

Metinlerarasılık Bağlamında Gazel ve Mesnevi Arasındaki İlişkiye Bir Örneklem: Hayali Beg'in Gazellerinde Mesnevi Okumaları

Nazire ERBAY (*)

Öz: Metin okuma şekil ve usulü üzerinde sürekli tartışılan konulardandır. Bu tartışma daha çok metni anlama ve yorumlama üzerine odaklıdır. Hangi kültüre ait olursa olsun, her metin kendi dönemine ait özellikleri yansıtır, ama kendinden önceki metinlerden de müstakil düşünülemez. Diğer sanat dallarında olduğu gibi şiir de ortaya çıktığı kültüre has özelliklerle ortaya çıkar. Klasik Türk şairlerinde değişik tür ve nazım şekilleriyle yüzyılların ötesinden gelenleri eserlerinde devam ettirme geleneği söz konusudur. Mesnevilerde kahramanların ruh halini anlatan ya da şairlerin olay örgüsünü keserek gazel yazdığı bilinmektedir. Bazı şairlerin de gazellerinde mesnevi olay örgüsüne ait unsurlardan faydalanarak şiir yazdığı görülmektedir. Bu çalışmada, klasik Türk şiiri şairlerinden Hayali Beg'in gazellerindeki mesnevilere ait olay örgüsüne yer vermesine dikkat çekilmektedir. Çalışmada Hayali Beg'in gazellerinde bazı mesnevi konularını özetlemesi metinlerarasılık bağlamında değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mesnevi, gazel, metinlerarasılık, Hayali Beg

A Relational Example Between Lyric and Masnavi in the Context of Intertextuality: Masnavi Readings in Hayali Beg's Lyric

Abstract: It is a topic that is constantly discussed on the way and manner of reading text. This debate has focused more on understanding and interpreting the text. Regardless of which culture it belongs to, each text reflects the characteristics of its period, but it can not be considered independent of the previous texts. As in the other branches of arts, poetry also emerges with the existent cultural characteristics. It is the tradition of classical Turkish poets to continue their works beyond centuries with different genres and verse formations. It is known that in masnavi, they wrote the lyrics by describing the mood of the heroes or by cutting the events of the poets. It is seen that some poets wrote poetry in the lyrics by taking advantage of the elements of masnavi event organization. In this study, it is pointed out that the classical Turkish poet Hayali Beg 's lyrics have included the masnavi events. The summarization of some masnavi topics in Hayali Beg's lyrics in the study is evaluated in the context of intertextuality.

Keywords: Masnavi, lyric, intertextuality, Hayali Beg

Makale Geliş Tarihi: 20.01.2018

Makale Kabul Tarihi: 12.03.2018

I. Giriş

Metin okuma meselesi, okumanın şekli, çeşidi ve okumadan çıkarılacak yorum/lar, üzerinde sürekli tartışılan mevzulardandır. Esasında metin okumadan maksat, okur

*) Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (e-posta: nazire.erbay@atauni.edu.tr)

tarafından o metinden çıkarılacak zorunlu anlamın yanında, metni anlama noktasında varılan ‘diğer’ anlam ve yorum evrenidir. Ayrıca her metnin muhtelif okuma tekniklerine müsaade edip etmeyeceği de üzerinde düşünülmesi gereken diğer önemli hususlardır. Kabul edilir ki, hangi kültüre ait olursa olsun, her metin kendi dönemine ait özellikleri yansıtırken kendinden önceki metinlerden de müstakil düşünülemez. Bir metne zenginlik katan unsurları değerlendirirken, diğer destekleyicilerle beraber, metnin kaynağı, üretilecek yeni anlamlar açısından, dikkate alınması gereken önemli noktalardandır. Açıkır ki, bu yeni anlam ve yorumlar metinlerarası kavramı başlığı ile okunmaya başlandıktan sonra konunun perspektifinin genişlediği görülmüştür. “Bir yazar bir başka metni kendi metninin bağlamında yeniden oluşturur. Bu dönüşüm alıntı, anıştırma, öykünme-pastış, çalıntı, alaycı dönüştürüm, parodi tarzında açık ya da kapalı göndermeler vasıtasıyla gerçekleşir.” (Aktulum 2000, 93-133) Bu uygulama bir metnin parça ya da parçacıklarının, yeniden yazılan metnin bağlamıyla bütünleşip, kaynaşmasına sebep olurken ‘yeniden inşa’ anlayışıyla sanata, dile ve kültüre ait olanların devamlılığına da katkıda bulunmaktadır. Bu uygulama tekniği, taklitten öte olduğu zaman metinler üzerinden hem söyleyiş hem de içerik yönünden eserin çoğalmasına da vesile olduğu açıktır.

Genel bir bakışla, klasik Türk şiirinde yüzyıllarca kullanılan nazım şekillerine ait metinler daha çok geleneğe dayalı ve özelde de ortak mazmun anlayışıyla kaleme alındığı için çoklu okuma ve yorumlama tekniklerine uygun olmadığı düşünölmüştür. Oysa her şiir ortaya çıktığı, oluştuğu kültüre has özelliklerle beraber yeniden ve yeniden oluşturulurken kalem sahibinin, gıdalandığı kültürün toprağı ile birleşir ve yenilenir. “Metinlerarasında, her metnin kendinden önce yazılmış öteki metinlerin alanında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi öne çıkar. Bir metin, hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitleri yeni bir birleşim düzeni içerisinde bir araya getirmekten başka bir şey olmadığına göre metinlerarası da hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir. Kısacası, bu bağlamda, her yapıt bir metinlerarasıdır.” (Aktulum 2000, 18) Sanatkârın bireysel yetkinlik seviyesi, sanata ve estetiğe bakış açısı vd. hususlar metnin anlam dünyasında zenginlikler ortaya çıkarabilmektedir. Bu durum esasında, Doğı ve Batıya ait edebi eserleri birbirinden ayırmadan, birçok sanatsal oluşumda görülebilir. Çünkü bu ilişki biçimi, edebi eserlerde eskiden beri vardır. Öyle ki yaşanan yüzyılın kabul göreni ya da getirdikleriyle konu seçimi, dil-anlatım özellikleri, hatta kelime kullanımı ve benzetmeleri bile sanatkârların tercihlerinde öncekilere benzer şekilde tezahür edebilir. Ayrıca bu uygulama, sanatkârın yaşadığı döneme veya metin tipine göre de şekillenecek uygulamalardan olarak da değerlendirilebilir.

