

MESNEVİLERDE ÖYKÜLEME ÖZELLİKLERİ VE ÜSLÛP

Dr. Selami ECE*

ÖZET

İkili aşk mesnevileri yapı itibariyle daha çok öyküleme metoduyla değerlendirilebilecek manzumelerdir. Çünkü, şiirsel özelliklerine nazaran hikâye etme özellikleri hakimdir. Modern eleştiri yöntemi olan öyküleme tekniği bütün yönleriyle bir mesneviye uygulanabilir ve elde edilen veriler klasik dönem okuyucusunun mesneviyi değerlendirme ölçülerine dair fikirler verir. Ayrıca vazgeçilmez bir değerlendirme ölçüsü de üslûptur. Şerhin hakim olduğu bir dönem okuyucusu da daha çok şairin üslûp özellikleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Sistematize edilmemiş olsa bile kültürel seviye bakımından sıradan okuyucunun bile beğenisini şekillendiren, üslûba dair kriterleri vardır. Sistematik şekilde tezkirelerde ortaya konan bu kriteri de gözardı etmeksizin bir mesnevi bütün yönleriyle değerlendirilebilir.

Mesneviler yapı itibariyle bünyesinde hem şiir hem de öyküleme özellikleri barındıran yapıtlardır. Aslında bir edebî türü bu kriterleri esas almak suretiyle sınıflandırmak her zaman doğru sonuçlar vermeyebilir. Çünkü tür, şeklin (formun) gerektirdiği özellikleri de zorunlu olarak yansıtır. Bu bakımdan ancak yapıtta ön plana çıkan veya yoğun olan özelliklerden söz edilebilir.

Forster'a göre birbiriyle nedensel ilişki içerisine girmeyen cümleler hikâye olarak yorumlandığı hâlde bu cümleler varlıklarını nedensel bir ilişkiyle ortaya koyuyorlarsa *öyküden* söz edilebilir. Bu ilişkiler ağı *kurguyu* şekillendirir.¹ Kurgu geçmişteki olayların hatırlatılması, merak duygusunun uyandırılması ve daha başka sunuş biçimlerinin denenmesi ile estetik bir görünüm kazanır.

Öyküye sadece edebî eserde değil, bir gazete haberinde, bir mektupta veya günlük hayatın herhangi bir safhasında sözlü veya yazılı olarak ifade edilmiş bir metin olarak rastlamak mümkündür. Bu ortak yön, bir yapıtın aynı zamanda benzerlerine nazaran özel olduğuna ve kendi hüviyetini yansıtmasına zemin hazırlar.

* Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

¹ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, (Çev.: Ünal Aytür), Adam Yay., İstanbul, 1985, s. 64-65.

“Özgünlüğün kaynağı konu ya da entrika seçiminde değil aksine bunların düzenleniş biçimi ve söyleyiş tarzındadır.”² Aynı zamanda “Sanat biçiminin dehası, kendi bağımsızlığı ve özgür yüceliği ile ortaya çıkarsa sanat türü önemli değildir.”³ Bu yargı, bir tür grubuna dahil eserlerin bile grubun diğer üyelerine nazaran bağımsızlığını dile getirirken, mesneviyi söz gelimi roman gibi bir başka türe yaklaştırmak suretiyle inceleme çabası içerisinde girmenin anlamsızlığını da ortaya koyar. Schoppenhaur romanın dış yaşam yerine iç yaşamı betimlediği oranda yüce ve soylu olacağı kanaatindedir ve bir romancının görevinin büyük olayları anlatmak yerine küçükleri ilgi çekici hâle getirmek olduğu kaydedilmiştir.⁴ Schoppenhaur’un görüşüne paralel bir tanımla romanın merkezinde insan olduğunu söylemek mümkündür. Öyküleme tekniğinin hakim olduğu destanlar gibi sözlü metinler olan efsaneler de millet merkezlidir. İnsan merkezli de olsa menkıbeleri de fiktif olmaları itibarıyla aynı grubun türleri olarak nitelendirmek mümkündür. İlk fiktif metinlerde nazım ve tahkiye birbirinden ayrılmaz iki unsurdur. Ancak bu iki unsurun bir araya gelmesi ile *kelam* ortaya çıkar. Tahkiyenin esas olduğu eski metinlerde nizam fikri daha çok nazım üzerine kurulmuştur ve nazma gösterilen bu rağbet zaman zaman Yunan Mitolojisi ile bir yakınlaşma olarak da yorumlanmıştır.⁵ *Vamık u Azra* gibi⁶ *Salaman u Absal*’ın da Yunan menşeli olduğu⁷ konusunda şüphe yoktur. Bu mesneviler yanında metni ele geçmediği için kaynağı hakkında fikir belirtilemeyen Fars şairi Unsuri’nin *Aynü’l-Hayat* ve *Şad Büt ü Sürh Büt* isimli mesnevilerinin farklı kaynaklardan geldiği tahmin edilmiştir.⁸ Bütün bunlar, türler arasında tarihin derinlikleri içinde gözardı edilemez bir ilişkiler ağının mevcut olduğu fikrini hasıl eder.

