

# DÎVÂN TOPLANTILARI –I



## MAZMÛNDAN POETİKAYA

### Editörler

M. Esat HARMANCI  
Muhammet KUZUBAŞ  
Mehmet ÖZDEMİR  
Gülçin TANRIBUYURDU

İKSAD 2020

# *DÎVÂN TOPLANTILARI - I*

## *MAZMÛNDAN POETİKAYA*

### **Editörler**

M. Esat HARMANCI  
Muhammet KUZUBAŞ  
Mehmet ÖZDEMİR  
Gülçin TANRIBUYURDU

Kocaeli  
2020

ISBN  
978-605-70216-2-5

İKSAD Global Yayıncılık

## İÇİNDEKİLER

### ESTETİK BAHÇESİ

*Klâsik Şiir Estetiğine Batılı Yaklaşımlar*

Doç. Dr. Mehmet KALPAKLI

5-12

*Kuramsal Açıdan Klâsik Şiir Estetiği*

Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR

13-27

### BELÂGAT MEYDANI

*Belâgat İlminin Tarihsel Süreci*

Prof. Dr. Ali BULUT

28-44

*Sehî, Latîfî ve Ahdî Tezkirelerinde Fesâhatle İlgili Kavramlar*

Prof. Dr. Üzeyir ASLAN

45-52

*Tabirden Terime: Sûdî'nin Üç Şerhinde Geçen Örneklerden Hareketle Türkçe Şerh  
Metinlerinde Belâgat Terimleri*

Prof. Dr. Ozan YILMAZ

53-75

*Poetik Bir Unsur Olarak Belâgat*

Prof. Dr. Ziya AVŞAR

76-88

### POETİKA DİVANI

*Lafız-Mana İlişkisi Bağlamında Klasik Türk Şiirinin Poetikası*

Prof. Dr. Muhammet Nur DOĞAN

89-97

*Tasavvufî Şiirin Poetikasına Doğru: Tasavvufî İstılah ve Remizlerin Poetik Değeri  
Üzerine*

Prof. Dr. Ömür CEYLAN

98-101

*Sebeb-i Telifte Poetika: Kutsal Yolculuk Egzotik Uzaklık*

Prof. Dr. Nuran TEZCAN

102-113

*Manzum Söziin Poetik Çerçevesi*

Doç. Dr. Abdülkadir ERKAL

114-139

## MAZMÛN HAZİNESİ

### *Mazmûn*

*Prof. Dr. Şener DEMİREL*  
140-152

### *Mazmun Konusunda Gazele Bütüncül Yaklaşım*

*Prof. Dr. Sebahat DENİZ*  
153-167

### *Tezkire Metinlerinden Hareketle Mânâ ve Mazmûn Üzerine*

*Prof. Dr. Pervin ÇAPAN*  
168- 180

### *Şu Bizim Mazmûn Dedikleri*

*Prof. Dr. M. Esat HARMANCI*  
181-193

SEBEB-İ TELİFTE POETİKA: KUTSAL YOLCULUK EGZOTİK UZAKLIK

Nuran TEZCAN•

Divan edebiyatında şairin "şiir" üzerine düşünceleri poetika için ana düşünceler olmakla birlikte tek ölçüt olarak alınması sınırlayıcı olur. Öte yandan her şairin, "şiir" ya da "söz"ün değeri üzerine olan düşüncelerinin ortak olduğu da bir gerçektir. Bu bağlamda ancak genelgeçer bir poetikadan söz edilebilir.

*Sebeb-i telifler* ise bize özgül poetikayı ortaya çıkarmamızda önemli ipuçları verir. Bu akımdan bir 14. yy. (1398) mesnevisi olan Muhammed'in (/ Mehmed) *İşknâme* adıyla bilinen *Ferruh u Hümmâ* mesnevisinin sebeb-i telifini ele almak istiyorum. Burada Muhammed'in mesneviyi yazma gerekçesi olarak kurguladığı hikâye, bu hikâyeden çıkan mesnevi yazma amacı ve iddiası, sanat eserini bir klişe olarak "gelin"e benzetmesi, okuyanlardan gelecek eleştirilere karşı taşıdığı kaygılar, eleştiriler karşısında eserini savunusu, hatta eleştirenleri eleştirmesi, şiirin/edebiyatın "insanın düşün eğitimi" bağlamındaki işlevi üzerine irdelemeleri, sanatçının "kusur" kaygıları ve diğer sanatçılar karşısında alçakgönüllülüğü ya da özgüven duygusu ile kendini savunusu, eser üretmenin ritüeli olan padişaha sunma ve sunarken şairlerin "eser yazması"nın bir sultan için ne anlama geldiği üzerine bilinçlendirmesi, eseri padişaha iletecek olan veziri de "sözün değeri" ve "işlevi" bağlamında aynı şekilde bilinçlendirmesi ve bütün bunlara ek olarak eserinin sonunda tekrar "hatime" ile eserindeki başarısını özgüvenle değerlendirmesi gibi bölümler, poetikanın ortaya konmasında göz önünde bulundurulması gerekir. Bir mesnevde şairin sesini doğrudan duyduğumuz bu bölümleri bir bütün olarak ele aldığımız zaman poetikayı yani "şiir sanatının şair için ne anlama geldiği" ve "nasıl bir işlevi olduğu"nu somut olarak görebiliriz. Muhammed'in *Ferruh u Hümmâ*'sında bu bölümler, *hâtîme* hariç, yaklaşık 500 beyittir. Hatta bunlara sebeb-i telif öncesinde yer alan ve şairin "dünya"yı "hayat"ı kavrama bağlamında "geçiciliği" irdelediği *Bî-vefâ dünyenün ef'âli ve fâsîd işden peşîmânlık* (310-344) bölümü eklendiğinde sayı daha da artar. Dolayısıyla Muhammed'in yalnız bir işknâme yani aşk hikâyesi yazmanın ötesinde iddialı bir eser yazdığının, bir anlamda toplumsal işlevi olan bir iş yaptığının bilincinde ve iddiasında olduğu görülür.

Burada bütün bu bölümleri ele almak bir yazı kapsamını aşacağı için tüm bölümlerin merkezi olan “*Kitâb düzüldüğüün sebebi ve ululardan özr dilemek*” bölümüne odaklanılacaktır (345-553); yani şairin yazma gerekçesi olan kurmaca üzerinden “neden ve nasıl” bir mesnevi üretme amacı taşıdığı ele alınacaktır.<sup>1</sup>

Anadolu’da 14. yüzyılda oluşmaya başlayan *adab* konseptindeki Türk edebiyatının en önemli eserlerinden olan bu şehzade aşk mesnevisi (/ışknâme), yaklaşık 9 bin beyitlik bir mesnevi olup Türkçenin bir edebiyat dili olarak Anadolu’da yükselişini temsil eden en muhteşem metindir.<sup>2</sup>

*Sebeb-i telif* mesnevi teşrifatının her ne kadar klişe bir bölümü gibi görünse de metinde durduğu yer olarak yani hemen asıl metinden “âgâz-ı dâsîtân”dan önce olması dolayısıyla “hikâyeye başlamadan önce şairin okuyucuya bir söyleyeceği var” duygu ve düşüncesini vermektedir.

Şairin eser üretirken “iddialı olduğu” üç toplumsal kesim yani üç cephe vardır: 1. en yüksek değer biçme noktası olan padişah ve bunda aracı olacak olan vezir yani devlet kademesi.

2. okuyanlar/okuyacak olanlar: Bunlar iki guruptur: 1. Sanattan anlayanlar yani şairler 2. Dinleyenler/dinleyiciler yani halk. Bu üç çevre şairin iddialı olmasını gerektiren hedef kitledir.

Dolayısıyla bir “aşk hikâyesi” olan eser 1. padişaha layık olması yani padişahın devletinin ve toplumunun düzeyini gösteren, kalitesini temsil eden bir eser olması; 2. Okuyucunun yani sanattan anlayanların değer biçmesi, 3. Dinleyenlerin yani halkın yararlanması, halk için eğitici olması, halka “düşünce” öğretmesi. Bu bağlamda söz/şair’i şu eksene oturabiliriz:

Söz = estetik söz/şair = düşünce = maddi değer (padişah katında)

İşte *sebeb-i telif*, bu eksende şairi eser yazmaya yönelten gerekçesini ve sanat anlayışını ortaya koymadaki ölçüt ve kaygılarını dile getirir ve bu ölçüt ve kaygılar onun şiire/söze/ sanata bakış açısını, sanat anlayışını ortaya koyar. Dolayısıyla *sebeb-i telif* “muhtasar” ancak işlevi büyük bir bölümdür.

Muhammed, 310-344. beyitlerde dünyanın, hayatın ne olduğu üzerine yaptığı irdelemelerden sonra *sebeb-i telifine* başlarken “dünyanın geçiciliği”nden artık emindir. Ve okuyucusunu önce dünyanın geçiciliği konusunda bilinçlendirir: *Gey eblehdür, bu dehre inanan!* (354). *Başlangıçta dünya benimdir diyen, sonunda hükmettiği topraktan kendi*

<sup>1</sup> İlk kez 1965 yılında Sedit Yüksel tarafından *Mehmed İşk-Nâme* (İnceleme-Metin) adıyla yayınlanmış olan bu mesnevi 1990’lı yılların başından itibaren Sedit Yüksel’in izniyle Semih Tezcan tarafından yeniden çalışılmış, pek çok düzeltme, yazmadaki eksik beyit ve bölüm eklemeleriyle, Eski Anadolu Türkçesinin eskicil kelimeleri için özgün etimolojik açıklamalarla yeni bir metin olarak ortaya konmuştur. Semih Tezcan, vefatından kısa bir süre önce de İsmail Hakkı Aksoyak ile tüm metni yeniden gözden geçirmiştir. Vefatı dolayısıyla yayınlanamamış olan bu çalışmanın redaksiyonu tarafımdan yapılarak baskı aşamasına getirilmiştir. Yakında yayınlanacaktır: Muhammed *Ferruh u Hüümâ* (*Ferruhnâme*) Semih Tezcan - İ.Hakkı Aksoyak. Semih Tezcan, yazmaya dayanarak ve Yüksel metni ile karşılaştırarak yaptığı beyit eklemelerini ve varak numaralarındaki düzeltmeleri Sedit Yüksel’in yayınındaki sayılar ile paralel olacak şekilde düzenlemiştir. Burada Semih Tezcan-İ.Hakkı Aksoyak yayını olan yeni metin kullanılmıştır, dolayısıyla beyit numaraları önceki yayınlara aynıdır.

<sup>2</sup> Gerek anlatımı ve gerekse kurmacası açısından özgün olan bu metnin ışkname yapısı üzerine çalışmaktayım.

*boyunca yer aldı.* (360) Öyleyse “nedir bu kavga” diye sorar (367). Dünyanın tüm geçici gerçekliğine rağmen “istek/dilek” tutkusu da bir gerçektir (368). İnsanı yaşama duygusunda diri tutan “dilek” ile “geçicilik” gerçekliği karşısında bunalan şair “kalıcılık”ın peşine düşer, Kâbe’yi görmek arzusuyla yolculuğa çıkar (369-373). Mısır’a ulaşır. Orada bir arkadaşıyla tanışır. O arkadaş da onu dünyanın geçiciliğine, “mecburen dünyayı yaşamak gerektiğine” uyarır (375) ve gezip dolaşmayı önerir. Mısır yani Kahire cennet gibi güzeldir, birlikte *Ahrâma* (piramitlere) gidip dolaşırlar, acayip yapılar görürler (386-396). Dönüp şehre gelince, içine tekrar gurbet garipliği çöker. İçi sıkıntı doludur. Çıkıp sokakları dolaşmaya başlar ve yolda bir araya toplanmış Arapları görür. Bir Dellal bir *nâme* bağırıyor, bir Arap onu almak istiyor. Dellal, ona “bu Acemce saçma sapan, karışık anlaşılmaz sözlerdir” diyor. Muhammed, bunu duyunca merak eder ve hemen parasını verip alır (397-403).

Burada önce dünyanın ne olduğunu sorgulayan, ama çözemeyen bir sanatçının, “kalıcı bir yaratıcılık arayan sanatçı bunalımı”nı ve “söz”ü kutsal yolculukta arayan şairi/sanatçıyı buluyoruz. Şair, “kalıcı söz”ü kutsal yolculukla özdeşleştiriyor. Ve satın aldığı eseri şöyle tasvir ediyor:

1. Eski ve yıpranmış bir eser, fakat hiç kimsenin duymadığı bir “hikâye”!

404 *Kitâbı eski lîkin yerî kışsa / Ki hiç bir hâtırâ olmadı hiçşe*

Burada “özgünlük” arayışı ve hiç kimsenin duymadığı bir “hikâye yaratma” iddiası görülüyor. Özgünlük ve yenilik: Eski ve duyulmadık bir hikâyenin keşfedilmesi ve yeniden yazılması, yeniden üretilip insanların faydasına ulaştırılması.

2. Eserin başı sonu eksik

405 *Gédüp dibâcesi kalmış hikâyet / Düzen hem sâzece kalmış rivâyet*

“Başı sonu eksik” hikâyeyi bütüncül bir hikâyeye dönüştürme, tam bir kompozisyon yaratma iddiası.

3. Üstelik Tatar dilinde ya Kırım halkı ya Hitay - Çin halkı yazmış.

405 *Tatar dilince alğaydı bolğay / Ya Kırım halkı yazdı yâho Hitây*

Hikâyenin dilinin Tatarca olduğunu söyleyen şair, tam olarak Kırım halkının mı, Hitay/Çin halkının mı yazdığını bilemiyor? Ancak anlaşılması zor bir dilde ve ona göre Kırım ya da Çin halkı içinde yazılmış bir hikâye.<sup>3</sup> Dolayısıyla dil ve hikâye olarak “uzak” bir topluma ait hikâye.

Burada şairin özgünlüğü “egzotik” bir uzaklıkta bulduğunu görüyoruz.

Şairin bu “zor ve anlaşılmaz” dili okuduğunu/bildiğini anlıyoruz. Ve o “herkesin okuyup anlayamayacağı egzotik bir eseri” anlaşılır hale getirip insanlara sunma amacında.

4. Hikâye “basit bir ifade” ile yani “sanatsız” yazılmış.

<sup>3</sup> *alğaydı bolğay* dili Sedit Yüksel’in yayınında Kıpçakça olarak kabul edilmiştir. Tezcan yayınında ise Harezmi Türkçesi, Doğu Türkçesi, Mısır Kıpçakçası olarak nitelendirilmektedir.

Şairin üstünlük iddiasının bir ölçütü de “eserin estetik ifade ile yazılması” gerektiği vurgusudur. Nitekim Tatar dilindeki bu eser Arap *dellal* tarafından “Acemce anlaşılmaz saçma sapan bir eser” olarak nitelendiriliyor.

402 *Dedi dellâl eyâ şâhib-kifâyet / Fişârât-ı ‘Acemdür bu rivâyet*

Burada Acemce *fişârât* “saçma sapan, karışık, anlaşılmaz bir hikâye”yi Türkî dilde söyleme, dönemin Acemler karşısında Türkçe ile “üstün eser” yazma iddiasından soyutlanamaz.

6. Fakat her sözü özgün; değişik, dikkat çekici, bilinenlerden farklı “fikirler” var, boş laf değil, düşünce ve ibret içeren sözler var:

407 *İbâretsüz hikâyet eylemişler / Nihâyetsüz bidâyet eylemişler*

Eserde “düşünce” önemli! Değişik fikir, yeni söz ve yeni düşünce, ibret verecek sözler önemli: Burada sanatçının *aforizma* arayışını buluyoruz. İnsanı düşünmeye, yeniden düşünmeye, yeni fikirler edinmeye yönelten eser olması gerekir.

Okuyanların düşünce öğreneceği eserlere ihtiyacı var ve edebiyatın insanın düşünme gücünü geliştirmedeki işlevini görüyoruz. Edebiyat yoluyla düşünce üretmek ve öğrenmek önemli: düşünce bir değer! Şiirin, söz sanatının “düşünce üretmesi”, “insanları düşündürmesi” gerekir. Sözün/şiirin, eğitsel boyutu, eğitsel işlevi. Şairin işlevi, toplumu düşüncesizlikten kurtarma, toplumu “ibret”ler üzerinden düşünmeye yöneltme hizmeti. Sözün / şiirin görünmeyen gücü ve şairin toplumsal yeri. Şair düşünceyi keşfedecek ve şiir/söz ile insanlara aktaracak!

7. Hikâyenin “basit” bir anlatımla yazıldığını tekrar vurgular: Düşüncenin “estetik” bir ifade ile söylenmesi gerekir.

408 *Şanâ`at gerçi kim yoğudı hergîz / Velî her lafzıydı bîkr bir kız*

Yani düşüncenin doğrudan aktarılması olmayıp estetik ifadeye yerleştirilmesi gerekir: Bu bir yandan hoşâ giderek düşüncenin aktarımının etkili olması, çekici olması, öte yandan estetiğin içindeki “düşünce”nin farkına varılmasını hedefler. Dolayısıyla sanatın gücü estetik ile düşüncenin imtizacında yatmaktadır. Şairin işlevi sanatlı söyleyişle dinleyenleri düşünmeye yöneltmesi, dinleyenin de söz sanatının/estetiğin içindeki düşünceyi keşfetmesi gerekir. Özetle söz/şiir/eserde insanı yeni düşünmelere götüren, insana yeni bakış açıları kazandıran bir boyut olması gerekir.

Söz yani şiir ve şiirle söylenmiş hikâye düşünmenin, düşünme gücünün ölçütü olarak karşımıza çıkıyor! İnsanı düşündürmeyi, insana düşünce öğretmeyi ise dar anlamda beyitteki estetiğin içindeki düşünceyi anlama, geniş anlamda ise hikâyedeki olaylardan ve insan ilişkilerinden “ibret” yoluyla ders çıkarma olarak yorumlayabiliriz.

Burada şair “beyit”teki estetikten “hikâye”deki estetiğe geçer. Dolayısıyla hikâyenin kurmaca boyutu işin içine girer: Basit hikâyeyi olaylarla genişleterek insanı olaylardan “hayat dersi” alacağı sonuçlar çıkarmaya yöneltmek.

İşte Muhammed bu iddia ile Mısır’da karşısına çıktığını söylediği eseri “nazm etme”ye karar verir:

- 412 *Ne kim bildüm<sup>4</sup> kılam arza ser-â-ser / Hayâtuma yazarsa çarhı defter*  
 413 *Gönül meşşâtasına farz kıldum / Gelincüğün kelâmuñ arz kıldum*  
 414 *Kim uşbu nev-`arûsa sen yêñi ton / Gerekdür biçesin gâyetde mevzûn*

“Harap bir köşkü mamur hale getirme” (410) işi olarak gören şair, “Hayatım boyunca ne kadar “bilgi”, yani “düşünce birikimi ve anlatım gücü elde ettimse onu burada göstereyim” diyor. Bunu bir klişe ile örneklendiriyor: *Gelin süsleme*. Eser ortaya koymadaki yaratıcılık “gelin süsleme” ile özdeşleştirilirken, başka bir hikâyeyi kendine özgülüştürmenin de bir ölçütü olarak karşımıza çıkıyor.

*gönül*: gelin süsleyici, şair gönlüne emir veriyor, o da gelin sözlerini yaratıyor. *Nev arûsa* yeni *ton* giydiriyor: manalardan gelinlik, güzel hayallerden pelerin, cinaslarla kaftan, secilerle süslü taç yapıp parçalarla donanmış olarak meydana getiriyor ve “ehl-i basiret”in yani sanattan anlayanların değer biçmesine sunuyor:

- 417 *Getür meydâna tâ ehl-i başîret / Göreler kıllalar lufla himmet .*

Gelin görsel olarak çekici, herkesin sahip olmak istediği dikkat odağı ve aynı zamanda doğurgan yaratıcı “yeni enerji”! Ancak “gelini süsleyip ortaya çıkarmak” iddialı bir iş ve şair “gelin” yani eseri ortaya çıkınca nelerle karşılaşacağını biliyor. Eserin hitap edeceği kitle söz konusu olduğunda şairin yeni kaygılarını görüyoruz, burada da eser yaratmada eserin içeriğine ve kurgusuna ilişkin ölçütlerin yanı sıra hedef kitleden kaynaklanan etkenler ve kriterler söz konusu oluyor ve eser ortaya koymanın başka bir dinamiği olarak karşımıza çıkıyor:

- a. Gelini öncelikle edebiyattan anlayanlar yani *ehl-i irfân* değerlendirmelidir. Şair, bunu bir eser için çok önemli bir ölçüt olarak görüyor. Çünkü çok güzel bir eser kıyı köşede gizli kalmıştır, ama *ehl-i irfân* onun değerini keşfedip meşhur eder.

- 418 *Kerem êdüp kaçan kim okıyalar / Yavuzların eyülerden şayalar*

Ancak eseri değerlendirecek olanları da bilinçlendirmek gerektiğini düşünüyor ve uyarıda bulunuyor:

Güzel vardır, güzelliği bir nice, fakat onu eleştiriye tutarlar, buna karşılık çirkine gönül verirler. Bu aynen şuna benzer zengin çok parası vardır, ama ilim ve irfanı yoktur. İlimi, irfanı, ahlakı çok olanın da malı yani maddi gücü yoktur. Cahil olan, yani akli bilgi ve ilim ile dolu olmayan, ilmi bırakıp mala koşar. Bunlar gerçeği gören insanlar değildir, taklitçidir. Ben sözden anlayan insanın âşığıyım, ama her sözü ayıplayan da ayıp eder (419-433).

b. Okuyucu kitlesi önemlidir: 434 *Tabâyi` muhtelifdür bellü bayık / Kimi esrük gibi kimisi ayık* diyen şaire göre 3 tip okuyucu vardır:

1. *esrik*, yani bilinçsiz olanlar

2. *ayık* yani bilinçli olanlar, eser üretmenin ne olduğunu bilenler, emek ve birikimin bilincinde olanlar.

4

Toplumsal gerçekte şu açık, kimileri bir köşeye çekilir, kimileri ortaya dökülüp şamata eder. Kimisi tatlı der, kimisi acı; böyle bilinçsiz bir ortamda hangi değerlendirmenin doğru olduğu da anlaşılmaz, çünkü bazıları vardır, ne duysa aferin der, bazıları vardır tatlıya, acı der (434-437). Oysa her sözde değer arayan, hata aramaz! (438-439). Amaç sözde değer aramak olmalıdır; çünkü her sözde bir “anlam” vardır:

440 *Demez kimse sözinde kim haṭā var / Ki her bir sözde bilür bir ‘aṭā var*

3. Bir de yaradılışı çirkin olanlar vardır ki bunların içi kıskançlık doludur ve dedikoducudurlar. Bunlar, ne söz söyleyen yüzünü buruştururlar. Onların içinde şeytan vardır, şeytan kılavuzdur. İrfanı yoktur, ariflenirler, hasistirler, zerrece ihsanları yoktur. İştittiği güzel söze iyi dese, sanki makamından eksilir (441-444).

444 *İştiddüğü sözi dese eyüdü / ‘Aceb manşiblarına ne kayudur*

Oysa sanatçının “emeği”ni görmek gerektir: Sanatçı geceler boyu mehtapla birlikte sabaha kadar uyumadan, bütün aczine rağmen içinde birçok unsurun ve sentezin bulunduğu bir eser ortaya koyar. Sanatçının emeği burada yatmaktadır ve bu emeği görmek lazım (445-447).

Muhammed bilinçli bir şairdir, eseri için “hiç kusuru yoktur, demesinler” diyecek denli bilinçlidir:

448 *Görüüp anı demeye kim bu tedbîr / Laṭîfdür kılmadılar bunda taḫşîr*

Bu eseri uzun uzun düşünsünler, kısa nazarla bakmasınlar; yani hem “dar bakışlı” olarak hem de “üstün körü” değerlendirmesinler, der:

449 *Uzun endîşe kıla bu eṭerden / Ki hālî olmaya kıṣa nazardan*

450 *Hüner kıya vü ‘aybı gözleye ol / Deye ‘aybı hünerler gizleye ol*

451 *Gîşi öz ‘aybını görmek revâdur / Daḫılar ‘aybını demek haṭâdur*

Eserinin objektif bir şekilde değerlendirmelerini ister; kusurlarını ve başarılarını görsünler, varsa “kusuru” onu da “güzellikleri”yle örtsünler. Ona göre insan zaten ayıplarla/kusurlarla doludur, herkesin ayıbı vardır; başkasının ayıbının peşine düşmek, tek ölçüt olamaz! “Bütün yüzler ayna gibidir, bakan kendini görür; eğri bakarsa eğri görür, doğru bakarsa doğru görür.”(453-465). Tanrı bile faziletinden kusurları örter:

457 *Ḳamumuz ṭolu ‘aybuz lîkin ey yâr / Kılur fazlından anı setr Settâr*

Eleştirenleri iyi niyetli olmaya davet ederek “İnsanın mükemmelliği yaradılıştadır, yani “yaradılmışlık”tır der. “Herkes aynı şekilde yaratılmıştır ve insanlar yaradılmış olmaları açısından eşittir” diyerek insanlar arasındaki eşitliği “yaradılmışlıkla” özdeşleştirir ve “mükemmellik buradadır” der. İnsanlar ancak “hüner”leri bakımından farklıdır diyerek kendisini eleştirecek olanlara uyarıcı ve bilinçlendirici bir giriş yapar ve böylece kendisini de gelecek olan eleştirilere karşı hazırlar:

- 459 *Haḳīkatde kemāl-i ādemī-zāz / Kamu bir āferinişdür ey üstāz*  
 460 *Tefāvūt var durur lakin hünerde / Ki bir dürlü hüner olur her erde*

Bundan sonra insanlar arasında ancak “hüner” açısından fark olduğunu, bunun da doğal olduğunu doğadan örneklerle somutlar. Şair burada bir yandan “hüner”in nasıl bir emek olduğunu, kafayla yani düşünce yoluyla üreten insanın içsel düğümlerini somutlamaya çalışarak eleştirenleri/eleştirecek olanları bilinçlendirir, bir yandan da “bu sınırlı birkaç beyitle bütün söylediklerimden amacının fazilet göstermek değil, “gönül açmağa” (/insanları hikâye ve güzel anlatım yoluyla düşündürüp aydınlatmak) vesile olduğunu söyler:

- 469 *Değüldür ya ‘ni izhâr-ı fazilet / Belî açmağa hâtırdur vesilet*

Elbette “insanın kendi ayıbını görmesi iyidir” diyerek özeleştiri de yapar. Ve sanatçı için başkaları tarafından “ayıb”ının söylenmesinin kaygısını çeker; “kusurun kaçınılmaz olduğu”nu daha baştan kabul ederek kendisini gelecek eleştirilere hazırlar.

Ayrıca “kişinin kendi ayıbını bilmesi bir marifettir, kusurunu bilmeyen/özeleştiri yapmayan gayet de kabadır (*hardur*) diyerek sanatçının “bilinçli olması” gerektiğine uyarıda bulunur (474). Kişinin kusurunu bilmesi erdemdir, bilmemesi de büyük bir “kabalık”tır diyen şair alçakgönüllülükle bilinçli bir itirafta bulunur:

- 473 *Kuşurum bilürem suçuma kā’il / Velî sevdâdur olmaz hiç zâ’il*

Ancak “Ben kusurumu biliyorum, kusuruma kailim, ama önlenemez bir arzu beni bu yola itti” diyerek sanatçının “eser yaratma” isteğindeki karşı konulmaz “tutku”yu (*sevdâ*) itiraf eder. Muhammed bu sözleriyle âdetâ sanatçının evrensel özelliği olan “tutku” duygusunu kendi gerçeğinde somutlar.

Alçakgönüllülükle “Benim öyle fazla gücüm yoktu ama Mısır’da bulduğum eser benim derdime uygun düştü. Ve bu eser ortaya çıktı ümidim odur ki âbâd olsun, beğenilip okunsun” der:

- 475 *Egerçi bende bu had kem-teridi / Velî derdüme bu söz bih-teridi*  
 476 *Ma ‘a’l-kışsa Mısır’da oldı bünyāz / Ümizüm ol durur kim ola ābāz*

Ustaca bir hüsn-i ta’lil ile Mısır’dan şeker getirmenin âdet olduğunu söyleyerek “şeker değil, ama şeker gibi” bir eser getirdiğini vurgular:

- 477 *Olur her nesnenün ma ‘dinde kām / Mu ‘ayyendür şeker Mısr armağāni*  
 478 *Egerçi zāhire almamışam kand / Şeker gibi getürdüm şî ‘r-i dil-bend*  
 479 *Şu kim hoş-hulk ola ehl-i nazar ol / Göre bu sözleri hemçün şeker ol*

Her maddenin bir kaynağı vardır, şeker de Mısır’a özgü armağandır. Gerçi görünüş olarak yani madde olarak şeker almadım ama gönül çeken/gönle hoş gelen şeker gibi tatlı şiir getirdim. İyi yaradılışlı, ilim ve irfan sahibi olan kişi bu sözleri şeker gibi görür/görecektir, diyen şair sanatçı kompleksiyle “kusur” ve “eleştiri”lere karşı kaygılarını sürdürür:

- 484 *Eger bir keş-nazar uşbu kitāba / Baka meşgūl ola dürlü 'itāba*  
 485 *Cezāsın Hağ vère yèrince aña / Eger hayr u [e]ger şerrile aña*

Eserini eleştirecek olanları, kusur gösterecek olanları tekrar uyarır:

- 486 *Güneş kim cümle 'ālem yahtusıdur / Ügünün lık kara bahtusıdur*

Güneş tüm dünyayı aydınlatıyor, fakat baykuş kara bahtlıdır. Bu güneşin kusuru değil, baykuşun gözünün kusurudur, diyen şair tüm özgünlük iddiasına rağmen sonuçta “dünyada söylenmedik güzellik yok, görülmedik güzellik de yok” diyerek hiçbir şeyin ilk olmadığına vurgu yapar:

- 491 *Ulular eyledi çok nāme taşnīf / Laṭīf ü nāzūk ü maşnū ' te' līf*  
 492 *Cihānda olmaya söylenmedük söz / Güzel yokdur kim anı görmedi göz*

Ancak “yeni” olmak önemlidir, der ve “yeni” nin ne olduğunu irdeler: Ona göre “yeni” ilk defa söylenmiş olan değil, var olanı yeniden söyleme, yeniden söyleyebilmedir. Yeniden yaratma iddiasını şu örnekle somutlar: Bütün “yeni”ler için “lezzetli” derler, ama “turfan” da yemişi “taze” yerler; yani turfanda olan ilk defa çıkmıyor, var olan, yeniden var oluyor, dolayısıyla “turfanda” olanı çekici yapan “taze” olmasıdır:

- 493 *Velī küllī cedīdin lezze dèrler / Ki turfanda yemişī tāze yerler*  
 494 *Ḳamu yemiş rutāb olmazsa ne var / Âḥir her yemişün bir lezzeti var*

Muhammed burada “Var olan bir şeyden yeniyi üretmek nasıl bir yenidir ?” sorusunun cevabını “turfanda” ile somutluyor, “yeni” ve “özgün” olmanın “poetikası” nı ortaya koyuyor. Bilinenleri yeniden bir “taze” ile ortaya koyma da sanatçının yaratıcılık gücüne dayanıyor. Ve şair bu bağlamda sanatta “yeni” nin insanlar üzerindeki etkisine dikkat çeker:

- 495 *Egerçi halk eyüye düşücidür / Yaramaz yèñiye hem üşücidür*  
 496 *Mükerrerden melül olur tabi'at / Yèñi sözlerden olur rüh rāḥat*

Gerçi halk “iyi” ye meraklıdır, “iyi” yi tercih eder, ama güzel olsun olmasının insanlarda bir yeni merakı vardır, diyen şair, insanlar tekrardan sıkılır, yeni sözler insana rahatlık verir diyerek “yeni” nin pozitif etkisini vurgular. Bütün iddialı duruşuna rağmen sanatçı alçakgönüllülüğü gösterir:

- 498 *Ve ger nī ol kadar olmadı fikrüm / Ulular meclisinde ola zikrüm*  
 499 *Ne ḥaddüm varıdı iḳdām édeydüm / Yazaydum nāmeyi ibrām édeydüm*

Aslında benim “Ulular” ın meclisinde adım zikredilsin diye bir fikrim olmadı, benim ne gücüm var ki, buna başlayayım, gayret edip yazayım, diyen şair kendisini “beşparmak otu (liflerinden ipek benzeri dokuma yapılan bitki) ile acı hıyar getiren Arap çöl süvarisi” ne benzetir:

- 500 *Benem ol bir 'Arab badye süvārī / Getürdi ḥalfeye acı ḥıyārī*

Böyle olmakla birlikte “Süleyman’a çekirge muhtasardır, fakat karıncadan daha hünerlidir” (501) diyerek kendisini cesaretlendirir ve “Dünyada şaşılacak olan budur ki doğru söyleyen işinde aciz olmaz. Akıllı olan başkalarının balını, yağını görüp kendi yoğurt çanağını kırıp parçalamaz (502-506) diyerek kendini tekrar motive eder.

- 507 *Ulular hâzretinde uşbu nâme / Okınsa døyeler hâşıla ‘âma*  
 508 *Ki lutf edüp gözetmeñ sehl ü takşır / Hatâsını kılun işlâh u tağyîr*  
 509 *Egerçi yok durur ma ‘nî vü şan ‘at / Eyü hulkıla edün buña himmet*  
 510 *Ki elden geldügince nâme düzmiş / Güher døyüp ipe bîcâze dizmiş*  
 511 *Görürsiz zînete düirler düizerler / Velîkin arada boncuğ dizerler*

“Eğer eserinde sanat ve mana yok dersanız, iyi niyetle himmet edin, elinden geldiğince yapmış, mücevher deyip mercan dizmiş, ama inci dizenleri görürsünüz, inci dizerler, fakat arada boncuk da dizerler” diyen şairin en büyük korkusu eserinin değerinin anlaşılmasız ve eserine yöneltilen acımasız eleştirilerdir. Şair “bu sözlerimle özrümü kabul edin acımasız eleştiriden uzak durun” diyerek okuyucusunu bir kez daha “insafli eleştiri”ye davet eder:

- 512 *Bu ma ‘nîden kabûl eylen bu ‘özri / Bırağun aradan kahrıla ğadri*

Bundan sonra toplumsal piramidin en üst noktası olan sultana seslenir: Kerem sahipleri emeğin ne olduğunu, dolayısıyla da değerini bilirler ve ona göre değerlendirirler: Ey keremli, cömert kişi, keremli kuluna, üreten kuluna yardım et, üreten kişinin elinden tut, senin de işin iyi olsun. Eninde sonunda üreten kişiyi muradına erdir, rahmet ve bolluk sahibi tek ve güçlü olan sensin!

Keremli kişiye yani sultana (Emir Süleyman) seslenen şair ürettiği eserin toplumsal işlevini sultanın yararı bağlamında bilinçlendirir: Bu eserin sahibine kerem kıl, böylelikle cennet bahçesi gibi olan düşüncelerimi görünür kıl, der:

- 513 *Kerem ehli kerem böyle kılurlar / Emek neçe yënür cümle bilürler*  
 514 *Kerîm-â! ol keremlü kuluña sen / İnâyet kıl kim ola işi ahsen*  
 515 *Murâdına êrürgil evvel âhir / Ki sensen rahmet issi Ferd ü Kâdir*  
 516 *Bu şâhib-nâmeye dahı kerem kıl / Yazısın fikrinüñ bâğ-ı İrem kıl*  
 517 | *Şafâ vèr göñline gètsün küdüret / Bırağma zihnine hergiz zarüret*

Şair bundan sonra bir içmonologla eser üretme sürecinde yaşadığı iç kaygılarını açık eder:

- 518 *Bu fikrîñ bikrine çünkim el urdum / Nête ola şonı døyü delürdüim*

“Bu özgün fikirlere el urdum, bu özgün düşünceleri yazmaya başladım, ama işin sonu ne olacak, nasıl bitecek, nasıl bir sonuca ulaşım, nasıl bir eser ortaya çıkacak diye meraklan, kaygıdan delirdim” diyen şair âdetâ büyük bir açık sözlülükle sanatçının üretme sürecindeki içbaskılarını, hedefe ulaşma kaygılarını, başarıp başaramayacağını endişelerini itiraf eder. Tanrıdan kendisini yarı yolda bırakmaması için dua eder, başladığı işin ne denli iddialı bir iş olduğunu somutlamak için tekrar en baştaki gelin mazmununa döner ve irdeler: Ben gönlümden bir *gelin* yaptım, onu ustalıklarım ile süsledim ve elini tutup ortaya çıkardım. Önce *gelini* yarattım yani

hikâyenin kurgusunu oluşturdum, sözlerimle yüz perdesini açıp güzelliğini ortaya koydum. İçin için, düşünce taşına bir eser ortaya koyup süsleyerek (makyajla) güzelliğini işleyip insanlara göstermek istedim.

- 520 *Bu gönlüm perdesinde bir gelin ben/Bécerdüm bésledüm dutdum elin ben*  
 521 *Çıkardım perdeden yola getürdüm / Dilile perdesin yüzden götürdüm*  
 522 *Mübârek kıl kudûmın bu cihâne / Ki 'âlem içre ola bir yegâne*

Bireysel ve içsel olarak çektiği stresi dile getirmesi, bir yandan sultana eserinin nasıl bir düşünsel ve sanatsal emek içerdiğini göstermesi, ortaya çıkan eserin arkasında sanatçının nasıl zorlu bir süreç yaşadığını göstermesi bakımından önemli olduğu gibi, aynı zamanda sanatçının çağlar boyu değişmeyen ve görünmeyen içsel zorluklarını, gelgitlerini de görünür kılar. Eser ortaya koymanın nasıl bir iddia ve cesaret işi olduğunun vurgusu yapar.

Sanatçının beklentisi: Okuyanların dudağına lezzet değsin, lezzet alsın ve insanların iç kaygıları ferahlayıp aydınlansın.

- 522 *Mübârek kıl kudûmın bu cihâne / Ki 'âlem içre ola bir yegâne*  
 523 *Meze bulsun okıyanlar dudağı / Ferağ olsun eşiden gişi dağı*

Sanat eserinin insan psikolojisindeki yeri ve etkisi: Sanatın insanı günlük hayat kaygılarının dışına çıkarıp, daralan bilgi ve ruh dünyalarını sanat eseriyle yeniden algılamasındaki yerine vurgu yapan şair, bu yolla günlük dünyalarında yeniden bilinçlenmelerinin önemini vurgular. Ona göre sanat eseri keyif yoluyla insanın bilgilenmesini ve yeniden düşündürmesini sağlar. Bilgilenme, yeniden düşünme, bilgiye başka bir boyuttan bakma, alışageldiklerini yeniden irdeleme işlevine işaret eder. Günümüz diliyle söyleyecek olursak Muhammed, eserinin insanda ve toplumda yaratacağı pozitif enerji gücünü vurgular:

Sohbet meclisinde güzel eser olarak okunan olsun, der; olması için dua eder: Muhabbet bağında bir gül = gül bahçesi ve sohbet ortamı, içki meclisinde hoş içimli bir şarap olsun; sohbet meclisi, gül bahçesi, sanattan anlayan yüksek ruhlu insanlar, hoş içimli şaraplarını yudumlarken değerli sözler içeren bu eseri okusunlar.

