

Amasya İlahiyat Dergisi – Amasya Theology Journal

ISSN 2667-7326 | e-ISSN 2667-6710

Haziran / June 2021, 16: 337-364

Gönülle Bağlantılı Olarak Klasik Türk Şiirinde Monolog ve Diyalog: Şeref Hanım Örneği

Fırat SEVİNÇ

Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep İslam Bilim ve Teknoloji Üniversitesi,
İslami İlimler Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı
Assistant Professor, Gaziantep Islamic Science and Technology University,
Faculty of Islamic Sciences, Department of Turkish Islamic Literature
Gaziantep, Turkey
firatsevinc13@gmail.com
orcid.org/0000-0003-3618-5169

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 8 Şubat / February 2021

Kabul Tarihi / Accepted: 19 Nisan / April 2021

Yayın Tarihi / Published: 30 Haziran / June 2021

Yayın Sezonu / Pub. Date Season: Haziran / June

Sayı / Issue: 16 **Sayfa / Pages:** 337-364

Atıf / Cite as: Sevinç, Fırat. "Gönülle Bağlantılı Olarak Klasik Türk Şiirinde Monolog ve Diyalog: Şeref Hanım Örneği [Monologue and Dialogue in Classical Turkish Poetry in Connection with Heart: Şeref Hanım Example]". *Amasya İlahiyat Dergisi-Amasya Theology Journal* 16 (June 2021): 337-364.
<https://doi.org/10.18498/amailad.876583>.

İntihal / Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi. / This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Copyright © Published by Amasya Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi / Amasya University, Faculty of Theology, Amasya, 05100 Turkey. All rights reserved.
<https://dergipark.org.tr/amailad>.

Monologue and Dialogue in Classical Turkish Poetry in Connection with Heart: Şeref Hanım Example

Abstract

Many expression techniques are used in today's modern literature. Monologue and dialogue are two of these narrative techniques. These techniques are mostly used in novels and stories. Today, it is understood exactly what monologue and dialogue are. The fact that these techniques were not mentioned in the past does not mean that monologue and dialogue were not used in the works written at that time.

It is seen that the techniques of monologue and dialogue are used in classical Turkish poetry. These techniques manifest themselves more in mesnevi and in ghazels. In gazelles where the concept of heart is used more, all the techniques of inner monologue, outer monologue, inner dialogue and outer dialogue are available. These techniques are not always as clear as in novels and stories. It is understood that these techniques are used after a certain intellectual process. The low number of words in the poem, the need to express a lot with few words, and the poetry's own rules lead to this situation.

An analysis made by isolating the poem from the author and the author from the society in which he lives leads to incomplete understanding of the meaning world of poetry. Poetry should be analyzed using scientific branches such as psychology, sociology and philosophy. In this study, it is aimed to show that an analysis to be made in the light of monologue and dialogue techniques created by using the data of psychology science will contribute to a better understanding of the meaning world of classical Turkish poetry.

The Divan of Şeref Hanım, one of the female poets of the 19th century, is discussed in the study. Şeref Hanım is a female poet who was exposed to financial difficulties, and it is understood from the information available that she was married and had no children. In the selection of his divan, answers to different questions are sought in addition to showing that the poem can be analyzed better by using monologue and dialogue techniques. The first is how Şeref Hanım, as a female poet, used monologue and dialogue compared to other poets. The second is how his real life troubles are reflected in his monologues and dialogues.

There are four main headings in the analysis part of the study. These are examples of inner monologue, outer monologue, inner dialogue and outer dialogue. Şeref Hanım's Divan has been scanned, the detected samples are

analyzed under the relevant title. Examples that include the word Gönül (Heart) or Arabic and Persian words corresponding to this word are analyzed using the features of monologue and dialogue techniques, and the words and word groups that make these techniques distinctive are shown. Based on the technique of monologue and dialogue, the semantic dimension of the couplet is examined and some conclusions are drawn about the mood of the poet.

It is seen that the heart necessitates the use of monologue and dialogue techniques, and these techniques have an effect on gaining a sustainable identity. The way the heart speaks to the lover, the unidentified person (listener-reader) and himself are the factors that enable the use of these techniques. It is seen in the couplets that the poet was alone with himself, could not reflect what he wanted to say, and had a hesitant and anxious mood.

Şeref Hanım adhered to the norms and patterns of the concept of heart in classical Turkish poetry. By using the concept of heart, she withdrew her true personality and spoke with heart. So, she tried to hide her real life troubles. The conditions of the period in which he lived, his troubled life and his inability to act comfortably in the society as a woman like men led to the emergence of a conflicting mood in couplets. She both complained and relied on this situation because of her fortune. It was concluded that monologue and dialogue techniques can be used in the explanation of classical Turkish poetry, in general, by using these techniques, inferences can be made about the mood of the poets, and in particular, Şeref Hanım's troubled life was reflected in some couplets.

Keywords: Turkish Islamic Literature, Poem, Heart, Monologue, Dialogue.

Gönülle Bağlantılı Olarak Klasik Türk Şiirinde Monolog ve Diyalog: Şeref Hanım Örneği

Öz

Günümüz modern edebiyatında birçok anlatım tekniği kullanılmaktadır. Monolog ve diyalog bu anlatım tekniklerinden ikisidir. Özellikle roman ve hikâye gibi edebî türlerde bu tekniklerden daha çok yararlanılmaktadır. Günümüzde bu tekniklerle ilgili yazılan bilgi verici mahiyetteki eserler sayesinde monolog ve diyalogla ilgili bilgi edinilebilmektedir. Ancak geçmişte bu tekniklerden bahsedilmemesi, monolog ve diyalogun o zaman yazılan eserlerde kullanılmadığı anlamına gelmemektedir.

Çok uzun bir geçmişe sahip olan klasik Türk şiirinde monolog ve diyalog tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu teknikler uzun hikâyelerin

anlatıldığı mesnevilerde ve âşığın ruh hâlinin ön plana çıktığı gazellerde kendini daha çok göstermektedir. Gönül kavramının daha çok kullanıldığı gazellerde iç monolog, dış monolog, iç diyalog ve dış diyalog tekniklerinin tamamı mevcuttur. Ancak bu teknikler roman ve hikâyede olduğu gibi her zaman net değildir. Belli bir düşünsel süreçten sonra bu tekniklerin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Şiirde kelime sayısının az olması, az kelimeyle çok şey ifade edilmesi gerekliliği ve şiirin kendine has kurallarının olması bu durumun oluşmasına yol açmaktadır.

Şiiri müelliften, müellifi de içinde yaşadığı toplumdaki soyutlayarak yapılan bir tahlil, şiirin anlam dünyasının tam olarak anlaşılmasına neden olmaktadır. Şiir, bu durum göz önünde bulundurularak psikoloji, sosyoloji ve felsefe gibi bilim dallarından faydalanılarak tahlil edilmelidir. Bu çalışmada, özellikle psikoloji biliminin verilerinden yararlanılarak oluşturulan monolog ve diyalog teknikleriyle yapılacak bir tahlilin, klasik Türk şiirinin anlam dünyasının daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacağına gösterilmesi amaçlanmaktadır.

Örnekleme anlamında klasik Türk şiirinin tamamını gösterme durumu mümkün olmadığından dolayı çalışmada 19. yüzyılın kadın şairlerinden Şeref Hanım'ın divanı ele alınmaktadır. Şeref Hanım yaşadığı dönem içerisinde maddi sıkıntılara maruz kalmış, eldeki bilgilerden evli ve çocuk sahibi olmadığı anlaşılan önemli bir kadın şairdir. Onun divanının seçilmesinde, monolog ve diyalog tekniklerinin kullanılarak şiirin daha iyi tahlil edilebileceğini göstermenin yanında farklı sorulara da cevap aranmaktadır. Birincisi Şeref Hanım'ın kadın bir şair olarak monolog ve diyalogu diğer şairlere göre nasıl kullandığıdır. İkincisi ise onun gerçek hayatta yaşamış olduğu sıkıntıların, monolog ve diyaloglarına nasıl yansıdığıdır.

Çalışmanın tahlil kısmında dört ana başlık bulunmaktadır. Bunlar iç monolog, dış monolog, iç diyalog ve dış diyalog örnekleri şeklindedir. Şeref Hanım Divanı tarandıktan sonra tespit edilen örnekler, ilgili olduğu başlığın altında tahlil edilmektedir. Gönül kelimesinin ya da bu kelimeyi karşılayan Arapça ve Farsça kelimelerin içinde bulunduğu örnekler, monolog ve diyalog tekniklerinin özellikleri kullanılarak tahlil edilmekte, bu tekniklerin kullanımını belirgin kılan kelime ve kelime grupları gösterilmektedir. Monolog ve diyalog tekniğinden hareketle beytin anlamsal boyutu irdelenmekte ve şairin ruh hâliyle ilgili bazı çıkarımlar yapılmaktadır.

