



Cilt 1 / Sayı 1 / Ağustos 2021

Araştırma Makalesi

Bir Yeniden İnşa Tecrübesi Olarak Nâbî'nin *Hayrâbâd* Mesnevisi

Ali Budak

Yeditepe Üniversitesi

Prof. Dr., Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ORCID: 0000-0002-9880-7958

alibudak@yeditepe.edu.tr

Budak, Ali. "Bir Yeniden İnşa Tecrübesi Olarak Nâbî'nin *Hayrâbâd* Mesnevisi". *KÜN: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 1.1 (Ağustos 2021): 6-18.

DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.2>

Geliş Tarihi: 09.07.2021 / Kabul Tarihi: 14.08.2021 / Yayımlanma Tarihi: 15.09.2021

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



Bir Yeniden İnşa Tecrübesi Olarak Nâbî'nin *Hayrâbâd* Mesnevisi

Ali Budak

Özet

Nâbî'nin 1705 yılında tamamladığı *Hâyırâbâd* uzunca bir süre en beğenilen ve en özenilen eserler arasında yer almıştır. O kadar ki, yüzyılın sonunda bile Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*'ı "*Hayrâbâd*'dan daha iyisi yazılamaz" genel yargısını kırmak üzere kaleme almıştır. Galib, bu sırada Nâbî'ye keskin eleştiriler de yöneltmiş, *Hayrâbâd*'ın Attâr'dan başarısız bir aktarma olduğunu iddia etmiştir. Böylece *Hayrâbâd* hızla gözden düşmüş, son dönem edebiyat tarihlerine ancak *Hüsn ü Aşk*'a vesile olan eser olarak geçebilmiştir.

Bu çalışmada, Galib'in edebiyat eleştirisindeki ve geleneğin oluşumundaki rolünü sorgulamak ve *Hâyırâbâd*'ın nesnel bir değerlendirmesini sunmak amaçlanmıştır. Bunun için öncelikle, Nâbî'nin esinlendiği Attâr'ın *İlâhinâme* adlı metni ile *Hayrâbâd* karşılaştırılmıştır. Olay örgüsü, karakter kurgusu, entrik unsurları açısından iki metnin benzerlikleri ve farkları açığa çıkarılmıştır. Sap-tamalar, metinlerarasılık kuramı açısından değerlendirilmiştir. Bu yolla, Nâbî'nin özgünlüğü ve yazdığı metin ile klasik edebiyat geleneğine katkılarının olup olmadığı tartışılmıştır. Sonuçta, Nâbî'nin *Hayrâbâd*'la sadece hacimli bir mesnevi yazmakla kalmadığı, bir "yeniden inşa" tecrübesiyle klasik Türk edebiyatının soyut Fars edebiyatından nasıl ayrılması gerektiğini uygulamalı olarak gösterdiği ortaya koyulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*, Feridüddin-i Attâr, *İlâhinâme*, metinlerarasılık, yeniden inşa.

Abstract

Nâbî's *Hayrâbâd* Masnavi as a Rewriting Experience

Hâyırâbâd, completed by Nâbî in 1705, was among the most admirable and effective works for a long time. Moreover, even at the end of the century, Şeyh Galib wrote *Hüsn ü Aşk* to break the general judgment that "no work can be written better than *Hâyırâbâd*". In the meantime, Gâlib directed sharp criticism to Nâbî and claimed that *Hâyırâbâd* was an unsuccessful transfer from

Attâr. Thus, *Hâyırâbâd* quickly fell into disfavor and could be included in the history of literature in the recent period only as a work that conduced toward *Hüsn ü Aşk*.

This article aims at questioning Galib's role in literary criticism and tradition, and it endeavors to present an objective assessment of *Hâyırâbâd*. It first compares and contrasts Attâr's *Îlâhinâme*, Nâbî's inspiration, with *Hâyırâbâd*. It reveals the similarities and differences between the two texts in matters such as structure, characterization and plot elements. The findings are evaluated in terms of the theory of intertextuality. Consequently, it discusses Nâbî's originality and his contributions to the tradition of the classical literature. As a result, it demonstrates that Nâbî did not only write a voluminous masnavi with *Hâyırâbâd* but also, with a "rewriting" experience, showed practically how classical Turkish literature should be separated from abstract Persian literature.

Keywords: Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*, Feridüddin-i Attâr, *Îlâhinâme*, intertextuality, rewriting

Giriş

Hayrâbâd, Nâbî'nin son mesnevisidir. Şairin Halep'te yazdığı eser, mef'ûlü/mefâ'ilün/fe'ûlün kalıbında 2008 beyitten oluşmuştur. Nâbî, *Hayrâbâd*'la klasik Türk edebiyatına yepyeni bir yol ve yaklaşım getirmiştir. Bunu da Feridüddin-i Attâr'ın *Îlâhinâme* mesnevisindeki "Fahreddîn-i Gorgânî ile Sultanın Kölesi" adlı hikâyesini bittiği yerden bambaşka bir açı ve kurguyla inşa etmek suretiyle gerçekleştirmiştir. Bu sırada Nâbî söz konusu hikâyeyi sadece geliştirip genişletmemiş, öz olarak da değiştirmiştir. Böylece, Attâr'ın şair Fahreddin dışında kimsenin adını bile geçirmediği kısa ve basit hikâyesi, adları, sanları, duygu ve düşünceleriyle yeniden yaratılmış ve başka ilavelerle zenginleştirilmiş karakterleri, olay örgüsü ve entrik unsurlarıyla âdetâ bir "macera romanı"na dönüştürülmüştür.

