

TÜRKÇENİN ÜÇ MEŞALESİ

Necip TOSUN

Kurucu öncülerin en önemli özellikleri, topraklarının / insanının en kritik, en yılgın, yenilmiş ve umutsuz dönemlerinde yaşamaları ve bu kritik süreçten kurtuluş yolu, çıkış yolu olarak da yerli düşüncüyü göstermeleridir. Bu öncüler o dönemde yol açıcı ve çağını en iyi yorumlayan mütefekkirler olarak işlev görürler. Düşüşü önlemek, yüceliğe, mükemmelliğe erişmek için köprüler inşa eder, dünyanın boğduğu insanlara nefes alacakları alanlar açar, kendini bilmek yolunda, irfan yolunda kapılar aralarlar. Onların eserlerinde entelektüel birikim dışlaşırken, düşünce, inanç estetik düzeyle eşitlenmiş, söz güçlendirilmiştir.

Bunların ortak özelliklerinden biri de kurtuluş, arınma mücadelesinde aktif bir rol oynamaları, tarihsel süreçte kendilerini sorumlu, görevli hissetmeleridir. Bu anlamda başkaldıran, değiştiren, düzelten bir mücadele yürütürler. Toplumun kısıtlanmışlık anlarını yaşadığı bir dönemde, topluma, manevî güç ve direnç aşırlarlar. “Kurtarıcı ruh”, “kurtarıcı duruş” ve nihayet “kurtarıcı çıkış” olarak sonraki nesillere bir model olurlar. Tıpkı Mevlânâ, Yunus Emre, Mehmet Âkif gibi... Onların eserlerinde vahyin teklifleri, toplumun birikimleri yeni bir söyleyiş, sembol ve istiareyle yorumlanarak dejenerasyon önlenir ve o ses, çağın sesi olarak yeniden kurgulanır.

Bu öncülerin ortak özelliklerinden bir diğeri de saf bir düşünce adamı olmayıp sanatçı oluşlarıdır. Zaten geleneğimizde tarihsel sürece baktığımızda, sanatçı ve düşünür ayrımının netlikle yapılamadığını, sanat ve düşüncenin iç içe yürüdüğünü görürüz. İbn Tufeyl, Sühreverdî, Ferîdüddîn Attâr, Yunus Emre, Harîrî, Firdevsî, Genceli Nizâmî, Mevlânâ, Hâfız, Sadî, Şems-i Tebrîzî gibi kişiliklerin sanatıyla düşüncesini birbirinden ayırt etmek mümkün değildir. Bu isimler hem sanatçı hem de düşünür kimlikleriyle eserler üretmişlerdir.

Bu anlamda hem sanatçı hem düşünür / mutasavvıf olan Yusuf Has Hacib, Âşık Paşa, Ali Şîr Nevâî edebiyat tarihimizin en önemli öncü, yol açıcı, yenileyici yazarlarındandır. Bu yazarlar kelimelere şifa vermiş, sırları ayan etmiş, hastalıklara derman olmuşlardır. Solmuş çiçeklere su vermiş, bahçeleri imar etmişlerdir. Diğer yandan da sanatta, teknikte ve estetikte yenileyici bir yazar kimliği sergilemişlerdir.

Bu üç önemli yazarın en önemli özellikleri dil tutumlarıdır. Dönemlerinde Türkçenin önemini kavrayıp edebî dil olmasına katkıda bulunmuş müstesna isimler olmuşlardır. Yusuf Has Hacib *Kutadgu Bilig*, Âşık Paşa *Garibnâme* ve Ali Şîr Nevâî divan ve mesnevilerini Türkçe yazmış, kendilerinden sonra gelen pek çok edebiyatçı, sanatçı için yol açıcı bir işlev görmüşlerdir. Bu eserlerin önemi, sadece döneminin yaygın dil tutumunun aksine Türkçe yazılmalarından değil aynı zamanda yüksek edebî güç ve derinlikli içerikle günümüze kadar taşan, kalıcı ve güncel eserler olmasından kaynaklanmaktadır. Bu eserler, topluma kurtuluş yollarını göstermiş, teklifleri, yorumları ve düşünceleriyle onların meşalesi olmuşlardır.