Çalışmada ele alınan beyitlerde gönlün, monolog ve diyalog tekniklerinin kullanımını zorunlu kıldığı, bu tekniklerin sürdürülebilir bir hüviyet kazanmasında etkili olduğu görülmektedir. Gönlün sevgiliye, kimliği belirsiz

olana (dinleyici-okuyucu) ve kendisine seslenişleri bu tekniklerin kullanımını sağlayan etkenlerdir. Beyitlerde şairin kendisiyle baş başa kaldığı, söylemek istediklerini dışarıya yansıtamadığı, tereddütlü ve endişeli bir ruh hâline sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Şeref Hanım gönülle bağlantılı beyitlerde, gönül kavramının klasik Türk şiirindeki norm ve kalıplarına bağlı kalmıştır. Ancak gönül kavramını kullanarak gerçek şahsiyetini geri çekmiş, gönül yoluyla konuşmuştur. Böylece gerçek hayattaki sıkıntılarını gizlemeye çalışmıştır. Ayrıca yaşadığı dönemin şartları, sıkıntılı hayatı ve bir kadın olarak toplum içerisinde erkekler gibi rahat hareket edemeyişi beyitlerde çatışmalı bir ruh hâlinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Örneklerde talihinden dolayı hem şikâyet etmiş hem de bu durumuna tevekkül etmiştir. Hâsılı bu çalışma ile klasik Türk şiirinin izahında monolog ve diyalog tekniklerinden yararlanılabileceği, genel anlamda bu teknikler kullanılarak şairlerin ruh hâliyle ilgili çıkarımlar yapılabileceği ve özelde ise Şeref Hanım'ın sıkıntılı hayatının bazı beyitlere yansımış olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk İslam Edebiyatı, Şiir, Gönül, Monolog, Diyalog.

Giriş

Edebî metinleri kendi bünyesinde ve kendine has kuralları olan ürünler olarak kabul edip, metni kendi sınırlarına hapsederek araştırma konusu yapmak doğru bir yaklaşım değildir. Sosyal hayatın, değer yargılarının ve müellifin ruh hâlinin edebî metinlere yansımalarının olduğu bir gerçektir. Bu manada edebî metin incelemelerinde felsefe, sosyoloji ve psikoloji gibi bilim dallarından yararlanmak faydalı sonuçlar doğurmaktadır.

Varlığı yüzyıllarca süren klasik Türk şiirinin yüzeysel bir şekilde ele alınarak incelenmesi, şiire yansımış olan sosyal ve tarihi gerçekleri, felsefeyi ve psikolojiyi göz önünde bulundurmamak anlamına gelmektedir. İçinde bulunduğu sosyal ortamın doğal bir parçası olan şairin, şiirlerinde sosyal hayata ait unsurlara yer vermesi kaçınılmazdır. Şiir bu unsurlar göz önünde bulundurularak izah edildiğinde daha kapsamlı bir şekilde yorumlanma imkânına kavuşmaktadır. Şiirin estetik unsurlarına bakarak verilene yoğunlaşmak, verilmek istenen mesajın gözden kaçmasına, dolayısıyla şairin psikolojisinin anlaşılmasına yol açabilmektedir. Bu anlamda şiir ve psikoloji birlikteliğini gözeterik

eserin, müellifin psikolojisinden izler taşıyabileceği anlayışıyla hareket etmek gerekmektedir. Felsefi açıdan bakıldığında şairin sorgulamaları, merak ettikleri ve anlam verme çabaları; “nakilci ve ezberci yaklaşımların aksine merak etme, sorgulama, araştırma, anlama, problemleri çok boyutlu olarak görebilme esasına dayanan felsefi tavır, sorular soran ve kritik eden bir zihnin tavrından”¹ başka bir şey değildir.

Şiirin felsefe, psikoloji ve sosyoloji gibi bilim dallarıyla olan irtibatı, bu bilim dallarının sunmuş olduğu imkânların kullanılmasını kolaylaştırmaktadır. Farklı disiplinlere ait yöntemlerin kullanılması klasik Türk şiirinin daha iyi anlaşılmasını, ne derece zengin bir muhtevaya sahip olduğunun ve çok yönlü bir yapıyı barındırdığının görülmesini sağlamaktadır.

Bazı bilim dallarının imkânlarından yararlanmanın yanı sıra, şiir incelemelerinde roman ve hikâye gibi edebî metinlerde kullanılan anlatım tekniklerinden de yararlanılmaktadır. Bu anlatım tekniklerinden özellikle monolog ve diyalog, şairin iç dünyasının anlaşılması ve iç dünyasının şiire ne derece yansıdığı konusuyla ilgili farklı bakış açıları kazandırmaktadır. Anlatı karakterlerinin iç dünyasını ortaya koymak amacıyla, psikoloji biliminin özelliklerinden yararlanılarak oluşturulan monolog ve diyalog tekniklerinin, şairin iç dünyasının ele alındığı klasik Türk şiirinde kullanılmasının faydalı olacağı düşünülmektedir.

1. Monolog ve Diyalog Bağlamında Klasik Şiirde Gönül

Gönül “kalp, istek, arzu, heves, niyet, duygu, inanç ve duyguların kaynağı”;² “sevgi, istek, düşünüş, anma ve hatır gibi kalpte var sayılan duygu kaynağı”;³ “insanın manevi varlığına, manevi gücüne, sevginin, nefretin, inancın, iyi kötü, bütün duyguların tümünün varlığına ve ifadesine verilen ad”;⁴ “nefs-i natıka, sırlar hazinesi, Allah’ın baktığı yer 'Allah şekillerinize değil, kalplerinize ve amellerinize bakar' hadis-i şerifinde bildirdiği gibi ilâhi kemalin ve cemalin en güzel tecelli ettiği

¹ Emel Koç, “Felsefe ve Edebiyat”, *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 5/1 (2015), 107.

² Ahmet Serinsu (ed.) *Dinî Terimler Sözlüğü* (Ankara: MEB Yayınları, 2009), “Gönül”, 107.

³ *Güncel Türkçe Sözlük*, “Gönül” (Erişim 4 Şubat 2021).

⁴ Abdülbaki Gölpınarlı, *Tasavvufun Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri* (İstanbul: İnkılâp Yayınları, 2004), “Gönül”, 127.

yer”;⁵ “âşığın aşkıyla ilgili her türlü gelişmenin algılandığı yer”;⁶ “insanın anlama, kavrama, düşünme ve şeylerin hakikatini bilme yönünü, başka bir ifadeyle insanı insan yapan ve diğer canlılardan ayıran temel niteliği”⁷ şeklinde tanımlanmaktadır. Gönül kelimesine karşılık olarak Arapçada hatır, kalp; Farsçada ise dil ve derûn gibi kelimeler kullanılmaktadır.

Gönül (kalp) İslam’a göre dinî-tasavvufi bilginin ve düşüncenin kaynağıdır. Bundan dolayı “rabbanî latife” ve “ilâhî cevher” adını almaktadır. Gönül iman ve inkârın merkezi olup gönlün dünyevi hayatta iyiye ya da kötüye yönelişleri söz konusudur. Gönlün Allah’a yaklaşabilmesi için temiz olması gerekmektedir. Gönül tasavvufta ilahi tecellilerin mahallidir. Bundan dolayı gönle “beytullah” denmektedir. Gönül yıkan kişi Allah’ın evini (Ka’be) yıkmış gibidir. İlahi hakikatlerin ve saf bilginin aracısız olarak ulaşıldığı tek yer gönüldür.⁸

Geniş bir kavram olan gönlün klasik Türk şiirinde sıkça kullanıldığı görülmektedir. Gönül beşerî ve ilahi aşkın anlatımında başvurulan bir kavramdır. Beşerî aşkıta gönül, sevgilinin cevri ve cefasına katlanmak zorundadır. Şehir, ülke yahut misafirhane olarak kabul edildiğinde, sevgili oranın sultanı veya misafiri olarak kabul edilmektedir. Gönül söz dinlemediğinde sevgilinin zincire benzeyen saçlarına bağlanmaktadır. Bazen gönül bir kuş, sevgili de bu kuşu avlamak isteyen bir avcı olmaktadır. Gönül hazine olduğunda sevgili, hazineyi talan etmeye çalışan bir hırsızdır. Sevgilinin hayali gönle yerleştiğinde gönül, perili bir ev gibidir. Gönül konuşmadığında ya da kapalı olduğunda içi kan dolu goncaya benzetilmektedir.⁹ Beşerî aşkın anlatımında burada verilenlerin haricinde gönülle ilgili birçok teşbih ve mecaz mevcuttur.

Klasik Türk şiirinde gönlün tasavvufi anlamda kullanımları da çok fazladır. Nitekim gönül Allah’ın tecelligâhı, âşığın kiblesidir. Aynaya benzetildiğinde, aynanın güzel göstermesi için temiz olması gerektiği gibi

⁵ Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü* (İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları, 2009), "Dil", 64.

⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2012), "Gönül", 168.

⁷ Süleyman Uludağ, "Kalb", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2001), 24/230.

⁸ Uludağ, "Kalb", 24/230.

⁹ Pala, "Gönül", 204-205.

Allah'ın da gönülde yer alması için gönlün temiz olması gerektiği mesajı verilmektedir. Gönül ilahi aşkla dolu olduğu için şarap dolu kadehe benzetilmekte, meyhane olarak verildiğinde ise aşk şarabının orada bulunduğu kastedilmektedir. Allah Tur Dağı'na tecelli ettiği için Tur Dağı'na benzetilen gönül,¹⁰ ilahi hakikatleri barındırmasından dolayı maden ocağı ya da kaynak olarak hayal edilmektedir.