Bu çalışmada, önce iki anlatı ayrı ayrı özetlenecek, sonra aralarındaki benzerlikler ve farklılıklar karşılaştırmalı olarak değerlendirilecektir. Ardından, daha önce bu konuda yapılmış çalışmaların ışığında, Şeyh Galib'in Nâbî'ye yönelttiği eleştirilerin edebiyat geleneğinin oluşumuna etkileri tartışılarak *Hayrâbâd*, metinlerarasılık kuramı çerçevesinde bir "yeniden inşa" (İng. *rewriting*) tecrübesi olarak inceleneyecektir. Böylece, edebiyat eleştirisinde çağının etkili bir aktörü olmuş Galib'in niyetinden bağımsız olarak *Hayrâbâd*'ın özgünlüğü, Nâbî'nin Fars edebiyatı ile girdiği diyalog açısından aydınlatılacaktır.

Attâr'ın Hikâyesi

Attâr, *Îlâhinâme*'sinde¹ "Fahreddîn-i Gorgânî ile Sultanın Kölesi"ni sadece 80 beyitte şöyle hikâye etmiştir: Gorgân'da ileri görüşlü, iyi tabiatlı bir şah hüküm sürmektedir. Sarayında sık sık ziyafetler tertiplemekte, aralarında şair Fahreddin Gorgânî'nin de bulunduğu dostlarını ağırlamaktadır. Yine böyle bir akşamda yenilip içilip eğlenilirken meclise güzelliği dillere destan olmuş kölesini de çağırmıştır. Köle o kadar parıltılıdır ki şair Fahreddin'i âdetâ

¹ Fars edebiyatının bu ünlü mesnevisi Türkçeye tercüme edilmiş ve yayımlanmıştır (Ferîdüddîn-i Attâr).

güneş gibi çarpmıştır. Eli ayağı çözülmüş şair ne yapacağını bilememekte, renkten renge, şekilden şekle girmektedir. Ne kadar belli etmemeye çalışmışsa da başarılı olamamış, şah da hâlini fark etmiştir. O kadar ki, gecenin sonunda güzel kölesini tutacak şair dostuna hediye olarak verecektir. Fahreddin elbette çok sevinmiş, fakat aynı zamanda yüreğini yaman bir korku sarmıştır. Ya sabahleyin şah ayılınca pişmanlık duyarsa ne olacaktır? Bu derin endişe içini kemirmekte bir türlü köleyi alıp saraydan uzaklaşmamaktadır. Sonunda, çevresindekilerin de yardımıyla bir çareye ulaşacaktır. İçkinin tesiriyle kendisinden geçmiş durumdaki köleyi o gece için şahın tahtının hemen arkasındaki taş bölmede yatıracak, sabah olunca duruma yeniden bakacaktır. Böylece köleyi başucuna iki mum yakarak taş odaya kapatmış beklemeye koyulmuştur. Neyse ki korktuğu başına gelmemiş, şah ertesi gün de kararından vazgeçmemiştir. Bunun üzerine Fahreddin büyük bir aşk ve heyecanla taş bölmeye koşacak, fakat hayatının en büyük acısını yaşayacaktır. Zira, gece boyunca eriyen mumlar yangın çıkarmış, geriye sadece bir kül yığını kalmıştır. Şair Fahreddin Gorgânî büyük bir yıkım içerisinde. Kendisini çöllere vuracak, nerde akşam orda sabah uzun günler ve geceler geçirdikten sonra, geç bulup çabuk kaybettiği büyük aşkının bütün aşamalarını *Vîs ü Râmîn* adlı hikâyesinde ölüm-süzleştirecektir.

Nâbî'nin Hikâyesi

Nâbî ise *Hayrâbâd*'ı bütün bölümleriyle klasik geleneğe uygun tam bir mesnevi olarak kurgulamıştır. “Besmele” ile başlayan eserde 1-79. beyitler arasında *Tevhîd*; 79-195. beyitler arasında “Na’t-i Fahr-i Mevcûdât”; 195-462. beyitler arasında da “Makâle-i Mi’râciyye” yer almaktadır. Şair, bu kısımlarda dini türlerin genel üslup özelliğine uymuş, ağır bir dil ve sanatkârane bir üslup kullanmıştır:

