

Türk Anlatı Geleneği ve *Saltıknâme*¹

Mehmet KAHRAMAN²

Öz

Türk edebiyat tarihinin başından beri var olan bir anlatı geleneğimiz vardır. Bu geleneğin bulabildiğimiz en eski ve en tam örneği, *Dede Korkut*'tur. *Dede Korkut*, olaylar, kişiler, çevre, kültürel unsurlar, anlatım teknikleri vb. detaylar bakımından yeterli düzeydedir. Bu bakımdan *Dede Korkut* üzerine yapılan çalışmalar, Türk anlatı geleneğinin tespitinde önemli ipuçları vermektedir. Türk anlatı tarihinde yer alan metinler, boy, dâstân, hikâye, roman, hangi isimle anılırsa anılsınlar, sonuçta bu geleneğin bir halkasını oluşturmaktadırlar. Bu metinler ayrıca Türk anlatı geleneğinin gelişim çizgisini takip etmemize de imkân sağlamaktadırlar. *Saltıknâme*, Anadolu'yu ve Balkanları içine alan uzun bir 'gazâ' metni, bir 'gazavâtname'dir. Onun için kullanılan bu 'gazavâtname' adı, Türk anlatı geleneğinin önemli bir halkasını oluşturmaktadır. İslam medeniyeti dairesinde yer almaya başlayan Türk toplumu, anlatılarının büyük çoğunluğunu bu türde yapmıştır. *Saltıknâme*'yi Türk anlatı geleneği içinde değerlendirmek, söz konusu geleneğin daha net anlaşılmasına da katkı sağlayacaktır. *Dede Korkut* metinlerinde ve mesnevilerde karşımıza çıkan anlatı teknikleri ile *Saltıknâme* ve ona benzer metinlerde rastladığımız anlatı teknikleri neredeyse birebir örtüşmektedir. Bunlara bakarak Türk anlatı geleneğinin esas omurgası tespit edilebilir.

Anahtar kelimeler: *Dede Korkut*, *Türk anlatı geleneği*, *Saltıknâme*, *Battalname*.

¹ Bu makale, Trakya Üniversitesi Balkan Araştırma Enstitüsü Müdürlüğü tarafından 06-09 Mayıs 2015 tarihlerinde Saray-Bosna'da düzenlenen 2. *Uluslararası Sarı Saltık Gazi Sempozyumu*'nda sunulan "Saltıknâme'nin Türk Anlatı Geleneğindeki Yeri" adlı tebliğin gözden geçirilerek genişletilmiş ve makale formatında düzenlenmiş şeklidir. (2. *Uluslararası Sarı Saltık Gazi Sempozyumu Bildiri Kitapçığı*, İstanbul, 2015, s.137-144)

² Dr, TBMM Genel Sekreter Müşaviri; uveyska@windowslive.com

Turkish Narrative Tradition and *Saltıknâme*

Abstract

We have a narrative tradition that has existed since the beginning of the history of Turkish literature. The oldest and most complete example of this tradition that we have ever discovered is *Dede Korkut*. *Dede Korkut* is a sufficient literary work in terms of events, persons, environment, cultural elements, narrative techniques etc... In this regard, the studies on *Dede Korkut* give important clues in the determination of Turkish narrative tradition. The texts existing in Turkish narrative history that appear in different names such as 'boy', epos, story or novel are the fragments of this tradition. These texts also give an opportunity for us to follow the development line of the Turkish narrative tradition. *Saltıknâme* is a long 'gazâ' text, a 'gazavâtnâme' which includes Anatolia and Balkans. This 'gazavâtnâme' name used for it is an important piece of Turkish narrative tradition. Turkish people who began to take part in the circle of Islam civilization has made the great majority of their narrations in this genre. Evaluating *Saltıknâme* within the Turkish narrative tradition will also contribute to a clearer understanding of this tradition.

Keywords: *Dede Korkut, Turkish narrative tradition, Saltıknâme, Battalname.*

1. Giriş

Saltıknâme, Anadolu'dan başlayarak Avrupa'ya uzanan ve Balkanlar da içinde olmak üzere o coğrafyanın en uç noktalarına kadar süren fetih çalışmalarının anlatıldığı 2 ciltlik bir metindir. Eserin son taraflarında yer alan bilgilere göre *Saltıknâme*, 15. yüzyılda Cem Sultan'ın isteği üzerine maiyyetinde bulunan Ebu'l-Hayr-ı Rûmî tarafından yazıya aktarılmıştır. Fatih'in Uzun Hasan ile mücadele ettiği sıralarda Edirne'de yerine vekâleten bıraktığı Cem Sultan'ın, Tuna Baba'yı ziyaret etmiş, orada dinlediği bazı vakaların derlenip toplanarak bir kitap şekline getirilmesini Rûmî'den istemesi üzerine *Saltıknâme* kaleme alınmıştır. 7 sene süren bir çalışmanın ürünü olan eser, tahminen 1473-1480 yılları arasında yazıya aktarılmıştır. Rûmî'nin, bu süre boyunca coğrafyayı dolaşarak dinlediği kıssaları derlediği, sonunda bu kitabı oluşturduğu anlaşılmaktadır. Elimizde Rûmî'nin orijinal nüshası yoktur. Ele geçen en tam nüsha, Necati Demir'in özel kitaplığında bulunan ve Rûmî'nin orijinal nüshasından Yusuf oğlu Ömer tarafından 1863 yılında istinsah edilen nüshadır.³

Saltıknâme'den anlaşıldığına göre Sarı Saltuk XIII. yüzyılda yaşamış, Anadolu ve Rumeli'nin Türkler adına fethinde birinci derecede rol almış bir Türk kahramanıdır.

'Türk anlatı geleneği' ifadesinden, Türk edebiyatında baştan beri var olduğunu kabul ettiğimiz anlatma esaslı metinlerin karakteristik niteliklerini anlamalıyız. Bunun içine Türk edebiyat tarihi boyunca ortaya çıkan, adı boy, hikâye,⁴ dâstân,⁵ roman vb. ne olursa olsun her türlü anlatı metni girer.

Bireyler birbirlerine konuşarak veya yazarak bir şeyler anlatma ihtiyacını tarih boyunca hissetmişlerdir. Anlatma yeteneği gelişmiş kişilerce oluşturulan sözlü veya yazılı bütün metinler, hangi teknik kullanılırsa kul-

³ Ebu'l-Hayr-ı Rûmî, *Saltık-nâme*, Haz. Necati Demir ve M. Dursun Erdem, UKİD, İstanbul, 2013, s. 25-26.

⁴ *Dede Korkut* metinlerinin elimizde bulunan iki nüshasından birinde metin başlıklarında 'boy', diğerinde 'hikâye' kullanımı ile karşılaşılıyor. Sözgelimi Dresden nüshasında ilk metnin adı, "*Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyunu Beyan İder Hanım Hey*" biçimindedir. Vatikan nüshasında ise aynı metnin adı, "*Hikâyet-i Han Oğlu Boğaç Han*"dır. (Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı I*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1989, s. 71.) Buradan, anlatı metinlerine bazen 'boy' bazen de 'hikâye' dendiğini anlıyoruz. Hikâye Arapça bir kelime olduğuna göre Türkler İslam'a girmeden önce boy, girdikten sonra ise hikâyeyi kullanmışlardır.

⁵ Divan Edebiyatı döneminde yazılan 'mesnevi'lerin anlatıya ayrılan bölümlerinin başında genellikle 'âgâz-ı dâstân' ifadesi kullanılmaktadır. 'Dâstân' kelimesi Farsçadır ve modern Farsçada roman anlamına gelmektedir. Fuzuli'nin *Leyla ve Mecnûn*'unun başında da, eserin adı, '*Dâstân-ı Leyli vü Mecnûn*' şeklinde geçmektedir.

lanılsın, sonunda bir anlatma gerçekleştiği için ‘anlatma esaslı bir metin’ kabul edilirler.

