

Nevai ve ‘Roman’

Mehmet KAHRAMAN¹

Öz

Ali Şir Nevai, Türk edebiyatında ‘hamse sahibi’ olarak tanınmaktadır. Romanın özellikle postmodern açılımları, Türk edebiyatında önemli bir yer tutan mesnevi geleneğinin de yeniden değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır. Çünkü anlatı türündeki mesneviler, tıpkı romanın ilk ortaya çıkışında olduğu gibi, halk arasında yaşamakta olan anlatıların sanatçılar tarafından yeniden yorumlanarak kaleme alınması sonucu oluşmuşlardır. İçerik bakımından da mesnevilerde, romanlardaki gibi, birçok kişi ve birbirine bağlı birçok olay ustaca anlatılmaktadır. Kendi çevriminde ‘mesnevi’ olarak adlandırılan bu eserler, dünya ölçeğinde düşünmek ve değerlendirmek durumunda olduğumuz günümüz şartlarında ‘roman’ olarak adlandırılmayı hak etmektedir. Nevai’nin Hamse’sinde yar alan mesneviler, olay örgüleri, kurguları, kişileri ve anlatım teknikleri bakımından ele alındığında daha çok postmodern roman nitelikleriyle örtüşmektedir: Olay anlatımı dışında mesnevilerin başında ve sonunda yer alana tevhid, münacat, medhiye ve dua gibi bölümler de postmodern roman yöntemlerinden kolaj tekniği ile açıklanabilecek metinlerdir. Hemen hemen her mesnevinin başında usta sanatçıların daha önce kaleme aldığı konuların kendisi tarafından da yeniden kaleme alınması gerektiği dile getirilmiş, Nevai de bunu bir görev bilerek mesnevilerini yazmıştır. Bu, postmodern romanların en önemli niteliği sayılan ‘üstkurmaca’ tekniğinin bir yansıma biçimidir. Ayrıca, aynı olayların yeniden kaleme alınması şeklinde yazılması konusu da postmodern roman anlayışındaki ‘metinlerarasılık’ yöntemiyle doğrudan ilişkilidir.

Anahtar kelimeler: *Nevai, mesnevi, Hamse, Seb’a-yı Seyyar, post-modern.*

¹ Dr. TİKA, Avrasya Etüdleri dergisi editörü, m.kahraman@tika.gov.tr

Navâî and Novel

Abstract

Ali Shir Navâî known as ‘hamse sahibi’ in Turkish literature. Postmodernist development of the novel necessitates the reconsideration of masnawi tradition which holds an important place in Turkish literature. This is because narrative style masnawi, just like novels, originated from the contemporary oral narratives of the folk that are reviewed and written by writers. The content of masnawis is also similar to the content of novels. Masnawis narrate many individual and interconnected events skilfully. These types of literary works that are renowned and translated as masnawi deserve to be categorised as novels under contemporary standards that we have to think of and evaluate on a global scale. The masnawis in Navâî’s Hamse overlaps with postmodern novel qualities in terms of plots, fiction, characters and narrative techniques. At the beginning of almost all his masnawis, he mentioned that the subjects which had already been written by skilled authors should be rewritten and he wrote his masnawis accordingly. This is a reflection of ‘metafiction’ technique, in other words, it is the most important feature of the postmodern novel. Furthermore, besides, rewriting the same events in a different way is directly connected with ‘intertextuality’ method in postmodern novel. Navâî also expresses his faithfulness and express his gratitude to the masters of these matters by remembering and even writing ‘medhiyes’ for them. Apart from contextualisation of events ‘tevhid’ which can be found at the beginning and end of masnawis, ‘munâcât’, ‘medhiye’ and prayer are also sections that can be explained in terms of ‘collage’, which is a postmodern novel method.

Keyword: *Navâî, masnawi, Hamse, Seb’â-yı Seyyar, post-modern.*

1. Giriş

Ali Şir Nevai, Türk edebiyatı sahasında ‘hamse sahibi’ olarak tanınan ilk şahsiyettir. Kendisinden önce mesnevi yazan Türk sanatçıları olmakla birlikte, mesnevi konusunda geleneğe tam uyum sağlamak için beş mesnevi yazan ilk sanatçı, Nevai’dir.

Mesnevi aslında klasik Doğu edebiyatlarında kafiyeleme tekniklerinden birinin adıdır. Her beyti sadece kendi içinde kafiyelendirerek çok uzun metinlerin yazılmasına imkân sağlayan mesnevi tarzı, manzum olarak kaleme alınmış hacimli metinlerde her zaman tercih edilmiştir.

Mevlana’nın *Mesnevi*’si üzerine önemli bir araştırması bulunan Amerikalı araştırmacı Holbrook “*Mesnevi bir nazım türünün adıdır: Her iki dizesi kendi içinde kafiyeli beyitlerle yazılan anlatsal şiir*”² tanımlamasını yaptıktan sonra şu ifadelerle yer vermektedir: “*Mesnevi nazım türü, tarih boyunca kuramsal sergileme ya da kurmaca anlatı ve bu ikisinin çeşitli biçimleri için bir alan olmuştur. Kafiyeli beyitler, içeriklerine göre sınıflanan çeşitli anlatı türlerinde kullanıldı; mesnevi nazım türü bir açıdan bir olasılıklar cetvelidir. Epik, tarihsel anlatı, risale, kişisel anlatı ve romans biçimlerinde mesneviler vardı.*”³

Nihat Sami Banarlı da mesnevi adının, bir şekil adı olmakla birlikte asıl ‘manzum roman tarzı’ olduğuna dikkatimizi çekmektedir: “*Fakat mesnevî, Şarkın dînî, tasavvufî veya dindışı aşk ve mâcerâ romanlarında yani Yusuf u Zeliha, Leyla vü Mecnun, Hüsrev ü Şîrîn gibi eserlerin telifinde kullanılan klasik şekil olduğundan, İslâmî Şark edebiyatında mesnevî denilince daha çok bu çeşit eserler hatırlanır.*”⁴

İlk kez Fransız edebiyatında kullanılmaya başlanan ve köken olarak da Latince olmakla birlikte Fransızcada yerini bulan ‘roman’ kavramı,⁵ halk arasında yaşatılmakta olan sözlü gelenek metinlerinden yola çıkarak sanatçıları tarafından kaleme alınan metinler için ad olmuştur. Mustafa Nihat Özön *Türkçede Roman* adlı çalışmasında bu konuda Rabelais’yi örnek gösterir: “*Bu yüzyılda Fransızlardan François Rabelais (1490-1553) yeni*

² Victoria R. Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s. 22.

³ *Age*, s. 23.

⁴ Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 1, MEB Yayınları, İstanbul, 1987, s. 196.