Türklerin tarihinin dönüm noktalarından biri olan 1071'deki Malazgirt Savaşı'ndan bir yıl önce Yusuf Has Hacib tarafından kaleme alınan *Kutadgu Bilig* (1070), Türk edebiyatı, dili ve kültürünün en önemli eserlerinden biridir. Kitap içerik olarak yeni Müslüman olmuş bir toplumun heyecanlı, coşkulu ve eski inançlarla yeni inançların birlikte yer aldığı geçiş döneminin bütün sancılarını yansıtır. Bu hâliyle de kültürel ve toplumsal değişimleri aktarır. Kitabın yazılış tarihinin 1070 olduğu ve içeriğiyle biçimi birlikte düşünülürse (özellikle Avrupa edebiyatının o dönemi), *Kutadgu Bilig*'in sadece Türk edebiyatının değil dünya edebiyatının da mucize eserlerinden biri olduğu görülür.

Yusuf Has Hacib kitabını hükümdarın huzurunda okumuş, hükümdar ona iltifat ederek yanına almış ve “has hacib” unvanı vermiştir. Hacib on sekiz ayda yazdığı ve 1070'te tamamladığı kitabının girişinde amacının iki dünya mutluluğu olduğunu belirtir: “*Kitabın adını Kutadgu Bilig koydum; / okuyana kutlu olsun / Ben sözümü söyledim ve kitabı yazdım; / bu kitap uzanıp her iki dünyayı tutan bir eldir.*” Sonra kitabın kahramanlarını tanıtır: “*Önce, hükümdar Kün-Toğdı'dan söz ettim; / Sonra Ay-Toldı'dan söz açtım; / mübarek mutluluk güneşi onunla parlar. /*



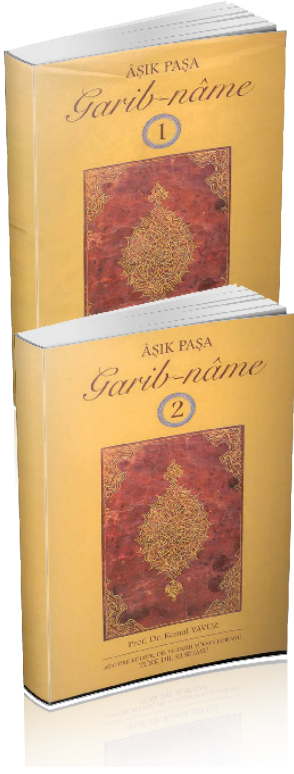
Bu Kün-Toğdı dediğim doğrudan doğruya kanundur; / Ay Toldı ise mutluluktur. / Bundan sonra Öğdülmiş'i anlattım; o aklın adıdır ve kişiyi yükseltir. Ondan sonraki Odgurmuş'tır. / Onu ben akıbet olarak aldım. Ben sözü bu dört şey üzerine söyledim; okursan anlaşılır, iyice dikkat et." Büyük bir bilgin ve ışık saçan bir âlim olan Ay-Toldı, hükümdara yararlı olmak için etrafında yer almak ister. Uzun ve eziyetli bir yolculuktan sonra hükümdarın huzuruna varır. Çok zengin olduğu için amacının para, şöhret değil hükümdara ve insanlığa hizmet etmek olduğu anlaşılır. Kitap bu kahramanların söyleşilerinden oluşur. Kitap, adalet, devlet, akıl, kanaat kavramları etrafında kişilerin konuşmalarıyla mesnevi tarzında kaleme alınmıştır.

Kutadgu Bilig tarih, sosyoloji ve kültürle iç içe bir devlet, toplum, birey inşasına yönelik bir yapı taşıya da her şeyden önce güçlü bir edebî metindir. Kitap, bireye, insan hayatına ve gönüllere seslenen göndermelerıyla çağdaş bir hikâye, romandır. Bireyin hayatının anlamına ilişkin okurlara paha biçilmez değerler üretir. Yazarın gençliğine ilişkin ahlaklımları ve şimdinin gençliğine ilişkin hayat tecrübeleri aktarımı insanın içini acıtır. Kitap boyunca "*Ey sevinç içinde ömür süren genç, sözümü yabana atma, gönülden dinle / Gençliği aziz tut, çabuk geç; / ne kadar sıkı korursan koru, bir gün kaçır.*" sözleriyle çoğunlukla gençleri muhatap alır. Özellikle şairin kendi hayatıyla yüzleştiği ve tecrübeler aktardığı bölüm tam bir hayat manifestosu gibidir. Kâmil insan / olgun insan eserin merkezindedir. Metinler, iyilik, doğruluk, anlayış, kültür, edebiyat, yazı, fânîlik gibi kavramlar etrafında gelişirken büyük fotoğrafta bir hayat felsefesi de oluşturulur.