Batı edebiyatının *destana* yaklaşım metodu öyküleme teknikleri esaslarına dayanır. Roman için sözü edilen bu yöntem mesnevi için de geçerli olmalıdır. Çünkü her iki türü de şekillendiren öyküleme tekniği, dil ve düşünüş zevki yanında tertip ediş bakımından da türe özgün bir ustalığı zorunlu kılmaktadır. Tezkire yazarlarının da gazele nazaran mesnevi dokusuna hakim olan ustalığı farklı noktalardan hareketle tespitte yönelmeleri dikkate değerdir.⁹ Aşık Çelebi’de olduğu kadar bariz olmasa da¹⁰ Latîfî ve Sehi’nin de mesnevi dokusuna hakim olan işçiliği takdire şayan bir maharet olarak yorumladıkları hissedilir. Ayrıca hamse sahibi olmak da şairin diğer şairlere

² A.M.Rousseau, Cl. Pichois, *Karşılaştırmalı Edebiyat*, MEB, İstanbul, 1994, s. 88.

³ Hüseyin Salihoğlu, *20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı*, İmge, Ankara, 1995, s. 137.

⁴ Salihoğlu, 139-140.

⁵ M. Kayahan Özgül, “Romanın Hikayesi” *Hece (Roman Özel Sayısı)* 2002, s. 7-8.

⁶ Selami Ece, *Manisalı Câmî’nin Vamık u Azra Mesnevisi*, Doktora Tezi, Erzurum 2002, s. 15.

⁷ Erdoğan Uludağ, *Vakaya Dayalı Bir Eser olarak Lâmiî Çelebi’nin Salâmân u Absâl Mesnevisi*, Doktora Tezi, Erzurum, 1997, s. 1-2.

⁸ Ahmed Ateş, “Mesnevi” *MEB İA*, C. 8, s. 130.

⁹ Bkz. Harun Tolasa, *Sehî, Latîfî, Aşık Çelebi Tezkireleri’nde Şair Tetkik ve Tenkidi*, Doçentlik Tezi, Erzurum 1975, s. 332-336.

¹⁰ Tolasa, 330.

göre üstünlüğünün kanıtı olarak görülmüştür.¹¹ Latifî'nin Ahî'ye dair değerlendirmelerinde "Hikâyet-i Şîrîn ü Perviz ve rivâyet-i Gülgün u Şebdîz nazm idüp nazmında hûb dikkatler ve hâssa tasarruflarla muglak u musanna beytler dimişdür. Hâssa ki ol matla-ı dâsitânlar ve sıfat-ı Subh u Şam'da vaki olan ebyât-ı dil-sitânlar her biri ucube-i makâl ve numûne-i sihr-i helâldür... Ammâ nazm nükte-şinâslarının umûmen ittifâkları budur ki eğerçi ol nazm-ı füsûn-sâz ve sihr-intizâm u sir-perdâz tarzında makbûl u mümtâzdur. Lâkin irtibât-ı kıssada kıssa-perdâz degüldür. Tekellûf ü tahayyül ve teşbîh ü tasannu ile semt-i sûk-ı münâsebet-i kıssadan dûr düşüp irtibât-ı siyâk u sibâk ve mürâât-ı sûz u güdâz mer'î riâyet olunmayup tenâsüb-i elfâz ve rabt-ı mâ-hüve'l-merâm terk olunmuşdur."¹² ifadeleri yönleme dair çalışmalarımıza ışık tutacak mahiyettedir. Cümleler içerisinde geçen "nazm nükte-şinâsları" ifadesi dönemin eleştirilenlerine işaret ederken bold olarak yazmış olduğumuz kısımlarda da tahkiyenin esas yapıyı oluşturduğu mesnevilerde külfetli anlatım, hayalde ölçüsüzlük, sanatlı söyleme özentisi asıl olayı unutturacak hususlar olarak gösterilmekte, Ahî'nin öykünün süjeleri arasında lafzî ve manevî bağlantı kuramamış olduğuna işaret edilmektedir.

