

NALÇAÇIGİL ÇOPUR, Emel (2018,Ekim), “Romanın Türk Edebiyatındaki Temelleri”, *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S 1: 262-295.
Makale Geliř Tarihi: 21/09/2018
Makale Kabul Tarihi: 24/09/2018

ROMANIN TÜRK EDEBİYATINDAKİ TEMELLERİ*

Emel NALÇAÇIGİL ÇOPUR**

Öz

Altı asır boyunca geniş coğrafyada hüküm süren Türk milleti çeşitli nazım şekillerinde pek çok eser vücuda getirmiştir. Vücuda getirilen bu eserlerin çoğu mesnevi nazım şeklinde yazılmıştır. Nitekim mısralar arasında kafiye zorunluluğu olmadığı için mesnevi nazım şekli şairlerce tercih edilme sebebi olmuştur. Yazma kolaylığından dolayı klasik Türk edebiyatında özellikle aşk ve dinî-ahlâkî konuları ele alan birçok mesnevi yazılmıştır. Şairler gerek aşk mesnevilerinde gerek dinî-ahlâkî mesnevilerde okuyucusuna doğruyu göstermek, erdemli insan olmanın vasıflarını anlatmak için günümüzde roman ismini alan olaya dayalı edebî türü şiirlerle anlatmışlardır. Böylece mesneviler okuyucusuna zevk veren, yaşanmış veya yaşanması muhtemel olayları içeren, şairlerin fikir dünyalarına, yaşam tarzlarına yapılan bir yolculuk olmasının yanında dönemin sosyal unsurlarının anlatıldığı bir kültür hazinesidir. Türk edebiyatında bu anlatı türü romanların temelini oluşturmuştur. Çalışmamızda çeşitli aşk ve dinî-ahlâkî mesneviler tarayarak o mesnevilerde anlatılanları tanıtmak istedik.

Dolayısıyla roman türünün Türk edebiyatında temelinin 15. yüzyıla dayandığını gözler önüne sermeyi hedefledik.

Anahtar Terimler: Klasik Türk edebiyatı, aşk ve dinî-ahlâkî mesneviler, roman.

* Bu çalışma, “Classical Turkish Literature Mesneviler and Art Of Novel” bildiri başlığı ile (03-07 Temmuz 2017’de) 15th International Conference on New Directions in the Humanities’de İngilizce olarak sunulmuş, ancak yayımlanmamıştır.

** Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Bölümü Türkçe Eğitimi, Antalya, emelcopur@akdeniz.edu.tr, ORCID, 0000-0003-3395-1286

FUNDAMENTALS OF NOVEL IN TURKISH LITERATURE

Abstract

Turkish nation, which prevailed in a large geographical area for many centuries, produced numerous literary works in various forms of verse. Majority of those forms were written in the *mesnevi* form. As a matter of fact, *mesnevi* form of verses was preferred since there is no requirement of rhyme. As a result of the relative ease of writing, numerous *mesnevi*'s were written especially on love and religious as well as moral issues in classical Turkish literature. The poets employed poems to narrate event-driven form of literature, which is called novel today, with the purpose of showing the reader true way and explain the qualifications of being a virtuous person in the religious-moral *mesnevi*'s. Thus, *mesnevi* is a cultural treasure which gives pleasure to its readers and consists of the events which occurred or likely to occur and it is an event which social factors of the period are narrated as well as being a journey to the world of the poets and to their world of ideas. This type of narration underlies the base of novels in Turkish literature. In our study, we reviewed various love and religious-moral *mesnevi*'s and introduce the novels narrated in those *mesnevi*'s. For that reason, we aimed to reveal that the form of novel in Turkish literature dates back to 15.th century.

Key words: Classical Turkish literature, love and religious-moral mesneviler, novel.

Giriş

Sözlüklerde ikişer ikişer, ikili anlamına gelen mesnevi terim olarak her beytin mısraları kendi içinde uyaklı ve genellikle aruz kalıplarının kısa biçiminde yazılan bir nazım şeklidir. Mısralar arasında kafiye zorunluluğu olmaması, sadece beyitler arasında konu bütünlüğünün sağlanması sebebiyle şairlerce diğer nazım şekillerine nispeten daha çok tercih edilmiştir. Bundan hareketle dinî-ahlâkî, aşk, savaş ve kahramanlık, bir şehrin güzelliklerinin anlatıldığı çok geniş konularda mesneviler yazılmıştır. İşledikleri konulara göre değişik isimlerle anılan mesnevi nazım şeklinin kendisine has yazılış planı vardır. Mesneviler plan ve işledikleri konu açısından XVII. yüzyıldan itibaren kendini kabul ettiren roman türünün öncüsüdür. Edebiyatımızda mesnevi nazım şekli böylesine önemli işleve sahip olduğu halde şimdiye kadar yapılan çalışmalarda mesnevilerin bu yönünü tanıtan yazılara rastlamadık. Bu sebeple yazımızı bu sorumluluk bilinciyle kaleme almayı kendimize görev addettik.

Biz bu çalışmamızda mesnevi nazım şekli üzerinden modern zamanların anlatı türü olan romanın ortak noktalarını tespit etmeye çalıştık. Nitekim kurguya dayalı estetik çerçevede yazılan mesneviler bu özelliklerinin ötesinde yazımızda saptadığımız dokuz tane anlatım teknikleri ile modern zamanın anlatım türü olan romanların oluşmasını sağlamıştır.

Mesnevi kuşkusuz anlatıma dayalı bir nazım şeklidir. Her sanat dalında olduğu gibi anlatılacaklardan ziyade anlatım biçimi önemlidir. Nitekim anlatım biçimi anlatılacak mesajı, maksadı, felsefeyi hatta sosyal unsurları okuyucusuna ulaştırır en önemli vasıta. Bu sebeple nitelikli edebî metinlerin sağlam anlatım tekniklerine sahip olması gerekir. Böylece eser okuyucusunda düzenli izlenim bırakır ve okuyucusuyla sağlam iletişim kurar. Bu bağlamda mesnevi iddialı anlatım teknikleri ile karşımıza çıkar. Çünkü o konuları doğrultusunda toplumu ve bireyi anlatmada pek çok avantajlara sahiptir. Mesnevilerde doğrudan konuya girilmez, onun kendine özgü bir düzeni ve o düzende kullanılan tekniği vardır. Mesnevilerde asıl konunun işlendiği bölüm ağâz-ı dâstan bölümüdür.

Çalışmamızın konusu itibarıyla yazımızda öncelikle mesnevilerde asıl konunun ele alındığı ağâz-ı dâstan başlığı bölümünde uygulanan anlatım tekniklerini inceledik. Bu anlatım tekniklerini önceden yayımlanmış veya tez çalışması yapılmış seçtiğimiz on beş tane mesneviden örneklerle anlatmaya çalıştık. Bu sebeple çalışmamızda Şeyhî'nin eserinden sonra elimizde en eski mesnevi olan XV. asır şairlerimizden Ahmet Rızvan'ın Anadolu Türkçesi ile yazılan Husrev u Şirîn'i; atasözlerimizi kullanması açısından oldukça edebi değeri olmasına rağmen layık olduğu değeri görmeyen Tutmacı'nın Gül ü Husrev'i; en güzel Leylâ ve Mecnûn mesnevisi kabul edilen Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'u; atasözlerini şiirde kullanmasıyla ünlü Güvâhî'nin Pend-nâme'si; alegorik tarzda kaleme alınan eserler içinde özel bir mesnevi olarak bilinen Fazlî'nin Gül ü Bülbül'ü ile klasik şiirimizde aynı isimle yazılan Heft-Peyker mesnevilerinden Behiştî'nin Heft-Peyker'i gibi edebiyatımızda özel yeri olan eserlerin incelenmesi yapılmıştır. Diğer yandan Batı edebiyat akımından etkilenerek Recaizade Mahmut Ekrem tarafından yazılan ilk romanımız Araba Sevdası; köy romanlarının oluşmasına zemin hazırlayan Nâbizâde Nâzım'ın Karabibik; toplumumuzda Batılılaşma hareketinin yanlış algılandığının çok güzel bir

şekilde anlatıldığı Peyami Safa'nın Fatih Harbiye'si ile Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç'ı ve aynı zamanda şair kimliği ile bilinen, anlatımında şiirsel edanın daha çok ağır bastığı Melih Cevdet Anday'ın Raziye isimli eserleri de tahkik edilmiş, bu eserlerden alıntılanan örneklerle yazımız tamamlanmıştır.