Kutadgu Bilig kurmaca ile gerçeğin iç içe geçtiği, edebiyat ile felsefe dilinin birlikte kullanıldığı şiir ile hikâye arasında gidip gelen bir yapıyla var olur: "*Eser; şairin seçtiği yarı hikâye ve yarı temsil tarzında, arada hareketi hazırlayıp açıklayıcı monologlar ve canlı doğa betimlemeleriyle süslenmiş olan sahneleriyle bir bütün olarak öyle mükemmel bir üslup ve mimari içine yerleştirilmiştir ki, bu malzemeye başka ne gibi bir şeklin verilebileceğini düşünmek dahi güçtür.*"¹

İdeal bir hayat düzeni ve felsefesi oluşturmaya çalışan şair, bir edebî metin kaleme aldığını bilir ve bu bilinçle dizeleri yazar. Dolayısıyla kitabı, didaktik bir öğüt kitabı, siyasetname olarak nitelemek zordur. Çünkü arkasında bir hikâye, kahramanlar ve kurmaca kişilikler, olaylar var. Tümüyle diyaloglara yaslanmış bir iç döküş ve yüzleşmedir. Manzum olarak yazılmış ve kahramanlar yaratılarak bir olay örgüsüne yaslandığından kurmaca özellikleri belirgindir. Tümüyle doğaya yaslı tasvirler dönemin doğaya bakış açısını yansıtır: "*Gök dul elbisesini*

1 Reşit Rahmeti Arat, "Giriş", *Kutadgu Bilig*, Yusuf Has Hacib, Kabalcı Yayınları, 2. baskı 2008, s. 31.



giydi ve belini bağladı; / zülfünü dağıtıp parlak yüzünü kapadı. / Güneş örülmüş saçını çözmüş olacak ki / dünya içi sincap ve samur rengine büründü. / Yatağını hazırlattı ve yatıp biraz dinlendi; / bir süre tatlı ve sakin bir uykuya daldı. / Uyandı ve başını kaldırarak yukarı baktı, / gökyüzü kızların tebessümü gibi dişlerini gösterdi. / Güneş başını kaldırdı, tekrar yüzünü açtı; / dünyanın her tarafı ak-kuş rengine girdi.”

Kitapta, tüm Doğu edebiyatlarında olduğu gibi sözün önemi vurgulanırken sözü azaltmanın önemi öne çıkarılır: “Ey Yusuf, gerekli ve doğru sözü söyle; / Gereksiz sözü gizle, onun zararı dokunur. / Sözü çok söyledin, dikkat et, tazeliğini kaybetmesin; / Çok sözden insan usanır ve bıkar.” Söz her durumda az söylenmeli, inci gibi dizilmelidir: “Sözü çok söyleme, az ve birer birer söyle; / Binlerce sözün düğümünü bu bir sözde çöz.” Hikâye sade anlatılmalıdır: “Madem böyledir, sen açık dil kullan; / Dil açık olursa kişiyi yükseltir.”

Özellikle fânilik duygusu güçlü ifadelerle ölümsüzleşir: “Ben hayata kaçmış bir kaçaktım; şimdi ecel beni / yakaladı ve geri gönderiyor, sözün ne faydası var.” Yusuf Has Hacib’in *Kutadgu Bilig*’ini okurken, daha dün yazılmış gibi güncel durumların, duyguların kaleme alındığını görürüz: “Marufu emreden kim, / Münkeri nehyeden kim.” diyen Yusuf Has Hacib’in bu dizeleri İsmet Özel’in “Dişlerimiz Arasındaki Ceset” şiirindeki dizelerle neredeyse aynıdır: “Kimbilir kimden umarız emr-i bi’l-ma’ruf / Kimbilir kimden umarız neyh-i ani’l-münker.” Diğer yandan iktidarlara, hanlara yönelttiği eleştiriler de âdeta günümüzü tanımlamaktadır: “Eğer içki içen şaraptan sarhoş olursa, / uyanınca bu sarhoşluk geçer, ayılmış olur. / Devletin sarhoş ettiği kişi bir daha ayılamaz; / Ölüm yakalayınca kadar uyur, uyanamaz.”