Bizi düşündüren ve duygulandıran metinleri elbette bunun dışında tutuyoruz. Çünkü bu türlü metinler sadece anlatmazlar; muhatabının da bir eylemde bulunmasını amaçlarlar. Muhataplar da düşünsün veya duygulansın isterler. Bu amaçla üretilen metinlerin daima bir arka planları vardır, fikirlerimizle ve hislerimizle oynarlar.

Anlatma esaslı metinler ise daha çok dinlenmek için tasarlanmışlardır. Bu türlü metinlerin en önemli niteliği bir olayı veya olayları merkeze almış olmalarıdır. Metin, daima bu çekirdek etrafında gelişir. Türkçede bu türlü metinleri ifade eden en karakteristik kelime, ‘hikâye’dir. Bu bakımdan anlatı veya anlatma esaslı metinler yerine ‘tahkiyeli metinler’ ifadesi de kullanıla gelmiştir.

2. Türk Anlatı Geleneği

Türk anlatı geleneği, bazı temel özellikleri bakımından bir devamlılık, bir bütünlük arz eder. Çünkü her anlatı, bir kişi tarafından oluşturulmakla birlikte, aynı zamanda, ait olduğu toplumun kültürünün bir yansıması ve meyvesidir. Yani anlatılar, kendilerini oluşturan kişi ile birlikte kendilerini oluşturan kültürün de damgasını taşırlar. Bu bakımdan kültürün oluşmadığı o uzun ve ağır tempo, anlatı geleneğinde de karşımıza çıkar. Anlatılar da kültürler gibi, çok uzun süreçlerle değişiklik gösterirler. Burada, anlatıları oluşturanların kişileri olduğunu da gözden ırak tutmuyoruz. Ama o kişiler, sonuçta ait oldukları toplumun bir ferdidirler. Dolayısıyla kültür, anlatıyı oluşturan kişileri de belirlemektedir.

Türk anlatı geleneğinin ulaşabildiğimiz ilk mükemmel örneği *Dede Korkut* hikâyeleridir. *Divan-u Lügat’it-Türk*’te ve daha başka kaynaklarda bazı Türk anlatı örneklerine de rastlanmaktadır. Ancak bu örneklerde bir bütünlük olmadığı için anlatma geleneğinin tam yansımasını bulamayız. *Dede Korkut* hikâyeleri ise bir anlatı metni olarak tam özellik göstermektedirler. Bu hikâyelerde, anlatanı, muhataplarını, konularını, anlatının etrafında olduğu çekirdeği, zamanı, mekânı, dili, kültürü, gelenekleri, eşyaları, yani bir anlatı için gerekli her şeyi buluruz. Dikkatli bir göz bu metinlerdeki olgunluğu ve özgünlüğü hemen fark eder. Buradan anlaşılıyor ki *Dede Korkut* metinleri Türk anlatı geleneğinin başlangıç noktası değildir. Ancak onlardan öncesine ait elimizde tam bir metin olmadığı için söz konusu geleneği *Dede Korkut* hikâyelerine bakarak çözümlenmeye çalışmak durumundayız. Bu metinler bazı tanımlamalar yapmamıza imkân verecek bütünlüktedir. Bunlardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz:

2.1. Türk Anlatı Geleneğinin İlk Örneği *Dede Korkut*

Dede Korkut anlatılarında olayları oluşturan ve anlatan usta bir kişi, bir sanatçı vardır. O, hem bilge, hem sanatkâr, büyük bir ihtimalle şair, hem de toplumun önde gelen ulu bir kişisidir. Dede Korkut'un metinler içindeki etkin konumundan bunu anlıyoruz. En zor işlere o koşmakta, her türlü töreni o icra etmekte, problemleri konuları o çözmektedir. Metinlerin başında Dede Korkut'la ilgili verilen bilgiler, onun kutsal ve bilge bir kişi olduğunu açıkça ifade etmektedir. Her metnin sonunda yer alan ve o olayla ilgili düzenlenmiş bir törene işaret eden ifadeler, Dede Korkut'un toplumdaki konumunu göstermektedir.⁶

Dede Korkut metinlerinin ilk oluşturulduğunda yazılı olup olmadığını bilemiyoruz. Bazı araştırmacılar elimizde bulunan nüshaların bir dip nüshadan istinsah edilmiş olduğu kanaatinde dirler.⁷ Ancak bu dip nüshanın da sözlü geleneğe yaşamakta olan anlatılardan derlenmiş olması mümkündür. Bu bakımdan Dede Korkut için 'yazar' yerine belki de 'anlatıcı' demek daha uygun olabilir.

Metinlerde Dede Korkut, olay veya olayların bitiminde ortaya çıkar. Yazar veya anlatıcı kimliği ile metni oluşturur, şadılık çalar, dua eder ve oradakilere küçük nasihatlerde bulunur. Yani hem metnin oluşturucusudur, hem de metnin bizzat içindedir. Deli Karçar ile ilgili metinde olayın da önemli bir kahramanıdır. Deli Karçar'dan herkes çekindiği için bir kız isteme olayını Dede Korkut üstlenir.

⁶ *Dede Korkut Kitabı*'nda yer alan Deli Dumrul hikâyesinin sonundaki metin şöyledir: "Dedem Korkut gelüben boy boyladı soy soyladı. Bu boy Delü Dunrulun olsun, menden sonra alp ozanlar söylesün, alını açık cömerd erenler dinlesün didi." (Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı I*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1989, s. 184.)

⁷ "Elimize erişen nüshaların metinlerinin, XV. yüzyılın ikinci yarısı ile XVI. yüzyılın ilk yarısını içine alacak bir zaman aralığında Türkiye sahasında bilindiği veya yazıya alındığı anlaşılmaktadır. Fakat bu metinlere kaynaklık eden arkaik nüshanın, en erken V.-VIII. yüzyıllar arasında yazılmış olacağı, dip nüshanın ise, IX.-XIV. yüzyıllar arasında Harezmi veya Kaşgar sahaslarında Uygur yazısıyla yazılmış bir nüshadan yeni yazıya [Arap harfleri Türk alfabesine] çekildiğini; tasarruf edilerek XIV-XVI. yüzyıllarda istinsah edildiklerini düşünüyorum. Dönüşüm ve değişimi dip nüsha ile geçirmiş olduklarını, ama bundan sonra geçen zaman aralığı içinde gerçekleşmiş herhangi bir sözel ortam yaratıcılığında yer alan herhangi bir icra sırasında metinlerin yazıya alınıp, tespit edilip bize gelmedikleri üzerine kanaatim yoğunlaşmaktadır. Ortada bu görüşün aksini kanıtlayacak herhangi bir güvenilir kanıt, kayıt ve açıklama yoktur. Ancak daha önce de değindiğim gibi, en eski biçiminin (ki bu nüshanın varlığı konusunda tarihi kayıtlar var ama kendisi elde yok) sözel ortam yaratıcılığında yer alan icralar yoluyla, (V.-VII. yüzyıl gibi bir zaman aralığında) yazıya alındıkları ve bir mufassal mecmua halinde toplanmış oldukları tartışılmaz." (Dursun Yıldırım, "Kitâb-ı Dedem Qorqud Metinleri Hangi Yaratıcılık Ortamından Geliyor?", *TürkBilgi*, 2002/3, s.164-165)

Olaylarda, ‘olmuş’ ya da ‘olabilecek’ gibi nitelikler söz konusu edilemez. Çünkü toplumun o günkü ‘gerçeklik’ anlayışı, bugün düşünebildiğimiz gerçeklikle bağdaşık değildir. Bugün çevrimi içinde yer aldığımız batı uygarlığının belirlediği ‘gerçeklik’ anlayışı, seküler, fizik kanunları ile sınırlı, zaman zaman pozitivist bir bakış açısı ile tanımlanabilir bir yapıdadır. Günümüzde geçerli olan batı kültürüne göre, gözle görülmeyen, elle tutulmayan bir şeyin varlığından söz edilemez. Hâlbuki *Dede Korkut* hikâyelerinin üretildiği kültür çevriminde, inançlar, algılar, beslenen bilgi kaynakları, daha zengin ve katmanlı bir evren algısını desteklemektedir. İnsanlar bu evrende yalnız değildir. Bizler dünyayı melek, şeytan, cin gibi varlıklarla birlikte paylaşmaktayız. Bunu bir inanç meselesi gibi sunmak çok yetersiz bir açıklamadır. Savaş gibi çok hassas dönemlerde yaşanmış sıra dışı hikâye örnekleri bunun bir göstergesidir. Bu bakımdan olayların bazı masal unsurlarıyla zenginleştiğini söylemek, batı uygarlığının çevriminde düşünmekten kaynaklanmaktadır.