Yazımızda örnek aldığımız beyitler ve cümleler ilgili yayınlara veya çalışmalara aittir. Mesnevilerdeki şiirlerin ve romanlarda alıntıladığımız cümlelerin kaynak gösterimini o eseri günümüze kazandıran kişinin künyesi ile dipnotlarda verdik.

Anlatım Teknikleri

1) Tasvir

Klasik Türk edebiyatı mesnevi nazım şekli anlatıma dayalıdır. Anlatımın tasvir-betimleme- bölümünden öte aşağıda sıraladığımız sekiz tane daha tekniği bulunmaktadır. Ancak bu tekniklerin içinde en çarpıcı olanı tasvirdir.

Tasvir; herhangi bir nesne veya varlığın görünüşünü, kokusunu, tadını, hareketini, yazan üzerinde bırakan hislerini onu canlandırır mışçasına ifade etmeye yarayan bir anlatım çeşididir. Kelimenin kökü Arapça surettir¹. Sözlüklerde ise resim, figür, yazıyla tarif etme veya varlıkları görünür hale koymak demektir.

Tasvirler tasvir edenin gayesine ve canlandırılanların özelliklerine göre iki kısma ayrılabilir. Bunlardan ilki sanatlı (sübjektif) tasvir, diğeri de ilmî (objektif) tasvirdir². Sanatlı tasvirlerde dağın, ağacın, çiçeğin, kadının, mekânın güzellikleri kelimelerle edebiyata taşınır. Böylece edebiyat alabildiğince zenginleşir, derin anlamlar kazanır.

İlmî tasvirlerde tasvir eden objektiftir. Gözlemediği nesne veya varlıkları heyecana yer vermeden gerçeğe uygun tarzda olduğu gibi anlatır. Bu türden tasvirler okuyucusuna sadece bilgi verme amaçlı tasvirlerdir.

Şairler mesnevilerinde anlatacakları herhangi bir olay yerini, mekânı, eşya veya kadını okuyucusunda zevk uyandırması, ardından

¹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara 2007, s. 1039.

² Fevziye Abdullah Tansel, *İyi ve Doğru Yazma Usûlleri*, I-II, İstanbul 1985, s. 128.

anlatacaklarına basamak olması veya yalnızca bilgi vermek amacıyla tasvir etmekten kaçınmazlar. Bu durumda mesnevilerde her iki tasvirin görüldüğü anlaşılabilirse bile ağırlıklı olarak sanatlı, sübjektif tasvirlerin ağır bastığı gerçektir. İncelediğimiz mesneviler içinde sevgilisinin yaşadığı şehri tasvir eden aşağıdaki örnek şiirlerde hem sanatlı tasvir hem ilmî tasvirleri görmemiz mümkündür.

Vücutî görmeden âşık olduğu sevgilisi Yâr'ı aramaya koyulan Hayâl'in gittiği Şöhret şehrini şöyle tasvir eder.

Şöhret şehrini saran büyükçe bir sur vardır. Bu şehrin güzelleri kusursuz, yolları kalabalıktır. Evler göklere uzanacak kadar uzun, altın yaldızlı, çarşı ise kuyumcu, ipekçi, çömlekçi, şerbetçi, ütücüler ve terzileriyle zengin bir şehirdir. Hatta buranın süpürgeleri bile gül destesidir. Ayrıca şehirde ulu ulu camiler ve hayır evleri vardır:

Cân atup şevk-i Yâr ile çü şihâb
Eyledi cânib-i hisara şitâb

Gördi ol şehri gün gibi rûşen
Felekesâ melâ'ike mesken

Ya'ni hercâyi hûb dilberler
Yok hat-âver içinde hemçü kamer

Şöyle kesret ki yolları her dem
Âdem üstinde seyr ider âdem

Her binâ burc-ı çarha ser-sûde
Tâb-ı hurşîd ile zer-endûde

Kûşe kûşe bülend her câmi'
Zib-dâreyni her biri câmi'

Çarşusu içinde her dükkân
Tolı gevherle her bir kân

Cevherîlerde pençe-i mercân
Hokka-i la'l ile kopardı dil ü cân

Hatt-ı reyhânı ile sahhâfi
Mushaf-ı hüsnini satar sâfi

'Arz idüp halka nâfesin attâr
Semen-i cân ile ider bâzâr

Hûb-rû hod-fürûş bezzâzı
Bez yirine satardı ol nâzı

Dime kazzâzınun harir eline
Beli benzerdi ibrişim teline

Gamze mikrâzı ilr derziler
Hil'at-ı 'âşıkı boyunca biçer

Ütücüler ütüsün âteşe kor
Na'l-i 'uşşâkı âteşe bıragur³

Erzurum'un Oltu ilçesine bağlı Tutmaç köyünde Tutmacı mahlaslı XIV. yüzyılın ikinci yarısında yaşayan şairimiz İran şairi Attar'ın Gül ü Husrev mesnevisinden etkilenecek aynı isimde yazdığı eserinde Hozistan Şahı'nın kızı Gülrüh'un dadısını şöyle tasvir etmektedir:

³ Yaşar Aydemir, *Vücutî, Hayâl u Yâr*, Ankara 2007, s.113-121.

Dünya mayası sanki bu yaşlı dadının sihrindedir. Cadılığa uyum gösterseydi taşı mum, mumu da taş yapabilecek kadar seherde öyle etkili nefeslidir ki Necd halkını dinsizliğe, ahlâksızlığa teşvik eden Şeyh-i Necd'den bile beceriklidir. Ayrıca bu dadı, gönülden sihir yaptığında dağ dağa iletcek derecede sihir bilir, her işte çabuk ve bilgilidir. Bu özelliklerinin yanında dadı Gülruh'un üzerine yaprak gibi titrer, onun üzüntüsüyle ölecek kadar Gülruh'u sever:

Meger kim bir 'acûze dâye vardı
Ki mekrinden cihânun mâye vardı

Füsûn-ger mâkir ü muhtâl gayet
Füsûn-gerlik ana olmuş hidâyet

Şekilde bü'l-âceb kâr-ı zamâne
Cihân fi'li anunla dermiyâne

Eğer câduluga âheng ideydi
Taşı çün mûm u mûmı seng ideydi

Seherde şol kadar gîrâ-nefesdi
Ki Şeyh-i Necd katında hiç kesdi

Gönül bağlayuban ger sihr ideydi
Tagı tagun katına iledeydi

Kati taş bağı mekrile toluydı
Her işde çâbık ü key bilgilüydü

Gül'e yaprah bigi ditrerdi herdem
Ölürdi gelse nâgeh Gülruh'a gam⁴

⁴ Agâh Sırrı Levend, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ankara 2016, I, s. 493-494.

Roman, oyun türündeki eserleriyle modern edebiyatımızın önderlerinden olan Rezaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası* isimli ilk romanımızda arabayı şu şekilde tasvir etmiştir:

Araba, gerçekten o yılın moda olan pek açık tatlı sarıya boyanmış, yanları beyin adının ve soyadının ilk harflerini içeren yaldızlı birer im ile süslenmiş, tekerleklerinin çubukları incecik, ancak kendi pek yüksek, zarif, ince yapılı, bayağınca bir deyimle, kız gibi bir şeydi⁵.

2) Mektup

Değişen teknolojiyle günümüzde kullanılmayan mektup insanlığın en eski dönemlerinden belli bir döneme kadar bilinen yaygın bir haberleşme aracı idi. Önceleri yaygın haberleşme aracı olarak kullanılan mektup sonraları yazışma aracı olmuş ve büyük kabul görmüştür. Bu bağlamda mektuplar hususi, iş ve resmî mektup olmak üzere üçe ayrılır. Böylece zaman zaman bireysel duyguların sıcaklığını, isteklerin resmi dille belirtilmesini, diplomatik mesajlarla toplumlar arası ilişkilerin yeni bir boyut kazanmasını sağlamıştır⁶.

Klasik Türk edebiyatı özellikle aşk mesnevilerinde mektup eserin temel parçasıdır. Genellikle mektupların içeriğinden bahsedilmez ancak mektup mesnevinin akışını değiştiren öğedir. Klasik edebiyatın biçimsel mesnevi kalıpları içinde mektuplar âşıkların sevgililerine kavuşmalarını sağlar. Böylece mektubu gören/bulan âşık mektuptaki sevgilisine ulaşmak için can atar, onunla kahramanın macerası başlar ve âşığı sıkıntılı yollara düşürür.

