

İslâmî
Türk Edebiyatı
Sempozyumu

Bir Kurmaca Varlık Olarak İslâmî Türk Edebiyatı

Yrd. Doç. Dr. Dursun Ali Tökel¹

Yûsuf Sûresi'nde Allah, *en güzel hikâyenin* anlatılacağını söylemektedir. Bu metinler için kullanılan *ahsen* ne anlama gelmektedir? Bu metinleri/anlatıları en güzel yapan hususiyet nedir? Anlatımı mı; yoksa konusu mu? Olay örgüsü mü? İçindeki entriğin dozajı mı? Karakterlerin işleniş ve sunumundaki derin dikkat mi? Zaman kullanımını ya da anlatıcı ile yazar arasındaki mesafe dikkati mi? Edebî sanatlar, ahlâkî dikkatler, metinlerarasılık yahut konunun evrenselliği ve metin kişilerinin bütün insanlığın tanıdıklarıyla örtüşmesi mi? Hepsi mi? Hepsi demek kolay; ama Türk-İslâm edebiyatçılarının bu sorulara cevaplar veren kapsamlı çalışmaları olsaydı, bugün hikâyecilerimizin önüne, ayrıntıları en ince dikkatle örülmüş olan mükemmel bir hikâye modeli çıkardı. Neden biz bu soruyu sorarak bunun cevabının peşine düşmedik? Sorsak ve peşine düşsek acaba cevabımız ne olurdu? Bu kıssayı *ahsen* yapan hangi özellikleridir? Bu sorulara cevap verenler olmuş mudur, eğer varsa cevapları nelerdir? Türk-İslâm edebiyatında aranacak olan *Türk, İslâmve edebiyat* nasıl aranmalıdır? Aranılanın bulunması hangi işe yarayacaktır?

Edebî bir varlık *var olan olarak* nedir, özellikleri nelerdir? Bir şeyin edebî olduğuna nasıl karar verilir? Bir metnin edebî bir varlık alanına ait bir nesne olarak incelemeye karar vereceksek öncelikle bu soruların cevaplanması gerekir. En basitinden şunu söylemeliyiz: Edebiyat, güzel sanatların bir koludur; malzemesi dildir, sözdür, kelimedir. Güzel sanatlar *Estetik* biliminin konu alanına girer. O zaman edebiyat, diğer pek çok sanat alanının ötesinde estetik bilminde neye tekabül eder sorusunun cevabı verilmelidir. Estetik bir obje olarak sanat eseri nedir? Bu sorunun cevabının verilmesi için de edebî metinlerin estetik biliminin terim ve kavramlarıyla incelenmesine ihtiyaç vardır. Bunun içinde sanat ontolojisine başvurulmalıdır.

¹ Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen Edebiyatı Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Bir sanatkâr olarak edebiyatçının bir sanat eseri ortaya koyarken kullandığı malzeme dil olduğuna göre, sanatçı bu dili nasıl kullanır? Kelimeleri olduğu şekliyle aynen mi alıp kullanır, yoksa o kelimeler üzerinde tasarruf hakkına sahip midir? Sanat bir *yeniden inşa*, bir terkip anlamında *yaratma* faaliyeti olduğuna göre şüphesiz sanatçı, aynıyle kullanan değil, varolan malzemeyi yepyeni bir formla arzeden, onu işleyerek değişimlere uğratan kişidir. İşte biz, sanatçının kullandığı malzemedeki bu tasarruf ve değiştirme eylemine *objektivation* diyoruz. Objektivationla benzer şekilde bir de *objektion* kavramı vardır. Şimdi bu iki kavram çerçevesinde bir sanatçının malzemeyi bulma ve kullanma hakkına değinelim. “Sanat eseri bir objektivation’dur. Objektivation, objektion’dan kesin olarak farklıdır. Objektivation, var-olan bir şeyin obje hâline gelmesi olmayıp, var-olmayan bir şeyin ortaya konması anlamına gelir. Objektion’da söz konusu olan, var-olan bir şeyin objeleştirilmesidir... objektivation, objektivation’dan önce var-olmayan bir şeyin, her şeyden önce meydana getirilmesidir. Objektion’da canlı tin (Geist) sadece alıcıdır, objektivation’da ise yaratıcıdır.”² O zaman bir sanat eseri olan *Edebî metin*, bir yaratı olması yönüyle bilinen malzemelerle yeniden oluşturulan *bilinmeyen*, bilinmesi için yorumlara, izahlara gerek duyulan bir varlık alanıdır. “Yazar, okuyucuya bilmediği şeyleri bildirmek için onun bildiği şeylerden yararlanan kişidir.”³

