

ÂLÎ'NİN MİHR Ü MÂH'I İLE FEYZÎ'NİN ŞEM Ü PERVÂNE'Sİ
ARASINDAKİ BENZERLİKLER:

İNTİHAL Mİ GELENEK Mİ?

Zeynep SABUNCU*

ÖZET

Bu çalışmada, farklı yüzyıllarda yazılmış, konu ve ifade bakımından dikkat çekici benzerlikler taşıyan iki mesnevî arasındaki ilişki tanımlanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın ilk kısmında, ortak tema, motif ve söz sanatlarının kullanıldığı geleneksel yapıdaki eski Türk edebiyatında, eserler arasındaki benzerlik ilişkilerini tanımlamak için kullanılan "nazire" terimi üzerinde durulmuştur. Bu terimin gerek eski şair ve yazarlar tarafından, gerekse çağımız araştırmacılarınca ne şekilde algılandığı ve tanımlandığı araştırılmıştır. Bu bağlamda, "nazire" sözcüğü ile anlam ilişkisi olan diğer terimler üzerinde de durulmuştur. Daha sonra Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Mihr ü Mah mesnevîsi ile Feyzî Çelebinin Şem ü Pervane'si karşılaştırılmıştır. İki eser arasında konu, şahıslar, eserin düzenlenişi, motif, dil ve söyleyiş bakımından saptanan benzerlikler sıralanmış ve bu benzerlikler, çalışmanın ilk kısmında ele alınan nazire tanımı ve özellikleri ışığında yorumlanmıştır.

Anahtar kelimeler:

Nazire, Gelibolulu Mustafa Âlî, Mihr ü Mah, Feyzî Çelebi, Şem ü Pervane, mesnevî, intihal, taklit.

Eski edebiyatımızın gelenekler üzerine kurulu, en doğru ve güzel olana geçmişin izlerini takip ederek ulaşılabileceği temel fikrine dayalı bir edebiyat olduğu genel kabul görmüş bir görüştür. Bu edebiyatın alt yapısını oluşturan değer yargıları, inanç sistemleri, gelenek ve görenekler, işlenen temalar, kullanılan motifler, söz sanatları ve biçimsel kalıplar büyük ölçüde ortaya konmuştur. Bununla birlikte bazı temel sorular yakın dönemde tekrar tartışmaya açılmıştır: Eski Türk edebiyatının bu geleneksel yapısına bakarak, yazar ve şairlerin tek amaçlarının 'eski'yi daha mükemmel hâle getirmek olduğu ileri sürülebilir mi? Eğer öyleyse, zamanımızdan aşağı yukarı yüz yıl önce ünlü bir şairimizin ifade ettiği gibi, bu edebiyatı

* Yard. Doç. Dr., Boğaziçi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/zsabuncu@hotmail.com

bir taklit, tekrar edebiyatı olarak mı görmeliyiz?¹ Yoksa bu yazar ve şairler ‘gelenek’ten yola çıkarak ‘yeni’yi yaratmayı mı hedeflemişlerdi? Başka bir ifadeyle ve birbiriyle çelişkili gibi görünen sözcüklerle sorarsak: Eski edebiyatımızda geleneğin doğurduğu bir dinamizmden söz edebilir miyiz? Eğer söz edebilirsek bu dinamizmi belirleme yöntemleri neler olmalıdır? Bu gibi soruların cevapları günümüzde birbiri ardına yapılmakta olan önemli araştırma ve çalışmaların sonuçlarına bağlı olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu çalışmada, farklı zaman kesitlerine ait, konu ve söyleyiş tarzı bakımından benzerlikleri dikkat çekici iki mesnevî ele alınarak, aralarındaki ilişkinin niceliği ve niteliği araştırılacaktır. Daha açık bir deyişle amaç, iki eser arasındaki varlığı tahmin edilen ilişkiyi tanımlamaktır: Çalışmaya konu teşkil eden iki eser arasındaki bu ilişki, a) ortak temaları, hayalleri, mazmunları, söz ve biçim unsurlarını kullanan eski edebiyatımızdaki anlayışın doğal bir sonucu olarak mı, b) herhangi iki eser arasında, yine geleneğin gereği olan, ama özel bazı terimlerle ifade edilen tarzda bir etkileşim şeklinde mi, c) yoksa bir şairin diğer bir şairin eserini hiçbir değiş-tirme yapmadan kendisine mal etmesi olarak mı görülecektir? Mesnevîle-

¹ Tefik Fikret, zamanının Batı’ya açılma ve değişim ihtiyaçlarının gereği olan fakat günümüzde sorgulanan bir yaklaşımla “nazire-perdâzlık” hakkında şunları söylemiştir: “Vâkıâ bir koca edebiyat âleminde öyle birkaç beyitin, birkaç gazelin, birkaç kasîdenin az çok yek-diğerine benzemesi pek ehemmiyetle telâkkîye şâyân değildir; fakat bizim şiirlerde müşâbehet o derecede kalmamış, bu illet edebiyât âleminin hemen her cihetine müstevlî olmuş; o kadar ki edvâr-ı edebiyemizin aktâbı addolunan üç dört şâ’ir dahî aradan çıkarılınca, bu devirlerden her birine tesâdüf eden şu’arâmızın bakışları bir, görüşleri bir, düşünceleri bir, söyleyişleri bir.. Velhâsıl mahsûl-ı tabî’atleri hep bir şekil ve siyâkta, hepsi de o devrin müceddidî olan zâtin eş’arından trâşîde görünür. Müceddidlerin eser-i tecdîdi ise esâsen Enverî gibi, Örfî gibi, Şevket gibi, Sâ’ib gibi şu’ârâ-yı İrânîyyeden birinin tavr-ı tasavvur ve tasvîrini *taklîd* ve *tanzîr*den ibaret olduğu cihetle eş’arımız İrân edebiyatının taht-ı te’sîrinden bir türlü kurtulamamış ve zâten gazel ve kasîde vâdisi pek dik iken araya bir de nazire-gûluk girerek yekketâzân-ı belâgatimiz için - evzâ-ı fitriye ve zâtiyelerini muhâfaza edecek sûrette- serbestâne cevelân etmeye meydan ve imkân kalmamıştır.” Fikret bu sözleriyle “taklid” ve “tanzir” sözcüklerine belirgin olarak olumsuz bir anlam yüklemektedir. Fakat, nazire-perdâzlık ile ilgili yazısının giriş kısmında yazar, “*taklîd* bir emr-i hissî ve binâenaleyh ekseriyâ gayr-ı ihtiyârîdir... yani bilinmeli ki: *taklîd*, *iktibâs* ve *intihâl* demek değildir!” diyerek “taklid” kelimesine farklı bir anlam yüklemekte, edebiyatın gelişmesinde ve özgün eserlerin ortaya konmasındaki yapıcı etkisini açıkça belirtmektedir. Bu ifadeler, terimlerin buldukları kontekse bağlı olarak farklı, hatta zaman zaman çelişen anlamlar yükleniyor olmalarının bir örneğidir. Tefik Fikret, *Dil ve Edebiyat Yazıları*, haz. Doç. Dr. İsmail Parlatur, Ankara: TTK Basımevi, 1987, s. 13, 15.

rin karşılaştırılmasından önce, eski Türk edebiyatı geleneğinde “nazirecilik” olarak adlandırılan ve eserler arasında bir çeşit etkileşimin genel ifadesi olan edebiyat kavramının, gerek çağımız araştırmacıları tarafından gerekse olduğu dönem içinde ne şekilde tanımlandığına ve algılandığına bakmanın yararlı olacağı düşüncesindeyiz.

Bu konuda yapılmış inceleme ve çalışmaların birleştiği temel nokta nazireciliğin, konu, imge ve söz sanatları bakımından sınırları katı şekilde belirlenmiş gibi görünen İslâmî Türk edebiyatının gelişiminde yapıcı bir rol üstlendiği yönündedir.² Sözlüklerde “benzer, örnek, misl, karşılık” gibi anlamlar³ içerdiği belirtilen “nazire” sözcüğüne, hem eski tezkire yazarları ve şairler, hem de çağımızın araştırmacıları bir edebiyat terimi olarak, “benzetme çabası”ndan öte “benzeterek özgün olanı yaratma” anlamını da katmaktadırlar: Agâh Sırrı Levend, nazirenin İslâmî edebiyatta bugünkü anlamıyla bir taklit olmadığını, bir şairin sevdiği ve saydığı başka bir şairin herhangi bir şiirini beğenerek, aynı vezin ve kafiye ile onun benzerini meydana getirebileceğini, bu şiirin aslıyla başka bir benzerliği olmayabileceğini ve çoğu kez nazirenin aslından üstün de düştüğünü ifade eder.⁴ Harun Tolasa Sehî, Latîfi ve Âşık Çelebi tezkirelerine dayanarak, “nazire unsurunun, aslında öyle gelişmiş güzel bir taklitten ibaret olmayıp hem ciddi bir şiir kültürü ve eğitim faaliyeti, hem çağınca benimsenen bir edebî kişilik ispatı yolu ve hem de devrin şiir sanatında daha güzeli elde etme çabası ve yarışı olduğunu” söyler.⁵ Walter Andrews’a göre nazire, kaynak şiirin

² Nazireyi bir nevî tercüme formu olarak değerlendirme görüşünde olan çeviribilimciler ve edebiyat araştırmacıları bu anlamda, nazirenin de tercüme gibi Türk edebiyatının gelişmesinde ve zenginleşmesinde önemli rol üstlendiğine, dolayısıyla konunun çok yönlü olarak araştırılmasının gereğine dikkat çekmektedirler. Bk. Saliha Paker, “ Translation as *Terceme* and *Nazire* Culture-bound Concepts and their Implications for a Conceptual Framework for Research on Ottoman Translation History”, *Crosscultural Transgressions Research Models in Translation Studies II Historical and Ideological Issues*, ed. By Theo Hermans, Manchester, UK & Northampton, MA: St. Jerome Publishing, 2002, s.120-143. Zehra Toska, “İleriye Yönelik Araştırmalarla İlgili Olarak Eski Türk Edebiyatı Sahasında Yazılmış Olan Çeviri Metinleri Değerlendirmede izlenecek Yöntem/ler Ne Olmalıdır?”, *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları) Agâh Sırrı Levend Hatıra Sayısı*, I, 291-306.

³ M. Fatih Köksal “Nazire Kavramı ve Klâsik Türk Şiirinde Nazire Yazıcılığı” *Diriözler Armağanı*, haz. M. F. Köksal ve A. N. Baykoca, Ankara: Bizim Büro, 2003, s. 216.

⁴ A.S. Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: T.T.K. Basımevi, 1973, I, 70.

⁵ Harun Tolasa, *Sehî, Latîfi ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Ankara: Akçağ Basım Yayım, 2002, s. 266.

kafiyesini, veznini ve genellikle, kullandığı ana kelimeleri benimser. Böylece, ya kaynak şiirle eşit değerde bir şiir meydana getirir ya da, aynı malzemeyi kullanarak daha çarpıcı ve anlamlı hayaller üretir, kaynak şiiri geçer.” Andrews, bunun için, nazire şairinin kaynak şiirin araçlarına, ön-bilgilerine hâkim, aynı şiir zemininde yarışacak yeteneğe ve özellikle sözel kaynaklara sahip olmasının gereğine işaret eder.⁶ Bursalı Cinanî’nin, Taşlıcalı Yahya’nın *Usûl-name*’sine nazire olarak yazdığı *Cilâü’l-Kulûb* mesnevîsinin başında yer alan beyitler Andrews’un görüşlerine örnek verilebilir. Cinanî, nazire yazmaktaki amacını anlattığı bu beyitlerde modelini eleştirirken ondan daha iyi bir eser oluşturacağına dair öz güvenini de ifade eder:

Bu baħr içre bir şâ‘ir-i kām-yāb
 Huşûşâ ki nazmeylemiş bir kitāb
 ılup mazhar-ı iltifāt-ı abūl
 omış nāmını ol kitābuñ Ūşūl
 Ma‘ānisi gerçi belāgat-nizām
 Uşūle muħālif edāsı tamām
 Gerekdūr okundıça nazm-ı güzīn
 Edāsından olmaya ħātır ħazīn
 Eger sende var ise ‘ıkdū’l- lisān
 Ne lāzım tekellūm ne ħācet beyān
 Muħaşşal bu dem oldu lāzım baña
 Diyem sa‘y idūp bir nazīre aña
 Bile tā ki erbāb-ı ħūsn-i abūl
 Ne yüzden dinürmiş Kitāb-ı Uşūl
 Viren nazm-ı eş‘āra ħūsn-i nizām
 Edāsında itmek gerek iħtimām⁷

Görüldüğü gibi Bursalı Cinanî, Taşlıcalı Yahya’nın mesnevîsindeki edanın “usûle muhalif” olduğunu öne sürerek kendisinin edası daha özenli bir eser yazacağını bildirmektedir. Cinanî’nin “ıkdū’l-lisān” tamlamasıyla, Andrews’un nazire yazımında gerekli olduğunu düşündüğü ve “kaynak şiirin araçlarına, ön bilgilerine hâkim, aynı şiir zemininde yarışacak yete-

⁶ Walter Andrews, “Starting Over Again: Some Suggestions for Rethinking Ottoman Divan Poetry”, *Translations: (re)Shaping of Literature and Culture*, İstanbul: Boğaziçi University Press, 2002, s. 19.