Kitabın girişinde yer alan ama Yusuf Has Hacib’e ait olmadığı bilinen uyaklı ön sözde yazar kitabı şöyle takdim eder: “İranlılar buna Şahname derler / Turanlılar Kutadgu bilig diye anarlar. / Bak, muhtelif memleketlerin çeşitli dillerinde / bunun için ne türlü adlar kullanılmıştır.” denilerek kitabın Şahnâme ile yakınlığı ortaya konur. Kuşkusuz *Kutadgu Bilig* ile *Şahnâme* arasında pek çok fark vardır. Mesnevi tarzında yazılmış olmaları, bir dil şaheseri olmaları, bir toplumun anlayışını, tarihini anlatmaları elbette onları birbirlerine yaklaştırır an-

cak *Şahnâme*'nin tümüyle “hikâye” odaklı yapısına karşın *Kutadgu Bilig*'in bu biçimsel yapıda olmadığı görülür. *Şahnâme* İran tarihinin destanını anlatır ama *Kutadgu Bilig* fânîlik, yüzleşme, hesaplaşmayla bir toplum inşası peşindedir.

Bu anlamda 942 yıl önce yazılmış *Kutadgu Bilig* bugüne seslenir. Yusuf Has Hacib sanki bugün yaşıyor gibidir; ihanetleri, acıları, vefasızlıkları inceliklerle anlatır. “*Memleket ve şehirleri bırakıp insanlardan uzaklaşayım.*” der, “*adımı bilmesinler, beni görmesinler, arayıp da bulamasınlar...*” Yani yalnızım der, yapayalnızım.

1330'da Anadolu Türkçesi ile yazılmış Türk edebiyatının en önemli mesnevilerinden biri de Âşık Paşa'nın *Garibnâme*'sidir. *Garibnâme*, dil tutumu, konuların işleniş biçimi ve içeriğiyle kendinden sonra gelen pek çok yazarı etkilemiş Türk edebiyatının önemli eserlerinden biridir. Âşık Paşa eserinde birden ona kadar belirlediği konuları hikmet, ibret dairesi içinde kıssalarla, örnek ve mesellerle büyük oranda da nasihat tarzında işlemiştir. Âşık Paşa döneminin karmaşası içerisinde Anadolu insanına çıkış yolu gösteren çığır açıcı, öncü bir yazar kişiliği sergilemiş, öncelikle birlik fikri etrafında, tasavvufi aşkı temellendirmiştir.

O da benzeri öncü yazarlar gibi tecrübelerini, birikimlerini, keşiflerini dizelere döker. Kitap boyunca bazen soyut, bazen somut, bazen kavramlar üzerinden, hikâyeler, meseller, küçük ibretlik anekdotlar, aforizmalar aktarır. “Yusuf ile Züleyha”, “Leylâ ile Mecnun”, “Gül ile Bülbül” ve benzeri pek çok hikâye anlatarak ibrete vurgu yapar. Onun peşinde olduğu şey, ibrettir ve hikâye de en büyük yardımcısıdır: “*Çünkü ibret cihanda yazılı, sırrı da varlıkların kendilerinde gizlidir. Akıl oturup o ibrete bakar ve varlıklarda nasıl ve ne şekilde olduğunu görür. Ya bize dünyadaki ibretleri varlık içinden o söze bir örnek göstererek anlatır; veya sana cismin ibretini söyleyerek; bu cihanda ona bir örnek getirir. Bu örnek ortada apaçık bir aynadır; ey arkadaş! İbret ilmi orada görünür. İşte ibret evinde delil meseldir; nitekim bunu yüce Kur'an'da şöyle söylemiştir. 'Bu misalleri insanlara, olur ki düşünürler diye söylüyoruz.'*”² Bu mesellerle hayatı yorumlar, sırları açığa vurur, gizleri ayan eder. Bu bazen bir hikâye olur bazen bir kavram üzerinden açıklama. İnsanın vücudundan, tabiat olaylarından, insan ilişkilerinden yola çıkıp ibretlik bir olaya varır.