Edebî metinleri inceleyen bilim dalı vardır ve onun adına da **Anlatıbilim** (Narratoloji) adı verilmektedir. Her edebî metin, bu bilim dalının ilgi ve kapsam alanına girer. Edebî metinlerin anlaşılması için bu bilim dalının verilerini kullanmak durumundayız. Eleştiriler ister metnin dışına (metnin yapısına yönelen yapısal eleştiriler) isterse içine (anlam alanlarına yönelen içerik eleştirileri) yönelik olsun, anlatıbilim bir edebî metnin değer, kıymet ve sanatsal tarafını anlamamız için başvurmak zorunda olduğumuz zorunlu bir bilim dalıdır. Biz buna edebiyat bilimi de diyoruz: Edebiyat bilimi, bütün dünyadaki milletlerin *sanatsal edebiyatını* inceler; amacı da biçim ve içeriklerinin gelişimindeki yasaları ve özellikleri açıklayabilmektir.”⁴ Bütün dünya milletlerinin edebî yaratıları, aslında aynı özün farklı dillerle dışa vurumudur, zira “en iyi edebiyat eserleri tüm dünyanın malı olurlar. Bunların yazarları, kendi dönemlerini, o dönemin geçmişle

² İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, İ.Ü. Edb. Fak. Yay. İstanbul 1971, s. 53.

³ J. P. Sartre, *Edebiyat Nedir?*, (Çev: Bertan Onaran), Can yay., İstanbul 2005, s. 79.

⁴ Gennady n. Pospelov: *Edebiyat Bilimi*, (Çev: Yılmaz Onay), Evrensel Basım Yayım, İstanbul 1995, s. 12.

bağlarını, gelecekle bağlarını ve böylece de tarihin ileriye doğru akışını meydana koyarlar...”⁵

Bir âyetle başlamak isterim. Zümer Sûresi 23. âyetle şöyle buyrulur: “ *Allah sözün en güzelini* (Ahsene'l-hadis), *birbiriyle uyumlu ve bıkılmadan tekrar tekrar* (mesâniye) *okunan bir kitap olarak indirdi. Rablerinden korkanların, bu kitabın etkisinden tüyleri ürperir, derken hem bedenleri ve hem de gönülleri Allah'ın zikrine ısınıp yumuşar...* ”.