En basit iletişim örneğinde bile gözardı edilemez bir zaman, mekân, gönderici, alıcı, mesaj, kod, kanal, vs. şartlar zorunludur. Dolayısıyla anlatıma fevkalade özellikler veren husus sunma biçimidir. Yani bir edebî eserde daha çok hangi mesajın verildiği değil, mesajın nasıl verildiği gözetilir. Bu bakımdan öyküleme tekniğini bir türe has eleştiri yöntemi olarak yorumlamak, dolaylı olarak bir başka teknik açısından türün diğer özelliklerini görmezlikten gelmek demektir. O hâlde araştırmacıya bir eseri sadece bir yöntemin ilkeleriyle sınırlandırarak değil değişik yöntemlerle her defasında yeniden ele alması teklif edilebilir.

Mesneviler için ortaya konulacak inceleme tekniğinin en kapsamlısını *öyküleme tekniği* ve *üslûp incelemesi* teşkil etmelidir. Mesneviler yukarıda sözü edilen, küçük olayları ilgi çekici hâle getirmeyi ve bazı romanlar gibi bilhassa içsel yaşantı üzerinde yoğunlaşmayı hedeflemeyen eserler olsa da problem olarak yine insanı merkez alırlar. Aynı problemi farklı yazarlar tarafından yeniden kurgulanışı ise modern roman tekniğinin kabul etmeyeceği ve ancak *üslûp* ile izah edilebilecek bir dil zevki ve estetik oluşumdur.

Mesnevilerde *öyküleme tekniği*min verilerini şu şekilde tespit edilebilir: Öykülemeye öncelikle rakamsal olmayan bir zaman ifadesiyle giriş yapılır. Bu zaman; "eski zamanlarda" (ahdinde)¹³ "hâl-i mâzide"¹⁴ yani geçmişte "Venüs

¹¹ Filiz Kılıç, *XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*, Akçağ, Ankara, 1998, s. 343.

¹² Rıdvan Canım, *Latifî Tezkiretü's-Şuarâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*, AKM, Ankara, 2000, s. 183-184.

¹³ Uludağ, 113

¹⁴ Ecc, 500.

(Zühre) devrinde”¹⁵ devr-i kadîm¹⁶ veya zaman kavramı olmaksızın¹⁷ “Yemende ulu padişah var imiş”¹⁸ şeklinde sırf bir sığınan işaretiyle ifade edilmiş olabilmektedir. Daha sonraki olaylarda da zamana aynı anlayışla yer verilir. Asıl kahramanların yanındaki dekoratif/figüratif öğeler gibi zaman da *yedi gün, kırk gün, bir niçe gün, heman saat, nevrûz, hamel burcu, mübarek vakt, sehel müddet* vs. şeklinde ya mahiyetindeki mazmunu ile veya klişeleşmiş yapılar olarak karşımıza çıkar. *Anlatım zamanı* ise *artsüremeseldir*. Yani olayların bitişinden sonra başlar.