Klasik Türk şiirinde gönül kavramı âşıkla birlikte kullanılmaktadır. Fakat gönül, âşıktan ayrı gösterilerek iki farklı âşık izlenimi verilmekte, âşık söylemek istediklerini gönül vasıtasıyla dile getirmektedir. Bundan dolayı farklı anlatım teknikleri ortaya çıkmakta, bu anlatım tekniklerine paralel olarak gönlün farklı seslenişleri görülmektedir. Üç şekilde görülen bu seslenişlerden birincisi, gönlün sevgiliye olan seslenişidir. Bu sesleniş gönlün direkt olarak sevgiliye seslenişi şeklinde aracıya ya da rüzgâr ve su gibi cansız varlıklar kullanılıp, aracılı olarak sevgiliye seslenişi şeklinde meydana gelmektedir. İkincisi gönlün, kimliği belirsiz olana (okuyucu-dinleyici) seslenişidir. Gönül bu durumda dışarıda kimliği belirsiz olana ya âşktan dolayı çektiği acıyı anlatmakta ya da öğüt vermeye çalışmaktadır. Bunun için aracı kullanmaya gerek duymamaktadır. Üçüncüsü ise gönlün, kendisine seslenişi olup gönül bu durumda farklılıklar göstermektedir. Kendisiyle çatışma hâindedir; kendine öğüt vermekte, sitem etmekte, kızmakta, sorular sorup cevaplayarak doğruyu bulma çabası içerisine girmektedir. Gönlün bütün bu seslenişlerinin dile getirilmesinde monolog ya da diyalog tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir.

2. Monolog ve Diyalog Teknikleri

Monolog ve diyalog günümüz modern edebiyatında daha çok roman ve hikâye gibi anlatmaya bağlı edebî metinlerde kullanılan anlatım tekniklerindedir. Bu anlatım teknikleri diğer anlatım teknikleri gibi yaklaşım, düşünce, kuram ve kurallar bakımından bugün sistematik bir düzen içerisinde ele alınmaktadır. Sözü edilen sistematik düzenin yakın zamanda oluşması geçmiş asırlarda bu tekniklerin kullanılmadığı anlamına gelmemektedir. Geçmiş asırlarda yazılmış eserlerle ilgili

¹⁰ Fırat Sevinç, *Klasik Türk Şiirinde Bahçe ve Unsurlarının Anlamsal İlişkileri* (Bitlis: Eren Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2017), 165.

yapılan çalışmalarda, günümüzde sistematik bir düzen içerisinde verilen bu anlatım tekniklerinin kullanıldığı belirtilmektedir.¹¹

Önceki asırlarda klasik Türk şiiri geleneğine bağlı olarak yazılmış şiirlerde monolog ve diyalogu roman ve hikâyede olduğu gibi net bir şekilde görmek mümkün değildir. Bu durumun çeşitli sebepleri vardır. Şiir; roman ve hikâye gibi edebî türlere göre daha az kelime sayısına sahip olduğundan dolayı ve anlamın az sayıdaki bu kelimelerle verilmesi zorunluluğu, monolog ve diyalog tarzındaki anlatım tekniklerinin şiirde daha çok sezgisel boyutta kalmasına yol açmaktadır. Âşığın, kendisiyle mi yoksa karşısındakıyla mi konuştuğu belli bir düşünme sürecinden sonra belirlenebilmektedir. Klasik Türk şiirinin tabii olduğu esaslardan biri olan “söz ipliğine inciler dizmek” anlayışı çerçevesinde şair, estetiği göz önünde bulundurduğundan dolayı monolog ve diyalogun hissedilmesi zorlaşmaktadır. Şairin önceliği, sanatını estetik manada en güzel şekilde icra etmek ve okuyucuya sunmaktır. Fakat hiçbir şekilde monolog veya diyalogun olmadığı söylenemez. Çünkü şairin yazmaya başlama süreci, şairin kendine danışması ve kendisiyle konuşması sonucunda başlamakta, bu durum şiirde vücut bulmuş hâliyle ortaya çıkmaktadır.

Monolog ve diyalog klasik Türk şiirinde özellikle mesnevi nazım şeklinde daha çok görülmektedir. Mesnevi, hayalî ya da gerçek hikâyelerin şiir formunda anlatılmasına uygun bir nazım şeklidir. Hikâyenin tabiatında olayın olması ve olayın kişileri gerekli kılması monolog ve diyalogu ortaya çıkarmaktadır. Bu özelliğe sahip olan hikâyenin şiir formunda anlatıldığı mesnevilerde kişilerin monoloğa ya da diyaloga girmesi kaçınılmazdır. Bununla birlikte klasik Türk şiirinin diğer nazım şekillerinde de monolog ve diyalogu görmek mümkündür. Özellikle gazelerde her iki anlatım tekniğinin sıkça kullanıldığını söyleyebiliriz.

Gazelerde monolog ve diyalogun varlığını ortaya çıkaran, bu tekniklerin sürekliliğini sağlayan unsurlardan biri gönüldür. Bu durum

¹¹ Konuyla ilgili çalışmalara bk. İsrail Babacan, “Sergüzeştâmeden Hatıratı Geçiş Eseri: Mihnet-Keşân”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 3/1 (2019); Mehmet Kahraman, “Nevai ve ‘Roman’”, *Avrasya Etüdüleri* 43/1 (2013); Salih Uçak, “Şeyyad Hamza’nın Yûsuf ve Zelîhâ mesnevisinde estetik anlatı boyutu”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Dergisi* 17 (2019).

özellikle iç diyalog ve iç monologda daha açık bir şekilde görülmektedir. Sevgilinin âşığa olan cevır ve cefası, âşığı derdini dökme anlamında bir çıkış aramaya itmekte ve bu hâl âşığın, gönlüne yönelmesine neden olmaktadır. Ayrıca sevgilinin rakibe yüz vererek âşığı kışkırtması âşığın, gönlüyle baş başa kalmasına yol açmakta ve sonuçta âşığın, gönlüyle olan konuşmaları başlamaktadır. Zaman zaman gönül kavramının kullanıldığı beyitlerde gönlün aktif olmadığı, ancak âşığın monolog ya da diyalog tarzındaki konuşmalarının mevcut olduğu görülmektedir.

Monolog ve diyalog klasik Türk şiirinde gönül bağlantılı beyitlerde dört farklı şekilde ortaya çıkmaktadır. Bunlar iç monolog, dış monolog, iç diyalog ve dış diyalog şeklindedir.

2.1. İç Monolog

İç monolog kavramı, anlatı kapsamında yer alan bir karakterin ruh varlığının ve düşüncelerinin kendi ağzından söze dökülmeksizin aktarılmasıdır.¹² Bu teknikte karakter görünmek istediği kişi olarak değil, gerçekten olduğu kişi hâlinde görülmektedir.¹³ İç monolog tekniği anlatıcı ya da yazarın işlevinin neredeyse yok olduğu sahneleme (gösterme) yöntemiyle aktarmayı kolaylaştıran bir özelliğe sahip olup¹⁴ olay kişinin direkt olarak okuyucuyla baş başa kaldığı bir anlatım tekniğidir.

Edebî metinlerde kullanılan anlatım tekniklerinin her biri ayrı bir işleve sahip olup mesajı okura iletmek için en önemli araç¹⁵ olarak kabul edilmektedir. Sanatçı iç monolog vasıtasıyla anlatı kişileri üzerinden değişik düşünce ayrıntılarını sunma imkânına sahip olduğundan¹⁶ kişilerin iç dünyasıyla ilgili mesajları verebilme durumunu elde

¹² Robert Humprey, *Teyyâru'l-Va'y fi'r-Rivâyeti'l-Hadîse*, çev. Mahmûd er-Rebû (Kahire: el-Merkezu'l-Kavmî li't-Terceme, 2015), 58–59 akt. Davut Orhan, “Suudi Arabistan Romanlarında Anlatım Tekniği Olarak Diyalog ve İç Monolog”, *AİBÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi* 8/2 (2020), 375.

¹³ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi* (İstanbul: Papirüs Yayınları, 1999), 226; Fatih Tepebaşılı, *Roman İncelemesine Giriş* (Konya: Çizgi Yayınevi, 2012), 208-210.

¹⁴ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi* (Ankara: Öncü Kitap Yayınları, 2012), 177.

¹⁵ Zeliha Arı, *Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri* (Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008), 87.

¹⁶ Nazım Elmas, “Mustafa Kutlu'nun ‘Bu Böyledir’ Adlı Hikâye Kitabında Bilinç Akışı ve İç Monolog Tekniği”, *Karadeniz Araştırmaları* 29/29 (Bahar 2011), 144.

etmektedir. Kapsamı psikoloji biliminin verileri vasıtasıyla oluşturulan ve insanın karmaşık iç dünyasının kahraman bakış açısı kullanılarak daha çok birinci tekil şahıs ağzından yansıtılan iç monolog,¹⁷ karakterlerin iç dünyasında şekillenen duygu ve düşüncelerin dışa aktarılmasına olanak sağlamaktadır. Bu sayede bireyin iç dünyasında yaşamış olduğu tartışma ve hesaplaşmalar, kendisiyle baş başa kalış hâli ve hangi zamanlarda böyle bir tercihe yöneldiği konusunda fikir edinme imkânını vermektedir.

