

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ÇALIŞMALARI VI

Mesnevî: Hikâyenin Şiiri

Hazırlayanlar

Hatice Aynur

Müjgân Çakır

Hanife Koncu

Selim S. Kuru

Ali Emre Özyıldırım

TURKUAZ

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ÇALIŞMALARI VI
Mesnevi: Hikâyenin Şiiri

Turkuaz Yayınları: 20

Edebiyat: 8

ISBN 978-605-88909-4-7

Hazırlayanlar
Hatice Aynur
Müjgân Çakır
Hanife Koncu
Selim S. Kuru
Ali Emre Özyıldırım

İstanbul, Mayıs 2011

Yayın sorumlusu
Emin Nedret İşli

Kitap tasarımı
Ersu Pekin

Baskı ve cilt
Mas Matbaacılık A.Ş.
Hamidiye Mahallesi,
Soğuksu Caddesi,
No: 3 34408
Kağıthane, İstanbul
0212 294 10 00
Sertifika No: 12055

Turkuaz Yayınları
Emir Nevruz Sok. No: 12
Panayia Apt. Galatasaray 34430, İstanbul
web: sahaf-turkuaz.com
tel: (212) 245 45 88
faks: (212) 245 45 84

© Tüm yayın hakları saklıdır. Tanıtım
için yapılacak kısa alıntılar dışında
yazarların ve yayıncının yazılı izni
olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

***Destânı mesnevîde
anlatmak: Gülşehrî,
Âşık Paşa ve Mes'ûd'un
eserleri hakkında
gözlemler***

* Doç. Dr., Washington Üniversitesi

Sözünü sâz-ı ışka eyle dem-sâz
Bölend it perde-i himmetden âvâz

Gazel tarzında ger kalbün kavidür
Mehekki nakd-i kavlün mesnevîdür

Heves nakşıyle ider her bir üstâd
Beş on beytün der ü dîvârın âbâd

Hüner bir şehir bünyâd eylemekdür
Der ü dîvârın âbâd eylemekdür

Ki her bir beyti ma'mûr ola mecmû
Felekden safı a'lâ sakfı merfû

(Şeyhî, beyit 566-570)¹

Şeyhî'nin bu beyitlerde dile getirdiği gazel ve mesnevî biçimlerinin bu kısa karşılaştırması, "Sözlerinle aşk sazına eşlik et, sesini iyilik perdesinden yükselt" (b. 566) anlamında bir beyitle başlar ve gazel biçiminde sözler ne kadar değerli ya da ne kadar sağlam bir değişim değerine sahip olsa da sözün değerinin ölçütü mesnevîdir biçiminde devam eder. Gazelin, kapıları ve duvarları, yani her yanı, isteğin süslemeleriyle bezenmiş beş on ev (beyt) kurmak olduğunu, asıl yeteneğin ise bir şehir kurmaktan geçtiğini öne sürer. Bu şehrin mükemmel bir şekilde kurulacak her bir evi mesnevînin her biri mükemmel beyitlerinde cisimleşecektir. Şeyhî'nin bu savıyla on beşinci yüzyılın sonundan başlayarak gelişecek olan aşk mesnevîleri tarihinde önemli bir rol oynamış olduğu Hüsrev ü Şîrîn adlı yapıta

¹ Faruk K. Timurtaş, *Şeyhî ve Hüsrev ü Şîrîn'i: inceleme metin* (İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi, 1980), 21. Bu makalede tartışılan mesnevîlerden yapılan alıntılarda parantez içinde verilen numaralar beyit numaraları olup, makalede göndermede bulunulan yayımlardan alınmışlardır.

yapılan göndermelerden de anlaşılır.² Mesnevî türündeki bu anlatı yüzyıllar boyunca okurlarını bulmuş ve Anadolu'da mesnevî biçiminde Türkçe aşk hikâyelerinin gelişimine damgasını vurmuştur. Ancak burada Şeyhî, aşkın hangi manzum biçimde nasıl dile getirilmesi gerektiği konusunda bir tartışma başlatmakta gibi görünür. Oysa bu tartışmada temel konu, hangi biçimin aşkı daha iyi dile getirdiğinden çok, şairin yeteneğinin hangi biçimdeki başarısına göre değerlendirilebileceğidir.

Anadolu'da aşk hâlinin mesnevî biçiminde dile getirilmesinde gözlemlediğim bir dönüşüm konusunda yazmış olduğum bir makalede aşk halini biçim ötesi bir tür olarak değerlendirmenin biçimler arası bir tür yaklaşımını olanaklı kılacağını ileri sürmüştüm.³ Bu makalede mesnevînin bir biçim olarak Anadolu Türkçesi'nde gelişimi konusunda bir takım gözlemlerde bulunmak istiyorum. Her ne kadar Şeyhî'den sonra gelen şair ve yazarlar Şeyhî'nin eserini bir başlangıç olarak algılamışlarsa da mesnevî biçimi Şeyhî'ye kadar Anadolu sahasında önemli bir gelişim göstermişti.⁴

2 Örneğin Latîfî, bu yapıtın 'sûret' yani biçim olarak mecâz, yani benzetme giysilerine bürünmüş, bir iki ölümlü hakkında 'efsâne' anlattığını, ancak anlam açısından bu efsânenin, gizli anlamları bulunduğunu ve ilâhî bilgiyi ortaya çıkarmak için kullanılmış olduğunu söyler ve bir beyitle, "İlm içinde yazan mütûn ü şûrûh / Sûreti kâlib itdi ma'niyi rûh" diyerek 'ilim' için yazanların biçimi ruh için bir kalıp olarak kullandıklarını, sonuçta cismiyle ve ruhuyla 'yaşayan' metinler ortaya koyduklarını belirtir. Burada Latîfî'nin Şeyhî'nin yapıtında ilim konusunu bulması ilginçtir; bkz. Latîfî, *Tezkiretü's-şu'arâ ve tafsiratü'n-nuzamâ*, yay. haz. Rıdvan Canım (Ankara: AKM, 200), 339. Tezkire yazarlarının mesnevî türü yapıtlardan söz ederken Hüsrev ü Şîrin'i model olarak kullanışı konusunda bkz. Hatice Aynur, "Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi tezkirelerine göre türler," *Nazımdan nesire edebî türler*, yay. haz. Hatice Aynur ve öte. (İstanbul: Turkuaz Kitabevi, 2009), 46-61. Âşık Çelebi ise yapıtı övdükten sonra "gâyet[-i] şöhetinden ebyâtı irâd olunmadı" diyerek bu yapıtın 16. yüzyılın ikinci yarısında da çok ünlü olduğunu belirtir, bkz. Âşık Çelebi, *Meşâî'rü's-şu'arâ*, yay. haz. Filiz Kılıç, c. 3 (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010), 1455.

3 Bkz. Selim S. Kuru, "Mesnevî biçiminde aşk hali: birinci tekil şahıs anlatılar olarak Fûrkat-nâme, Heves-nâme üzerinden bir değerlendirme," *Nazımdan nesire edebî türler*, 168-83.