⁵ “*Roman (sıfat olarak) dilbilgisinde, Latince’den üremiş olan diller ve (isim olarak da) bilgilerin kullandığı dil dışında kalan ve herkesin konuştuğu halk dili anlamına gelirken (eski edebiyatta), roman -yani, aşağı yukarı halk- dilinde yazılmış, nesir veya nazım, gerçek ya da uydurma menkıbe (récits) anlamını almıştır.*” (Mustafa Nihat Özön, *Türkçe’de Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s. 17)

bir realizme doğru gider. Eski halk hikâyelerinden aldığı bir temaya kendi yaşadığı sürece gördüklerini ekleyerek herkes tarafından beğenilecek eserler yazmıştır. Gargantua ve Pantagruel adlı bu eserlerde, hayat sevgisinden doğan bir neşeyle, iyi ve kötü ayırt etmeden, halk hikâyelerinden geniş ölçüde yararlanarak kendi papazlık, öğrencilik, kâtiplik, hekimlik hayatında rastladıklarından canlı papaz, öğrenci, hekim, ilahiyatçı tipleri tasvir etmiştir.”⁶

2. ‘Roman’da ve ‘Mesnevi’de Paralel Gelişmeler

Edebiyat tarihçileri roman türünün Batıda oluşum sürecinin Cervantes’in *Don Quichotte*’u ile tamamlandığını kabul ederler.⁷ Bundan sonra ‘roman’, Batı edebiyatında yazılı edebiyatın en önemli anlatı türünün adı olagelmıştır. Batı’da olduğu gibi başka coğrafyalarda da Batı edebiyatı etkisiyle üretilen anlatı metinleri genellikle ‘roman’ olarak adlandırılmıştır.

Roman, yüzyıllar içinde (15. yy ile 19. yy arasında) gerçekçilik ve özgünlük noktalarında yoğunlaşarak gelişimini sürdürür. Bu dönemde sırasıyla romantik, realist ve natüralist nitelikleriyle karşımıza çıkar. Bu klasik sürecin sonunda ulaşılan deneysel roman diyebileceğimiz ‘natüralist roman’ ile Batı biliminin en karakteristik özelliği kabul edilen ‘deneysel bilgi’ tam bir mutabakat halinde birbirini tamamlamaktadır. Yani natüralizm, gerçekçilik hedefinde ulaşılabilecek son noktadır. Bazı edebiyat tarihçileri romanda yaşanan bu süreci ‘klasik gerçekçi dönem’ veya ‘geleceksel roman’⁸ olarak adlandırmaktadırlar. Tabiidir ki bu noktadan sonra romanda başka bir yöneliş başlar. Bu modern zamanlar romanındaki yeni

⁶ Age, s. 20.

⁷ Batıda romanın oluşumunda dikkatimizi çeken iki isim Rabelais (1490–1553) ve Cervantes (1547–1616), 16. yy’da yaşamışlardır. Doğuda mesnevi geleneğinin önemli isimleri sayılan Farsça sahasından Nizami-i Gencevi (1141-1209), Çağatay sahasından Ali Şir Nevai (1441-1501) ve Fuzuli (1483-1556) ise onlardan epey önce, 12. yy ile 16. yy arasında yaşamışlardır. Bu, Batıda romanın yeni gündeme geldiği bir dönemde mesnevi geleneğinin neredeyse en olgun dönemini yaşadığını göstermekte ve Namık Kemal’in *İntibah* için yazdığı önsözde belirttiği ‘Batının anlatı türünü Doğudan alarak geliştirdiği’ fikrini de desteklemektedir. Eğer halk arasında yaşamakta olan sözlü gelenek metinlerinden yola çıkarak oluşturulmuş bir yazılı anlatı türü tarihinden bahsedebiliysek ve bunun günümüz edebiyat bilimindeki adının da ‘roman’ olduğu biliniyorsa, ‘roman tarihi’ açısından Doğu edebiyatı sahasının, bunu, 12. yy’da başlattığını da kabul etmemiz gerekecektir.

⁸ Bir ara Kolonya Üniversitesinde de çalışan Köln Üniversitesi Modern Alman Filolojisi Profesörü Wilhelm Emrich (1909-1998), bir makalesinde ‘geleneksel roman’ı ve döneminin bilgi kuramına sıkı sıkıya bağlı temel niteliğini şöyle ifade ediyor: “Böylece geleneksel romanın koşulları bırakılmış oluyor. Çünkü olayların zaman ve yer bakımından, sınırlı olarak akışı, ya da romanda özel karakterlerin kesin çizgilerle belirtilmesi, ancak, tek bir dünya yaratmaya yarayan ve her kişiye, bozulmayan nedenleri kavratan varoluş ve bilgi kuramları kabul edildiği sürece mümkündür.” (Wilhelm Emrich, “Çağımız Romanında Öz ve Biçim”, Çev. E. Mahir Yalnız, *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, S. 159, Aralık 1964, s. 172.)

gelişmeler için önce ‘modern’ daha sonra da ‘postmodern’ nitelermeleri kullanılmaktadır.

Roman türünün özellikle postmodern açılımları, Doğu edebiyatında önemli bir yer tutan mesnevi geleneği çerçevesinde üretilen eserlerin de yeniden değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır. Çünkü Doğu edebiyatlarında anlatı türünün en önemli örneği mesnevilerdir. Mesneviler de, tıpkı romanın ilk ortaya çıkışındaki Rabelais örneğinde olduğu gibi, halk arasında yaşamakta olan anlatıların sanatçılar tarafından yeniden yorumlanarak kaleme alınması sonucu oluşmuşlardır.

Mine Mengi'nin, Fuzuli'nin *Leyla ile Mecnun*'u konusunda verdiği bilgiler bunu desteklemektedir:

*“Leyla vü Mecnun aslında bir Arap hikâyesidir. Bu hikâyenin, Mecnun mahlasını kullanan Kays bin Mülevvah adlı bir Arap şâirinin aşk mâcerâsının halk hikâyesi şeklini almasıyla ortaya çıktığı sanılmaktadır. Bu halk hikâyesi Fuzuli'nin hayatının büyük bir kısmını geçirdiği sanılan Hille`de çok yaygın olarak bilinmektedir. Kısacası, eser, aslını bu yöredeki halk hikâyesinden alır.”*⁹

Mine Mengi'nin verdiği bilgilere göre, Fuzuli, *Leyla ve Mecnun*'u yazarken daha önce yazılmış metinleri de görmüş, eserini, kendinden önceki şairlerin metinlerinden ve sözlü gelenekten yararlanarak oluşturmuştur.

Bu noktada Ali Şir Nevai'nin de aynı yolu izlediği görülmektedir:

Leyli vü Mecnun'un baş taraflarında beş gizli hazineyi açığa çıkaran, yani birer söz ustası sanatkâr olarak beşer mesnevi ortaya koyan Nizami, Hüsrev, Eşref ve Câmî'ye övgüler yazarak kendilerine dikkatimizi çeken Nevai'nin hayalinin atı, Arap ülkesini dolaşmaya çıkar. Öyle bir yere gelirler ki, her yer kanlı ve korkunçtur. Binici ise şaşkınlık içindedir. Bir hâtif¹⁰ kendisine şöyle seslenir:

⁹ Mine Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1994, s. 141.