Klasik şiir geleneğinde farklı sayılardaki, çeşitlilikteki tür ve nazım şekillerinde her sanatkârın metin oluşturmada yüzyılların ötesinden gelenleri devam ettirdiği görülür. Bunun yanında sanatkârların yaşadığı döneme ve kendilerine ait birikimlerini de eserlerinde yansıtmaları mühimdir. Dolayısıyla Osmanlı sanatkârının, özelde de, şairinin yüzyıllarca zengin bir kültür ve medeniyet birikimiyle geleneksel sanat, dil-üslup ve estetik anlayışıyla ortaya koydukları ürünler, metin okumaya yönelik değişik bakış

açıları ve teknikleriyle tekrar tekrar değerlendirilmelidir. Ayrıca, bu uygulamalar, geleneksel edebiyatı eleştirerek, bir 'taklit edebiyatı' yapmış olmakla itham edilen klasik Türk edebiyatına mensup şairlerin zengin kültürel birikimlerini, yüzyıllarca süren edebi form ve velut söylemlerini görmek bakımından önemlidir. Geleneksel de olsa okuma ve görme tekniği geliştirildiği zaman zaten, "Şair hazır bulunduğu değil, şiiri yeniden yapan adamdır. Nerde şiir varsa orda bir yapı, bir mimarlık işi de vardır." (Özdemir 1995, 164-166) ifadesi daha iyi anlaşılabilir olur. Kısacası, Osmanlı şairinin belli kalıplarla tanımlanan tür ve nazım şekilleri üzerinde değişik okuma usulleri, metin tahlilleri ve şerhlerle zengin uygulamalarını görmek mümkündür. Çünkü, klasik şiire ait nazım şekilleri, Arap ve Fars edebiyatı menşei olsa bile, varlık gösterdiği Anadolu toprağına ait dil, kültür ve anlatım özellikleriyle gelişmiş ve teori kitaplarındaki ezber bilgilere yeni zenginlikler katılarak kullanılmıştır. "Divan edebiyatımızda yer alan nazım şekilleri ve türler, büyük oranda Arap edebiyatından gelmektedir. Bunları izah eden teori kitaplarının da bütünüyle Arap ve Fars edebiyatlarından çeviri olduğunu biliyoruz. Bu yapıdan dolayı zannediliyor ki dilimizde üretilen Divan edebiyatı örnekleri de sözü edilen teori kitaplarındaki bilgiyle örtüşüyor. Konuyla ilgili gerçekleştirilmiş dikkatli birkaç çalışma olayın hiç de böyle olmadığını bize gösterdi." (İsen 2011, 159)

Mesnevinin klasik şiirde, içinde yer alan hikâye edici yönü ile anlatmaya dayalı bir nazım şekli olarak karşılık bulunduğu bilinmektedir. Mesnevilerde gazele yer verilmesi alışlagelen bir uygulamadır. Öyle ki şairlerin mesnevi olay örgüsünü keserek daha çok kahramanların ruh hallerine dair anlatımlar yapması ya da mesnevi konusuyla ilgili kendi hissiyatını ortaya koyan gazeller yazması adeta gelenektir. Klasik şiir geleneğinde gazel ise daha çok içindeki şiirselliği ya da lirik yönü ile ön plandadır. Gazel, Osmanlı şairinin mürettep divan teşekkülünün temel nazım şekli olarak, şairlerin zengin hayal dünyasındaki kodları ve şiir tekniğini kullanmadaki başarılarını yansıtır. Gazelerde lirik konuların yanında yüzyıllarca siyasi, içtimai, felsefi, dini, tarihi konuların da sıklıkla ele alındığı metin incelemeleri vasıtasıyla görülmektedir. Bu noktadan bakılınca gazeller aslında, divançeler ve mürettep divanlar içinde sadece kalıplaşmış, belli bakış açılarının yansıtıldığı bir nazım şekli olmaktan öte şair, şiir, dönem hatta nazım şekilleri ve türler hakkında kendinden sonrasına bilgi aktaran kaynaklardır. Bu iki nazım şekli yüzyıllarca Türk-İslam kültürüne ait zengin hayal ve fikir dünyasını anlatan, kabul görmüş sanat camiası tarafından en çok tercih edilenler arasında olmuştur.