⁷ A. S. Levend, *a.g.e.*, s. 78.

neğe ve özellikle sözel kaynaklara sahip olma” şeklinde özetlediği şartları ifade ettiği düşünülebilir.⁸

İranlı şair Figanî'nin nazirelerinden hareketle İran edebiyatında taklit ve şairin kendi kişiliğini ortaya koyması konularını irdeleyen Paul Losensky, nazire faaliyetlerinin Fars şiirindeki dinamik rolüne dikkat çekmektedir. Losensky'ye göre edebî geçmişin yeniden biçimlendirilmesi ve uyarlanması yaratıcı bir süreçtir. Model metni yorumlamayı da içeren bu sürecin sadece bir “etkilenme” olmadığını, “tanzir etme” sözcüğünün “etkilenme” den daha edilgen anlamlar içerdiğini öne süren Losensky'nin amacı, vezin, kafiye ve büyük ölçüde cümle yapısı ve kelime dağarcığını aynı tutarak yazdığı nazirelerinde Figanî'nin farklı bir şiirsel tarz yaratıp yaratmadığını, yaratabildiyse bunu nasıl başardığını anlamaktır.⁹

Şairlerin başka şairlere duydukları saygı ve hayranlığın veya daha üstün eser yazma iddiasının nazirenin belli başlı var oluş nedenleri olduğunu gördük. Eski edebiyatımızda sık görüldüğü üzere, örneğin *Leylâ vü Mecnun* hikâyesini mesnevîsine konu alan bir şair, kendisinden önce aynı temayı işlemiş şairlerin isimlerini vererek bunlardan bazılarını över, bazılarını da eleştirir. Yukarıda verilen Bursalı Cinanî örneğinde olduğu gibi, model aldığı eseri beğenmeyip daha iyisini yazmak amacıyla olduğunu da söyleyebilir. Bazı eserlerde şairin, kendinden önce aynı konuyu işlemiş şairlerden sadece bir kısmının adını anması ve bir seçim yapması da olağan bir durumdur. Önemli olan, bütün bu bilgilerin ne şekilde değerlendirileceğidir. Bir mesnevîde şair kendinden önce aynı adla ve aynı konuda eser yazmış şairlerden sadece bir kaçının adını anıyorsa, eserdeki bu kısım, adı geçen şairlere ve geleneğe saygının bir göstergesi olması yanında, aynı zamanda yazarın kendi eserinin nasıl okunacağı, o eserde nelerin aranacağı, hangi geleneği takip ettiği veya o gelenekte neyi değiştirmek niyetinde olduğu hakkında verdiği bir ön bilgidir. Bu bilginin eksikliği durumunda iki eser arasındaki ilişkiyi belirleme yöntemleri ne olmalıdır? Na-

⁸ Cemal Kurnaz, nazire yazımının, bir şairin diğer bir şairle aynı değerde olduğunu veya ondan üstün olduğunu ispatlama yöntemi olması yanında, şiir sanatında bir eğitim aracı olarak da görüldüğüne dikkat çekmektedir: “Okuma, araştırma, inceleme, ezberleme gibi teorik çalışmaları tamamlayan şair, bundan sonra taklit ve nazire yoluyla şiir yazma becerisini geliştirir.” Cemal Kurnaz, “Osmanlı Şair Okulu”, *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları)*, *Kaf Dağının Ötesine Varmak Günay Kut Armağanı I*, C. 27/11, 2003, s. 409.

⁹ Paul E. Losensky, *Welcoming Figban: Imitation and Poetic Individuality in the Safavid-Mughal Ghazal*, Costa Mesa, Calif.: Mazda publishers, 1998, s. 113.

zirenin batı edebiyatlarındaki karşılığı olarak kullanılan “imitatio” sözcüğünün de bugünkü anlamıyla salt “taklit” olmadığını, eski üstatların eserlerini “toparlamaktan” çok daha fazla bir anlam içerdiğini anlamaktayız. Clifford Enders, Erasmus’un “imitatio” tarifinden yola çıkarak, model alınan eserle naziresi arasındaki ilişkiyi tanımlamak için ebeveyn-çocuk arasındaki benzerlik ilişkisini kullanıyor. Enders bir yandan nazirenin (imitatio), yazarın özel deneyimlerinin, hayal gücününün, yaratıcılığının izlerini taşıması ve farklı bir kişiliğe sahip olması gereğinin altını çizerken diğer yandan da, bu yeniden biçimlendirme veya yeniden yazımda, model alınan eserin yok olmaması ve ebeveynin genetik özelliklerinin çocukta görülmesi gibi, nazirede varlığının gözlemlenebilir olmasına da dikkat çekiyor.¹⁰ Şairinin nazire olarak tanımlamadığı veya herhangi bir ipucu vermediği, fakat başka bir eserle arasında araştırmacının dikkatini çeken bir benzerliğin bulunduğu eserlerin değerlendirilmesinde Enders’in bu yaklaşımı önem kazanmaktadır. Yalnız burada sorun, iki eser arasında Enders’in olması gerektiğini söylediği, tabir yerindeyse, genetik ilişkiyi belirlemenin zorluğudur. Ayrıca İslamî edebiyatlarda bu tarz bir ilişkinin ortak malzeme kullanımından kaynaklanabileceğini de göz ardı etmemek gerekir. Dolayısıyla, şairin amacını belirtmediği durumlarda bir eserin nazire olduğunu tespit etmek için daha somut kriterler gereklidir. Bu olaya şair tarafından bakarak şöyle bir mantık yürütebiliriz: İster başka bir şairin şairlik gücüne duyulan saygıyı ifade etmek için, ister bu yolla kendi yeteneğinin üstünlüğünü ve yaratıcı yönünü göstermek için, hangi amaçla olursa olsun nazire yazan bir şair açık bir şekilde dile getirmese bile o eserin nazire olduğunun bir şekilde anlaşılmasını istemektedir; dolayısıyla bunun için gerekli ipuçlarını da vermek zorundadır. Bu ipuçları olmazsa nazire varoluş nedenini yitirir. Bunların bulunamadığı durumlarda şair ya benzerliği kasten saklamaya çalışmıştır ya da başka bir eserle çok benzeşen bir eser yazacak kadar geleneği içselleştirmiştir. İslamî edebiyatların gelenekçi yapısı nedeniyle oluştuğunu ve bu nedenle de tesadüfi olduğunu tahmin ettiğimiz bu benzerlikler (tevarüd) şairin gelenek içinde belli bir tarza duyduğu yakınlığın göstergeleridir ve bilinçli olarak yapıldıkları da düşünülebilir.

¹⁰ Clifford Enders, “Old Voices and New Texts: *Imitatio*, Translation and the Poetic Mirror”, *Translations:(re)Shaping of Literature and Culture*, ed. by Saliha Parker, İstanbul: Boğaziçi University Press, 2002, s. 44.

A. S. Levend tetebbu, tevârüd, iktibas gibi nazire ile ilişkisi bulunan sözcüklerin anlamlarını ve aralarındaki nüansları verdikten sonra, “Asıl kötü olan aşırma “intihal” dir. Buna edebiyatta sirkat-i şi’r denilir” diyor. Fakat bir tanımlama getirmiyor.¹¹ Zehra Toska, “Osmanlı şiir geleneğinde, ister kendi dilinde, ister ortak kültür dilinde yazılmış olan eserlerden ve yazarlarından yararlanma doğal karşılanıyor. İmajların tercümesi olarak da adlandırabileceğimiz bu durum, orijinal olma iddiasıyla benimdir diye iddia edilmedikçe, doğrudan alma ve aşırma yapılmadıkça tenkide uğramıyor” diyerek, intihal, sirkat gibi çeşitli terimlerle ifade edilen edebiyat hırsızlığı ile ortak malzeme kullanımı (veya nazire?) arasındaki sınırı belirlemenin bir yolu olarak şairin özgünlük iddiasını gösteriyor.¹² Böyle bir iddianın olmadığı durumlarda ise karşımıza “doğrudan alma ve aşırma”nın nasıl tanımlanacağı, hangi kriterlerle tespit edileceği sorunu çıkıyor. “Doğrudan alma ve aşırma” bir metnin tümünü, kelime kelime hiçbir değişiklik yapmadan aynen almak ve metnin kaynağı hakkında hiçbir açıklama yapmamak suretiyle o metni kendi özgün eseri gibi göstermek midir? Bir şair, eserinin bir bölümünde bir başka şairin mesnevisini (bu çalışmaya konu olan metinlerde görüleceği gibi) âdetâ kelime kelime tekrarlamış, bir başka ifadeyle “doğrudan almış”, metnin geri kalanında ise “esinlenme” gibi muğlak sayılabilecek sözcüklerle tanımlanan bir faaliyette bulunmuş ise bu eser hangi sözcükle tanımlanacaktır? Bu gibi durumlarda eserin özgünlük derecesi, ‘yazarın kendinden kattığı yenilik’ gibi teşhisi zor ve yoruma dayalı bir kriterle mi belirlenecektir? Fatih Köksal, Gelibolu Sun’î’nin bir beytine lafız ve mana yönünden çok benzeyen Azmî’nin bir beytinin Mehmet Çavuşoğlu tarafından nazire olarak değerlendirilmesi hakkında, “Bu beyti bir sirkat, selh veya kısmî bir intihal kabul etmezsek ve hadiseye “etkilenme” zaviyesinden bakacak olursak bu iki beyit arasındaki benzerlik, nazirelerin çoğundan fazladır” diyerek nazire ifadesini pek doğru bulmadığını ifade ediyor.¹³ Köksal’ın bu ifadesi şu soruları da beraberinde getirmektedir: Lafız ve mana yönünden böylesine benzer iki beyti nazire olarak tanımlayamıyorsak bu takdirde nazirelerin tespitinde, benzemesi gerekli unsurlara bu benzeyişin tarzı ve derecesiyle ilgili bazı kıstaslar da eklememiz gerekmez mi? Bu beyitler arasındaki benzerlik nazire olamayacak kadar fazla ise, onu intihal olarak tanımla-

¹¹ A.Sırrı Levend, *a.g.e*, s. 79.

¹² Zehra Toska, *a.g.m.*, s. 304.

¹³ Fatih Köksal, *a.g.m.*, s. 239.

maktan bizi alıkoyan nedir? İntihal, nazire ve ortak malzeme kullanımı arasındaki çizginin belirsizliğine başka bir örnek de Ahmedî'nin Şeyhoğlu Mustafa'nın şiirlerini ya başka şairlerden tercüme ederek ya da çalma (intihal) yoluyla meydana getirdiğini iddia etmesidir.¹⁴ Her ne kadar rekabet hislerinin rol oynadığı düşünülebilirse de, Ahmedî'nin bu eleştirisi bize, eğer nazire yazma amacı belirtilmemişse, ortak malzeme kullanımı, esinlenme veya yararlanma olarak tanımlanan metinler arası ilişkilerin de intihal olarak yorumlanabildiğini gösteriyor.¹⁵ W. Andrews'in de vurguladığı gibi, eski edebiyatın yazar ve şairleri ortak kültürün, bu kültürün dilleri arasındaki alışverişlerin ve geleneğe bağlılık kavramının berabere getirdiği tehlikelerin farkındadırlar.¹⁶ Bu malzeme ortaklığının yaratıcılıktan yoksun (günümüzdeki anlamıyla "taklit" olarak tanımlanabilecek) eserlerin ortaya çıkması için uygun bir zemin olduğunun bilincinde olan şairler, kendi eserlerinin böyle olmadığını belirtmek ihtiyacını hissetmişlerdir. Tezkire yazarları ve şairlerin böyle bir kaygıdan kaynaklanması olası bazı ifadelerinin, tercüme¹⁷ ve nazirenin özgün eserlere nispetle daha alt seviyede uğraşlar olarak kabul edildiği şeklinde algılanması

¹⁴ Menderes Coşkun, "Mesnevîlerde Edebî Tenkit", *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları), Kaf Dağının Ötesine Varmak Günay Kut Armağanı I*, C. 27/1, 2003, s. 340.

¹⁵ P. Losensky başarılı bir intihalin yaratıcılık olarak görülebileceğine işaret ediyor. Bir eser bir diğeri hem ifade tarzı ve sözcük kadrosunu hem de içeriğini doğrudan kendine mal etmiş, ama bunu yaparken model eseri daha özlü ve özenle işlenmiş bir hâle getirmişse hırsızlık yasallaşır. Losensky'ye göre eğer bir şair eserin içindeki çalıntı malzemeyi, orijinal eserden bir iz kalmayacak şekilde gizlerse (ikhfa al-sarq), o eserin çalıntı olduğu keşfedilemez ve özgün eser konumuna geçer. Losensky, Arap ve İran edebiyatlarında orijinallik ve taklitçiliğin bir çok dereceleri olduğunu, bu iki uç arasındaki çizginin değişken ve tarifinin zor olduğunu da ifade ediyor. İntihal ile ortak malzemenin kullanılması olarak tanımlanan durumlar arasında bile geçişler olabileceğini anlatan bu ifadeler, İslamî edebiyatta eserler arasındaki ilişkileri belirleyecek kıstasların saptanmasının zorluğuna da işaret ediyor.

Paul Losensky, a.g.e., s. 105-106.

¹⁶ Walter Andrews, a.g.m., s. 30.

¹⁷ Burada "tercüme" sözcüğü ile, A. S. Levend'in dört ayrı grupta topladığı anlamların tümü kastedilmektedir: a) Aslını bozmamak için kelime kelime yapılan çeviriler, b) Kelime kelime olmamakla birlikte, aslına uygun yapılan çeviriler, c) Konusu aktarılarak yapılan çeviriler, ç) Genişletilerek yapılan çeviriler. (A. S. Levend, a.g.e., s. 80).

Levend'in sınıflamasında c ve ç şıklarının kapsadığı eserleri Menderes Coşkun "telife uzanan tercüme" olarak adlandırıyor. Zehra Toska, "Günümüzde de bu ayırt edici terim, nazire, bu tür tercümelemlerin ortak adı olarak kullanılamaz mı" sorusunu soruyor (Menderes Coşkun, a.g.m., s. 321. Zehra Toska, a.g.m., s. 299).

doğru mudur?¹⁸ Ayrıca, şairlerin kendi şiirlerini veya diğer eserleri değerlendirirken kullandıkları kelimelere günümüzdekilere kıyasla farklı anlamlar yükleyebileceklerini de göz önünde bulundurmak gerekir.