Anlatmaya çalıştığımız bu, kendi dünyamızın gerçekliğinin seküler batı dünyası gerçekliğinden farklı oluşu konusunu daha açık olarak şu örnekle desteklememiz gerekiyor:

Kur’an’da yer alan Süleyman Peygamber’le ilgili anlatıda Belkıs’ın tahtının Süleyman Peygamber’e getirilişi şöyle anlatılır: “(Süleyman,) ‘ey ileri gelenler, dedi, onun tahtını, kendilerinin bana Müslüman olarak gelmelerinden evvel, hanginiz bana getirir?’ Cinlerden bir ifrit, ‘sen makamından kalkmadan ben onu sana getiririm. Ben buna karşı her halde güvenilecek bir kuvvete malikim’ dedi. Nezdinde kitaptan bir ilim olan (zat), ‘ben, dedi, gözün sana dönmeden (gözünü yumup açmadan evvel) onu sana getiririm.’ Vaktâki (Süleyman), onu yanında durur bir halde gördü. ‘Bu, dedi, Rabbimin fazl (u kerem)indedir.’”⁸

Kur’an’da geçen bu anlatıdakiler masal veya efsanelerle yoğrulmuş olaylar değildir. *Kur’an*’da anlatılıyor olması, onların biz Müslümanlar için ‘gerçek’ olduğunu göstermektedir. Bunun bir inanma konusu olması, daha başta, İslam dünyasının bir ferdi olma noktasında söz konusu olabilir. Bu nokta elbette inançla başlayan ve inançla örülen bir yapıdır. O dünyaya giriş, zaten ‘iman’ ile mümkündür. Bir kere iman edilerek o evrene girilmişse, karşımıza çıkan ayrıntılarda ‘inanç’ gibi bir mükellefiyet söz konusu değildir. Bundan sonrası artık bir ‘bilgi’dir. İnanmış insan, kendi kaynaklarına dayanarak bilgilerini geliştirir ve pekiştirir. Kendi ürettiği bilgiler de yine bu kaynaklar çerçevesinde doğruluk kazanır.

⁸ *Kur’an-ı Kerim*, En-neml suresi, âyet: 38-40.

Bu bilgiler ışığında *Dede Korkut* hikâyelerinin de olağan bir anlatı olduğunu söylememiz gerekiyor. Sözelimi Deli Dumrul'a bir kuş olarak gözüken Azrail, bir masal unsuru değildir. Çünkü bizim bilgi evrenimizde Azrail adlı bir melek vardır. O, bizim bir gerçeğimiz, bir hakikatimizdir. Azrail insanlara çeşitli suretlerde gözükebilir. Nitekim bir diğer melek Cebrail, Hz. Peygamber'e çok değişik suretlerde gözükmüştür. Onu, Hz. Peygamber'in arkadaşları da görmüşlerdir.⁹ Yani bu anlatılarda fizik değil metafizik bir evren söz konusudur, denebilir. Ama günümüz bilgilerine göre artık 'fizik' de 'madde'den ibaret değildir. Atomun parçalanması ve son zamanlarda elektronik dünyasındaki akıl almaz gelişmeler, bizi, görmediğimiz, elle dokunamadığımız ve kütesini duyularımızla algılayamadığımız bir takım gerçekliklerin var olduğu bilgisine götürmektedir.

Dede Korkut anlatıları yiğitlik teması etrafında gelişen olaylarla örülüdür. Bu, biraz da dinleyici kitlesinin beklentileri ile alakalı bir durumdur. Anlatıların üretildiği toplum, yiğitliği öne alan bir toplumdur. Hayatta en büyük kazancın Allah yolunda şehid olmak olduğunun bilincinde olan bir toplum, yiğitlik üstüne anlatılanları daha bir zevkle dinler. Yiğitliğin daha başka görüntüleri de vardır: Sözelimi *Dede Korkut*'ta bireylere ad verirken, genellikle onların gösterecekleri yiğitlikler dikkate alınmaktadır.¹⁰ Yani asıl marifet yiğit olabilmektir. Bir kız evlenmek için kendi dengini seçerken onun ne kadar yiğit olduğuna bakmaktadır. Hatta *Dede Korkut* metinlerinde kendisiyle evlenmek isteyen delikanlı ile bir müsabakaya tuşan örnekler vardır.¹¹

Hikâyelerin başında 'mukaddime' sayabileceğimiz, Dede Korkut hakkında verilmiş bilgiler dışında Allah adının anılması gerektiğine dair açıklamalar, Hazret-i Muhammed ve sahabenin anılıp övüldüğü kısımlar, en başta 'besmele' ve her hikâyenin sonunda 'dua' cümleleri yer almaktadır.

⁹ "Bir gün Rasûlullah (s.a.s.)'in yanında bulunduğumuz sırada âniden yanımıza, elbisesi bembeyaz, saçı simsiyah bir zat çıkageldi. Üzerinde yolculuk eseri görülüyor, bizden de kendisini kimse tanıymıyordu. Doğru peygamber (s.a.s.)'in yanına oturdu ve dizlerini onun dizlerine dayadı. Ellerini de uylukları üzerine koydu. "Ya Muhammed! Bana İslâm'ın ne olduğunu söyle" dedi... Bundan sonra o zat gitti. Ben bir süre bekledim. Sonunda Allah Rasûlü bana: "Ya Ömer! O soru soran zatın kim olduğunu biliyor musun?" dedi. "Allah ve Rasûlü bilir" dedim. "O Cibril'di. Size dininizi öğretmeye gelmişti" buyurdular." (Buhârî, İman 1; Müslim, İman 1).

¹⁰ Boğaç Han ile ilgili anlatıda onun adının nasıl verildiği genişçe anlatılmaktadır: Bu, kısaca daha çocuk yaştaiken bir boğayı alt edişinin hikâyesidir. Dede Korkut, bu olay üstüne onun adını Boğaç koyar.

¹¹ Beyrek ile Banı Çiçek bunun en tipik örneğidir. Beyrek de evleneceği kızın nitelikleri konusunda şöyle düşünmektedir: "Ben yerimden kalkmadan o kalkmış olmalı, ben ata binmeden o binmiş olmalı, ben düşmanıma varmadan o baş getirmiş olmalı." Beyrek ile Banı Çiçek, evlenmeden önce birbirlerini tartmak için birlikte ata biner, ok atar ve güreşirler. Onların tanışma evreleri de bu tür faaliyetlerle geçer.

Bu nitelikler İslam medeniyetinin bir gereğidir. Bir şey, Allah'ın adı ile başlar ve dualarla biter. Bu kural her şeye uygulanmaktadır.¹²

Anlatımda, şiirsel öğeler sıklıkla kullanılmaktadır. Metinlerde bir şiir tadı vardır. Kıvrak bir dil, neredeyse ölçülü sayılabilecek ve kafiyeli ifadeler, bu şiirselliği sağlayan önemli unsurlardır.