Gelenekten yararlanan bir şair şekle ait unsurlarla beraber şiirdeki konu, kelime, anlam ve anlatım dünyasına ait ilişkilerden de istifade ettiğini hatırlamak gerekir. Dolayısıyla bu iki nazım şeklinin birbiriyle alışveriş içinde olması hiçbirini tali konuma düşürmemiş, sadece aralarındaki alışverişle zenginleşmelerine sebep olmuştur. Dolayısıyla bu iki nazım şekli birbirine kaynaklık ettiği gibi gelenekteki sürekliliği sağladığı da görülür. Zaten gazelerde, bilinen özelliğinden farklı olarak, bir de anlatı geleneğinin varlığının söz konusu olduğu değişik çalışmalarla gösterilmiştir.¹ Netice

¹ Nazire Erbay, "Eşrefoğlu Rûmî'nin İki Gazelinde 'Durum Anlatımı' Üzerine Bir Okuma Denemesi", A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S.54, Erzurum 2015, s.289-301

itibariyle gazelerde yer alan anlatıya dayalı beyit oluşturma fiiline, bu çalışmanın konusu olan gazelerde mesneviye ait konuların yer aldığına dair bir okuma da bu nazım şekline olan bakışı zenginleştirmek açısından önemlidir. Bu durumun Türk-Osmanlı kültür ve medeniyetinde hep var olmuş olan hikâye etme geleneğinden geldiği de düşünülebilir. Ayrıca hikâye etmenin İlahi menşeli kaynaklarda da sık sık vurgulanmasının sosyo-kültürel alandaki mühim etkisinde aranabilir. Klasik Türk şiirinin, kendi geleneğinin içinde, zengin ve farklı uygulamaların olduğu, bu çalışmada bahsedilen metinlerarasılık bağlamında rahatlıkla ifade edilebilir. Aslında Osmanlı şairlerinin bu uygulamaları, şiir tekniğine ve metin hâkimiyetlerine dair başka bir göstergedir.

Köklü bir kültür ve medeniyetin mahsulü olan ve yaklaşık yedi asır süren klasik edebiyattaki birçok nazım şeklinde ortak dil, anlatım, üslup, mecaz ve metaforlara yer verildiği görülmektedir. Bir geleneğin temsilcisi olan şairlerin yukarıda bahsedilen şiire hâkimiyetleri, dönem itibariyle şiirin kabul görme düzeyi, kültürel çıkış noktası, tarihselliği ve zamansallığı da düşünüldüğüne nazım şekilleri arasındaki alışverişin açık bir şekilde olması gayet tabiidir. Bu bakışla çerçevesi çizili tanımıyla, kendine has konu, anlatım, dil, vb. hususlarla sınırlandırılan gazelin, çoklu okumanın kazanımları ile özgün eser ortaya koymada bir işlevselliğinden bahsedilme imkânı da sağlanmış olur.

Bu çalışmada iki nazım şekli arasında yani mesneviden gazele doğru gerçekleşen metinlerarasılık değerlendirilmiştir. Klasik Türk şiiri nazım şekillerden mesnevi ve gazel arasındaki şekilden ziyade metinlerarası konu alışverişi, bu çalışmanın temelini teşkil etmektedir. Şurası muhakkak ki, gazelin kendine has dil-anlatım dünyası ve estetik araçlarıyla beraber mesnevilerde geçen kahramanlar, olay örgüsüne ait öne çıkan motifler, mekân adları gazelerde karşılaşılan unsurlardandır. Yalnız, Osmanlı şairinin mesnevilerde binlerce beyitle anlatılanları, sınırlı sayıdaki beyitle anlatma yeteneği gazelerde birebir tespit edilebilmektedir. Öyle ki, klasik şiir sağlam bir zemine oturduğu için bu durum şairler için çok da zor olmamıştır. Çünkü, “Şiirde yapı sağlam oldu mu, konusu ne olursa olsun, birden, bir mısra, dört mısra, yüz mısra da olsa bütün varlığın her şeyin özü olur.” (Özdemir 1995, 169) Bahsi geçen mesneviye ait konu ve anlatım unsurlarının gazel beyitlerinde yer almasına bazı şairlerden örnekler şu şekilde verilebilir:

Bister-i nesrînde yatan gül ne bilsün hâlini

Bülbül-i şûrîdenin kim hârdan bâlîni var (Ahmed Paşa, 52/6)

Kimdür ki bezm-i hüsnüne cân ile baş ile

Bir şem gibi yanmaga pervâne olmaya (Necati, 9/2)

Mecnûn ki gezdi vâdî-i hicrânı serserî
Işkını başa iltemedi ol yaban eri (Necati, 638/1)
Bülbül gibi kim aglar idi ah ü zâr ile
Gül gibi yüze gülmese ol gül-izârumuz (Revani, 146/3)

Bir gonca benefşe koparup tâcına sokmuş
Taglarda külüng atduğı dem başına Ferhâd (Baki, 35/3)

Subh-dem bülbül niyâz itdükçe geldi nâze gül
Râz-ı 'aşkı der-miyân itdi açıldı tâze gül (Baki, 302/1)

Beni kim seng-sâ-i minnetim bâzâr-i aşk içre
Belâ dâğın çeken Ferhâd ile hem-seng tutmuşlar (Fuzuli, 69/5)

Beni reşk oduna pervâne tek ey şem' yandırma
Yeter hurşid-i ruhsârın çerâğ-i bezm-i ağıyâr et (Fuzuli, 42/5)

Ne gedâyız biz efendim ki sen oldun üstâd
Tîşe-i aşk ile kân delmede sad Ferhâda (Nedim, 130/7)

Bu bâğın bülbülân-ı aşkı kim pervâne meşrebdir
Gül-i nezâraten fânûs-ı gülgün eylemişlerdir (Şeyh Galib, 45/3)