Mekân, ise zamana nazaran daha fonksiyonel bir yapı arz eder. Şair mekân vasıtasıyla sanatını sergilemek imkânı bulur. Zaman, mekânın özelliklerini yansıtmaya alet edilmiş gibidir. Sözelimi *nevrûz, bahar, şita* gibi zaman ifadeleri de aslında mekânın belli bir perspektif ile sunulmasından başka bir şey değildir. Coğrafik mekân daha çok doğu ülkeleri ile sınırlandırılmıştır. Ancak *Çin ü Maçın, Hind ü Sind, İran-Turan, Yedi-iklim* ve *Muhit* ifadeleri bu sınırları zorlar ve bütün dünya, mesnevi dünyasında coğrafik zemini oluşturur. Şairin mekânı yorumlayış biçimi, olayların gelişimi doğrultusunda iyimser veya kötümser olur. Sözelimi bir çok mesnevîde azgın bir haydut zümresi olan Zengi’ler kalesine ulaşıldığında mekânı tanımlayan hakim renk *siyah*’ın Zengi’lerin rengiyle oluşturduğu bağdaşma yanında karamsarlık ve kötülük anlamlarını aksettirdiği de malûmdur.

*Yahûd şems-i cihân-ârâ virüb tâb
Kırân itmîşidi şemsile mehtâb*

*Kaçan mâh olsa hurşide mukarin
Tağıdur zengbârın cümle varın*

¹⁵ Eski inanışa göre her gezegen bin yıllık bir zaman dilimini devr eder. İçinde bulunduğumuz zamanın son gezegen yani kamer devri olduğu söylenir. Devir sırası *Zühre, Mirrih, Müşteri, Şems, Zühre (Venüs), Utarid* ve *Ay* şeklindedir.

¹⁶ Naci Onur, *Yusuf u Züleyha Hamdi*, Akçağ, Ankara 1991, s. 51. Yusuf kıssası da Kur’an-ı Kerim kaynaklı olmasına rağmen kısa bir ravi tarafından rivayet edilmeye başlanmıştır ve sözü edilen “kadim devir” aynı zamanda İbrahim Peygamberin ölüm tarihidir. Zamanın bir başka vakadan bahsedilmek suretiyle ifade edilmiş olması ve Kur’an-ı Kerim’deki kıssaların da bu şekilde bir zaman anlayışı ile anlatılması mesnevîdeki geleneksel zaman anlayışı için dikkat çekici veriler olarak kabul edilebilir. Kur’anda Yusuf kıssasına “**Bir zamanlar** Yusuf, babasına (Ya’kub’a) demişti ki: Babacığım! Ben (rüyamda) on bir yıldızla güneşi ve ayı gördüm; onları bana secde ederlerken gördüm.” şeklinde (Yusuf 4), Zülkarneyn kıssasına “(Resûlüm!) Sana Zülkarneyn hakkında soru sorarlar. De ki: Size ondan bir **hatıra** okuyacağım” (Kehf 83), Musa peygamber ile Hızır kıssasına “Musa uşağına **demişti** ki: “(Ya) iki denizin birleştiği yere varacağım veya uzun bir zaman yürüyeceğim.” (Kehf 60) ayetiyle giriş yapılmıştır. Diğer kıssalar için de zamanın ifade ediliş şekli değişmez. Bu ifade biçimleri ile metinde gösterilmeye mesnevi metinlerinin girişleri karşılaştırılabilir.

¹⁷ Cem Dilçin, *Mesud bin Ahmed Süheyl ü Nevbahar*, AKM, Ankara 1991, s. 90.

¹⁸ a.g.e., s. 219.

*Şebihun eylediler zeng-bâra
Ururlar başlarına seng-i hâre¹⁹*

Bazen de mekân, iki seven insanı ayıran *engelleyci eyleyen*, yenilmesi ve safdışı edilmesi gereken bir rakip olarak *gönderici eyleyen* ve birinin güzelliğini vurgulamak için *yardımcı eyleyen* olabilmektedir.²⁰ Nitekim oldukça belirgin örnekler olarak, *Leyla vü Mecnun*'da Leylâ'nın

*Leyli hem oturdu evde nâçâr
Döndi sadefine dürr-i şehvâr*

*Bir bürcde sâbit oldu ahter
Mahbûs-i hizâne oldu gevher²¹*

mısralarıyla okuldan alınarak evde oturmaya mahkûm edilişi mekânın üstlendiği *engelleyci eyleyen*; *Hüsn ü Aşk*'ta Aşk'ın Kalb ülkesindeki kimyayı getirmek üzere imtihan edilişindeki zorlu yolculukta