¹⁰ ‘Hatif’ kelimesi, ‘kendisi gözükmediği halde sesi duyulan’ anlamına gelmektedir. (hatif: 1. Sesi işitilen fakat kendisi görülmeyen; 2. Gaipten işitilen ses; 3. Gaipten seslenir gibi haber veren melek; 4. Sesi işitilip kendisi görülmeyen kimse; 5. Çağırın, seslenen; <http://www.nedirnedemek.com/hatif-nedir-hatif-ne-demek>) Bu bakımdan ‘hatif’, modern Arapçada ‘telefon’ anlamında kullanılmıştır. Roman tekniğinde olayları anlatan kişiler de ‘anlatıcı’ olarak adlandırılırlar. ‘Anlatıcı’, halk edebiyatında da yaygın olarak kullanılmaktadır: ‘Anlatıcı’lar, olaylara dayalı eserleri yeri geldikçe anlatan, dolayısıyla sözlü olarak yaşatılmasını da sağlayan kişilerdir. Ali Şir Nevai'nin *Leyli vü Mecnun*'unda geçen ‘hatif’ de, bir efsaneyi Nevai'ye anlattığı için ‘anlatıcı’ olarak anlaşılmalıdır.

“Kim kildi bu deşt ışk deşti
 Cân âfeti kildi sergüzeşti
 Her berk ki kördüng âzer-i ışk
 Her lem’ası berk-i hançer-i ışk”

Hâtif, içinde buldukları Arap beldesi ile ilgili verdiği dehşet dolu bilgilerden sonra sözü, buralarda yaşanmış bir efsaneye getirir. Bu efsaneyi, daha önce Hüsrev’in, Nizami’nin, Süheylî’nin açığa çıkardığını ve hepsinin de ayrı ayrı ustaca nazma çektiğini söyler:

“Çün sürmüş kıl-k-i dür-feşânı
 Tahrir etmiş bu dâstânı
 Maksûd ki beyle turfa maksûd
 Yok dehr sahifeside mevcûd
 Bu hayl ki bu dem oldı ma’lûm
 Kim eylediler bu kıssa manzûm”

Sözünün sonunda hâtif, şaire buralarda fazla dolaşmamasını salık verir. Ama buralarda yaşamış Mecnun adlı bu çöl kahramanının kıssasını, diğer usta yazarlar gibi kendisinin de nazma çekmesini tavsiye etmekten de geri durmaz. Sözünü ettiği efsane de esasen budur.

Demek oluyor ki Nevai de Fuzuli gibi bir ‘hâtif’ten yani bir ‘anlatıcı’dan efsaneyi dinledikten sonra onun tavsiyesi üzerine yazmaya karar vermiştir.¹¹

Fuzuli ve Ali Şir Nevai’nin *Leyla ve Mecnun* mesnevilerini yazma maceraları gösteriyor ki mesnevi yazarları ile Batıda roman yazan ilk örnekler, metinlerini oluştururken yaklaşık olarak aynı yazma süreçlerini izlemişlerdir.

Ne var ki insana ve hayata bakış tarzları farklı olduğu için, sonraki çağlarda mesnevi yazan Doğulu sanatkarlar, Batılı sanatkarların yaptığı tarzda özgün eserler ortaya koymak gibi bir nitelik göstermedikleri gibi, Batılı romancıların izlediği realizme doğru giden yolu da izlememişlerdir. Tam tersi mesnevi tarihi boyunca daima daha girift ve alegorik, insan hayalinin ulaşabileceği en derin ve en yüce noktalarda gezinmekten zevk almışlardır.

Sözgelimi Honoré de Balzac (1799-1850) nasıl realist bir yazar olarak *Vadideki Zambak* ile klasik - gerçekçi Batı romanının önemli zirvelerinden

¹¹ Ali Şir Nevai, *Leyla ve Mecnun, Hamse*, C. 3, TDK Yayınları, Ankara, 1967, s. 217-219.

birini temsil etmekteyse onun doğduğu 1799 yılında hayata gözlerini yuman Şeyh Galib (1757-1799) de *Hüsn ü Aşk'ı* ile mesnevi dünyasının zirvesindedir. Farklı kültür dünyalarında yaşadıkları için farklı noktalara ulaşmış olmaları normal karşılanmalıdır. Özet olarak ifade etmek gerekirse yazdığı eserlerle, Balzac, eşyanın ayrıntısına ışık tutarken Şeyh Galib eşyanın derinliğini ve verâmını algılamamızı hedeflemiştir.

Ancak Batıda gelişip serpilerek romanın klasik gerçekçi dönem sonrası süreçte kazandığı son dönem niteliklerine baktığımızda mesnevi geleneğinin vakti zamanında ulaştığı noktalara birçok benzerlikler göstermeğe başladığına şahit oluyoruz. Eserlerde kullanılan teknikleri dikkate alarak ulaştığımız bu gerçekliği detaylandırmaya geçmeden önce ‘adlandırma’ konusuna değinmek gerekmektedir.

3. Adlandırma

Türkçe sahasında elimize geçen en erken yazılı anlatı metni *Dede Korkut*'tur. *Dede Korkut* metinlerinin başlıklarında kullanılan ‘boy’ ve Arapçadan alınarak kullanılan ‘hikâye’¹² ile özellikle mesneviler için kullandığımız Farsça kökenli ‘dâstân’¹³ kelimeleri, ‘mesnevi’ ile ‘roman’ kavramlarını birbirine oldukça yaklaştırmaktadır. Bu ilişkiyi şöyle açıklayabiliyoruz:

‘Boy’un, tarihi gerçekliklere ışık tutan metinler için kullanılmış olması kuvvetle muhtemeldir.¹⁴ Bu kelimenin kullanıldığı *Dede Korkut* metinlerinin adlandırılmasında elimizde bulunan bir nüshada ‘boy’ diğer

¹² ‘Boy’ ve ‘hikâye’ kelimeleri *Dede Korkut* metinlerinin adlarında beraber kullanılmaktadır. Elimizde iki nüshası bulunan *Dede Korkut*’un Dresten nüshasında ‘boy’, Vatikan nüshasında ise ‘hikâye’ tercih edilmiştir. Sözelimi Boğaç Han ile ilgili olan ilk metnin başlığı Dresten nüshasında “Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyını Beyan İder Hanum Hey”, Vatikan nüshasında ise “Hikâyet-i Han Oğlu Boğaç Han” şeklinde geçmektedir.

¹³ Fuzuli, *Dâstân-ı Leylî vü Mecnûn*.