İç monologda yalın, sade ve anlaşılır bir dil kullanılmaktadır. Konuşmalar günlük konuşma dili tarzındadır. Anlatıcı devreye girse de girmese de iç monologda dil; deyim, söyleyiş, sözcük ve söz dizim seçimi bakımından belirgin bir şekilde karaktere aittir.¹⁸ Anlatılanlar belirli bir düzen ve sıra hâlinde ele alınmaktadır. Ferdi öne çıkarıp özgür ruhun sesine kulak veren anlatımcılık ekolünün en önemli temsilcilerinden olan Franz Kafka ve Thomas Stearn Eliot¹⁹ iç monolog tekniğini sıkça kullanmışlardır. Ayrıca Marcel Proust, James Joyce ve Samuel Beckett gibi yazarlar da bu tekniği eserlerine yansıtmışlardır.

2.2. Dış Monolog

Anlatı karakterlerinden birinin, muhataplarına imkân vermeden tek taraflı ve uzun soluklu nutuk çeker gibi konuşmasına dış monolog tekniği denir.²⁰ Dış monolog iç monoloğa göre çok fazla tercih edilen bir anlatım tekniği değildir. İç monologda yazar aradan çıkıp okuyucuyu karakterlerle baş başa bıraktığından ötürü yazarın yükü hafiflemektedir. Dış monologda ise yazar, karakter üzerinden söylemek istediklerini aktarmakta ve bu bakımdan dolaylı olarak esere müdahil olmak durumunda kalmaktadır. Dış monolog tekniğinde karakterin karşısında

¹⁷ Yaşar Şimşek, "'İç Monolog" ve "Bilinç Akışı" Tekniği Açısından Oğuz Atay'ın "Unutulan" Hikâyesi", *Söylem Filoloji Dergisi* 4/2 (2019), 310.

¹⁸ Seymour Chatman, *Öykü ve Söylem -Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, çev. Özgür Yaren (Ankara: De Ki Basım Yayım, 2008), 171 akt. Yaşar Şimşek, "'İç Monolog" ve "Bilinç Akışı" Tekniği Açısından Oğuz Atay'ın "Unutulan" Hikâyesi", *Söylem Filoloji Dergisi* 4/2 (2019), 311.

¹⁹ Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: YediGece Kitapları, 2001), "Anlatımcılık", 61.

²⁰ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2 -Hikaye, Roman, Tiyatro-* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2009), 127.

her ne kadar muhatap alınacak bir topluluk olmasa da karakter, içinde bulunduğu dışsal durumu alçak ya da yüksek bir tonda anlatmak zorundadır.

2.3. İç Diyalog

İç ve dış diyalog şeklinde ayrılan anlatım tekniklerinden bahsetmeden önce genel olarak diyalogla ilgili bazı konulara değinmekte fayda görülmektedir. Diyalog tekniğinde yazar eserdeki karakterlerin psiko-sosyal konumlarını belirtmekte avantaj elde ederek metnin muhtemel ağırlığını hafifletmekte ve metnin dışında kalarak okuyucunun eser karakterlerinin konuşmalarını takip etmesini sağlamaktadır.²¹ Diyalog yönteminin basit ama temel işlevi, gizli olanı aşikâr kılmak, soyut olanı somutlaştırmaktır.²² Anlatı karakterleri arasındaki çatışmaların en sade şekilde verildiği anlatım tekniği diyalogtur.²³ Holman'a göre eserdeki karakterlerin kendi aralarında konuşmaları sonucu olayın gelişimi; anlatıma zenginlik katılması; düşünce ve felsefelerin yansıtılmasıyla etkileşimi; farklı kişilerin bir araya gelerek farklı kültür, konuşma ve üslupları ortaya çıkarmaları sağlanmaktadır.²⁴

İç diyalog tekniği anlatı karakterinin, karşısında biri varmış gibi içten ve sessiz bir şekilde kendisiyle konuşmasıdır. Bu konuşmalar sohbet havası içerisinde gelişmektedir.²⁵ Karakterin iç diyalogu zaman zaman çatışma ve tartışmaya dönüşmekte, çatışma ve tartışma iki farklı karakteri ortaya çıkarmaktadır. Bu sayede anlatı karakterinin psikolojik durumunun gözlemlenmesi imkânı elde edilmektedir. Karakterin konuşmaları sıralı hâlde ve gramer kurallarına uygun bir şekilde verilmektedir. Bu teknikte geriye dönüşler ya da ileriye sıçramalar söz konusu değildir.

²¹ Mustafa Karabulut, "Yusuf Atılgan'ın 'Aylak Adam' Romanında Anlatım Teknikleri", *Turkish Studies* 7/1 (Kış 2012), 1380.

²² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I, Romanın Unsurları* (İstanbul: Ötügen Yayınları, 2014), 277.

²³ Kemal Selçuk, "Öyküde Dramatik Yapı", *Adam Öykü* 57 (Mart 2005), 107.

²⁴ Clarence Hugh Holman, *A Handbook To Literature* (New York: Macmillan, 1992), 156 akt. Davut Orhan, "Suudi Arabistan Romanlarında Anlatım Tekniği Olarak Diyalog ve İç Monolog", *AİBÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi* 8/2 (2020), 369-370.

²⁵ Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı* (Konya: Salkımsöğüt Yayınevi, 2015), 40.

2.4. Dış Diyalog

Diyalog tekniğinden bahsedildiğinde çoğu zaman akla dış diyalog gelmektedir. Edebî metinlerde yer alan karakter ya da tiplerin karşılıklı konuşması esasına dayanan dış diyalogla, esere canlılık kazandırılmaktadır. Şahısların konuşmalarının doğrudan ya da dolaylı anlatım yoluyla aktarıldığı dış diyalogda, anlatıcı araya girmediği için şahıslar karşılıklı konuşmalar sayesinde kendilerini birbirlerine direkt olarak tanıtmaktadırlar. Bu şekilde edebî metnin gerçekçi olması sağlanmaktadır.

Klasik Türk şiirinde yukarıda verilen monolog ve diyalog tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Fakat nesirdeki gibi net bir şekilde görülmesi söz konusu değildir. Ancak belli bir düşünsel süreçten sonra bu anlatım tekniklerinin kullanıldığı tespit edilebilmektedir. Monolog ve diyaloga örnek olacak tarzda nazım birimlerine birçok divanda rastlanmaktadır. Divanların hepsini tarama durumu söz konusu olmadığı için 19. yüzyılın kadın şairlerinden Şeref Hanım'ın divanı bu durumu örneklemek amacıyla seçilmiştir. Şeref Hanım Divanı'nın seçilmesinde bir kadın şair olarak Şeref Hanım'ın, beyitlerde monolog ve diyalog yoluyla gönlü nasıl kullandığı ile; sıkıntılı bir hayat sürdüren Şeref Hanım'ın, bu sıkıntılarını şiire monolog ve diyalog teknikleriyle nasıl yansıttığı durumları göz önünde bulundurulmuştur.

3. Şeref Hanım ve Divanı

Şair Şeref Hanım 1809 yılında doğmuştur. Babası kendisi gibi şair olan Mehmed Nebîl Bey'dir. Doğum yeri net olarak bilinmemekle birlikte Kahire'de ya da İstanbul'da doğduğuna dair bilgiler mevcuttur. Şeref Hanım'ın hem anne hem de baba tarafı tanınmış ailelerdendir. Şeref Hanım, divanındaki bazı mısralarında Hz. Peygamber'in soyundan geldiği ifade etmiştir. Ömrünün büyük kısmını İstanbul'un Yakacık semtinde geçiren Şeref Hanım, Mevlevî tarikatına mensup olup Kadiri tarikatına da sempati duymuştur. Evli ve çocuk sahibi olduğuna dair bir bilgi mevcut değildir. 1860 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.²⁶

²⁶ Mehmet Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı* (PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018), 2-5.

Divanındaki birçok şiirde zekâsı, esprisi, bazen de bunların altında gizlenen sitem ve hüznün görülmektedir.²⁷ Birbiriyle dolaylı olarak çelişen bu özellikler (espri - sitem ve hüznün) Şeref Hanım'ın hayatıyla ilgilidir. Şeref Hanım'a akrabalarından miras olarak yüklü bir borç kaldığı ve bundan ötürü Şeref Hanım'ın maddi anlamda sıkıntılı bir hayat yaşadığı bilinmektedir. Ayrıca Şeref Hanım'la ilgili olarak "çocukları çok sevdiği, belki de evlat hasretiyle yanıp tutuştuğu genel olarak şiirlerinden, özellikle de kız kardeşinin çocuklarıyla ilgili olarak divanında bulunan beyitlerden anlaşılakta"²⁸ şeklinde bir bilgi mevcut olup, bu bilgi onun evlenmediği bilgisini desteklemekte ve bazı beyitlerde yeğeni Nebîl Bey'e olan düşkünlüğünü yansıtmasının sebebinin açıklanmaktadır. Bir yandan maddi sıkıntılarla boğuşan bir yandan da yalnız bir hayat sürdüren bir kadın şairin ruh hâlinin şiire yansımaları farklı olmalıdır. Nitekim Şeref Hanım'ın, şiirlerinde "daha çok felekten şikâyet, kadere rıza, ehl-i dilin dünyada rahat yüzü görmemesi gibi konuları işleme"²⁹ söylediklerimizi desteklemektedir. Yaşanan hadiselerin zorluğu karşısında ayakta kalmayan çalışan bir kadın şairin, şiirlerinde bu zorlukları daha derin ve yoğun bir şekilde ele alması kaçınılmazdır. Ayrıca yaşanan zorlukları, dönemin sosyal şartlarından dolayı bir kadın olarak erkekler gibi dışarıya yansıtamama durumunun, şairin şiirde ister istemez monolog ve diyaloga girmesine ve bu anlatım tekniklerini yoğun bir şekilde kullanmasına neden olmaktadır.