Nazire ve nazirecilik hakkında, eski kültürümüzde yapılmış değerlendirme ve tanımlamalarla günümüz araştırmacılarının yorumlarını bir araya getiren makalesinde Fatih Köksal,¹⁹ incelemelerinin sonucunda nazirenin ayırt edici özellikleri olarak, Edith Ambros'un ortaya koyduğu kıstaslara benzer kıstaslar tespit ettiğini söylemektedir. Ambros'un gazel şeklindeki nazireleri esas alarak belirlediği ve Köksal'ın da büyük ölçüde katıldığı kriterler şöyledir:²⁰ Dış belirleyici faktör olarak, a) nazire olduğu tahmin edilen şiirin yazarının ya çağdaşı olan, ya da az çok ona yakın bir dönemde yaşamış, kaynakları güvenilir bir tezkire yazarının tanıklığı ve/veya bu şiirin bir nazire mecmuasında bulunması. İç belirleyici faktör olarak: a) şairin nazire yazmak amacıyla olduğunu dile getirmesi veya model aldığını düşündüğümüz şairi övmesi, b) model alınan şiirin tazmin

¹⁸ Behiştî'nin,

Tercüme kâdir idi ancak

İcâdı yoğidi anun el-hak

diyerek, Ahmed Paşayı yaratıcılık yönünden yetersiz görmesi, bizi Osmanlı sahası içinde tercümenin daha aşağı seviyede bir çalışma olarak görüldüğü sonucuna götürür mü? Behiştî bu ifadeyle bir şairin tercüme yanında özgün eserleri de bulunması gereğini vurgulamak istemiş olamaz mı? Ayrıca Behiştî tercümenin "Allah vergisi bir yetenek" gerektirdiğini de belirtmektedir (Menderes Coşkun, a.g.m., s. 342-344).

Cem Dilçin, Hoca Mes'ud'un *Süheyl ü Nevbahar* mesnevisini bugün için bilinmeyen Farsça bir esere dayanarak yazmış olduğu sonucuna varıyor. Dilçin'e göre eserin konusu "çeviri sanatının yazara tanıdığı olanaklar ölçüsünde" genişletilmiş ve bu genişletme ve Türkçeye uyarlamada, Hoca Mes'ud'un yaratma gücünün yanı sıra, değişik örneklerde geçen motifler de serbestçe biçimlendirilmiştir. Eserinde kaynağından farklı söz ve manaların bulunduğu dile getiren Hoca Mes'ud'un bu farklılaşmaya rağmen mesnevisini tercüme olarak tanımlaması, bir yandan mesnevî türünde tercüme- nazire akrabalığının, (Bknz. dipnot 17) diğer yandan da, en azından şairin yaşadığı dönemde, tercümenin alt seviyede bir faaliyet olarak görülmediğinin göstergesi olarak yorumlanabilir (Mes'ud Bin Ahmed, *Süheyl ü Nevbahar*, haz. Cem Dilçin, Ankara 1991, s. 51-52, 58-59).

¹⁹ M. Fatih Köksal, a.g.m., s. 221.

²⁰ Edith Ambros, "Nazîre, The Will-o'-the-wisp of Ottoman Dîvân Poetry", *Wiener Zeitschrift für die Kunde Des Morgenlandes*, s. 79, (1989), s. 59-63.

edilmesi,²¹ c) model alınan şiirle belli bir uzunlukta ve özgünlükte bir redifin paylaşılması, d) musammat olmak gibi şiirin yapısıyla ilgili bazı özelliklerin paylaşılması, hatırı sayılır sayıda çarpıcı parça ve kelimelerin, atasözlerin ve deyişlerin, benzer veya aynı belagat unsurlarının, fikir ve hayallerin paylaşılması. F. Köksal bu kriterler dışında nazirelerin eda ve muhtevaya dayalı bazı ortak özelliklerden de söz etmektedir.

Daha ziyade gazel türüne bağlı olarak oluşturulan bu kıstasların yalnızca biri veya bir kaçının var olması bir eseri nazire olarak tanımlamaya yeterli midir? Bu kıstaslardan bir veya bir kaçının eksikliği durumunda eser nazire sayılmayacak mıdır? Nazire kavramının değişkenliği konusunda yukarıda alıntılanan ifadeler, ayrıca kriterleri sorgularken araştırmacılar tarafından ortaya konulan örnekler böyle bir yargıya varmanın güçlüğüne gösteriyor.²²

Araştırmacıların gazel türünden yola çıkarak belirledikleri kriterlerin, eserin yazıldığı nazım şekline bağlı olarak değişebileceğini veya belli bir nazım şekli için geçerli olmayabileceğini de göz önünde bulundurmamak gerekmektedir. Özellikle Fars edebiyatındaki örnek alınarak yazılmış Türk edebiyatı sahasındaki mesnevîlerin ne şekilde tanımlanacağı tartışılmaktadır. “İranlı şairlerin çalışmalarının bizim sanatkârlarımıza etkileri ve bu etkilemenin derecesi konusunda karşımıza “telif-tercüme-nazire” meselesi çıkmaktadır” sözleriyle bu sorunu özetleyen Fatih Köksal, konusu, esas alınan mesnevîden farklılaşmış, bir takım eklemeler çıkarmalar yapılmış mesnevîlerin tereddütsüz nazire sayılabileceğini, bunun yanında şairin kendi üslûbunu esere yansıtabilmesinin de önemli bir kriter olduğunu belirtiyor.²³ Ancak, nazire olduğu şair tarafından belirtilmemiş eserlerin değerlendirilmesi konusunda genel olarak yukarıda ortaya konulan problemlere benzer soruları Köksal, mesnevîler için soruyor: “Bir mesnevîde kendinden daha önce yazılmış bir benzerinden “ilham alma” veya “etkilenme” varsa bu da nazire sayılır mı? Sayılırsa bu etkilenme veya ilham almanın derecesi ne olmalıdır?”²⁴

²¹ Ambros’a göre, örnek alınan şiir ile ona nazire olduğu varsayılan şiir arasında üslûp bakımından ayrılık olsa bile, tazminin varlığı o şiiri nazire olarak tanımlamaya yeterlidir. Edith Ambros, a.g.m., s. 61.

²² Örneğin Zehra Toska, Sun’î, Azmî Efendi ve Zâtî’nin, aralarında vezin ve kafiye aynılığı olmayan ama kullanılan kelimeler ve anlam açısından benzeşen birer beytini örnek göstererek, nazire ölçütlerinden olan vezin ve kafiye benzerliğini sorguluyor. Zehra Toska, a.g.m., s. 299-301.

²³ Fatih Köksal, a.g.m., s. 223, 224.

²⁴ Fatih Köksal, a.g.m., s. 225.

Bu aşamada, incelememizin konusu olan iki mesnevîyi tanıtarak gözlemlenen benzerlikleri sıralamak, bu eserler arasındaki ilişkiyi yukarıdaki veriler ışığında tanımlayabilmek bakımından yararlı olacaktır.

Mesnevîlerin tanıtımı ve karşılaştırılması

İki mesnevîden yazıldığı tarih bakımından önde geleni Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Mihr ü Mâh* adlı eseridir. 969/1561-1562 tarihinde yazılmış olan bu mesnevî feilâtün mefâilün feilün vezninde alegorik bir aşk hikâyesidir.²⁵ Diğer eser ise Feyzî Çelebinin *Şem ü Pervâne* adındaki mesnevîsidir. Kapsamlı bir incelemeyle birlikte eserin çeviriyazılı metnini hazırlamış olan Gönül A. Tekin'e göre, hece veznindeki bu mesnevîyi Feyzî Çelebi I. Ahmed'in cülûs yılı olan 1603 yılında veya civarında yazarak Niğbolu mutasarrıfı Tiryakî Mehmed Paşaya ithaf etmiş olmalıdır.²⁶

İlk olarak, her iki eserin de Türk edebiyatındaki konumları açısından ne şekilde değerlendirildiklerine bir bakalım: Gönül A. Tekin, Feyzî Çelebinin eserinin edebiyatımızdaki diğer *Şem ü Pervânelere* göre farklılığını şu sözlerle anlatıyor: "Dıştan bakıldığında hikâye, sadece tabii bir fenomenin realist bir anlatımıdır. Türk edebiyatında yazılmış diğer *Şem ü Pervânelerde*, mesela Zâtî'nin devrinin renklerine boyanmış bir masal olan *Şem ü Pervânesinde* ve Lâmiî'nin tasavvufî bir havası olmasına rağmen daha çok bir aşk mâcerası olan *Şem ü Pervânesinde* görüldüğü gibi, Şem ve Pervâne bu hikâyede bir alegori olarak temsil ettiği gerçek insan kahramanlarının başından geçen romantik veya masalımsı bir mâcera değildir. Bu hikâyede Şem bir kavramı sembolize eden gerçek Şem'dir. Pervâne de yine bir kavramı sembolize eden gerçek Pervâne'dir. İkisinin arasındaki ilişki de reel dünyada her zaman görülen bir olgudur (fenomendir). Yani, gerçekteki bir mum ile pervânenin ilişkisidir."²⁷ Gönül A. Tekin'in bu görüşü Feyzî Çelebinin aşağıdaki beyitleriyle uyumludur:

Evvelâ dimiş idüm Şem'-i cihân
Andan murâd olmuş idi zâtü'l- İmân (ŞP979)²⁸

²⁵ Bk. Zeynep Sabuncu, "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Mihr ü Mah Mesnevîsi*" yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi 1989.

²⁶ Feyzî Çelebi, *Şem ü Pervâne*, haz. Gönül A. Tekin, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 1991, s. 4.

²⁷ Feyzî Çelebi, *a.g.e.*, s. 4 -5.

²⁸ Bu çalışmada ŞP kısaltmasıyla gösterilen beyitler Gönül A. Tekin'in hazırlamış olduğu, Feyzî Çelebi, *Şem ü Pervâne* (The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 1991) adlı eserden alıntılanmıştır.

Hem dinilmişdi Pervâne-i nâ-şād
 Bir dil-i bî-çâredür andan murād (ŞP981)
 Bād-ı şarşar didük ehl-i zerāfet
 Hevā vü hevese oldu işāret (ŞP983)
 Ol ki Fānūs dinmişdi Şem‘e niķāb
 Fî‘l- meşel insānda yetmişbiñ hicāb (ŞP984)
 Şeb-i tārīk dimişdüm Şem‘üñ yāri
 Hāķīķatde oldu ‘ināyet-i Bārī (ŞP986)

Mustafa Âlî'nin *Mihr ü Mâh*'ını hem Farsça anonim *Mihr ü Mâh* kıssasıyla, hem de yine 16. yüzyılda yazılmış, biri Çorlulu Zarifi'ye, diğeri Kıyasî'ye ait diğeri *Mihr ü Mâh*'larla içerik bakımından karşılaştırdığımızda, Gönül A. Tekin'in, Feyzî Çelebinin *Şem ü Pervâne*'si için yaptığı, yukarıda alıntılanan saptamaya benzer bir sonuç ortaya çıkmaktadır: Diğer *Mihr ü Mâh*'larda konu, *Mâh* adında bir hükümdar oğlu ile *Mihr* adında bir hükümdar kızının birbirlerine âşık olmaları, kızın babasının birleşmelerine engel olması ve bir çok olaydan sonra kavuşmaları ana başlıkları altında özetlenebilecek, İslamî edebiyatların geleneksel mesnevî motifleriyle bezenmiş, benzerlerine sıklıkla rastlanan türde bir aşk hikâyesidir. Alegorik anlatımın anlam katmanları üzerine kurulu geleneksel tanımının²⁹ tüm özelliklerini taşıyan Âlî'nin *Mihr ü Mâh*'ında da ilk bakışta konu, diğerlerinde olduğu gibi, *Mihr* ile *Mâh* adında iki insan arasındaki aşkın öyküsü gibi görünür. Diğer *Mihr ü Mâh*'lardan farklılığı ise, alegori türünün bir özelliği olarak eserin gök cisimleri ve rüzgâr, sabah, akşam gibi doğa olaylarının adını taşıyan kişilerinin, aşk hikâyesine paralel olarak kendi gerçekliklerini ve doğal ilişkilerini de (ayın ışığını güneşten alması ve onun etrafında dönmesi gibi) okuyucuya aktarabilmelerinde yatar.³⁰ Âlî de mesnevîsinin sonunda, aynı Feyzî Çelebi gibi, hem içerik hem de ifade yönünden benzeşen beyitlerle eserinin iç anlamını okuyucuya sunar:

²⁹ Alegorinin tür olarak Ortaçağa uzanan geleneksel tanımıyla günümüz alegori kuramlarının karşılaştırılması için Bk. Carolyn Van Dyke, *The Fiction of Truth Structures of Meaning in Narrative and Dramatic Allegory*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1985.

³⁰ *Mihr ü Mâh*'ların karşılaştırılması ve Âlî'nin eserindeki alegorik boyut için Bk. Zeynep Sabuncu, "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Mihr ü Mâh* Mesnevîsi", *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları) Ağâh Sırrı Levend Hâtıra Sayısı III*, 2000, s. 295-305.

Evvelâ aña kim didüm maḥbûb
 Zât-ı pākûñ durur budur maḥlûb (MM43a/5)³¹
 Mâh-ı bî-çâre didigüm dildür
 Ki anuñ işi böyle müşkildür (MM43a/7)
 Anı kim tutdıydı dest-i ‘ases
 Nefs-i şirrîrdür hemân sözi kes (MM43a/9)
 Aña kim didüm âfitâb-ı cihân
 ‘Amel-i şâlih idi iy ğufrân (MM43a/10)
 Ma‘nîde zerre didügüm nâkes
 Dil-i zârumdaki hevâ vü heves (MM43a/12)

Feyzî Çelebinin *Şem ü Pervâne*’sinde nasıl “Şem bir kavramı sembolize eden gerçek şem, Pervâne de yine bir kavramı sembolize eden gerçek pervane” ise Âlî’nin *Mihr ü Mâh*’ında da Mihr ve Mâh tasavvufî kavramları simgeleyen, alegorinin en temel unsurlarından olan teşhis ve intak sanatları kullanılarak “insanlaştırılmış” gök cisimleridir. Bu eserin diğer *Mihr ü Mâh*lara göre özgünlüğü en başta hedefinde yatmaktadır. Diğerleri basit birer aşk hikâyesidir ve amaçladıkları da bir aşk hikâyesi anlatmaktır. Âlî ise hedeflediğini başarmış, üç anlam düzeyini (1) aşk öyküsü, 2) gök cisimlerinin düzeni ve doğa olayları, 3) insanın nefis mücadelesi ve iç aydınlanması) birini diğerinden daha fazla ön plâna çıkarmadan okuyucuya sunmuştur. Aynı şekilde Feyzî Çelebinin *Şem ü Pervâne*’sini de diğer aynı adlı eserlerden farklı kılan, şem ve pervanenin doğal ilişkisini, bu edebiyatımızın en bilinen mazmununu, seyr-i sülûkun nihayetine, mutlak varlıkta yok olmaya varan bir aşk hikâyesi olarak anlatmasıdır. Söz konusu iki mesnevînin genel değerlendirmesinde de karşımıza böyle bir benzerlik çıkmaktadır.