Mi’mâr-ı binâ-yı çâr erkân
Bârûkeş-i şehrbend-i imkân

Sultan-ı serîr-i lâyezâlî
Müstağnî-i taht-ı lâubâlî

Ni’metkeş-i pîşgâh-ı âlem
Ta’yînkün-i kismet-i demâdem

Cârîkûn-i cûybâr-ı ervâh
Cûşâver-i şâhsâr-ı eşbâh

Bahşende-i kût-ı murg u mâhî
Rezzâk-ı sepîdî vü siyâhî

Şîrâzekeş-i kitâb-ı imkân
Mecmû’anüvîs-i kân mâ kân (b. 20-25)²

² Dört erkân binasının mimarı / İmkân şehir surunun surunu yapar
Ölümsüzlük tahtının sultanı / Laubalilik tahtından müstağni olan
Âlemin önüne nimetler koyan / Sürekli kismetleri belirleyen
Ruhlar ırmağının akıtcısı / Karaltılar dal budağının çoşturucusu
Kuşların, balıkların rızkını veren / Beyazlıkların, siyahlıkların rızkını dağıtan
İmkân kitabının şirazesini çeken / “Kân mâ kân” mecmuasını yazan

Nâbî, eserinin giriş bölümünü daha sonra Sultan III. Ahmed için yazdığı methiye ile sürdürmüş ve nihayet 529-625. beyitler arasındaki “Vech-i Nazm-ı Kitâb-ı Hayrâbâd”, “Sıfat-ı Pîr-i Hired” ve “Hitâb-ı Pîr-i Hired bâ Mü’ellif-i Kitâb” bölümleriyle tamamlamış ve asıl hikâyesine geçmiştir. Nâbî, *Hayrâbâd*’a başlangıç yaptığı Attâr’ın 80 beyitlik hikâyesini 626’dan 982’ye tam 350 beyte yaymıştır. Çünkü önce, Hurrem Şah ve Cavid adını verdiği sultanı, kölesini ve şair Fahr-i Cürcân’ı (Nâbî’nin eserinde Fahreddîn-i Gorgânî bu şekilde geçmektedir) ayrı ayrı başlıklar altında uzun uzun tanıtmıştır:

Kim varıdı bir şeh-i yegâne
Fermânı revân idi cihâna
Sultân-ı cihân hıdv-i devrân
Şâhenşeh-i pâyitaht-ı Cürcân
Dârâ-yı melek-sirişt-i ekrem
Nâmı dahi sab’ı gibi **Hurrem** (b. 626-28)

[....]

Ber-kâ’ide resm-i pâdişâhı
Bî-hadd ü hisâb idi sipâhı
Ta’dâd-ı sipâhına müretteb
İtmezdi vefâ şümâr-ı kevkeb
Saff-ı vüzerâsı silk-i lü’lû
Her birisi hâce-i Aristo (b. 636-38)³

[....]

Zevke o kadar virürdi ruhsat
Rakkâssız olmazıdı sâ’at (b. 659)⁴

[....]

Metrûk idi âlet-i şikence
Kullanmaz idi tûfeng tabanca (b. 663)⁵

[....]

Zevk u şarâb idi kâr u bârı
İşretle geçerdi rûzigârı (b. 673)⁶

[....]

³ Biricik bir şah vardı / Dünyaya hükmü geçerdi
Cihan sultanı, devranın hâkimi / Cürcan başkentinin şehinşâhı
Melek yaradılışlı cömert Dârâ / Adı da soyu gibi Hürrem’di
Padişahlık töresine göre / Askerlerinin sayısı belirsizdi
Ordusunu saymaya kalksan / Yıldızların sayısı yetmezdi
Vezirlerinin safı inci dizisi gibi / Her biri kendince Aristo’nun hocası

⁴ Zevke o kadar yol verirdi ki / Rakkasesiz bir saati geçmezdi

⁵ İşkence aleti terk edilmişti / Tüfek, tabanca kullanmazdı

⁶ İş gücü zevk ile şaraptı / Zamanı işretle geçerdi

Gülgonce-i gülsitân-ı ümmîd
Mehpâre-i 'âlem ismi Câvîd (b. 679)⁷

[....]

Ebrûları tîg-ı dahme-i hüsn
Müjgânları târ-ı zahme-i hüsn

Çeşmânı dü havz-ı âb-ı hayvân
Pîrâmen-i sebzezâr-ı müjgân

Her gamze bir âşiyân-ı fitne
Her gûşesi bir dükân-ı fitne (b. 685-87)⁸

[....]

Olmışdı hıdîv o şûha mâ'il
Muhkemter idi alâka-i dil

İtmişdi o şâhı ışk bâzî
Meftûn-ı mahabbet-i mecâzî

Rûyın göremezse nîm sâ'at
Ardınca giderdi sabr u tâkat

Mâni' bulunursa destbûse
Alurdu leb-i nigezle bûse

Olsaydı emîn ilün dilinden
Ayırmaz idi elin elinden (b. 705-09)⁹

[....]