*Hüsn akdine çok bahâ gerektir
Evvel sana kimyâ gerektir*

*Durma sefer et diyâr-ı Kalb''e
Can baş ko reh-güzâr-ı Kalb''e*

*Ol şehirde kimyâ olurmuş
Yolda beli çok belâ olurmuş²²*

mısralarıyla mekân, *gönderici eyleyen* ve *Cemşid ü Hurşid* mesnevisinde

*Felek kurındı çetr-i nilgünî
Karanu kapladı gerdûn-ı dünî*

*Sanasın gicenün zülfi tağılmış
Sabâhun yüzine zülfi saçılmış*

*Kılur şeh ol gice feryâd u nâle
Akıdur berg-i gül üstüne jale²³*

¹⁹ Ece, 367.

²⁰ A. g. e., 362.

²¹ Muhammed Nur Doğan, *Fuzulî Leyla ve Mecnun*, Çantay, İstanbul, 1996, s. 120.

²² Orhan Okay-Hüseyin Ayan, *Hüsn ü Aşk Şeyh Galip*, Dergah, İstanbul 1992, s. 220.

²³ Münevver Okur Meriç, *Cem Sultan Cemşid ü Hurşid*, AKM, Ankara 1997 s. 392.

mısralarında ise mekân, Cemşid'in içine düştüğü hüznün ve ağlayan güzel bir insanın görünümünü vurgulamak için *yardımcı eyleyen* görevindedir. Bu aktif görevlere rağmen mekân; arş, kürsi, sidre, cennet ve cehennem gibi dünyevî olmayan ve dinsel boyutlu veya yine dokuz/yedi gök, atlas, felek, burç, yıldız, gezegen gibi dünya dışındaki kozmik alem öğeleriyle desteklenerek sunulur. Anlatımda izlenen bu yolu da mekânın mekân olmaktan çıkarılması olarak değil, bir dönemin *kollektif üslûp* anlayışı olarak yorumlamak doğru olur.

Anlatıcı, yazarın dilini kullanır yani *yazar-anlatıcıdır*.²⁴ Yazarın bu görevi aşağıdaki örnekte olduğu gibi çok belirgin bir şekilde ifade edilmiş olabilir.

*Niçe dönerse dönsün çarh-ı devvâr
Ko anı Câmîî sen sözüne var*²⁵

Şair aynı zamanda itibarî olan anlatıcının varlığını belirtmeyi de ihmal etmez.

*Gel iy gûyende-i bezm-i maârif
Bizi esrâr-ı ışka eyle vâkıf*²⁶

Mesnevilerde destan ve masallarda olduğu gibi bakış açısı *olimpiktir* ve şair bu bakış açısının sunduğu geniş perspektif ile olayları yorumlama, istediği şekilde bir öncelik sırası ile sunarak ilgi çekici hâle getirme imkânına sahiptir. Farklı olarak *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde ise *Aşk*, *merkez yansıtıcıdır*.²⁷ Ayrıca anlatıcı, anlatım tekniklerinden faydalanmak suretiyle *dış anlatımın* çerçevelediği *iç anlatıcılara* da olayları sunma fırsatları verir. Bu şekilde anlatım tekdüze olmayan fonlarla zenginleşir.²⁸

Mesnevilerde zaman mekân ve anlatıcı yanında şahıs kadrosu da tahkiyenin önemli bir birimidir. Bu kadro eserde varılmak istenen hedefe uygun planlanmıştır ve çoğu defa kadronun üstlendiği görevleri önceden tahmin etmek zor değildir. Çünkü karakterler umumiyetle *düzdür*. Başkahramanların nitelikleri bu kadro sayesinde belirgin ve idealize edilmiştir. Kadroyu tanımlayan ilk öge isimleridir. İsimler, tanımlanan kişinin aynı zamanda görevini de yansıtır mahiyettedir. Hatta bu bakımdan çoğu defa kahramanların *dadı*, *molla-yi cünûn*, *hakim*, *nakkâş*, *bezzâz* gibi isim yerine bir sıfatla anıldıkları da görülür. İsimler de kişilik özelliklerinin yansımalarına en uygun ifadeler olarak tespit edilirler. *Mihr*, *Vefâ*, *Hüsn*, *Aşk*, *Vâmik*, *Azrâ*, *Leylâ*, *Mecnûn*, *Dilpezîr*, *Perizâd*, *Şadân*, *Nalân*, *Handân* vs. Şahıs

²⁴ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik, Ankara 1984, s. 84.