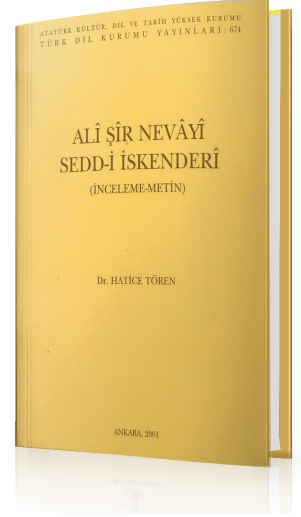
Âşık Paşa, *Garibnâme*'de tüm Doğu hikâye anlatıcıları gibi hikâye anlayışını temellendirir: “*Güzel bir örnek, hikmet ve haber dolu kısa bir hikâye söyleyeceğim.*”; “*Şimdi bu hikâyenin nasıl olduğunu anla ve her ilmin delilini gör.*”; “*Yine gönlüm dalgaları sahile vurdu ve dile bir hikâyeyi getirdi. Bu hikâye, şimdiye ka-*

2 Âşık Paşa, *Garib-nâme*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. baskı 2000, s. 567.

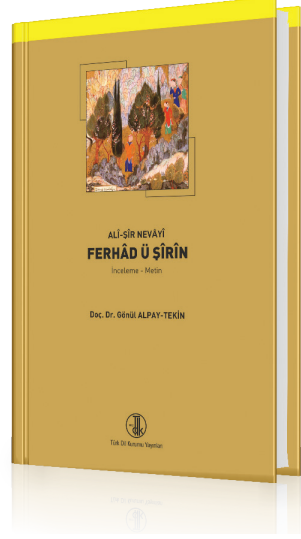
dar söylenmediği gibi, onu kimse kimseden de öğrenmemiştir. Bu söz hem hikâyedir hem durum bildirir.” Ama asıl şu cümleler onun hikâyeye poetikasını açıklar: “Gönlüme yine hoş, açık, kısa ve öz bir hikâyeye geldi.” Tam da böyle yapar, hikâyeleri hoş, açık, kısa ve öz anlatır. Aslında bu, modern hikâyeye anlayışının da temelleridir. Âşık Paşa, *Garibnâme*’de hikâyeleri tam da böyle anlatır.

Âşık Paşa’nın dil yaklaşımı çok derinliklidir: “*Dil ile ancak dünya elde edilir; çünkü onunla pek az şey anlatılır.*”; “*Söz bütün açıklamaları ile tamamlandı, ancak o mana denen şey dille anlatılamaz. Manayı dilin anlatması mümkün değildir, o gönülde olduğundan söyleyemez.*”; “*Bunların birincisi gönüldür; bu gizli hazinede bütün sözlerin aslı yazılmıştır. Zaten söz ağızdan çıkmadan gönülde vardı, o aslında gönülde yazılı bir defter gibidir.*”

Âşık Paşa, *Garibnâme*’nin girişinde kitabı dönemin yaygın anlayışı olan Arapça ve Farsça olarak değil de niçin Türkçe yazdığını izah ederken, Arapça bilmeyen geniş halk kesimini düşünerek, ilmi herkesin öğrenmesi amacı doğrultusunda Türkçe yazdığını izah eder. Doğru yolda bulunanların hepsinin, iman ehlinin önderlerinin kendi fikirlerinin neticelerini ve sırlarının güzelliklerini çeşit çeşit risale ve kitaplarda Arapça ve başka dillerde yazdıklarını böylece insanları cehalet karanlıklarından ilmin doğru yoluna çıkardıklarını belirtir. Ancak, Türk halkının çoğunun bu manaları anlamadığını, gönül bahçelerinden gül deremediklerini, bu yüzden bu kitabın Türk dilinde yazılarak her tabakadan insana ulaşmayı hedeflediğini aktarır. Kitabın sonunda aynı konuya yeniden dönerek, Türkçe yazılmasına rağmen mana menziline ulaştığını izah eder: “*Gerçi burada Türkçe söylendi; fakat bu dille de sırlar, manalar ve hikmetlerin menziline ulaşıldı. Böylece bütün yolların konaklarını bilirsin; sakın sen Türk ve Tacik dillerine dil uzatma. Her bir dilde kanun nizam vardı ve bunların üstüne bütün akıllar üşüşmüştü. Türk diline ise, kimse bakıp onu araştırmaz ve Türklere asla gönül vermezlerdi. Türkler de o dilleri, onların inceliklerini ve büyük konaklarını bilmezdi. İşte bu *Garibnâme* onun için yazıldı ve bu dili konuşanların ince sırlara kavuşmaları sağlandı. Böylece Türkler ve Tacikler Türkçe manalara ulaşım yoldaş olmalılar. Aynı yolda birbirlerini kınamasınlar ve dile bakıp da söylenen manalara aşağılayıcı gözle bakmasınlar. Türkler bu bilgilerden mahrum kalmasınlar ve Türk dilinde Hakk’ı anlayıp bilsinler.*”