Mergûletîrâz-ı rûy-ı irfân
Meşhûr idi nâmı **Fahr-i Cürçân**

Vefku'l-mahal idi her peyâmı
Darbû'l-mesel idi her kelâmı (b. 715-16)¹⁰

Nâbî, şair kahramanını anlatırken onun ünlü eseri *Vîs ü Râmîn*'e ve Ferîdüddîn'i Attâr'ın *İlâhînâme*'sine göndermelerde de bulunmuştur:

Fahr idi zamânede yegâne

⁷ Ümit gülistanının gül goncası / Âlemin ay parçası, ismi Cavit idi

⁸ Kaşları güzellik fişeginin kılıcı / Kirpikleri güzellik mızrabının teli
Gözleri iki hayat suyu havuzu / Kirpik yeşilliğinin çevresi
Her gamze bir fitne yuvası / Her köşesi bir fitne dükkânı

⁹ Hükümdar o şûha meyletmişti / Gönülden ilgisi çok sağlamdı
O şâhı aşk oyunları / mecazi muhabbetin meftunu etmişti
Yarım saat yüzünü göremezse / Sabrı, takati ardından giderdi
Elini öpmeye engel çıkarsa / Bakışlarının dudağıyla öpücük alırdı
Elalemin dilinden emin olsaydı / Elini elinden bırakmazdı

¹⁰ İrfan yüzündeki saçları süslerdi / Fahr-i Cürçân denmekle bilinirdi
Her sözü yerli yerindeydi / Her sözü darbimesel olmuştu

Anunla fahûr idi zamâne
 Te'lîf-i latîfi halka ma'lûm
 Râmin ile Vîse nâm-ı manzûm
 Üstâd-ı sühanverân-ı nâmî
 Ya'nî ki Nizâmî-i girâmî
 Tahsîn ü pesend idüp edâsın
 Yâd iderdi hamsede senâsın
 Hattâ ki emîn-i genc-i esrâr
 Ya'nî ki Cenâb-ı Şeyh 'Attâr
 Te'lîf idicek İlâhînâme
 Bu vak'asın itdi zîb hâme (b. 732-37)¹¹

Daha sonra şahın işret meclisini ve buradaki gelişmeleri de yine ayrı ayrı başlıklar altında renkli tasvirler, duygusal parlamalar ve yer yer psikolojik çözümlemelerle aktarmıştır:

Peymâne-i hande idi lebler
 Rîzân idi mey gibi edebler
 Şâ'ir dahı mest olup safâdan
 Kemter degül idi pâdşâdan
 Çeşmine gelüp şarâb-ı 'işret
 Cûş eyledi tab'-ı şâ'iriyyet
 İtmişdi dil-i dakîkadânı
 Câvîd'e 'alâka-i nihânî (b. 782-85)¹²
 [...]
 Ol hüsne olan ışk ile nâzır
 Sermet ola bâhusûs şâ'ir
 Elde kala mı inân-ı kudret
 Mümkin mi çekinmemek tabî'at (b. 793-94)¹³
 [...]
 Cûş itdi 'atâ-yı pâdişâhî

¹¹ Fahr kendi devrinde bir taneydi / Zamane onunla iftihar ederdi

Latif telifini halk bilirdi / Râmîn ile Vîse adıyla nazmedilmişti

Ünlü şairlerin üstadı / Yani değerli Nizami

Onun edasını beğenirdi / Hamse'de ondan övgüyle söz ederdi

Hatta sırlar hazinesinin bekçisi / Yani Şeyh Attar hazretleri

İlahînâme'sini telif ettiğinde / Bu vakayı da kaleme aldı

¹² Dudaklar gülüş kadehiydi / Mey gibi edepler dökülürdü

Şair de safadan mest oldu / Padişaktan geri kalır değildi

Gözüne işret şarabı geldi / Şairlik tabiatı coştı da coştı

İncelikleri bilen gönlü / Cavid'e gizlice ilgi duymuştu

¹³ O güzeliğe aşk ile bakan / Hele hele şairse, sarhoş olur

Elinde kudret dizgini kalır mı? / Tabiatının çekinmemesi mümkün mü?

Fahr'e hibe eyledi o mâhı
Bezm ehli olup bu hâle hayrân
Meclis gibi oldılar perîşan (b. 808-09)¹⁴
[....]
Ammâ ki bu vaz-ı serdi Câvîd
Hiç şâhdan eylemezdi ümmîd
Hûbâna düşürdi bî-vefâyı
Şâh itdi bu fi'l-i nâ-sezâyı
Pürçîn-i hicâb olup cebîni
Şâh itdi fedâ o nâzenîni
Hem serde buhâr-ı câm-ı sahbâ
Hem dilde melâl-i rûh-fersâ
Ne râh-ı revîş ne pây-ı ârâm
Dîvâneye döndi o gülendâm (b. 819-23)¹⁵

Karakter çizimi gibi mekân yaratımına ve olay aktarımına da büyük itina göstermiş olan Nâbî, şu beyitlerle de kendi asıl anlatımına geçiş yapmıştır:

Oldukda cenâb-ı Şeyh Attâr
Bu vak'aya nakşebend-i âsâr
İtmiş kalem-i şerîfi ârâm
Bulmuş bu hikâye bunda encâm
Ammâ bu fakîr-i nâbehencâr
Tekmîle olup anı heveskâr
Gördüm kalem-i dakîkadânı
İtmeme sezâ bu dâstânı (b. 983-86)¹⁶

Böylece *Hayrâbâd*, Attâr'ın bıraktığı yerden yeniden inşa sürecine girmiştir. Nâbî, hikâyenin yarım kaldığını düşünmüş ve tamamlamaya koyulmuştur. Devamlılığı da taş bölmedeki kül yığınının belirsizliği üzerinden sağlamıştır. Buna göre, güzel köle Cavid, Hürrem Şah ve Fahr'ın sandığı gibi yanıp kül olmamış, Çâlâk adlı bir hırsız tarafından serdâbdan (taş bölmeden) çıkarılmıştır. Şahın sarayını soymak için kendi evinden sarayın altına doğru gizli

¹⁴ Padişahın cömertlik damarı kabardı / Fahr'e o ay yüzlüyü bağışladı

Meclistekiler bu hâle şaşı / Sonra meclis gibi dağıldılar

¹⁵ Ama Cavit bu soğuk davranışı / Şahtan hiç beklemiyordu

Güzellere vefasızlık etmişti / Bu uygunsuz eylemi şah etmişti

Alnı utançtan kırış kırış oldu / Şah o nâzenini feda etmişti

Hem başında şarap kadehinin dumanı / Hem gönlünde ruhu ezen melali

Ne gidecek hâli kaldı, ne duracak ayağı / O gül endamlı divaneye döndü

¹⁶ Ama Şeyh Attar hazretleri / Bu vakayı kaleme aldığında

Kalemimi burada durdurmuştu / Hikâyeye burada son vermişti

Ama ben liyakatsiz olan fakir / Bu hikâyeyi tamamlamaya heveslendim

İncelikleri bilen kalemimi / Bu hikâyeyi yazmaya lâyık buldum

bir yol açmış olan Çâlâk, olay gecesini çıka çıka Câvid'in kapatıldığı odaya çıkmıştır. Bu sırada yangın çıkınca ve çalacak bir şey de bulamayınca yatakta uyumakta olan köleyle birlikte bölmeyi terk etmiş evine dönmüştür. Nâbî hikâyesini daha sonra şöyle geliştirmiştir:

Faciadan sonra büyük bir üzüntü içinde kendisini serdâba kapatmış olan Hürrem Şah, sağa sola bakınırken tesadüfen odaya açılan gizli yolu bulmuş ve merakla sonuna kadar yürümüştür. Câvid kurtarıcısı Çâlâk'la birlikte evdedir. Fakat şahı görünce sevinmek bir yana öfkelenmiş ve kaçmaya başlamıştır. Zira içinde şaha karşı derin kırgınlık ve kızgınlık hisleri kımıldamaktadır. Kendisini bir içki meclisinde şair Fahreddin'e bir eşya gibi vermesini anlayamamış ve bağışlayamamıştır. Gururu çok incinmiştir. Sonrasında şah Câvid'in, Çâlâk da her ikisinin birden peşine düşecek, yeni macera başlayacaktır. Câvid kaçarken bir kuyuya girmiş, şah ve Çâlâk da onu izlemiştir. Bu sırada kuyunun dibindeki bahçede güzel bir kıza ifrit kılıklı Tamtam adlı bir haydut saldırmaktadır. Tamtam'ın adamları kuyunun davetsiz misafirleri şah ile Câvid'i yakalamış ve bağlamışlar, biraz daha geride olan Çâlâk'ı görmemişlerdir. Çâlâk bundan yararlanacak uyutucu bir ilâçla tesirsiz hâle getirdiği Tamtam'ı ve adamlarını öldürerek şah ve Câvid'in yanı sıra güzel kıızı da kurtaracaktır.

Artık hep birlikte yeniden her şeyin başladığı sarayın taş bölmesindedirler. Fakat bu defa da öteden beri Hürrem Şah'a kin beslemekte olan Kirman Şahı sahneye çıkmıştır. Bir adamı vasıtasıyla Hürrem Şah'ı öldürtme çabası içerisinde. Neyse ki, şahı mutlak bir ölümden bir kere daha Çâlâk kurtaracaktır. Bu arada, şahı çekildiği inziva hayatından vazgeçirmek için serdâba inen saray erkânı, orada hükümdarlarını yandığı sanılan Câvid ve güzel bir kıyla birlikte görmüş ve hayretler içinde kalmışlardır. Câvid ise kuyuda Tamtam'ın tecavüzünden kurtardıkları güzel kıza âşık olmuştur. Evlenme arzuları da şah tarafından uygun bulunmuştur. Çâlâk ise Kirman Şah'ının peşindedir. Düğün gecesini ortadan kaybolmuş kısa bir süre sonra da onunla birlikte dönmüştür. Fakat Hürrem Şah, Çâlâk'ın esir aldığı Kirman Şah'ı affedecek ve ülkesine gönderecektir. Câvid ve karısıyla Çâlâk ve Fahr-i Cürcânî de Hürrem Şah'ın ülkesinde mutluluk içinde ömürlerini geçireceklerdir.