Şeref Hanım Divanı'nın bir yazma, iki de matbu nüshası mevcut olup divanda 21 tane nazım şekli kullanılmaktadır. Toplamda yer alan manzumelerin sayısı 677'dir. En çok yer verilen nazım şekli gazeldir.³⁰ Divanda gazeller monolog ve diyalogun en fazla görüldüğü nazım şeklidir.

4. Şeref Hanım Divanı'nda Monolog ve Diyaloglar

Klasik Türk şiirinde gönül kavramının şiirin norm ve kalıplarına bağlı kalınarak farklı şekillerde ele alındığı bilinmektedir. Şeref Hanım da şiirlerinde gönle sıkça yer vermekte; gönül onun şiirlerinde âşığın dert

²⁷ Mehmet Arslan, "Şeref Hanım", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2010), 38/550.

²⁸ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 4.

²⁹ Arslan, "Şeref Hanım", 38/550.

³⁰ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 7.

ortağı, şikâyetlerin iletildiği bir merci yahut nasihatte bulunulan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şeref Hanım'ın şiirlerinde hem iç ve dış monolog hem de iç ve dış diyalogla ilgili beyitler mevcuttur. Örnek beyitlerin tespiti esnasında gönül kelimesinin ya da gönül kelimesinin karşılığı olarak kullanılan Arapça ve Farsça kelimelerin beyitlerde yer alması kriteri göz önünde bulundurulmuştur. Tespit edilen örneklerde gönlün özellikle iç diyalogda ve iç monologda belirgin bir şekilde kullanıldığı görülmüştür.

4.1. İç Monolog Örnekleri

İç monolog kişinin iç dünyasının ve düşüncelerinin yine kişinin kendi ağzından yalın bir şekilde aktarılmasıdır. Aşağıdaki beyitte önce sevgili ve rakibin bir araya gelebilme ihtimalinden, daha sonra ihtimal içeren "göricek" (görürse) kelimesi verilerek gönlün bu durumu görmesi hâlinde çıldırabileceğinden ya da ölebileceğinden bahsedilmektedir. Gönül, âşığın kendisi olup beyitte gönlün başına gelebilecekler âşığın ağzından aktarılmaktadır. Bu şekilde şair kendini ve endişelerini saklamakta, sanki söyledikleri kendi düşünceleri değilmiş gibi bir izlenim vermektedir. Ayrıca iç monoloğun özelliklerinden biri olan düşüncelerin düzenli ve sıralı bir şekilde anlatılması durumu beyitte gerçekleşmektedir:

Göricek yâr ile agyârı gönül bir yerde
Çıldırır yâhûd ölür sag selâmet gelmez (G. 65/6)

İç monolog düşüncelerin yüklemde birinci tekil şahıs kullanılarak anlatıldığı durumlarda daha net görülmektedir. Âşık, gönül kuşunun sevgilinin saçının tuzağına düştüğünü ve bundan kurtulmasının mümkün olmadığını ifade etmektedir. Gerçek hayatta insanlar bir şeyin olmayacağına dair düşüncelerini dile getirirken, "hayır, olmaz" gibi olumsuzluk belirten kelimelerden sonra konuyla ilgili düşüncelerini ortaya koymaktadırlar. Şair de beyitte olumsuzluk barındıran "mümkün değil" ifadesiyle söze başlamakta ve diğer olumsuz düşüncelerini iç monolog tekniğiyle ve ümitsiz bir bakış açısıyla dile getirmektedir:

Mümkün değil rehâ bulamam dâm-ı turradan
Bu murg-ı dil bir âfet-i devrân elindedir (G. 54/4)

Âşık zaman zaman kendine (gönlüne) sorular yöneltmektedir. Fakat bu sorular iç diyalog tekniğindeki gibi cevap gerektiren sorular değildir. Soruların soruluş amacı, ruh dünyasında oluşan bir sitemin dile getirilişi ve “ne olsa yeridir” anlamındaki “n’için ... itmesin” düşüncesinin meşru oluşunu belirtmek içindir. Nitekim aşağıdaki beyitte âşık, gönlün ümitsizlik içerisinde kendisini paramparça etmesinin kaçınılmaz olduğu kanaatine vararak böyle zamanların kendisini ayrılık derdine esir ettiğini düşünmektedir:

N’içün dil ye’s ile çâk-ı girîbân itmesin şimdi
Bu demlerdir esîr-i derd-i hicrân olduğum demler (G. 57/8)

Beyitte “ne olur ki bir fırsat istesem” anlamında kullanılan “n’ola ... kesb-i fırsat istersem” ifadesi bir düşünme sürecinin başlangıcı olup iç monoloğa girildiğini göstermektedir. Şair gönül kuşunun kebab, âşığın gözyaşlarının şarap, gam meclisinin var olduğu bir sahneyi eğlence yerine benzetmekte; burada bulunmak için bir fırsat istemesinin herhangi bir sakınca doğurmayacağı düşüncesini dile getirmektedir. Ayrıca tereddütlü bir ruh hâlinin görüldüğü beyitte düşüncelerin sıralı ve düzenli bir şekilde verilmesi iç monolog tekniğinin kullanıldığını göstermektedir:

Kebâbı murg-ı dil mey eşk-i çeşmim bezm-i gam mevcûd
N’ola ben de bu ‘işret-gehde kesb-i fırsat istersem (G. 117/2)

Yârin işlerine deli gönlün aklının ermediğini ve bundan dolayı sevgiliye zulüm isnat ettiğini belirten şair, bunun yanlış olduğunu ifade etmektedir. Şair kendini gönülden ayrıymış gibi akıl pozisyonunda göstererek verilen kararın doğru olduğuna hükmetmekte ve “eğer zincirin layığı olmasam, zülfüne (zincire) bağlamazdı” şeklindeki düşüncesiyle iç monolog tekniğini kullanmaktadır:

İrmez ‘aklı yâre zulm isnâd ider dîvâne dil
Bağlamazdı zülfüne şâyân-ı zencîr olmasam (G. 131/4)

Şair, gönlün sevgilinin gelmeyişinden dolayı ayrılık ateşiyle bir kaplıca gibi hararetlendiğini ifade etmekte, sevgilinin teşrif etmesi için rica etmenin mi yoksa başka bir yolun mu doğru olacağını bilmediğini dile getirmektedir. İkinci mısradaki “Gâlibâ” kelimesiyle bir düşünme

sürecinin başlamış olduğu görülmekte; “ricâ bilmem nedir” ifadesiyle de şair, düşüncelerini iç monolog tekniğiyle yansıtmaktadır:

Gelmedin germ-âbe-i dil yandı nâr-ı hecr ile
Gâlibâ şartınca teşrîfin ricâ bilmem nedir (G. 35/4)

Eğer aşkın imdadı daima kalp kalesine yardım etmese sabır ve servetim gamın hücumundan firar ederdi; diyen şair, bir durumun gerçekleşmemesi hâlinde olumsuz bir durumun ortaya çıkabileceğini belirtmektedir. Gerçekleşen olumlu durum aşk imdadının kalp kalesine yardım etmesidir. Olumsuz durum ise sabır ve servetin gam hücumlarından dolayı firar etmesidir. Ancak olumsuz durum gerçekleşmemiştir. Dolayısıyla bu, şairin düşüncesidir. Düşüncenin ifade edildiğinde de iç monolog tekniği kullanılmıştır:

Sabr u sâ mânım hü cûm-ı gamdan eylerdi firâr
Hışn-ı kalbe itmese her dem eger imdâd-ı ‘aşk (G. 90/3)

Şair, sevgilinin âşığın harap olmuş gönlünü yıkması hâlinde âşığın gönlünün mamur olacağını ve âşığın sevgiliden gelen her şeye razı olduğunu ifade etmektedir. Birinci mısradaki “Yıkarsa” kelimesinden şairin söylediklerinin gerçekleşen durumlar olmadığı, dolayısıyla söylenenlerin âşığın düşüncelerinden ibaret olduğu görülmektedir. Bu düşüncelerin ifade edildiğinde iç monolog tekniği kullanılmaktadır:

Yıkarsa hâtır-ı vîrânımı ma’ mûr olur gönlüm
Hemân n’eylerse itsin râzîyım dil-dâra eyvallâh (G. 197/3)

4.2. Dış Monolog Örnekleri

Düşünülenlerin araya kimse girmeden nutuk çeker gibi dışarıya aktarılmasına dış monolog denir. Şiirde dışarıya aktarım âşığın iç dünyasına göre şekillenmektedir. Dış monolog âşık tarafından “ben bu hatayı yaptım, siz yapmayın” şeklinde öğüt verici bir tarzda, sevgilinin uğruna her şeyin feda edilebileceği fedakâr bir şekilde yahut şikâyetlerin dile getirildiği bir yaklaşımla gerçekleştirilmektedir.

