekiz yıl orada kaldıktan sonra Ferruh tarafından kurtarıldığı ve Gülbâm'a dönüp Vezir Hengâm ile evlendiği anlatılmaktadır (Gürbüz vd., 2017, s. 96-99).

Söz konusu eklemenin başarısında yeniden yazılan nüshalarda hikâyenin olay örgüsünün sonunun ana hatlarıyla kaynak anlatıyla benzeşmesi de etkili olmuştur. Bu hususta S nüshasının daha başarılı olduğu ve anlatıyı kaynak metinde olduğu şekilde sona erdirdiği görülmektedir. Ancak S nüshasının yazarı gibi, B nüshasının yazarı da Bahrân mağarası üzerinden hikâyeyi

genişletip uzatmak istemiştir. Ancak Hz. Hûd'a dair kısa bir anlatı ekleyerek kahramanların mağara içerisinde geçirdikleri süreyi uzatmanın dışında hikâyeye fazla bir katkı yapamamıştır. Ayrıca sonuç kısmında hikâyeyi tam olarak diğer nüshalardaki noktaya taşıyamamıştır. Diğer nüshalarda Ferruh ve Hürrem babalarının memleketine ulaşip sevdikleriyle evlenirler, birisi babasının yerine hükümdar, diğeri de vezir olur ve hikâye bu şekilde mutlu sonla biter. Ancak B nüshasında anlatı bu şekilde sonuçlanmaz. Kahramanların Ferâme şehrine geldikleri günün gecesinde başlarından geçenleri aktarırlarken anlatı aniden sona erer. Burada uzun uzun aktarılan anlatılar, hikâyenin önceki kısımlarından neredeyse birebir alıntıdır. Ayrıca hikâye, olay örgüsüne uygun bir şekilde sonlanmamaktadır. Zira hikâye bittiği sırada Ferruh ve Hürrem henüz kendi şehirlerine ve ailelerine kavuşmamışlardır. Bu durum, müellifin eserini henüz bitirmeyip yarım bıraktığını düşündürmektedir. Hatta -nüshanın durumu göz önünde bulundurulduğunda- belki de başka anlatılarla hikâyeyi uzatmayı düşündüğü hâlde buna fırsat bulamadığı ihtimali de akla gelmektedir (Gürbüz vd., 2017, s. 117).

Yeniden yazılan nüshalardaki ilave anlatılar temelde Kaf diyarına dair anlatılardır. Bununla birlikte, bu anlatıların içerisine çeşitli vesilelerle yine başarılı bir şekilde yerleştirilmiş başka müstakil anlatılar da yer almaktadır. Hızır'ın Câbülkâ'ya getirdiği kahramanlara Müştak tam bir Yûsuf u Züleyhâ kıssası anlatır. Yine Mağrib hükümdarının oğlu Bihzâd'ın, Kaf diyarında kendisini esaretten kurtaran Ferruh'a anlattığı hayat hikâyesi müstakil bir hikâye görünümündedir. Ancak ne yazık ki yapılan taramalarda bu içeriklerin yer aldığı bütünlüklü eserler tespit edilememiştir. Bu noktada yeniden yazılan nüshaların yazarlarının, ekledikleri anlatılar için *Dâsitân-ı Ferruh u Hümâ* gibi başka kaynak eserlerden yararlandıkları düşünülebilir.