II. Hayali Beg'in Gazellerinde Mesnevi Okumaları

16. yüzyıl Osmanlı şairlerinden Hayali Beg'in bilinen mevcut tek eseri Divanı'ndaki birçok gazelinde dikkat çekici oranda farklı mesneviden bahsettiği görülür. Hayali'nin gazelin konu, dil-anlatım özelliklerine uygun olarak, bilhassa aşk ya da tasavvufi-aşk mesnevilerinin adını şiirlerinde sık sık geçirdiği veya bu mesnevilerin konularına, öne çıkan motiflerine yönelik göndermeler yaptığı sıklıkla görülmektedir. Şairin bu gazelerde mesnevi konularını, telmihten öte, adeta özetleyecek nitelikte gazeller

yazması dikkat çeker. Hayali Beg kendine özgü dil, söyleyiş özellikleri ve mazmun tercihleriyle mesnevilere gazel nazım şekli içinde yeni bir bakış kazandırır. Bu durum aslında, edebi türler arası alışveriş ya da bugünün ifadesiyle metinlerarasılık adı verilen modern uygulamaları, adı konmasa da, klasik şairin kendi geleneği içinde yüzyıllar öncesinden zaten bildiğini ve uyguladığını gösterir. Hayali Beg'in başta Leyla vü Mecnun, Şem ü Pervane, Ferhad ü Şirin, Gül ü Bülbül gibi mesnevileri ve bu mesnevilere ait motifleri gazellerinde kullanmasına dair birkaç örnek şu şekildedir:

Meh-i nev tîşesine reşk edermiş

Keserken Bîsütûn dağını Ferhad (Hayali, 44/6)

Bîsütûnun gördü kim tîği'le taş var imiş

Geldi başın egdi Ferhâdın tırâşı var imiş (Hayali, 226/1)

Zahm ururken Bîsütûnun bağına oldu ayân

Zikri Şîrinin sadâ-yi tîşe-i Ferhâddan (Hayali, 406/2)

Yukarıda da ifade edildiği gibi Hayali Beg, mesnevilerin olay örgüsünü gazellerinin birkaç beytinde anmanın ötesinde, gazelin bütün beyitlerinde bir mesnevinin adeta özetini ortaya koyabilmektedir. Bu çalışmada Hayali Divanı'ndaki Leyla vü Mecnun, Şem ü Pervane, Gül ü Bülbül mesnevilerinin gazellerde yer alışı, nazım şekilleri arasındaki metinlerarasılık bu dikkatle değerlendirilebilir. Hayali'nin bu gazellerinin ilki Leyla vü Mecnun Mesnevisi'dir. Şair, divanında yer alan dikkat çekici orandaki gazelinde, bu nazım şeklinin imkânlarını da kullanarak Leyla vü Mecnun hikâyesini oluşturan değişik motiflere bütün beyitlerinde (287, 419, 420, 491, 509, 575, 627) yer verdiği görülür. Hayali Beg'in Divanı'ndaki bir gazeli ile Leyla vü Mecnun Mesnevisi'ndeki olay örgüsüne ait unsurların karşılaştırması şu şekildedir:

Hayali Beg, beş beyitlik gazelini mefûlü fâilâtü mefâilü fâilün vezniyle yazar. Şair, Leyla vü Mecnun mesnevisinin olay örgüsüne ait başlangıç kısmında yer alan çatışma unsuruna yer vererek gazeline başlar. Burada Hayali, Kays'ın Leyla'nın babasının sevdiğine kavuşmaması için engel oluşuna vurgu yapar. Aşklarının ifşa olmasından sonra Leyla'yı görmekten men edilen Kays, aşkın ve ayrılığın verdiği acı ile çöl hayatını tercih eder. Sosyal hayattan, ailesinden kopan ve sıra dışı davranışlar sergileyen Kays'a halk, 'Mecnun' lakabını takar. Kays, Necd çölünde yaşamaya başlar. Mecnun'un aşk arayışı ile yaşadığı çöl ve çöle ait olanlar, vuslatsız aşkı, yüzyıllar geçse de, neredeyse sadece onunla anılır. Hayali, Mecnun'un acı ve elemi gazelinin beytinde anlatırken çektiği 'âh'lara özel anlamda vurgu yapar. Bu imge, âşğın aşkın verdiği elemle beraber ateşli nefesidir. Bu nefes etkileyicilik noktasında ateşle, varlığın göstergelerinden olan

bayrağın al rengi ile eşdeğerdir. Mesnevide de Mecnun aşkından dolayı kendini herkese ifşa etmiş, acısını ve sesini duyurmuş adeta aşkın temsilcisi konumunda bir bayraktarlık da yapmıştır. Mesnevide ve Hayali'nin ele alınan bu gazelinde Mecnun'un aşka dair hissedişlerindeki mübalağaya dayalı anlatımla da ayrıca benzerlik gösterir:

Mecnûn kaçan ki aşk iline pâdişâh idi

Âhı âlem figânı tabl gam sipâh idi

(Mecnûn aşk iline gidip sultan olduğundan beri; âhı bayrağı, feryadı davulu, çektiği gam askeri oldu.)

Mecnun'un içine düştüğü aşk, bu mesneviyi Anadolu sahasında ilk kez kaleme alan Edirneli Şahidi ve bilhassa Fuzuli'nin Leyla vü Mecnun mesnevisinde vurgulu bir şekilde 'bela' olarak nitelendirilmiştir. Hayali, çöl hayatını seçen Mecnun'un karışık saçlarının arasına kuşların yuva yapmasına gönderme yapar. Leyla'nın çadırının etrafında sıklıkla dolaşan Mecnun'un bu halleri, gazelin beyitlerinde mesneviden seçilen motiflerle aktarılanlar arasındadır:

Mecnûn belâ vilâyetine şehriyâr iken

Jülîde mûlar üstüne çetr-i siyâh idi

(Mecnûn belâ ülkesine sultan iken karmakarışık saçları üstüne kurulmuş kara bir çadırdı.)