Dış monologda yazar söylemek istediklerini karakter üzerinden dışarıya aktarmaktadır. Aşağıdaki beyitte her ne kadar âşık kelimesi geçmese de söylenenler âşığın ağzından dökülen ifadelerdir. Şeref Hanım derdin ve muhabbetin çokluğunun kendisinde güç bırakmadığını,

gönlün bazen kendisine bazen de kendisinin gönle yük olduğunu dile getirmektedir. Beytin genelinde yakınılan durumla ilgili dışarıya bir aktarım yapma havası sezilmektedir. Ayrıca ikinci mısrada Şeref Hanım'ın, gerçek hayattaki zorluklar karşısında kimseden yardım istemediğine, tek başına mücadele ettiğine dair izler görülmektedir:

Kesret-i derd ü mahabbet komadı tâb u tüvân
Gâh dil bana gehî ben gönüle bâr olurum (G. 127/2)

Âşık, kendisini gönül okulunda imtihan ettiğini ve aşk kitabındaki kusurlarını bulduğunu ifade etmektedir. Dış monoloğun özelliklerinden bir tanesi de anlatı karakterinin uzun soluklu ve nutuk çeker gibi konuşmasıdır. Şair öğretici bir tavırla “kendi kendim imtihân itdim” ve “buldum” diyerek sanki bir topluluğa karşı konuşmaktadır:

Kitâb-ı ‘aşkda nice kusûrum var imiş buldum
Debistân-ı gönülde kendi kendim imtihân itdim (G. 142/2)

Âşık, gönlüyle birlikte bir davanın içerisinde bulunduğunu, bu davanın ezel günü gönlüne yerleştirilen aşk davası olduğunu ve bundan başka hiçbir şeyin umurunda olmadığını belirtmektedir. “Uydum” ve “bakmam” kelimeleriyle nutuk çeker gibi konuşmakta ve “siz de böyle olun” mesajı vermektedir:

Uydum gönül da’vâsına bakmam elin gavgâsına
Kuruldı dil sahrâsına rûz-ı ezel dîvân-ı ‘aşk (G. 86/2)

Şair aşağıdaki beyitte dış monolog tekniğiyle sıkıntılarını anlatırken âşık yerine gönlü kullanmakta ve kendi durumunu anlatmaktadır. Gam seline yataklık eden, keder ve eziyetin mekânı hâline gelen gönül acaba ne zaman esenliğe kavuşacak diye bir soru soran şair; gönlün, içinde bulunduğu sıkıntıları dile getirirken “Âyâ” kelimesini de kullanarak aslında kendi sıkıntılarını sesli bir şekilde yansıtmaktadır. Beytin tamamına bakıldığında yüksek bir ses tonu görülmektedir. Şairin psikolojisinin şiirden ayrı tutulamayacağı düşünüldüğünde Şeref Hanım'ın gerçek hayattaki sıkıntılarının şiirdeki bu ses tonuna yansıdığı söylenebilir:

Seyl-i gama mecrâ sipeh-i mihnete me’vâ
Âyâ ne zamân bu gönül âbâd olacaktır (G. 38/3)

Bahariyede yer alan bir beyitte âşık “dardını söylemeyen derman bulamaz” atasözünü farklı bir hâliyle kullanarak “dardını gönülde nihân iden çâre bulur mı” şeklinde yansıtmaktadır. Bu atasözü öğretici bir özelliğe sahip olup kişinin kendinden dışarıya seslenmesi özelliğini taşımaktadır. Dolayısıyla dış monoloğun bariz bir örneğidir. Şair gönül bülbülünün, dardını açmaya utandığını; fakat dardını gönlünde saklayanın çare bulamadığını ifade etmektedir:

Hezâr-ı dil n’ola şerm ile itse hâlini ‘arz
Bulur mı çâre iden dardını gönülde nihân (Bah. 21/18)

Şairin, şiir sanatıyla ilgili olarak dış monolog tekniğiyle konuştuğu görülmektedir. Birinci mısradaki “yohsa nedir şâ’irlik” ifadesi hem bir dışarıya seslenme ifadesidir hem de şairin şiirle ilgili düşüncelerinin beyte yansıdığını göstermektedir. Konuşmada öğreticilik ve nutuk çekme söz konusudur. Şair, şairliğin tanımını yaparken sözün ancak tesir etmesi ve sevgilinin gönlünü yumuşatması hâlinde değerli olabileceğini belirtmektedir:

Sözde te’sîr gerek yohsa nedir şâ’irlik
Kalb-i cânâneyi nerm itmez ise güftârın (G. 91/6)

Beyitte sevgiliye hâlini arz etmeye gücünün olmadığını, ah edip inlemesinin bu duruma tercüman olduğunu ve sevgilinin bunu zaten bildiğini ifade eden âşığın, “bilür” kelimesiyle yaşadıklarını dışarıya duyurduğu görülmektedir. Şair “yok mecâl ü kudretim benim” derken karşısında biri varmış gibi konuşmaktadır:

O şûha ‘arz-ı hâle yok mecâl ü kudretim benim
Bilür derd-i derûnum âh u zârı tercemân itdim (G. 142/3)

4.3. İç Diyalog Örnekleri

İç diyalog edebî türdeki karakterin, karşısında biri varmış gibi kendisiyle konuşması esasına dayanmaktadır. Karakter klasik Türk şiirinde âşık olarak karşımıza çıkmaktadır. Âşık, gönül sanki karşısındaymış gibi devamlı onunla konuşmaktadır. Konuşmalar sohbet havası içerisindedir. Âşık, gönle sitem etmekte ve şikâyette bulunmakta ve dardını anlatmaktadır. Aralarında geçen konuşmalar bazen tartışma hâlini almaktadır. Âşığın gönlüyle olan konuşmaları şiirin doğası gereği

tek taraflıdır. Âşık konuşmakta, gönül dinlemektedir. Bazen konuşmalar sorulu cevaplı olmaktadır. Fakat genelde tek taraflı bir diyalog söz konusu olduğundan ya soru ya da cevap görülmektedir.

Aşağıdaki beyitte âşığın, gönlüne “âh gönül âh” şeklinde seslenmesi onun, kendisiyle iç diyalogda olduğunun net bir örneğidir. Âşık, gönle seslenerek dünyaya rezil olduğunu belirtmekte ve onunla dertleşmektedir:

N’olsun bu kadar âh u figân âh gönül âh
İtdi beni rüsvâ-yı cihân âh gönül âh (G. 194/1)

Şair, gönlüne neden bu derece perişan ve dünyaya geldiğine pişman olduğunu sormaktadır. “N’oldun”, “neden” ve “ey gönül” gibi ifadeleri kullanarak sanki karşısında biri varmış gibi cevap beklemektedir. İç diyalogda yazarın bir amacı da anlatı karakterinin ruh hâlini ortaya koymaktır. Bu anlamda Şeref Hanım’ın gönlüne seslenmelerinden sıkıntılı bir süreçte olduğu sonucu çıkarılabilir:

N’oldun neden bu rütbe perîşânsın ey gönül
Dünyâya geldigine peşimânsın ey gönül (Terk. 1-I/1)

“Utanmaz mısın”, “boyanmaz mısın” ve “ey gönül” ifadeleriyle iç diyalog tekniğinin kullanıldığı beyitte şair, gönle “Allah’tan utanmaz mısın” ve “pişmanlık gözyaşlarıyla kana boyanmaz mısın” şeklinde cevap beklemediği sorular yöneltmektedir. Âşık burada gönlü gönle şikâyet etmekte ve yapması gerekenleri dolaylı olarak gönle anlatmaktadır:

Âh ey gönül Hudâ’dan utanmaz mısın dahi
Eşk-i nedemle kana boyanmaz mısın dahi (Terk. 4-IV/19)

Şair, gönlüne bazen Hasan’ı bazen de Hüseyin’i düşünerek gözü kanlanıncaya kadar ağlayıp ağlamadığı yönünde bir soru yöneltmektedir. “ağlamaz mısın” sorusu ve “gönül” kelimesiyle sağlanan seslenme, beyitte iç diyalogu sağlayan unsurlar olarak görülmektedir:

Gâhî Hüseyin’i geh Hasan’ı fikr idüp gönül
Tâ garğ idince çeşmini kan ağlamaz mısın (Mer. 12/3)

Âşık, gönle seslenerek sevgilinin gönül derdinden haberdar olmadığını, bu deritten dolayı sabaha kadar çekilenlerin “ah”lar tarafından bilindiğini dile getirmektedir. “Ey gönül” ifadesiyle somutlaştırılan iç diyalogda âşık, gönlüyle dertlerini paylaşmaktadır:

Ey gönül derd-i dili sanma ki ol mâh bilür
Giceler çekdiğini subha kadar âh bilür (G. 39/1)

Yine “gönül” seslenmesiyle oluşan bir iç diyalogda şair, yaralı gönlün başına gelenlerin sevgilinin ok gibi olan bakışlarından kaynaklanmadığını, aşka düşmesinin sebebinin Allah’ın takdiri olduğunu ifade etmektedir:

Olan bu zahm-ı dile sanma bâdî gamze-i tîr
Seni nişân iden ‘aşka hemân gönül takdîr (G. 48/1)