İçerik olarak ek anlatılarla örtüşen bütünlüklü eserler belirlenememiş olmakla birlikte, çeşitli eserlerde yer alan ortak bazı kahramanlar ile anlatı parçaları ve/veya motifler tespit edilmiştir. Bu çerçevede kimi tahkiye unsurlarının, *Saltuk-nâme*'de Sarı Saltuk'un Kaf dağındaki maceralarının anlatıldığı bölümdeki bazı unsurlarla benzerlik gösterdiği dikkati çekmektedir. Örneğin; *Saltuk-nâme*'de Saltuk, Cadı Şemâvil'in sarayına girmek için, uyurlarken Şemâvil'in saçını kesip elbiselerini alır, cadının bulunduğu devin de başını keser. Sonrasında da Şemâvil'in ulaşım aracı olan küpteki cadının topladığı Kaf yemişlerinin bir kısmını çıkarıp kendisi küpün içine girer. Sabah uyanıp durumun farkına varan Şemâvil, küpün üstüne binip elindeki yılanı kamçı olarak kullanarak küpe vurur, sihir okur ve uçarak Latin diyarına varır ve Saltuk böylece Şemâvil'in sarayına ulaşır (Demir ve Erdem, 2007: s. 110). *Dâsitân-ı Ferruh u Hümâ*'da da kahramanlardan bazıları Cinâniyye adasında hüküm süren büyücü Şemâvil Banu'ya esir düşerler. Diğerleri de onları kurtarmak için Şemâvil'in baş büyücüsü Çağçağ'ı yakalayıp öldürdükten sonra kıyafetlerini alıp kafa derisini yüzerler. Sonrasında da bağı üzüm toplamaya gelen büyücülerin küplerine saklanarak gizlice saraya girip orada başka büyücülerini öldürürler ve yüzdükleri kafa derilerini başlarına geçirip kıyafetlerini giyerek onların yerlerine geçerler. *Saltuk-nâme*'de Saltuk, Hz. Süleyman'ın Kaf dağında bulunan türbesini açamayınca bir anda Hz. Hızır yardımı gelir (Demir ve Erdem, 2007, s. 107). *Dâsitân-ı Ferruh u Hümâ*'da da kahramanların peşlerine düşen Kahhâr-ı Tinnîn-ten tam kendilerini yakalayacakken Hz. Hızır yetişip onları kurtarır. *Saltuk-nâme*'de Saltuk'un altın hisara ulaşmak için Kaf dağındaki zirvelerden biri olan Kûh-ı Şu'â'nın ötesine geçmesi gerekmektedir. Ne var ki ateşten bir dağ olup yalınları göklere erişen Kûh-ı Şu'â, kendisine yaklaşanı yakacak kadar sıcak ve etrafından dolaşmak üç sene sürecek kadar da büyüktür. Saltuk'un bu dağı geçmesine Simurg yardım eder.

Ancak öncesinde ateşten korunmak için kendisinin kanatlı ata benzeyen bir semender kuşunu avlayıp derisini giymesi ve Simurg için de çokça azık ve su depolaması gerekir. Kûh-ı Şu'â üstünde yedi gün süren yolculuk boyunca kendisi dağın yakıcı ateşinden giydiği semender derisi sayesinde korunmuş, Simurg'u da ne zaman ateşin hararetiyle bayılacak gibi olsa -büyülü bir torba olduğu anlaşılan- Ömer Ümmiyye'nin dağarcığının içerisine koyduğu azık ve su ile besleyerek onun da hararete dayanmasını sağlamıştır (Demir ve Erdem, 2007, s. 107-108). *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ*'da da kahramanlar Kaf diyarına gitmek için Ankâ'nın serhenglerinden olan devasa büyüklükteki Ruh kuşundan yardım almışlardır. Gündüzleri ateş olup yanan ve etrafındaki her şeyi yakan Kûh-ı Billûr'u geçmek için Ahmîm Adası'nda Ruh kuşu için yüz tane fil ve gergedan, kendileri için de iki yüz geyik avlarlar. Fillerin ve gergedanların derilerini yüzüp birbirlerine dikip etleri içine koyarlar, derilerin bazı yerlerinde Ruh'un gagasıyla etlere ulaşabileceği delikler açarlar ve ağzını da üç yüz arış uzunluğundaki dokuz başlı evren derisinden yapılmış kementle bağlayarak Ruh'un bir pençesine asarlar. Geyik etlerini de pişirip arslan derisinden yapılmış sofralara sarıp bunları da ibrişim kementlerle kuşun diğer ayağına bağlarlar. Onlara eşlik eden Taymûs adlı peri de yolculuk için azık olarak anber toplar. Böylelikle yüz yirmi günlük yolculuklarında havadayken beslenerek yollarına devam edebilirler. Kûh-ı Billûr'un yakıcılığından korunmak için de Ruh kuşunun tüylerinin arkasına saklanırlar. *Saltuk-nâme*'de Saltuk, büyüleri İsm-i Azam okuyup bozarken *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ*'da da sihir okuduklarından büyücülere silah işlemediğini gören Ferruh, benzer şekilde bir avuç toprak alıp İsm-i Azam okuyup büyücülerin üzerine serpince büyü bozulur.