Hikâyelerin sonundaki bitiş cümlelerinden açıkça anlaşıldığı gibi *Dede Korkut* hikâyelerini oluşturan Dede Korkut, aynı zamanda bazı hikâyelerde olay kişisi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu, postmodern romanlarda karşılaştığımız çok özel bir durumdur. Klasik roman türü anlatılarda yazarın kendinden bahsetmesi bir tarafa kendini hissettirmesi bile anlatıya gölge düşüren önemli bir hata olarak değerlendirilir. Bu yüzden 'anlatıcı' dediğimiz öge hiçbir zaman 'yazar' değildir. Postmodern metinlerde ise yazar kendisinden bahseder; hatta kendisi kendi adıyla kişiler arasında yerini alır.¹³

Bu hikâyelerdeki kişilerin birçoğu tarihte de yer almaktadır. Olaylar, az çok bildiğimiz bir coğrafyada geçmektedir. Anlatılara yansıyan kültür ve gelenekler, son derece nettir. Bireysel nitelikler ve toplumsal yapı, olayların geçtiği tarih dönemini tanımamıza büyük katkılar sağlamaktadır.

2.2. Mesneviler

Türk anlatı geleneğinin daha sonraki dönemlerde görülen en önemli halkalarından birini *Battal Gazi* ve benzeri anlatılar teşkil eder. Bu halka *Saltıkname* ile genişletileceği için bir sonraki halkaya dikkat çekmekte yarar vardır:

Halk arasında yaşatılmakta olan bazı anlatılar, kutsal metinlerde geçen olaylar veya farklı metinlerde nüvesine rastlanan önemli muhtevalar, usta sanatçılar eliyle yeniden ele alınarak Türk edebiyat tarihlerinde 'mesnevi' adıyla anılan anlatı metinleri oluşturulmuştur. Bu anlatılarda nazım tekniği kullanılmıştır. Bu metinler, 'mesnevi' adını da kullanılan nazım tekniğinden dolayı almaktadırlar. Bu teknik sayesinde, her beyit kendi içinde kafi-

¹² "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." (Mehmet Kahraman, "Nevai ve Roman", *Avrasya Etüdleri* dergisi, 2013-1, S. 43, s. 172)

¹³ *Kar* romanının yazarı Orhan Pamuk, roman içinde, sonlarına doğru, arkadaşı ve romanın başkışisi şair K.'nin yaşadığı yerleri birer birer dolaşır ve onun hayatını daha doğru kaleme almak için araştırmalar yapar. Dolayısıyla romanın önemli bir kişisi de yazarın bizzat kendisidir.

yelendirildiği için çok uzun metinlerin oluşturulması mümkün hâle gelir. Böylece binlerce beyitlik anlatılar oluşturulmuştur.

Sonradan gelen daha başka sanatçılar aynı anlatıları kendi sanatçılıklarını ortaya koyarak yeniden kaleme almışlar, bunu bir çeşit yarışma havasında yapmışlar, dolayısıyla bu anlatıların mükemmelleşmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Başka başka sanatçılar, daha mükemmel anlatılar elde etmek adına, aynı olayları yeniden yazmaya girişmişlerdir. Divan Edebiyatında önemli bir yer tutan bu ‘nazire’ geleneği, sanat çalışmalarına bir yarışma özelliği katar. Daha çok şiirde gündeme gelen bu yarışma, mesnevilerde de bir biçimde karşımıza çıkar. Aynı konuyu ele almış önceki sanatçılar, mesnevilerin başında zikredilir; onlara kasideler yazılır. Onların hakları teslim edilir.¹⁴ Bu anlatı metinleri, olayların çoğunluğu birbirine çok benzer olmakla birlikte, sonuçta hangi sanatkâr tarafından kaleme alındıysa onun sanat mührünü taşıyordu. Ortaya çıkan eserlerin orijinalliği, kullanılan dilde, ifadelerde, konunun ele alınış biçiminde kendini gösterir.

Postmodern romancılar da, anlatılarında metinlerarasılık yöntemine başvurduklarını açıkça söylemektedirler.¹⁵ Mesnevi yazarlarının yaptığı da postmodern romanlarda metinlerarasılık denen tekniğin çok benzeri denebilecek bir uygulamanın kullanımından başka bir şey değildir. Türk edebiyatında bu uygulamanın adı, ‘nazire’dir. Hatta bu uygulama metinlerarasılık denen uygulamadan çok daha net, kendine özgü kuralları olan, gizli kapaklı değil, açıkça yapılan bir sanatkârlık gösterisidir.¹⁶

¹⁴ “*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 Câmi’ye övgüler yazarak kendilerine dikkatimizi çeken Nevai...” (Mehmet Kahraman, “Nevai ve Roman”, *Avrasya Etüdüleri*, Ankara, 2013, S. 43, s. 163.)

¹⁵ Bu konuda Borges’in ve Orhan Pamuk’un ifadelerini hatırlamak yeterlidir. Borges, metinlerarasılık konusunda şöyle düşünmektedir: “*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 hikayeleri yeniden kaleme almaktan ibaret yeni işime daha bir şevkle sarılıp kara kitabımın sonuna geliyorum.*”

¹⁶ “*Bir şairin manzum bir eserine başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiye yazılan şiir*” diye tanımlanır... *Nazireyle esas alınan şiir arasında mâna bütünlüğünün de bulunması gereği vurgulanmaktadır... Türk edebiyatında hemen her nazım türündeki şiirler tanzir edilmekle beraber nazire en çok gazel ve mesnevi şekillerinde yazılmıştır... Nazirelerin gazel üzerine yoğunlaşmasının sebebinin gazelin klasik dönem şairlerinin şiir kudretini ispata en yakın tarz olmasında, mesnevîde ise bilhassa Nizâmî-i Gencevî’nin Hamse’sine nazire yazmanın Türk şairleri arasında âdeta bir gelenek haline gelmesinde aramak gerekir... Bazı retorikçilerle edebiyat tarihçilerine göre bir şiirin nazire sayılabilmesi için esas alınan şiirle aynı vezin ve kafiye olması yeterliken bazılarına göre aralarında*

Bu anlatıların başında genellikle bir nevi ‘mukaddime’ sayılabilecek, ‘hamdele ve salvele’ olarak nitelenen bölümler yer almaktadır. Bu anlamda, en azından ‘tevhid’, ‘na’t’ ve ‘sebeb-i te’lif’e yer verilir. Sonunda da ‘dua’ türünde bir metin yer alır. Bunlar, asıl metni çerçeveleyen çerçeve metinlerdir. Ortada ise anlatının kendisi bulunur.¹⁷

Bu çerçeve metin uygulaması *Dede Korkut* anlatılarıyla ilgili söylediğimiz, İslam medeniyetinin karakteristik bir özelliğidir. Bu, olmazsa olmaz bir durumdur.

Anlatıların asıl metinlerinde de dini amaçlara yönelik kurgular yoğunluktadır. Metinlerin içinde bu asıl anlatılar genellikle ‘dâstân’ olarak adlandırılmaktadır. Edebiyat tarihçileri ne yazık ki bu adlandırmaya bir türlü dikkat çekmemektedirler. Hâlbuki mesnevi olarak adlandırılan bu anlatı metinlerinin sadece asıl metne değil, metnin tamamına da ‘dâstân’ denmektedir. Sözelimi Fuzuli’nin *Leyla ve Mecnun* mesnevisinin adı, ‘*Dâstân-ı Leylî vü Mecnûn*’dur.