Allah (c.c.), edebî ve estetik metnin özelliklerine dikkat çekiyor: Bir edebî metinde söz, sözlerin en güzeli olmalıdır. Sorun en güzel söz nasıl olur, hangi işlemler sözü en güzel hâle getirir, bunun formülü var mıdır? Allah (c.c.) cevap olarak şunları söylüyor: Sözler birbiriyle uyumlu olmalı ve okundukça okunmalı, okuyucu tekrar tekrar okuduğu hâlde asla bıkmamalı. Peki, bir sözü (sözleri) böylesine uyumlu yapan nedir? Sözler hangi işlemlerle Allah (c.c.)'ın dediği şekilde uyumlu hâle gelirler, sonra metinleri bıkıp usandırmadan tekrar tekrar okutan nedir? Sözler nasıl kurulmalıdır ki okuyucu asla bıkmassın, tekrar tekrar okusun; hatta bırakın bıkmayı derin zevk ve haz alsın? Bütün bu soruların cevabı yukarıda sözünü ettiğimiz **edebiyat biliminin** ilgi alanındadır. Pospelov, “*İnsan eliyle yaratılan eserlerin güzelliği şu üç şeyin uyum içinde oluşuyla ortaya çıkar: Biçim, biçimlenen içerik ve işlev. Bu ise güzelliğin temel yasasıdır. Bu temel yasaya dayalı olarak yaratılan eserlerin işlevleri, birbirinden çok farklı olabilir. Dolayısıyla, eserlerde neyin güzel olduğu da çok farklılıklar gösterir.*”⁶ diyor. O zaman sözlerin güzelliği, uyumu ve haz vermesi, okundukça okunması için bu üç husus arasında sihirli bir uyum olacak: Biçim, içerik ve işlev. Peki, bunlar arasındaki uyumu sağlamak için ne yapılmalıdır, nasıl bir yol izlenmelidir?

Bizler edebî metinleri, tıpkı Kur'ân'da ifade edilen özellikleriyle inceledik mi? İncelediğimiz söylenemez. Çünkü şu anda ülkemizde Türk Dili ve Edebiyatı ile uğraşanlar maalesef, anlatıbilimden çok uzaktalar. Bu metodolojinin araştırmacıya sunduğu imkânlardan mahrumlar. Ülkemizde ancak Filoloji bölümlerinde olanlar bu teknikleri biliyorlar ve kullanıyorlar. Benim kanaatime göre, anlatıbilim verilerini ve terimlerini kullanmadan yukarıdaki sorulara cevap veremeyeceğiz. Çünkü bir metin anlatacağını asla efradını câmi, ağıyarını mâni bir şekilde anlatamaz. Anlatılamayan, anlatılanlardan her zaman çok daha fazladır: Zira: “*Muhakkak ki: Eğer yerde olan ağaçlar kalem olsa, deniz de -mürekkep olsa- ona arkasından yedi deniz de yardım*

⁵ Gennady n. Pospelov: **Edebiyat Bilimi**, (Çev: Yılmaz Onay), s. 556.

⁶ Gennady n. Pospelov: **Edebiyat Bilimi**, (Çev: Yılmaz Onay), s. 19.

eylese yine Allah'ın kelimeleri -yazılmakla- tükenmez."⁷ Veya: *De ki: Eğer Rabbimin kelimeleri için deniz mürekkep olsa elbette Rabbimin kelimeleri tükenmeden deniz tükenir biter.*"⁸ Kulların yarattığı edebî eserler içinse durum şudur: "Yazar, ele aldığı nesnenin en yetkin imgesini verme amacı güte bile, hiçbir zaman her şeyi anlatmaz. Söylediği şeylerden çok daha fazlasını bilir hep. Çünkü dil eksiklidir."⁹ O zaman bir metni inceleme, eksikli ve kusurlu bir dille anlatılmaya çalışılanı ama tam anlatılamayanı *belli yöntemlere* (kuramlara) başvurarak anlamaya çalışmaktır. Kimi yazarı, kimi eseri, kimi de okuru merkeze alarak anlamaya çalışmıştır. Kimi yapıyı yeter görmüş, kimi yapıya dokunmadan içeriğe bakmış, kimi ise her ikisine de dokunmuştur. Ama illa ki anlamak için belli kuramlara başvurmak durumundayız.