İçerik karşılaştırılması

Mesnevîleri daha ayrıntılı bir şekilde karşılaştırmak için ilk olarak kahramanların adlarına ve eserlerde ortaya çıkışlarına göre sıralanışlarına bakalım:³²

³¹ Bu çalışmada MM kısaltmasıyla gösterilen beyitlerin yanında, “Gelibolulu Mustafa Âlî’nin *Mihr ü Mâh* Mesnevîsi” adlı yayınlanmamış yüksek lisans tezinde kullanılan Süleymaniye Kütüphanesi, İsmihan Sultan 342 numarada kayıtlı nüshanın varak ve beyit numaraları verilmiştir (Bk. dipnot 25).

³² Parantez içinde verilen bilgiler yazarların şahıslar hakkındaki açıklamaları veya konu içinde üstlendikleri görevlerdir.

<i>Mihr ü Mâh</i>	<i>Şem ü Pervâne</i>
Mihr (amel-i salih)	Şem (zâtü'l-imân)
Mâh (dil)	Pervâne (dil)
Şeb-i Deycür	Bâd-ı Sarsar (heva vü heves)
Husûf (gece bekçisi)	Fânûs (rakip/ yetmiş bin hicap)
Bercis (kadı)	Sitâreler
Subh-ı Sâdik	Mâh
Zerre (rakip/heva vü heves)	Şeb- i Târik
Nâhid	(mutrib) Subh-ı Sâdik
Müşterî, Utârid, Behrâm,	Âfitâb
Keyvân (Mâh'ın içki meclisindeki yârânları)	

Görüldüğü gibi, *Mihr ü Mâh*'daki kişi adları iki ana kahramanın adlarıyla anlam ilişkisi olan sözcüklerdir. Olayın geçtiği mekân, açıkça belirtilmese de gökyüzüdür ve eserdeki kişi adları da bu mekânın doğal unsurlarının adlarıdır. Bunlardan Subh-ı Sâdik *Şem ü Pervâne*'de de kullanılmıştır. Şeb-i Deycür'un yerine ise, deycür sözcüğünün Farsça karşılığı olan târik sözcüğüyle yapılmış Şeb-i Târik tamlamasını görmekteyiz. *Şem ü Pervâne*'deki şahıs adlarının neden seçildiklerini, eserin kahramanlarının adlarıyla ne gibi bir anlam ilişkisi içinde olduklarını sorguladığımız zaman, şem-fânûs ilişkisi dışında, *Mihr ü Mâh*'taki gibi doğrudan ve belirgin bir ilişki gözlemlenemiyor. Aydınlatma özelliğinden bakıldığında şem, subh ve şeb ile eş anlamlılık ve zıt anlamlılık ilişkileri içindedir. Mâh, Âfitâb ve sitareler de aydınlık, ışık kaynağı olmaları sebebiyle kullanılmış olabilirler. Gönül A. Tekin bu isimlerin taşıdıkları sembolik anlamlardan ötürü eserin iç anlamıyla uyum içinde olduğu düşüncesindedir. Burada dikkat edilmesi gereken husus, diğer benzerlikler yanında iki eserdeki kişi adlarının da gök cisimleri ve doğa olaylarının adları olmalarıdır.

Mesnevîlerin bâb başlıkları ve her bâbda yer alan olayların özeti karşılaştırmalı bir şema şeklinde Ek'te verilmiştir. Burada yalnızca içerik bakımından dikkat çekici benzerlikler ve farklılıklar üzerinde durulacaktır.

Mihr ü Mâh, *Şem ü Pervâne*'ye göre biraz daha uzun bir eserdir. *Şem ü Pervâne*'nin 987 beytine karşılık *Mihr ü Mâh* 1134 beyitten oluşmaktadır. Buna karşılık *Şem ü Pervâne*'de 32 bâb, *Mihr ü Mâh*'da ise 31 bâb bulunmaktadır. *Şem ü Pervâne*'deki "Der Na't-i Kırratü'l-'Ayneyn-i Resüli'l-lâh İmâm Hasan İmâm Hüseyin Pâdişâh-ı Zamân Nevîn-i 'Aşr Hazret-i Şultân Selîm Hân Rıdvâna'l-lâhu 'Aleyhim" başlıklı X. bâb ile "Der Zıkr-i Maḥâmid-i Veliyyü'n- Ni'am Muhammed Pâşâ Mutaşarrıf-ı Nigbolî" başlıklı

XIII. bâb *Mihr ü Mâh*'da bulunmuyor. Gazel sayısı *Mihr ü Mâh*'da beş, *Şem ü Pervâne*'de altıdır. Her iki eserin başında tevhîd ve tahmîd, na't, dört halifeye övgü gibi mesnevî türünün klâsik bölümleri yer alır. Sebeb-i inşâ kısımlarında, iki şair de bülbüle hitap ederek macerasını anlatmasını isterler. Bülbül yani şair, *Şem ü Pervâne*'de "Can", *Mihr ü Mâh*'da ise "Gönül" adındaki dostunun teşvikiyle eserini yazmaya başladığını söyler. Aşk hakkında bir bölümün ardından, Mihr ve Şem adındaki padişahların kendilerine bir âşık göndermesi için Allah'a yakarmalarını okuruz. Hemen akabinde, *Şem ü Pervâne*'de XVIII., *Mihr ü Mâh*'da XVI. bâbda Mâh ve Pervâne sahneye çıkarlar. Her iki mesnevîde de bulunan aşk ve aşk acısıyla ilgili bölümlere kadar konu aynı şekilde gelişir. Bu noktadan sonra olay akışında birtakım farklılıklar gözlemlenir. *Mihr ü Mâh*'daki bazı olaylar *Şem ü Pervâne*'de yer almamaktadır. *Şem ü Pervâne*'de XX. bâb ve *Mihr ü Mâh*'da XVIII. bâbdan itibaren konu karşılaştırması şu şekildedir:

Şem'e olan aşkıyla yanıp tutuşan Pervâne, Bâd-ı Sarsar'ın yardımıyla ona ulaşmaya çalışır. *Mihr ü Mâh*'da ise Mihr'i uzaktan görüp âşık olan Mâh'ın duaları kabul edilir ve maşuğu ile yüzyüze gelerek ona aşkını açıklar. Görüldüğü gibi *Şem ü Pervâne*'de aşıkların karşılaşmaları ve îlân-ı aşk sahnesi yoktur. Pervâne, Şem'e ulaşmak için doğrudan bir aracıya, Bâd-ı Sarsar'a başvurur. *Mihr ü Mâh*'da ise maşuğu tarafından geri çevrilen Mâh, ilk önce yardım etmesi için Şeb-i Deycûr'a yalvarır, Şeb-i Deycûr'dan cevap alamayınca avare dolaşırken Husûf (ases) tarafından yakalanarak Bercîs'in (kadı) huzuruna getirilir. Mâh'a acıyan Bercîs aracı olmayı kabul eder ve Mihr'e giderek onun aşk ile nasıl yandığını anlatır. Mihr, Mâh'ın aşk acısını gizlice çekmek yerine âleme ifşa etmesine kızarak onu sürgüne gönderir. (XX. bâb) *Şem ü Pervâne*'de ise "sürgün" temasını çok daha erken bir aşamada, "rakip" motifiyle birlikte görürüz. Şem'in hisarını yıkma çabaları sonuçsuz kalınca Bâd-ı Sarsar alıp başını gider. Yalnız kalan Pervâne bir başına yana yakıla dolaşmaktadır. Bu sırada, Şem'i kıskançlıkla koruyan, yanına kimseleri yaklaştırmayan Fânûs yani rakip ona, Pervâne'nin aşkını âleme ifşa ettiğini anlatır. Öfkelenen Şem, Pervâne'ye bir mektup yazarak ona uzaklara gitmesini emr eder. *Mihr ü Mâh*'da, sürgündeki Mâh'ın affedilmesi ve maşuğuna kavuşması Subh-ı Sâdık aracılığıyla olur. Fakat bu kavuşma Zerre adlı rakibin nifak sokmasıyla bozulacak, Mihr ü Mâh'ı tekrar sürgüne yollayacaktır. Bu, Mâh'ın ikinci kere sürgüne gidişidir. Eserin sonunda ise, aracılardan ve kendisinin girişimleri başarısız olunca son çare olarak Allah'a yakaran Mâh'ın duaları kabul edilir, Zerre'nin aradan çekilmesiyle Mihr'e kavuşur. Şem ü Per-

vane'de maşuğun âşığı kendinden uzaklaştırması (sürgün) motifi bir kere, *Mihr ü Mâh*'da iki kere kullanılmıştır. Şem'in kendisini affetmesi için Allah'a yalvaran Pervâne'nin yakarışı karşılıksız kalmaz, Şem, rakip Fânûs'u yanından uzaklaştırır. Bâd-ı Sarsar'ın başaramadığını ikinci aracı olan Şeb-i Târîk başarır, Pervâne'nin yeniden Şem'in gözüne girmesini sağlar. Eserin sonunda Pervâne vuslatın şevki ile yanarak yok olur gider. Sonuç olarak, *Şem ü Pervâne*'deki olayları ana hatlarıyla şöyle toparlayabiliriz:

- Pervâne'nin Şem'i görüp âşık olması
- Birinci aracı Bâd- ı Sarsar ile başarısız bir maşuğa ulaşma girişimi
- Rakibin (Fânûs) neden olduğu bir sürgün
- Pervâne'nin sitarelerden ve Mâh'dan yardım istemesi, cevap alamaması
- Pervâne'nin Allah'a yakarışı, duasının kabulü
- Şem'in Fânûs'u yanından uzaklaştırması
- Şeb-i Târîk'in aracılığı
- Şem ve Pervâne'nin kavuşması
- Pervâne'nin Şem'in ateşinde yanarak yok olması.
- Subh-ı Sâdık ve oğlu Âfitâb'ın ortaya çıkması
- Şem'in kayboluşu

Mihr ü Mâh'daki olayları ise aşağıdaki şıklarla özetleyebiliriz:

- Mâh'ın Mihr'i görüp âşık olması
- Aracısız bir karşılaşma ve ilân-ı aşk
- Mihr'in naz etmesi ve Mâh'ın aşkını geri çevirmesi
- Kadı Bercîs'in aracılığı, başarısız olması
- Mihr'in Mâh'ı uzaklaştırması, birinci sürgün
- Subh-ı Sâdık'ın aracılığı
- Mihr ile Mâh'ın birinci kavuşmaları
- Rakibin (Zerre) araya girmesiyle ikinci sürgün
- Mâh'ın sitarelerden yardım istemesi, reddedişi
- Mâh'ın yakarışı ve duasının kabulü,
- Kış gelince Mihr'in yok olması üzerine Zerre'nin ondan ayrılması
- Mihr ile Mâh'ın kavuşmaları

Bu ana hatlar dışında, iki mesnevîde de farklı motiflere rastlanabiliyor. Örneğin *Şem ü Pervâne*'de Şem, Pervâne'ye sürgüne gitmesini bir mektup yazarak bildirir. Gelibolulu Âlî'nin mesnevîsinde ise Mihr Bercîs ile Mâh'a haber göndererek şehri terk etmesini ister. Feyzî Çelebi, Bâd-ı Sarsar ve Nâr ile *Mihr ü Mâh*'da olmayan dört unsur motifini de eserine katmıştır. Bâd-ı Sarsar, Pervâne'ye Şem'in bâbası olan Nâr ile ilişkisini anlatır:

Biz bir âsitânededen dört yâr idük
 Şanki biz anda çihâr-yâr idük
 Biri nâr u biri hâk [ü] biri mâ
 Yanlarından ben daği bād ü hevā (ŞP 574-575)
 Ol zamân anuñ pederi nâr
 Sırçaveş qalbümi itdi inkisâr (ŞP 577)
 Murādum bu dünyâdan bir kām almak
 Bārī oğlından bir intikām almağ (ŞP 579)

Üzerinde durulması gereken ve *Şem ü Pervâne*'de olmayan bir diğer motif, Mihr'in şehirden uzaklaştırdığı Mâh'ın, acılarını unutmak amacıyla bir içki meclisi kurmasıdır. Bu bâbın başında şarabı öven, mey-i rananın insana sıkıntılarını unutturduğunu, âb-ı hayat olduğunu anlatan beyitler bulunur. Bu motifin *Şem ü Pervâne*'de yer almaması, Feyzî Çelebinin eserinin dinî-tasavvufî boyutunu Âlî'ye nispetle çok daha fazla belirginleştirmek istemiş olmasında aranabilir. *Mihr ü Mâh*'da, eserin sonundaki açıklayıcı beyitler dışında tasavvufî yolculuğu, iç aydınlanmayı bu derece açık bir tarzda okura sunan ifadeler rastlanmıyor. Feyzî Çelebinin, eski edebiyatımızda tasavvufî aşkın sembollerinden olan şem ve pervaneyi mesnevîsinin kahramanları olarak seçmesi, kahramanlarının tasavvufî kişiliklerini ve ne tarz bir arayış içinde olduğunu daha çok vurgulamak istemesinin de göstergesidir. Ayrıca, metin içinde de *Mihr ü Mâh*'dan farklı olarak, konunun izin verdiği oranda dinî-tasavvufî yorumlar, telmihler yapılır. Her iki mesnevîde de bulunan "aşk" hakkındaki bölüm buna örnek olarak gösterilebilir. *Şem ü Pervâne*'de bu bölümde anlatılan, beşerî aşktan ziyade Allah'ın kuluna, kulun da Allah'a duyduğu, âlemlerin yaratılmasının nedeni olan aşktır. Beşerî aşkın tekâmülü sonucunda ulaşılan seviyedir. Bâbın başlığı zaten okuyucuya yeterli ipucunu vermektedir: "Mâhiyet-i 'ışkla insân-ı kâmil olup nite ki dinilmişdür: el-'İşk cevher-i Rabbânî ve 'ışk gîdâ-yı rûh ve müşîl-i maşşûd olduğın beyân ider":

‘İşğdur ancağ bā‘ış-i kevn ü mekân
 ‘İşğ ile kı̄’imdür bu ‘âlemiyân (ŞP390)
 ‘İşğ ile dimeseydi eger lev-lāk
 Şübhesiz yaradılmazdı bu eflāk (ŞP391)
 Ayne’l-yakīn ‘ışğ heybet-i mużmardur
 Velī aña zāt-ı insān mazhardur (ŞP393)

Dolayısıyla Âlî’nin ,

Çünkü şeb rāzın āşikār itdi
 Ol dahī ‘azm-i sebzezār itdi
 Kıldı çarhı sürāhī-i mīnā
 Şafağ oldı aña mey-i hamrā
 Ne şafağ kim şarāb-ı ğuşsa-zedāy
 Gül-i sīrāb-ı kevn ü rūh-efzāy
 Kağrı āşık ki kıatresin ide nūş
 Ola deryā-yı ‘işreti pür-cūş
 Nuql olup ol arada cümle nücüm
 Kıaşr-ı çarha dikildi yir yir mūm
 Dahī nice nefāyis-i ra’nā
 Hāzır oldı o demde müstevfā
 Muṭrib oldı o meclise Nāhīd
 Tarab- ābād-ı çarhı itdi sa’īd
 Bağlayup şeb izārını beline
 Cām-ı zerrīn aldı Meh eline (MM35a/14-35b/8)
 Başladı sürmege piyāleleri
 Kıondı yir yir safā nevāleleri (MM36a/3)
 Mey-i gül-gūna eyledükçe nazār
 Hātır ola saña leb-i dil-ber (MM36a/8)

beyitleriyle dünyevî çağrışımlarla anlattığı içki meclisini Feyzî Çelebi, her ne kadar tasavvufî edebiyatımızda şarap, meyhane mazmunlarına rastlansa da, eserinde oluşturmak istediği havayla çelişkili bulmuş olabilir.