4 On dördüncü yüzyılda yazılan mesnevîler konusunda bir çok önemli çalışma bulunmaktadır; Günay Kut'un "Osmanlı (Batı Oğuz) sahası, erken dönem (1200-1512): nazım, XIII-XIV. yüzyıl" başlıklı kitap boyutundaki makalesi 14. yüzyılda manzum eserlerin Anadolu'da gelişimi konusunda en önemli katkıdır, bkz. *Türk dünyası ortak edebiyatı: Türk dünyası edebiyatı tarihi*, c. 4 (Ankara: AKM, 2004), 304-564. Bu mükemmel makalede Kut geniş bir genel girişin (308-328) ardından on altı uzun soluklu mesnevî ve dört divânı ele almış (329-522) daha sonra "Küçük mesnevîler" başlığı altında

Mesnevî: Anadolu'da bir yazın biçimi

Anadolu'da mesnevî öncelikle 'anlatı temelli bir biçim' olarak bir çok türe yataklık etmiştir. Yataklık derken bu türlerin dile getirilmesinde bu biçimin etkisi kadar, bu türlerin bu biçime etkisi de söz konusudur. Erken dönem mesnevîlerinin bir çoğu çeşitli 'destân' ve 'kıssa'ların nazma çekilmesiyle meydana gelen İslam anlatılarından oluşmaktadır. Yazmalar içinde günümüze kadar gelen tarihlendirilmemiş bir çok kısa destân Anadolu'da dillerde dolaşan İslam kültürüyle ilişkili anlatıların ilk olarak mesnevî biçiminde yazıya geçirildiğini gösterir.⁵

Sultan Veled (1226-1312)'in Farsça eserlerinden 8760 beyitlik *İbtidâ-nâme* (1291)'de yer alan 76 ve 8000 beyitlik *Rebab-nâme* (1301)'de yer alan 162 Türkçe beyit, mesnevî biçiminde tarihlendirilebilen ilk Türkçe eser olan Ahmed Fakîh (ö. 1221 veya 1230'dan sonra)'in *Kitabu Evsâfu Mesâcidi's-Sherife* adlı 389 beyitlik Türkçe mesnevîsinden sonra gelmektedir.⁶ Bu ikinci eserde bulunan hece vezni ve değişik nazım biçimlerinde parçalar Anadolu Türkçesiyle yazılan ilk mesnevîlerde çeşitli yazın biçimlerinin bir arada kullanımındaki yaygınlığa işaret ettiği gibi Anadolu Türkçesi'nin eğitilmiş bir kesimin kalemlerinden çıkan yazılı bir şiir dili olarak gelişiminde sözlü kültürün etkisini de yansıtır.⁷

(522-551) altı ve "Diğer eserler" başlığı altında az bilinen dört mesnevîyi (551-563) değerlendirmiştir. Kut her bir eser hakkındaki tartışmaları ayrıntılı bir biçimde göndermelerle vermiş, yapının son derece ayrıntılı bir özetini yaptıktan sonra dil özelliklerini, anlatı tekniklerini inceleyerek etkilendikleri ve/veya etkiledikleri yapıtlarla kısa karşılaştırmalarını sunmuştur. Bu açıdan Kut'un çalışması Âmil Çelebioğlu'nun değerli çalışmasını ayrıntılandıran önemli bir katkıdır, Âmil Çelebioğlu, *Türk mesnevî edebiyatı: 15. yüzyıl kadar: Sultan II. Murad devri: 824-855* (İstanbul: Kitabevi, 1999). Bu makalede beyit sayıları ve diğer teknik konularda aksi belirtilmediği takdirde Kut'un makalesine başvurulmuştur.

5 Mesnevî biçiminde kısa destânların bir listesi için bkz. Âmil Çelebioğlu, a.g.e. ve Kut, a.g.m., 522-51.

6 Bkz. Numan Külekçi, *XI-XX. yüzyıllar el yazması metinler ve özetleriyle mesnevî edebiyatı antolojisi*, c. 2 (Erzurum: Aktif Yayınevi, 1999), 441.

7 Anadolu Türkçesi'nin yazın ya da şiir dili olarak gelişimi konusunda önemli çalışma olanakları sunan bir makale için bkz. Lars Johanson, "Rûmî and the birth of Turkish poetry," *Journal of Turkology* 1, s. 1 (1993): 23-37.

Aslında, ölüm tarihini göz önünde bulundurduğumuzda, Ahmed Fakih'in yapıtının Anadolu'da yazılmış bir çok Farsça eserden önce geldiği de dikkati çekmektedir.

Tüm bunlar düşünüldüğünde Anadolu Türkçesiyle öykülemenin temel biçimi mesnevî olmuştur denilebilir. Doğal olarak Türkçe mesnevîlerin biçim olarak gelişimi konusunda, Anadolu'da Türkçe'nin gelişimini önceleyen farklı dillerde canlı bir yazınsallığın varlığı bu Arapça ve Farsça yazın etkinliğinin Türkçe yazının gelişimindeki önemi ortadadır. Mesnevî biçiminde altı ciltlik bir eser, bu biçimi Türkçe yapıtları için kullanacak çokdilli ve eğitilmiş bir kuşağa yol göstermiştir. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (1206-1273)'nin yaklaşık 26,000 beyitlik *Mesnevî-yi Manevî* adlı eseri hem Gülşehrî'nin (1250'ler-1317'den sonra) *Mantıku't-tayr*'ına, hem de ölümünden bir yıl önce doğan Âşık Paşa (1272-1333)'nın 11,000 beyitlik *Garib-nâme* adlı başyapıtına kaynaklık etmiştir.⁸

Bu makalede *Mantıku't-tayr*, *Garib-nâme* ve Mes'ûd bin Ahmed (ö. 1360'lar)'in yazmış olduğu *Sûheyl ü Nev-bahâr*'dan, yani Anadolu'da yazılmış olan uzun soluklu ilk üç mesnevîden yola çıkarak mesnevî biçimini irdelemek istiyorum. Bugüne kadar bu mesnevîler konusunda biçimsel, kökensel, ulamsal bir çok çalışma yapılmış olmasına karşın, bu mesnevîlerin Anadolu'da gelişmekte olan Türkçe ile yazılmış ilk uzun soluklu yapıtlar olduğu gerçeğini daha da vurgulamak ve bu yapıtlara genel ulamların içinden değil kendi biçimsel özellikleri açısından yaklaşmak istiyorum. Yani, bu mesnevîlerde hangi bölümlerin bulunmadığı, neyin eksik olduğu gibi gözlemlerden çok bu mesnevîlerde ne gibi bölümler bulunduğu, kurgularının özgün özellikleri hakkında küçük gözlemlerde bulunacağım. Önce her yapıt konusunda ikincil çalışmalara dayanarak kısaca bilgi verip sonra her birinin

8 M. Fuad Köprülü, "Âşık Paşa," *İslâm ansiklopedisi*, c. 1 (İstanbul: MEB,1978), 701-06. Ancak Anadolu'da daha önce yazılan Farsça başka mesnevîlerin nasıl dolaştığı, okunduğu hakkında ayrıntılı çalışmalar, mesnevî biçiminin gelişiminde coğrafi olarak Anadolu kültürünün yerini aydınlatacaktır. Genel olarak Anadolu'da Türkçe yazının gelişmesi söz konusu olduğunda, Farsça ve Arapça kadar, Rumca, Ermenice gibi diğer yerel dillerin bu dönemdeki yazın etkinliklerine de bakmak gerekir.

özgün biçimsel özelliklerine değineceğim. Yapıtlar hakkında bilgi verirken amacım var olan bilgileri yinelenmekten çok, ikincil çalışmalarda benim bu makaledeki amacım doğrultusunda yararlı olan bilgileri vurgulamaktır.