²⁵ Ece, 292.

²⁶ A.g.e., 289.

²⁷ Aktaş, 67.

²⁸ Bkz. Ece, 294.

kadrosunun eylem gücü de *mitik, romans kahramanı, reel ve iranik* olabilmektedir. Seçilen kahramanların *liderlik* özellikleri daima belirgindir.²⁹

Olay örgüsünde ise şair ana olay halkasını meydana getiren süjeleri birbirleriyle neden-sonuç ilişkisi veya kronolojik sıra gözetmek suretiyle tertip eder. Masal ve destanlarda umumiyetle kronolojik sıralama söz konusudur. Kanaatimizce şairin ustalığını göstereceği en ciddi çalışma bu süjelerin mantıkî bir silsile ile istif edilmesidir. Forster da olay örgüsünü romanın akıl ve mantıkla beslenen yönü olarak nitelendirir. Olayların gizem ve aydınlatma perdelerini dengede tutmak özel bir yeteneği gerektirir.³⁰

Şairin eseri sunuş biçimindeki başarısı anlatım tekniklerinden faydalanış biçimine de indekslidir. Bir mesnevide hemen hemen bütün anlatım tekniklerini bulmak mümkün olabilir. Esasen bunu zorunlu kılan da *öykülemenin kendisidir*. Şahıs kadrosunun varlığı kendiliğinden; *mektup, diyalog ve monolog* tekniklerini, *mekân; tasvir, zaman özetleme, anlatıcı; duraklama, anlatma, sahne, iç çözümleme*, tekniklerini, olay örgüsünü oluşturmada takınılan tavır ve zaman unsuru da *geriye dönüş* tekniğinin varlığını gerektirir.

Mesnevinin üslup açısından değerlendirilmesi ise belki okuyucunun beğeni kriterlerini tespit etmek için atılacak en önemli adımdır. Konuyu aynı isimli iki ayrı mesneviden örnek vermek suretiyle belirtmeye çalışalım. Azra'nın resmini çizen nakkaş Lamiî'nin eserinde

*Kâr-dân u nâfîz ü âlim müşîr
H'âce-i devrân idi adı Başîr*

*Fenn-i tasvîr içre ustâd idi ol
Gösterürdi akla kilki nice yol*

*Suda ejder şeklini ger resm ide
Bir neheng olup cihân halkını yuda*

*Yazsa mâh âyînesine kaş u göz
Gösterür bin çehre-i maksûda yüz*

*Ebr-i kilki levha olsa katre-bâr
Serteser pür-seyl olur sahn u kenâr*

*Hâki zer halliyle eylerdi güneş
Taşa per yazsa uçardı murg-ves³¹*

²⁹ Bkz. Ece, 314

³⁰ Forster, 140.