Söyleyiş ve Dil Karşılaştırılması

Mihr ü Mâh ve *Şem ü Pervâne* mesnevîlerinde konu ve konunun işlenişi yanında söyleyiş ve dil bakımından da beyitler arası benzerlikler dikkat çeker. Bu benzerlikler eserlerin hemen başında tevhid kısımlarında görülür:

Felege âfitâbı kılduñ şâh
 Oldı hayl-i kevâkib aña sipâh (MM 2a/4)
 Felege şemsi kimdür[ür] iden şâh
 Hem kevâkib ü encüm aña sipâh (ŞP41)

Bu ilk örnekte *Mihr ü Mâh*'daki beytin , “Sen feleğe güneşi padişah, yıldızları da ona asker kıldın” şeklindeki anlamının *Şem ü Pervâne*'de de tekrarlandığını görüyoruz. Aynı kafiye'nin kullanıldığı bu beyitlerde tek fark cümle yapısının olumlu tümceden soru tümcesine dönüştürülmüş olmasıdır. Bunun dışında, işlenen hayal aynıdır. Sözcük kullanımında ise afitab-şems değişimi yanında, “kevâkib” ile aynı anlamda “encüm” sözcüğünün eklenmesi kullanılan hece ölçüsünün gereği olmalıdır.

Aşağıdaki beyitlerin ilk dizelerinde aynı anlamın aynı sözcüklerle verildiğini görmekteyiz. Yalnızca, cümle yapısında “kim” bağlacının yer değiştirmesiyle oluşan bir değişiklik bulunuyor. İkinci dizelerde de, hem anlam hem de kullanılan sözcükler büyük ölçüde aynıdır.

‘Aqla nispet bihâr kim katre
 Vaşfi yanında tab‘ bir zerre (MM2a/12)
 Bihâr kim katradur bu ‘aqla nisbet
 Vaşfında zerredür bu tab‘-ı zillet (ŞP36)

Örnekler çoğaltılabilir:

Ẓâtı âlâyiş-i ‘ademden pāk
 İrmez âsīb ü ğuşşadan aña bāk (MM2a/14)
 Ẓâtı teşvîşden ve hayâlden ‘ârîdür
 Âsīb<den> ve ğuşşadan pāk berîdür (ŞP37)
 Yoğ iken dehri var iden kimdür
 Anı leyl ü nehâr iden kimdür (MM2b/2)
 Bu cihâni yoğ iken var iden kimdür
 Nür ile zûlmâtı halk iden kimdür (ŞP39)
 Neden irür bu bâğa neşv ü nemâ
 Neden eyler şecer şemer peydâ (MM2b/3)
 Neden buldı neşv ü nemâ yirle nâr
 Neden peydâ oldı böyle eşcâr (ŞP40)
 Saña besdür bu çarh-ı mînâ-gün
 Ki bir âyinedür küşâde-derün (MM2b/7)
 Saña besdür hemân cânâ bu âsumân
 Zîrâ oldı ‘âleme âyine-dân (ŞP43)

Zāhirün gör ço seyr-i mir'āti
 'Ārıza bakma bilmedin zātı (MM2b/8)
 Bāṭın ṭururken sen bārize bakma
 Zātı var iken sen 'ārıza bakma (ŞP44)
 Seni eyler bu kıṣṣadan āgāh
 Ḥaber-i lā ilāhe illā'llāh (MM2b/9)
 Seni irşād idiser ey ehlu'llāh
 Hidāyet-i lā ilāhe illā'llāh (ŞP45)

Tevhid bölümlerinde görülen bu paralellik naat kısmında da devam etmektedir:

İy dür-i şāh-vār-ı kılzüm-i cüd
 Gevher-i bī-bahā-yı kân-ı vücūd (MM2b/13)
 Ey dürr-i şāh-vār seyyid-i enām
 Vey gevher-girān-ı kân-ı 'adem (ŞP54)
 Ve'd-duḥā pertev-i cebīnūndür
 Ve'l-leyl zülf-i 'anberīnūndür (MM3a/13)
 Cemālinden ğarāz oldu ve'd-duḥā
 Hem zülfinden ve'l-leyli izā yağşā (ŞP63)
 Ebruvānuñ ki oldu sūre-i nūn
 Kāmetūñ ve'l-kālem aña maḳrūn (MM3a/14)
 Ebrūna bakup okurdum senūñçün
 Nūn ve'l-kālemi ve mā yeṣturūn (ŞP64)

Hız. Ebubekir'e övgü içeren beyitler:

'Abd-i maḳbūl-i Ḥaḳ imām-ı 'atīḳ
 Yār-ı ğār-ı Nebī meger Şiddīḳ (MM4a/1)
 Efdal-i ümmet [ü] hem pīr-i 'atīḳ
 Yār-ı fi'l-ğāri Ebī Bekr-i Şiddīḳ (ŞP96)
 Tıfıl iken ḥazret-i Resūl-i Ḥudā
 Gelmedin müjde-i nübüvvet aña
 Gördi bir şeb düşünde ol mesrūr
 İndi gökden zemīne bir ulu nūr (MM4a/2-3)
 Tıfıl iken daḫī ol Resūl ḥazret
 Gelmeden 'ālemde aña nübüvvet
 Bir vāḳı'a görmüş idi ol hümām
 Ki yir yüzün nūr kaplamışdı tamām (ŞP99-100)

Çün bu hâl üzre irdi vakt-i seher
 Virdi bir rāhibe ne ise haber
 Didi ta'bîr eyle bu düşümi
 Umaram hayr ola bu dem işümi (MM4a/9-10)
 'Ale's-sabāh vardı rāhibe ol pîr
 'Ālim rüyāsın itdi o[na] ta'bîr (ŞP102)

Yukarıdaki örnekte *Mihr ü Mâh*'da iki beyitte verilen anlamın, *Şem ü Pervâne*'de tek bir beyitte anlatıldığını görmekteyiz. Feyzî Çelebi, Âlî'nin mesnevîsindeki beyitlerin birinci dizelerine yoğunlaşıyor ve aynı veya eşanlımlı sözcüklerle (rahîb, tabîr, vakt-i seher /ale's-sabah, irmek/varmak) anlamı koruyarak tek bir beyit oluşturuyor. *Mihr ü Mâh*'da ikinci beytin ikinci dizesinin anlam bakımından beyte çok fazla bir katkıda bulunmadığını göz önünde bulundurursak, Feyzî Çelebinin bu dizeyi tekrarlamaktan kaçınmak için böyle bir yönteme başvurduğu söylenebilir. Bir sonraki örnekte de görüleceği gibi şair bu "ekonomik" söyleyiş tarzını sıklıkla kullanmaktadır.

Hz. Muhammed'in kendisini İslâm'a davet etmesi üzerine, Hz. Ebu-bekir, Peygamber'den nübüvvetine delil ister:

Didi aña nübüvvetüñe delîl
 Var ise söyle niçe kâl ile kîl (MM4a/14)
 Gördüñ ol düş ki eyledüñ taqrîr
 Anı bir rāhib eyledi taqrîr (MM4b/2)
 Didi kim nübüvvetüñe tanuq vir
 Didi ol gördüñ vaq'adur iy pîr (ŞP106)

Hz. Osman'a övgü:

Kime olmuş durur bu 'izzetler
 Vire aña Nebî iki duhter (MM5a/6)
 Çok luţflar eylemişdi peygamber
 Virmiş idi iki pākîze duhter (ŞP123)

Hz. Ali'ye övgü:

Oldı şânında hel etā nāzil
 Aña Cibril lâ fetā didi bil (MM5b/3)
 Anuñ için nāzil olmuş hel etā
 Hem şânına denilmişdür lâ fetā (ŞP132)
 Ne kerāmet durur bilün bu yaqîn
 Söyledi ol velî-i Haqq'a zemîn (MM5b/5)

İmdi yirden haber sorayım senden
 Ayağın altında ne var haber vir (ŞP142)
 Çünkü hafr olundu ol demde zemîn
 Zâhir oldu kerâmet ‘ayne’l- yaqîn (ŞP146)

Her iki mesnevîde de “Der na‘t-i Esedu’llâh el-ğâlib ‘Alî ibn-Ebî-Tâlîb” başlığıyla yer alan bölüm, *Mihr ü Mâh*’da on üç, *Şem ü Pervâne*’de yirmi beyittir. Hz. Ali’nin yer ile bağlantı kurması kerametini iki şair de kullanmış ama Âlî sadece bir tek beyitte bu olayın sözünü ederken Feyzî Çelebi bu bâbdaki yirmi beytin on üçünü, kerameti ayrıntılı olarak anlatmaya ayırmıştır. Bu bâbın ilk beyitleri de iki eserin söyleyiş bakımından karşılaştırılmasına ilginç bir örnek teşkil eder. *Mihr ü Mâh*’da,

Şehriyâr-ı Necef kerîm ü velî
 İbn-i ‘amm-ı Resûl ya’nî ‘Alî (MM5b/1)

beytiyle Âlî, Hz. Ali’nin kim olduğunu, kişilik özelliklerini ve lâkaplarından birini (mezarının Necef yakınlarında olduğu rivâyetinden kaynaklanan lâkap) ağıdasız bir üslûpla isim cümlesi yapısında sıralıyor. *Şem ü Pervâne*’deki,

Şâh-ı merdân-ı velâyet-i şafâ
 A’nî Hâzret-i ‘Aliyyü’l- Murtaşâ
 Dilîr <ü> pür-şecâ‘at esedu’l-lâh
 Cân ile müctehid fî-sebîli’l-lâh (ŞP129-130)

beyitleri ise Âlî’ninki ile aynı tarz ve yapıda fakat birinci beyitteki üçlü ve dörtlü tamlamaların ve kullanılan kelimelerin neden olduğu daha ağıdalı bir söyleyiş içeriyor.

Dönemin padişahına övgü:

‘Adl-i Nüşîrevân saña nisbet
 Zulmdür iy şeh-i felek-rif‘at (MM6a/9)
 Adluña göre senüñ Nüşîrevân
 Oldı meşelâ bir zâlim-i devrân (ŞP170)
 Luţf ü cüduñ yanında bî-minnet
 Hâtem-i Tayy şahâveti hisset (MM6a/11)
 İy şâh-ı ‘alî-nijâd saña nisbet
 Kerem-i Hâtem-i Tayy oldı hisset (ŞP171)

Yukarıdaki beyitlerde divan şiirimizdeki övgü geleneğiyle uyumlu ifadeler söz konusudur: Övülen padişah veya devlet büyüğünün söz edilmesi gereken sıfatları arasında “adaletli ve cömert olması” da vardır. Yine

geleneksel kalıplardan biri de, bu kavramların en uç noktalarının somut olarak Nûşîrevân ve Hâtem-i Tayy'ın kişiliklerinde biçimlenmesidir. Ayrıca, medhiyelerin bilinen özelliklerinden “abartılı anlatım”ın gereği olarak, övülenin (memdûh) edebî geleneğe sıfatların en uç noktaları olarak kabul edilmiş kişilerden üstün olması icap eder. İncelediğimiz mesnevîlerin hükümdara övgü bölümlerindeki bu beyitleri eserin genelinden soyutladığımızı var sayalım, bu durumda her iki şairin bu beyitlerde söz ettikleri niteliklerin, kullandıkları sözcüklerin ve üstünlük ifadelerinin benzeşmesini, “geleneğe bağlılık ve ortak malzeme” düşüncesiyle açıklayabiliriz. Bu bağlamda şimdiye kadar örnek olarak verdiğimiz bütün beyitler arası benzerlikleri de belki bu şekilde yorumlayabiliriz. Fakat bir yandan da, bu iki eser arasında, sadece beyitlerde değil eserlerin genelinde (yukarıda söz edilen tematik benzerlik, kişi adları ve başlıkların benzerliği, vb.) gözlemlenen yakınlık bize bu cevabın yeterli olmadığını düşündürmektedir. Cem Dilçin, nazireleri, “benzer olanlar arasındaki başlıklar” açısından çok zengin bir kaynak olarak tanımlıyor. Dilçin’e göre, nazireler, “bir bölümü zaten divan şiirinin ortak malzemesi olan mazmunların, motif ve imajların farklı duygu ve düşünce ortamları, farklı söyleyiş ve anlatım biçimleri içerisinde yeniden düzenlenmesidir”.³³ Cem Dilçin’in, nazireciliğe bakışı, çalışmamızın başında sunulan nazire geleneği ile ilgili diğer görüşlerle de örtüşmektedir. Bu ifadelere uyacak olursak, iki eser arasındaki benzerliği tanımlayabilmek, adlandırabilmek için farklılıklar üzerinde durmak gerekir. Yukarıdaki beyitlerde, daha ilk okuyuşta çarpıcı bir şekilde algılanan ve benzerlikten ziyade özellikle mısra temelinde “aynılık” olarak tanımlayabileceğimiz bir durum söz konusudur. Acaba bu beyitlerde, okurda “aynılık” duygusunun oluşmasına neden olan benzerlikler yanında, herhangi bir eseri nazire olarak tanımlamamızı sağlayacak ölçütlerden biri olarak, Dilçin’in sözünü ettiği tarzda bir üslup farklılığından söz edilebilir mi?