Bu arada ‘dâstân’ kelimesinin günümüz Farsçasında ‘roman’ anlamına geldiği de hatırdan çıkarılmamalıdır.¹⁸

Hüsn ü Aşk ile yaklaşık aynı yıllarda kaleme alınan Giritli Aziz Efendi’nin *Muhayyelât-ı Ledünn-i İlâhî*’si ise konusu bakımından daha da farklı bir anlatı tarzıdır. Mesnevilerden en önemli farkı, mensûr olarak kaleme alınmasıdır. *Hüsn ü Aşk*, ‘mesnevi’ olarak anılan anlatıların en mükemmeli kabul edilmektedir. Onun muhatabı, münevverlerdir. *Hüsn ü Aşk*’ın muharriri, Padişah da içinde olmak üzere devrin Osmanlı bürokrasi ve sanatkârlarının müdavimi olan Galata Mevlevihanesinin post-nişînidir. *Hüsn ü Aşk*’ın hedef kitlesi bu seçkin insanlardır. *Muhayyelât* ise avâma hitap eder. Yani bu iki sanatkârın marifetleri, görececeklerini tahmin ettikleri iltifata göre tecelli etmiştir. Ancak iki eserde de bol bol insan hayalinin erişebileceği zenginlikte dünyalardan esintiler vardır. İki eser de tasavvuf dünyasının gerçekliklerini anlatmaya çalışır. Seyr u sülûk merhalelerinde atlatılan zorluklar yansıtılır. Eserlerden birinin manzum,

ifade ve konu birliği de aranır. Bazılarına göre de nazîre esas şiiri her bakımdan geçmeli veya en azından onun seviyesine ulaşabilmelidir.” (İsmail Durmuş, Nazîre maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, TDV, C. 32 s. 456)

¹⁷ ‘Mesnevi’ olarak da adlandırılan bu anlatı metinleri ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için bakınız: Mehmet Kahraman, *Leyla ve Mecnun Romanı*, 1. Baskı, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2000; 2. Baskı, Akçağ, Ankara, 2011.

¹⁸ “roman: Nesirle yazılan, yazarının hayâl ürünü olaylarını içeren ve bölümleri bulunan dâstân” (*Ferheng-i Fârisî*, Muhammed Muîn, 6 cilt, ‘roman’ maddesi)

diğerinin mensur oluşu da büyük ihtimalle hedef kitlelerinin farklılığından kaynaklanmış olmalıdır.

3. *Saltıknâme*

Bizim edebiyat dünyamızda bu anlatıların yanında başka bir vadede gelişen bir anlatılar zinciri daha vardır: *Hazret-i Ali Cenklere, Hamzanâme, Ebu Müslimnâme, Battalnâme, Danişmendnâme, Saltıknâme*.

Bu anlatılardan *Battalnâme* ve *Saltıknâme*, birbirlerinin ‘mütemmim’i sayılabilecek niteliktedir. Buna genel anlatı dilinde ‘nehir roman’ denmektedir.

Bu anlatılardan *Battalnâme*, Allah’a hamd ve senadan sonra Hazreti Muhammed döneminde Battal Gazi’nin gelişini haber veren bir olayla başlar. Bir gün Cebrail, Hazreti Muhammed’e gelir ve kendisinden iki yüz yıl sonra bir yiğidin geleceğini ve Rum diyarını fethedeceğini müjdelere. Hazreti Peygamber Battal Gazi’ye verilmek üzere bir mektup hazırlar ve sahabelerden Abdülvehhab’a teslim eder. Asıl anlatı 8. yüzyılda Malatya’da başlar. Metni kaleme alan kişi bilinmemektedir. Ancak 13. yüzyılda kaleme alındığı tahmin edilmektedir.

Saltıknâme anlatısı da aynı soydan yani Battal Gazi soyundan gelen Sarı Saltık adıyla maruf kişi etrafında gelişir. Asıl adı Hızır’dır. Battal Gazi rüyasında Hazret-i Peygamber’i görür. Rüyasında kendi soyundan Hızır adlı bir yiğidin geleceği ve İslam dininin yayılmasına çok katkıda bulunacağı müjdelendir. O da ilerde gelecek olan Hızır’a bir vasiyetname yazarak zamanı gelince Hızır’a ulaştırılmak üzere birilerine teslim eder. Vasiyetnamesinde meşhur atı Aşkar’ı da sakladığı mağaradan almasını söyler. *Saltıknâme*’nin 13. yüzyılda yaşanmış bir dizi maceradan oluştuğu tahmin edilmektedir. Yazıya geçirilişi ise 15. yüzyıldır.

Bu iki metinde olaylar aynı soydan gelen birbiriyle bağlantılı iki kişi etrafında teşekkül eder. Olay türü bakımından biri Anadolu’da, diğeri Anadolu ile birlikte Rumeli’de geçen fütihat olaylarıdır. Bu, Anadolu ve Balkanların fethi ile ilgili kronolojiyle de uyumaktadır. Yine olaylar yan yana konulduğunda fark edilemeyecek kadar benzerlikler göstermektedir. ‘Nehir roman’ niteliği göstermekte oluşu da bu, birbirlerinin devamı gibi duruşlarına dayanmaktadır. ‘Birbirlerinin tamamlayıcısı’ oluşlarına istinaden ‘mütemmim’ kelimesi de kullanılabilir.

Gerek *Battalnâme*’de, gerekse *Saltıknâme*’de her bir olay bir ‘râvî’den, anlatı diliyle söylersek bir ‘anlatıcı’dan nakledilir. Ancak ‘râvî’ sadece

‘anlatıcı’ değil, ‘bir başkasından aktaran’ demektir. Anlatıları kaleme alan kişi, bunların uydurulmadığını, her birinin bir ‘râvî’sinin olduğunu bildirmektedir. Arapçada bu türlü metinlere ‘rivâye’ denmektedir. Günümüz Arapçasında ‘er-rivâye’ ‘roman anlamına gelmektedir.

Râvî kavramı İslâmî ilimlerde, özellikle hadis ilminde çok önemlidir. Hazret-i Peygamber’in hadislerinin sonraki dönemlerde toplanması sırasında, en çok, hadisin ‘râvî’leri üstünde durulmuş; râvîler silsilesinin tamamlığına ve bu silsilede yer alan kişilerin güvenilirliğine dikkat edilmiştir.¹⁹

Saltıknâme’nin daha başında ‘hamdele’ ve ‘salvele’ cümlelerinden sonra gelen ilk ifadelerde bu râvî konusu şöyle geçer: “*Râviyân-ı ahbâr ve nâkilân-ı âsâr ve muhaddisân-ı rûzigâr şöyle rivâyet ederler ki Sarı Saltık rahmetullahi aleyh ’ün ism-i şerîfleri Hızır ’dur.*”²⁰ Metnin yaklaşık her bölümü buna benzer ifadelerle başlar.

“*Hikâyeler, Sarı Saltık’ın şeceresini, çocukluk yıllarını, daha sonraki hayatını, savaşlarını, üç kıtaya Tanrı’nın adaletini götürüşünü, kerametlerini ve XIII-XIV. yüzyılda cereyan etmiş bazı olayları içermektedir... Saltıknâme’nin mekânı çok geniştir. Daha açık bir ifade ile Anadolu’dan başlayıp Avrupa, Asya ve Afrika’nın en uç bölgelerine uzayan bir sahayı içine almaktadır.*”²¹

Saltıknâme’nin ilk sayfasında bu anlatıların ‘gazânâme’ olduğu belirtilmektedir. Metni derleyip yazıya aktaran Ebu’l-Hayr-ı Rûmî’nin verdiği ad da bunu doğrulamaktadır: *Hâzâ Gazâ-yı Sarı Saltık*. Türk edebiyatında