Leyla vü Mecnun mesnevisi içinden çıktığı kültüre ait kodları yansıtır. Şaire ve şiire özel önem atfedilen Arap kültürüne mensup Mecnun'un da içine doğduğu geleneğin ona kattıklarıyla ve aşkın derin tesiriyle iyi şiir yazdığı bilinmektedir. Hayali, Kalender bir derviştir. Kalender dervişlerin de şiirle yakından ilgili olduğu malumdur. Kalender dervişler, aşırı melankolik hallerde vücutlarına yaralar açıp elifler çizdikleri de malumdur. Kalenderiler, "bedenlerine nal ve elif şekilleri nakşederek, yollarının alameti olarak taşırlarmış. Bazen de vücutlarına nal şeklinde teneke koyup çuvaldız gibi şişlerle tuttururlarmış. Bu dağlar İmam Ali ve İmam Hüseyin aşkına yakılır, nal ve elif şeklindeki dağlar âh manzarası gösterirmiş." (Onay, 2000: 344) Beşerden vahdet aşkına yolculuğunun zorlu aşamalarında kendinden geçmiş olarak üstü başı yırtık; çöl hayatının melankolisinden, açıklıktan, bakımsızlık ve sıkıntıdan vücudunda yaralar açılan Mecnun'un bu hallerine temel sebep olarak, içine düştüğü aşkın hem lezzeti hem de acısı gösterilir. Hayali de bu aşk mesnevisinde Mecnun'un Leyla'sız bir şekilde çölde geçirdiği günlerde bedenine ve ruhuna vermiş olduğu zarardan gazelinin üçüncü beytinde bahsetmeye devam eder:

Mecnûn teninde yer yer elif na'l ile dilâ

Mihnet şebinde Leyli için şekl-i âh idi

(Mecnun'un teninde sevgili yer yer elif harfidir. Leyla için mihnet gecesinde âh şeklinde idi.)

Şair bir diğer beyitte çok sayıda Leyla vü Mecnun Mesnevisi'nde bir motif olarak geçen Mecnun'un çöllerde dolaşırken başına yuva yapan kuş sahnesini ele alır. Değişik kaynaklarda Kalenderi dervişler yahut abdalların vahşi hayvanlarla ünsiyetinin de söz konusu olduğu bu noktada hatırlanmalıdır. Dağ tepe demeden hayatlarını seyahatle geçiren bu âşıklar ya da dervişler arslan ve kaplan yahut geyik ve ceylanların birlikte zaman geçirdikleri bilinmektedir. (Şentürk, 2015, 204) Şair, bütün dış uyarıcılara karşı kendini soyutlayan Mecnun'u aşkın en büyük temsilcisi olarak gösterir. Şaire göre aşkın Ankası olan kuşlar, Mecnun'un kafasında yuva yapmayı tercih ederler. Çünkü Mecnun aşkın belasına müptela biridir ya bu durumdan memnun ya da farkında değildir. Mecnun adını verdiği mesnevîde, kendisinden bahsedilen gazel/lerde her ne kadar sıra dışı davranış ve görünüşünden dolayı eleştirilse bile aslında aşka kattığı değer vesilesiyle övgüye ve saygıya mazhar olmuş biridir:

Mecnûn başında var idi bir âşiyân-ı murg

Anka-yı aşka kûh-ı belâdan penâh idi

(Mecnun'un başında bir kuş yuvası vardı. Aşk Ankası bela dağında sığınak yapmıştı.)

Elif, ulûhiyetten ubudiyete doğru giden bir harf olarak klasik Türk şiirinde sıklıkla kullanılır. Leyla vü Mecnun mesnevisinde de Mecnun'un Allah'a vasıl olmak adına kullanılan sembollerdendir. Elif vahdete işaret eden bir semboldür. Çünkü tasavvufta elifi bilmek Hakk'a dair her şeyi bilmek anlamına gelmektedir. Mecnun'u Leyla'nın aşkı mecazdan hakikate yani vahdete ulaştırdığı bilinmektedir. Hayali'nin de gazelin bu beytinde mesnevîde sık sık vurgu yapılan bu motife yani mesnevinin ana temasını ele aldığı açıktır:

Nâgeh Hayâlî Leyli güzer eyleye deyü

Mecnûn teninde yer yer elif doğru râh idi (Hayali, 640)

(Hayalî, Leylâ ansızın gelip geçer diye, Mecnûn'un vücudunda yer yer elif gibi doğru yollar vardı)

Hayali Beg Divanı'ndaki gazellerde Şem ü Pervane mesnevîleri dikkat çeken öykülemelerden bir diğeridir. Zati dışında Türkçe yazılan Şem ü Pervane adı verilen

mesnevilerinde asli vatanına kavuşma arzusuyla Pervane'nin Şem'le olan aşkı tasavvufi bakış açısıyla ele alınmıştır. Hayali Divanı'nda şem redifli gazellerinin (232, 233, 234, 235) dışında, bazı gazellerde Şem ü Pervane Mesnevisi'ni özetlediği görülür. Şem ü Pervâne mesnevisini özetleyen (73, 237) aşağıdaki gazel de bir örnek teşkil eder:

Bilsem ne gördü ol sanem-i sîm-tende şem
İklîm-i şâma server iken oldu bende şem

Fânûsa yol bulup giricek yandı sanmanız
Pervânesiyle yatmadı bir pîrehende şem

Benler yüzünde sühte pervâneler durur
Var mı izâr-ı yâr bir kuşende şem

Fânûs-ı âlini getirip geldi lâleler
Bezm ehli yakmasın deyu sahn-ı çemende şem

Mağlûb-ı hâs-ı gaflet olan mürde-dillere
Tâ subh olunca eyledi gün gece hande şem

Oldum Hayâlî Rûmda bir şâha bende kim
Ednâ nazarla yaka söyünse Yemende şem (Hayali 234)

Hayali'nin Şem ü Pervane mesnevisinin belli motiflerini kullanarak gazelin tamamına konu edindiği ve yine tasavvufi aşka dair yazılmış bu metinlerden faydalandığı görülür. Bu gazel ele alındığı zaman Şem ü Pervane Mesnevisi'ni ana hatlarıyla metinde okumanın mümkün olduğu açıktır. Mesnevideki olay örgüsünün işaret ettikleriyle aşağıdaki örnek gazel değerlendirilirse şu sonuçlara varılabilir.