¹⁴ ‘Boy’ kelimesi bir kaynağa göre ‘gerçek hayat hikâyesi’ anlamına gelmektedir. Dede Tanrıyar’a ait bir ‘boy’ anlatan Yetim Askar “*Ey oğul, istiyorsan sana bir olay nakledeyim; ama bu anlattığım ne masaldır, ne destandır, ne de efsanedir... Ne olduğunu doğrusu ben de bilmiyorum.*” şeklinde bir açıklama yapar. (Tacir Samimi, “Dede Tanrıyar’ın Boyları”, *Dede Korkud*, Toplu Azerbaycan Milli İlimler Akademisi yayını, Bakü, 2001/1) Bu sözlerden, ‘boy’ olarak adlandırılan olayın, bildiğimiz edebi türlerden masal, destan ve efsane gibi türlere benzemediği için, ‘kendine özgü’ bir metin olduğunu çıkarabiliriz. Yetim Askar, onun, büyük bir ihtimalle, gerçek olaylara dayandığını anlatmaya çalışmaktadır. Çünkü söz konusu metnin ne olmadığını anlatmak için kullanılan ‘masal’, ‘destan’ ve ‘efsane’nin ortak özelliği, çıkış noktaları bakımından değilse bile şahıslar ve olaylar bakımından ‘gerçek’ten çok uzak olmalarıdır; onlar birçok bakımdan olağanüstü metinlerdir. Anlatıcı, ‘boy’un, edebi bir tür adı olabileceği ihtimalini de düşünemeyeceği için, onu, metinlerin adında kullanmaktan başka bir şey yapamaz. Bu bilgilere dayanarak Dede Tanrıyar’ın ‘boy’larına gerçek olaylara dayanan bir ‘hikâye’ demek daha doğru olacaktır.

nüshada ise ‘hikâye’ kelimeleri tercih edilmiştir. Buradan bu iki kelimenin birbirinin yerine kullanılabilecek kelimeler olduğunu söylememizde bir beis yoktur.

Daha çok Fransız edebiyatından etkilenecek onların romanlarına benzer metinler üretmeye başladığımız dönemlerde ise ‘roman’ kavramının yerini tutmak üzere yine ‘hikâye’ kelimesini kullanmışız: Sefiller romanının ilk tercümesinin adı *Hikâye-i Mağdûrîn*’dir.¹⁵ Halid Ziya’nın ‘roman’ üstüne yazdığı ünlü kitabının adı da *Hikâye*’dir.¹⁶ Ama zamanla ‘hikâye’ yerine ‘roman’ı tercih etmeye başlamışız. Yani farklı zamanlarda ‘boy’ yerine ‘hikâye’, ‘hikâye’ yerine de ‘roman’ kelimesi kullanılmıştır. Mesnevilerdeki anlatılar için bizzat yazarları tarafından kullanılmakta olan ‘dâstân’ kelimesi de modern Farsçada hâlen ‘roman’ anlamında kullanılmaktadır.

Bu demektir ki Türkçe sahasında ‘roman’ kavramı gündeme gelmeden önce ‘boy’, ‘hikâye’, ‘mesnevi’ ve ‘dâstân’ kavramları yaklaşık olarak aynı olguyu ifade etmişlerdir. Yani Bizim dünyamızda ‘roman’ kelimesi yoktur ama, bu kelimenin ifade ettiği kavramın kendisi vardır.¹⁷ Buna da ‘boy’, ‘hikâye’, ‘mesnevi’, ‘dâstân’ gibi farklı zamanlarda farklı isimler vermişlerdir.

İçerik bakımından ele aldığımızda, mesnevilerde de, romanlardaki gibi, birçok kişi ve birbirine bağlı birçok olay ustaca anlatılmaktadır. Bu genel çerçevede ifade edişin manzum veya mensur olması dışında başka bir farklılık göze çarpmamaktadır. Kendi çevriminde ‘mesnevi’ olarak adlandırılan bu eserler, esasen kendi zamanlarında ‘roman ihtiyacı’ını giden metinler oldukları¹⁸ için dünya ölçeğinde düşünmek ve değerlendirmek durumunda olduğumuz günümüz şartlarında ‘roman’ olarak adlandırılmayı da hak etmektedirler.

¹⁵ 1862 yılında Victor Hugo’nun *Sefiller*’inin Paris’te yayınlanışından sadece iki ay sonra Münif Paşa bu eseri *Hikâye-i Mağdûrîn* (Mağdurin Hikayesi) adı altında *Ruzname-i Ceride-i Havadis*’te tefrika ediyor.

¹⁶ Halit Ziya (Uşaklıgil), *Hikâye*, (Hazırlayan: Nur Gürani Aslan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.

¹⁷ “Eskiden bizde roman yoktu amma hikâye vardı.” (İsmail Habib, “Romandan Önce” *Tanzimattanberi I Edebiyat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1942, s. 152.)

¹⁸ “Klasik divan edebiyatında hikâye ihtiyacı manzum ve mensur Hamaselerle temin edilirdi. Mesnevi tarzında yazılan manzum hamaseler içinde adeta bir polis ve macera romanı denecek derecede vak’alı eser Nâbi’nin ‘Hayrâbâd’ıdır... (roman) esas itibarıyla bir vak’ının hikâyesine denir... Eskiden bizde roman yoktu amma hikâye vardı.” (age, s. 152.)

4. Ali Şir Nevai'nin Mesnevileri ve Kullandığı Teknikler

Roman, daha geniş anlamda, bir 'anlatı' metni olarak ele alındığında, onun kendine özgü anlatma teknikleriyle oluşturulduğunu görürüz. Ancak 'anlatı' anlatma tekniklerinin her dönemde aynı özellikleri göstermediği de bir başka gerçekliktir. Bu değişimin en genel ve çarpıcı ifadesini Horst Rüdiger'de buluyoruz: "XIX. Yüzyılın büyük, ama ezici mirası olan gerçeğin kopyacılığından gerçeğin sembolleştirilmesine doğru ilerlemek."¹⁹ Bu tespitle klasik gerçekçi romandan günümüzdeki postmodern romana, anlatma tekniklerindeki farklılaşmanın çok temel bir noktasıyla karşılaşılıyor: Gerçek bir olayı gerçekçi bir anlatımla anlatmaktan, gerçeğin sembollerle anlatılmasına doğru seyreden bir anlatma süreci. Bu süreçte olay örgüleri, kurgulamalar, kişiler, dil, bütünlük fikri gibi birçok kavram değişimden nasibini almaktadır.

Nevai'nin *Hamse*'sinde yar alan mesneviler, olay örgüleri, kurguları, kişileri ve anlatım teknikleri bakımından ele alındığında, onların, söz konusu sürecin, yaşandığı kadarıyla, son ucunda yer alan postmodern roman nitelikleriyle örtüşmekte oldukları görülür:

Hemen hemen her mesnevinin başında usta sanatçıların daha önce kaleme aldığı konuların kendisi tarafından da yeniden kaleme alınması gerektiği dile getirilmiş, Nevai de bunu bir görev bilerek mesnevilerini yazmıştır. Bu, postmodern romanların en önemli niteliği sayılan 'üstkurmaca' tekniğinin bir yansıma biçimidir.