¹⁹ “Bir hadisin sıhhatini tesbitte en önemli unsur râvidir. Senedde yer alan râvilerden biri veya birkaçı güvenilir değilse sıhhat için gerekli sayılan diğer ölçülere bakılmaksızın hadisin sahih olmadığına hükmedilir. Râvilerin güvenilir olması kendilerinde bazı özelliklerin bulunmasıyla mümkündür, bunlar da adâlet ve zabt sıfatlarıdır. Tamamı adâlet sahibi kabul edilen sahâbe dışındaki râvilerde aranan adâlet vasfında Müslüman olmak, bulûğa ermiş olmak, akıllı olmak, takvâ sahibi olmak ve mürüvvet (kötü davranışlardan uzak durmak) gibi özellikler bulunur. Bunlardan birinin yokluğu halinde râvî güvenilirliğini kaybeder. Adâlet sahibi râvinin hadisine itibar edilebilmesi için onun zabt vasfına da sahip olması gerekir. Zabıt vasfında unutkan ve dalgın olmamak, ezberden rivayet ediyorsa hadisi kusursuz bir şekilde ezberlemiş olmak, kitaptan rivayet ediyorsa kitabını dikkatli bir şekilde yazmış, kontrol etmiş ve korumuş olmak, mâna ile rivayet ediyorsa hadis metninde değiştirdiği kelimelerin mânalarını iyi bilmek ve hadisin mânasında herhangi bir değişikliğe yol açmamak gibi hususlar yer alır. Bu özelliklerden biri veya birkaçında kusuru bulunan râvilerin hadisine itibar edilmez. Adâlet ve zabt özelliklerine sahip olan râviye “sika” (güvenilir) denir ve rivayet ettiği hadisle amel edilir. Bu vasıfları değersiz kılacak nitelikte kusuru veya kusurları varsa “metâin-i aşere” denilen on tenkit noktası açısından durumu araştırılır ve kusuruna uygun ifadelerle değerlendirilerek cerhedilir.” (Mehmet Efendioğlu, “Râvî” maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, TDV, C. 34, s. 473).

²⁰ Ebu’l-Hayr-ı Rûmî, *Saltık-nâme*, s. 37.

²¹ Age, s. 24.

‘gazâ’ konulu metinler için ‘gazavâtnâme’ adı kullanılmaktadır. Necmettin Türinay bir yazısında ‘gazavâtnâme’ler ve roman ilişkisi konusunda dikkate değer ve alışılmadık bir değerlendirmede bulunur. Bu değerlendirme, makalenin başlığına da yansımıştır: “Romana Bir Adım Kala: Gazavâtnâmeler ve Osmanlı Tarih Nesri”²² *Leyla ve Mecnun Romanı* adlı çalışmamızın ‘roman’ konulu bölümünde Türinay’ın düşüncelerini aktardıktan sonra şu değerlendirmeyi yapma ihtiyacı duymuştum: “*Türinay’ın söyledikleri, gazavâtnâmelerin, Tanzimat döneminde ‘roman’ adı altında üretilen edebi eserlerin öncesinde, eğer kültürel bir farklılığı önemseyeceksek, bu ihtiyacı gidermekte olan eserler olarak değerlendirilebileceği şeklinde anlaşılmalıdır. Bu, bir bakıma romanı gereksiz kılan bir durum demektir. Çünkü bu tür, Türinay’a göre, batı toplumlarının romandan beklediğini bize verecek karakterdedir. Başka bir açıdan da, kendimize özgü bir roman olacaktıysa, bu, bu türlü eserler öne çıkarılarak gerçekleştirilebilecek demektir.*”²³

Saltıknâme’nin başında yer alan Ebu’l-Hayr-ı Rûmî’nin bir ifadesinde metinlerle ilgili şu tespitler de metinlerin adlandırılması konusunda bilgi verici niteliktedir: “*Ebu’l-Hayr-ı Rûmî demekle ma’rûf idüm, bana buyurdu kim, bu azîzün sahihan kanda kim menâkıbın bulam, dervişlerden soram, bilem, tâ ki bu azîzün kıssaların cem idem. Pes Cem Sultan emriyle memlekette yürüdüm, kangı yerde kim bunun*

²² Necmettin Türinay, “Romana Bir Adım Kala: Gazavâtnâmeler ve Osmanlı Tarih Nesri” adlı bu makalesinde ‘gazavâtnâme’lerin ‘roman’dan bir adım arkada olduğunu, ama aslında bizim için ‘roman’dan bir adım ilerde düşünülmesi gerektiğini ifade eder. Bir adım arkadadır, çünkü “*eğer bu tarihi olaylar içinden şahıslar biraz daha ön plana çıkarılsa idi, bu tarih basbayağı bir roman olup çıkardı.*” Ona göre Osmanlı tarihçileri özellikle bu noktada durmuşlardır. “*Bunu ‘romandan bir adım öte’ şeklinde hükme bağlasak daha yerinde olur... Zira roman batıda belli fertler üzerine kurulurken, Osmanlı tarihleri hareket halindeki bir toplumun yekpareliğini yansıtmaya çalışıyordu. Ferdin ve ferdî davranışların ötesinde, bütünleşmiş bir toplumun ifadesiydi tarih...*” Bu anlayıştan dolaydır ki, Osmanlı toplumunda tarih, batılı anlamda ne romana ne de tarihe benzer: “*Bu hâl Osmanlı tarihine, romanın ve tarihin dışında bir başka boyut ekler: Hareket halindeki bir toplumun sosyolojik yorumlarını ya da uygulamalı bir siyâsetnâme özelliğini...*” Yani kendine ve belki de daha çok kendi toplumuna özgü bir tarih metni. Öne çıkarılmak istenense, bu metinlerin, bugünkü bilgilerimiz ışığında, ne türlü ihtiyaçları giderecek yapıda olduklarıdır. Türinay, Kadı Ömer Efendi’nin, niçin, şahısları tarihi olayların içinde bir adım öne çıkararak, bir romana ulaşmadığını sorar ve cevabını da yine kendisi verir: “*Osmanlı tarihlerinin bu özelliği bizi bir mukayeseye zorlar. İki medeniyetin insan ve kültür anlayışındaki farklılık burada yatıyor aslında: Batı için insan yani fert esas! O her şeyden önde gelir. Bir İslam toplumu olan Osmanlıda ise, fert değil, cemaat, yani toplum ön plandadır. Bu anlayıştan birincisi, sınıflı batı toplumlarını yaratırken; ikincisi, tarihin en itibarlı ve insan tabiatına en uygun sistemini ortaya koydu.*” (Necmettin Türinay, *Geleneğin Dünyası Yeniliğin Ufukları*, s. 147.) Bu değerlendirme, Osmanlı tarihi ve roman üstüne önemli araştırma ve tespitleri olan Kemal Tahir’in bizim ‘roman’ımız için gerekli gördüğü bir gerçekliği hatırlatmaktadır: ‘Türk özü’.

²³ Mehmet Kahraman, *Leyla ve Mecnun Romanı*, 2. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011, s. 51.

menâkıbın işitdüm, yazdum, birbirine tertip üzere uydurup, bir kitab idüb yedi yılda tamamladum."²⁴

Rûmî, metinlerin 'menkıbe' ve 'kıssa' niteliğinde olduğunu ifade etmektedir. Bunları da bizzat kendisinin dervişlerden dinleyerek kayda geçirdiğini söylemektedir. Ayrıca 'sahihan' nitelemesini de kullanmakla, derlenen menkıbe ve kıssaların doğru bir şekilde toplandığını, uydurulmadığını ifade eder.

Bu değerlendirmeler dikkate alınca *Saltıknâme*'ye 'destan' deyi-vermek biraz kolaya kaçmak demektir.

