

MODERN ÖYKÜLEME TEORİLERİ AÇISINDAN MESNEVİ

Dr. Selami ECE*

ÖZET

Mesneviler klasik dönemin roman ihtiyacını karşılayan eserlerdir. Özellikle aşk mesnevileri hikâye etme tekniğiyle yazılmışlardır. Mesnevilerde Türk romanını şekillendiren özellikleri ve modern hikâyeleme tekniklerini bulmak mümkündür. Bu makalede bu özellikler üzerine incelemeler yapıldı.

Divan şairlerinin şiir söyleme gücü, zaman zaman mesnevi alanındaki başarısıyla ölçülmüştür. Bu bakımdan şairler hamse meydana getirmek suretiyle güçlerini ortaya koymak için çaba sarfetmişlerdir. Gazel ile mukayese edilince söyleyiş yöntemi açısından ayrı bir ustalığın sergilendiği gözlenir. Yöntemin esasını öyküleme tekniği teşkil eder ve şairlerin bir kısmı *mesnevi-han* olarak şöhret bulmuştur. Dolayısıyla yapılacak incelemenin, mesnevinin bünyesine uygun bir formda olması zorunludur.

Batı edebiyatının destan ve romanslara bakışı modern, yani günceldir. Modern eleştiri yöntemleri uygulanırken eserleri modern edebî tür ve şekillere yakınlaştırmak gayreti içerisine de girilmez. Klasik Türk Edebiyatı anlatma ögelerinden biri olan mesnevinin bu hassasiyet ve ölçülerle değerlendirilmesi estetik dil ve düşünce varlığımızın canlandırılması anlamına gelir.

Anlatı, olayların öykülenmesidir. Öykü ya da romanda *kurmaca*, anlatılan şeydir; *öyküleme* hem oluşturma hem de öykünün anlatılış biçimidir.¹ *Öykü* olayların zaman sırasına göre anlatılması, *olay örgüsü* ise anlatılan olayların birbirlerine neden-sonuç ilişkisi ile bağlanmasıdır.²

Öykülemede kurgunun oluşturulması ve bu kurguya uygun anlatım biçimi ve dil malzemesinin seçilmesi içiçedir. Öykülemeyi bunların birinden yoksun düşünmek mümkün değildir.

* Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

¹ Zeynel Kiran, Ayşe Kiran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara, 2000, s. 33-34.

² E.M.Forster, *Roman Sanatı*, (çev.: Ünal Aytür)İstanbul, 1985, s. 26.

Mesnevi şairinin öntünde çok sayıda kurgu seçeneği yoktur. Esasen kurgu seçiminden söz etmek bile peşinen sanatın, belli kalıplar içinde, özgürlük aramak zorunda kalacağını ifade etmek demektir. Şair kurgu seçiminde yaşadığı yoksunluğu konu seçimi ile bir oranda telafi eder. Sanatını ise ortaya koyduğu üslup ile yansıtır. Klasik edebiyat okuyucuları da şairden, onun ferdiyeti anlamına gelen üslup incelikleri sergilemesini beklerler. Çok sayıda *Leyla vü Mecnun* mesnevisi içinde temel kurgusu değişmediği halde Fuzulî'nin eserinin beğenilmesi ancak bu şekilde izah edilebilir.

Tezkirelerde üslup; *tarz, yol, vadi* ve benzeri anlamlarda kullanılır. *Üslub-ı şiir, üslub-ı inşa, tarz-ı gazel, tarz-ı hayal, tarik-i mesnevi, tarik-i eşar, üslub-ı makal* gibi ifadeler sadece bir sahanın, türün, şeklin ya da unsurun tanımına yönelik basit işlevler üstlenmişlerdir. Tezkireciler aynı zamanda *üslub* terimini daha önemli bir hususa işaret etmek için de kullanırlar. Bu terim ile şairin eserinde sergilediği şekil ve usulün kendisine ait olup olmadığını ifade eder, değerlendirmeyi şahsilik, öncelik, yenilik, icad, yani orijinalite üzerinde yoğunlaştırırlar. “Vilayet-i Rum’da degül belki Arab’da ve Acem’de ve Pehlevi dilinde bu üsluba şiir dimiş kimesne yok. Tarikinde feridü’-d-dehr ve mümtazü’l-asrdur.”³ şeklindeki değerlendirme yukarıda sözü edilen beğenin nazariyesi anlamına gelmektedir.