*"Romadaki postmodern tavrın bir başka yansıması da, olay örgüsü bakımından üstkurmaya başvurulmasıdır. Bu yolla, romanın kurgusu bir tür oyuna dönüşür. Klasik romanda olayların gerçek olduğunu kanıtlamak için yazarların büyük çabalar harcamalarına mukabil, bu tür romanlarda yazarın böyle bir kaygısı yoktur. Tersine kurgunun nasıl yapıldığının öyküsü de anlatılmak suretiyle okuyucunun, bir kurguyla karşı karşıya bulunduğu konusunda bir tereddüdü kalmamış olur. Hatta bu kurgunun nasıl yapıldığı veya yapılması gerektiği gibi konular, roman içinde tartışmaya açılır."*²⁰

Nevai'nin eserlerinde karşımıza çıkan üstkumaca tekniği için *Seb'a-i Seyyar*' örneği üzerinde durabiliriz:

¹⁹ Horst Rüdiger, "Geleneksizlik", Çev. Gürsel Aytac, *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, S. 159, Aralık 1964, s. 146.

²⁰ Mehmet Kahraman, *Leyla ve Mecnun Romanı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 199.

Seb'a-i Seyyar, mesnevi geleneğine uygun olarak 1 'tevhid', 1 'münacaat', 1 'na't', 1 'miracname', 'söz' üzerine bir bölüm gibi farklı metinlerden oluşan, geleneksel bir 'mukaddime'den sonra mesnevi ustalarına saygı metinleriyle devam eder. Nevai, ustalara kıyasla kendisini güçsüz ve çaresiz biri olarak kabul etmektedir.²¹ Nizami ile Hüsrev'i çeşitli hasletleri ile andıktan sonra, bu iki isme Eşref'i de ekler ve ustalardan Cami'ye hâsseten bir medhiye kaleme alır.²² Onun eserlerini birer birer gündeme getirerek bütün dallardaki başarısını en ince detaylarına kadar anlatır ve arkasından derin bir uykuya dalar. Düşünde kendini tuhaf bir yerde, uzayda görür. Bu geniş uzayda yedi kümbet vardır. İçlerinde birer makam vardır ve hepsi de dönmektedir. Her biri farklı renkte ve farklı niteliktedir. Kiminde korku, kiminde ümit hâkimdir. Şair buralarda yedi gün dolaşır, garip efsaneler işitir. Orada kendisine yaklaşan, Hızır'a benzer bir ihtiyar, "Bu yedi yeri gördün, yedi efsaneyi dinleyip not ettin. Acaba bu işin gerçeğini anladın mı?" diye sorar. Şair anlamadığını söyleyince, ihtiyar ekler: "Bunları Nizami ile Hüsrev yazdı; sen de iki yıl eziyet çekip üç hazine meydana getirdin. Şimdi bu dördüncüyü de yaz. Gördüklerini bir bir anlat." Şair uyanınca gördüklerini bir 'kâmil-i âfâk'a anlatır. O da üçünü daha önce yazdığı mesnevilerin dördüncüsünü yazmanın ona nasip olacağı yorumunu yapar. *Seb'a-i Seyyar*, böylece yazılmaya başlanır ve bitirilir.²³

Bu bilgiler, *Seb'a-i Seyyar*'daki kişi ve olayların 'gerçek' değil, birer efsane olduğu konusuna vurgu yapmaktadır. Şair Nevai, düşünde karşılaştığı birilerinden dinlediği efsaneleri, efsane olduklarının farkında olarak ve zaten başka sanatçıların da daha önce kendi sanat güçlerine göre kaleme aldıkları olayları bir kere de kendisi anlatmaktadır. Ama anlatmaya başlamadan önce, onları düşünde gördüğü bir ihtiyardan dinlediğini açıklamakla, bir 'üstkurmaca' tekniğine başvurmuş olmaktadır. Çünkü bu yolla biz okuyucular anlatılanların bir gerçeğe değil, bir kurmacaya dayandığı gerçekliği ile karşı karşıya olduğumuzu fark ediyoruz.

²¹ "Min-i dîvâne-sâz-ı bîçare

Özüm öz cânıma sitem-kâre

Katre içkünce dest-res manga yok

Gayr deryâ çiker heves manga yok

Yok ilikimde bir avuç tofrak

Yasamak kâm-ı günbed-i nüih-tâk

Hâme nâliçe tâb u renc manga

Ejdehâ dik hayâl-i genc manga" Nevai, *Seb'a-i Seyyar*, Hamse, C. 3, s. 299.

²² "Cenâb-ı Sıphır-mekân Hıdmet-kârlığı ve Sehâb-ı Gevher-efşân Hevâ-dârlığı ya'ni Hazret-i Şeyh'ul-İslâm Mevlânâ Nûru'd-din Abdu'r-Rahmân Câmî Medde Zilluhu'l-Âlî Medhide", age, s. 301

²³ Age, s. 303.

Mesneviler hemen bütün dönemlerde genellikle ‘âğâz-ı dâstân’ veya buna benzer ifadelerle asıl olayların anlatılmasına başlanmaktadır.²⁴ Bu bölümden önce ‘giriş’ kabul edilebilecek farklı metinler yer almaktadır. Bu demektir ki asıl ‘dâstân’ yani ‘roman’ sayılan kısım bu noktadan sonrakilerdir. Başka bir ifadeyle de bu noktadan sonrası ‘kurmaca’, öncesi ise ‘üstkurmaca’dır.

Üstkurmacanın bir yansıması, kurmacanın bir oyuna dönüşmesi ise bir başka yansıması da kurmacanın metin içinde tartışmaya açılmasıdır. *Seb’a-i Seyyar*’ın baş tarafındaki sözünü ettiğimiz kurgulama ‘oyun’ mantığıyla yapılmıştır. Yani metin, bir kurgulama oyunu ile başlamaktadır. Şairin gördüğü rüyanın metin içinde anlam kazandığı yer, bu noktadır.

Metnin son taraflarındaki
*“Feyz-i kudsîdin ihtimâm oldı
 Ki bu defterga ihtimâm oldu”*²⁵

beyti mesnevinin yazıldığı bir defterin varlığına işaret etmektedir. Bu defter, ilahi bir feyizle tamamlanmıştır. Yani işin anlatı kısmı bitmiştir ama mesnevi metni devam etmektedir. Şair sözkonusu anlatı defterinin ilahi bir feyizle sona ermesinden dolayı eserini beğenmektedir. Ancak okuyucunun beğenip beğenmeyeceği konusunda tereddütleri vardır. Kendisi bu türlü düşüncelere dalmışken ‘ikbal’ çıkagelir ve ne düşündüğünü ihsas ettirecek tarzda gülümsemektedir:

*“Didi k’ey dür-feşân-ı gevher-pâş
 Dür ü güher gibi nidür sanga yaş
 Bu cevâhir sözüng ara besdür
 Köz ara ihtiyâr irmesdür
 Sanga bu hâl kim irür hâdis
 Manga di kim nidür sanga bâ’is”*²⁶

Şair de ‘ikbal’ın bu teveccühünden memnun kalır. Sevinçle eserini nasıl yazdığını, ne kadar zamanda yazdığını, adını niçin *Seb’a-i Seyyar* koyduğunu anlatır. Verdiğimiz bu son bilgiler *Seb’a-i Seyyar* kurgusunun başında olduğu gibi sonunda da var olan bir takım üstkurmatalara işaret etmektedir.