Alımlama Estetiğinden Ampirik Okur ve İdeal Okur'a

Mesela; Zümer Sûresi'nden yukarıya aldığımız âyeti anlamak için bugün **Alımlama Estetiği** olarak adlandırılan metin eleştiri sisteminin bilinmesine ihtiyaç vardır kanaatindeyim. Alımlama estetiğinde, metnin anlamının ortaya çıkmasında asıl aktif taraf *okurdur*. "Alımlama estetiği açısından eleştiri, irdelemek, sorgulamak, bir sonuca ulaşmak, yani anlam vermektir; belirsiz alanları belirli hâle getirmek, karanlıkları aydınlatmaktır. Yapıtın iki önemli süreci vardır: üretim ve tüketim süreci. Alımlama estetiğine göre tüketim süreci, asıl yaratıcı süreçtir. Bu süreçte hayâl ve düşünce dünyası dinamiktir, sürekli üretimi besler, okurun gerçeğini önemli, en belirleyici öge hâline getirir. Yapıtla her yüzleşmede yapıt okur gerçeğine göre değişime uğrar. Yapıt, değil farklı okurlara göre anlam kazanmak, aynı okurla farklı zamanlardaki yüzleşmelerde de farklı anlam kazanır."¹⁰ Allah (c.c.) âyetinde, "*Rablerinden korkanların, bu kitabın etkisinden tüyleri ürperir, derken hem bedenleri ve hem de gönülleri Allah'ın zikrine ısınıp yumuşar...*" buyurmaktadır. Buna göre kitabın (Kur'an'ın) etkisine giren, tüyleri ürperen, bedenleri ve gönülleri ısınıp yumuşayan kişilerin bir özelliği vardır: *Allah'tan korkmaları*. Bir metindeki gerçek iletiyi alan okur'a, anlatıbilimde **ideal okur** diyoruz. Her yazarın bir ideal okuru vardır. İdeal olmayan, her şeyi birebir, motomot anlayan okur ise **ampirik okurdur**. Demek ki Kur'an'dan herkesin etkilenmesi mümkün değildir. O kitaptan ancak **ideal okuru** olanlar etkilenirler ve tabii

⁷ Lokman Suresi, âyet: 27.

⁸ Kehf Suresi, âyet: 109.

⁹ J. P. Sartre, *Edebiyat Nedir?*, (Çev: Bertan Onaran), Can yay., İstanbul 2005, s. 77.

¹⁰ Yılmaz Özbek, *Postmodernizm ve Alımlama Estetiği*, Çizgi yay., Konya 2005, s. 13-14.

ki nasiplenirler. Bu ideal okur da âyetle zikredilmiş: Allah (c.c.)’tan korkanlar. Peki, Allah (c.c.)’tan korkanlar, yani ideal okurlar kimlerdir? Bunu da başka bir âyetle öğreniyoruz: “...*Kulları içinden ancak âlimler, Allah’tan* (gereğince) *korkar.*”¹¹ O zaman ideal okur olmak için âlim olmaya, yani bir şeyleri *bilmeye* ihtiyaç vardır. Bir edebî metni anlamak ve yorumlamak için de belli bir *bilimsel* altyapı şarttır. Aksi hâlde sadece metinlerin yüzey yapılarında gezinir dururuz.

Bir *Ahsenü’l-Kasas* Yorumcusu Olarak Tolstoy ve Tobias

Yazımın ilk paragrafındaki sorulara dönmek istiyorum. ‘*Yûsuf kıssasını ahsen yapan nedir?*’ sorusuna. Bütün edebî metinlerin gizeminin çözümü, zaten o sorunun cevaplanmasındadır. Zümer Sûresi’ndeki âyetle de işaret edildiği gibi Allah (c.c.), okuyucularına/dinleyicilerine aslında hakiki değeri olan mükemmel bir anlatının, hangi özellikleri taşıması gerektiğine dair soruya en güzel cevapları vermiştir. Edebiyat bilimi de zaten bu sorunun cevaplarının peşindedir. Bütün kuramların nihai hedefi bu sorunun aydınlatılmasıdır. Bu soruya/soruna Tolstoy da dikkat çekmiş ve kendisine göre bazı cevaplar vermiş. Bu cevabı okuyunca *Ahsen* sıfatı daha bir anlaşılır oluyor. Yûsuf ve Zeliha hikâyesi için şöyle diyor Tolstoy:

“Don Quijote gibi, Moliere’nin güldürüleri gibi, Dickens’in *Copperfield*’i ya da *Pickwick*’i gibi, Gogol’un, Puşkin’in öyküleri ya da Maupassant’ın kimi yapıtları gibi içerik yönünden bu tür içine sokulabilecek yapıtlar varsa da, aktardığı duygunun ayrıksılığı, zaman ve yere ilişkin birtakım ayrıntılara boğulmuş olmaları ve en önemlisi, *Güzel Yûsuf’un Kıssası* gibi evrensel eski sanat yapıtlarıyla karşılaştırıldıklarında sırtıveren içerik sıklıkları nedeniyle bunların çoğu yalnızca o yapıtın yaratıldığı halk, hatta yalnızca o yapıtı yaratan yazarın mensubu olduğu özel çevre tarafından anlaşılabilir yapıtlardır. Yûsuf’u babalarından kışkırtan kardeşlerinin onu tüccarlara satması; Pentefriev’in karısının delikanlıyı ayartmaya çalışması; yüksek makam ve mevkie ulaşan Yûsuf’un, en sevdiği kardeşi Bünyamin de içinde olmak üzere bütün kardeşlerini bağışlaması... Bütün bu duygular, bir Rus köylüsü, Çinli, Afrikalı, genç, yaşlı, çocuk, eğitilmiş, eğitimsiz... herkesin anlayabileceği duygulardır.; üstelik öykü öylesine tutumlulukla, öylesine ayrıntılardan arındırılarak yazılmıştır ki, öyküyü istediğiniz ülkeye, ortama aktarın, herkes tarafından anlaşılacak, herkesi etkileyecektir... Bundan dolayı da öykü herkesçe anlaşılakta, bütün

¹¹ Fâtır sûresi, âyet: 28.

halklardan, sınıflardan ve her yaştan insanı duygulandırmaktadır; gücünden bir şey yitirmeden günümüze dek ulaşmıştır ve her hâlde binlerce yıl yaşamaya devam edecektir.”¹² Evrensel kıymet kazanmış sanatsal eserler için söylenmiş şu sözler de bu hakikati teyit etmektedir. “en iyi edebiyat eserleri tüm dünyanın malı olurlar. Bunların yazarları, kendi dönemlerini, o dönemin geçmişle bağlarını, gelecekle bağlarını ve böylece de tarihin ileriye doğru akışını meydana koyarlar. Böyle eserler, eksilmez genel-insansal anlamlarını ve dünya düzeyindeki tarihsel anlamlarını hep korurlar; toplumun bilincinde yüzyıllar boyu yaşarlar ve gerek her bir halkın, gerekse tüm insanlığın yasalı gelişim basamaklarının ‘anıtları’ olurlar. Yeni toplumsal gelişim evrelerinde de bu eserler tüm dünyada birbirinden çok değişik içeriksel görünümde yeniden bulgulanırlar ve her seferinde yeni bir düşünsel-estetik güncellik kazanırlar.”¹³

Tolstoy, Yûsuf’un hikâyesindeki *ahsen*in ondaki evrensel kurgu olduğunu, metni anlatanın (Tanrı’nın) mükemmel bir metin kurduğunu söylemektedir. O zaman biz bu *ahsen* sıfatından, metnin hikâye kuracaklar için örnek bir model olduğu anlamını çıkarıyoruz. Zira bu metin öyle bir kurmacadır ki, dünyanın her yerinde, her sınıf ve yaştan insana bu hikâyeyi anlatsanız etkilenecektir. Böyle bir metin kurmak hangi yazarın arzusu değildir ki?