İlk beyitlerde hükümdara atfedilen haslet “adl” dir. Karşılaştırma ögesi de (Nûşîrevân) aynıdır. *Mihr ü Mâh*'daki oran anlamı içeren “nisbet” sözcüğü, diğer mesnevîde karşılaştırma edatı “göre” olmuştur. Her iki beyitte de padişaha hitap edilmektedir. Âlî, ilk dizedeki “adl-i Nûşîrevân” tamlamasını ve ikinci dizede bu tamlamayla zıt anlam ilişkisi içeren “zulm” kelimesini başa alarak, hem veznin hem de “iy” hitabının yardı-

³³ Cem Dilçin, “Cumhuriyet’in 80. Yılında Divan Şiiri Üzerine Düşünceler”, *Türkoloji Dergisi*, c. XVI, sayı 2, Ankara 2003, s. 7.

mıyla tezatı vurgulamak istemiş ve bunda da başarılı olmuştur. Feyzî Çelebinin ise kelimeler dahil bir çok ögeyi aynen kullandığını, fakat ilk dizede “Nûşîrevân” ismini, ikinci dizede “zâlim-i devrân” tamlamasını sona alarak oluşturduğu beytinde aynı güçlü vurguyu yakalayamadığını görüyoruz.

İkinci örneği oluşturan ve hükümdarın cömetliğinin övüldüğü beyitlerde, Feyzî Çelebi, Âlî'nin ilk örnekteki beyitte “iy” ünlemiyle oluşturduğu cümleyi yapı olarak aynen alıyor. Feyzî Çelebi, Âlî'nin, “ey felek yüceliğindeki şah, Nûşîrevân'ın adaleti sana nispetle zulümdür” anlamındaki beytinin yapısını, bir sonraki beytin ikinci dizesinin kelime kadrosunu veya eş anlamlılarını (Hâtem-i Tayy, hisset, kerem/sahavet) kullanarak, “ey yüce soylu şah, sana nispetle Hâtem-i Tayy'ın cömertliği cimrilik oldu” anlamındaki beyti meydana getiriyor. Yukarıdaki örneklerde görülen anlatım tarzının *Şem ü Pervâne*'nin özellikle ilk yarısında, *Mihr ü Mâh* ile konu birlikteliğinin daha fazla olduğu kısımlarda hâkim olduğunu görmekteyiz. Bu tarzı, yeni bir üslûp ortaya koymaktan ziyade, elde olanı harmanlayarak yeniden söylemek şeklinde tanımlamak daha doğru görünüyor.

Şem ü Pervâne'de, “Der Zîkr-i Maḥāmid-i Velîyyü'n-Nî'am Mutaşarrıf-ı Nigbolî” başlığı altında yer alan aşağıdaki beyit, *Mihr ü Mâh*'da II. Selim'e övgü bölümündeki beyitle paralellik göstermektedir:

Devlet ile 'ömrüni mezîd itsün
 Ṭâli' ü baḥtuñı sa'îd itsün (MM7a/12)
 Devlet ü 'ömrüni mezîd eyle
 Ṭâli'-i iḳbâlini sa'îd eyle (ŞP208)

Bir diğer ilginç örnek, Feyzî Çelebinin, *Mihr ü Mâh*'ta münacaat bölümünde yer alan bir beytin dizelerini alıp kendi eserinin münacaat bölümünde ard arda gelen iki beytin birinci ve ikinci dizeleri olarak kullanmasıdır:

Hâşılı ḥadden bîrûn itdüm günâh
 Çün <ki> raḥmetüñ idindüm penâh (ŞP224)
 Gerçi ḥadden günâhum oldı bîrûn
 Luṭfuñ andan velîk daḥı füzûn (MM7b/14)
 Ṭotalum itmişem 'işyâni bîrûn
 Raḥmetüñi umaram andan eفزûn (ŞP225)

Yukarıdaki örneğin tam tersi bir şekle de rastlanıyor. *Şem ü Per-vâne*'deki bir beytin dizeleri *Mihr ü Mâh*'ta arka arkaya gelen iki beytin ilk dizeleriyle paralellik gösteriyor:

‘Âlî-i hasta-hâle eyle nazar
Derd-i hecr itmesün o zâra zarar (MM9b/9)
Feyzî-i bî-çâreye merhamet kıl
Muştafâ şerî‘atın hidâyet kıl (ŞP263)
Muştafânuñ şerî‘atın tutsun
‘Âlemi sâyesinde hoş geçsün (MM29b/10)

“Eyle nazar/merhamet kıl” değişimine rağmen, birinci beytin anlamı değişmiyor, şair Allah’ın inayetini talep ediyor. İkinci beyitteki, “tutsun/hidayet kıl” değişimi de söyleyişte bir yenilik meydana getirmiyor.

Mesnevîlerin sebab-i te’lîf bölümlerinde şairlerin, *Mih ü Mâh*'ta “gö-nül”, *Şem ü Per-vâne*'de “can” adında munisleri onlara aşklarını anlatan bir eser yazmalarını ve bu şekilde adlarını ölümsüzleştirmelerini öğütlerken, Ferhad ve Mecnûn’u örnek veriyorlar. Anlam birliği ve beyitler arasındaki paralellik bu kısımda da belirgindir:

‘Işık ile hem-dem olmasa Ferhâd
Nâmı Şîrîn ile olur mıdı yâd (MM13a/7)
‘Işkıyla dağları yıkmasa Ferhâd
‘Aceb olur mıydı nâm-ı Şîrîn yâd (ŞP336)
Vâdî-i ‘ışka düşmese Mecnûn
Zülf-i Leylâya olmasa meftûn
Deşt-peymâ olur mıdı her dem
Râh-ı tecrîde basmayaydı kâdem (MM13a/8-9)
Dağlarda feryâdı itmese Mecnûn
‘Âlemde añılurmıydı ol maḥzûn (ŞP335)

Şem ü Per-vâne'de belli bir bâbdaki bazı beyitlerin *Mihr ü Mâh*'da olayın akışı içinde farklı bir yerde olan beyitlerle benzeştiği de görülmektedir. Acaba Feyzî Çelebi böyle bir yönetime başvurmakla iki eser arasındaki benzerliği gizlemeye mi çalışmaktadır? “Münâzara-i Şeb-i Târîk bâ-Per-vâne-i Ğarîb <ü> Bî-Çâre” başlığı altındaki kısımda, beyitlerin başına “didi” yüklemi getirilerek oluşturulan atışma tarzı söyleyişle *Mihr ü Mâh*'ta olay örgüsü içinde daha önce gelen Bercîs (kadı)- Mâh diyalogunda karşılaşıyoruz:

Didi bu burca kim çıkardı seni
Didi Meh dūd-ı âhumuñ reseni (MM21b/5)

Didi bir ‘āşık-ı felek-zedeyem
 Mest-i ‘ışkâm esîr-i meykedeyem (MM21b/13)
 Dedi ayâ kimsin sen aduñ nedür
 Ne turursun bunda murâduñ nedür (ŞP818)
 Dedi ‘ışk ile ben bir tehî destem
 Adımı bilmezem ‘ışk ile mestem (ŞP819)

Bercîs’in Mâh’a cevabı:

Didi şimden girü sen olma melül
 Ola kim bulasın o şâha vuşul (MM22a/15)

Şeb-i Târîkin Pervâne’ye cevabı:

Dedi ey âvâre-i dü-çeşm pür nem
 Şim[di]dengirü çekme zerrece ğam (ŞP850)
 Seni ben itdüreyim Şem’e vuşul
 Saña luţf u keremin etsin mebzül (ŞP857)
 Çünkü Mâh itdi bu naşîhati güş
 Oldı deryâ-yı râhatı pür-cüş (MM22b/8)
 Bu sözleri Pervâne idince güş
 Şevk [ü] zevkinden oldı mest [ü] medhüş (ŞP859)

Bercîs Mihr’e Mâh’ın hâlinde söz eder:

Dâmen-âlûde mest-i ‘ışk olmuş
 Bağrı hûn-ı firâkla tölmiş (MM23a/1)
 Ne revâdur ki iy şeh-i hoş-ğâl
 Kuluñ olanı ide ğam pâ-mâl (MM23a/5)
 Dermendüñdür aña dermân it
 Şerbet-i vaşluñ ile ħandân it (MM23a/6)

Şeb-i Târîk, Şem’e Pervâne’nin bulunduğu durumu anlatır:

Ĥâk-âlûde <vü> ‘ışk ile mest olmuş
 Ne mest belki ‘ışk ile şikest olmuş (ŞP866)
 Bu lâyıķ mıdur ki iy şeh-i ‘âlem
 Saña kul olan ola böyle pür-ĝam (ŞP872)
 Şerbet-i vuşlatuñla eyle dermân
 Āzâd it anı ĝamdan eyle ħandân (ŞP874)

Aynı şekilde, Şem’e kavuşmak için sitârelerden ve mâhtan yardım isteyen Pervâne’nin onlardan cevap alamayınca Allah’a yakardığı XXVIII. bâbdaki beyitler *Mihr ü Mâh* mesnevîsinde çok daha önce, Mâh’ın Mihr’i

ilk görüşünden sonra maşuğunun yüzünü tekrar göstermesi için Allah'a yakardığı beyitlerle benzerdir:

Hakka yüz tıtdı vü niyâz itdi
 Hâlin ağıladı keşf-i râz itdi (MM17a/6)
 Yüz tıtdı ol Hudâya münâcâta
 Niyâz itdi ol Kâdiü'l-hâcâta (ŞP758)
 Didî iy derdi halk iden Mevlâ
 Yine senden irür bu câna cefâ (MM17a/7)
 Sen halk itdün baña bu nâr-ı fûrkat
 Yine senden ancak baña şıhhat (ŞP761)
 Şeb-i hicrâna intihâ yok mı
 Şubh-ı vaşla ya ibtidâ yok mı (MM17a/10)
 Şahrâ-yı fûrkate yok mı intihâ
 Diyâr-ı vuşlata kanı ibtidâ (ŞP764)
 Bilse ahvâlümü o şah-ı benâm
 Eylesem aña derdümü i'lâm (MM17b/3)
 Ola kim ide idi derde devâ
 Böyle zâr itmeyeydi şubh u mesâ (MM17b/4)
 Ahvâlümü bileydi kâşke dil-ber
 Umulurdı derdime dermân ider (ŞP776)

Yukarıdaki son örnek aynı zamanda iki beyitten birer mısra alarak oluşturulmuş bir beyit örneğini oluşturmaktadır.

Âlî'nin eserinde, Subh-ı Sâdik'in aracılığıyla Mihr'e kavuşan Mâh vuslata ermekten duyduğu mutluluğu anlatan gazeli söyler. *Şem ü Pervâne*'de Şeb-i Târik'in sözlerinden etkilenen Şem, Pervâne'yi yanına kabul eder. Pervâne bu coşkuyla bir gazel söyler:

Minnet Hudâya vaşlıyla şâdem
 Guşşadan serv gibi âzâdem
 Kaşr-ı dil niçe dem harâbe iken
 Dest-i luţfuñla şimdi âbâdem (MM29b/Gazel IV)
 Minnet Hudâya vaşlıyla şâd oldum
 Kalb-i vîrân iken ben âbâd oldum (ŞPGazel VI)

Kavuşmadan sonra Mihr Mâh'a, Şem de Pervâne'ye duydukları aşkı açıklarlar:

'Âşıkı sevmeyince cânânı
 Göre mi lâyıq ana hicrânı (MM41b/6)

‘Işkuñla cānānuñ olmasa yanık
 Seni hicrānına etmezdi lāyık (ŞP910)
 Şanma kim saña şefkat itmezidüm
 Cān ü dilden maḥabbet itmezidüm (MM41b/2)
 Şanma ki yoḡdurur saña şefkatüm
 Cāndan artuḡdur saña maḥabbetüm (ŞP911)

Önceden de dikkat çekildiği gibi, hikâyelerin son bölümlerinde *Şem ü Pervâne*’de hikâyenin tasavvufî yönünün daha belirgin olmasından kaynaklanan bir farklılık söz konusudur. Eser, kavuşmadan sonra Şem’in tecellî etmesi, mest olan Pervâne’nin de meydana gelen nura kendini atmasıyla son bulur:

Şabra ṭākatı kalmadı āhır kār
 Ol tecellīden mest oldu Mūsā-vār (ŞP916)
 Nār-ı celāle yanup ḡalb-i selīm
 Cānını cānāne eyledi teslīm (ŞP918)

Mihr ü Mâh’ta ise iki âşığın kavuşmaları, mutlu sonla biten beşerî aşk dışında başka bir yoruma meydan bırakmayacak ifadelerle anlatılır:

Şöyle zevḡ itti ol iki ‘âkil
 Gam-ı hicrān güm oldu ve’l-ḡāşıl (MM41b/14)
 Ḳoḡdı Meh güllerin o būsṭānuñ
 Derdi şeftālūsın ḡamu anuñ (MM42a/1)
 Ne şafādur ki oldu ol ḡüyā
 Ṭūṭī gibi müdām şekker-ḡā (MM42a/2)

Fakat Gelibolulu Âlî eserinin sonunda birdenbire kahramanlarını dinî-tasavvufî kavramlarla eşleştirir. Bu bilgileri alan okur, okuyup bitirdiği aşk hikâyesini yeniden düşünmeye başlar ve o zaman şairin, insanın manevî olgunlaşma serüvenini gerçekten de alt anlam olarak başarıyla gizlediğini fark eder.