Üç mesnevî

Gülşehrî'nin 1317 yılında Attâr (1119-1193/1234 ?)'dan 'çevirdiği' 4437 beyitlik *Mantıku't-tayr* hacimli mesnevîlerin ilk örneğidir.⁹ Yapıt, *Garîb-nâme* gibi Mesnevî ile aynı vezinde (*fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*) yazılmıştır. Bu yapıtın en çarpıcı yanı, bir tercüme olduğu düşünülmesine karşın adı ve biçimsel benzerliği dışında Attâr'ın eseriyle içerik yönünden pek az benzerlik taşımasıdır. Soru cevap şeklinde bir tür tasavvuf el kitabı olarak okunması gereken *Mantıku't-tayr*'da kendisine değişik kuşlar tarafından sorulan soruları Hüdhüd yanıtlar ve konuyla ilgili 'dâsitân' olarak adlandırılan öyküler anlatılır. Gülşehrî yapıtında yer verdiği 26 öykü içinde, Attâr'ın aktardığı öykülerden yalnızca dördünü kullanmıştır.¹⁰ Diğer öykülere kaynak olarak *Kelile ve Dimne*, *Gülistân*, *Lemaât*, *Kâbus-nâme* gibi yapıtlar gösterilmiştir.¹¹ Daha da ilginç Gülşehrî Mesnevî'den de öyküler alarak bunları eserin bir parçası olarak şerh de etmiştir.¹² Tüm bu alıntılar,

9 Çelebioğlu, a.g.e., 48-9. Kemal Yavuz, *Gülşehrî'nin Mantıku't-tayr'ı=Gülşen-nâme* (Ankara, 2007). Makalede verilen beyit numaraları bu yayına göndermede bulunmaktadı. Yapıtın ayrıntılı bir özeti ve hakkındaki tartışmalar için bkz. Kut, a.g.m., 358-68. Ayrıca yapıtın Attâr'ın *Mantıku't-tayr*'ı ile ayrıntılı bir karşılaştırması için bkz. Ahmet Kartal, "Attâr'ın Mantıku't-tayr'ı ile Gülşehrî'nin Mantıku't-tayr'ının mukayesesi," I. Kırşehir Kültür Araştırmaları Bilgi Şöleni (Kırşehir, 2004), 297-329.

10 Bu öyküler için bkz. Kartal, a.g.m., 322. Kut, a.g.m., 363'de bu sayıyı dört olarak verir. Yavuz, a.g.e., xxxvii'de Attâr'ın yapıtında 186 öykü bulunduğunu ve Gülşehrî'nin bunlardan yedisini kullandığını belirtiyor.

11 Kartal, a.g.m., 320; Yavuz, a.g.e., xxxviii; Kut, a.g.m., 363.

12 Bu konuda Kut ve Ceyhan yapıtta Mesnevî'den alınmış, sırasıyla üç ve iki öykü bulunduğunu söylemişlerdir: Kut a.y.; Semih Ceyhan, "Mesnevî," *TDİVA*, c. 29 (İstanbul: TDV, 2004), 330. Ancak Kartal, a.g.m., 322'de adlarını anarak yapıtta dört öykü saptamış bir öykünün konusunun ise Mesnevî'den alınmış olma olasılığı bulunduğunu belirtmiştir. Yavuz adlarını ve yerlerini belirtmeden Gülşehrî'nin Mesnevî'den beş öykü

Gülşehrî'nin, kendi okuduğu, bir kısmı 'yerli' öyküleri Türkçe'ye çevirerek ve/ya nazma çekerek aktarmak için Attâr'ın yapıtında elverişli bir biçim bulmuş olduğunu yansıtmaktadır.

Gülşehrî, tüm yapıt boyunca yer yer kendi adını anar.¹³ Diğer bir kısımda ilim hakkında bir soru sorulurken ilim dallarını bir bir sayarak yine kendi adını anar ve Attâr'ın kitabında olmadığını öne sürdüğü bu kısmı bir tek Gülşenî'nin, yani kendisinin yazabileceğini söyler. Yapıtın diğer bir bölümünde ise Hüdhüd, bir kuşun şeyh adının kimlere verildiğini sorması üzerine (beyit 2509-2513) uzun bir yanıt verir. Bu yanıtta şeyhleri, 'şehir köy' şeyhleri ve 'âlem' şeyhleri olarak iki kümeye ayırdıktan sonra, 'şimdi', yani konuştuğu zamanda, âlem şeyhinin Gülşehrî olduğunu belirtir:

Şehr şeyhi dün u yâ dehrî-durur
Şimdi âlem şeyhi Gülşehrî-durur

Adı bu da'vîlere hâkim ola
Kim bu şeyh olmaz-ısa yâ kim ola

Burar-ısa berbatuñ biraz kılın
Hüdhüd andan öğrene kuşlar dilin

İşıda bu gökde yavlak ılduzu
Ol cihângîr olan erenler sözi

Yani Hüdhüd'e göre Gülşehrî şehir şeyhleri gibi aşağı ve dünyaya bağlı değildir, o bir âlem şeyhidir. Adı her tür davada hakim olarak kabul edildiğinden, Gülşehrî'den başkası şeyh olamaz, öyle ki sazının kulağını sıkıp telini bir kere gerdi mi, Hüdhüd'den güzel konuşacaktır kuş dilini; yani Hüdhüd'ün verdiği öğüt ve bilgilerden daha iyisini verebilecektir. Hüdhüd bu bölümde, o ünü dünyayı tutmuş ermiş kişinin, yani Gülşehrî'nin sözlerinin gökte binlerce yıldızı ısıtacağını belirtir. Bu beyitlerden he-

kullandığını belirtmiştir ki, beşincisi yine Kartal'ın söz ettiği, çevrilmeyen ancak konu benzerliği bulunan öykü olmalıdır, bkz. Yavuz, *Gülşehrî'nin Mantku't-tayr'*

¹³ Gülşehrî mahlasını hemen hemen her bölümde en az bir kere kullanmıştır, bkz. Kartal, a.g.m., 309-10.

men sonra "Dâsitân-ı şeş merd-i cihângîr be-şeş kitâb-ı fâhir ki
Gülşehrî heftüm-i îşân-est" [Ünlü altı kitabın yazarı altı mert er-
keğin destânıdır ki Gülşehrî onların yedincisidir] başlıklı kısımda
Gülşehrî birinci tekil şahısta hayatını anlatmaya başlar.

Sadece kendi şehri içinde tanınan bir şeyh iken,

Ne kitâbum var-ıdı vü ne adum
Kim ola şehd ü şeker gibi dadum
(2558)

diyerek adını bal şeker gibi duyuracak bir 'kitab'ı ve 'nam'ı ol-
madan dolaştığını anlatır. Gülşehrî böyle dertli dertli dolaşırken
kendisini bir gün 'cihân dağı'nda bulur. Oradan ulu bir 'bağ'a
girer. Bir çeşmenin etrafında altı 'er' oturmaktadırlar. Selam-
laştıktan sonra bu erlerden birisi kendisine seslenir. Konuşan
kişi Gülşehrî'den bir kuşak önce yaşamış olan Sa'dî'dir (1184-
1283/1291?) ve Gülşehrî'ye seslenerek bir eser yazmasını ister.