Kıyâsî'nin Mihr ü Mâh mesnevisinde şah olan babasının ölümünden sonra kendisini ava ve eğlenceye veren Mâh ava çıktığında yüce bir ağaç ve ağacın dalında kanadında mektup olan bir güvercin olduğunu fark eder. Mektubu sarayında açan Mâh kâğıtta çok güzel yüzlü bir sevgili resmi görür. Onda bu güzelin Çin padişahının kızı olduğu yazılıdır. Mâh bu güzelin Mihr; güneş gibi parlayan sevgili olduğunu tahmin eder ve onu bulmak için yollara düşer:

⁵ Rezaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, İstanbul 1992, s. 23.

⁶ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı Romanın Unsurları*, I, İstanbul 2001, s. 224.

Ol dırahtuñ sâyesine irdi Mâh
Kıldı sâķı sâyebânma nigâh

Bir kebûter gördi anda gey za‘îf
Didi kim âvâre ancaķ bu nahîf

Salınur gūşında bir Zibâ güher
Görinür bâlinde mektûb-ı haber

Görmedi ol dem anı açmağı rây
Eyledi ‘azm-i reh-i halvet-serây

Gül gibi sûmârı handân itdi Mâh
Cân u dilden eyledi aña nigâh

Gördi ol ķâğıdda bir naķş-ı nigâr
Gösterür tasvir-i rûğı âşikâr

Ger sorarsañ iy şeh-i sâgib-nazar
Tagt-ı Çinüñ pâdişâhidur peder

Cân göziyle bu söze itdi nigâh
Mihrimiş nâm-ı nigârı bildi Mâh

Mâh itdi devlet-ile ‘azm-i râh
Eyledi isâr bi-gad mâl ü câh⁷

⁷ Dilek Aksoylu, “Kıyâsi’nin Mihr ü Mâh Mesnevîsi”, (Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli 2007, s. 91-92.

Mesnevilerde diplomatik açıdan iki ülkenin ilişkilerinin düzelmesine aracı olan bir mektup örneğini ise Behiştî Sinan Çelebi'nin Heft Peyker'inde de görmekteyiz. Mesnevi kahramanı Behrâm Gûr, Çin Hakanı'nın kızıyla nikâhlandıktan sonra İran'a döner. Rûm Kayserine bir mektup yazar, öncelikle mektubuna selâm ile başlar sonra kurdun komşusunu yemeyeceğini öğütler:

Yazımağa Kavsere mektûb-ı debîr
Eyledi nişk -ile âlûde harir

Ba'dehû Kavsere pes itdi selâm
Kıldı tâzîm-ile tekrîmi temâm

Di di ey pâdişeh -i nîk -nijâd
Zâtına lâzım olan dâniş ü dâd

Neyledim nitdüm ola bari sana
Ki ' adâvet idesin şöyle bana

Sana bir kimse ki kılmaya zarar
Bağlama kasdına kîn ile keimer

Eyleme kendüne abbâb-ı ' adû
Dâyima sag gelür sanma sabû

Beni bilmez misin ey Kavser -i Rûm
Eyledün bana ne cân ile hücûm

Kurt konşısını yemez çü sehâ
Bize kaşd eylemek ola ını revâ ⁸

⁸ Şener Demirel, *Behiştî Heft-Peyker Metin İnceleme*, Ankara 2017, s. 39-43.

Daha sonra Behrâm Rûm Kayserinden haraç ister, vermediği takdirde saltanatının biteceğini oldukça tehditkâr ifadeyle bildirip mektubunu tamamlar:

Bana virmek gerek elbette harâc
Yoksa vâllâh gider taht-ile tâc

Kangı server ki bana egmeye baş
Başı ucında diker dehr ile taş

Nâme(y) i öyle diyüp itdi temâm
Ve's-selâm-ile ana itdi hitâm⁹

XIII. yüzyıldan sonra İngiliz ve Alman edebiyatlarında da işlenen bir konu olan Gül ü Bülbül isimli mesneviler içinde Türk edebiyatında en başarılı olanı Fazlî'nin eseridir. Tamamen alegorik; temsili tarzda yazılan eserde gönlü temsil eden bülbül, mektubu temsil eden zambaktan güle mektubunu ulaştırmasını, onun aracılığıyla ruhunu mutlu etmesini ister. Mektubu alan gül aşktan şaşkına dönen bülbüle cevap yazar ve o da mektubunun zambak aracılığıyla ulaşmasını sağlar. Gülün bu mektubu mesneviler içinde mektubun içeriği hakkında bilgi vermesi açısından oldukça önemlidir. Bu mektup özetle mealen şöyledir:

Gül mektubuna Allah'a hamd ile başlar ardından Hz. Peygamber'e selâm eder. Aşkından gözü yaşlı olan bülbüle uzun uzun kendisine sadık olduğunu belirtip kavuşma zamanlarının geldiğini yazar. Mektubunu bülbüle ulaştırması için zambağa verir. Mektubu alan zambak bülbüle giderek mektubu verir, artık tasalanmaması gerektiğini söyler. Mektubu okuyan bülbül kendisi için onun esirlikten kurtuluşu olduğunu dile getirir, şevkle ötmeye başlar:

⁹ Demirel, *aynı eser*, s. 118-123, 124.

Evvelâ itdi Hakka hamd ü senâ
Hem Resûle selâmün lâ yühşâ

Didi ey müstemend ü âvâre
Haste vü derd-mend ü bî-çâre

Ey gam-ı ‘aşkile za’îf ü zebûn
Beste-i halka-i kemend-i cünun

Elem-i ‘aşkumile hâlün ne
Gam-ı hicrümle infi’âlün ne

Hoş mısın hasret ü firâkumla
Nicesin derd-i iştiyâkumla

Tîg-i hicrüm derûnun itdi mi kan
Bagrun oldı mı şevkile biryân

Gözlerün yaş döker mi hasretile
Cânunı gam yakar mı mihnetile

Nicesin hoş mısın safâca mısın
Yine derdümlü mübtelâca mısın

‘Âşık oldun bana sadâkatile
Vâsıl ol vasluma liyâkatile

Lâzım oldı ki ey esîr-i cefâ
Eyleyem sana şefkat ile vefâ

Nice bir hasretile zâr olasın
Demidür vaslumile yâr olasın

Sana ‘arz-ı cemâl eyliyeyin
Müstehakk-ı visâl eyliyeyin

Nice bir hicrile esîr olasın
Demidür vaslile emîr olasın

Zehr-i hicrânı yiter itdün nûş
Câm-ı vaslile eyle cûş ü hurûş

Sâdık olsa yolında bir ‘âşık
Vaslına dilberün olur lâyıık

Şâdmân ol ki buldı gam pâyân
İrdi eyyâm-ı vuslat-ı cânân

Lutfile kullanup bu üslûbı
Çün temâm itdi yazdı mektûbı

Destine sundı zanbakun anı
Didi şâd eyle var o nâlânı

Aldı zanbak eline tümârı
Geldi şâd itdi bülbül-i zârı

Didi kim müjde olsun ey gam-gîn
Vakt-i şâdî irişdi kılma enîn

Bahtun uyandı hâb-ı gafletden
İrdi devlet cenâb-ı ‘izzetden

Sundı mektûbı şevkile zanbak
Didi kim eyleyüp ‘inâyet-i Hak

Kıldı tebdil-i vasla hicrânı
Demidür kılma âh ü efgânı

Bülbül anı işitdi âh itdi
Düşdi şevkile kendüden gitdi

Öpdi mektûbı gözine sürdi
Şevkile gâh açdı geh dürdi

Didi bu nâme hırz-ı cânumdur
Şâh-ı gamdan hatt-ı amânumdur

Bana Hakdan kitâb-ı rahmetdür
Gamdan âzâdelige hüccetdür

Ger kitâb istenürse rûz-ı su’âl
Bana yiter bu nâme-i a’mâl

Açdı pes ‘îzzetile tümârı
Şevkile düşdi eyledi zârı

Gördi bir bahr-ı jerf ü dürr-i sigerf
Okudu döne döne harf be-harf

Elifî ibtidâda oldu delil
Kim odur ihtidâya togrı sebîl

Bâsı hem oldu behçete hâdî
Tâsı ahır sa’âdete hâdî

Okıdı çünkü nâme-yi bülbül
Şevka geldi vü eyledi gulgul

Geldi şevkile safâyile vecde
Hâke yüz sürdi eyledi secde¹⁰

Modern anlatı türü olan romanlarda da tıpkı mesnevilerdeki gibi bireylerin çalkantılı ruh hallerini, duygularını, düşüncelerini anlatmada mektup tekniğinden yararlanılmıştır.