³¹ Gönül Ayan, *Lamiî Vamık u Azra*, AKM, Ankara, 1998, s. 145.,

şeklinde tanımlanırken, Câmî'nin eserinde

*Nihâni dökdi bî-had sîmile zer
Bulur bir nakş-bend-i nakş-güster*

*Nukûşâtun kamu fenninde mâhir
Kavî renginde vü resminde kâdir*

*Eger dikkat iderse resme bir dem
Yazar bir dâne hâşhâşa yüz âdem*

*Havaya ger sala resm-i sehâbı
Safâdan yagdura yir üzre âbı*

*Su üzre çekse bir tasvir-i dil-keş
Harâretten tutardı suyu âteş³²*

vasfedilen nakkaşın da benzer özellikler taşıdığı görülür. Ancak bu iki basit örnek de bile yine tercihi herhangi birinden kullanmayı gerektirecek ifade özellikleri vardır. İki şair de aynı yüzyılda yaşamış ve eserlerini aynı padişaha sunmuşlardır. İşledikleri konu aynıdır. Bir çok ortak şarta rağmen seçilen vezin, kelime ve diğer şekil özellikleri yanında şairin kültürü, edebî zevki, aldığı eğitim ve toplumsal statüsü de ifadeler üzerinde etkili olmuştur. Şairlerin bilerek yaptıkları tercihler yanında bilinçaltılarında gizli kalmış özellikler de eserlerine yansımıştır. Bütün bunlar bir üslûp incelemesinin alt başlıkları olabilir. Zira yukarıdaki incelemeler uygulanan örnekler için geçerli olduğu kadar uygulanmayan örnekler için de geçerlidir. Doğu menşeli klâsik edebiyatımız için *karşılaşmalı edebiyat* metodunun motif incelemesiyle sınırlı kalmayan bir üslûp incelemesi olduğu açıktır.³³ Henry H. Remak'ın ifadesiyle karşılaştırmalı edebiyat “Bir ulus içinde dikkate değer farklı kültürlere veya farklı toplumlara özgü iki ya da daha fazla kültürel yahut dilsel unsurlara sahip dönemlerin, ekollerin, akımların, türlerin metinlerin ve bilinen yazarların bir bütünlük ortaya koyacak biçimde bir araya getirilmesi veya karşılaştırmalı incelenmesidir.”³⁴ tanım içindeki “Bir ulus içinde” ve “farklı kültür”, “farklı toplum” ifadeleri dikkat çekicidir. Coğrafi konumunun da etkisiyle bünyesinde değişik süreçlerdeki etkileşimleri barındıran Klâsik Edebiyatımız, ulusal edebiyat tarihi çalışmalarıyla değil, karşılaştırmalı edebiyatın temelini oluşturan uluslarüstü (supranational) araştırma metodu ile çözüme kavuşturulabilir³⁵ ve

³² Ece, 537.

³³ Bkz. Rousseau, Pichois, 108-109.

³⁴ Kamil Aydın, *Karşılaştırmalı Edebiyat Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı*, Birey, İstanbul, 1999, s. 10.

³⁵ Cemal Sakallı “Karşılaştırmalı Yazınbilim Kuramları ve Yöntem Sorunu” (Ali Osman Öztürk, *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları*, Sel-ün, Konya. 1998, s. 18

kaynağını teşkil eden Hind, Arap ve Fars edebiyatıyla mukayesesi orijinal sonuçlar verebilir.³⁶ Daha çok müşterekler üzerinde yoğunlaşan bu metod, imge (mazmun), sembol, alegori ve istiareli anlatımın yoğun olduğu Klâsik Edebiyatın evrensel hakikatini ortaya koyar. Mukayeseden beklenen doğru sonucun alınması mukayese edilecek ünitelerin doğru seçimine bağlıdır. Bu gayeyle konuya ışık tutacak mahiyette küçük bir örnek sunarak iktifa etmek istiyoruz:

*Şehensâh kaldı ol sûretde hayrân
Bu sûretdür bilür her maniye kân*

*Görüp bu sûreti çün ol büt-i Çin
Oda yandurdu oldem taşın için*

*Apardı gönlin ol tasvîr-i dilkeş
Bırakdı hirmen-i cânına âteş*

*Dimâğa çıkdı ol odun buhârı
Tagıldı aklı kalmadı karârı*

*Bu sûret fitnesinden oldı meftûn
Nitekim Leyli'nin ışkunda Mecnûn*

*Şarâb-ı câm-ı ışkdan oldı serhoş
Düşüb hâk üzre galtân deng ü bî-hûş*

*Akıdı nergisi gül üzre jâle
Oda yandurdu bagrın sanki lâle*

*Kamu nakdını ışk eyledi târâc
Yile virdi elinden tahtile tâc*

*Bırakdı tahtı dilden câmı elden
Esîr oldı hevâ-yı ışka dilden*

*Çü Behmen gördi Vâmık oldı bî-hûş
Mey-i ışk aldı aklın oldı ser-hoş*

*Tagıdı dirnegin bâzâr-ı aklun
Bırakdı kârın elden kâr-ı aklun³⁷*

³⁶ Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Gündoğan, Ankara, 1997, s. 134-135.

³⁷ Ece, 563.