Bir Yeniden İnşa Tecrübesi Olarak *Hayrâbâd*

Klasik Türk edebiyatının özellikle Fars edebiyatıyla olan ilişkisi eserlerin özgünlüğü konusunu daima tartışmalı bir hâle getirmiştir. Fakat edebiyat tarihine bakıldığında metinler arasındaki etkileşimin her zaman olduğunu ve olacağını söylemek mümkündür. Başka bir deyişle, postmodern kuramcıların "hiçbir metnin önceki metinlerden bağımsız olamayacağı" düşüncesine dayandırdıkları "metinlerarasılık" (İng. *intertextuality*) her zaman vardı. Bu bağlamda Nabî'nin, "Fahreddîn-i Gorgânî ile Sultanın Kölesi" ile *Hayrâbâd* arasında metinlerarası bir ilişki kurduğunu, bunu da "yeniden inşa" veya "yeniden yazma" (İng. *rewriting*) yöntemiyle gerçekleştirdiğini söylemek mümkündür.¹⁷

¹⁷ Postmodernizmin edebiyat incelemelerine getirdiği önemli açılımlardan biri, yazınsal metinlerin kendilerinden önceki metinlerle bağlantılı olduğu görüşüdür. Bu çerçevede "yeniden-yazma" (İng. *rewriting*) gibi yöntemler değer ve önem kazanmıştır. "Yeniden yazma genel olarak, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi" olarak tanımlanmaktadır. Ancak sadece "Başka yazarlara ait metinlerin, metinlere ait kesitlerin yeni metinlerde dönüştürülmesi" olarak değil, "yazarın, metinlerinden birisini yeniden-yazması" olarak da görülmektedir (Aktulum 236).

Söz konusu “yeniden inşa” eylemi, *Hayrâbâd*’da neredeyse bütün incelikleriyle uygulamaya konulmuştur. Nâbî, hem daha akıcı hem daha sürükleyici hem de daha gerçekçi başka bir eser vücuda getirmeyi başarmıştır. Ne var ki, bu büyük vizyonu gereği kadar anlaşılamamıştır. Dahası, şairin yaptığına sadece Attâr’ın meşhur bir hikâyesinden yararlanması, çalıp çırpma olarak değerlendirilmiştir.

Şeyh Galib de benzer yargıları benimsemiş ve *Hüsn ü Aşk*’ının sebep-i telifinde açıkça dillendirmiştir. Öncelikle Nâbî’nin Şeyh Attâr’ın sözünün üstüne söz söylemesini hiç mi hiç uygun bulmamıştır: Attâr eksik mi bırakmıştır kıssasını ki tamamlamak ona düşmüştür:¹⁸

Kim Nâbî’ye hiç düşer mi evfak
Şeyh’in sözüne kelâm katmak
Ey kıssadan olmayan haberdâr
Nâkıs mı bıraktı Şeyh Attâr
İşte ol kadardır ol hikâyet
Bakîsi durûğ-ı bî-nihâyet (*Hüsn ü Aşk*, b. 186-89)¹⁹

Gâlib ayrıca Nâbî’nin Farsça bir manzumeyi andıran yabancı tamlamalarla yüklü üslubunu da mübalağalı ve gereksiz bulduğu betimlemelerini de hiç beğenmemiştir. Özellikle bir iki hoşça ifade bulmakla evlenmeyi tasvir etmesini erlik olarak görmemiş, bir baldırı çıplak hırsızdan Mansur’a müsavi bir kahraman yaratmasını da hoş karşılamamıştır:

Bulmağla bir iki hoşça ta’bîr
Erlik midir izdivâcî tasvîr
Dersen ki Nizâmî-i gerâmî
Etmiş o dahi bu iltizâmı
Ol tarz-ı Acemdir olmaz i’câb
Rindân-ı Acem gözetmez âdâb
Her tavrına iktifâ ne lâzım
Câizse de ictirâ ne lâzım
Hem bir dahi bu ki ol suhan-senc
Vermiş kalemine renc-i bî-genc
Bir düzd-i bürehne-pâyı gûyâ
Mansûr’a diler ki ide hempâ
Mi’râc-ı hayâle eyleyüb sâz
İster ki Mesih’e olsun enbâz (*Hüsn ü Aşk*, b. 200-06)²⁰

¹⁸ *Hüsn ü Aşk* birçok defa Latin harflerine çevrilmiştir. Burada Gölpınarlı’nın çalışması esas tutulmuştur. *Hüsn ü Aşk*’ı Mehmet Kanar ise manzum olarak günümüz Türkçesine aktarmıştır.

¹⁹ Nabi için hiç uygun mudur / Şeyh’in sözüne söz katmak?