Bu gazel de mefûlü fâilâtü mefâilü fâilün vezniyle yazılmıştır. Tasavvufi aşk mesnevilerine önemli bir örnek olan Şem ü Pervane'de insan-ı kâmil tipine en güzel örneklerden biri Şem olarak takdim edilir. Şem ü Pervane mesnevilerinde Pervane, Şem'in nurunu görür ve ona âşık olur. Pervane'nin aşk yolunun saliki olarak düşünüldüğü ve onun başından geçenlerin anlatıldığı mesnevide Şem ise rehber, yol

gösterici, yönlendirici pir, mürşid, şeyh olarak temsil edildiği bilinmektedir. Hayali de gazelin ilk beytine, mesnevinin olay örgüsünde olduğu gibi kahramanlarını konumlandırarak başlar. Şair, Pervane'yi Şem'in karşısındaki ya da yanındaki varlığını adlandırarak gazelin çatısını kurmaya başlar. Mesnevideki gibi burada da Pervane ve Şem arasında uzun süren bir mücadeleden sonra muhabbetle beraber, kesret ortadan kalkmış ve sadece vahdete dair olanlar ortada kalmıştır:

Çün şem kıldı kesret-i âlemden inkitâ

Sûz u güdâz şu'lelerin etti ihtirâ

(Mum, dünyaya dair olanları aradan kaldırdığı için yanma yakılmanın alevlerini ortadan kaldırdı.)

Şem ü Pervane mesnevisinde Pervane, Şem'i gördükten sonra ona talip ya da müptela olur. Hayatının geri kalanı artık, 'O' olur. Hayali, mesnevideki bu anlatımın aynısını gazelinde de yansıtır. Gazelde geçen kırmızı renk ve turuncu da mesnevide olduğu gibi ateş ve alevle beraber sıklıkla kullanılır. Turuncu tasavvufta daha çok duygusallığın, yapıcılığın ve neşeli arayışın; kırmızı da himmetin, kudretin ifadesidir. Dolayısıyla Şem ü Pervane Mesnevisi'nde ve bu gazelde renklere özel bir gönderme yapıldığı görülür. Kullanılan renklere aşktaki tutkunun, ulûhiyetin izleri açıktır. Kısacası Şem ve Pervane arasında yaşananların olay örgüsünde daha etkili anlatılabilmesi için görüntü, ses, renk, sıcaklık gibi unsurlara ait vurgunun, belli mazmunlarla, gazelde de benzer şekilde yer aldığı görülür:

Pervâne oldu nakd-i hayât ile tâlibi

Gördü dükkân-ı şem'de nârenci bir metâ

(Pervane hayatın geri kalanının talibi oldu. Mum dükkânında turuncu renkli bir meta gördü.)

Şair, "pîr-i fetile-ser" ifadesiyle, fitili abdal ya da pir olarak düşünmektedir. Dolayısıyla mum, mesnevide geçtiği gibi nitelendirilmiştir. Fitol can ıplığıdır ve zaten mesnevide de gazelde geçtiği gibi ifadesini bulmuştur. Hayali Beg, Pervane'yi onun etrafında sema eden Alevî dervişlere benzetir. Bu sema, vahdet ve kaynağa dönüş kavramları ile beraber mesnevide düşünülüp, olay örgüsünde yer almıştır. Hayali de bu gazelde tıpkı mesnevide olduğu gibi mumun etrafında dönen pervaneleri etkili ve müzikal bir kompozisyonla harmanlayarak vurgular:

Pîr-i fetile-ser deyü şem'a mürîd olup

Pervâneler ider alevîler gibi semâ

(Fitilin piri baş deyip muma mürit olan pervaneler alevilerle sema ederler.)

Hayali bu beyitte pervaneyi zenbur ifadesi ile karşılar. Pervane Şem'e âşık olduktan sonra aslında tekâmül adına bir yolculuğa başlar. Mum'un alevinde tükenmesi, hakikati anlatmak gayesiyle mücadele vermek gerektiğini ortaya koyan bir semboldür. Mesnevide de tam olarak anlamını bulan ve Pervane'nin nefsi ile girdiği mücadeleyi içeren zorlu yolculuk hikâyesinde Şem aslında ona merhamet etmektedir. Ayrıca Şem'de aşka dair sırlar gizlidir ve Şem bu sırlarla yanar. Şem'in fitilinden düşen damlalar hem bu gazelde hem de mesnevide inlemeyle beraber damlayan gözyaşını anlatan semboldür:

Sen dahi şem gibi dökerdin gözün yaşın

Kılsan eger ki nâle-i zembûr istimâ

(Eğer arının (pervanenin) inlemesini duymuş olsaydın, sen de mum gibi gözyaşı dökerdin.)

Hayali, Şem ve Pervane arasındaki tasavvufi aşkı, bu hikâyeyi kaleme alan şairlerin sonlandırdığı gibi gazelinin son mısraını oluşturur. İlahi aşkıta Pervane, ehl-i tarîki temsil ederken, Şem'de Tanrı'yı sembolize eder. Bu bağlamda şair, mesnevilerdeki bu aşk hikâyesinin son merhalesini yani fenâfillah mertebesini anlatır. Ateşle bir olan, ondan geçen her şey arlaşıp, temizlenir. Mesnevinin sonunda bilinir ki pervanenin kanatları şemin alevleriyle yanarak 'bir'liği yakalamış ve onlar artık, tek olmuşlardır. Bu yanma yok olma değil, temizlenmenin, saflaşmanın ifadesidir:

Hem-reng oldu şem ile pervâne yanıcak

Gerçi Hayâlî eylemez azdâd ictimâ (Hayali 237)

(Hayali zıtları toplamada da Şem ile Pervane yanınca tek, bir oldular.)