Türkçenin önemli bir diğer meşalesi de Ali Şîr Nevâî'dir. XV. yüzyılda Türkistan bölgesi Türk hükümdarı Sultan Hüseyin Baykara'nın yakın arkadaşı olan Ali Şîr Nevâî, Türkçeyi bir sanat dili hâline getirmek için sadece eser düzeyinde değil, kuramsal olarak da çalışmalar yapmış *Muhakemetü'l-Lugateyn* adlı eserinde Farsça ile Türkçeyi karşılaştırmıştır. Türkçe bilinci yüksek bir sanatçı olan Ali Şîr Nevâî kendinden sonra gelen edebiyatçılar için örnek olmuş, yol açıcı bir işlev görmüştür. Aynı zamanda bir devlet adamı olan Ali Şîr Nevâî'nin Türkçenin üstünlüğünü savunması pek çok açıdan önemlidir. Ali Şîr Nevâî, çağdaşı Abdurrahman Câmî'nin yolundan gitmiş ama onun gibi Farsça değil hep Türkçe yazmıştır.



Lisânü't-Tayr'ı Attâr'ın *Mantık't-Tayr*'ına nazire olarak, *Hayretü'l-Ebrâr*, *Ferhad ü Şirin*, *Leylî Mecnun*, *Seb'a-i Seyyâre* ile *Sedd-i İskenderî* adlı beş mesneviden oluşan hamsesini ise Genceli Nizâmî'ye cevap olarak yazmıştır. Beş mesneviyi iki yıl gibi kısa sürede bitirdiği kayıtlıdır. Ama sık sık zamansızlıktan yakınır; zaman ve imkânlarının kısıtlı olduğunu, yoksa daha büyük eserler yazabileceğini belirtir. Mesnevilerde, makaleler, hikâyeler, beyitler bulunur. Seçilen konular izah edildikten sonra konuyla bağlantılı hikâyeler anlatılır. Mesnevilerde Nizâmî'ye, Emîr Hüsrev'e ve Câmî'ye övgüler yer alır. Çıkış noktaları Nizâmî ve Hüsrev'in eserleri olsa da, Nevâî bunlara kendi damgasını vurmuş, değiştirmiş, dönüştürmüş, orijinal hâle getirmiştir. Bazen konuları, kahramanları da değiştirerek eserleri yepyeni bir çehreye kavuşturmuştur. Kendinden önceki şairleri incelemiş, halk efsanelerinden, deyişlerden yararlanmış. Aşk, tasavvuf ve devlet yönetimi odak aldığı temalar olmuştur. Hükümdarlara söylediği şu öğüt etkileyicidir: “*Şahlığına güvenme, hakkı tanı, ahtan sakın, bir ah oku bin düşman okundan daha etkilidir.*” *Hayretü'l-Ebrâr*'da sözünün gücünü şöyle över: “*Mecliste musiki faslı sürüp giderken Nevâî'nin bir gazeli okunsa, mecliste yükselen seslerin, harabat köşesindeki kavgayı gör; yaka yırtmanın, ün çekip kendini yitirmenin ne olduğunu anla.*” Hikâyenin gücünü ise aynı mesnevide şöyle vurgular: “*Acaba sarhoş muyum, aklimı mı kaçırdım, bu saçma değil bir hikâyedir.*”