Mektup tekniğini realist ve natüralist ölçüler çerçevesinde anlatan yazarlarımızdan biri de Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır. XX. yüzyılın başında Türk toplumunun sosyal, psikolojik tüm meseleleri onun eserlerine konu olmuştur. Gürpınar, yirmi iki yirmi üç yaşında, yeni nesil edebiyatçılarımızdan olan İrfan Bey'in sevgilisinden aldığı uzun uzun mektuplarla onun da sevgilisi kıza yazdığı cevap mektuplarından oluşan *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* isimli romanını peşpeşe yazılan mektuplardan oluşturmuştur¹¹.

3) Özetleme

Özetleme; bir zaman süresinde gelişen olayları genel çizgileriyle okuyucuya ileten bir tekniktir. Bu teknik 19. yüzyıldan itibaren o günkü okuyucuya cevap vermesi açısından fazlasıyla rağbet görmüştür¹².

Klasik Türk edebiyatı mesnevilerinde ise bu teknik biraz farklı kullanılmıştır. Şairler okuyucularına hikâyede anlatılanları değil o hikâyede vermek istedikleri mesajları özetlerler. Çünkü özellikle dinî-ahlâkî mesneviler şairlerin yaşam tecrübelerinden edindikleri bilgiler ışığında okuyucusuna doğru olanı öğretmek dolayısıyla onlara mesaj vermek bir nevi öğütte bulunmak amacıyla kaleme alınmış eserlerdir. Ancak mesnevi türü ne olursa olsun gerek dönemin anlayışı gerek şairlerin ilâhî sesleniş tarzından kaynaklanan durumlardan dolayı mutlaka

¹⁰ Nezahat Öztekin, *Fazlî Gül ü Bülbül*, İzmir 2002, s. 335-339.

¹¹ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*, Konya 2015, s. 84-88, 90-95, 109-119, 120-125, 132-134, 135-138, 152-157, 159-160.

¹² Tekin, *aynı eser*, s. 231.

özetleme tekniği hemen hemen her mesnevîde fazlasıyla kullanılan bir tekniktir.

Şemseddîn-i Sivasî, Mir'âtü'l Ahlâk mesnevisinde bu tekniği çok güzel kullanmıştır.

Dünyanın geçiciliği, yapılan iyiliklerin kalıcı olduğu anlatılan hikâyenin sonunda vasl/birleştirme bölümünde bu durumu ilke edinenlerin ahiret hayatında mutlu olacakları özetlenir:

Ulařdukda řefir-i kabre tâbût
Ne ki gönderdün anda bulına kût

Bunu miyâr idin her kâr-ı hayra
Bulursın sıdkını vardukda kabre¹³

Sivasî, aynı eserinde kıskançlığın kıskanılan kişiye zarar vermediği aksine kıskanan kişiye zarar verdiğini anlattığı hikâyenin vasl bölümünde konuyu özetleyerek verir:

Hasedle bende olur niçe âzâd
Muhassal gam olur mahsul-i hüssâd¹⁴

Dinî-ahlâkî mesnevîleri aynı zamanda bir çeşit öğüt kitapları olarak da kabul edebiliriz. Şairler vermek istedikleri öğütler doğrultusunda anlattıkları hikâyelerde fazlasıyla ayrıntıya girerler. Öđütlerinde ayrıntıya giren şairler vermek istedikleri ana fikri kısaca anlattıktan sonra bu kadar nasihatın yeteceği veya sözü uzatmanın gereksiz olduğunu dile getirirler. Bu sebeple bazı mesnevîlerde özetleme tekniği farklıdır. Böylece bu teknik günümüzde iç çözümleme, iç monolog gibi anlatım tekniklerine kapı aralamıştır.

Bunun en güzel örneklerini aynı zamanda hekim bir şair olan Nidâî'nin Genc-i Esrâr-ı Ma'nî'sinde görmekteyiz. Nidâî, nefse

¹³ Birgül Toker, *Şemseddîn-i Sivasî Mir'âtü'l-Ahlâk*, Ankara 2009, s. 195.

¹⁴ Toker, *aynı eser*, s. 388.

aldananların pişman olacağını anlattığı hikâyesinin sonunda okuyucusuna nefislerine uymamalarını öğütledikten sonra bunca nasihatın yeteceğini, onlara kendisinin düştüğü hataya düşmemelerini söyleyerek ilgili bölümü bitirir:

Nasihat yiter sana bu sözlerüm
Hemîn dutagör ây iki gözlerüm¹⁵

Romanı gereksiz teferruatlardan kurtaran özetleme tekniğini Halide Edip aşağıda örnek seçtiğimiz kısımla bir haftalık süreci birkaç satırla anlatmıştır:

O akşam Sabiha Hanım'ın misafirleri olduğu için, Rabia bir şey söylemedi. Ertesi akşam cesaret edemedi. Emine'nin pek az sokağa çıkması, belki konuşmaların eve pek seyrek gelmesi, Tefik geldiğinden ona haber vermedi. Konak Rabia'nın öğleden sonra gelmemesine dikkat etmedi. Bir hafta bu durum sürdü gitti¹⁶.

4) Geriye Dönüş Tekniği

Kurgu ve anlatım planında özel bir yeri olan geriye dönüş tekniği anlatılanlara sahilik kazandırması açısından son derece önemlidir. Klasik Türk edebiyatı mesnevilerinde anlatılanlar her ne kadar anı; şimdiki zamanı kapsamış olsa da o kaleme alındığı anda başlayıp geçmişe uzanan yolculuktur. Mesnevilerde geçmiş zaman önemlidir. Çünkü onlarda anlatılanlar şairlerin tecrübeleriyle geçmişte cereyan eden örnek alınacak veya sakınılması gereken olayların manzumesidir. Şairlerimiz mesnevilerde vermek istedikleri mesajları geriye dönük yaşanmış veya kurmaca olaylarla anlatırlar. Böylece mesajları okuyucuda gerçeklik kazanır.

Mesneviler anlatıma dayalı bir nazım şeklidir. Bu sebeple onlar kurmaca olaylardan oluştuğu gibi yaşanmış olaylardan da oluşur. Hatta dönemin anlayışı gereği şair mesnevisini padişaha, şehzadeye veya devlet büyüklerinden birine sunabilir. Dolayısıyla bazı mesnevilerde geçmişte yapılan herhangi bir fethin, yapılan önemli bir hayır işinin konu edildiğini görürüz.

¹⁵ Nuran Öztürk, *Ankaralı Hekim Nidâi Genc-i Esrâr-ı Ma'nî*, Adana 2011, s. 175.

¹⁶ Halide Edip Adivar, *Sinekli Bakkal*, İstanbul 1984, s. 62.

Bu türde en güzel ve ayrıntılı bilgi veren mesnevi Eyyûbî'nin Kanûnî Sultan Süleyman'ın pek çok seferini, yaptırdığı Süleymâniye Camisi'ni anlatan Menâkıb-ı Sultân Süleymân isimli eseridir. Şair, mesnevisinde abartılı bir dille geçmişte yapılan Belgrad, Rodos, Almanya, Bağdat seferlerini de anlatarak geleceğe önemli bir kültür mirası bırakmıştır. Böylece şair abartılı dille bile olsa yaşanmış olaylardan hareketle okuyucusuna gerçeklik hissi vererek gelecek yöneticileri ve insanları güzel işler yapmaya teşvik etmiştir.