Sa'dî, altı 'er' kişinin altı kitapla 'âlemi tuttuklarını' söyler.
Bu kişilerin Senâyî (ö. 1131), Mevlânâ, Nizâmî (1141-1209),
Attâr ve Veled, yapıtlarının da sırasıyla, *Îlâhî-nâme*, *Mesnevî*,
Mahzenü'l-esrâr, *Musîbet-nâme* ve *Mantıku't-tayr* olduklarını
anlatır. Gülşehrî, Sa'dî'nin ağzından verdiği bu listede Sultan
Veled'in eserinden 'mesnevî' olarak söz eder, ad vermez. Altıncı
'er kişi' Sa'dî'dir ve yapıtı olarak da *Gülistân* anılır. Daha önce
Felek-nâme adlı Farsça eserini yazmış olan Gülşehrî kendisinin
de bu listeye dahil edilemeyeceğini sorduğunda altı şair de
edileceğini söylerler. Gülşehrî yapıtının adının mahlasıyla birlik-
te anılması için dua eder ve *Felek-nâme*'yi över.¹⁴ Gülşehrî'nin
verdiği bu liste tam bir erken dönem mesnevî kanonu listesidir.
Listede yer verilen şairlerden ikisi Anadolu'da yetişmiş şairlerdir.
Anılan eserlerse tasavvuf edebiyatının temel eserleri arasındadır.

Sa'dî de Gülşehrî'ye 'te'lîfî'yle 'ilmi tarif eyle'mesini ve âlemde
'tasnîfî'yle diri kalmasını söylemektedir. Burada seçilen kelime-

14 Yavuz, a.g.e., 380-98. Bu kesimde Gülşehrî açık bir biçimde şehir şeyhi olmak ile kitabı olmayan bir şeyh olmayı ve âlem şeyhi olmak ile kitabı olan bir şeyh olmayı eş-
leştirmekte ve 'nâm'ın yani adın ancak kitapla âleme duyurulabileceğini savlamaktadır.

ler de Gülşehrî'nin yapıtını bir tercüme değil 'te'lif bir tasnif' olarak görmekte olduğunu yansıtmaktadır. *Te'lif* eserin özgünlüğüne, *tasnif* ise içerdiği ve tartışılan, konularına göre yer verilen özellikle 'ilmi tarif' eden ve çeşitli eserlerden derlenen öykülerin konularına göre belli bir düzende yeniden kurgulandığı *Felek-nâme*'ye işaret ediyor olmalıdır. Ancak Gülşehrî bu yapıtla yetinmemiş, Türkçe bir başka yapıt, da kaleme almıştır ve bu yapıtta bir yolunu bulup önceki yapıtının önemini de vurgulamaktadır. Kısaca biçimsel olarak Attâr'a yaslanan *Mantıku't-tayr*'da farklı vezinler veya nazım türleri kullanılmamışsa da aşağıda belirtileceği gibi mesnevî biçimiyle ilgili özgün özellikler bulunmaktadır. Gülşehrî'nin 'kitab'ının ve 'nâm'ının tüm dünyaya yayılması isteğinde, himâye sistemlerinin veya satış kaygılarının ötesinde bir insan tutkusu belirmektedir. Yazıyı 'ilm'le sıkı sıkıya eşleştiren, 'ilim'sel üretimi ise ölümsüzlüğe erişme yolu olarak algılayan bir insan tutkusu. Bu tutku bu makalede incelenen üç mesnevînin yazılmalarına neden olan temel itici güç gibi görünmektedir.

Gülşehrî'den yaklaşık on beş yıl sonra 1330 yılında yazılan *Garîb-nâme*'de Âşık Paşa'nın mesnevî biçiminde uzun anlatılara katacağı özgünlük Kur'an ve hadis odaklıdır. Eski mesnevîlerden alınan öyküler veya bu yapıtlara göndermeler Âşık Paşa'nın yapıtında Gülşehrî'ninkinde olduğu gibi yer almaz. Bunun yerine beyitlerin arasında, işlenen konuyla ilgili ayet ve hadislerle yer verilecek, bunlar açıklanarak yorumlanacaktır. Horasan kökenli bir aileden gelen Âşık Paşa'nın 1330 yılında yazmış olduğu *Garîb-nâme*'de yazar amacını İslâmî bilgileri Türkçe açıklamak olarak verirken, İslâm inancının ve felsefesinin temel bileşenleri hakkında, öykülerle zenginleştirilmiş bir yapıt ortaya koymuştur. Âşık Paşa'nın mesnevî biçimini bir eğitim aracı olarak gördüğü, zaman, kimyâ, fakirlik ve dinler karşılaştırması konularını bu biçim ile işlediği kısa yapıtlarından da anlaşılmaktadır.¹⁵

15 Bu eserler hakkında bkz. Çelebioğlu, a.g.e., 90-2.

Âşık Paşa'nın *Garîb-nâme*'de kullandığı Türkçe eleştirilmiştir;¹⁶ buna karşın yazmalarının sayısı ve tarihleri yüzyıllarca okunduğunun –nasıl okunduğunu bilmesek de– bir kanıttır.¹⁷

Bu yapıtın önemli yanı eğitselliği veya Türkçesi'nden çok biçim konusunda yazarın göstermiş olduğu özendir. Fuad Köprülü'nün deyişiyle eser 'âdetâ hendesî bir intizâma mâliktir'.¹⁸ Köprülü burada eseri *Mesnevî-yi Ma'nevî* ile karşılaştırarak bu yapıtın dağınık yapısı karşısında Âşık Paşa'nın kurgusunun daha üstün olduğunu belirtir. On bâbdan oluşan eserin her bâbında on 'destân'a yer verilerek bu kısımlarda o bâbın sayısı ile ilgili olgular tanıtılmıştır.¹⁹ Örneğin, birinci bâbda 'tevhîd' kavramı, dördüncü bâbda 'dört unsur', yedinci bâbda 'yedi gezegen' gibi o bâbın sayısı ile ilişkili kavramlar tartışılmıştır. Ayrıca tek bir vezinle yazılmış olmasına karşın, tercî-hânelerin kullanımıyla mesnevî biçimi daha da zenginleştirilmiştir. Bu kurgunun arkasında ne gibi ilgi ve etkilerin yattığı ayrı bir inceleme konusu olmalıdır, ancak konumuz açısından en ilginç Türkçe eserlerin yeni yeni yaygınlaştığı bu dönemde, Âşık Paşa'nın eğitsel bir elkitabı için mesnevî biçimini yeğlemiş olması, dahası bu biçimi dönüştürüp geliştirerek uygulamış olmasıdır. Bu biçimde bir yapıtın bu denli yaygınlaşması ise mesnevîlerin okunmasının düzyazı eserlere yeğlendiğini gös-

16 *Garîb-nâme*'nin dili konusunda ilk gözlemlerden biri Latîfî'den gelmiştir. Yapıtı 'manzum te'lîf' olarak tanımlayan Latîfî *Garîb-nâme*'nin "zühd ü salâh mâbeyninde isti'mâl olunur (...) müfid ve nâfi' nûsha" olduğunu belirttikten sonra nazımın "nâzûk ve rengin" olmadığını söyleyerek yapıtta "nuzamâ-i ehlu'llâh nazmında kabûl-i halk için tasannu" ve tahayyül kasd itmezler" diyerek "iftihâr ve iştihâr içün tezyîn-i ibârât ü elfâz" kullanılmadığını belirtir; bkz. Latîfî, a.g.e., 119. Latîfî burada süslü sözlerin ün kazanmak için yazıldığını imleyerek gerçek şairler arasında değerlendirdiği Âşık Paşa'yı savunuyor gibidir. Öte yandan Fuad Köprülü Âşık Paşa'yı çağdaşı Yunus Emre ile karşılaştırarak, *Garîb-nâme*'nin "lirizmden mahrum kuru nasihatler hâlinde" kalmasını, bu dönemde Türkçe'nin geriliğine değil Âşık Paşa'nın "hakîkî bir şâir, bir san'atkar olmaması"na bağlanması gerektiğini öne sürer; a.g.m., 705.