Kaf diyarına dair anlatılarda *Saltuk-nâme* dışında *Saltuk-nâme*'den çokça yararlanmış olan Firdevsî-i Rumî'nin *Süleymân-nâme*'sinde ve *Taberî Tarihi*'nde de ortak isimler, ortak motifler yer almaktadır. Yeniden yazılan nüshalardaki sonradan eklenen bölümün nasıl oluşturulduğu üzerinde durulması gereken bir husustur. Bu noktada yazar(lar)ın *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ* örneğinde olduğu gibi doğrudan bir başka bütünlüklü eserden yararlandığı düşünülebilir. Ancak böyle bir eserin tespit edilemediği mevcut durumda yukarıda bahsedilen eserlerdeki ve/veya o dönem sözlü anlatıda dolaşımda olan Kaf anlatılarındaki anlatı parçaları ile motiflerden yararlanarak bir olay örgüsü oluşturulduğu da düşünülebilir. Bu şekilde oluşturulmuş Kaf diyarı anlatısı, Yûsuf u Züleyhâ kıssası ve Mağrib hükümdarının oğlu Bihzâd'ın hikâyesi de eklenerek uzatılmıştır.

19. yüzyılda yeniden yazılmış olan nüshalarda yukarıda anlatılan içerik farklılıklarından başka hem kaynak metinle hem de kendi aralarında çok sayıda dil ve üslup farklılığı bulunmaktadır. Öyle ki değişik alt kategorilerde ele alınıp değerlendirilmesi gereken bu farklılıklar, eserin neşrinde (Gürbüz vd., 2017) yaklaşık sekiz bin civarında dipnotla gösterilmiştir¹⁰. Bunlar, dilbilgisel düzlemde ve/veya üslup çerçevesinde farklı şekillerde yorumlanabilecek olan harf, ek, kelime, ibare, cümle ve -az sayıda da- paragraf ya da bölüm düzeyindeki farklılıklardır. Söz konusu nüsha farklılıklarından birkaç tanesi şu şekilde örneklendirilebilir: Mesela kaynak metinde zarf fiil eki -(1,u)p ile birbirine biçimsel ve anlamsal olarak bağlanan bitimsiz cümleler S ve B nüshalarında çoğunlukla görülen geçmiş zaman ekine dönüştürülerek bitimli cümleler hâline getirilmiştir. Bu teknik, metindeki cümlelerin hem geleneğin üslubu olarak uzayıp giden cümleler yerine modern zamanların kısa cümlelerle yazma geleneğine geçişin izlerini taşıdığını

¹⁰ Bahse konu olan dil ve üslup farklılıklarının mahiyeti, niteliği, çeşitliliği, sayısı ve benzer araştırmalara yapabileceği katkının potansiyeli düşünülerek -burada fikir verecek kadar kısaca değinilip- müstakil bir çalışmaya konu edilmesi planlanmaktadır.

hem de anlamsal açıdan kısaltılarak sözlü hikâyeye anlatma geleneğine yardımcı olacak şekilde yeniden düzenlendiğini düşündürmektedir. Buna ek olarak kaynak metinde hikâyenin bağlamına göre anlaşılacağı düşünülüp özel isim verilmeden şehzade, dadı, cariyeye gibi genel ifadelerle belirtilen durumlara karşılık S ve B nüshalarında Şehzade Ferruh, Dâye Pârsâ, öbür cariyeler gibi akıştaki isimler özellikle belirtilmiştir. S ve B nüshalarında hikâyeye belli ölçüde dönüştürüldüğü için araya eklenen yeni hikâyelerde isim karışıklığına yol açmama düşüncesinin olması muhtemeldir. Kaynak metinle karşılaştırmalı değerlendirilen dipnotların çoğunun ek düzeyinde farklılıklardan oluştuğu, geç dönem nüshalarında ise bu değişikliklerin günümüze daha yakın biçimlere ve doğru anlamlara işaret ettiği görülmektedir. Nitekim 19. yüzyılda çoğaltılan nüshaların kaynak metinle arasında bu tarzda pek çok farklılık bulunmaktadır.

Sonuç

Bu çalışmada 19. yüzyılda yeniden yazılan *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ* nüshalarının kaynak metinle ve birbirleriyle olan ilişkileri incelenmiş, benzerlikler ve farklılıklar üzerinden yeniden yazım süreci değerlendirilmeye, söz konusu yeniden yazımların olası amaçları ve sebepleri ile bu süreçte takip edilen yöntem ve tekniklerin anlaşılmasına gayret edilmiştir.