Aşağıda hicri 927/1521 yılında Kanûnî'nin karşısına Macaristan, İspanya, Almanya ve Rus askerlerinin katıldığı Belgrad seferinde köylerin dumanının göklere çıktığı, Macaristan'ın evlerinin yıkıldığı, kralların canlarını kurmakta zorlandıkları anlatılmaktadır:

Anun evvel gazâsıdur Beligrad
Anı yapmışdı kâfir dinle kat kat

Ana 'azm itdi çüm Sultân-ı 'âlem
Didi Hak virirse varup âlâm

Sireme geçdi andan şâh-ı Yezdân
Çadırlar kurdılar 'asker firâvân

Gelüp askeri cümle Engürüsün
Sipenyânun Alamanun Urusun

Ki bir yerde sinüb oldılar ebsem
Tutulup dilleri kaldılar ebkem

Niçe kal'alarını yıkdı anun
Cânına düşdi od Menküşyânun

Göge çıkdıydı köylerün duhânı
Yıkıldı Engürüsün hanmânı

Döge döge âhir aldılar âni
Başı devletlüsü kurtardı cânı

Dokuz yüz hem yigirmi yedisinde
Anı feth eylediler cümle bende¹⁷

Yazarın anlatım maharetiyle gerçekleşen bu tekniğe ait örneği Sabahattin Ali'de görmekteyiz. Yazar, Kuyucaklı Yusuf isimli eserinde roman kahramanı Kâzım'ı ve onun alışkanlıklarını şu şekilde anlatmaktadır:

Hem mektebe giden, hem de babasının manifaturacı dükkânında yardım eden Kâzım, içlerinde yaşça en büyükleri ve en hesaplısı idi. Hiçbir şeyi anafora kaptırmaz ve evinde yenilen dutun acısını, cumaları yapılan gezintilere hiçbir şey götürmeyip diğerlerinden çekinerek çıkarırdı¹⁸.

5) Montaj Tekniği

Bu teknik genel kültür bağlamında değeri olan anonim, bireysel veya ilâhî nitelikli bir metni, tamlamayı kalıp halinde esere yerleştirmektir. Montaj tekniği her ne kadar günümüzde iktibas sanatı gibi algılansa da teknik olarak tamamen iktibas değildir. Bu teknik klasik Türk edebiyatı söz sanatları açısından üç koldan işlev kazanmaktadır:

- 1) İrsâl-i Mesel
- 2) İktibas
- 3) Telmih

5.1. İrsâl-i Mesel

Edebî sanat olarak atasözlerinin vezin kalıplarına uydurularak şiire yerleştirilmesi işine irsâl-i mesel denir. Klasik Türk şiiri atasözleri bakımından son derece zengin bir hazinedir.

¹⁷ Mehmet Akkuş, (*Eyyübî, Menakıb-ı Sultan Süleyman (Risale-i Padişahnâme)*), Ankara 1991, s. 66.

¹⁸ Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*, İstanbul 1970, s. 33.

İrsâl-i mesele dair en güzel örnekler Güvâhî'nin Pend-nâme'sinde yer alır. O atasözleri ve deyimleri kullanmada hayli yetenekli bir şairdir. Eserinde insanlar arası dayanışmanın önemini anlattığı bir bölümde “Adam adama her zaman lazımdır.” Türk atasözünü ve daha bunun gibi pek çok atasözünü başarıyla kullanmıştır¹⁹.

Gül ü Husrev mesnevisinde Tutmacı da 25 atasözünü kullanarak irsâl-i mesel sanatını gerçekleştirmiştir. Gerçekleştirdiği bu irsâl-i mesellerden biri “İyilik yap denize at, balık bilmezse Hâlik bilir. “ anlamındaki atasözümüzdür:

Suda ol eylüğü bilmese balık
Koruda zâyi' itdürmeye Hâlik²⁰

5.2. İktibas

Kelime anlamı ateşten köz almak demektir. Edebî sanatta ise iktibas Kur'ân-ı Kerîm ayetlerini veya Hz. Peygamber'in sözlerinin orijinallerinin, meallerinin şiire, metne yerleştirilmesidir. İktibas sanatında mesajın daha etkili olması için alıntılanan terkinin kısa olması esastır. Bu sebeple metinden ziyade şiirde daha çok kullanılır. Mesnevilerde şairler sözlerine delil getirmek veya mesajlarının etkili olmasını sağlamak amacıyla sık sık bu sanata başvurmuşlardır. Hatta iktibas sanatı olmayan mesnevi sayısı son derece azdır denilmesi kanaatimizce yanlış olmayacaktır.

Âzerî İbrâhim Çelebi, Âl-i İmrân 61. ve Nûr suresi 7. ayette geçen *la'netu'llâhi 'ale'l-kezzâbîn/Allah'ın lâneti yalancılar üzerine dileyelim.*”²¹ ibaresine mânen ve lafzî iktibasla yalanı huy edinenlere Allah Teâlâ'nın lânet edeceğini anlatır:

Pişeni kizb eyler isen her zemân
Lanet ider sana Hudâ-yı cihân

¹⁹ Mehmet Hergirmen, *Güvâhî Pend-nâme*, Ankara 1983, s. 244.

²⁰ Levend, *aynı eser*, s. 512.

²¹ Muhammed Hamdi Yazır, *Hak Dîni Kur'ân Dili*, II, İstanbul 2008, s. 497.

Bu söze şâhid yeter ey hurde-bîn
La'net'Allahi 'ale'l-kâzibîn²²

İktibas sanatı ibarelerin sadece orijinalleriyle yapılmaz. Bakara suresi 36. ayet mealinde *Derken, şeytan ayaklarını oradan kaydırđı. Onları içinde buldukları konumdan çıkardı. Bunun üzerine biz de, "Birbirinize düşman olarak inin. Sizin için yeryüzünde belli bir süre barınak ve yararlanma vardır" dedik.* beyan edildiği üzere Cenab-ı Hakk'ın emrine uymayıp da şeytanın kandırmacasına aldanan Hz. Âdem ve eşi cennetten çıkarılmışlardır. Ahmed-i Rıdvân, ayette geçen Hz. Âdem'in ve Hz. Havva'nın cennetten çıkarılmalarını mânen iktibasla aktarır:

Buldı fırsat 'âkıbet geldi demi
Azdurup yoldan çıkardı Âdemi²³

Eski şiirimizin en çok kullanılan sanatlarından olan iktibas, romanlarımızda gerçekleşmemiştir.

5.3. Telmih

Edebî sanatta gönderme de denilen telmih herkesçe bilinen tarihî bir olaya, ünlü bir kişiye, kıssaya, efsaneye ve inanışa işaret etmektir. Bu sanatın gerçekleşmesi için tıpkı iktibasta olduğu gibi ifade içinde gönderme yapılan unsurun belirtilmemesi gerekir²⁴. Telmih sanatı iktibas sanatına yakın sanattır. Bu sebeple mesnevilerde bu üç sanattan iktibas ve telmih fazlasıyla görülür.

²² Remzi Baykaldı, "Âzerî İbrâhîm Çelebi ve Nakş-ı Hayâl Mesnevîsi (İnceleme-Metin)", (Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), Kayseri 1994, s. 259.

²³ Nebi Yılmaz, "Ahmed-i Rıdvân, Rıdvâniyyesi", (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksel Lisans Tezi), Ankara 2006, s. 187.

²⁴ Numan Külekçi, *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, Ankara 1995, s. 170.

Mesnevi olaya dayalı sürekli akan olaylar zincirinden oluşur. Bu olaylar zincirinde kahramanlar kuşkusuz çok önemlidir. Mesnevilerde oluşturulan kahramanlar geçmişte ünlü bir kişinin özelliği ile karşımıza çıkarlar. Böylece kahramanlar okuyucunun zihninde daha iyi canlanır.

Kur'an'da Âl-i İmrân suresi 49. ayette Hz. İsa'nın mucizeleri beyan edilmektedir. Fazlî de hikâyesinde oluşturduğu kahramanı gülün dudağının Hz. İsa gibi ölüleri dirilttiğini anlatarak bu ayete İsa peygamberin Mesihâ/nefesi hayat ve şifa veren anlamlarındaki sıfatına telmihte bulunur:

Bu ne lebdür ki ursa dem hoş hoş
Mürdeye cân virür Mesihâ-veş²⁵

XVI. asrın mutasavvıf şairi olan Dâvûd-ı Halvetî ise Bakara suresinin 29. ayetinde beyan edilen Yüce Allah'ın Âlim ism-i şerifini lafzen kullanarak okuyucusuna dürüst olmanın önemini anlattığı bölümde hiçbir işin gizli kalmayacağını, Cenab-ı Hakk'ın ilminin kuşatıcılığını ilgili ayete telmihle anlatır:

Zerre yok kim ola 'ilminden cüzâ
İy'Alîm ü iy Habîr ü iy Huzâ²⁶

Montaj tekniği, modern anlatı türü romanlarımızda klasik edebiyatımızda irsâl-i mesel, iktibas ve telmih gibi çok ayrıntılı ve keskin çizgilerle kullanılmamıştır. Ancak roman yazarı epigraf; sevdiği metinlere gönderme yaparak tıpkı mesnevilerimizde olduğu gibi adeta küçük dokunuşlarla ilgili hususu bizlere hatırlatmışlardır.