17 Kemal Yavuz, *Garîb-nâme*'nin eleştirel yayımında 116 yazmasının günümüze ulaşmış olduğunu belirtmiştir; bkz. Âşık Paşa, *Garîb-nâme*, LVI. *Garîb-nâme* türünden eserlerin hangi ortamlarda okunduğu konusunda bkz. Zehra Öztürk, "Osmanlı döneminde kıraat meclislerinde okunan halk kitapları," *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 5, s. 9 (2007): 400-45, *Garîb-nâme* konusunda, 419.

18 Köprülü, a.g.m., 704.

19 Yapıt hakkında ayrıntılı bilgi ve geniş bir özeti için bkz. Kut, a.g.m., 368-411.

teriyor olabilir. Ancak bu olasılık bir açıklama değil bir sorunlar zinciri olarak düşünülmelidir: Bu uzun soluklu mesnevîler hangi ortamlarda, nasıl okunuyor veya nasıl dinleniyordu. Mesnevî biçimin uzunluğu bir konuyu anlatma olanağı sağlarken, okuma alışkanlıklarını da belirlemektedir kuşkusuz.²⁰

İlki ilim öğretme yeteneğini bir kitap yazarak kanıtlama, ikincisi içerik açısından ayrıntılı ve biçimsel olarak oyunlu bir din elkitabı yaratma amacı taşıyan bu iki yapıttan sonra 'tercüme' olduğu yazarı tarafından bildirilen uzun soluklu üçüncü bir anlatı, bu kez bu dünyaya ait bir aşkı dile getirecektir. *Kenzü'l-Bedâ'î* (Güzel Deyişler Hazinesi) adlı, ancak *Süheyl ü Nev-bahâr* olarak tanınan destânsı aşk anlatısı *Garîb-nâme*'den yaklaşık yirmi yıl sonra 1350'de Hoca Mes'ûd tarafından yazılmıştır.²¹ Bu yapıt aynı dönemlerde dillerde dolaştığı anlaşılan ve çeşitli yazarlar tarafından değişik biçimlerde çekimlenen Yûsuf u Züleyhâ kıssaları sayılmazsa mesnevî biçiminde Anadolu'da yazılmış ilk iki kahramanlı aşk destânıdır.²² Daha bu ilk destânda eğitilmiş kişilerin aşk öykülerini geniş soluklu efsaneler olarak mesnevî biçiminde kaleme alma konusunda duydukları arzu ve endişe ikilemi bir beyitte Mes'ûd tarafından dile getirilir:

Bunun bigi bir ışk-nâme sözün
Ki meşgûl olup düzmüşem ansuzın
(5607)²³

²⁰ *Garîb-nâme* türünden eserlerin hangi ortamlarda okunduğu konusunda bkz. Öztürk, a.g.m., 400-45, özellikle *Garîb-nâme* için s. 419.

²¹ Yazarın kimliği ve hakkındaki çalışmalar için bkz. Kut, a.g.m., 411-12.

²² Mes'ûd bin Ahmed, *Süheyl ü Nev-bahâr*, yay. haz. Cem Dilçin (Ankara: AKM, 1991). Makalede verilen beyit numaraları bu yayına göndermede bulunmaktadır. Yapıtın geniş bir özeti ve hakkındaki tartışmalar metinden Dilçin'in metinden önce gelen ayrıntılı incelemesinde yer almıştır, bkz. a.g.e., 1-191. Bu yayımdan sonraki çalışmalar hakkında bilgi ve tartışmalar için bkz. Kut, a.g.m., 411-23. Kut'un çalışmasından sonra yayımlanan bir dil incelemesi için bkz. İbrahim Taş, *Süheyl ü Nev-bahâr'da eskicil öğeler* (İstanbul: Palet, 2009).

²³ Cem Dilçin, Kilisli Rif'at Bilge'nin bu beyti "eski bilginlerin aşka ilişkin hikâye yazmaları"nın hoş görülmediği düşüncesinden yola çıkarak, Mes'ûd'un burada kendisine yakışmayan bir işe giriştiğini dile getirişi olarak yorumladığı satırları alıntılar, a.g.e., 51. İzleyen beyitlerde Mes'ûd bu görüşü doğrular nitelikte "togrı yola girem" dileğinde bulunarak yapıtı yazmasının tek amacının unutulmamak olduğunu dile getirir (5605-5630).

Cem Dilçin, iki yazma üzerinden 5703 beyit olarak yayımladığı mesnevîyi yazmalardaki başlıkların birleştirilmesi sonucunda 97 altbaşlıkta değerlendirmiştir.

Her ne kadar Mes'ûd Farsça'dan çevirdiğini belirtmişse de *Süheyl ü Nev-bahâr*'a kaynaklık eden Farsça yapıt hakkında her hangi bir bilgi edinilememiştir. Cem Dilçin, *Süheyl ü Nev-bahâr*'ın kaynakları hakkında yazdığı ayrıntılı bölümünde yapıtın kaynağının bulunamadığını belirtirse de, Mes'ûd'un bu konudaki beyitlerinden aynı Gülşehrî gibi belli bir metnin etkisinde özgün bir yapıt kurguladığı düşünülebilir.²⁴ Yeğeni İzzeddin Ahmed'in getirdiği bir kitabın etkisinde kalan Mes'ûd önce yeğenine bu kitabı çevirmesini öğütler:

Bu arada işün yogiken otur
Dürîşigör ü Türki'ye hoş getir

Bu eski hikâyetleri tâze kıl
Sözi düzetmege fikri endâze kıl
(337-338)

Daha sonra yeğenin çeviri işini yarıda bırakması üzerine kendisi yapacak olan Mes'ûd bu iki beyitte yeğeniyle konuşurken, ondan çalışıp çabalayıp güzel bir biçimde Türkçe olarak yeniden yazmasını ister. Öte yandan ikinci beyitte 'Türki'ye getir'menin tam bir 'tercüme' etkinliği olarak anlaşılmadığı, eski öyküleri, 'fikri endâze kılarak' yani düşünce çabasıyla 'tâze'leme eylemi olarak algılandığı anlaşılmaktadır—ki daha sonraki beyitlerde bu eylem için Mes'ûd 'emek yemek', yani çaba sarfetmek eylemini kullanmaktadır. Bu emeğin karşılığı olarak umulan okuyacak olanların duasıdır.²⁵ Bu öyküleri taze kılma eyleminde erken dö-

²⁴ Dilçin, a.g.e., 53-60.

²⁵ Mesnevî biçiminde ilk ayrıntılı yazma eylemi tanımı da bu kısımda bulunur. Mes'ûd bu 'sebeb-i te'lîf' kısmında yeğenin öyküyü nereye kadar anlattığını belirterek kaldığı yerden devam ettiğini söyler ve "devr-i felek" izin verirse tamam eyleyeceğini bildirerek öyküyü çevirme işini tamamlamadan bu altbölümü kaleme aldığı konusunda önemli bir ipucu verir bize. Bu örnekten yola çıkarak Mes'ûd'un giriş bölümünün en azından bir kesimini öyküyü mesnevî biçimine çekmeden yazmış olduğunu, daha sonra diğer kesimlere geçtiğini söyleyebiliriz. Yani yazış nedeni bölümü yapıt tamamlanmadan ya-

nem yazarlarının hiç de etkilendikleri metinlere bağlı kalmadıkları ortadadır. Bu emeğin 'özgün bir aktarma' eylemi olduğu savını destekleyen diğer birkaç beyit şöyledir:

Didigüm kitab aşnuğı Pârsî
Dilince düzilmiş Hak'un yârîsi

Bana yârî olursa ola genez
Ki küllî hikâyetleri işbu kez

Şunun bigi şerh eyleyem Türkice
Ki Tat u Moğal ide şâbâş u ça
(b. 363-365)

Kitap 'eski Farsça' dilinde yazılmıştır ve Hakk'ın yardımıyla Mes'ûd 'bütün' öyküleri öyle bir Türkçe ile dillendirecektir ki Tatlar ve Moğollar onu öveceklerdir. Bu üç beyitlik tümce yukarıdaki beyitlerle düşünüldüğünde bir 'şerh' ya da yeniden dile getirme veya açıklayarak söyleme çabasını yansıtmaktadır. En azından bu bağlamda 'şerh' kelimesinin ne tam olarak tercüme ne de açılma ve yorumlama anlamlarını taşımadığı, daha çok bir 'ma'nâ'yı dile getirme olarak anlamlandırılması gerektiği de açıktır.