Hayali'nin gazellerinde bahsettiği bir diğer mesnevi, Gül ü Bülbül Mesnevisi'dir. Şair bu mesneviye çok sayıda gazelinde yer verir. Hayali, bunların dışında bülbül redifli (298) ve gül redifli (307) gazellerinde adı geçen hikâyeyi olay örgüsüne ait motiflerle özetler nitelikte beyitler yazar.

Klasik Türk şiirinde tabiat unsurlarından hem mesnevilerde hem de gazelerde sıklıkla faydalandığı bilinmektedir. Gül ü Bülbül mesnevisi mazmunların incelikli kullanılışı ve tabiat unsurlarından faydalanılarak yazılmasıyla dikkat çeker. Bu bakışla içindeki bütün unsurlarıyla alegorik bir mesnevi olan Gül ü Bülbül mesnevisinde bülbül,

bütün gazel ve mesnevilerdeki âşık tipini, gül maşuku temsil eder. Şairler bilhassa bu âşık tipini gazellerinde değişik hususiyetleriyle yansıtır.

Hayali, gül redifli gazeline fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün vezni kullanır. Şair gazeline Gül ü Bülbül mesnevisinin belli başlı motiflerini kullanarak hikâyeye dair bakışını seçtiği öğelerle yansıtır. Hayali, gazelde mesnevilerde de bahsi geçen bülbülün aşkında dolayı insan-ı kâmil olma yoluna girme hikâyesini temel unsur olarak değişik göndermeler yaparak anlatır. Mesnevideki gönül kavramının (Bülbül) ruha (Gül) duyduğu aşk anlatılırken metindeki ana tema ona kavuşma arzusudur. Şair ilk beyitte gülün nazından, edasından kendinden geçerek ona âşık olan bülbülün durumunu tasvir eder. Gülle işretten kendinden geçen bülbül için özellikle kırmızı rengin seçilmesi aşktaki iştiağın özel bir göstergesidir. Papağan ise bu aşktaki sesin, konuşmanın dile gelmesinin ifadesidir:

Olmuş iken bülbül-i mest ile işret-sâz gül

Al tûtiler gibi etmek diler pervâz gül

(İşret eden gülden, onunla beraberken, mest olan bülbül, Kırmızı renkli tutiler (papağanlar) gibi uçmak ister.)

Hayali, gazelin ikinci beytinde tesiri yüzyıllarca süren ve şairler tarafından en çok yazılan mesnevileri, klasik Türk şiirinde sıklıkla kullanılan mazmunlarla beraber zikreder. Beyitteki bu mazmunlar tek tek ele alındığında Gül ü Bülbül Mesnevisi'nin olay örgüsüne ve orada geçen kahramanlara dair veriler ortaya çıkmaktadır. Bunlardan sümbül, hasedi temsil eder. İlaveten zülûf de klasik şiirde kesreti temsil ettiği için sümbül ve zülûfün gazelde beraber kullanılması tabiidir. Mesnevide lalenin muhabbeti temsil ettiği bilinmektedir. Mecnun'un kendi aşk hikâyesi içinde yarasından yani aşkın verdiği ıstıraptan hoşnut olduğu bütün mesnevilerde vurgulanmaktadır. Bütün bu verilerle Hayali Beg gazelinin bu beytinde esas olan insanın zaaflarını yenerek olgunlaşmasını farklı mazmunlarla vurgular. Şair, bülbülün de aşk yolunda nefsi ile mücadele etmesini anlatırken, ruh ve gönlün tekâmüle erme süresi farklı benzetmelerle ortaya koyduğu görülür:

Sümbül oldu zülûf-i Leylâ lâle Mecnûn dağdır

Bülbül-i âşufte-dil Mahmûd-ı vakt Ayâz gül

(Leyla'nın zülûfü sümbül oldu, lale Mecnun'un yarasıdır. Gönlü âşufte bülbül, zamanın Mahmut'u gül de Ayaz'ıdır.)

Hayali, Gül ü Bülbül Mesnevisi'nde goncaya (güle) âşık olan bülbülün durumunu anlatmaya devam eder. Vahdeti sembolize eden goncaya âşık olan bülbüldür. Gülün açılmış halinin de kesreti temsil ettiği bilinmektedir. Bülbül, gülün açıldığını göremeden can verir. Bu durum hem mesnevide hem de buradaki beyitte anlatılır. Şair maddeye, tutkuya dair olanların bulunduğu yerde ulviyetin, ubudiyetin olamayacağına dair işaret edici vurgularla anlatmaya devam eder:

Sırr-ı aşkı gonca gibi dilde mektûm eyle kim

Hânumânın yele verdi açdığıyçün râz gül

(Aşkın sırrını gonca gibi gönülde sakla. Sırrı olan gül açtığı için yuvamı yele verdi (yıktı).)