Türk Dil Kurumunun *Türkçe Sözlüğü* destanı şöyle açıklıyor: "*destan: Tarih öncesi tanrı, tanrıça, yarı tanrı ve kahramanlarla ilgili olağanüstü olayları konu alan şiir, epope.*"²⁵ Bir kere destanın bu tanımı bile *Saltıknâme*'nin destan olarak algılanmasına manidir. Çünkü bu anlatıda ne tanrı, ne tanrıça ne de yarı tanrılar vardır. Sarı Saltuk, yiğit, becerikli, korkusuz, gayretli bir kişi olmakla birlikte bir 'kahraman'dan çok Allah'ın 'veli' bir kulu olarak temayüz etmektedir. Metin içerisinde Sarı Saltık'tan 'Seyyid', 'Aziz', 'Baba', 'Server', 'Şerif' gibi Allah'ın veli kulları için kullanılan isimlerle bahsedilmektedir. Bu sıfat ve isimler, söz konusu şahısların kutsallıklarını gösterir, ama onları tanrı veya yarı tanrı olarak değerlendirmemize imkân vermez. Bu bakımdan Sarı Saltık'a salt 'kahraman' da denilemez. Onun için söylenebilecek en doğru adlandırma veya tasnif, Allah'ın velâyet makamını verdiği bir şahsiyet oluşudur. Onun gibi kişilerin 'kerâmet' sahibi olmaları söz konusudur. Böyle şahısların hayatları genellikle de 'menkıbe'lerden oluştuğu için ortaya çıkan eserlere de 'menâkıbnâme' denmektedir. Rûmî'nin yukarıya alıntılıdığımız cümlelerinde derlediği metinlerin 'menkıbe' olduğu açıklıkla belirtilmektedir.

Batılı edebiyat tarihçileri kendi anlatı tarihlerini yazarken ve tasnif çalışmaları yaparken 'olağan' olarak maddeyi, fizik varlığı esas almakta ve gerçek olarak sadece onu kabul etmektedirler. Batılı kültürün ürettiği bir mantıkla değerlendirildiğinde *Saltıknâme* anlatısının da olağanüstü öğeler taşıdığı söylenebilir. Ama İslam kaynaklarına ve kültür geleneğine göre burada anlatılanların gerçekliği üzerine yeniden düşünmek gerekmektedir. Çalışmanın baş taraflarında da *Kur'an*'dan bir örnekle

²⁴ Ebu'l-Hayr-ı Rûmî, *Saltık-nâme*, s. 35.

²⁵ *Türkçe Sözlük*, 'destan' maddesi, TDK. 10. Baskı, Ankara, 2009.

açıklamaya çalıştığımız, kaynaklarımız çerçevesinde neyin gerçek olup olmadığı konusu bizim dünyamızın anlatıları için yeniden araştırılmalı, tartışılmalı ve bu çerçevede tespit edilmelidir.

Kur'an'da geçen âyette Belkıs'ın tahtını Sabâ'dan Hazret-i Süleyman'ın yaşadığı yere 'göz açıp kapayıncaya kadar' kısa bir sürede getiren zatın, "*nezdinde kitaptan bir ilim olan (zat)*" olduğu belirtilmektedir. Bu, Allah'ın veli kullarına bahsettiği bir nitelik, bir yetenek olarak kabul edilmelidir. Sarı Saltık da Allah'ın kendisine bahsettiği nitelik ve yeteneklere sahiptir. Anlatılarda yaşadıklarından bunu anlıyoruz. Bu nitelikler gerçek midir, dediğinde batılı bir zihin yapısıyla değil de İslam kültürünü özümsemiş bir zihinle düşündüğümüzde 'mümkün' demek gerekiyor. Elimizde bulunan belgeler bunu doğruluyor. Nemrut'un ateşi Hazreti İbrahim'i yakmamıştır. Kızıldeniz Hazreti Musa'nın yürüyerek karşıya geçmesine izin vermiştir. Hazreti Peygamber'in Hicret yolculuğunda Sevr mağarasının girişi, bir anda örümcek ağlarıyla örülmüş ve içinde sıcacık yumurtaları olan bir güvercin yuvası ortaya çıkmıştır. Bunlar Peygamberlerin mucizeleridir. Veliler içinse kerâmetler sözkonusudur.

Rûmî, *Saltıknâme*'nin son sayfasında bu konudaki kanaatini açıkça belirtmektedir: "*Her yerde dahi vilâyet-i Şerif meşhurdur ve hem gazâları vâfirdür. Kankı birini şerh idelüm? Mübalağa sanma kim Hakk Te'âlâ ilham kılup itdüğün yazdum, söyledüm ve her âşıktan ve âriften işitdiğüm bu kitaba yazdum... Gerek vâki ola, gerek olmaya; bu hikâyetler sıhat üzere olduğın ötesin Allah bilür ve hemân bu azizleri medh itmektir murad. Zira bundan artuk itmeğe bunlar kâdirdürler. Allah Te'âlâ'nun velileridür.*"²⁶

Saltıknâme ve benzeri anlatılar için açıklığa kavuşturulması gereken önemli konulardan biri de anlatının hedef kitlesinin beklentileridir. En büyük amacı 'îlâ-yı kelimetullah' olan, bu uğurda gerekirse şehid olmaya can atan bir toplumun büyük bir zevkle dinleyebileceği anlatılar *Saltıknâme* türü anlatılardır.

Saltıknâme'nin derlendiği çevreler, Rûmî'nin verdiği bilgilere göre tekkelerdir. Zaten Cem Sultan da Tuna Baba tekkesi denen bir yerde bu anlatıları dinlemiş ve çok hoşuna gittiği için Rûmî'yi derleme işiyle görevlendirmiştir. Bu mekânlar, öncelikle Horasan erleri ve erenleri tarafından oluşturulmuş, toplumun belli başlı bilgilenme mekânlarından

²⁶ Ebu'l-Hayr-ı Rûmî, *Saltık-nâme*, Haz. Necati Demir ve M. Dursun Erdem, UKİD, İstanbul, 2013, s. 616

olmuş, buralarda bilinçlenen insanlar hem Anadolu'nun hem de Balkanların İslam coğrafyasına katılmasına en büyük desteği sağlamışlardır. Baş döndüren bir yiğitliğin, bir gazâ anlatısının, bu insanlara fazlasıyla haz ve zevk verdiği bir gerçektir. Gazâyı yapan kişinin 'evliyâullah'tan olması, olağanüstü güçlerle donanmış olması, var olduğuna inandığı her türlü manevi varlıkların ona yardım ettiğine şahit olması, onların en önemli beklentileridir.

Bu anlatılarda elbette psikolojik tahliller, kişilik gelişim süreçleri, iç dünya betimlemeleri gibi artistik gösteriler olmayabilecektir. Çünkü İslam kültüründe insanın içinde olup biten şeyler özellikle açığa vurulmaz. İnsanlar, işlenmemiş günahlardan dolayı hesaba çekilmezler. Bu kültürün anlatılarında bu türlü duygular varsa bile geçilir, örtbas edilir. Olayların hızlı akışı içinde tahliller yapmaya ne zaman vardır, ne de gerek.

Bu anlatılardaki olaylar çoğunlukla, iyilerle kötülerin, Müslümanlarla Müslüman olmayanların savaşıdır. Bunlara bir cins çatışma da diyebiliriz. Batıyı tanıdıktan sonra yazılan anlatılarda sıkça karşımıza çıkan batılı ve doğulu tiplerin çatışması da bu özelliğin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bunun örneklerine Tanzimat dönemi anlatılarında ve özellikle Peyami Safa'nın anlatı metinlerinde sıkça rastlıyoruz.²⁷

4. Sonuç

Yetişme döneminde bütün Fransız klasiklerini okuyan ve kendini onlarla besleyen Halid Ziya'dan sonra batının realist romancılarının öne çıkarılması ve onların temsilcisi gibi kabul edilen Halit Ziya'nın takip edilmesi sonucu bütün Türk edebiyat tarihi boyunca var olduğunu bildiğimiz anlatı geleneğimiz neredeyse unutulma noktasına gelmiştir. Maalesef batı anlatısının nitelikleri esas alınarak kıymet hükümleri verildiği için Türk anlatı tarihi sadece bir Türk roman tarihi olarak tasarlanmış, önceki anlatılar da içinde olmak üzere kendimize özgü bir anlatı geleneği hâlâ netleştirilememiştir. Hatta böyle bir geleneğimizin olmadığı ihsas edilmiştir.