Nitekim Mes'ûd *Süheyl ü Nev-bahâr*'ı yazma eylemine yalnızca öyküleri Türkçe olarak yeniden söyleme olarak da bakmamaktadır,

Öktüş ulular 'âleme geldiler
Delim dürlü ilim ü hüner bildiler

Sözün incüsin düzdiler kodılar
Hikâyetleri düzdiler kodılar

Garaz andan ancak hikâyet degül
Vekâyi' elinden şikâyet degül

Hüner gösterürler bahâne kitâb
İçi tolu hikmet mesel hem itâb
(b. 358-361)

zılmış gibi görünmektedir. Bu tür gözlemlerin ayrıntılı bir çözümlemesi mesnevî türü yapıtların nasıl kurgulandığını anlayabilmemiz açısından önemlidir.

Dünyaya bir çok 'ilim ve hüner'e sahip ulu kişi gelmiş, öyküleri 'düzüp komuşlar'; yani anlatmakla yetinmemişler, bu öyküleri yeniden kurgulamışlar. Ancak bu öyküleri kurgulamaktan, yeni bir düzende anlatmaktan amaç öykünün kendisi veya olaylardan şikâyet etmek de değil, hünerlerini sergilemektir. Bu noktada 'hüner gösterme' kavramı yalnızca 'yetenek sergileme' olarak algılanabilir, ancak bu beytin ikinci mısrası bu anlayışı engelleyecek biçimde öykünün içindeki 'hikmet' 'mesel' ve 'itâb' ile ilgili olduğunu yansıtmaktadır. Öykülerin içinin bu kavramlarla doldurulması olarak verilen 'hüner' bizi, burada alıntılanan beyitlerin ilkinde birlikte kullanıldığı 'ilm'e (b. 358) götürmektedir. Sonuçta Mes'ûd'un yapıtını *Kenzü'l-Bedâyi'* ya da *Güzel Deyişler Hazinesi* olarak adlandırmasının bir nedeni de anlattığı maceraların 'sûret'le ilgili olduğu, asıl görülmesi gerekenin bu güzel deyişlerin ilettiği anlamı gizlemesidir—ne de olsa 'kenz' kelimesi herhangi bir hazineyi değil, gizli, 'keşfedilmeyi bekleyen' bir hazineyi imler. Bu hazineyi oluşturmak için Mes'ûd, Gülşehri gibi, yukarıda beyitlerde imlediği üzere değişik aşk anlatılarından çeşitli parçaları biraraya getirmiş, ancak bunu yaparken adını belirtmediği, belli bir aşk mesnevisinin biçimini izlemiş olabilir. Zaten yapıtını adlandırırken:

Bir ayruhsı hem adı olsun didüm
Ben adını Kenzü'l-Bedâyi' kodum
(b. 5621)

demesinden de, yapıtını yeni bir ad verecek kadar özgün gördüğü ve ayrı bir adla anılmasını istediği anlaşılıyor.

Kıssadan hisse

Bu üç erken dönem yapıtı araştırmacılar için bir çok gizli hazine sunmakta ve daha ayrıntılı çözümlemelere konu olmayı beklemektedirler. Bu konulardan birisi bu yapıtlardaki altbaşlıkların düzeni olabilir. Bu altbaşlıklarda kullanılan sözcüklerden

dâsitân, geniş kullanım alanıyla çözümleyici, tarihsel araştırmayı hak eder. Mesnevî biçiminde anlatılar arasında önemli bir küme destân türünde değerlendirilen olaysal anlatılardır.

Destânlar, kıssalar, hikâyeler... bu tür kavramlar mesnevî biçimi içinde ne anlamda kullanılıyordu tam olarak kestirmek güç. Büyük bir olasılıkla yıllar içinde ve yazardan yazara, yapıttan yapıta, coğrafyadan coğrafyaya, bize ayrıntı gibi görünebilecek değişik anlamları imlediler, değişik bağlamlarda değişik algılandılar. Gülşehrî ve Mes'ûd'un ve bu konuda çok daha az söz söyleyen Âşık Paşa'nın, Anadolu'da Türkçe mesnevî yazarları olarak bu kelimeleri nasıl kullandıklarına bakacak olursak karşımıza üç farklı kullanım çıkar.

Gülşehrî, 'destân' sözcüğünü anlattığı öyküler için kullanmıştır. Yapıtta geçen başlıklardan anlaşıldığına göre 17 beyitlik kısa bir girişten sonra dâsitân sözcüğü yapıtta ilk olarak kuşların Sîmurg'u bulma öyküsünün tümü, yani mesnevînin ana öykü kısmı için kullanılmıştır: 'İbtidâ-yı dâsitân-ı Sîmurg'.²⁶ Yapıtın na't kısmı, özgün bir biçimde bu ana öykünün içerisine bir dâsitân olarak yerleştirmiştir. On yedi beyitlik tevhidden sonra, Sîmurg anlatılmakta, daha sonra kuşlar bir araya geldiklerinde şeyh konumundaki Hüdhüd öne çıkarak onlara 'yol'u, yani hidayet yolunu anlatmaktadır. Bu yolda bir mürşide gereksinim vardır ve Hüdhüd en üstün mürşid olarak, na't kabul edilmesi gerektiğine inandığım uzun bir bölümde (78-241), Hz. Muhammed'in özelliklerini anlatır. Bu kısmın sonunda Gülşehrî sözü kendisine getirerek böyle bir 'dâsitân'ı söylemekten duyduğu gururu dile getirir (237-240).

Sîmurg öyküsünün ana başlığı olarak kullanılan dâsitân, bir altbaşlık olarak na't için de kullanılmıştır. Ya da na'tın bir dâsitân olarak yazılmış olduğu söylenebilir. Daha sonra kuşların her biri-

²⁶ Kemal Yavuz *Mantıku't-tayr*'in elimizdeki yayımının bir ön çalışma olduğunu belirterek yapıtın 'transkripsiyonlu ve karşılaştırmalı metni ile tanıklı indeksini veren' bir çalışma hazırladıklarını müjdelemektedir. Bu karşılaştırmalı eleştirel yayımdan sonra altbaşlıkların kullanımı, müstensihlerin tasarrufları konusunda daha ayrıntılı ve sağlıklı gözlemlerde bulunulabilecektir.

nin Hüdühüd'e sordukları sorular ve Hüdühüd'ün yanıtlarından oluşan yapıtta dâsitân sözcüğü Hüdühüd'ün her bir yanıtını izleyen 'mesel' konumundaki örnek öyküler için kullanılmıştır. Ancak bazı öykülerin de altbaşlıkları bulunmaktadır ve bunlarda doğal olarak 'dâsitân' sözcüğü kullanılmaz.²⁷ Bu da dâsitânın, en azından Yavuz yayımında bulunan başlıklarını verenler için yalnızca ana öyküleri imlemede kullanıldığını gösterir. Kısaca Gülşehrî'nin yapıtında çerçeve öykü ve içerdiği her öykü ayrı birer dâsitân olarak işlenmişlerdir.