Belirtildiği gibi mesnevide gül vahdeti temsil etmektedir. O zaman, vahdetin yanında ya da onun gösterdiklerinin izinde gidenler, İlahi olanla beraberdirler. Mesnevideki gönlün (Bülbül), ruha (Gül) duyduğu iştiyakın anlatılmasına yine vurgu yapan şair, bülbülün güle kavuşma arzusu anlatılır. İnsanın da tıpkı bülbül gibi gönlünün tekâmüle ermesi için bir salık olarak çıktığı yolda çilelerden, değişik merhalelerden geçmesi gereklidir. Mesnevilerde vurgulandığı gibi burada da gönül ve ruh birlikteliği vuslata ermenin, iç tekâmüle ulaşmanın esaslarındandır. Jale, mesnevi olay örgüsünde arzu ve şevki temsil eder. Salikin çıkılan yoldaki isteğinde yaşanacak engeller, umutsuzluklar ortaya çıktığında şevkle muhabbete vesile olması, Hayali Beg'in bu gazelinde de vurgulanan önemli detaylardandır:

Germ olup benzettiği çün kendiyi ruhsârına

Âfitâba jâlelerden oldı seng-endâz gül

(Sıcaklığından (çoşkunluğundan) kendini yanağına benzettiği için gül, güneşe güzel yüzlü çiylerden taş attı.)

Hayali Beg, Gül ü Bülbül mesnevisini özetlediği gazelinin son beytini, mesnevide geçen bezm meclisini anırtır nitelikte yazar. Bu meclisteki süslenmeye, yemeye içmeye dair hazırlanan kurgu, İlahi olanın anlatılması işlevini üstlenir. Fakat içinde gülün bulunduğu, meclisin süresi kısadır, tıpkı sevgili ile olan muhabbetin süresi gibi:

Derdi bir ayın içinde ayş u nûşun zevkini

Ey Hayâlî yâr-veş ârâmın eyler az gelür (Hayali, 307)

(Ey Hayali, yâr gibi bekleyişi (ömrü) az olduğu için, gül bir ayın içinde yeme içme zevkini söylerdi.)

III. Sonuç

Sanatın dolayısıyla sanatkârın, hangi yüzyılda olursa olsun, birbirlerinden etkilendiği ve hiçbir sanat eserinin kendinden önce oluşturulanlardan müstakil düşünülmemeyeceği bir hakikattir. Modern sanat kavramlarından olan metinlerarasılık, edebi eser özelinde düşünüldüğünde, bir metnin başka bir metinle arasında kurduğu yeni ve düzenli bağıdır. İki metin arasında az ya da çok unsurla kurulan bu bağın modern edebiyat uygulamalarından önce, zaten var olduğu yapılan çalışmalarla ortaya konmaktadır.

Türk şairleri içine girdikleri İslam dairesiyle beraber, Arap ve Fars edebiyatlarına ait örnekleri kendilerine temel eser olarak alırken içine doğdukları kültür ve medeniyete ait olanların da devamlılığına özen göstermişlerdir. Kültürler arası yapılan bu alışverişin yanından, Osmanlı şairleri yaşadıkları dönem içinde, eş zamanlı ya da art zamanlı olarak ortaya konan eserleri de göz ardı etmemişlerdir. Bu durum dışarıdan bakıldığında klasik şiir için karışık bir uygulama olarak gözükse de 'nazireciliğin' veya nakiza, tehzil, terbi, taştir, tahmis gibi nazım şekillerinin bu düzlemde düşünülmesi gereklidir. Klasik şairler bir eserdeki metin parçacıklarını, olay örgüsüne ait unsurları, kahramanları ya da mazmunları, yeni eser oluştururken kullanabilmektedirler. Daha açık bir ifadeyle klasik şairlerin, farklı nazım şekilleri arasında metinlerarası olarak adlandırılabilir bir alışverişi yüzyıllar öncesinden yaptığı tespit edilebilmektedir.

Bu çalışmada mesnevi konularının gazellerde yer almasına yönelik bir inceleme yapılmıştır. Hayali Beg Divanı'nın incelenmesi neticesinde, klasik şairin gazellerinde sıklıkla mesnevi konularına yer verdiği görülmüştür. Bunun yanında klasik şairlerin defaatle mesnevi olarak kaleme aldıkları Leyla vü Mecnun, Şem ü Pervane, Ferhad ü Şirin, Gül ü Bülbül gibi mesnevileri şairin gazellerinde bilhassa yer verdiğine bu çalışmada vurgu yapılmıştır. Bütün bu veriler, modern edebiyat terim ve uygulamalarından olan metinlerarasılığın, klasik şiirde zaten farklı ad ve çeşitte yer aldığını göstermiştir. Bu çalışmada Hayali'nin gazelleri de konu itibarıyla mesneviden gazele yönelik araştırmalar silsilesi içinde olduğu için metinlerarasılık bağlamında ele alınmıştır.

Kaynaklar

- Ahmet Paşa Divanı, (1992). haz. Ali Nihat Tarlan, Ankara: Akçağ Yayınları
Aktulum, K. (2000). Metinlerarası İlişkiler, Ankara: Öteki Yayınevi
Baki Divanı, (2011). haz. Sabahattin Küçük, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
Fuzuli Divanı, (2000). haz. Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Ankara: Akçağ Yayınları
Hayali Beg Divanı, (1992). haz. Ali Nihat Tarlan, Ankara: Akçağ Yayınları
Necati Beg Divanı, (1992). haz. Ali Nihat Tarlan, Ankara: Akçağ Yayınları

İsen Mustafa, (2014). "Tezkireler Sadece Biyografi Kaynakları Değil Aynı Zamanda Eleştiri Tarihimizin de Kaynaklarıdır" *İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, s.159

Nedim Divanı, (2015). haz. Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul: İnkılap Yayınları

Onay, A. T. (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Akçağ

Özdemir, E. (1995). *Eleştirel Okuma*, Ankara: Ümit Yayıncılık

Revani Divanı, Ziya Aşar, www.ekitap.kulturturizm.gov.tr

Şeyh Galib Divanı, (2013). haz. Muhsin Kalkışım, Ankara: Akçağ Yayınları

Şentürk, A. A. (2015) "Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili, *Turkish Studies*, Volume 10/8 Spring s. 204