²⁴ *Seb’a-i Seyyar*’da bu başlangıç ifadesi şöyledir: “*Dâstân Âğâzı ve Şâh Behrâm’ning Saydga Pervâzi ve Mânî-i Süret-ger Dik Garib Kuşnu Sayd Kılğanı Belki Anga Sayd Bolğanı*”, *age*, s. 312. Nevai, ayrıca bu başlangıçtan önce kendisiyle ilgili olayları anlatacağı Behram’la ilgili betimlemeler de yapar. Başlangıç öncesi metinlerin tamamı, elimdeki baskıya göre 20 sayfa kadardır.

²⁵ *Age*, s. 404.

²⁶ *Age*, s. 404.

Seb'a-i Seyyar'daki kurmacanın sadece sonunda değil, 'anlatı' bölümü içinde de 'oyuna dönüştürme' ve 'metinlerin değerlendirilmesi' gibi tekniklerin kullanıldığını görüyoruz:

Seb'a-i Seyyar'ın 'anlatı' kısmının sonlarına doğru şair Nevai dinlenme ihtiyacı ile bir yer aranırken köhne bir yere rastlar ve bir taş başını koyup uzanır. Uyku ile uyanıklık arasındayken kendisini bir sarayda bulur. Burası olay kişilerinden Behram'ın sarayıdır. Utangaç bir halde huzura çıkan şairi Behram kolundan tutup teskin eder ve bir yere oturtur. Kendisi ve eseri ile ilgili birkaç sayfa süren uzunca bir değerlendirmede bulunur.²⁷ Yazar Nevai'nin böylece olayın içine dâhil olması ile, Orhan Pamuk'un özellikle *Kar* romanında yazar Orhan Pamuk olarak olayların içinde yer alması önemli bir paralellik göstermektedir. Postmodern romanlarda da bu türlü, eserin bazı yönlerinin ele alınarak masaya yatırıldığına şahit oluruz.

Ayrıca, aynı olayların başka sanatkarlar tarafından daha önceden kaleme alınmışken Nevai tarafından yeniden yazılması konusu da postmodern roman anlayışındaki 'metinlerarasılık' yöntemiyle doğrudan ilişkilidir. Nevai, mesnevilerinin başında bu konuları daha önce kaleme alan üstatları anarak ve hatta bazılarını medhiyeler yazarak onlara vefa göstermektedir. Söz gelimi *Seb'a-i Seyyar*'da anlatılan olaylar, yaklaşık olarak Nizami'nin *Heft Peyker*'de anlattığı Şah Behram'ın hayat hikâyesinin bir benzeridir.

Klasik Doğu edebiyatında bu bir gelenektir; çerçeve olaylar genellikle aynıdır. Ama çerçevenin içeriğini her sanatkar kendine göre doldurur. Yani bir

²⁷ Behram, bu karşılaşmada şaire ve eserlerine iltifatlar eder. Nevai'nin nazım ülkesinin fatihi ve sahibi olduğunu, tarihin doğrularını gösterdiğini örneklerle uzun uzun anlatır. Kendisinden önceki yazarların Farsça yazdıklarını, kendisininse Türklerin de anlayabileceği bir dille yazdığını, böylece Türkleri sevindirdiğini dile getirir. Tamamı 85 beyit olan bölümden bazı beyitler:

"Nazm kişver-sitânu hem sinsin / Belki sâhib-kırânu hem sinsin
Bu ki târihimiz beyân kılding / İlge ahvâlimiz iyân kılding
Özgeler hem yonup bu işke kalem / Eylediler bu dâstânu rakam
Çün ü yalgannı kıldılar malûm / Nâme zmnıda kıldılar manzûm
Sıdk u kizbide anca kim maktûr / Sa'y itip nâme eyleding mastûr
Yana bu kim alar yazarda varak / Birdüler çün rakam işiğe nesak
Sin bu işning peyiğa çün barding / İski defter besi köp aktarding
Lâcerem köp garâyib oldı iyân / Ki bu efsâne içre taptı beyân
Yana bu kim alar kılurda rakam / Fârisî meğerki irdi kalem
Ki ni kim kilik savtı saldı sadâ / Fârsî lafz birle taptı edâ
Fârsî bilgen eyledi idrâk / Lik mahrûm kaldılar Etrâk
Sin çü nazmunı türk-tâz itting / Fârsî tildin ihtirâz itting
Hâliya çün zamânda sultânlar / Köregi kildi tuhmei hânlar
Dehr ara Şeh çü Türk vâki'dür / İl ara Türk lafzı şâyi'dür
Çün bu ma'nini eyleding melhuz / Türk ulus dağı boldular mahzûz
Aytting munça dâstân mindin / Salding il içre köp nişân mindin." (Age, s. 397-398)

sanatkârın elinden çıkmış olmak bakımından her metin özgündür. Çerçeveseler aynı olduğu için yanıltıcı bir benzerlikle karşı karşıya olduğumuzu düşünebiliriz. Sadece olayların akışına dikkat edilince aynı şeylerin anlatıldığı düşüncesine kapılmak mümkündür. Halbuki kurgulama, anlatım, ifade ediş, tamamen yazara özgüdür.²⁸ Postmodern edebiyatta bu, metnin, daha önce oluşturulmuş metinlere yaslanma durumu ‘metinlerarasılık’ olarak değerlendirilmektedir. Bu açıdan postmodern yazarlar, ilk defa kendileri değil, başkalarının daha önce yazdığı bazı konuları tekrar yazmaya giriştiklerini açıkça ifade ederler.²⁹ Nevai’nin *Seb’a-i Seyyar*’da anlattıkları da postmodern romancıların söylediklerinden çok farklı değildir.

Olay anlatımı dışında mesnevilerin başında ve sonunda yer alan ‘tevhid’, ‘münâcât’, ‘medhiye’ ve ‘dua’ gibi bölümler de postmodern roman yöntemlerinden ‘kolaj’ tekniği ile açıklanabilecek metinlerdir. Berna Moran Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* romanındaki kolaj tekniği konusunda şu tespitleri yapıyor: “*Tutunamayanlar`ı öbür Türk romanlarından ayıran (ama James Joyce’un Ulysses`iyle birleştiren) bir özelliği de çeşitli üsluplara (Osmanlıca, Türkçe, öztürkçe) ve biyografi, ansiklopedi, günlük, şiir, tiyatro, mektup gibi çeşitli söylemlere yer vermesidir.*”³⁰

Ali Şir Nevai’nin *Hamse*’sinde de metin başlarında tevhid, münâcât, medhiye ve bunlara benzer metinlerle metin sonlarında dua içerikli parça-

²⁸ Bu farklılığa vurgu yapan Agah Sırrı Levend, Nevai’nin *Hamse*’sine yazdığı önsözde şu değerlendirmede bulunuyor: “*Gerçi. Mahzenü’l-Esrar’a nazire yazan bütün şairler de, yalnız vezni ve şekli almakla kalmayarak, makalelerle hikâyelerin konularını değiştirmişlerdir. Fakat Nevai, bütün mesnevilerinde konuları oldukça değiştirmiş, hele bazılarında büsbütün tanınmaz hale getirmiştir. Örneğin, Nevai’nin Ferhad ü Şirin’i, Nizami’nin Ferhad ü Şirin’ine benzemez. Eserin başlıca dört kahramanı olan Hüsrev, Şirin, Ferhad ve Şapur’dan hiçbirinin, Nizami’nin kahramanlarıyla ilişkisi yoktur. Nevai esası değiştirmiş, hikâyenin ağırlık merkezini Hüsrev’den alarak Ferhat’a vermiştir.*” (Age, s. 1)

²⁹ Borges metinlerarasılık konusunda şu bilgileri vermektedir: “*Özgünlük denen şeyin olanak dışı olduğunu düşünüyorum. Geçmiş belli belirsiz çeşitleyebilirsiniz ancak. Her yazar yeni bir tonlamaya, yeni bir nüansa sahip olabilir, ama hepsi bundan ibarettir. Belki her kuşak aynı şiiri yazıyor; aynı öyküyü yineliyor; ama küçük, benzeri olmayan bir tonlama, bir ses farkıyla yazıyor ve yineliyor. Bu da yeterli.*” (“Susan Sontag, Borges’le Konuşuyor”, Çev: Yavuz Baydar, *Çerçeve* dergisi, Haziran 1989, s. 16) Orhan Pamuk da *Kara Kitap*’ının son cümlelerinde, aynı konuya açıklık getiren ifadeler kullanmaktadır: “*Eski, çok eski, çok çok eski hikâyeleri yeniden kaleme almaktan ibaret yeni işime daha bir şevkle sarılıp kara kitabımın sonuna geliyorum.*” Orhan Pamuk, bir Türk edebiyatı romancısı olduğu için, onun sözleri, söz konusu olayı daha doğrudan ve Türk edebiyatı ile de ilişki içinde değerlendirmektedir. Berna Moran da buna yakın bir gerçekliğe dikkatimizi çekmektedir: “*Ne ki yapısalılık sonrasında, yapıtların, daha önce yazılmış yapıtlardan bağımsız, tek ve özgün olamayacağı, her metnin, kendinden önce gelen metinlerle ilişkili olduğu (intertextuality) ortaya konuldu. Bir anlamda, metinleri meydana getiren, daha önceki metinlerdir deniyordu.*” (Berna Moran, “Üsturmaca Olarak Kara Kitap”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, C. 3, s. 98)

³⁰ Berna Moran, *age*, C. 2, s. 203.

lar kullanılmaktadır.³¹ ‘Anlatı’ nın dışında yer verilen bu çerçeve metinler, bir yandan üstkurmaca oluşu sağlamakta, bir yandan da yeğpâre bir üslubun dışına çıkıp, okuyucunun, okumakta olduklarının gerçek olmadığının farkındalığına destek vermektedir.

Aslında bu, anlatı dışında yer alan çerçeve metinler mesnevi geleneğinde sanatkârın uymak zorunda olduğu bazı kurallar gereğidir. Bu türlü metinlerin gelenekte yer bulmasında sanatkârın içinde bulunduğu kültürel ortamın ve medeniyetin de şüphesiz önemli bir katkısı vardır. Çünkü her işin başında Allah’ın anılması ve Hz. Peygamber’e salât u selâm getirilmesi ile her işin sonunda dua edilmesi bu medeniyetin bir uygulamasıdır.³²

Ama bu doğru olmakla birlikte geleneksel olan ile postmodern olanın sonunda aynı noktada buluşmuş olması biz edebiyat tarihçileri için önem arz etmektedir. Fuzuli’nin *Leyla ve Mecnun*’u üzerine yaptığımız bir araştırmanın ‘sonuç’ bölümünde bu konuya şöyle değinilmiştir: “*Asıl ilginç olan, ‘roman’ın kendi içindeki değişimi ve dönüşümü sonucunda ulaşılan nokta ile, Leyla ve Mecnun türündeki eserlerin kendi içlerinde gerçekleştirdikleri uygulamalar sonunda elde edilen orijinal yapının, yaklaşık olarak aynı estetik değerleri taşımaya başlamasıdır.*”³³

Klasik gerçekçi roman anlayışının bir kalıntısı olan olayların ve kişilerin gerçekliği konusu, mesneviler için hep önemli bir eleştiri konusu olmuştur. Hâlbuki modern ve postmodern romanların gündeme girmesi ile birlikte bu konu zaten gündemimizden de çıkmıştır.³⁴ Dolayısıyla Nevai’nin mesnevilerinde karşımıza çıkan gerçekdışı olaylar ve kişilerle postmodern romanlarda karşımıza çıkan olaylar ve kişiler gerçeklik bakımından benzer nitelikler taşımaktadırlar. Elbette Ali Şir Nevai’ni yaşadığı 15. yüz yıldaki fantezi ile günümüzdeki fanteziler birbirinin aynı olmayacaktır. Çünkü günümüzde bütün teknik imkânlar kullanılarak oluşturulan

³¹ *Seb’a-i Seyyar*’ın başında birer tevhid, münâcât, na’t, mirac-nâme, ‘söz’ ile ilgili bir metin, yazarın kendi kendisine dua ettiği bir metin ve bu vadideki söz ustalarına medhiyeler ile zamanının sultanına bir medhiye yer almaktadır. Metnin sonunda da yazılan metnin güzel olup olmadığı konusunda bir ‘muhasebe’ bölümü ve uzunca bir dua bölümü yer alıyor.

³² “Allah adın zikredelim evvela / Vacib oldur cümle işte her kula” (Süleyman Çelebi, *Mevlid*, ilk beyit.)

³³ Mehmet Kahraman, *Leyla ve Mecnun Romanı*, s. 301.