Yavuz Mantıku't-tayr'ın altı nüshasını saptamıştır.²⁸ Bu nüshaların bir kısmında başlıklar Farsça, diğer bir kısmında ise Türkçe olarak yer almaktadır.²⁹ Bu durum mesnevîlerde kullanılan altbaşlıkların yazara ait olup olmadığı, müstensihlerin bu konuda titizlik gösterip göstermedikleri gibi sorular ortaya koyar. *Süheyl ü Nevbahâr* yayımında bu konuda ilginç bir örnek ortaya çıkmaktadır. Daha önce de belirttiğim gibi, *Süheyl ü Nevbahâr*'ın eleştirel yayımında Mordtman nüshasından 62, Dilçin nüshasından ise 75 başlığın karşılaştırılması sonucu derlenen 97 altbaşlık bulunmaktadır.³⁰ Bu nüshalardan Mordtman nüshası, istinsah tarihi tartışmalı olmasına karşın Dilçin nüshasından daha eskidir. Her iki nüshadaki başlıklarda dâsitân sözcüğü beş bölümde kullanılmıştır: (1) Ser-âgâz-ı dâsitân-ı Süheyl ü Nevbahâr, s. 219-224; (2) Âgâz-ı dâsitân-ı Nevbahâr ve ser-güzeşt-i ü, s. 389; (3) Âgâz-ı dâsitân-ı Kaytâs, s. 453; (4) Âgâz-ı dâsitân-ı Cühûd ü ser-güzeşt-i ü, s. 449; (5) Âgâz-ı dâsitân-ı Melik-zâde ve ser-güzeşt-i ü, s. 478. Doksan yedi başlıktan yalnızca bu bölümler için dâsitân kelimesinin kullanılışı okura bir kurgu biçimini belirtir gibidir. Bu bölümlere baktığımızda 'Ser-âgâz' ana dâsitânın başlığında kullanılmış, diğer üç dâsitânda yalnızca 'âgâz' sözcüğüne yer veril-

27 Örneğin 'Dâsitân-ı Şeyh Abdürrezzâk' (319-755) öyküsündeki sahneler yedi altbaşlıkta verilmiştir.

28 Yavuz, a.g.e., xxxix.

29 Bkz. Kartal, a.g.m., 302.

30 Başlıklar için bkz. Dilçin, a.g.e., 186-91.

miştir. Buradan ana öykünün içinde farklı üç öykünün yer aldığı gibi bir durum ortaya çıkmaktadır. Yani mesnevînin ana öyküsü içinde dört başka öykü daha bulunmaktadır.³¹ "Böyle bir durum yoktur, *Süheyl ve Nev-bahâr* iki âşığın birbirine kavuşma çabalarının bir öykü olarak anlatıldığı bir mesnevîdir" denilebilirse de, öykü hatırlandığında, dâsitân kelimesinin niçin bu altbaşlıklarda kullanılmış olabileceği konusunda akıl yürütme olanağı doğar.

Süheyl ve Nev-bahâr ana kahramanlarının ayrı ayrı yaşadıkları maceraların dile getirildiği bir yapıt olduğundan, Nev-bahâr'ın başından geçenler ve Süheyl'in başından geçenler iki ayrı destân olarak düşünülmüştür. Öte yandan, Nev-bahâr'a sevdalanan yakışıklı Kaytâs, Yahudi ve Sa'lûk'un da maceraları, öyküyü genişleten ve anlatının doruk noktası olan Nev-bahâr'ın bu üç sevdalısından birini seçeceği ve bir kadın olduğunu halka açıkladığı sahneye (s. 535-542) doğru gelişen olayları ayrı öyküler hâlinde veren üç ayrı destân olarak kurgulanmıştır. Burada bir sorun olarak Sa'lûk'un destânının bir nüshada (Mordtman) başlıksız oluşu, diğer nüshada (Dilçin) ise 'Hikâyet-i Sa'lûk-ı mel'ûn ve ser-güzeşt-i û' olarak verilmiş olmasıdır ki bu da bir müstensih hatasından kaynaklanıyor olmalıdır.

Âşık Paşa'da ise destân *Garîb-nâme*'nin ilginç biçimde daha çok mensur eserlerde görülen bâb olarak adlandırılan 10 ana bölümünün altbaşlıklarında düzenli olarak kullanılmıştır ancak her zaman bir öyküyü imlememektedir. Sonuç olarak altbaşlıkların nasıl verildiği, müstensihlerin bunları nasıl değerlendirdikleri, altbaşlıkları yazarken ne gibi tasarruflarda bulunabildikleri konusunda bu üç eserden yola çıkılarak bir takım varsayımlarda bulunulabilir. Ancak bu makalede ben yalnızca dâsitân sözcüğünün eser bölümlerinde kullanımından yola çıkarak bu sözcüğün, Âşık Paşa tarafından altbaşlık anlamında, Gülşehrî tarafından öykücüklerin aktarımında, Mes'ûd tarafındansa aynı anlatı za-

³¹ Buradaki akıl yürütmede altbaşlıkları verirken nüsha farkları arasından Dilçin'in tercihlerinden biraz farklı bir tercih kullandım. Sanıyorum her iki nüshada da tam olarak bulunmayan, ancak nüsha farkları yoluyla kurulabilen benim burada verdiğim dört altbaşlık 'yazarın niyeti'ne daha yakındır.

manında farklı kahramanların başından geçen öykülerin anlatımında kullanıldığını gösterdim.

Bu yolda doğrudan doğruya tercüme yapıtlarda başlıkların nasıl aktarıldığının incelenmesi, yazarlar veya mütercimlerce bu konuda herhangi bir tasarrufta bulunulup bulunulmadığı, te'lîf eserlerde başlıkların anlatı yapısını aktarma yolunda yazarlarca bir plan olarak kullanılıp kullanılmadığı gibi, mesnevî biçiminde anlatıların nasıl kurgulandığı konusunda sorulara yanıt bulmamızı, mesnevî biçiminin yazarlara ne tür kompozisyon olanakları ve kolaylıkları sunduğunu anlamamızı kolaylaştırabilir. Ayrıca burada kısaca ele alınan altbaşlıkların kurgulanışı yazarların planını, bunların müstensihlerce değiştirilmesi ise okurların mesnevîleri nasıl algıladıkları konusunda çıkarımlarda bulunmamızı sağlayacaktır. Yazarların bir mesnevîyi belli bir plan doğrultusunda kurgulamaları doğaldır. Ancak, Şeyhî'nin de gözlemlediği gibi bir şehir kurmak bir kaç evi bir araya getirmekten daha zor bir eylem olduğu için bu kurgularını belli düzenekler çerçevesinde gerçekleştirmiş olmalıdırlar. İşte mesnevî biçimi konusunda ayrıntılı incelemeler bu düzenekleri kavramamızı da sağlayacaktır.