Şeyh Galib gibi gücünün kaynağının farkında olan şairler de aynı şeyi ifade etmişlerdir.

*Tarz-ı selefe tekaddüm ettim
Bir başka lügat tekellüm ettim*

*Engüşt-i hatâ uzatma öyle
Beş beytine bir nazire söyle⁴*

Galip eserinin orijinalliğini benzeri beyitlerle ortaya koyarken Nâbî de;

*Hüsn-i tâbir verir ma’niye hüsn-i diğer⁵
Şevket-i hüsn-e çok imdâdı olur üslûbun⁵*

beytiyle dilin sunduğu ifade imkânlarından bir seçimin zorunluluğuna işaret etmektedir.

Şair anlatıcıyı geniş anlatma imkânlarıyla donanmış biri olarak kendine sözcü tayin eder. Bu donanımlı anlatıcı şaire, söylemek istediği her şeyi rahatça

³ Harun Tolasa, *Sehî, Latîfî, Aşık Çelebi Tezkireleri’nde Şair Tetkik ve Tenkidi*, (Yayımlanmamış Doçentlik Tezi) Erzurum, 1975, s. 274-277.

⁴ Orhan Okay, Hüseyin Ayan, *Hüsn ü Aşk - Şeyh Galib*, İstanbul 1992, s. 347.

⁵ Ali Fuat Bilkan, *Nabi Divanı*, 2 C., İstanbul 1997, C. II, s. 779.

söylemek ve sanatın özel gayelerini gerçekleştirmek imkânı hazırlar. Şair, geniş bir zaman yelpazesi içerisinde geniş bir şahıs kadrosunun bütün duygu ve davranışlarına **hakim** olur ve mekânı istediği şekilde dekore etmek veya yorumlamak imtiyazıyla hareket eder. Bu özelliklerin modern romandan beklenenleri teyid etmemesi klasik dönem sanatkârı ve okuyucusu için önemli değildir. Şair olimpik bakış açısı ve anlatıcısıyla daha hür bir zeminde sanatını; erdem, nasihat, ahlak ve diğer faziletleri kazandırmak gayesini de didaktik anlatımlarıyla ortaya koymak imkânına sahiptir. Okuyucuya, anlatılanlar hakkında hesap vermek veya olaylar hakkında belli kanaatleri telkin etmek de *olimpik* konumun belirtisidir. *Olimpik*, Grek mitolojisinde baş tanrı *Zeus*'un yaşadığı *Olympos* dağıdır.⁶

Yazmak eylemi, mimesise dayalı yani modelden hareket eden bir dünya oluşturmaktır. Bu dünya daha çok özne tasarımlarıyla oluşturulur. “Belli bir anda, belli birinin dünyası olmayan dünya yoktur.”⁷ Dünya konusunda her türlü bilgi üzerinde üç etkili öge vardır. Kişi, zaman ve mekân.⁸ Mesnevilerde oluşturulan dünya da bu üç etkenin biçimlendirilmesinden ibarettir. Hikâye ve roman için söz konusu olan *modelin* yerini mesnevilerde ütopya alır. Sanat eserinin tarih boyunca okuyucu için değişmeyen bir anlamı vardır. Okuyucu gerçek hayatta bulamadığını veya bulmak istediğini sanat eserinde aramıştır. Bu anlamda *gerçekliğin ve ütopyanın* edebî eser bünyesinde yeniden değerlendirilmesi gerektiği kanaatindeyiz. Günümüzde de bu kriterler bir tür belirleyicisi olmaktan çıkmıştır.

Şahıs kadrosu, zaman, mekân ve hatta anlatıcısıyla mesnevi, kendi kriterlerini oluşturmuş, kendi içinde tutarlılık gösteren edebî bir formdur. Her öge, sözü edilen ütopyaya uygundur. Şahıslar arzu edilen biçimde iyi veya kötüdür. Çoğunlukla *düz karakterli*dirler. *Düz karakterli* kahramanlar kendilerinden bekleneni en belirgin çizgilerle yansıtırlar. Okuyucunun bunlara şüphe ile yahut mesafeli yaklaşması söz konusu değildir. Baş kahramanlar ise idealize edilmiştir. Zaman; anlatıcı boyutunda, olay boyutunda ve yazar boyutunda farklıdır. Okuma zamanı ise, şimdilik bu itibari alemin dışında olmak bakımından ayrı bir karakter arz eder. Mesnevilerde anlatıcı, çoğu zaman birbirini takip eden iki - üç nesli hikâye edebilecek bir ömre sahiptir. Gerçi itibarî şahıslar için biçilen ömür de alışık olduğumuzdan uzaktır. Eğer anlatıcı, “çok uzun yıllar yaşadı” demeyi “700 yıl yaşadı demeye” anlatımda etkili olmak gibi kendi kriterlerine uygun bilinçli bir tercihle sarf etmiyorsa itibarî şahsın *mitik* boyutuyla izah edilebilir. İnsanın yanında, şahıs kadrosunun diğer üyeleri olan peri ve dev gibi olağanüstü varlıkların yaşından ise bahsedilmez. Bunlar itibari dünyada üstlendikleri role göre eğer olumsuz gücü temsil ediyorlarsa zaman bakımından da ölüme meydan okuyan bir hayat