³⁴ “1980’lerden bu yana gittikçe belirginleşen bir olgu var: Gerçekçilikten uzaklaşma ve fantastiğe yönelme. Nazlı Eray’da, Latife Tekin’de, Mehmet Eroğlu’nda, Bilge Karasu’da, Orhan Pamuk’ta ortak bir özelliktir bu. O halde bir genellemeye girilerek aşağıdaki saptamayı yapmamız belki yanlış olmaz: Başlangıçta Türk romanı fantastikten kurtulmak ve ‘olabilir olan’ı yansıtmak anlamında gerçekçi olmak istiyordu, ama 1980’lerden bu yana gerçekçilikten kaçıp fantastiği yakalamak istiyor.” (Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C. 3, s. 74)

birbirinden çok farklı fantezi dünyaları oluşturulabilmektedir. Bu unsurlar ‘bilimkurgu’, ‘fantezi’, ‘hayal gücü’, ‘gerçeküstü’, ‘sanal’ gibi ifadelerle anılan, dolayısıyla sonuçta gerçekliği problem edinmeyen, özgür bir dünya oluşturmaktadır. Nevai’nin metinlerindeki dünya ise o günün şartlarında daha çok masal ve efsane unsurları ile kurulmuştur. Günümüz fantezilerini çeşitli sanat dalları ve teknikbilimsel imkânlar, Nevai’nin fantezilerini ise mitoloji ve dini imkanlar beslemektedir. Ama sonuçta ikisi de Batının klasik anlamda çerçevelediği gerçekliği dikkate almayan, alabildiğine özgür bir dünyayı kullanmaktadırlar. Hatta bazı postmodern uygulamaların eskilerin masal ve efsane dünyasından önemli ölçüde yararlanılarak oluşturulduğu da bilinmektedir.

5. Sonuç

Halk edebiyatı ile ilgili olanlar dışarda tutulursa, Türk edebiyat tarihi akademik olarak ‘Eski Türk Edebiyatı’ ve ‘Yeni Türk Edebiyatı’ şeklinde farklı iki anabilim dalına bölündüğü için, bu alanlarda akademik araştırma çalışmaları yapanlar da tabii olarak kendilerine ayrılan alanlarda ihtisas yapmışlardır. Bu iki alanın sınır çizgisi kabul edilen Tanzimat’ın öncesinde kalan ‘anlatı’ metinleri ile sonrasında yer alan ‘anlatı’ metinleri, birbirinden bağımsız akademik birimlerin konusu olagelmıştır. Dolayısıyla Türk edebiyatında mesneviler ve romanlar edebiyat tarihçiliğinin farklı disiplinleri içinde yer alıyor olması nedeniyle gerek teknik açıdan gerekse içerik açısından, bazı ufak tefek değinmeler dışında, birlikte düşünülmemekte ve tabii olarak da karşılaştırılmamaktadır. Hâlbuki sözkonusu metinler, açıklanmaya çalışılan teknik benzerlikler ve içerik bakımından birer ‘anlatı’ metni olmaları nedeniyle birlikte düşünülmeyi ve karşılaştırmayı hak etmektedirler. Bu alanda Fuzuli’nin *Dâstân-ı Leylî vü Mecnun*’u üzerine ‘anlatı’ teknikleri çerçevesinde ayrıntılı bir araştırma yapılmış ve sonuçları *Leyla ve Mecnun Romanı*³⁵ adlı bir eserle bilim dünyasının hizmetine sunulmuştur.

Ali Şir Nevai’nin daha çok *Seb’a-i Seyyar*’ını merkez alan bu araştırma, onun kullandığı anlatma tekniklerinin ‘roman’da postmodern açılım veya değişim sonrası uygulanmaya başlanan anlatma teknikleriyle büyük oranda örtüştüğüne dikkatimizi çekmektedir. Burada yaklaşık benzerlikler değil neredeyse birebir örtüşmeler söz konusudur. Metinlerde karşılaştığımız anlatma teknikleri, alışlagelmiş biçimde kendi dönemlerinin kav-

35 Mehmet Kahraman, *Leyla ve Mecnun Romanı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000; 2. baskı: Akçağ Yayınları, Ankara, 2011.

ramları ile zaten ifade ediliyor olmakla birlikte, bütün zamanları içine alan daha bütün bir ‘anlatı’ tarihini oluşturabilmek için farklı dönemlerdeki kavramları da dikkate alan bir değerlendirme biçimi, daha doğru kararlar vermeye imkân sağlayacaktır.

Bu çerçevede ‘roman’ tekniklerini değil ‘mesnevi’ tekniklerini merkeze alan çalışmalar da pekâlâ yapılabilir. Ama konu ‘sanat’ olunca ‘tekâmül’ sürecinin gelinen noktasından hareketle çözümlenmeler yapmak akla daha yatkındır. Çünkü sürecin başında her şey daha basittir; karmaşık yapıları ifade etmede yetersizlikler ortaya çıkabilir. Burada ‘anlaşılabilirlik’ da başka bir ölçüt olarak dikkate alınmalıdır.

Her ne şekilde olursa olsun, bütün dönemleri içine alacak kapsamlı bir ‘anlatı’ tarihine ihtiyaç olduğu muhakkaktır. Dolayısıyla daha doğru sonuçlara ulaşabilmemiz için bu konuda yapılacak her türlü açılım, çözümlenme, karşılaştırma ve yorumlama ayrı bir değer taşıyacaktır.

Bu meyanda mesnevi geleneği ustalarından Ali Şir Nevai’nin metinleri de ‘roman’ sanatının önemli öğeleri kabul edilen üslup, kişiler, olaylar, anlatıcı, zaman, mekân, bakış açısı gibi kavramlar açısından daha ayrıntılı bir şekilde ele alınıp incelenmelidir. Bu türlü çalışmalar sonunda belki de çok daha ilginç ve önemli sonuçlara ulaşılacaktır. Böyle bir çalışma, edebiyat tarihçilerinin yanı sıra bu coğrafyanın sanatçıları için de ufuk açıcı olacaktır. Bir başka açıdan da adları ne olursa olsun, edebi türlerin tarih içindeki gelişim süreçleri daha kolay izlenebilecektir.

KAYNAKÇA

- Banarlı, Nihat Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 1, MEB Yayınları, İstanbul, 1987.
- Emrich, Wilhelm. “Çağımız Romanında Öz ve Biçim”, Çev. E. Mahir Yalınz, *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, S. 159, Aralık 1964, s. 171-173.
- Fuzuli. *Dâstân-ı Leylî vü Mecnûn*.
- Halit Ziya. *Hikâye*, (Hazırlayan: Nur Gürani Aslan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.
- Holbrook, Victoria R. *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998.
- İsmail Habib. “Romandan Önce” *Tanzimattanberi I Edebiyat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1942.
- Kahraman, Mehmet. *Leyla ve Mecnun Romanı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000; 2. baskı: Akçağ Yayınları, Ankara, 2011.
- Mengi, Mine. *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1994.
- Moran, Berna. “Üstkurmaca Olarak Kara Kitap”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, C. 3.
- Nevai, Ali Şir. *Leyla ve Mecnun, Hamse*, C. 3, TDK Yayınları, Ankara, 1967.
- Özön, Mustafa Nihat. *Türkçe`de Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985.
- Rüdiger, Horst. “Geleneksizlik”, Çev. Gürsel Aytaç, *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, S. 159, Aralık 1964, s. 142-146.
- Samimi, Tacir. “Dede Tanrıyar’ın Boyları”, *Dede Korkud*, Toplu Azerbaycan Milli İlimler Akademisi yayını, Bakü, 2001/1
- Sontag, Susan. “Susan Sontag, Borges`le Konuşuyor”, Çev: Yavuz Baydar, *Çerçeve* dergisi, Haziran 1989.