Nüshalar içerik, yöntem, dil ve üslup gibi açılardan karşılaştırmalı olarak değerlendirildiğinde 19. yüzyılda oluşturulduğu düşünülen S ve B nüshalarının yukarıda sözü edilen sebepler ışığında bir kopya/çoğaltmadan fazlasını gösterdiği belirlenmiştir. Bunların yazarlarının da müstensih aşan katkıları ve kaynak bir metni sözlü kültürde dolaşımda olan yaygın anlatılarla yeniden tanzim yoluna gitmeleri dikkate alınarak musannif olarak tanımlanmaları daha uygun olacaktır. Nüshaların topluluk önünde okunmak/anlatılmak üzere kaleme alındığı ve 19. yüzyılda üretilmiş olan S ve B nüshalarının musanniflerinin dinleyicilerin beğendiği hikâyenin anlatım süresini uzatmak için yine dinleyicilerin beğenisine uygun olarak fantastik anlatılarla asıl hikâyeyi uzatma yoluna gittiklerini söylemek mümkün görünmektedir. Her durumda ister öncülü olmayan telif bir metin isterse de kaynak bir metinden farklı yüzyıllarda çoğaltılan/yeniden yazılan nüshalarda üretildiği yüzyıla hitap edecek içerik, dil ve üslup değişimlerine rastlamak muhakkaktır. Bu yöntemle benzer metin üretimleri değerlendirilip eldeki malzeme arttıkça metindeki kriterlere göre onları oluşturan kişilerin -müellif, musannif, müstensih gibi- nasıl isimlendirileceklerine dair de daha çok bilgiye ulaşılabilecektir.

Kaynaklar | References

- Bilkan, A. F. (1997). *Nâbi Divânı* (C. I-II). Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Demir, N. & Erdem, M. D. (2007). *Saltık-nâme* (Cilt: I, II, III). Destan Yayınları.
- Dilçin, C. (Haz.) (1991). *Mes'ûd bin Ahmed, Süheyl ü Nev-Bahâr* (inceleme-metin-sözlük). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Fleischer, C. H. (1996). *Tarihçi Mustafa Âlî, bir Osmanlı aydın ve bürokrati*. (Çev. Ayla Ortaç). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Gür, N. (2020). *Hikâyenin hikâyesi - Osmanlı'da bir kadın anlatısı - Afife Hanım Sergüzeşti*. Kitabevi.
- Gürbüz, M. & Durmuş, T. (2017). Nazımdan nesre anlatımın dönüşümü: *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ* örneği. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (19), 147-168. <https://izlik.org/JA73BM32YR>
- Gürbüz, M. & Durmuş, T. (2021). Bir kitap nasıl resimlenir? *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ* nüshaları üzerinden Osmanlı kitap sanatına dair görüşler. *Osmanlı Araştırmaları*, (57), 203-243. <https://doi.org/10.18589/oa.959762>
- Gürbüz, M., Durmuş, T., Atik Gürbüz, İ. & Durmuş, M. (Haz.) (2017). *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ* (*Ferruh ile Hü mâ: mutlu sonla biten bir aşk serüveni*). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kutlar Oğuz, F. S. & Gürbüz, M. (2022) Şeyhoğlu'nun *Menkabet-i Penc Keştî*'sinin yeniden yazımı: Bursalı Hasib'in *Menâkıb-ı Şâh Habîbî*. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* (29), 997-1069.
- Kutlar Oğuz, F. S. & Uğur, F. (2025). Abdî'nin Hz. İsmail anlatısı: Nev-zuhûr. *Turkish Studies - Religion*, 20(3), 1239-1272. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.82995>
- Polat, S. (2010). *Metin tenkidi*. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Tezcan, S. ve Aksoyak İ. H. (Haz.) (2021). *Muhammed - Ferruh u Hü mâ* (*Ferruhnâme*). Harvard University, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations.
- Tunç, G. (2016). Birincil ve ikincil sözlü kültür bağlamında sanal ortamda şiir paylaşımları ve tileşme. *Milli Folklor*, (28)109, 153-161.
- Yazar, S. (2018). Yeni bir nüshayla değişen fotoğraf: Yûsuf-ı Meddâh'ın (ö. XIV. yy) Kıssa-i Yûsuf'u ya da Erzurumlu Darîr Kıssa-i Yûsuf adlı bir mesnevi yazmış mıdır?. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (21), 681-719. <https://izlik.org/JA89AB24DP>
- Yazar, S. (2025). Bursalı Mahmûd Âgâh/Nâsîh'in telife dönüşen tashihleri: Şemseddîn Sivasî'nin Mevlid'i örneği. *Yazmabilim* (1)1, 91-155. <https://izlik.org/JA37EH28YX>
- Yüksel, S. (Haz.) (1965). *Mehmed, Işk-nâme* (İnceleme-Metin). Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay.