



Cilt 4 / Sayı 2 / Kış 2024

Araştırma Makalesi

Şeyh Gâlib'in *Hayrâbâd* Eleştirisine Analitik Bir Yaklaşım

Neşe Yurdal

Doktora Öğrencisi, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

ORCID: 0009-0003-4926-9465.

neseyurdal@gmail.com

Yurdal, Neşe. "Şeyh Gâlib'in *Hayrâbâd* Eleştirisine Analitik Bir Taklaşım". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 4.2 (Kış 2024): 4-15.

DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.47>.

Geliş Tarihi: 05.08.2024 / Kabul Tarihi: 26.11.2024 / Yayımlanma Tarihi: 30.12.2024

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



Şeyh Gâlib'in *Hayrâbâd* Eleştirisine Analitik Bir Yaklaşım

Neşe Yurdal

Özet

Şeyh Gâlib (öl.1799) *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevisinin "Der beyan-ı sebab-i te'lif" bölümünde, bir mecliste Nâbî'nin (öl. 1712) *Hayrâbâd*'ının abartılı biçimde övüldüğüne tanık olduğunu belirtmiştir. Şeyh Gâlib'e göre Nâbî'nin son mesnevisi olan *Hayrâbâd*'a övgü, mecliste bulunanlarca öyle ileri götürülmüştür ki, onlara göre, söz konusu yapıta eşdeğer bir mesnevi yazılması asla mümkün olmamıştır. Şeyh Gâlib onların bu sözlerini, kendisine bir sınanma çağrısı olarak almıştır. *Hüsn ü Aşk* bir anlamda mecliste bulunanlara yanıt ve *Hayrâbâd* yazarıyla da bir hesaplaşma metni olarak değerlendirilmiştir. Nâbî'nin 1705 yılında tamamladığı *Hayrâbâd*, Feridüddin Attâr'ın *İlâhînâme* adlı yapıtındaki *Fahreddîn-i Gorgânî ile Sultanın Kölesi* adlı hikâyesinden yola çıkmıştır. Nâbî yapıtını, Attâr'ın hikâyesine eklemeler yaparak sürdürmüştür ve kurguladığı olay örgüsüyle farklılaştırmıştır. Anlatısal ve kurgusal açıdan başka bir bağlama bürünen hikâyenin iletisi Nâbî'nin bakış açısı doğrultusunda değişmiştir. Nâbî, Attâr'ın kısa tasavvufi içerikli anlatısını mesneviye dönüştürerek türsel açıdan da değiştirmiştir. Klasik mesnevi geleneğine uygun biçimde düzenlenmiş *Hayrâbâd*, eylem planı, karakterleştirme ve ileti bakımından döneminin en yetkin yapıtlarından biri olarak kabul edilmiştir. Şeyh Gâlib, *Hayrâbâd*'ın Attâr'ın *Fahreddîn-i Gorgânî ile Sultanın Kölesi* adlı eserinin taklidi olduğunu vurgulamıştır ve ardından bir dizi eleştiri getirmiştir. Şeyh Gâlib'in eleştirisinin temelinde *Hayrâbâd*'ın özgün olmadığı düşüncesi vardır. Bununla birlikte Nâbî'nin Attâr'ın hikâyesini dönüştürmesini de hoş karşılamamıştır. Bu yazı kapsamında, Şeyh Gâlib'in *Hayrâbâd*'a getirdiği eleştiriler analitik bir yaklaşımla değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: *Hüsn ü Aşk*, Şeyh Gâlib, Nâbî, *İlâhînâme*, *Hayrâbâd*, eleştiri.

Abstract

An Analytical Approach to Sheikh Gâlib's Criticism of *Hayrâbâd*

Şeyh Gâlib (d. 1799) stated that he witnessed Nâbî's (d. 1712) *Hayrâbâd* being praised excessively in his masnavi called *Hüsn ü Aşk* at a gathering of poets. According to Şeyh Gâlib, the praise of Nâbî's last masnavi, *Hayrâbâd*, was taken so far by those present that, based on their claims, it was never possible to write a masnavi equivalent to the work in question. Şeyh Gâlib took their words as a call to test himself. *Hüsn ü Aşk* considered, in a sense, as a response to those present at the meeting and as a confrontation text to the poet of *Hayrâbâd*. Nâbî's *Hayrâbâd*, which was completed in 1705, based on the story *Fahreddîn-i Gorgânî and the Sultan's Slave* in Feridüddin Attâr's *İlâhînâme*. Nâbî made some additions to Attâr's story and changed the plot. The story, which takes on a different context in narrative and fictional terms, changed its message in line with Nâbî's perspective. Nâbî has been transform Attâr's short mystical narrative

into a mesnevi and changed it in terms of genre. Organized in accordance with the classical mesnevi tradition, *Hayrâbâd* considered one of the most competent works of its time in terms of action plan, characterization and message. Şeyh Gâlib emphasized that *Hayrâbâd* is an imitation of Attâr's story *Fahreddîn-i Gorgânî and the Sultan's Slave* and then has been bring a series of criticisms to the work. The basis of Şeyh Gâlib's criticism is the idea that *Hayrâbâd* is not original. However, he has not been welcome of Nâbî's transformation of Attâr's story. In this article, Şeyh Gâlib's criticisms of *Hayrâbâd* has been evaluated with an analytical approach.

Key Words; *Hüsn ü Aşk*, Şeyh Gâlib, Nâbî, *Îlâhînâme*, *Hayrâbâd*, criticism

Giriş

Mutasavvıf ve şair Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk* mesnevisini, 1783-84 yıllarında yazmıştır. Gâlib, yazma nedeni olarak, aşırı biçimde övüldüğünü düşündüğü Nâbî'nin *Hayrâbâd'*ına eşdeğerde bir yapıt üretilemeyeceği genel kanısını kırmak isteği olarak açıklamıştır. *Hayrâbâd*, Feridüddîn Attâr'ın, *Îlâhînâme* adlı mesnevisinin bir bölümü olan *Fahreddîn-i Gorgânî ile Sultanın Kölesi'*nden yola çıkarsa da Nâbî onu farklı bir anlatı formuna dönüştürmüştür. Attâr'ın eserinin hikâyesi özetle şöyledir: Gorgan'ın ileri görüşlü, güzel huylu bir şahı vardır. Kadirşinas, saygılı bir kişi olan şair Fahreddîn-i Gorgânî, şahın meclislerine katılmakta, ona methiyeler yazmaktadır. Padişah da şaire çok hürmet etmektedir. Padişahın, güzellikte eşi benzeri bulunmayan bir kölesi vardır. Köle öyle güzeldir ki "kirpikleriyle binlerce gönül çelen, her saç teliyle yüz can kapan" biridir. Bir mecliste köleyi gören Fahreddîn-i Gorgânî, ona âşık olur. Bunu fark eden padişah, güzel kölesini konuğuna bağışlar.

Fahreddîn-i Gorgânî, şahın, sevgili kölesini kendisine sarhoşken verdiğini düşününce köleyi götürmez, bir gece beklemeye karar verir. Ayılınca şahın kararından vazgeçmesinden ve kendini fırsatçılıkla suçlamasından korkmaktadır. Şair, köleyi, bir taş bölmedeki divana yatırır, yanına birkaç tane mum yakar. Sabah olunca padişahın tekrar izin alan Fahreddîn-i Gorgânî, kölenin yanına gelir. Taş bölmenin kapısını açınca kölenin "kömüre" döndüğünü görür. Mumlar yangın çıkarmış, köle yaşamını kaybetmiştir. Sevgilisi yanmışsa şair de "ateşler içinde" kalmalıdır. Acısından çöllere düşer, divane olur. *Vîs ile Râmîn* hikâyesini yazarak acısını dışlaştırır.

*Aşk, haddini aşınca kendi derdiyle uzlaştı.
Vîs ile Râmîn hikâyesini diline doladı.
Derdini o hikâyeyle döküyordu
Gerçi hikâyeyi Vîs ile Râmîn adına yazıyordu (Attâr 94).*

Attâr, bu hikâyesinde Fahreddîn-i Gorgânî'nin *Vîs ile Râmîn* adlı mesnevisine de gönderme yapmıştır. *Fahreddîn-i Gorgânî ile Sultanın Kölesi*, tasavvufi bir bakışla yazılmıştır. Hikâyenin sonunda çöllere düşen ve aşk ateşiyle yanan Fahreddîn-i Gorgânî'nin aşkı, dünyevi aşkı aşan bir tona bürünmüştür.

*Gece gündüz çöllerde konuşur, dolanırdı
Toprağın, kanın arasında yatar kalkardı
Bu yolda senin başına bir iş gelmemiştir
Çünkü âşıkların sırrından haberin yoktur
Aşığın ne yaptığını sen ne bilirsin?
Darağacı onun secde ettiği yerdir*

*Kendi kanunla yıkanman gerekir
Öyle olursa o secdegâh önüne gelir (Attâr 94).*

1. *Hayrâbâd*

Nâbî, *Hayrâbâd*'ı tam bir mesnevi olarak kurgulamıştır. Attâr'ın yukarıda özeti verilen *Fahreddîn-i Gorgânî ile Sultanın Kölesi*'ni *Hayrâbâd*'a başlangıç yapan Nâbî, yapıtı mesnevi geleneğinin gereklerine uygun olarak düzenlemiştir. *Hayrâbâd* özetle şöyledir. Cürcan şahı Hürrem, sevgili, güzel kölesi Câvid'i bir içki meclisinde, sevip saydığı bir şair olan olan Fahr-i Cürcan'a (Attâr'ın yapıtında Fahredîn-i Gorgânî) armağan olarak verir. Şair, şahın esrik durumdayken verdiği karardan, ertesi gün ayıldığında pişmanlık duyabileceğini düşünerek Câvid'i şahın tahtının arkasındaki bir taş bölmeye koyar ve sabah şahın onayını almak için beklemeye karar verir. O gece, hırsız Çâlâk kazdığı tünelle hazine dairesine ulaşmaya çalışırken yanlışlıkla Câvid'in uyumakta olduğu taş bölmeye çıkar. Çalacak bir şey bulamayınca Câvid'i de alıp evine döner. Sabah Câvid'i taş bölmede bulamayan şah ve Fahr-i Cürcan onun öldüğü sanısına kapılırlar. Üzüntüsünden kendisini taş bölmeye kapatan Hürrem Şah, bir rastlantı sonucu gizli yolu keşfedip nereye gidiyor diye merak edince, Çâlâk'ın evine ulaşır. Hürrem Şah'ın kendisini bir eşya gibi vermesi nedeniyle Câvid'in gururu incinir. O nedenle Hürrem Şah'ı karşısında görünce ondan kaçır. Hürrem Şah, Câvid'in, Çâlâk da onların peşinden gider. Câvid kaçarken bir kuyuya düşer. Kuyunun dibinde bir bahçe vardır. Bahçede, Tamtam adlı bir haydut güzel bir kıza saldırmak üzeredir. Tamtam'ın adamları Hürrem Şah ile Câvid'i yakalar. Onların peşindeki Çâlâk, zekâsı ve uyanıklığı sayesinde Hürrem Şah'ı, Câvid'i ve kızı kurtarır. Nâbî kurguya Hürrem Şah'ın onu öldürmek isteyen düşmanı Kirman Şah'ını da katar. Hürrem Şah, ülke yönetimini boşlayınca Kirman Şahı gibi düşmanları cesaretlenmiştir. Çâlâk Hürrem Şah'ı bir kez daha kurtarır. Câvid, Tamtam'ın elinden kurtarılan genç kıza âşık olur, onunla evlenmek ister. Onun bu isteği uygun bulunur ve gençler evlendirilir. Çâlâk, Kirman Şah'ını yakalar. Hürrem Şah onu affeder ve ülkesine gönderir. Mesnevi mutlu sonla bağlanır.

2. *Fahreddîn-i Gorgânî ile Sultanın Kölesi ile Hayrâbâd* Arasındaki Temel Farklar

Kurgulanış biçimleri göz önünde bulundurulduğunda *Hayrâbâd* ile *İlâhîneme*'deki *Fahreddîn Gorgânî ile Sultanın Kölesi* arasında farklılıklar olduğu görülmüştür. Nâbî, *İlâhînâme*'nin bir bölümü olan *Fahreddîn-i Gorgânî ile Sultanın Kölesi*'ni, genişletmiş, eseri kişileştirme ve olay örgüsel açıdan yeniden kurmuştur. *Hayrâbâd*, geleneksel bir mesnevinin biçimsel kurallarına uygun biçimde yazılmıştır. Nâbî, *Hayrâbâd*'ı, Attâr'ın eserini sürdürerek bir "yeniden inşa" sürecine girmiştir (Budak 13). *Fahreddîn-i Gorgânî ile Sultanın Kölesi*'nin şahıs kadrosu şah, köle ve Fahreddîn-i Gorgânî'den oluşmuştur. *Hayrâbâd*, şahıs kadrosu yönünden zenginleştirilmiştir. *Hayrâbâd*'da Gorgan Şah'ı Hürrem Şah, şahın kölesi de Câvid adıyla karakterleştirilmiştir. Nâbî anlatıya, hırsız Çâlâk, Tamtam, genç kız, Kirman Şahı karakterlerini de eklemiş ve kaynak metinden farklı bir olay örgüsü kurgulamıştır.

Nâbî, Attâr'ın eserini, mesnevisine "dügümlenme" noktası yapmış, yapıtın ana meselesini ve merkezini değiştirmiştir (Budak 16). *Hayrâbâd*'ın aksiyon planı göz önünde tutulduğunda eser adeta bir pikaresk roman gibi kurgulanmıştır. Şövalye romanlarına bir tepki olarak İspanya'da ortaya çıkan pikaresk roman hızla yayılarak, Avrupa edebiyatında modern romanın öncülü olmuştur. Pikaresk türün ilk örneği olan *Lazarillo de Tormes* 1554'te yayımlanmıştır. Pikaresk romanda olaylar, toplumun aşağı tabakalarından gelen, düzenbaz, kurnaz ve becerikli başkahraman Pikaro çevresinde gelişir. Belirli bir işi olmayan, dalavereci

Pikaro, bir efendiye hizmet eder (Çoraklı 23). Nâbî'nin toplumsal statüsü düşük, iş bitirici, kurnaz, becerikli biri olarak kurguladığı hırsız Çâlâk karakteriyle, pikaresk romanların Pikaro karakteri arasında benzerlikler de görülmüştür.

Pikaresk romanın belirgin özelliği olay kurgusunun sıkı dokulu olmaması ve toplumsal bozuklukları, kötülükleri gözler önüne sermiş olmasıdır (Aytür 12). *Hayrâbâd'* da olaylar sıkı bir nedensellik ilkesine bağlı olarak değil, gevşek dokulu bir macera romanı biçiminde ilerlemiştir.

Attâr'dan farklı olarak şairi değil de Padişahı öne çıkaran Nâbî, Çâlâk karakterini de hikâyenin taşıyıcısı olarak kurgulamıştır. Padişaha hizmet eden Çâlâk bu anlamda da pikaroya yaklaşmıştır. Sıradan bir kişi olan Çâlâk, *Hayrâbâd'*ı daha realistik bir düzeye taşıyan karakterdir. Çâlâk, kimi toplumsal bozuklukları da göstermiştir. Bir hırsızın ülkenin sarayına kadar girebilme cesareti göstermesi yönetimdeki bir başıboşluğa, sosyal bozulmaya, yoksulluğa da gönderme yapmıştır. XVII. yüzyılda tarihsel, yönetsel ve toplumsal yaşamda görülmeye başlayan huzursuzluklar Nâbî'nin üretiminde de yankısını bulmuştur. Nâbî, bir "sivil toplum önderi" vazifesi görmüştür (Budak 114). Pikaresk türüne kimi yakınlıkları bulunan *Hayrâbâd'*, bir hırsızın maceraları biçiminde değerlendirilerek Şeyh Gâlib'in eleştirilerinin hedefi olmuştur. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde de bu konuya değinilmiştir.

3. Şeyh Gâlib'in *Hayrâbâd'* Eleştirisi

Şeyh Gâlib, Nâbî'nin *Hayrâbâd'* adlı yapıtına çeşitli eleştiriler getirmiştir. Gâlib'in başat eleştirileri şöyle sıralanmıştır. Attâr'ın yapıtı yarım mıdır ki, Nâbî, *Hayrâbâd'*ı yazarak metni tamamlamaya çalışmıştır? *Hayrâbâd'*, Attâr'ın *İlâhînâme* adlı yapıtındaki bir hikâyeye dayandığından özgün bir çalışma sayılmalı mıdır? Bir hırsızdan kahraman yaratmak olanaklı mıdır? Şeyh Gâlib'in bu eleştirileri aşağıda çeşitli başlıklar altında değerlendirilmiştir.

Ontolojik Eleştiri

*Hüsn ü Aşk'*ın, sebab-i te'lif bölümünde belirtildiği üzere, *Hayrâbâd'*ın genç şairlerce çok beğenilmesini Şeyh Gâlib kendi şairliğinin sınanması olarak algılamıştır.

Ol rıtl banâ geran göründü
Bir sûret-i imtihân göründü (Gâlib 13).

Şeyh Gâlib'in meclisteki kişilerin sözlerini böyle algılaması onun şairlik personasıyla ilgilidir. Bir başka şairden övgüyle söz edilmesini, şairlik yeteneğini kanıtlama çağrısı olarak görmesi, genç şairin Nâbî eleştirisinde psikolojik bir arka plan da olduğunu düşündürmüştür. Meclistekileri şu sözlerle yanıtlamıştır:

Kim Nâbî'ye hiç düşer mi evfak
Şeyh'in sözüne kelâm katmak
Ey kıssadan olmayan haberdâr
Nakıs mı burakdı Şeyh Attâr (Gâlib 13).

Şeyh Gâlib, Nâbî'nin, Attâr'ın sözü üstüne söz söylemesini eleştirmiştir. Bunu bir hadsizlik olarak gördüğü anlaşılmıştır. Şairin, "Şeyhin sözü" belirlemesi önemlidir. XIII. yüzyılda yaşayan Feridüddîn Attâr'ın tasavvuf tarihinde ve edebiyatında çok önemli bir yeri vardır. Abdülbâki Gölpınarlı, *İlâhînâme* çevirisinin ön sözünde, Attâr'ın gerek yapıtlarının çokluğu gerek tasavvufta adeta ayrı bir mezhebi temsil etmesiyle haklı bir şöhret kazandığını,

klasik tasavvuf şiirinin en çok gönderme yapılan şairlerinden olduğunu belirtmiştir. Mevlânâ bile Attâr ile ilgili olarak şöyle söylemiştir:

*Attâr, aşkın yedi şehrini de gezdi de
Biz henüz bir sokağının dönemecindeyiz* (Gölpınarlı 17).

Mutasavvıf ve şair Şeyh Gâlib, şeyh kimliğine saygı duyduğu Attâr'ın yapıtına Nâbî'nin eklemeler yapmasını *Şeyh'in sözüne kelam katmak* olarak görmüştür ve bunu sindirememiştir. Şeyh Gâlib'in, eleştirisindeki vurgudan onun, bir sanat yapıtını kendi içinde bir bütünlük olarak gördüğü sonucuna ulaşılmıştır. Bu bakışa göre, Nâbî, Attâr'ın yapıtının varoluşsal bütünlüğüne müdahalede bulunmuştur. Buradan Gâlib'in edebî yapıtı bir kendilik olarak değerlendirdiği, onu tek ve biricik olarak kabul ettiği sonucu çıkarılmıştır.

*İşte o kadardır ol hikâye
Bâkıysi durûg-ı bî nihâye* (Gâlib 13).

Hikâyenin gerçekliği, Şeyh Gâlib'e göre, Attâr'ın yazdığı kadardır. Onun yazmadıklarını Attâr'ın hikâyesine yerleştirmek Gâlib'in gözünde asılsız sözleri metne eklemektir. Ona göre, Nâbî, Attâr'ın hikâyesinin bütünlüğünü önemsememiş, onun otantik yapısını kırmıştır. Şeyh Gâlib, *Hayrâbâd*'ı, *Fahreddîn-i Gorgânî ile Sultanın Kölesi* hikâyesinin ontolojik bütünlüğünün parçalanmış biçimi olarak görmüştür. Edebiyat tarihi göz önünde bulundurulursa metinler arası etkileşimin her zaman var olmuştur (Budak 1197). Özellikle postmodernist yaklaşımların öne çıkardığı metinler arası kavrayışı, Osmanlı edebiyatı geleneğine çok da yabancı olmamıştır. Osmanlı şairlerinin, etkilendikleri sanatçıların yapıtlarına öykünmeleri bir gelenek olarak yüzyıllarca varlığını sürdürmüştür.

Hayrâbâd da metinler arası perspektifiyle değerlendirilmiştir. Nâbî, bir "yeniden inşa" eylemiyle metni yeniden yapılandırmıştır. Bu bağlamda edebiyat kuramcısı Jacques Derrida şöyle der: "Edebiyat, 'yaşamayı sürdüren' ve yazılmış ya da yazılacak diğer metinler üzerinde yaşayan[sur-vivre], yaşamaya devam eden şeydir. Edebiyat 'arşivleştirme' olanağına dayalıdır, hatta kendi içinde arşivleştirme edimi tarafından oluşturulur." (Dillon 109). Şeyh Gâlib'in eleştirisinin ardında, Şeyh Attâr'ın tamamladığı bir hikâyenin sanki o eksik bırakmış gibi bambaşka bir yola sokularak yeniden yorumlanmasına duyduğu tepki vardır. Şeyh Gâlib, *İlâhînâme*'deki, *Fahreddîn-i Gorgânî ile Sultanın Kölesi*'ne "işte o kadar" demesi, eklemeleri eleştirmesi metni ontolojik bir bütünlük olarak görmesiyle ilgilidir. Ne var ki Nâbî, hikâyenin "işte o kadar" olmasının bir zorunluluk olmadığını göstermiş, iletisiyle, dramatik kurgusuyla özgün bir eser oluşturmuştur. Kaldı ki Nâbî, Attâr'ın hikâyesini tamamlamaya çalışmamış, onun bittiği noktada yeni bir hikâye başlatmıştır. *Hayrâbâd* kişileştirme, zaman, mekân kurgusu ve içerdiği ileti bakımından, *Fahreddîn-i Gorgânî ile Sultanın Kölesi*'nden bambaşka bir yapıt olarak değerlendirilmelidir.

3.2 Epistemolojik Eleştiri

Nâbî, *Fahreddîn-i Gorgânî ile Sultanın Kölesi*'ne müdahale ederek yapıtın yönünü tasavvufî vurgudan seküler alana kaydırmıştır. Nâbî, Hürrem Şah'ın, devlet işlerinden el etek çekmesini, sorumlu bir yönetici kimliğine yakıştırmamıştır. Attâr'ın metninin yaslandığı dünya görüşüyle, Nâbî'nin kurgusu arasındaki fark olağandır. Kültürel bir gösteren olarak bir

edebî yapıt, üretildiği dönemin sosyo-kültürel yapısına, sanatçının dünya görüşüne bağlı olarak farklı gerçeklik düzlemlerini yansıtmıştır. Attâr'ın hikâyesinden yola çıkarsa da Nâbî'nin yapıtının karakterleri bambaşka bir toplumsal kurgu içinde devinmişlerdir.

Hikemî tarzın kurucusu olarak kabul edilen Nâbî, yarattığı karakterlerin işlevlerini, döneminin toplumsal isterlerine uygun kılmıştır. Kaldı ki onun gazellerinde bile, XVII. yüzyılın sosyal, kültürel ve ekonomik özellikleri düşünce, kelime ve yorum anlamında yoğun biçimde yer bulmuştur (Bilkan 44). Nâbî, içinde devindiği toplumsal gerçekliğin ürettiği karakterlerle, zihnindeki "ideal" dünyaya yakın bir yapıt oluşturmuştur. Onun dünyasında sorumlu bir devlet yöneticisi tacı tahtı terk etmemelidir.

Bir hükümdarın yas tutmaya başlamasıyla devleti başsız bırakmasının sonuçlarına dikkat çeken Nâbî, *Hayrâbâd*'ı sosyal, siyasal bir anlatıya dönüştürmüştür. *Hayrâbâd* tasavvufî bir metinden yola çıkarsa da dünyevileştirilmiş adeta bir macera romanına dönüştürülmüştür (Budak 1189). Şeyh Gâlib'in eleştirisine göre Nâbî, Attâr'ın yapıtını başkalaştırıp hikâyenin iletisini değişikliğe uğratarak, metni epistemolojik anlamda bozmuştur. Bakış yönü değiştirildiğinde, Nâbî'nin yaratımı bozma değil, yeniden içeriklendirme olarak değerlendirilmiştir ve *Hayrâbâd* Attâr'ın hikâyesinin devamı değil, iletisi bambaşka olan bir edebî metindir. Böyle olmasının yadırganacak bir yanı yoktur. Zira *Hayrâbâd*, dünyayı *Îlâhînâme*'nin yazarından farklı bir kavrayışla algılayan XVII. yüzyıl Osmanlı şairinin metnidir. Her edebî üretimin çağına uygun bir yapma biçimiyle, döneminin değerlerini, sorunsallarını yansıtmaya ya da onlarla hesaplaşması olağandır.

3.3 "İzdivaç" Eleştirisi ve Nâbî'nin Erkeklik Kurgusu

Şeyh Gâlib, Nâbî'nin "birkaç hoş ifade bularak evlilik tasviri" yapmasından da hiç hoşlanmamıştır.

*Bulmağla bir iki hoşça ta'bîr
Erlîk midir izdivâcî tasvîr
Dersen ki Nızâmî-i gerâmî
Etmiş o dahi bu iltizâmı
Ol tarz-ı Acemdir olmaz i'câb
Rindân-ı Acem gözetmez âdâb* (Gâlib 14).

Bu eleştirisinin ardında yazarın dünya görüşünün de etkisi de vardır. Nâbî *Hayrâbâd*'a bir evlenme sahnesi ekleyerek Attâr'ın tasavvufî içerikli anlatısını profanlaştırmıştır. Attâr'ın hikâyesinde güzel köle yanıp kül olunca, Fahreddîn-i Gorgânî, kendini çöllere atar, hikâyenin sonu mistik bir biçime bürünür. Nâbî ise güzel köle Câvid'i âşık olduğu kızla evlendirir. Bu toplumsal cinsiyet açısından Câvid'in erkeklik inşa sürecine işaret etmiştir. Nâbî, toplumsal ahlaki normlara uygun bir ilişki kurgulayarak, Câvid'i kölelikten "kocalığa" yükseltmiştir.

Osmanlı şiirinde XVII. yüzyıl, toplum ve devletle ilgili görüşlerin ağırlık kazandığı, hikemî karakterli düşünce geleneğinin hâkim olmaya başladığı bir dönemdir. XVII. yüzyıldan itibaren ülkenin yaşadığı çeşitli zorluklar, dönemin aydınlarını ve şairlerini düşündürmüştür. Bu dönemde içerik, söyleyiş biçiminden daha çok önemsenmiştir. Bu yeni üslup Nâbî ekolü olarak adlandırılmıştır ve hikmet karakterli bir şiir anlayışına yaslanmıştır (Bilkan 22).

Nâbî'nin temsil ettiği gelenek göz önünde bulundurulursa, Attâr'ın hikâyesinde olmayan bir "izdivaç" sahnesine yer vermesi şöyle yorumlanmıştır. Yapıt kurgulanışı açısından değerlendirildiğinde, genç kız karakterinin metnin dramatik yapısında bir işlevi yoktur. Bu durumda izdivaç sahnesinin ardındaki düşünce, Hürrem Şah'ın sevgili kölesi Câvid'in, toplumsal ahlaki normlarla uyumlulaştırılma çabasıdır. Nâbî, geleneksel Türk aile yapısına bu durumu daha uygun bulmuştur. Şeyh Gâlib, Nâbî'nin izdivaç tasviri yapmasını, Acem geleneği ile ilişkilendirmiştir. *Hayrâbâd*'daki izdivaç sözcüğü "cinsel birliktelik" anlamında kullanılmıştır. Câvid'in düğünden sonra karısıyla gerdeğe girmesi sembolik ifadelerle tasvir edilmiştir. Kaldı ki Osmanlı şiirinde kendi geleneğini oluşturan bir cinsel söylem yadırganmamıştır (Kaçar 1343). *Hayrâbâd*'ın izdivaç sahnesi Nâbî'nin döneminde de yadırganmamıştır. Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*'ı yazma nedenini açıklarken *Hayrâbâd*'ın arkadaş çevresince çok övülen bir yapıt olduğunu belirtmiştir. Kaldı ki genel ahlaki normlara, geleneklere aykırı olarak görülen bir yapıtın seçkin bir şairler topluluğunca bu denli yüceltilmesi çelişkilidir. Bu durumda Şeyh Gâlib'in eleştirisinin temelinde, Attâr'ın yapıtının tasavvufî içeriğinden soyundurulup, cismani aşka evriltilmesi yer almıştır.

3.4 Ahlaki Eleştiri

Şeyh Gâlib, Nâbî'nin, Çâlâk adını verdiği hırsız kahramanlaştırmasını da eleştirmiştir.

*Bir düzd-i bürehne - pâyı gûyâ
Mansûr'a diler ki îde hem-pâ*

*Mi'râc-ı hayâle eyleyüb sâz
İster ki Mesîh'e olsun enbâz*

*Mebnâ-yı binâ-yı Hayr-Âbâd
Bir hayırsızın hemâlin îrâd*

*El-hak çalub alma kıssadır ol
Hırsızlara hayli hissedir ol (Gâlib 14).*

Aristoteles, *Poetika* adlı yapıtında karakter için dört özellik belirlemiştir. Karakter her şeyden önce ahlak bakımından iyi olmalıdır. Bunu belirleyen de eyleminin istem yönü yani karakterin amacıdır. İkinci özellik uygunluk, üçüncüsü benzerlik, dördüncüsü de tutarlılıktır. Eğer tutarsızlık o karakterin bir özelliğiye bu durumda da tutarsızlığı tutarlı biçimde gösterilmelidir. Aristoteles'e göre, karakter, olasılık ve zorunluluk yasaları gözetilerek kurgulanmalıdır. Düşünür, *Poetika- 1454b'* de "bir sanat yapıtında, 'olası olmayan', 'akla uygun olmayan' unsur olmamalıdır" (43- 44) der. Şeyh Gâlib'in Nâbî'nin karakterleştirmesine itirazı Aristoteles'in belirlemeleriyle paralellik göstermiştir. Gâlib, bir hırsızdan kahraman yaratılmasını, onun karakter özellikleriyle eylemi arasında bir uygunluk bulamadığından reddetmiştir. Bu nedenle, Gâlib'in eleştirisinde ahlaki bir arka plan da vardır. Nâbî, *Hayrâbâd*'da Çâlâk karakterini hikâyeyi ilerleten unsur olarak yapılandırmıştır. Nâbî, XVII. yüzyılın öne çıkan şairleri Nef'î, Nev'i-zâde Atayî gibi sosyal konuları işlemiş, geleneğin dışına çıkarak, sosyal yaşamdan seçtiği kelime ve kavramları şiire taşımıştır. Onun bu tercihi dönemin zihniyet dünyasının bir yansımasıdır. Nâbî, gözlemlerini, geleneksel kalıplar dışında bir yorumla yansıtmıştır (Bilkan 44). Nâbî'nin Çâlâk karakteriyle sıradan bir halk insanını,

üstelik bir hırsız yapıtın eylem çizgisini belirleyecek biçimde kurgulamasında, geleneksel anlatı yapısını ve tiplerini kırma isteği etken olmuştur. Bununla birlikte Çâlâk ile sosyal bir gerçekliğe gönderme de yapmıştır. Nâbî'nin yaşadığı dönemde Osmanlı'da sosyal, ekonomik çalkantılar yoğunluk kazanmıştır. Çâlâk karakterinin padişahın kurtarıcısı olarak temsil edilmesi, sosyal eleştirel bir niyeti de sezdirmiştir. Nâbî, Çâlâk'ı azılı bir hırsızdan olumlu bir kahramana dönüştürmüştür. Çâlâk hikâyesinin başında çok yetenekli bir hırsız olarak tarif edilmiştir. Şahın sarayına tünel kazacak kadar gözü pek ve maharetlidir. Dramatik kurgu içinde dönüşüm geçirerek zekâsını ve yeteneğini olumlu şeylere yöneltmiştir. Bunun ardında Nâbî'nin toplumsal bir sorunu giderme isteği vardır. Başlangıçta bir hırsız da olsa o padişahın değer verdiği, devlet ve millet için yararlı işler yapan birine dönüşmüştür. Şeyh Gâlib, Çâlâk'ın bu dönüşümünü görmezden gelmiştir.

3.5 Dilsel Eleştiri

Şeyh Gâlib, Nâbî'nin yapıtının dilsel özelliklerini de eleştirmiştir. Nâbî'nin şiir dilini beğenmeyen Şeyh Gâlib, onun Farsça manzumeye benzettiği yabancı tamlamalar içeren üslubundan hoşlanmamıştır. Betimlemelerini mübalağalı ve gereksiz bulmuştur (Budak 15).

*Manzûme-i Fârisî-veş ebyât
Bi'l-cümle tetâbü' -ı izâfât
İnşâya verir eğerçi ziyet
Türki söz içinde ayn-ı siklet
Âz olsa eğer değildi mâni'
Derdik ana belki de sanâyi'* (Gâlib 13).

Yukarıdaki beyitlerden de anlaşılacağı gibi Gâlib, Nâbî'yi Fars taklitçiliğiyle de suçlamıştır. Sebk-i Hindî, anlamı önceleyen, Farsça tamlamaların sıklıkla kullanıldığı, soyut ve somut kavramların girift biçimde birleştirildiği bir akımdır. Nâbî, Sebk-i Hindî etkisindeki şairlerdendir. Bu tarz, nazımda ince hayallerle süslü kapalı şiiri, nesirde de özentili üslubu moda haline getirmiştir (Budak 186).

*Meşşatâ-i çehre-i makâlât
Vesme-i keş-i ebruvân-ı ebyât*

*'Anber-nih-i micmer-i me'ânî
Âteş-zen-i ûd-ı nükte-dânî*

*Hayyât-ı libâçe-dûz-ı hikmet
Nessâc-ı hatâyî-i tabi'at*

*Dûşîze-fürûş-ı 'âlem-i gayb
Miskab-zen-i lü' lü'-i yemm-i gayb* (Nabi b.578-579-580-581).

Hayrâbâd' dan alınan yukarıdaki örnekten de anlaşılacağı gibi, Nâbî belki Sebk-i Hindî etkisiyle ve belki de gelenekten kopmaması nedeniyle, şiir dilini yeterli bir anlaşılabilirlik düzeyine ulaştıramamıştır (Budak 1108). Dolayısıyla Şeyh Gâlib'in *Hayrâbâd'* in dilsel

üslubunu, zincirleme Farsça tamlamalarla ağırlaştırılmış cümle yapısını eleştirmede haklılık payı da vardır.

3.6 Eleştirinin Gücü

Şeyh Gâlib, *Hayrâbâd*'in Attâr'dan çalıntı bir hikâye olduğunu düşünmüştür. Nâbî'nin Attâr'ın hikâyesinden yola çıkarak farklı bir hikâye kurgulamasından hoşlanmamıştır. Ne var ki Şeyh Gâlib de *Hüsn ü Aşk*'ı kurgularken farklı kaynaklardan etkilenmiştir. *Hüsn ü Aşk*, hikâyenin gelişimi bakımından Fuzulî'nin *Leyla ve Mecnun*'una, tasavvufî yönüyle de yine Fuzulî'nin *Sıbyat u Maraz* diye de bilinen *Hüsn ü Aşk*'ına benzetilmiştir. Ferîdüddîn Attâr'ın *Mantiku't Tayr*, İbn Sina'nın *Risaletü't-Tayr* ve Şehâbeddin Sühreverdî'nin *Munis'ül-Uşşak* ve özellikle de Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinden etkiler taşımıştır. Kaldı ki Şeyh Gâlib bunu yapıtında adeta öğünerek belirtmiştir. Şeyh Gâlib, tüm bu etkilenmeleri sentezleyip, aşarak üstün bir yapıt üretmiştir (İpekten 18-19). Abdülbâki Gölpınarlı da *Hüsn ü Aşk* çevirisinin ön sözünde Şeyh Gâlib'in esin kaynaklarından söz etmiştir. Gölpınarlı, *Hayrâbâd*'da olduğu gibi, *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde de farklı şairlerin yapıtlarıyla benzer yönler bulmuştur. Yazara göre, *Hüsn ü Aşk* mesnevisi, İbn Sinâ'nın *Risaletü't -Tayr*, Şehâbeddin Sühreverdî'nin *Munis'ül- Uşşak*, Fuzulî'nin *Sıhhat'u Maraz*, Nizamî'nin ve Fuzulî'nin *Leylî vü Mecnun* yapıtlarının izlerini taşımaktadır (Gölpınarlı, 2016). Bununla birlikte Nâbî'nin yapıtı kimi kaynaklardan etkilenmesi nedeniyle Attâr'ın taklidi olarak da görülmemelidir. *Hüsn ü Aşk*'a da yukarıda sayılan yapıtların taklidi olarak bakılmamalıdır. Kimi esinlenmelerden dolayı bir yapıtı taklit ya da kopya olarak değerlendirmek en iyimser yaklaşımla aşırı yorumdur.

Şeyh Gâlib'in, Nâbî'yi özgün bir yapıt üretmemekle eleştirmesi, onun yerleşik tasavvuf öğretisine yaptığı müdahaleye itirazıyla ilişkilidir (Budak 1202). *Mesnevî*'yi "mîrî malı" olarak değerlendiren Şeyh Gâlib de hiçbir edebî metnin tam olarak orijinal olamayacağını ayırımındadır. Şu sözleri bunu kanıtlar niteliktedir:

Esrârını Mesnevî' den aldım

Çaldım veli mîri malı çaldım

Fehmetmeğe sen de himmet eyle

Ol gevheri bul da sirkat eyle

Çok görme bu hikmet-î beyânım

Tevfîka havâle eyle cânım

İn dem ki zi şâirî eser nîst

Sultân-ı suhan menem dîger nîst (Gâlib 145).

Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*'la edebiyat tarihimize doruk yapıtlardan birini kazandırmıştır. Övünmek en çok şaire yakışır sözü Şeyh Gâlib'de gerçeklik kazanmıştır. *İlâhînâme*'den yola çıkarak, yeni bir aşk ve macera yapıtı yaratan Nâbî ise gerçekçi Türk mesnevi edebiyatının yolunu genişletmiş, soyuttan somuta yönelmenin uygulamalı örneğini göstermiştir (Budak 1200). Olay örgüsü, karakter zenginliği ve entrik kurgusuyla *Hayrâbâd*, özgün bir yapıt olarak değerlendirilmelidir. Ne var ki döneminin etkili şahsiyetlerinden olan Şeyh Galib'in *Hayrâbâd*'la ilgili olumsuz eleştirileri etkili olmuş, Nâbî'nin yapıtı uzun süre hak ettiği ilgiyi görememiştir. Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*'ta *Hayrâbâd*'ı görme biçimiyle, Türk edebiyatı tarihinde eleştirinin gücünün de somut bir örneğini sunmuştur.

3.7 *Hayrâbâd* ve Dünyevileşme

Nâbî'nin özgün *Hayrâbâd* yorumuyla Türk edebiyatı sosyal gerçekliklerin görünür olduğu, somut ve realistik bir çizgiye taşınmıştır. Nâbî, kuru didaktizme düşmeden sürükleyici bir macera anlatısına yedirerek sosyal ve siyasal göndermeler aracılığıyla dönemin güncel sorunlarıyla bir hesaplaşma içine girmiştir. Ne var ki Türk edebiyatında erken yakalanan bu realist çizgi, sürdürülememiştir. Bunda Şeyh Gâlib'in öznel eleştirisinin de payı vardır. Zira söz konusu eleştiriden sonra *Hayrâbâd* Türk edebiyatının "üzerine gölge düşen" yapıtları arasına girmiştir (Budak 1201). XVII. yüzyıl, genel kabule göre bir "çözülme" dönemidir. Bu dönemin karakteristiğinin belirgin yönü, siyasi, sosyal, ekonomik istikrarsızlıktır (Bilkan 11). XVII. yüzyılda, yaşanan sosyal, siyasal çalkantılara karşın şiir, yaşamın içinde olmayı sürdürmüş, şair ve şiir sayısı artmış, niteliksel açıdan da parlak bir dönem yaşanmıştır. Klasik Türk şiiri yerliliğini içselleştirip estetik düzeyini yükseltmiştir. Bu dönemde şiirde İran etkisi de azalmaya başlamış, türler çeşitlenmiş, özgünleşmiştir. Yüzyılın ikinci yarısında, hikemî tarzın da etkisiyle şiir- düşünce- insan ilişkisi öne çıkmıştır. Konuların giderek toplumsallaşması, gözlem ve tanıklıkların, ekonomik sorunların şiire taşınması bu dönem edebiyatının ayırıcı yönlerindedir. Dönemin bir başka kayda değer yanı yaşama eleştirel bir gözle yaklaşılmasıdır (Budak 1021). *Hayrâbâd*, yaşanan dönemin siyasi ve ekonomik planda gerçekleşen değişimlerinin edebî üretime yansıma biçimine bir örnek oluşturmuştur. Nâbî, döneminin toplumsal bozukluklarını fark edip sanatsal üretimi üzerinden kendi çözüm önerisini de sunmuştur. Şair, yapıtında Hürrem Şah'a asıl görevinin devlet işleri olduğunu, sorumluluktan her ne sebeple olsun kaçmaması gerektiğini göstermiştir. Çâlâk, hırsızlıktan Hürrem Şah için çalışan atak bir yardımcıya dönüşmüştür. Köle Câvid, sevdiği kızla evlenerek yerleşik erkeklik normlarıyla uyumlu hale getirilmiştir. Nâbî, *Hayrâbâd*'in, realistik ve seküler dünyasıyla idealindeki düzeni kurup yapıtı mutlu sonla bağlayarak ayakları yere basan, dünyevî kaygıları olan, realist yaklaşıma yaslanan bir anlatı kurmuştur. Döneminin takdir edilen yapıtlarından olan *Hayrâbâd*'in Süleymaniye, Topkapı Müzesi, İstanbul Üniversitesi kütüphanelerinde olmak üzere yalnızca İstanbul'da yirmi kadar nüshası bulunmaktadır (Mengi 54-55). Türk edebiyatı, *Hayrâbâd* ile gerçekçi ve dünyevî bir çizgi yakalamıştır. Ne var ki edebiyatta yakalanan bu realistik damarın oturması kesintiye uğramıştır ve gecikmiştir. Söz konusu gecikmenin ve döneminde sevilen, beğenilen *Hayrâbâd*'in XIX. yüzyılda göz ardı edilmesinin ardında Şeyh Gâlib'in eleştirisinin de etkisi vardır.

Sonuç

Nâbî'nin *Hayrâbâd*'ı olay örgüsü, karakter yapılanması, iletisi bakımından *Fahreddîn-i Gorgâni ile Sultanın Kölesi*'sinden farklı bir yapıttır. Bu anlamda *Hayrâbâd* kendi biricikliği ve bütünlüğü içinde değerlendirilmelidir. Edebî yapıtların başarı seviyeleri, büyük ölçüde, insan ve hayat arasında kurduğu bağların sağlamlığı ve nitelikleriyle ilgilidir (Budak 10). Nâbî, *Hayrâbâd*'da bu bağı gözetmiş, tasavvufî bir hikâyeyi, sosyal boyutları da gözden kaçırmadan bir serüven anlatısına dönüştürmüştür. Şeyh Gâlib, Nâbî'nin yapıtını pek çok yönden eleştirse de eleştirilerinin iki odak noktası vardır. Birincisi, *Hayrâbâd*'in özgün bir yapıt olmadığı, Attâr'ın hikâyesinden intihal olduğu düşüncesi, ikincisi de Attâr'ın sözü üstüne Nâbî'nin söz söyleme cüreti göstermesidir. Şeyh Gâlib, Nâbî'nin mutasavvıf bir şair olan Attâr'ın yapıtını dünyevileştirerek tasavvufî yönünden ayırdığını düşündüğünden onu sert bir biçimde

eleştirmiştir. Şeyh Gâlib'in Nâbî ile çatışması, daha çok iki farklı dünya görüşü ekseninde temellenmiştir.

Kaynakça

- Aristoteles. *Poetika*. Çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1987.
- Attâr, Feridüddin. *İlâhinâme*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Çev. Abdülbâki Gölpınarlı1. Baskı, İstanbul, 2014.
- Attar, Feridüddin. *İlâhinâme*, Ayrıntı Yayınları, Çev. Mehmet Kanar, 1. Baskı, İstanbul, 2014.
- Aytür, ???
- Bilkan, Ali Fuat. *Osmanlı Şiirine Modern Yaklaşımlar*, L&M Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2006.
- Bilkan, Ali Fuat. *XVII. Yüzyılda Osmanlı Düşünce Hayatı*, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2002.
- Budak, Ali. *Türk Edebiyatı Tarihi*, Yeditepe Yayınları, 1. Baskı, İstanbul. 2021.
- Budak, Ali. *Roman Kimlik Kültür*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2017.
- Budak, Ali. *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2008.
- Budak, Ali. *Bir Yeniden İnşa Denemesi Olarak, Nâbî'nin Hayrâbâd Mesnevisi*. *Kün Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1. 1 (Ağustos 2021): 6-18.
- Çoraklı Şahbender. *Pikaresk Roman ve "Pikaro Jacop"*, *Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(28-29), (Haziran-Aralık 2002):23-32.
- Dillon, Sarah. *Palimpsest*,. Çev. Ferit Burak Aydar. 1. Baskı. İstanbul:Koç Üniversitesi Yayınları, 2017.
- Galib, Şeyh. *Hüsn ü Aşk*, Çev. Abdülbâki Gölpınarlı. 7. Baskı. İstanbul:Türkiye İş Bankası Yayınları, 2016.
- İpekten, Haluk. *Şeyh Galib*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1996.
- Kaçar, Mücahit. *Şeyh Galib'in Nâbî Eleştirisi ve Divan Şiirine "Ahlaki" Yaklaşım Hakkında Birkaç Not*, *Turkish Studies*, (Volume 7/1 Winter) 1339-1346, 2012.
- Mine Mengi, *Hayrâbâd*, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt. 17, s. 54-55, 1998.
- [TDV DİA \(islamansiklopedisi.org.tr\)](http://islamansiklopedisi.org.tr)