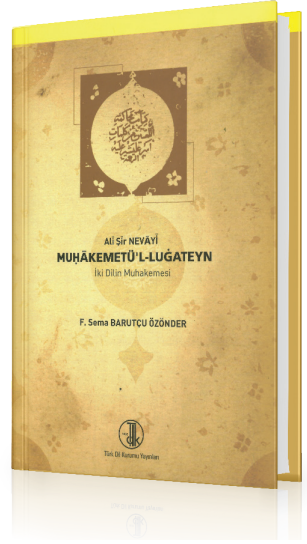
Seb'a-i Seyyâre'de öncülerini anar: “*Bunları Nizâmî ile Hüsrev yazdı; sen de iki yıl eziyet çekip üç hazine meydana getirdin.*” Hamsenin beşincisi olan *Sedd-i İskenderî*'in sonunda sembolik olarak Câmî, Hüsrev, Nizâmî, Nevâî bir araya gelir. Nevâî hamsesini bitirip Câmî'ye götürür ama o anda kendisine bir hâl olur. Nizâmî ve Hüsrev oradadır. Nevâî koynundan hamsesini çıkarıp yere atar: “*Bunu*

ben değil siz tamamladınız. Kerem edip yerden alın, lütfedip bir bakın ki ulus da onu kabul etsin.” diyerek onlardan yardım ister. Nevâî bir süre sonra kendine gelir. Câmî'nin evinde olduğunu anlar.

Bu tarz isim ve konu aynılığı, örtüşmesi hep taklit konusunu gündeme getirmiştir. Oysa mesnevilerde bu, taklit değil çoğunlukla yeniden yazımdır. Konunun odak noktası değiştirilir, yeni kahramanlar katılır, motifler eklenir ve âdeta olay yeniden, farklı bir bakış açısıyla yorumlanır. Kişiler aslında herkesin bildiği bir motif olarak ortada dururken, her yazar onu kendi biçimine göre giydirir, ruh verir, bir karakter yaratır. Mesnevilerin bir “cevap” olsa da taklit olmadığını belirten Ağâh Sırrı Levend, çeviri, nazire ve cevap terimlerinin yanlış kullanıldığını açıkladıktan sonra Berthels'den şu alıntıyı yapar:

“Doğu’da, daha önce yazılmış bir eserden esin alınarak orijinal yeni bir eser meydana getirildiği gibi, ‘tercüme’ diye de orijinali kadar değerli eser de yazılır; bunlara, daha önce yazanlara saygı göstermek için, çok kere ‘tercüme’ adı verilir. Hâlbuki bu ‘tercüme’de çok orijinal kısımlar bulunur. Bu eserlerde öyle parçalar vardır ki, ilk müellifin eserinden daha yüksek bir sanat değeri taşır. Şairler, ele aldıkları konuları yeniden işlemişler ve eserlerine alçak gönüllülikle ilk müellifinin adını vermişlerdir. Türk edebiyatı ile İran edebiyatını kıyaslarken de bu nokta göz önünde bulundurulmalıdır. Avrupalı Türkologların bu Türkçe eserler hakkında okumadan ‘Fars eserlerinin kötü tercüme’leri’ hükmünü vermeleri çok yanlıştır.” Levend daha sonra kendi yorumunu yapar; *“Nazire ve cevap terimleri için de aynı şey söylenebilir. Eğer aldığı konuyu işlerken ona yeni öğeler katabilir ve bir başka özellik verebilirse, kişisel bir eser meydana getirmiş sayılır. Nevâî'nin mesnevileri, kendinden önce yazılmış olan mesnevilere birer cevaptır.”*³

Bu eserlere baktığımızda, bir tecrübe aktarımı yanında tasvirler, benzetmeler, imgeler ve güçlü ifadeler kitapları emsalsiz kılar. Kuşkusuz bu eserler mesaj, hikmet, bilgi aktarımı odaklı dil şaheserleridir. Şiir, hikâye ve öğütler iç içe geçirilerek bir insanlık destanı, manifestosu olarak kurgulanmıştır. Diğer yandan bu eserler çağlarını, tüm çağları aşan ve tüm insanlığı muhatap alan bir üst dille oluşturulmuş bilgi, hikmet, keşif denizleridir.



3 Ağâh Sırrı Levend, *Ali Şir Nevâî, Hayatı, Sanatı, Kişiliği*, 1. cilt, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1. baskı 1965, s. 82.