Yukarıdaki beyitlerde Câmiî, Azrâ'nın resmini gördüğünde Vâmık'ın durumunu tasvir etmektedir. Mevlânâ Esirî-yi Türbetî de Câmiî ile aynı yüzyılda (XVI. yy.) yaşamış bir Fars şairidir. Kaynaklarda hakkında fazla bilgi bulunmayan Esirî'nin fakir, derviş meşreb ve kanaatkâr biri olduğu kaydedilmiştir.³⁸ O da çağdaşı Câmiî gibi *Vâmik u Azrâ* isimli bir eser kaleme almış³⁹ aynı geleneği izleyerek eserini dönemin padişahı Kanunî Sultan Süleyman'a sunmuştur. Esirî, daha önce Azrâ'yı sadece rüyasında görmüş olan Vâmık'ın resimle karşılaşma sahnesini şu şekilde anlatmıştır:

چو وامق را نظر بر صورت افتاد
بر آورد از دل شوریده فریاد

*Vamık'ın gözü resme düşünce
perişan kalbinden feryat koştı.*

که این صورت بخواب آرام من رو
شکيب از بخت نافرجام من رو

*"Bu yüz uykularımı kaçırdı,
uğursuz talihime tahammül
birakmadı.*

از این صورت چنین دیوانه کشتم
بدرد عاشقی افسانه کشتم

*Bu resimden dolayı divane
gezdim, aşıklık derdiyle efsane
gezdim.*

کسی کین صورت زیبا کشیده
رقم بر لوح جان ما کشیده

*Bizim can levhamıza çizilmiş o
güzel yüz işte budur.*

بدین صورت گرفتارست جانم
که بهر چاره اش صورت ندانم

*Canım bu yüze tutulmuştur, çare
ne suretle olur bilmem."*

نهادش بردل خود بهر تسکین
برفت از هوش همچون صورت چین

*Teskin için onu kalbine koydu,
Çin yapımı resim gibi akli
başından gitti.*

چو صورت داد از عذرا بدو یاد
بسان صورت بیجان بیفتاد

*Resim ona Azrâ'yı hatırlatmıştı,
cansız resim gibi yığılıp kaldı.*

³⁸ Said-i Nefisî, *Tarih-i Nazm u Nesr*, II C., Tahran, 1363 h.ş.C.1, s. 574.

³⁹ Eserinin bir nüshası İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Fatih Bölümü 4141 numarada kayıtlıdır.

چو جانان پیش او بیجان عیان شد
بدین صورت سوی معنی روان شد

*Sevgili, onun karşısında cansız
olduğu için (o da) mana yönüne
bu şekilde meylettii.*

موافق شد بصورت رفت از هوش
به بیهوشی بجانان شدهم آغوش

*Bilincini yitirmesi resme uygun
düştü, baygın bir şekilde
sevgiliyle kucaklaştı.*

بی تسکین او برخواست شیدا
کلابش ریخت بر روی کل آسا

*Divane aşık, sakinleşmesi için
içinden geldiği şekilde gül yüzüne
gül-suyu yaşlar döktü.*

از ان صورت بطیب مشک و کافور
دماغش را بقوت ساخت مسرور⁴⁰

*Misk ve kafur kokulu resimden
dolayı dimağı, cana can katan
gıdayla sevinçli.*

Her ne kadar Klâsik Edebiyat değişmez kurallarla disiplinize edilmişse değişik eleştiri yöntemleri denenerek aynı makamda değişik formda bestelenmiş şarkılar, bir noktaya istif edilen hat, ya da küçük bir kareye işlenen tezhip gibi yorumlanarak dar mekânda genişleyen bir sanat ekolü olarak ele alınıp yeniden keşfedilebilir.

ABSTRACT

Double love mesnevis are verses which can be regarded more with narration method in terms of structure. Because, their narrating features are more dominant than poetry features. Narration technique which is a modern critising method can be applied to a mesnevi with its all aspects and findings give hints about the criteria to evaluate mesnevi. In addition, an inevitable evaluation criteria is style. A reader who deals with the explanations of a period focuses more on the poets stylistic features. Although not systematized mesnevis have some criteria on style which form the interest of the most ordinary reader according to cultural level. A mesnevi can be evaluated in our respects without regarding this criteria which is reported in articles systematically.

⁴⁰ Esirî, *Vâmık u Azrâ*, Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih Bl. 4141, s. 44a-44b.