⁶ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul, 1999, s. 69-70.

⁷ G. Blin, Anan M. Zeraffa Personne et Personnage s. 45'ten alıntı. Tahsin Yücel, *Anlatı Yerlemleri*, İstanbul, 1993, s. 17.

⁸ A.g.e., s. 19.

sahibidirler. Kısaca zamanın takvim yahut saatle ölçülebilir nitelikte olmadığını söylemek mümkündür.

Mekânı, *tasviri üslup incelemesinin* yöntemleriyle izah etmek mümkün olabilir. Üslup incelemesinde aynı fikrin ifadesi için kullanılacak dile ait unsurların tamamına *üslup varyantları* denir. Dili oluşturan kelime, cümle ve daha geniş anlam birlikleri seviyesinde ele alınabilecek eşanlamlı söz ve söz grupları çevresinde ifadenin *anlatımlı ve niyetle ilgili* değerlerinin araştırılması tasviri üslup incelemesinin temeli durumundadır. Bir ifadede şuursuz olarak yerleştirilmiş sosyolojik ve psikolojik kaynaklı değerlere ifadenin *anlatımlı (expressif)* değeri denir. Ayrıca yazan veya konuşan insanın niyetine bağlı olarak yer alan ahlakî, öğretici ve estetik değerler de *niyetle ilgili* değerler olarak incelemeye alınabilir.⁹ Mekânın dinamik olması ifadenin *anlatımlı* yönüyle ilgilidir. Ulaşımın sınırlı olduğu bir dönemde uzak yöreler bilinmezliği ölçüsünde ilgi çekicidir. Dünya daha büyüktür ve coğrafya daha gizemlidir. Yer değişikliği yeni maceraları da ardında sürükler. Okuyucunun dikkati ise bu kronolojik maceralarla canlı tutulmaya çalışılır. Seyahatnamelerdeki üslubun aşırı mübalağalı veya bazen “yalan” olması yine aynı psikolojik ve sosyolojik durumlarla izah edilebilir. Mekân, mesnevinin en dinamik unsurudur ve kanaatimizce *fonksiyoneldir*. Ayrıca ütöpik mekânlar insanlığın “yitik ülkeler”idir. İçinde yaşanan çevrenin alternatifidirler. Mekân ütöpik veya hayalî olsa da vakayı somutlaştıran bir unsurdur.¹⁰ İnsanlar için yeni mekânlar bir mutluluk arayışını ifade eder. Uzak yerlere duyulan özlem bir kaçış ifade etmiş ve bu macera romanlarının doğmasına zemin hazırlamıştır.¹¹

Anlatının bu üç ögesi bir vaka etrafında bir araya gelir. Vaka bu öğeleri birleştirmek bu öğeler de vakayı oluşturmak bakımından girift bir ilgi ağı ortaya koyarlar. Mesnevilerde olay örgüsü gayet sadedir ve olay örgüsünü oluşturmak şairin asli görevidir. Şair, okuyucuya veya dinleyiciye olay örgüsünü çözmek uğraşısıyla bir zevk ve dolayısıyla eserin dünyasına girmek (postmodern romanda olduğu gibi) ihtimali bırakmaz. Modern romanda okuyucunun bu ağı çözmek suretiyle zevkli bir uğraşı içine gireceği düşünülmüştür. Vaka zincirinin daha çok masalarda belirgin olan kronolojik tertibi Todorov tarafından *öyküleme motifi* olarak isimlendirilmiştir. Öyküleme motifinde her an yeni masalların anlatıya dahil edilmesi söz konusudur. *Binbir gece masallarında* Şehrazat, masallar anlatmak suretiyle kendini bekleyen ölümlü geciktirir. Öyküleme motifi serüven romanlarının da karakteristik özelliğidir.¹²

⁹ Şcrif Aktaş, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Ankara, 1986, s. 72-74.