XX. yüzyılda Batılılaşma cereyanının geleneğe bağlı İstanbul semtlerini azami derecede hırpaladığını anlatan Peyami Safa, Fatih Harbiye'sinde roman kahramanı Neriman'ın babası Faiz Bey'in kızına Doğu klasiklerinden Sadi'nin eserinin okunmadığını belirten cümlesi ile Sadi'yi okuyucusuna telmihle bildirmiştir. Romanda ilgili bölüm şu şekildedir:

²⁵ Öztekin, *aynı eser*, s. 269.

²⁶ Abdülmecit İslamoğlu, *Dâvûd-ı Halvetî ve Gülşen-i Tevhîd'i*, Bolu 2013, s. 250.

Bu gibi eserlerin Garpta bir tanesinin yüzlerce türlü basılmış tercümeleri vardır. Avam da okur, havas da okur velâkin sen okumazsın, mazursun da. Mekteplerimizde böyle şey kalmadı. Bir İngiliz kızına Sadi'yi sorsan bilir, sen bilmezsin. Kabahat sende mi, Sadide mi?²⁷

Montaj tekniğini günümüzde başarılı kullanan yazarımız Orhan Pamuk'tur²⁸. Pamuk'un Kara Kitap'ta Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk mesnevisi üzerinden kahramanlarını oluşturması, özellikle eserin 12. bölümünde epigraf yapıp Galib'in aşağıdaki beytini alarak ilgili bölüme başlaması, klasik edebiyatımızın gücünden faydalandığı için romanın Nobel Edebiyat Ödülü almasında çok büyük bir etkisinin olduğunu bizlere göstermektedir demek kanaatimizce yanlış olmayacaktır:

Bir yerde olup ikisi câlis
Âyineye girdi aks-ü âkis²⁹

6) Leitmotiv Tekniği

Aslında bir müzik terimi olan leitmotiv kelimesinin anlamı ana tema, kılavuz motif, bir müzik veya opera parçasında eser boyunca tekrarlanan bir düşünceyi, bir duyguyu, bir durumu, bir kişiyi hatırlatmaya yarayan ayırt edici nitelikte motif, tema demektir³⁰.

Klasik Türk şiirinde ise leitmotiv tekniğinin karşılığı tekrar sanatıdır. Tekrar edebî sanatlardan tıpkı iktibas ve telmih gibi manaya dayalı bir sanattır. Şiir veya metinde aynı kelimeyi/kelime gruplarını anlamı kuvvetlendirmek amacıyla birkaç defa tekrarlamaktır³¹. Edebiyata müziğin armağanı kabul edilen leitmotivde tekrarlanan seslerle ritm ve süreklilik elde etme gayesi güdülür. Tekrar sanatı da şiirimizde aynı amaçla yapılır.

Mesnevilerimizde özellikle vurguyu sağlamak adına leitmotiv tekniğinden faydalanılmıştır. Aşağıda Celilî'nin Husrev ü Şîrîn

²⁷ Peyami Safa, *Fatih Harbiye*, İstanbul 1968, s. 50.

²⁸ Tekin, *aynı eser*, s. 246.

²⁹ Orhan Pamuk, *Kara Kitap*, İstanbul 1990, s. 330.

³⁰ Tekin, *aynı eser*, s. 251.

³¹ Külekçi, *aynı eser*, s. 163.

mesnevisinde Husrev'in sabahleyin ava çıktığı vakit bulutun bağa yağmur damlaları; toprağa amber kokuları saçması ve çiçeklerin, gülün kırmızı kıyafetler giymeleri *saçardı* ve *giyerdi* kelimelerinin tekrarıyla sağlanmıştır:

Bulut bâğa gül-âb-ı ter saçardı
Sabâ hâk üstine ‘anber saçardı

Çiçekler hil’at-ı dîbâ giyerdi
‘Arûs-ı gül kızıl vâlâ giyerdi³²

Mesnevilerde ayrıca tekrar sanatı akıcılığı sağlamanın ötesinde kahramanların ruh hallerini anlatmak için yapılır:

Mir’âtü’l-Ahlâk’ta Mısır’da yalnız dolaşan, kendisine öz eleştiri yapan bir kişinin *Müslüman ol* ve *başlar* kelimesini tekrarlaması bu tekniğe güzel bir örnektir:

Ne hâsıl olmadun dahı müslmân
Müslmân ol müslmân ol müslmân

Tefekkürle kusûrın yâda başlar
Anup i’câbını feryâda başlar³³

Romanlarımızda da vurguyu sağlamak adına bazı kelime/kelime grupları tekrarlanmıştır. Örneğin Peyami Safa, *Bir Tereddüdün Romanı* isimli eserinde *Uyumayınız*, *Beni yalnız bırakmayınız* 5; *Yıkılıyor* 3 ve *Çay iç* cümlesini 15 kez tekrarlayarak vurguyu sağlamış, anlamı pekiştirmiştir³⁴.

7) Diyalog Tekniği

Diyalog; iki kişi veya daha fazla kişi arasında gerçekleşen konuşmadır. Günlük hayatımızda çokça başvurduğumuz konuşma

³² Levend, *aynı eser*, II, s. 77.

³³Toker, *aynı eser*, s. 319, 323.

³⁴ Peyami Safa, *Bir Tereddüdün Romanı*, İstanbul 1974, s. 15, 20, 22, 27, 38, 44, 55.

anlatımın ve bireylerin kendilerini ifade etmelerinin en güzel yoludur. Bu teknikten teologlar, felsefeciler ve mutasavvıflar da yararlanmışlardır. Böylece din ve felsefeye dair bazı konularda metnin ağırlığı giderilmiş, ona akıcılık sağlanmıştır³⁵.

Klasik Türk edebiyatı mesnevilerinde mesnevi türü ne olursa olsun diyalog yönteminden fazlasıyla yararlanılmıştır. Böylece düşünce dünyası zenginleştirilerek okuyucuya somut yöntemlerle verilmek istenen mesajlar sunulmuş aynı zamanda eserler akıcılığa kavuşmuştur. Çünkü o dönemin sanat anlayışı gereği şiiirler İlahî aşkı bildirmek için yazılmıştır.

Şemseddin-i Sivasî, Mir'âtü'l-Ahlâk'ının bir bölümünde Hz. İsa sahrada gezerken bir sürü sürüde de yeni doğmuş bir koyuna rastlar. Kuzu yerinde duramayıp sürekli neşeyle hoplayıp zıplamaktadır. Hz. İsa kendi kendine bunun ölümden haberi olsaydı böyle hoplayıp zıplamazdı der. Hemen ardından da kuzunun kulağına dünyanın fani olduğunu sonunda ecelin geleceğini söyleyip yoluna devam eder. Bu sözleri duyan kuzu yeme içmeden kesilir ve sürünün hep arkasında kalmaya başlar. Hz. İsa dönüşte aynı sürüyle karşılaşır. Bu kez kuzunun sürünün arkasında kaldığını, neşeli halinin gittiğini görür. Çobana daha önce bu kuzuyu gördüğünü onun neşeli haline ne olduğunu sorar. Çoban da kuzunun kulağına birisinin bir söz dediğini ve ondan sonra halinin değiştiğinden dem vurur. Hz. İsa çobana o kişinin kendisi olduğunu söyleyince çoban kuzuya ne dediğini sorar. Bunun üzerine Hz. İsa ölümden kurtuluş olmadığını, herkesin öleceğini söylediğini açıklar:

İşit ol Hazret-i İshâ-yi pür-nûr
Giderdi bir yola zikr ile mesrur

İrer yolu be-nâ-gâh kühsâra
İrişür anda bir hoş murgzâra

Ki anda bir sürü koyun kuzısı
Yayılp 'ıyş iderler her birisi

³⁵ Tekin, *aynı eser*, s. 254.