- 524 *Maḥabbet bâğı içre bir gül olsun / Şafâ meclisde ḥoş şâfi mül olsun*  
 525 *Açuk ḥâtırlara rüşen görinsün / Ğarîb bülbüllere gülşen görinsün*  
 526 *Sözinden sūza düşsün cümle 'uşşâk/Yüzinden yaza dönsün kamu evrâk*  
 527 *Cemâli 'âlemi kılsun münevver / Vişâli âdemi kılsun müsahḥar*  
 528 *Temâşâ bâğına vërsün tarâvet / Teferrüc ḥânına döksün halâvet*  
 529 *Nëte kim güllere vardur teberru / Göñül bundan daḥı dutsun temettu'*  
 530 *İnâyet kıl kim işbu 'ışk-nâme / Selâmetliğıla ère temâme*  
 531 *Umîz oldur kim okıyan keremden/ Ne kim bulursa artuḡdan ya kemden*

Sanatçının en büyük korkusu: Eser ya beğenilmezse! Eserinin beğenilip beğenilmeyeceğinin kaygısını çeken şair, hatta bitirdiği zaman kimse görmeden bir kenara atıp yok etmeyi bile düşünür. "Ümit ve arzum odur ki okuyanlar kerem gösterip eksik ya da fazla ne bulurlarsa lütuf yeniyle örtsünler, kâğıdını tutup yırtmasınlar. İçinde mana bulmazlarsa üzülmesinler, ben bundan dolayı özür dilerim, ama eserimi bir tarafa atmasınlar, "sahipsiz" kalsın, der.

- 532 *Aça lutfi yęnini ‘aybın örte / Yoę ol kim kâğıdın duta vü yırtta*  
 533 *İçinde bulmazısa dürlü ma ‘nî / Okıya hiç melül olmaya ya ‘nî*  
 534 *Çü ‘özr ulularuñ katında maķbül / Olur hâşâ bu nâme ola maħlül*

Bu kaygılarla “ne yapacağını bilemez” durma düşen şair, hatta eserini kimse görmeden saklayıp, bir tarafa atıp yok etmek ister:

- 535 *Dilerdüm kim temâm oldukça bu söz / Eşitmedin kulağ u görmedin göz*  
 536 *Bir arada bunu penhân edeydüm / Kimesne görmedin koyam gedaydüm*

Ancak yakın çevresi onu cesaretlendirir, gönlündeki pası gidermesine, her şeyin bir değeri olduğuna, er’in adının kalıcı olacağına ikna ederler. Sonunda Muhammed bu cesaretle “hayırla anılmayı umarak” eserini başta sultan ve veziri olmak üzere okuyucuya sunar:

- 549 *Okıya lutfıla açta elin ol / Du ‘ādan bağlamaya hiç dilin ol*  
 550 *Aña hayırla şāhib-nāmeyi hem / Kim ol merħūm ola gendüsi maħrem*

Şair Muhammed sebab-i teliften sonra eserini sunduğu Emir Süleyman’a ve veziri Hamza Beg’e yazdığı medhiyelerinde de sözün değeri, önemi ve işlevi üzerine bilinçlendirici değerlendirmeler yapar. Genel poetika anlayışı çerçevesinde söylenmiş olan bu dizelerde şair söz’ün somut olmayan önemini âdetâ somutlaştırma amacıyla olduğu görülür. Bu bölümlerin ayrıca ele alınması gerekmele birlikte şairin özellikle iki noktada muhatabını bilinçlendirmek istediğine dikkat çekmek isterim.

1. Emir Süleyman medhiyesinde Mahmud’u kalıcı yapanın Firdevsî olduğunu söyleyerek bir padişahın adının kalıcı olması için şairin eser yazmasının önemini somutlar ve her şeyin geçici olduğu bu dünyada şairin eseriyle Emir Süleyman’ın adının kalıcı olacağını, dolayısıyla şiirin/sözün “kalıcılık” noktasındaki işlevine dikkat çeker. (634-675)

2. Eseri padişaha iletcek ve onu etkileyip “ödenecek para” konusunda yönlendirecek olan vezirini de (Hamza Beg) sözün somut değeri bağlamındabilinçlendirir. “söz” ile eser ortaya koyma bir “renc” tir:

- 704 *Şular kim açdılar gencini sözüñ / Delim çok çekdiler rencini sözüñ*

“Renc” ile ortaya konan “söz”ün değerini inci ve diğer mücevherlerle karşılaştırarak onlardan daha değerli olduğunu, kıymetli maddelerin elden gitmesine karşılık insana “düşünce öğreten sözün” hiçbir zaman “yok olmayan bir güç” olduğuna ikna eder, “elinden geldiğince söz biriktirmesini ve yeri gelince harcamasını” öğütler.

- 728 *Eger êrkersenê êrk söz gencini sen / Ko hâırdan bu māluy rencini sen*  
 729 *Söz āyine gibi rüşen görünür / Serāser ma ‘nisi gülşen görünür*  
 730 *Dürişsenê māl elüñde kîmyādur / Velî söz Tañrı’dan ulu ‘ağādur*  
 731 *Sen altun dut kapuñı yâ demürden / Saña bir laħza alur mu ‘ömürden*  
 732 *Velî söz bākî olur cān içinde / Ki söylendükçe her devrān içinde*  
 733 *Şanasın ölmedi diridür issi / Ki hergiz görmedi sovuğ u issi*  
 734 *Söz eyden dünyede yañılmadı hiç / Sözi olan yavuz añılmadı hiç*

- 735 *Pes elden geldügince sözi derc et / Çü bulasın yerini durma harc et*  
736 *Velî her yerde etme şarf olur fevt / Me'ânî bilmeyen şanur anı şavt*  
737 *Aña 'arz eylegil sözüñ cemâlin / Me'âninüñ bilür ola kemâlin*  
738 *Çü şarrâfî görürsin güherüñ aç / Çü şarrâf olmaya al güherüñ kaç*

Muhammed'in sebep-i telifindeki kurmaca gerekçesinden yola çıkarak sanatçı-  
eser-çevre ilişkileri bağlamındaki görüşleri ile amaç ve dilekleri ekseninde  
söylediklerinin izini sürerek metnin içinden öne çıkarmalarla bir mesnevide poetikanın  
ortaya konmasında söz konusu olan çok yönlü etkenleri somutlamaya çalıştım.