¹⁰ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, İstanbul, 2001 s. 149-150.

¹¹ R. Bourneur - R. Quellet, *Roman Dünyası ve İncelenmesi*, (çev.: Hüseyin Gümüş), Ankara, 1989, s. 117.

¹² Tzvetan Todorov, *Yazın Kuramı*, (çev.: M. Rifat, S. Rifat) İstanbul, 1995, s. 231.

Mesnevilerde bazen sıralanışı itibariyle vaka, iki veya daha fazla vaka zincirinden meydana gelir. Bunlar belirli noktalarda keşişirler. Bir olay bir noktaya kadar nakledildikten sonra onunla keşişecek olan başka bir olayın nakledilmesine başlanır. Masallarda bu yapı hakîmdir. Bazen de vaka sergüzeşt romanları cinsinden merkez alınan bir insanın belirli bir zaman dilimindeki yaşayış tarzına göre sıralanır. Birbirine zincirleme bağlanan bu metin halkaları esas vakanın parçaları durumundadır.¹³ Birincisine Camîî'nin *Vamık u Azra*'sı, ikincisine ise Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ı örnek gösterilebilir.

Anlatım teknikleri ise üzerinde ciddiyetle durulması gereken konudur. Şair nazmın vezin ve kafiyeyle sınırlanmış imkânlarını kullanmamaktadır. *Anlatma, tasvir, mektup, duraklama, geriye dönüş, sahne, diyalog* ve hatta *iç monolog* tekniklerini bile kullanır.

Sözelimi Camîî'nin *Vamık u Azra*'¹⁴ mesnevisinden alınan aşağıdaki kısım iç diyaloga örnek teşkil edebilecek yapıdadır.

Yanardı şem-veş bir gece ol mâh Bu endişe düşer fikrine nâgâh	<i>Bir gece o ay mum gibi yanmaktaydı, ansızın şu fikr aklına düştü:</i>
Çekince hasretile intizân Sefer it kul teferrüc her diyârı	<i>"Hasretli bekleyişt çekinceye kadar gitt, başka yerlerde gezinttیه çık.</i>
Diyâr-ı yâre azm it bağla mahmül Kamerstn seyr kul menzıl-be-menzil	<i>(Atı) eğerle sevgilinin yurduna gitt, aysın bir yerden başka bir yere seyahat et!</i>
İre seyrün şeref burcına bir gün Kıran-ı sa'd ideler ayle gün	<i>Yolculuğun bir gün şeref burcuna varsın ve ay ile güneş mutluluk yörüngesinde buluşsun!</i>
Irag olsa ne denli küy-i cânân Yakın olur inâyet itse Rahman	<i>Yarın mekânı ne kadar uzak olsa da Rahman (olan Allâh) fırsat verirse yakın olur.</i>
Meseldür gerçik halk bu sözi hak dır "Kim olmaz aşıkâ Bağdâd irak" dır	<i>Meseldir, halk bu sözü doğru söylemiştir: "aşıkâ Bağdat uzak değildir".</i>
Tur imdi azm-i Bağdâd eyle iy cân Müyesser ola tâ ki vasi-ı cânân	<i>Ey can, kalk şimdî Bağdat'a gitt, sevgilliye kavuşmak nasip olana kadar (ara)!"</i>
Gırüb merdâne tona ol cihângir Takındı türkeş kuşandı şimşir	<i>O yiğit (Azra) erkek elbisesi giyindi, ok sadağını takındı, kılıç kuşandı.</i>

¹³ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara, 1984, s. 67-68.

¹⁴ Selami Ece, *Manisalı Camîî'nin Vamık u Azra Mesnevisi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erzurum 2002, s. 397-398.

Bir eserde *iç monolog* tekniğinin başarılı bir şekilde ortaya konması roman tekniğinin ulaştığı seviyeyi göstermek bakımından oldukça önemlidir. Sözelimi Recaizade'nin *Araba Sevdası*'nda bu tekniği 1896'da uygulamış olduğunun Berna Moran tarafından ortaya konulması "dünya edebiyatı açısından küçümsenmeyecek bir katkıdır."¹⁵ Bu sebeple mesnevilerde anlatım tekniğinin hassas bir inceleme konusu olduğu kanaatindeyiz.