Cevapsız sualler

Gülşehrî *Mantıku't-tayr*'da Attâr'ın planını izleyerek kuşların suallerine Hüdhüd'ün cevapları yoluyla kendi dünyasını anlatmıştır. Ancak bu dünyayı anlatırken mesnevî çalışmalarında genel kabul gören 'tertip' özelliklerini izlememiştir, yine de yapıtın planında mesnevî biçiminde yer alan hemen her ana bölüme yer vermiştir. Daha önce belirttiğim gibi, na't bölümü Hüdhüd'ün ağzından ana öykünün bir parçası olarak sunulur. Öte yandan 'münâcât' bölümü de yapıtın ortalarında, "Münâcât-ı Mustafâ Aleyhisselâm der Kitmân-ı Günâh-ı Ümmet" başlığıyla ve bir kuşun günahkarlık konusundaki sorusuna Hüdhüd'ün verdiği yanıt bağlamında, Hz. Muhammed'in Allah'tan izindekilerin günahlarını saklamasını

dilemesi üzerine Allah'ın günahlar hakkındaki söylemini dillendiren bölümün sonunda üç beyitte verilmiştir (s. 462-470).

Gülşehrî *Mantıku't-tayr*'da yine çok ilginç bir 'sebeb-i te'lif' bölümüne de yer vermektedir ki bu da yapıttan söz ederken andığım "Dâsitân-ı şeş merd-i cihângîr be-şeş kitâb-ı fâhir ki Gülşehrî heftüm-i işân-est" adlı bölümdür. Bu bölümde Gülşehrî neden *Mantıku't-tayr*'ı yazdığını ayrıntılarıyla, neredeyse bir rüya anlatısı olarak anlatmaktadır. Gülşehrî bir 'âlem' şeyhi olup, 'şehr ü köy' şeyhi olmanın zulmetinden kurtulmak için bir kitap yazması gerektiğine inanmaktadır. O zaman neden bu bölümü mesnevîsinin ne başında ne de sonunda, ama tam ortasında vermiştir? Bu soruya yanıt vermek biraz zor. Bu bölümün Hüdhd'ün verdiği yanıtlara eklenen bir dâsitân olarak kullanılmasıyla, mesnevînin giderek kemikleşecek ve daha sonra yeniden biçimlenecek düzeninden farklı, son derece özgün bir yapıt ortaya çıkmıştır.

Bu üç mesnevînin düzenleri arasındaki farklılıklar bir şehir kurarken yazarın nasıl davrandığı konusunda ipuçları da sunuyor demiştik. Örneğin, burada Gülşehrî'nin, adını sık sık anarak, bir yapıt ortaya koymanın önemini imleyerek, Attâr'ın mesnevîsinin düzeninde, kendi amaçlarını dile getirmesi bu makalenin başında sözünü ettiğim mesnevî biçiminin olanaklarını kullanmasıyla ilişkilidir. *Mantıku't-tayr*'da Gülşehrî, şeyhliği ön plana çıkaran, zühd ehlini eleştiren bir yaklaşımı dillendirir. Ancak bunu yapabilmek için yapıta ayrı bir giriş eklemek yerine, bir girişte görmeyi beklediğimiz bölümleri yapıta yedirerek aktarmayı seçmiş gibi görünmektedir.

Garîb-nâme'nin kendine özgü oranlı yapısı kesinlikle bir biçim kaygısını yansıtmaktadır. Ancak bu Gülşehrî'nin yapıtında gözlemlenebilen var olan bir biçimi dönüştürerek yeni bir düzen ortaya koyma biçiminde değildir. Âşık Paşa içerikle söyleşen bir biçim vermiştir yapıtına. Bu yapıtta sayıların dünyasında, sayılarla açıklanabilen mükemmel bir âlem dile getirilerek yansılama yoluyla Yaradan'a övgüler sunulmaktadır. Bu iki eser ile karşı-

laştırıldığında, *Sûheyl ü Nev-bahâr*'da Mes'ûd geleneksel sayılan mesnevî düzenine çok daha uygun bir yapıt kurgulamıştır. Ancak bu yapıtın içine yine kendisini anlatan uzun bir 'sebeb-i telif' ve 'hâtime' bölümleri yerleştirebilmiştir. Ayrıca söyleyiş açısından diğer iki yazarı aştığı coşkulu bir dil de kurabilmiştir. Yine de Gülşehrî'nin yapıtı, Anadolu'da Türkçe mesnevî konusunda, on altıncı yüzyıl başlarında unutulmuş benzeyen, ama o zamana kadar bir etki yarattığı anlaşılan bir şaheser olarak kabul edilmelidir.³² Vezin ve kafiye gibi, sözcük seçimi yönünden yetersizlik olarak görülebilecek yanları Gülşehrî'nin *Mantiku't-tayr*'daki başarısını gölgelemez. Aynı Gülşehrî'nin başarısının, diğer iki yazarın dil ve biçim açılarından gerçekleştirdikleri başarıyı gölgelemeyeceği gibi. Karşımızda yaklaşık bir elli yıl içinde yazılmış, birbirlerinde çok farklı üç uzun soluklu mesnevî bulunmaktadır.

Çağdaş çalışmalarla mesnevî biçimi hakkında ayrıntılı ulamlar geliştirilmiştir.³³ Artık mesnevî çalışmalarında, genelde biçim ve konuları açısından gerçekleştirilen bu ulamlar sayesinde daha ayrıntılandırıcı ve tarihsel çalışmalara gereksinim duyulmaktadır. Yanıtlar için öncelikle soruları bulmamız, bunun içinde mesnevî çalışmaları tarihine en az yapıtlara bakmamız gerektiği kadar dikkatle bakmalıyız. Bir şehri anlamak istercesine, bir şehir tarihi yazıyorsa, bir çoğu bilim adamlarının himmetiyle yayınlanmış mesnevîleri birer birer daha iyi anlamak için, öncelikle biçimsel olarak ne gibi özellikleriyle öne çıktıklarını göz önünde

32 Kemal Yavuz 14. yüzyıl şairlerinin Gülşehrî hakkındaki beyitlerini, *Mantiku't-tayr* yayımının girişindeki inceleme kısmında derlemiştir (a.g.e., xxxii), ancak görebildiğim kadarıyla 16. yüzyıl tezkirecilerinden hiçbiri Gülşehrî'nin altı yazması günümüze ulaşan eserinden söz etmemişlerdir. Öte yandan Âşık Paşa'nın eserinden yukarıda belirtildiği üzere bir tek Latîfî, Mes'ûd'dan ise ise, adını Ahmed biçiminde yanlış kaydederek ve I. Murâd dönemi şairi olarak Âşık Çelebi kısaca söz etmiştir 'Tufûliyyet'de, yani gençliğinde Sûheyl ü Nev-bahâr'ı gördüğünü ve yazma nüshalarının çok az bulunduğunu belirttiği bu eserden yine de bir beyit kaydetmiştir ki bu da beyti ya yazmayı gördüğünde not almış ya da ezberlemiş olmalıdır, bkz. Âşık Çelebi, a.g.e., III, 184. Bu beyit hakkında Dilçin'in açıklaması için bkz. Mes'ûd, a.g.e., 10.

33 Mesnevîler konusunda ayrıntılı kaynakbilimsel bir çalışma için bkz. Ahmet Kartal, "Eski Türk edebiyatında mesnevî," *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 10 (2007): 353-432 ve mesnevîlerin biçimsel özellikleri konusunda ayrıntılı bir inceleme için bkz. a.y. "Türkçe mesnevîlerin tertip özellikleri," *Bilgi* 19 (2001): 69-117.

bulundurmak gerekiyor. Bu makalede ele aldığım örnekler, uzun soluklu ilk üç Türkçe mesnevî oluşlarıyla ön plana çıkarlarken, bir yüzyıl içinde okunmalarına karşın, üstkültür yazınının inşası sürecinde dışlanmalarıyla da yeni soru işaretleri oluşturuyorlar.