Âşık, gönle karşısındaymış gibi “gönül” diye hitap ederek feleğin eziyetinin eksik olmadığını, aşk erbabına cefa çektirip cevri etmenin feleğin âdeti olduğunu ifade etmektedir. İç diyalog tekniğinde sohbet havası söz konusudur. Beyitte gönülle edilen sohbetin konusu felekten şikâyetir:

Eksik olur mı bana gönül mihnet-i felek
Erbâb-ı ‘aşka cevri ü cefâ âdet-i felek (G. 97/1)

Âşık zaman zaman gönle bir arkadaş gibi uyarılarda bulunmaktadır. Ona feleğin eziyetinden dolayı şikâyet etmemesini, çünkü ezel gününde bedenlerinin gam ve eziyet suyundan (gözyaşı) yaratıldığını söylemektedir. Beyitte iç diyalog tekniğiyle hem âşığın gönülle olan sohbeti hem de âşığın teslimiyet hâliyle ilgili psikolojik durumu verilmektedir:

Cevri felekden itme gönül iştikâ ezel
Yogrulmuş âb-ı mihnet ü gamla türâbımız (G. 69/1)

Gönle “at gönül” şeklinde yüksek ve uyarıcı bir ses tonuyla seslenen âşık, gönülden gaflet gömleğinden kurtulmasını ve anlatacağı can yakıcı kıssayı dinlemesini istemektedir. “at gönül” ifadesi ile iç diyalog başlatılmakta, “dinle” kelimesiyle de sürdürülmektedir:

At gönül pîrehen-i gafleti başdan dinle
Sana bir kıssa-i cân-sûz ideyim şerh u beyân (Mer. 18/6)

Âşık, gönlüne devamlı tavsiyelerde bulunmaktadır. “Gam çekme gönül” ifadesiyle gönülle sohbet başlayan âşık, gönle aşk ile Vâmık (âşık) ol sana her zaman Azra (mâşuk) bulunur şeklinde nasihat ederek gönlün gam çekmesine gerek olmadığını söylemektedir:

Gam çekme gönül sana dilârâ mı bulunmaz
Vâmık olagör ‘aşk ile ‘Azrâ mı bulunmaz (G. 62/1)

Âşık, gönle sevgilinin cefa ve cevrine razı olup da inlemelerinin bu derece fazla olmasının nedenini sormaktadır. Âşığa göre ters bir durum söz konusudur. Bu ters durumun nedenini öğrenmek için gönle “neden” sorusunu yöneltilmektedir. “Neden” sorusunun yöneltilmesi beyitte iç diyalog tekniğinin kullanıldığını göstermektedir. Metinlerde iç diyalog tekniğinin kullanılmasının amaçlarından biri de anlatı karakterlerinin iç çatışmalarını, çelişkilerini ve hesaplaşmalarını ortaya koymaktır. Beyte bakıldığında bu durum net bir şekilde görülmektedir. Sevgilinin cevr ve cefasına razı olmak ile bundan ötürü inlemek arasında dolaylı bir çelişki söz konusudur:

Çünkü râzîsin gönül yârin cefâ vü cevrine
Yâ bu denlü âh u zârîñ bî-şümâr olmağ neden (G. 155/2)

Âşık, gönle “a gönül” ifadesiyle hitap ederek iç diyalogu başlatmaktadır. Sonra sevgilinin yanında kanlı gözyaşlarını dökmemesi ve ah etmemesi gerektiğini gönle söyleyen âşık, bunun olması hâlinde utanacağını ifade etmektedir. “idersin” yüklemine kullanılması âşığın gönülle sohbetini somutlaştırmaktadır:

Döküp eşk-i hûn-nisârın saçup âh-ı pür-şerârın
A gönül yanında yârin beni şerm-sâr idersin (G. 159/5)

“işitdin mi gönül” diyerek gönülle iç diyaloga giren âşık, sevgilinin bu gice meclise rakiple geldiğini, bunu kendisine (âşığa) eziyet etmek niyetiyle yaptığını söylemektedir. Gönülle âşığın diyalogunda konu rakipten şikâyet etmektir:

Bu gece bezme rakîb ile işitdin mi gönül
Gelmiş o şûh meger bana cefâ niyyetine (G. 192/4)

4.4. Dış Diyalog Örnekleri

Dış diyalog edebî metinlerde olay kişilerinin karşılıklı konuşmasına dayanmaktadır. Manzum metinlerde iki kişinin karşılıklı konuşması mensur metinlerdeki gibi net olarak görülmemektedir. Şiirin doğası gereği az kelime kullanılması ve duygu yoğunluğunun ön planda tutulması bunu engellemektedir. Klasik Türk şiirinde dış diyalogun bir kanadını âşık; diğer kanadını ise sevgili, rakip, halk yahut Allah temsil etmektedir. Dış diyalog esnasında âşık kendine değil, dışa dönük tavır sergilemekte olup muhatap artık hariçteki biri olmaktadır. Şiirde âşığın karşı tarafa seslenmeleri görülmekte, ancak karşı tarafın âşiğe seslenmesi pek nadir gerçekleşmektedir. Âşık bazen kendi adına bazen de gönül adına karşı tarafa seslenmekte, içinde bulunduğu durumu anlatmakta, şikâyet ya da sitem etmekte, yardım istemektedir.

Dış diyalogun en önemli özelliği anlatı karakterinin dışa dönük konuşmasıdır. Aşağıdaki beyitlere bakıldığında her iki beyitte de şair “yâ Rab” ifadesini kullanarak dışa dönük bir konuşma gerçekleştirmektedir. Şair birinci beyitte yar ile ağyarın haşir zamanına kadar can ve gönül birliği etmesine ve yakasının ağyarın eline geçmesine Allah’tan müsaade etmemesini istemekte; ikinci beyitte ise âşık, Rabbine hitapla ayrılık derdiyle gönlünün kırık olduğunu, yar ile ağyarın dostluk etmesinin uygun olmadığını bildirmektedir. Âşığın birinci beyitteki isteği dilek, ikinci beyitteki isteği ise sitemini belirtme şeklindedir:

Yâr ile idüp haşre kadar yek-dil ü yek-cân
Agyâr eline virme giribânımı yâ Rab (G. 10/5)

Ben olam derd-i firâkıyla şikeste-hâtır
Ne revâ yâr ile agyâr ide ülfet yâ Rab (G. 19/10)

Âşık, sevgilinin geceleyin rakibin yanına gittiğini işittiğini, bu hareketiyle gönül evini yıktığını, rakibin evini ise şenlendirdiğini ifade etmektedir. Sanki sevgili, karşısındaymış ve onunla konuşuyormuş gibi hareket eden âşık, bu durumu “işitdim ... ey cefâ-mutâd” ve “itdin” ifadeleriyle sevgiliye bildirmektedir:

İşitdim gice teşrifin rakîbe ey cefâ-mu'tâd
Yıkup dil hânemi itdin elin kâşânesin âbâd (Kıta 106/1)

“Sa’y it” ve “kıl hazer” ifadeleriyle bir dış diyalogun başlatıldığı beyitte âşık nasihat etmektedir. Nasihat ettiği kişi ya da kişiler belli değildir. Allah’tan çekinerek gönül yıkmaktan kaçınılması ve gönül yapma çizgisinde hareket edilmesi gerektiğini belirten âşık; Allah’ın, mülkü olan gönlü yıkık dökük istemediğini ifade etmektedir:

Yapmaga sa’y it gönül yıkma Hudâ'dan kıl hazer
Mülkini elbette sâhib-hâne vîrân istemez (G. 70/3)

“Cânâ” kelimesiyle dış diyalog tekniğini kullanarak sevgiliye seslenen âşık, sevgilinin yerinin inleyen âşıkların yanık kalplerinde olduğunu, gözünün yollarda kaldığını ve ümidinin ise sevgilinin ihsanında olduğunu ifade etmektedir:

Yerin ‘uşşâk-ı zârîñ kalb-i sûzânındadır cânâ
Gözüm yollarda gel ümmîdim ihsânındadır cânâ (G. 5/1)

Âşığın şiirde dış diyalog tekniğini kullanarak bazen rakibe seslendiği görülmektedir. “rakîbâ” kelimesiyle rakibe seslenen âşık, âlemin bir sahibi olduğunu, kalp evinin yıkılması hâlinde âlemin rakibin başına yıkılacağını ve kendisinin buna karışmayacağını ifade etmektedir. Rakip direkt olarak âşığın gönlüne saldırmaktadır. Âşık dış diyalog tekniğiyle “başına geleceklerden ben sorumlu değilim” anlamındaki “ben karışmam hâne-i kalbim harâb olsun da gör” ifadelerini kullanarak rakibi uyarmaktadır:

Sâhibi var ‘âlemi yıkar rakîbâ başına
Ben karışmam hâne-i kalbim harâb olsun da gör (G. 28/5)

Şair, sevgiliye dış diyalog tekniğiyle “ey perî” şeklinde seslenmektedir. Gönlünün sevgiliye has bir ev olması nedeniyle sevgiliden kalbini yıkmamasını istemektedir:

Olmasın kalb-i Şeref vîrân yıkma ey perî
Zâtına mahsûs olan kâşâne kim gönlümdür ol (G. 106/8)

Klasik Türk şiirinde çok nadir de olsa âşığın cansız varlıklarla dış diyalogda olduğu görülmektedir. Bu cansız varlıklardan birisi de

“rüzgâr”dır. Saba rüzgârı âşığın yanına gelerek ona “ey şikeste derûn” diye hitap etmekte ve sonu gelmeyen feryatlarının sebebini sormaktadır. “ey şikeste derûn” hitabı dış diyalogun olduğunu açıkça göstermektedir:

Gelüp sabâ yelerek didi ey şikeste-derûn
Nedir bu nâle vü feryâd u âh-ı bî-pâyân (Bah. 21/15)

Sonuç

Monolog ve diyalog teknikleri günümüzde teorik anlamda sistematik bir şekilde bilgi düzeyinde ele alınmadan önce edebî metinlerde kullanılmıştır. Bazı araştırmacılar tarafından bu anlatım tekniklerinin geçmişte yazılan manzum eserlerde nasıl kullanıldığı üzerine araştırmalar yapılmış, şiirin ilk olarak şairin kendisiyle mükâlemesi neticesinde ortaya çıktığı göz önünde bulundurulmuş ve monologla diyalogun şiirle ilişkisi üzerinde durulmuştur.