İçeriği biçimlendiren teknik unsurlardan sonra *komu*, öyküleme tekniğini tamamlayan bir öğedir. Esasen mesnevi okuyucusu için bir eser hayatı, aşk ve savaşla ortaya koyabilir. Ronald B. Tobias romanlarda 20 temel kurgu üzerinde durmuştur.¹⁶ Aslında Tobias'ın tespit ettiği sayı değişmez değildir. Araştırma, serüven, kovalamaca, kurtarma, kaçış, intikam, rekabet, aşk vs. şeklinde sınıflandırılmış olan bu kurguların sayısı, ayrıntıya yöneldikçe yükselir veya belli ortak paydalarla tümelletirilip azaltılabilir. Mesnevilerde olay örgülerinin, sözlü edilen kurguları temel kurgunun türevleri olarak ortaya koyduğu bir gerçektir. Bir aşkın içinde keşif, rekabet, kovalamaca vs. yer alır. Kurguyu karakterize eden esas unsur muhalif iki gücün karşı karşıya getirilmesidir. Şahıs kadrosu tek başına bir insandan oluşan eserlerde bile umumiyetle kişinin kendisiyle kavgası söz konusudur, çünkü *entrika* ya da *maceradan* beklenen, daha çok bu kavga üzerine inşa edilmiştir.

Mücadele, teolojik problem olarak da görülmüştür. Hayır ve şer arasındaki mücadele bütün semavî dinlerde vardır. Yaratılış kıssasında Adem-Havva, melek-şeytan şeklinde müşahede edilir. Her asırda ve değişik bölgelerde milyonlarca olay bu esas üzerine kurulup işlenir. Esas sabit kaldığı halde yeni tasarımların ortaya konup yeni görüntülerin sergilenmesi hayatın yapısı ve gereğidir.¹⁷ O halde temel kurguyu aşk ve savaşlar, iyi ve kötü, güzel ve çirkin olarak klişeleştirmek belki de daha sağlam bir anlayıştı. Ayrıca belirtmek gerekir ki "klasik şiirin ayrıntılar üzerinde durmaması" onu karakterize eden hususlardandır.

Edebî eserde mübhemiyet yani kapalılık da şüphesiz en önemli zevk öğelerindedir. Mesnevilerde de şair gazelde olduğu gibi bir mazmun avcısıdır. Bir yazının tamamını karakterize eden bir mazmundan söz etmek mümkündür. Mazmun, Goethe'nin deyişiyle "gizli mana" "açık sır"dır. Sözlün semantik tarafı, içteki görünümüdür. "Kelime nesnelere olduğu gibi gösteren bir ayna değildir; aksine bir perdedir; o perdeyi aralamak için bir kelimeyi başka kelimelerle tarife kalkışmak, gerçeğin yüzüne başka perdeler çekmekten başka işe yaramaz ve bu sonsuz perdelerin hepsini aşmak gerekir."¹⁸

¹⁵ Gürsel, Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Ankara 1990, s. 17.

¹⁶ Ronald B. Tobias, *Roman Yazma Sanatı*, (çev. Mehmet Harmancı) İstanbul, 1996.

¹⁷ Necip el-Keylanî, *İslamî Edebiyata Giriş* (çev.: Ali Nar), İstanbul, 1988, s. 110.

¹⁸ Şahin Uçar, *Tarih Felsefesi Meseleleri*, İstanbul, 1997, s. 419, 425-426.

Şiirsel zevki de gözardı etmeksizin bir vakayı öykülemek gayesiyle yukarıda anlatılmaya çalışılan teknikleri ustalıklı biraraya getirmeye çalışan Divan şairi, sunma gücünü, şüphesiz içinde bulunduğu toplumun kültürel potansiyelinden almaktaydı. Saray ve çevresi bu eserlerin ilk eleştiri mahfiliydi. Yazılı olarak ifadesini bulmamış olsa da o dönem insanının bu eserlerden beklentisinin, başarıyla uygulanmış bir öyküleme tekniği olduğunu anlamak zor değildir.

ABSTRACT

Mesnevis are the works which meet the need of novel in the Classical Period. Especially love mesnevis were written with the story technique. It is possible to find the characteristics forming Turkish novel and modern story techniques in mesnevis. In this article analyses were done on these characteristics.