Ey hikâyeyi bilmeyen kişi! / Şeyh Attar bunu eksik mi bıraktı

İşte hikâyenin hepsi budur / Gerisi hep yalandan ibarettir

²⁰ Bir iki hoşça tabir buldu diye / İzdivacı tasvir etmek erlik midir?

Dersen ki değerli Nizamî / O da gerekli bulmuştur bunu

Bu Acem tarzıdır; i’câb yoktur / Acem rintleri edep gözetmez

Nihayet, Şeyh Gâlib, *Hayrâbâd*'ı özü bir hayırsızın yürekliliğini göstermek olan çalınıp çırpılmış bir hikâye, Nâbî'yi de çaldıklarını güzel göstermeye çalışmış bir ihtiyar olarak nitelemiştir:

Mebnâ-yı binâ-yı Hayrâbâd
 Bir hırsızın hemâlin îrâd
 Elhak çalub alma kıssadır ol
 Hırsızlara hayli hissedir ol
 Pîrâne tekellûf etmiş ancak
 Vermiş hele kâr-ı düzde revnak (*Hüsn ü Aşk*, b. 207-09)²¹

Mecazdan Gerçeğe-Soyuttan Somuta

Hâlbuki Nâbî, Attar'ın eserinden bir kısa hikâyeyi başlangıç yapıp yeni bir aşk ve macera eseri yaratırken aslında gerçekçi Türk mesnevi edebiyatının yolunu genişletmiştir. Âdeta soyut bir anlayıştan somut bir anlayışa yönelişin yöntemini çok açık çizgilerle ve uygulamalı olarak göstermiştir.

Attar'ın hikâyesinde tasavvuf bağlamında bedensel varlığın yanıp kül olmasının ardından hakiki aşkın tecelli etmesini konu edindiği düşünülmektedir (Gökcan ve Koç 24). Buna göre âşık ağır bir imtihana girmiş, yani seyr ü sülûk yaşamış, sonrasında maddi aşktan manevi aşka yükselmiştir. Daha açık bir söyleyişle şair Fahreddin Gorgânî taş bölmede sevgilisinin yanıp kül olduğunu görünce kendisi de yanmak üzere çöllere düşmüş, sonunda gerçek aşkın olgunluğuna ulaşmıştır.

Nâbî ise, Attar'ın uygun gördüğü “son”u kendi hikâyesine “dügümlenme” noktası yapmıştır. Burada yaptığı “ince ve anlamlı” bir ilaveyle hikâyenin ana meselesini ve merkezini de değiştirmiştir. Attâr'ın hikâyesinde taş bölmeye koşup sevgilisinin kül olduğunu görünce çılgına dönen Şair Fahreddin başkişidir, dolayısıyla sadece onun olgunlaşma süreci anlatılmıştır. Şahın olaya tepkisi hiç yansıtılmamıştır. Nâbî ise, buraya kadar Attâr'ın anlatısını genişleterek tekrar etmişken bu aşamada hikâyesine etkin bir biçimde şahı da dâhil etmiştir. Şah olayı öğrenir öğrenmez büyük bir üzüntüye kapılmış, kendisini cezalandırmak üzere tacını tahtını ve devlet işlerini bırakarak inzivaya çekilmiş, taş bölmeye kapanmıştır. Bu değişiklikte birlikte Hürrem Şah'ın üzerinden yürümeye başlayan hikâye tasavvufi içeriğini de kaybetmiştir. Böylece *Hayrâbâd*, yaptığı bir hatanın sonunda sevdiği bir insanı kaybedip yas tutmaya başlayan bir hükümdarın devleti başsız bırakmasının sonuçlarını gündeme taşıyan sosyal ve siyasal bir anlatıya dönüşmüştür.

Yine, Nâbî'nin bilindik bir metni bu yeniden inşası, “güzel kölenin büyük evrimi”nde çok daha açık biçimde belirginleşmiştir. Nâbî, şaha “Hürrem” adını da güzel köleye “Cavid”

Her tavrına uymak gerekmez / Caizse de cüret etmek gerekmez
 Bir de şu var: O şair / Kalemine çok zahmet çektiymiş
 Baldırıçplak bir hırsız güya / Mansur'la hempa olsun ister
 Hayal miracına hazırlık etsin / İster ki Mesih ile ortak olsun

²¹ Hayrâbâd'ın kurgusunda / Bir hırsızın durumu anlatılır
 Gerçekten de bir hırsızlık hikâyesidir / Hırsızlar için hisse doludur
 Yaşlıları bir zor duruma düşürmüş / Hırsızlık işine revnak vermiş

adını da boşuna koymamıştır. Onları birer sembol olmaktan çıkarmış yaşayan kanlı canlı insanlara çevirmiştir. O kadar ki Cavid'i—kendisini bir eşya gibi arkadaşına ihsan eden Hürrem Şah'a karşı gurur kılıcını kuşandırırken—içinde bulunduğu edilgen aşk ilişkisinden de kurtarmıştır. Artık, Attâr'daki tasavvuf göndermeli aşk gitmiş, yerine tamamıyla beşerî bir aşk gelmiş, Sultanın “gözde” si kölenin yerini de sultanın macera arkadaşı Cavid almıştır. Üstelik, Şeyh Gâlib'in tasvirini anlamsız bulduğu izdivacın düğün gecesinin erkek öznesi olarak gururlu ve kararlı özelliklerin de sahibi kılınmıştır:

Bir gün yine itdi şâh fermân
Kim eyleyeler o şeb çerâgân
Kandîlden asdılar serâpâ
Her bir der öninde bir Süreyyâ
Meş'aller ile idüp müzeyyen
İtdiler o şâmı subh-rûşen
Bî'l-cümle süvâr olup ekâbir
Hengâme-i mahşer oldı žâhir
Âlâyı çün itdiler müheyyâ
Şeh kasrdan eyledi temâşâ
Câvîd'i süvâr idüp şehâne
Kız kasrına oldılar revâne
Sagdıçlık idüp o şûha Çâlâk
Ol hâneye vardılar tarabnâk (b. 1726-32)²²

Burada aşkın Fars edebiyatının soyut yörüngesinden çıkarılıp Türk edebiyatının somut yörüngesine taşınması söz konusudur. Nâbî, tasavvuf şemsiyesi kaldırıldığında çarpık sayılabilecek bir aşka kendisine göre ahlaki bir “düzeltme” getirmiştir.

Nâbî, yeniden inşa tecrübesi *Hayrâbâd*'da bir başka açıyı da Çâlâk karakteriyle yakalamıştır. Şeyh Galib'in baldırı çıplak bir hırsız dediği ve Mansur'a karşı çıkarılmış bir kahraman olarak eleştirdiği Çâlâk'ı cesurca hikâyesinin en tepe noktasına yerleştirmiştir. Herhâlde burada da hükümdarla becerikli aksiyon adamı Çâlâk arasındaki dostluk ilişkisi üzerinden sosyal ve siyasal bazı ilişkilendirmelerden söz edilebilecektir.

Sonuç

Öyle anlaşılmaktadır ki Şeyh Galib, Nâbî'nin “hırsızlama” dediği *Hayrâbâd*'ında özellikle yerleşik tasavvuf öğretisine yapılan müdahaleye itiraz etmektedir. Her ne kadar Nâbî'nin

²² Yine bir gün şah ferman verdi / O gece donanma yapılacaktı
Her tarafa kandiller astılar / Her kapı önünde bir Süreyya vardı
Meşaleler ile süslediler / O akşamı aydınlık sabaha çevirdiler
Bütün ileri gelenler at bindi / Âdeta mahşer meydanı kuruldu
Alayı böylece hazırladılar / Şah kasrından donanmayı seyretti
Cavid şahlar gibi at bindi / Kızın kasrına doğru yola koyuldu
Çâlâk o şûha sağdıçlık etti / O haneye neşe içinde varıldı

ağır ve tamlamalı üslubuna haklı eleştiriler getirmişse bile o asıl olarak *Hayrâbâd*'ın edebî açımlarıyla çok fazla ilgilenmemiştir. Genç mutasavvıf, daha çok, Nâbî'nin, Attar'ın eserine karşı alternatif içerikli bir mesnevi yazmasını ve böylece tasavvufi söylemin bazı temellerini yerinden oynatmasını başıslayamamış görünmektedir (Gökcan ve Koç 18).

Sonuç olarak, Şeyh Galib'in bu tepkisi, kendisi ve Türk edebiyatı açısından fevkalade olumlu bir gelişmeye yol açmış, geleneğin ıslıtlı zincirine *Hüsn ü Aşk* gibi altın bir halka daha eklenmiştir. Şeyh Gâlib, Nâbî'nin değilse bile mesnevisi *Hayrâbâd*'ın edebiyat tarihindeki yerini olumsuz etkilemiştir. Pek çok yazma nüshasının varlığından devrinde okunduğu ve beğenildiği anlaşılan *Hayrâbâd*, Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ından sonra Türk edebiyatının üzerine gölge düşmüş eserleri arasına girmiştir. Denilebilir ki, on sekizinci yüzyılın tartışılmaz bir otoritesinin büyük ölçüde öznel eleştirileri Nâbî'nin yaptığı çarpıcı buluş ve açımları dalga dalga bir görünmezleşme ve bilinmezleşme sürecine sokmuştur.

Kaynakça

- Aktulum, Kubilây. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.
- Ferîdüddîn-i Attâr. *Îlâhînâme*. Farsçadan çev. Mehmet Kanar. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Gökcan, Melike ve Hamza Koç, haz. *Nâbî: Hayrâbâd*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.
- Şeyh Galib. *Hüsn ü Aşk*. Haz. Abdülbâkî Gölpınarlı. İstanbul: Altın Kitaplar, 1968.
- Şeyh Galib. *Hüsn ü Aşk*. Manzum çev. Mehmet Kanar. İstanbul: Tekin Yayınları, 2015.