Velî bir kuzıcak var şâd u ber-kâm
Segirdir her taraf hîç itmez ârâm

Henüz gelmiş cihâna câneverdür
Velî gurk-i ecelden bî-haberdür

Eger olsaydı bu mevtinden âgâh
Başına tar olaydı bu çerâgâh

Didi yanına vardı ol sütûrun
Yapışdı gûşına ol pür-gurûrun

Ecel gurki seni sayd ider âhir
Yürime bu fezâda şâd u fâhir

Diyüp kendü işine gitdi server
Kuzunun hâli n'oldı gör bürâder

İçüpdî çünkü gûşından bu dürdi
Ana zehr oldı hep âşâm u hurdi

Ferâmuş eyleyüp âb u nebâtı
Tezekkür eyledi hâl-i memâtı

Bu gamla şöyle lâgar oldı hayvân
Sürinün ardına kaldı o ta'bân

Yine günlerde ol sultân-ı firûz
Çü 'avdet itdi ol sahrâya yig rûz

Görür ol kuzıcak zâr u şikeste
Bilür olmuş haberden gönli hasta

Su'âl ider çubâna ol güzîde
Ki n'oldı bu kuzıya bu süride

Didi çübân ana ey merd-i pür-nûr
Cemâlün nûrı kıldı cânı mesrur

Tutup bir gün bunı bir şahs-ı meçhul
Kulagına ne koydı bilmezem ol

Didi server ki ey çübân-ı gâfil
Ben idüm ol kişi gel olma zâhil

Didi çübân o dem ey merd-i hoş-rû
Beyân eyle işidem kim nedür o

Didi 'Îsî o dem el-mevte el-mevt
Ki kimse kalmayup hep olısar fevt³⁶

Husrev ü Şirîn mesnevileri içinde Ahmet Rızvan'ın bu mesnevisi XV. yüzyılda Anadolu Türkçesi ile yazılan Şeyhî'den sonra elimizde bulunan en eski mesnevidir. Bu eserinde Ahmet Rızvan, Şirîn'in aşkından şeyda olan Ferhad ile onu adamları aracılığıyla yanına getirten Husrev arasındaki konuşmayı uzun uzun anlatır. Bu konuşmada kendisinden hüner göstermesini isteyen Husrev'e Ferhad, güzelin yolunda işinin muhabbet ve aşk olduğunu söyler:

Didi göster makâmundan 'alâmet
Didi cây-ı mihen kûy-ı melâmet

Didi ol yirde nolur pîşe vü kâr
Didi 'ışk u muhabbet kâr-ı bîkâr³⁷

³⁶ Toker, *aym eser*, s. 227-231.

Konuşmanın daha sonraki bölümünde Şîrîn ile birlikte olup olmadığını soran Husrev'e Ferhad, onsuz kendisine dirlik olmayacağını ifade eder. Bu cevap üzerine Husrev ona yolunun tehlikeli olduğunu, başının gideceğini bildir. Ferhad ise bu kez hiçbir tehlikeden korkmayan başın, başının gitmesinden de korkmayacağını söyler:

Didi Şîrîn ile itdün mi birlik
Didi ansuz gerekmez bana dirlik

Didi yolun hatarludur gider ser
Didi pervâ-yı ser eyler mi bîser³⁸

Tüm anlatıların olmazsa olmazı diyalog tekniği romanlarımızda da ziyadesiyle gerçekleşmiştir. Edebiyatımızda Realizm akımına öykünerek XIX. yüzyılda yazılan Karabibik romanında Antalya'nın Kaş ilçesine gerçekçi bir gözle yaklaşılmış, insanların yaşayışı ve onların sorunları ele alınmıştır. Nâbizâde Nâzım, bu eseriyle kendisinden sonra yazılan köy romanlarına zemin oluşturmuştur. Nâzım, eserinde köylülerin konuşmalarını mahalli kelimelerle tamamlamıştır. Aşağıda Karabibik'in tembel kızı Huri'ye kızdığı konuşma ve onun babasına cevabı bulunmaktadır:

-Teneşire dek böyle tembel tembel yatıp durmamalı ya! Hımm! Yufkanın üçünü dördünü löp löp yutup durur da koca babasına bir el yordamı bilem etmez. Daha ni vaktecek bu tembel kızı besleyip oturmalı?

-Ni hal idelim?³⁹

8) İç Çözümleme Yöntemi

Bu teknik anlatıcının araya girerek kahramanların duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarmasıdır⁴⁰.

³⁷ Levend, *aynı eser*, II, s. 130.

³⁸ Levend, *aynı yer*.

³⁹ Nâbizâde Nâzım, *Karabibik*, İstanbul 2006, s. 37.

Klasik Türk edebiyatında her ne kadar aynı isimde mesnevi birkaç şair tarafından kaleme alınsa bile şairler eserlerini özenle seçtikleri kelimeleriyle oluştururlar. Çünkü Türk edebiyatında seçilen konudan ziyade özenle kullanılan kelimeler ve o kelimelerle yapılan söz sanatları şairin gücünü göstermesi açısından çok önemlidir. Böylece iç çözümleme tekniği anlatıcının eserine hâkim olmasını sağlar. Mesnevilerde de bu teknik görülmektedir:

Fazlî mesnevisinde güle aşkından dolayı deliye dönen bülbülün gece gündüz inleyişini, kavuşma ümidini yitirip seherde ağlamasını duygusal boyutta ele almıştır:

Bu yana bülbül-i esîr ü zebûn
Derd-i hicrânile olup mahzun

Kafes içre kılurdu nâle vü zâr
Kârı zâr idi derdile her bâr

Nâleden bir dem olmazidi berî
Vird idinmişdi nâle-i seheri

Yine itdi figân ü nâleleri
Derdile nevha vü ‘alâleri

Yine yakdı derûnını hasret
Düş gibi geldi lezzet-i vuslat⁴¹

Ahmet Rızvan’ın Husrev ü Şirîn’inde iç monolog tekniğinin de güzel anlatımını buluruz. Mesnevîde Şirîn’i Medayin’e getiren Husrev sevincinden deliye döner. Bu olayı kutlamak için derhal meclis kurdurur. Kendisi de güzel kızlarla eğlenen Şirîn, Husrev’in başkalarıyla

⁴⁰ Tekin, *aynı eser*, s. 259.

⁴¹ Öztekin, *aynı eser*, s. 395-404.

eğlenmesine dayanamaz. Husrev'e birlikte eğlenebilecekleri haberini gönderir. Haberi alan Husrev bu sözü çok beğenir. Ancak Husrev o kadar çok içmiştir ki gece yarısı saraya gelir. Şirîn Husrev'e bir oyun etmeyi düşünür. Yaşlı bir kadını güzel kıyafetler içinde Husrev'in yanına gönderir. Çok içmesine rağmen Husrev kendisine yapılan oyunun farkına varır, aşırı sinirlenerek bağırmaya başlar. Onun sesini duyan Şirîn derhal yanına gelir. Kadını sinirlenen Husrev'den kurtarır, sevgilisinin de yatışmasını sağlar. Sabaha kadar Şirîn'le başbaşa kalan Husrev saadete uyur.

Aşağıda sabahleyin Şirîn'i yanında bulan Husrev, onun canına nur kattığını söyler. Buluttan düşen yağmur damlaları gibi mutluluk gözyaşlarıyla inci döken Husrev ile o gümüş parıltılı, renkli açılmış gonca olan Şirîn, sevgilisinin elması olur. Bu birliktelikle açılan yakut ve mercan adeta Husrev'in canına can katar. Bu iki sevgili birlikte oldukları üç gün boyunca her günlerini bayram ve düğün günü olarak kabul ederler:

Çü mîl-i Şeh koyıldı sürme-dâna
Yitiştürdi ziyâlar çeşm-i câna

Bulut bigi Şehen-şeh dökü çün dûr
Dürile oldu ol sîmîn-sadef pür

Çün oldu gonçe-i ra'nâ şüküfte
Şeh'ün elmâsı kıldı dürri süfte

Açıldı hokka-i yâkut u mercân
Şehen-şâh'un katıldı cânınâ cân

Bilüp her günlerin bayrâm u düğün
Biribirinden ayrılmadı üç gün⁴²

⁴² Levend, *aym eser*, s. 145.

İç çözümlene tekniği; okuyucunun roman kahramanlarını daha iyi anlamalarını sağlar. Romanlarımızda da bu teknikten yararlanmışlardır. Peyami Safa, Fatih Harbiye’de Neriman’ın yaşadığı ilçe Fatih’ten hoşlanmadığını şu iç çözümlene ile ifade eder:

Neriman gözlerini kapadı. Başını koyduğu yastıkta hafif lavanta çiçeği kokusu. Çocukken o bu kokuyu severdi. Annesi bohçaları açtığı vakit, temiz çamaşırlardan yükselen bu kokuyu her yerde, entarisinde ve yastıklarda arardı, bulamadığı vakit rahatsız olurdu. Şimdi bundan da hoşlanmıyordu⁴³.