S o n u ç

Yukarıda örnekleri verilen içerik, dil ve ifade benzerlikleri ışığında bu iki eser arasındaki ilişkiyi ne şekilde tanımlayacağız? Eserlerin yazılış tarihi aşağı yukarı belli olduğuna göre hangisinin kaynak eser olduğu konusu herhangi bir şüpheye yer bırakmayacak kadar açıktır. Gelibolulu Mustafa Âlî eserini 969/1561-1562 tarihinde yazdığını mesnevîsinin son beytinde açıkça ifade etmektedir. *Şem ü Pervâne*’nin ise eserdeki bazı veri-

lere göre 1603 dolaylarında yazıldığı saptanmıştır. Feyzî Çelebi mesnevî-sini bir başka eserden esinlenerek yazdığını belirtmemiş veya onu nazire olarak tanımlamamıştır.³⁴ Tersine, eserinin herhangi bir etkilenmeden uzak olduğunu sebab-i inşa bölümünde özellikle belirtmiş ama bunu yaparken Âlî'nin, mesnevîsinin özgünlüğü hakkında söylediği ve son bölümde yer alan beyitlerindeki bazı imgeleri ve kelimeleri kullanmıştır:

Kelimâtum güherleri yâ Rab
 Çıkmaya degme kânda olsa taleb
 Sen bilürsin ki vâridâtumdur
 Her ne ki var taşarrufâtumdur
 Bikrdür cümleten me‘ânîsi
 Baña maşşûşdur mebânîsi (MM42a/12-14)
 İrmedi dâmenine ol bikrûñ
 Ehl-i nazm içre desti bir fikrûñ (MM42b/1)
 Bikrdür bu rivâyet pâlâsından
 ‘Ârîdurur tercüme belâsından
 Ne var ise cümle vâridâtumdur
 Genc-i dilden kendi rivâyetümdür (ŞP386-387)

Feyzî Çelebinin bu ifadelerine rağmen, iki eser arasındaki benzerliklerin “ortak malzemenin neden olduğu tesadüfi benzerlik” olarak tanımlanamayacak bir seviyede olması itibariyle, biz *Şem ü Pervâne*'nin bir nazire olduğu varsayımından hareket edelim. Fatih Köksal mesnevîlerde oluşan farklı nazire biçimlerini şu şekilde sıralıyor:

- Hem konu, hem vezin hem de düzenleniş bakımından aynı nazireler
- Düzenleniş biçimi ve vezni aynı, konuları farklı nazireler
- Düzenleniş biçimi aynı, vezni ve işlenen konular farklı nazireler
- Vezin, konu ve tertip şekli farklı olmakla beraber “tarzı” aynı olan nazireler³⁵

³⁴ Aynı durum Karakaşzâde Ömer Efendinin *Nurî'l-Hüdâ li men İhtedâ* adlı eseriyle Vahidî'nin *Menâkıb-ı Hâce-i Cihân*'ı arasındaki benzerlikte gözlemleniyor. Abdülbaki Gölpınarlı, Karakaşzade'nin *Menâkıb*'daki sözleri ve sırayı koruduğunu ama fasillara ilâveler yaptığını, eserin dilini Arapça, Acemce istilahlarla süslediğini ve Vahidî'nin veya eserinin adını anmadan kendi adına bir kitap meydana getirdiğini söylemektedir. Abdülbaki Gölpınarlı, “Menâkıb-ı Hâce-i Cihân”, *Türkoloji Mecmuası*, C. III. 1926-1933, s. 132.

³⁵ “Nazire Kavramı ve Klasik Türk Şiirinde Nazire Yazıcılığı”, s. 226.

Bu sınıflamada kullanılan özellikleri aynı zamanda nazire yazan şairin, eserinin nazire olduğu hakkında verdiği ipuçları olarak görecektir. *Şem ü Pervâne* ve *Mihr ü Mâh* ilişkisi yukarıda sıralanan “aynılık”lardan hangisine uymaktadır? Hikâyenin son kısımları ve *Şem ü Pervâne*’de eserin geneline hâkim olan tasavvufi hava dışında konu aynı, vezin farklıdır. Düzenleniş biçimi ile konunun gelişmesi ve eserin bâblara ayrılışı kastediliyorsa, bâb sayıları farklıdır. Fakat, *Mihr ü Mâh*’ta XIII., *Şem ü Pervâne*’de ise XV. bâblara kadar bâb adları ve içerikleri benzerdir. *Mihr ü Mâh* nüshalarında bu bâbdan sonra başlık yerlerinin boş olması daha kesin bir sonuca varmayı engelliyor. Bu nedenle, eserlerdeki düzenleniş biçiminin aynı değil benzer olduğunu söylemekle yetinmek gerekir. “Tarz” sözcüğüyle anlatılan, eserin dil ve üslûbuysa, söz konusu iki mesnevî arasında bu yöndeki benzerlik de verilen örneklerde gösterilmiştir. Gönül A. Tekin, “Feyzi’nin kullandığı dil ve üslûptan sanki mesnevîsini XVII. yüzyıl başında değil de XV. yüzyıl sonu ile XVI. yüzyıl başında yazmış olduğu intibâi kolayca uyanmaktadır. Bu eserin 1603 yılı veya civarında yazıldığını bildiğimize göre, şairin devrinin klâsik edebiyatının üslûbunu, dilini ve veznini bir kenara bırakıp, halkın daha çok aşına olduğu, alıştığı bir edebî dil ve hece veznini kullanmasının bazı sebepleri olabilir” diyerek eserin bu özelliklerini şairin yaşadığı yerin merkezden uzaklığına, mahalîleşme akımına ve içinde bulunduğu tasavvuf kültürünün etkilerine bağlamaktadır.³⁶ Görülüyor ki, *Mihr ü Mâh* ile *Şem ü Pervâne* arasındaki, (Fatih Köksal’ın belirlediği özellikleri kullanarak) aynı konu, farklı vezin, benzer düzenleme, benzer tarz olarak tanımlayabileceğimiz benzerlik ilişkisi yukarıdaki sınıflandırmanın herhangi bir şikkına uymamaktadır. Dolayısıyla, nazire kavramının kesin çizgilerle sınırlandırılmayacağı, bulunan yeni eserler arası ilişkiler bağlamında tekrar tekrar gözden geçirileceği gerçeği bir kere daha ortaya çıkıyor.

Agâh Sırrı Levend, Ahmedî’nin *İskendernâme* mesnevîsiyle Ahmed Rızvan’ın *İskendernâme*’sini karşılaştırdıktan sonra, Ahmed Rızvan’ın Ahmedî’nin eserini mısra mısra takip etmiş hatta bazı kere aynı kelimeleri yerini değiştirerek kullanmış olmasına rağmen, bazı yerlerde konuya tasarruf etmesi, özellikle Ahmedî’nin felsefi düşünceleri yerine kendi görüşlerini koyması nedeniyle bu eseri kaynağının aynısı olarak görmemekte

³⁶ Feyzî Çelebi, *Şem ü Pervane*, s. 3.

ve yeni bir eser olarak tanımlamaktadır.³⁷ Benzer bir ilişki *Şem ü Pervâne* ile *Mihr ü Mâh* arasında da gözlemleniyor. Zaman zaman aynı veya eşanlamlı sözcüklerle farklı cümle yapıları kurarak, zaman zaman kaynağına göre biraz daha ağdalı bir dil kullanarak oluşturduğu anlatımına, gerek motif gerekse konu gelişimindeki bazı eklemeler yardımıyla eserine kattığı yoğun tasavufî havaya bakarak, Feyzî Çelebinin bir nazire yazmış olduğu söylenebilir. Buna karşın, Feyzî Çelebinin *Şem ü Pervâne*'yi bir nazire olarak nitelememesi ve Âli'den ve/veya eserinden herhangi bir şekilde söz etmemesi, hatta konuyu kendine mal ederek eserine kaynağından farklı bir ad vermesi, iki eser arasındaki ilişkiyi tanımlama konusunda şüpheler oluşturmaktadır. Bu çalışmanın başında, bir mesnevî şairini nazire yazmaya iten ana nedenlerin, kendinden önceki bir şairi onurlandırmak ve/veya ona üstünlüğünü göstermek olduğu, dolayısıyla eserini açıkça nazire olarak tanımlamasa bile bazı ipuçları vermesi gerektiği, aksi takdirde nazirenin varoluş nedenini yitireceği ifade edilmişti. Feyzî Çelebinin eserinde bu tarz ipuçlarına rastlanamamış olması da bir diğer çekince olarak göz önünde bulundurulmalıdır.

³⁷ Agâh Sırrı Levend, "Ahmed Rızvan'ın İskendernamesi", *Türk Dili Dergisi*, (1952) sayı 3, s. 30.

Agâh Sırrı Levend bir başka makalesinde de Hayatî'nin *İskendername*'sinin bir kısmının Ahmet Rıdvân'ın *İskendername*'si ile aynı olduğunu bildiriyor. Yine de intihal hükmünü vermek için yeterli delil olmadığı sonucuna varıyor. Bk.: Agâh Sırrı Levend, "Hayatî'nin İskendernamesi", *Türk Dili Dergisi*, sayı 4, (1952), s. 16-17.

<i>ŞEM Ü PERVANE</i> ³⁸	<i>MİHR Ü MAH</i>
<i>Başlık ve Konunun Gelişmesi</i>	<i>Başlık ve Konunun Gelişmesi</i>
I. Kitāb-ı Şem' ü Pervāne yā Te'līf-i Feyzī Çelebī Ğufirā Zünübuhu temmet Hamd ü sena	I. Kitāb-ı Mihr ü Māh-ı 'Ālī Efendi (BL nüshası)
II. Merātib-i Tahmīd ve Fāyık-i Tevhīd ki Evşāfından 'Aql-i Beşer Münkati' Olmuşdur: Tahmīd ve tevhīd	II. Mebde'-i Tevhīd-i İlāhī ve Menşe'-i Tahmīd-i Nā-mütenāhī: Tevhīd ve Tahmīd
II. Merātib-i Tahmīd ve Fāyık-i Tevhīd ki Evşāfından 'Aql-i Beşer Münkati' Olmuşdur: Tahmīd ve tevhīd	II. Mebde'-i Tevhīd-i İlāhī ve Menşe'-i Tahmīd-i Nā-mütenāhī: Tevhīd ve Tahmīd
III. Der Na't-i Seyyidi'l- Enbiyā' ve Seyyidi'l- Aşfiyā' Muḥammedü'l- Muştafā 'Aleyhi's-selām:	III. Der Bahşāyiş-i Yezdān ü Āsāyiş-i Kevn ü Mekān: Hamd ve sena
IV. Der Beyān-ı Ba'zı Mu'cizāt-ı Resūl Şalla'llāhū 'Aleyhive's-s- Sellem	IV. Der na't-i Resūl-i a'zam ü Nebī-yi mükerrerem Muḥammedü'l-'Arabī Şalla'llāhū ve's-sellem
V. 'Işkda Engüşt-nümā Olan Mu'cizedür ki Beyān Olunur: Peygamberin birbirlerine duydukları aşktan ölen Varka ve Gülşah'ı diriltme mucizesi	V. Der Mi'rāc ü Mu'cizāt-ı Seyyidü'l- Sādāt: Miraç ve Peygamberin taşı konuşurması mucizesi
VI. Der Na't-i İmām-ı 'Atīk Ebī Bekr-i Sıddīk Radiyā'l-lāhu 'Anhu	VI. Der Na't-i Zübdet-i Erbābü'l-Taḥkīk Ve't-Tedkīk Ebūbekr Aş-Şıddīk
VII. Der evşāf-ı 'Ömerü'l- Fārūk Radiyā'l-lāhu 'Anhu	VII. Başlık yeri boş: Hz. Ömer'e methiye
VIII. Der Na't-i İmām Zekī 'Oşmān-ı Zī'n- Nüreyn Radiya'l-lāhu 'Anhu	VIII. Der Na't-i Cāmi'ü'l- Kurān ve Şāhibü'l- 'Ārifān 'Oşmān bin 'Affān

³⁸ Burada yer alan başlıklar *Şem ü Pervane*'nin Gönül A. Tekin tarafından hazırlanmış olan tenkidli metninden transkripsiyon sistemi değiştirilmeden alıntılanmıştır.

IX. Der Na't-i Esedu'l-lâh el-Gâlib 'Alî İbn-i Ebî Tâlib Kerreme'l-lâhu Vechahu	IX. Der Na't-i Esedu'llâh el Gâlib 'Alî ibn-i Ebî Tâlib
X. Der Na't-i Kırratü'l- 'Ayneyn-i Resüli'l-lâh İmâm Hasan İmâm Hüseyn Pâdişâh-ı Zamân Nevîn-i 'Aşr Hâzret-i Şul'tân Selîm Hân Rıdvâna'l-lâhu 'Aleyhim	Mihr ü Mah'da yok.
XI. Der Evşâf-ı Halîfe-i Rüy-ı Zemîn Zübde-i Âl-i 'Osmân Şul'tânü'l- Berreyn ve Hâkânü'l-Bahreyn Şul'tân Ahmed ibn-i Şul'tân Mehemmed Hân	X. Der Medâyh-i Neķâve-i Pâdişâhân-ı Güzîde-i Âl-i 'Osmân Kırrat-i 'Ayn Pâdişâh-ı Zamân Nevîn-i 'Aşr Hâzret-i Şul'tân Selîm Hân
XII. Der Du'â-yı Pâdişâh-ı Rüy-ı Zemîn	XI. Hâzret-i Hân Selîm-i Ferruḥ-zâd Şâh-ı Vâlâ-Maķâm-ı Milket-i Dâd
XIII. Der Zıkr-i Maḥâmid-i Veliyyü'n- Ni'am Muḥammed Pâşâ Mutaşarrıf-ı Niğbolî	Mihr ü Mah'da böyle bir kısım yok
XIV. Der Münacât ilâ Kıziya'l- Hâcât-i Feyzî-i bî-Çâre	XII. Başlık yeri boş. İçerikten bu bölümün bir münacat olduğu anlaşılmalıdır: Âlî, günahlarının çok ama Allah'ın lütfunun, rahmetinin bol olduğunu söylüyor. Allahtan varlığını yokluğa tebdil eylemesini diliyor. Onun yardımıyla dinden ayrılmamayı, ilminin artmasını istiyor.
XV. Sebeb-i İnşâ'- İn Kitâb-ı Müstetâb	XIII. Der Sebeb-i Te'lîf-i Kitâb ve Mücib-i Taşnîf-i Belâğât-Nişâb Çünân ki Vâkı'-i Hâl ve Aḥsen-i Maķâl Geşte-Büd
Şair, şirin dilli bülbüle hitapla macerasını anlatmasını, aşkının sırlarını açmasını istiyor. Bülbül "Can" adlı dostunun teşvikiyle aşkını anlatan bu eseri yazmaya karar verdiğini belirtiyor. Eserin telif	Şair sır gülşenin bülbülüne hitap ediyor. Aşkını ve maşuğunun kimliğini bildirmesinin zamanının geldiğini söylüyor. Şair, İbrahim adında bir peri yüzlüye âşık olduğunu, vuslatıyla hürrem olduğunu anlatıyor. "Gönül" adında ehl-i