Batı anlatısı için yapılan çalışmalarda ilk çağlardan beri neleri varsa hepsi bir gelişim çizgisi içinde değerlendirilirken²⁸ Türk anlatısı için,

²⁷ Mehmet Kahraman, "Peyami Safa", *Bir Tereddüdün Aydını Peyami Safa* (Hece dergisi Peyami Safa Özel Sayısı), Ankara, Ocak 2015, s. 407-408.

²⁸ "Tarih-i Hikâye adıyla başlayan bölümde sanatkar hikâyenin gelişimini, 'ezmine-i atika/ilkçağ', 'ezmine-i mutavassıta/ortaçağ' ve 'ezmine-i cedide/yeniçağ' safhalarını göz önünde bulundurarak incelemektedir. Hikâyenin tarih ve kasıdeyle olan ilişkisi üzerine duran yazar, bu türün en evvel

Tanzimat'la başlayan bir anlatı tarihi oluşturulmuş, ondan öncesi yok sayılmıştır. Hâlbuki Ömer Seyfettin'in bazı metinleri ile *Saltıknâme* birbirine ne kadar yakındır! Bugünlerde (2016) dizisini izlemekte olduğumuz Diriliş'teki İbn-i Arabi'nin Allah'ın bir 'veli' kulu gibi duruşu, Sarı Saltık'la ne çok benzerlikler taşımaktadır!

Batılılaşma döneminde oluşturulan anlatı metinlerinin, birer acemilik örneği değil, var olan anlatı geleneğimizin izlerini taşıdıkları, Türk anlatısının Tanzimat döneminde başlamadığı, zaten var olan anlatının Tanzimat'tan itibaren bir tahavvülü, bir değişimi yaşadığı konusu üzerinde durulmalıdır. Postmodern anlatı döneminde kendi öz yatağını da aramaya başlayan anlatı sanatı, Türk anlatı geleneğinin yeniden keşfedilmesi ile birlikte hem doğru yönlendirilmiş, hem de zenginlik kazanmış olacaktır. Türk edebiyat bilimcileri yapacakları geniş ve derin araştırmaları ile bu kapının açılmasına katkıda bulunmalıdırlar.

Bu meyanda *Dede Korkut* hikâyeleri yalnızca bir dil ve tarih malzemesi olarak değerlendirilmemelidir. O, bizim anlatı sanatımızın önemli ürünlerinden biri, hatta en önemli örneğidir. Onun üzerinde daha kapsamlı çalışmalar yapılabilir. Postmodern metinler üzerine yapılan teorik çalışmalar, *Dede Korkut* metinlerinin daha doğru değerlendirilmesinin kapısını aralayabilir. Çünkü postmodern anlatılar ile birlikte anlatı teknikleri daha bir genişlemekte ve tarihte gerçekleştirilmiş anlatıların imkânlarına da tevârüs etmektedirler. *Muhayyelat*'ın manzum olmadığı için Eski Edebiyatçılar, Tanzimat'tan önce yazıldığı için de Yeni Edebiyatçılar tarafından gözardı edilmesi Türk edebiyat tarihi açısından önemli bir kayıptır. Anlatı sanatı sahasını uhdelerinde tutan Yeni Türk Edebiyatı araştırmacıları, en güzel Türk anlatı örnekleri olan yüzlerce ciltlik kocaman bir 'mesnevi' dünyasını fark etmeli ve üzerinde anlatı sanatı bakımından gerekli ve yeterli çalışmalar yapmalıdırlar.

Türk anlatı tarihinin en karakteristik eserlerinden olan 'mesneviler' üzerine birer anlatı metni bakış açısıyla yapılacak araştırmalar da önümü zü açacak bilgi ve bulgulara ulaşmamızı sağlayacaktır. *Leyla ve Mecnun Romanı* adlı çalışma, bu konuda önemli sonuçlar vermektedir.

Yunanlılarda ortaya çıktığını belirtirken Çinlilerin onları bu hususta geçmiş olduklarını fakat bunu ispat etmenin de mümkün olmadığını kaydeder. İlkçağ filozoflarının adını zikrederek mitolojik kahramanlar ve bu filozofların hayatları etrafında meydana getirilen hikâyelerin, bu türün gelişmesine önemli katkı sağladığını belirten yazar; Homeros ve Vergilius'un Truva Savaşları çevresinde yeni hikâyeler oluşturduklarını ifade etmektedir." (İbrahim Tüzer, "Roman Sanatı Üzerine Düşünen Bir Yazar Halit Ziya Uşaklıgil ve Poetik Bir Metin Olarak *Hikâye*" http://www.ibrahimtuzer.com/FileUpload/ks23107/File/halit_ziya_hikaye.pdf. Erişim: 15.12.2016)

Bütün bu sonuçları görmek ve yeni çalışmalarla konuya yeni boyutlar kazandırmak için ‘batılı’ değil, bize özgü, ‘milli’ bir niteleme ile adlandırılabilir bakış açıları kullanmak gerekecektir.

Postmodern anlatı imkânları, modern batıda toplanan tek tür bir anlatı tekniğini değil, tarihte var olan, yerli anlatı tekniklerini de günümüze taşıyarak geliştirilmektedir. Postmodern metinlerde anlatı tekniklerinin tartışmaya açıldığı görülmektedir. Bize ait öteden beri var olan anlatı tekniklerinin araştırılarak tespit edilmesi ve gün yüzüne çıkarılması, bu tartışmaları zenginleştirecektir. Bunun gerçekleşmesi için Türk edebiyat tarihçilerine de önemli görevler düşmektedir.

KAYNAKÇA

- Durmuş, İsmail. “Nazire” maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, TDV, C. 32.
- Ebu'l-Hayr-ı Rûmî. *Saltık-nâme*, Haz. Necati Demir ve M. Dursun Erdem, UKİD, İstanbul, 2013.
- Efendioğlu, Mehmet. “Râvi” maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, TDV, C. 34.
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı I*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1989,
- Fuzuli. *Dâstân-ı Leylî vü Mecnûn*, Hurşid Matbaası, İstanbul, 1315.
- İmam-ı Buhârî. *Sahih-i Buhârî*, Sağlam Yayınları, İstanbul.
- İmam-ı Müslim. *Sahih-i Müslim Mutasarı*, Diyanet Yayınları, Ankara.
- Kahraman, Mehmet. “Nevai ve Roman”, *Avrasya Etüdleri* dergisi, 2013-1, S. 43
- Kahraman, Mehmet. “Peyami Safa”, *Bir Tereddüdün Aydını Peyami Safa* (Hece dergisi Peyami Safa Özel Sayısı), Ankara, Ocak 2015.
- Kahraman, Mehmet. *Leyla ve Mecnun Romanı*, 1. Baskı, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2000; 2. Baskı, Akçağ, Ankara, 2011.
- Kur'an-ı Kerim*.
- Muîn, Muhammed. “roman” maddesi, *Ferheng-i Fârisî*, Tahran.
- Pamuk, Orhan. *Kar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.
- Pamuk, Orhan. *Kara Kitap*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016.
- Sontag, Susan. “Susan Sontag Borges’le Konuşuyor”, Çev: Yavuz Baydar, *Çerçeve dergisi*, Haziran 1989.

Türinay, Necmettin. “Romana Bir Adım Kala: Gazavâtnâmeler ve Osmanlı Tarih Nesri”, *Geleniğin Dünyası Yeniliğin Ufukları*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1996.

Türkçe Sözlük, ‘destan’ maddesi, TDK. 10. Baskı, Ankara, 2009.

Tüzer, İbrahim. “Roman Sanatı Üzerine Düşünen Bir Yazar Halit Ziya Uşaklıgil ve Poetik Bir Metin Olarak Hikâye”, http://www.ibrahimtuzer.com/FileUpload/ks23107/File/halit_ziya_hikaye.pdf

Yıldırım, Dursun. “Kitâb-ı Dedem Qorqud Metinleri Hangi Yaratıcılık Ortamından Geliyor?”, *TürkBilig*, 2002/3.