9) İç Monolog Tekniği

Eserde kahramanların iç dünyalarının, duygularının anlatıldığı tekniğe iç monolog tekniği denilir. Bu teknik ile okuyucu kahramanlarla karşı karşıya gelir. Konuşma dilinin hâkim olduğu bu teknikte duygu ve düşünceler gerçekçi anlatımla ifade edilir⁴⁴.

Mesnevilerde ise iç monolog tekniği daha abartılı dille sunulur. Çünkü kahramanlar vuslata ermede sabırsızlanırlar ve onların içinde buldukları hal mübalağa sanatı ile dile getirilir. Böylece mesneviler istenilen anlam derinliğine de kavuşmuş olur.

Mesnevilerde bu tekniği en fazla Fuzûlî’nin Leylâ ve Mecnûn’unda görmekteyiz. Şair iç monolog tekniğini kahramanların dilinden gazellerle vermiştir. Bu eserde kendisini geçersiz akçe olarak gören Mecnûn başka bir pazar/dünya arayışı içinde olduğunu anlatır:

Yandı cânım hecr ile vasl-ı ruh-ı yâr isterem
Derd-mend-i firtakem dermân-ı dîdâr isterem

Bülbül-i zârem degül bîhûde feryâd etdüğüm
Kalmışem nâlân kafes kaydinde gül-zâr isterem

Dehr bâzârında kâsiddür metâ’-ı himmetüm
Bu metâ’ satmağa bir özge bâzâr isterem⁴⁵

⁴³ Peyami Safa, *aynı eser*, s. 40-41.

⁴⁴ Tekin, *aynı eser*, s. 264.

⁴⁵ Muhammet Nur Doğan, *Fuzûlî Leylâ ve Mecnûn*, İstanbul 2000, s. 200.

XIV. yüzyıl şairlerinden Âşık Paşa Fakr-nâme isimli eserinde Fakr adını verdiği bir kuşun tevazu ehli olduğunu, küfürle işinin olmadığını anlatarak iç monolog tekniğine örnek verir:

İllâ Fakrun bil tevazzudur işi
Ânuniçün küfrile yok vercişi

Fakrun evvel menzili a'lâdürür
'İlmi dutmuş 'âlemi deryâdürür⁴⁶

XX. yüzyıl şair ve yazarlarından Melih Cevdet Anday, Raziye'de kahramanın duygularını şu şekilde aktarır:

Dayım evlat edindiği kıza âşık olmuştu. Bunu kimseye açamıyordu. Hatta kendine bile. Bu gizle kendini yiyip bitiriyor, kooperatifle, sera ile, Ermiş Yusuf'la domuz ticareti düşü ile oyalanıyordu. Belki beni de kıskanmıştı bu kızıdan, bunu ona söylemiş, beni öldüreceğinden söz etmişti⁴⁷.

Sonuç

Elimizden geldiğince fazla eser taraması yaparak edebiyatımızda roman sanatının temellerinin mesnevilerimize dayandığını ispata dayalı bu çalışmamızda sonuç olarak yukarıdaki anlatım tekniklerinin günümüzde romanda da uygulanan teknikler olduklarını tespit ettik. Ayrıca dokuz tane bu tekniğin yanında mesnevinin hikâye/hikâyeler ile bunu sunacağı anlatıcıya ihtiyacı vardır. Romanın da özü bunlara dayanır. Yani her ikisinin de genel yapısını oluşturacak diğer unsurlar bu iki elemana bağlı olarak değer ve önem kazanır. Kurguya ve anlatıma dayalı mesnevi nazım şekli anlatım sorunu olarak karşımıza çıkmıştır. Çünkü plan ve işlenen konu itibarıyla aynı olay ve konuları ele almak zorunda kalan şair mesnevisini diğerlerinden farklı kılmak ister. Bu sebeple bu teknikleri şairin ele aldığı konu, hayal gücü ve kelime dağarcığı ile hemen hemen tüm mesnevilerde görmemiz mümkündür. Aynı şekilde

⁴⁶ Levend, *aynı eser*, s. 264.

⁴⁷ Melih Cevdet Anday, *Raziye*, İstanbul 1975, s. 248.

roman yazarı da metnini yazarken muhatap olacağı kesimin konumunu ve işlevini iyi belirlemek zorundadır. Sanatçıların tarihsel serüvenine baktığımızda zaman içinde onlar farklı konumlarda okuyucusuyla buluşmuştur. Böylece destan, masal, mesnevi, hikâye ve roman gibi anlatıma dayalı türlerde toplumsal ve kültürel yapıda oluşan değişikliklere paralel onlar farklı bir konum ve nitelikte, farklı isimlerle anılmıştır. Genel anlamda gerek mesnevi şairi gerekse roman yazarı toplumu doğru olana yönlendirmek, bu konularda bilgilendirmek isterler. Her ikisi de üstlendikleri bu kimliği kutsal görev olarak görürler. Şair mesnevisinde düşüncelerini kendisine özgü üslupla profesyonel olarak kaleme alırken erken dönem romancılarından modern romancılara kadar bu profesyonel eda hiçbir zaman değişmemiştir. Onlar mutlak manada güç sahibi kişiler olarak eserlerinin yapısında hep ön plandadırlar. Anlatma yetenekleri ve toplumun bakış açısı şüphesiz onlara bu ayrıcalıklı konumu kazandırmıştır. Nihayet mesneviler gerek anlatım teknikleri gerekse yukarıda ifade ettiğimiz anlatıcı ve bakış açısı itibarıyla bugün modern zamanın olaya dayalı anlatım türü olan romanların temelini oluşturmuştur.

Kaynakça

- ADIVAR, Halide Edip, *Sinekli Bakkal*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1984.
- AKKUŞ, Mehmet, *Eyyûbî, Menakıb-ı Sultan Süleyman (Risale-i Padişahnâme)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.
- AKSOYLU, Dilek, “Kıyâsî'nin Mihr ü Mâh Mesnevîsi”, (Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli 2007.
- ANDAY, Melih Cevdet, *Raziye*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1975.
- AYDEMİR, Yaşar, *Vücutî, Hayâl U Yâr*, Ayrıntı Basımevi, Ankara 2007.
- BAYKALDI, Remzi, “Âzerî İbrâhîm Çelebi ve Nakş-ı Hayâl Mesnevîsi (İnceleme-Metin)”, (Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), Kayseri 1994.
- DEMİREL, Şener, *Behiştî Heft-Peyker (Metin İnceleme)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2017.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1993.
- DOĞAN, Muhammet Nur, *Fuzûlî Leylâ ve Mecnûn*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.

- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi, *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*, Palet Yayınları, Konya 2015.
- HERGİRMEN, Mehmet, *Güvâhî Pend-nâme*, Kültür ve Turizm Yayınları, Ankara 1983.
- İSLAMOĞLU, Abdulmecit, *Dâvûd-ı Halvetî ve Gülşen-i Tevhîd'i*, Bolu Belediyesi, Bolu 2013.
- KÜLEKÇİ, Numan, *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, Akçağ Yayınları, Ankara 1995.
- LEVEND, Agâh Sırrı, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2016.
- Nâbizâde Nâzım, *Karabibik*, 3F Yayınevi, İstanbul 2006.
- ÖZTEKİN, Nezahat, *Fazlî Gül ü Bülbül*, Akademi Yayınları, İzmir 2002.
- ÖZTÜRK, Nuran, *Ankaralı Hekim Nidâî Genc-i Esrâr-ı Ma'nî*, Karahan Yayınları, Adana 2011.
- PAMUK, Orhan, *Kara Kitap*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1990.
- Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, Morpa Kültür Yayınları, İstanbul 1992.
- Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1970.
- SAFA, Peyami, *Bir Tereddüdün Romanı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1974.
- , *Fatih Harbiye*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1968.
- TANSEL, Fevziye Abdullah, *İyi ve Doğru Yazma Usûlleri I-II*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1985.
- TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı Romanın Unsurları I*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2001.
- TOKER, Birgül, *Şemseddîn-i Sivasî Mir'âtü'l-Ahlâk*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2009.
- YAZIR, Muhammed Hamdi, *Hak Dîni Kur'ân Dili*, Huzur Yayınevi, İstanbul 2008.
- YILMAZ, Nebi, "Ahmed-i Rıdvân, Rıdvâniyyesi", (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksel Lisans Tezi), Ankara 2006.