olduğu vurgulanıyor.	temiz bir dostunun onu, böyle bir eser yazarak adını dünyada ölümsüz kılmaya teşvik ettiğini belirtiyor.
XVI. Māhiyet-i ‘Işkla İnsān-ı Kāmil Olup Nite ki Dinilmişdür: El ‘Aşq Cevher-i Rabbānī ve ‘Işq Ğidā-yi Rūh ve Mūsīl-i Maḫşūd Olduğın Beyān İder: Bu babda aşkın insanı olgunlaştırdığı, tevekkül ve tahammül sahibi ettiği anlatılır.	XIV. Başlık yeri boş. Sebeb-i telifin bir devamı niteliğinde olan bu kısımda “aşk” anlatılıyor: Aşkın insan benliğinde yarattığı tezatlar vurgulanıyor (derd-derman, lezzet, zehr,vb.). Leyla-Mecnun, Ferhad-Şirin hikâyelerine gönderme yapılıyor ve âşğın aşkını aleme beyan eyleyerek adını ünlendirmesi söyleniyor.
XVII. Mebde’-i Dāsītān ‘Işq ile Meşhūr-ı ‘Ālem Olan Şem’ <ü> Pervānedür Şebistan adlı bir ülkede, Şem adında bir padişah kendisine bir âşık göndermesi için Allah’a yakarır. Duası kabul olur.	XV. Başlık yeri boş. Mihr adlı, güzellikte, ilim ve fazilette son mertebeye varmış bir padişah, Allah’a kendine bir âşık göndermesi için yakarır. Duası kabul olur. Mah ortaya çıkar.
XVIII. Derd-mend Pervāne Şem’-i Cān-sūzı Görüp Mübtelā Olduğudur Pervāne adında bir kalender derviş Şem’i görüp âşık olur. Onun güzelliği karşısında çılgına döner. (Gazel I ve II)	XVI. Başlık yeri boş. Mah adında bir “üftade” Mihr’i görüp âşık olur. (Gazel I)
XIX. Pervāne-i Bī-çāreye Āteş-i ‘Işq Te’şīr ve Ser-gerdān itdügidür Dünya hallerinin değişkenliği, aşkın insanı düşürdüğü haller ve Pervane’nin Şem’e olan aşkıdan ötürü çektiği acılar anlatılır. (Gazel III: Aşk acısı)	XVII. Başlık yeri boş. Aşkın insanı düşürdüğü haller, aşkın evvelinin safa, ahirinin cefa olması ve Mah’ın aşk ateşiyle yanarak Mihr’e kavuşmak için Allah’a yakarışı anlatılır.
XX. Pervāne ‘Işq ile Ser-gerdān Şahrāda Gezerken Bād-ı Şarşār	XVIII. Başlık yeri boş.

<p>nāmında Bir Ayyāra Rāst Gelüp ‘Ayyār Hālīne Merḥamet İdüp Vişāle İrgürmek İçün Şem‘-i Şeb-efrūza Pervāneyi Götürdügidür Beyān İder</p> <p>Pervane Bad-ı Sarsar’a rastlar. Bad-ı Sarsar onu Şem’in sarayına götürür. Dört unsurdan biri olan Bad Şem’in pederi olan Nār ile düşmanlığını anlatır ve Şem’i ele geçireceğini söyler.</p>	<p>Mah’ın duası kabul edilir ve Mihr Mah’ı görür. Mihr bir gün dilenci kılığında yeryüzüne iner. Mah onu görüp aşkını açıklar fakat Mihr ondan yüz çevirip , yürüyüp gider. Mah öncekinden beter acılar içinde kalarak bu halini anlatan bir gazel söyler. (Gazel II)</p>
<p>XXI. Fānūs Nāmında Bir Raḳīb Şem’in Hem ‘Aşıkı ve Hem Hāfızı Olup Şem‘-i Dil-ārāyı Cümle Şeylerden Hıfz İtdügidür</p> <p>Fanus Şem’in kıskanç koruyucusudur. Bad’ın, Şem’in hisarını yıkamayınca başını alıp gitmesi üzerine Pervane bir başına kalır. Ah ederek dolaşır durur.</p>	<p>XIX. Başlık yeri boş.</p> <p>Mah Şeb-i Deycur’a rastlar. Ona kara giymesinin ve hep matemde olmasının nedenini sorar. Şeb sırrını açıklamaz. Daha sonra rastladığı Husuf adlı bekçi onu kadı Bercis’in huzuruna getirir. Bercis Mah’ı teselli ederek, çektiği acıların ve döktüğü göz yaşlarının onu maşuğuna kavuşturacağını söyler.</p>
<p>XXII. Fānūs-ı Nā-bekār Pervāneye Nifāḳ İdüp Kūy-i Yārdan Redd İtdügidür</p> <p>Rakip hakkında bir kısımdan sonra Fanus’un nifak sokması. Fanus Şem’e, Pervane’nin her yerde aşkını anlatarak gezdiğini, adını aşikâr ettiğini anlatınca Şem gazaba gelerek Pervane’ye mektup gönderir.</p>	<p>XX. Başlık yeri boş.</p> <p>Bercis Mih’re, Mah’ın onun aşkıyla yandığını anlatır. Âleme aşkını açıkladığı için Mihr kızır ve Mah’ı sürgüne yollayarak cezalandırır.</p>
<p>XXIII. Şem‘ün Pervāneye İrşāl Eyledüğü Nāmedür ki Z?ikr Olunur Gönderdiği mektupta Şem Pervane’dan şehri terk etmesini ister. Aşkını kalbinde saklamasını, ifşa etmemesini söyler. “Eğer bana</p>	<p>XXI. Başlık yeri boş</p> <p>Mihre olan aşkını açıklayarak hata ettiğini anlayan Mihr, onun emrettiği üzere başka bir diyara göç eder. (Gazel III: Mah’ın ayrılık acısı)</p>

gerçekten âşıkın sözünden çıkmazsın” der.	
XXIV. Anest Ḥasb-i Ḥāl-i Pervāne-i Bī-Mecāl Pervane mektubu alınca kendini kaybeder. Daha sonra Şem’in emri gereği terk-i diyar eder. (Gazel IV: Ayrılık acısı)	XXII. Başlık yeri boş. Mah Subh-ı Sadık’a rastlayarak halini anlatır ve aracı olmasını ister. Subh-ı Sadık Mihr’e giderek Mah’ı affetmesini diler. Mihr de âşığı gönderdiği için pişmanlık duymaktadır. Subh-ı Sadık’ın sözlerine sevinerek, Mah’ı affettiğini ve geri dönmesine izin verdiğini söyler.
XXV. Pervāne Tīb ü Tenhā Gezerken Sitārelere Ḥālını ‘Arz İtdügidür Pervane yıldızlara halini anlatır. (Gazel V: Maşuğu tarafından reddedilmesi)	XXIII. Başlık yeri boş. Mah Mihr’in ülkesine geri döner. İki sevgili karşılaşınca, Mihr kime âşık olduğunu sorar. Mah onun yüzüne ayna tutunca, Mihr de ona olan aşkı ifşa eder. Mah’ı beraberce zevk ü safa etmeye çağırır. Tek isteği aşklarının gizli kalmasıdır. Şair dünya hallerinin değişkenliğinden söz eder. (Gazel IV: Mah’ın vuslata ermekten duyduğu mutluluk)
XXVI. Ḥasb-i Ḥāl Pervane yıldızlardan yardım ummanın bir fayda sağlamadığını görür.	XXIV. Niyāz-ı Ğawīw Zerre adında bir rakip ortaya çıkarak Mihr’e aşkı anlatır. Mihr de onu beğenerek yanına kabul eder. Bunu gören Mah üzülür, ağlayıp inler.
XXVII. Pervānenūn Māh-ı Serī’ü’s-Seyrden İstimdād Eyledügidür Pervane, ışığıyla yeryüzünü aydınlatan Mah’dan yardım diler. Âli-cenap bir sultan olarak onu gurbet diyarından kurtarıp yarine ulaştırmasını ister. Fakat Mah’dan cevap alamaz.	XXV. Başlık yeri boş. Zerre Mihr’e, Mah’ın her yerde aşkı anlattığını söyler. Mihr Zerre’nin sözlerine inanarak Mah’ı tekrar şehirden uzaklaştırır.

<p>XXVIII. Sitâre ve Mâhdan Me'yûs Olup Âhîr Kâdî'ü'l-Hâcâta Niyâz İtdügidür</p> <p>Pervane çektiği acıları anlatarak yarine kavuşturması için Allah'a yalvarır. Duası kabul olur.</p>	<p>XXVI. Başlık yeri boş.</p> <p>Mah bahtsızlığına ağlayarak şikâyet eder. Hemdemi olmadığından dert yanar.</p>
<p>XXIX. Du'âsı Kâbül Olup Şeb-i Târîkiñ Ta'rîf Recâsıyla Vuşlat Bulup Velîkin Celâl-i Yâre Tâkat Getürmeyüp 'Âķibet Helâķ Olduğudur</p> <p>Fanus'a kızarak yanından uzaklaştırır. Zenci hizmetkârı Şeb-i Târîk'e cihanı dolaşıp kendi adını anan birisi var mı diye araştırmasını emreder. Şeb Pervane'ye rast gelir.</p>	<p>XXVII. Başlık yeri boş</p> <p>Bu babda bir içki meclisi anlatılır. Mey-i rananın aslında ab-ı hayatŞem olduğu, şarabın insana sıkıntıları unutturduğu söylenir. Kurulan mecliste bir tek sevgili (Mihr) eksiktir. Seyyareler Mah'ın dostlarıdır. Mah onlardan aracı olmalarını isteyince öfkelenirler. (Gazel V.: Mah başkalarına açıldığı için pişmanlık duyar.)</p>
<p>XXX. Münâzara-i Şeb-i Târîk bâ Pervâne-i Ğarîb ü Bî-çâre</p> <p>Şeb Pervane'ye sorular sorarak onun beşeri aşk yoluyla ilahî aşka ulaştığını anlar. Şem'e giderek Pervane'nin nasıl acılar içinde yandığını anlatır. Vuslat gerçekleşince Şem şevkinin çokluğundan tecelli eder. Pervane oluşan nurda yanarak yok olur. (Gazel VI: Pervanenin vuslat ile şad olması)</p>	<p>XXVIII. Başlık yeri boş.</p> <p>Meh Mah'a kavuşmak için son olarak Allah'a yalvarır. "Bana verdiğin derdin dermanını da talep ederim" der. Duası kabul olur.</p>
<p>XXXI. Her Vuşlatın Şoñı Fûrķat ve Nûş ve Âhır Nîş ve Her Gülşene Ğazân ve Devlet Şoñı Zillet Muķarrer Olup Şubķ-ı Şâdik Nâmında Bir Nâ-murâd-ı Şâķib-ķurûc</p>	<p>XXIX. Başlık yeri boş.</p> <p>Zerre Mah ile Mihr'i fitne yoluyla ayırmanın cezasını görür. Kış gelir. Mihr yok olur. Ondan ayrı düşen Zerre Mah'a</p>

<p>Ẓuhūr İdüp Şebistānī Ḥarāb ve Nām-ı Şem‘i Nā-pedīd ve Nā-yāb İtdügidür ki Tafşīl Üzere Beyān Olunur</p> <p>Dünya nimetlerinin geçiciliği, her güzel şeyin son bulacağı anlatılır. Yalnız kalan Şem maşrik tarafından Subh-ı Sadık adında bir pehlivan ve oğlu Afītab’ın gelişiyle başını alıp gider. Görünmez olur.</p>	<p>ettiği cefalar yüzünden başına bunların geldiğini anlar.</p>
<p>XXXII. Bu Hikāyet-i Pür-Şikāyetden Ğaraż ve Erbāb-ı Dile Kışşadan Hişşe Ne İdügi Zıkr Oldı Şeylerin Te’vīli Ne Günedur Beyān Ve ‘Ayān Olundı</p> <p>Bu babda şair eserinin arif kişiye sırlar açtığını, aşk ehli için bir hasb-ı hal olduğunu söyleyerek teker teker eserde yer alan kişilerin hangi kavramların sembolü olduklarını açıklar.</p>	<p>XXX. Başlık yeri boş.</p> <p>Cefa çeken âşıkların sonunda vuslata erecekleri anlatılır. Dertli Mah’ın Dualarının kabul edilip Mihr ile buluşması. Mihr’in de ona olan aşkını dile getirmesi.</p>

“SIMILARITIES BETWEEN MUSTAFA ALİ OF GALLİPOLİ’S *MİHR U MAH* AND FEYZİ ÇELEBİ’S *ŞEM Ü PERVANE*: PLAGIARISM OR TRADITION?”

Abstract

This article is an attempt to define the relationship between two mathnawis written in different centuries, possessing unusual and intriguing similarities in terms of subject and expression. In the first part of the article, the term “nazire” (imitatio) is discussed. Old Turkish literature which is based on common themes, motifs and figures of speech, uses the term “nazire” in a general way, to describe the resemblances between literary works. Ancient poets’ and today’s critics’ views on and definitions of this term are thoroughly examined. In this respect, other terms with parallel meanings are also studied. In the second part, two mathnawis namely, Mustafa Ali of Gallipoli’s *Mihr ü Mah* and Feyzi Çelebi’s *Şem ü Pervane* are compared and the observed similarities of theme, motif, composition and expression are evaluated with reference to the “nazire” characteristics discussed in the first part of the article.

Keywords

Key words: nazire, Mustafa Ali of Gallipoli, *Mihr ü Mah*, Feyzi Çelebi, *Şem ü Pervane*, mathnawî, plagiarism, imitatio.