Monolog ve diyalogun klasik Türk şiirinde kullanıldığı yapılan bazı çalışmalarla ortaya konmuştur. Ancak monolog ve diyalog teknikleri sayesinde klasik Türk şiirinin daha iyi anlaşılabilmesi ve bu teknikler açısından şiire yaklaşılabilmesi konusu üzerinde pek fazla durulmamıştır. Klasik Türk şiirinde hem monolog ve diyalogun varlığını hem de şiirin izah edilmesinde bu anlatım tekniklerinin kullanılabilmesini göstermek için Şeref Hanım Divanı’ndan gönül ve gönül kelimesine karşılık gelen Arapça ve Farsça kelimelerin olduğu beyitler seçilmiş, bu beyitler, ilgili başlıkların altında tahlil edilmiştir.

Şeref Hanım Divanı’nın seçilmesinde iki sorunun etkisi olmuştur. Birincisi Şeref Hanım’ın kadın bir şair olarak gönülle bağlantılı beyitlerde monolog ve diyalogu nasıl kullandığı sorusudur. İkinci soru ise Şeref Hanım’ın yaşamış olduğu sıkıntılı hayatın gönülle bağlantılı beyitlerde monolog ve diyaloglara nasıl yansıdığıyla ilgilidir.

Şiirde kelimelerin az oluşu, anlama ve duyguya önem verilmesi, şahıs kadrosunun darlığı ve edebî metinlerin kendilerine has teknik özelliklerinin olmasından dolayı, şiirde kullanılan monolog ve diyalog teknikleri nesir metinlerindeki kadar net çizgilere sahip değildir. Klasik Türk şiirinde şairin içe dönüklüğü hesap edilip, gönlün esas alınması suretiyle oluşturulan bu çalışmada şairin monolog ve diyaloglarından anlaşılmıştır ki gönül âşığın ayrılmaz bir parçası olup monolog ve diyalogların oluşmasına etki etmiştir. Ayrıca monolog ve diyalogların

sürdürülebilir bir hüviyet kazanmasında, gönlün üstlenmiş olduğu bir rolün bulunduğu tespit edilmiştir.

Çalışmada yer alan beyitlerde Şeref Hanım'ın klasik Türk şiirinin gönülle ilgili norm ve kalıplarına bağlı kalmakla birlikte monologlarında gerçek şahsiyetini geri çektiği, söylemek istediklerini gönül üzerinden söylediği görülmüştür. Bu şekilde hareket ederek gerçek hayattaki sıkıntılarını gizlemeye çalışsa da beyitlerdeki endişe, karamsarlık ve tereddüt onun gerçek hayatından izleri yansıtmıştır. Bu gizliliğin oluşmasında Şeref Hanım'ın, hayatın zorluklarını erkekler gibi dışarıya yansıtamamasının etkisi olmuştur. Monolog tekniğinin kullanıldığı bir beyitte "*İrmez 'aklı yâre zulm isnâd ider dîvâne dil*" denerek gönlün eleştirilmesi bağlamında farklı bir kullanım sergilenmiştir.

Şeref Hanım özellikle iç diyaloglarında gönülle çok fazla konuşmuş ve ruh hâlini gönül üzerinden yansıtmıştır. Bir yandan "*Eksik olur mı bana gönül mihnet-i felek / Erbâb-ı 'aşka cevr ü cefâ âdet-i felek*" diyerek felekten şikâyet ederken, bir yandan da "*Âh ey gönül Hudâ'dan utanmaz mısın dahi / Eşk-i nedemle kana boyanmaz mısın dahi*" diyerek Allah'a yönelmek gerektiğini dolaylı bir şekilde belirtmiştir. Bu anlamda birbirine zıt düşüncelerin sergilendiği tespit edilmiştir. Kendisini rezil ettiği için gönlüne kızmış, sevgiliyle ilgili sitemini gönlüne anlatmış, gönlüne nasihat etmiş ve gönlüyle dertleşmiştir. Bu durumlar Şeref Hanım'ın çatışma içerisinde bulunan bir ruh hâline sahip olduğu sonucunu ortaya çıkarmıştır.

Bu çalışmada şiirin, şairin iç dünyasında meydana gelen duyguların dışarıya yansımaları olduğu, bu anlamda şairin ruh hâli ve şiirin bütünlük oluşturduğu görülmüş; edebî metinlerde anlatı karakterlerinin iç dünyasını sergilemek için kullanılan monolog ve diyalog tekniklerinin klasik Türk şiirinin anlam dünyasının anlaşılmasında yararlı olacağı ortaya konmuştur.

Kaynakça

Arı, Zeliha. *Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008.

Arslan, Mehmet. "Şeref Hanım". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 38/550. Ankara: TDV Yayınları, 2010.

- Arslan, Mehmet. *Şeref Hanım Dîvânı*. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59880,seref-hanim-divanipdf.pdf?0>.
- Aytaç, Gürsel. *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınları, 1. Basım, 1999.
- Babacan, İsrafil. "Sergüzeştînâmeden Hatıratı Geçiş Eseri: Mihnet-Keşân". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 3/1 (2019), 1-13. <https://doi.org/10.34083/akaded.541380>
- Cebecioglu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları, 5. Basım, 2009.
- Chatman, Seymour. *Öykü ve Söylem -Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*. çev. Özgür Yaren. Ankara: De Ki Basım Yayım, 1. Basım, 2008.
- Çetin, Nurullah. *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları, 1. Basım, 2012.
- Çetışli, İsmail. *Metin Tahlillerine Giriş 2 (Hikaye, Roman, Tiyatro)*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2. Basım, 2009.
- Elmas, Nazım. "Mustafa Kutlu'nun 'Bu Böyledir' Adlı Hikâye Kitabında Bilinç Akışı ve İç Monolog Tekniğı". *Karadeniz Araştırmaları* 29/29 (Bahar 2011), 133-145.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılâp Yayınları, 2004.
- Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim 4 Şubat 2021. <https://sozluk.gov.tr/>
- Holman, Clarence Hugh. *A Handbook To Literature*. New York: Macmillan, 6. Basım, 1992.
- Humphrey, Robert. *Teyyâru'l-Va'y fi'r-Rivâyeti'l-Hadîse*. çev. Mahmûd er-Rebîî. Kahire: el-Merkezu'l-Kavmî li't-Terceme, 2015.
- Kahraman, Mehmet. "Nevai ve 'Roman'". *Avrasya Etüdüleri* 43/1 (2013), 159-175.
- Karabulut, Mustafa. "Yusuf Atılğan'ın 'Aylak Adam' Romanında Anlatım Teknikleri". *Turkish Studies* 7/1 (Kış 2012), 1375-1387. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.2965>
- Karataş, Turan. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İz Yayınları, 2001.
- Kolcu, Ali İhsan. *Öykü Sanatı*. Konya: Salkımsöğüt Yayınevi, 4. Basım, 2015.

- Koç, Emel. Felsefe ve Edebiyat", *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 5/1 (2015), 105-118.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2012.
- Selçuk, Kemal. "Öyküde Dramatik Yapı". *Adam Öykü* 57 (Mart 2005), 61-63.
- Serinsu, Ahmet (ed.). *Dinî Terimler Sözlüğü*. Ankara: MEB Yayınları, 2. Basım, 2009.
- Sevinç, Fırat. *Klasik Türk Şiirinde Bahçe ve Unsurlarının Anlamsal İlişkileri*. Bitlis: Eren Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2017.
- Şimşek, Yaşar. "'İç Monolog" ve "Bilinç Akışı" Tekniği Açısından Oğuz Atay'ın "Unutulan" Hikâyesi". *Söylem Filoloji Dergisi* 4/2 (2019), 307-329. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.646608>
- Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı I, Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2014.
- Tepebaşılı, Fatih. *Roman İncelemesine Giriş*. Konya: Çizgi Yayınevi, 1. Basım, 2012.
- Uçak, Salih. "Şeyyad Hamza'nın Yûsuf ve Zelîhâ mesnevisinde estetik anlatı boyutu". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Dergisi* 17 (2019), 154-166. <https://doi.org/10.29000/rumelide.656667>
- Uludağ, Süleyman. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 24/229-232. Ankara: TDV Yayınları, 2001.