Tolstoy’un özetle verdiği bu *mükemmel bir kurmaca nasıl olmalı* sorusunu, Tobias daha açmış ve bunun üzerine müstakil bir eser kaleme almış. Tobias, kitabının başında “*Acaba mükemmel bir kurmacada kaç tane kurgu vardır?*” sorusuyla başlıyor ve bu soruya verilmiş muhtelif cevapları sıralıyor. Kimi binlerce, milyonlarca (genel cevap), kimi altmış dokuz tane (Rudyard Kipling), kimi otuz altı tane (Carlo Gozzi), kimi ise iki tane (Aristo’dan günümüze) diye cevap vermiş. Tobias bu rakamların değişiklikler gösterebileceğini, ancak kendisine göre mükemmel bir sanatsal eserde 22 temel kurgu olması gerektiğini, bunun azalıp çoğalabileceğini söylemiş ve ‘**Roman Sanatı**’adını verdiği 275 sayfalık eserinde bu yirmi kurgunun neler olduğunu, büyük eserlerden örneklerle açıklamış. Eksik veya fazla, bizler edebî eserlerimizdeki kurgu çeşitliliği, zenginliği, farklılığı ve genel-geçer ölçütlere uygunluğu açısından bu eserlerden yararlanmalıydık. Tobias’ın eseri, âdeta Tolstoy’un o muazzam tespiti- nin bir kitap boyutunda açılmış hâlidir. Yûsuf ve Zeliha hikâyesini bu kurgular açısından keşke inceleyseydik. Tolstoy’un ve Tobias’ın gayret,

¹² Tostoy, **Sanat Nedir**, (Çev:Mazlum Beyhan), T. İş Bankası Yay., İstanbul, s. 185.

¹³ Gennady n. Pospelov: **Edebiyat Bilimi**, (Çev: Yılmaz Onay), Evrensel Basım Yayım, İstanbul 1995, s. 556.

dikkat ve endişesinin *ahsen* kavramını anlamamıza son derece katkı sağlayacağından zerre kadar kuşkumuz yok.

Tobias'a göre bir eserde bulunması gereken yirmi temel kurgu şunlardır: Araştırma, Serüven, Kovalamaca, Kurtarma, Kaçış, İntikam, Bilmece, Rekâbet, Haksızlığa Uğrayan Kişi, Ayartma, Metamorfoz¹⁴, Değişim, Olgunlaşma, Aşk, Araştırma, Fedakârlık, Keşif, Gereksiz Aşırılıklar, Yükselme ve Düşme¹⁵. Türk İslâm Edebiyatı'na ait temel anlatılarımızı bu kurguların varlığı, nitelik ve nicelikleri yönünden incelemiş olsaydık, bunları dünyanın diğer büyük anlatılarıyla karşılaştırsaydık, edebiyatımıza bir kötülük mü yapmış olurduk? Bunu yapmakla kendi anlatılarımızın değeri de ortaya çıkmış olmaz mıydı? Ve yeni nesillere, bu büyük kıyaslamalarla belki de mükemmel bir anlatı modeli sunmuş olacaktır.

Kurmaca Nedir?

O hâlde, içerisinde *Ahsen* kavramının da yer aldığı bütün bu sorulara cevap vermek ve bir anlatının *ne olduğunu* anlamak için **kurmaca** eserleri inceleyen anlatıbilimini bilmek zorundayız. Aşağıda kurmaca ile ilgili temel kavramlar kısaca verilecek ve daha sonra bu kavramlar açısından İslâmî Türk Edebiyatı'na ait metinlerin bu açıdan incelenmesinin önemine değinilecektir. Önce şu soruya cevap bulalım¹⁶:

Kurmaca, anlatılan öykü, birbirini izleyen, birbirine eklenen gerçek, gerçeğe benzer ya da düşsel olayların tümüdür. Kurmaca, bir başlangıç durumundan bitiş durumuna giden belli başlı olayların süredizimsel bir sıra içinde kendisini oluşturmasıdır.¹⁷ Anlatı, olayların yeniden sunumudur. Kurmaca bir anlatıda katılımcılar altı figürdür:

Gerçek Yazar → Gizli Yazar → (Anlatıcı) → (Muhatap) → Gizli Okuyucu → Gerçek Okuyucu

Kurmaca bir metinde iki temel esas vardır:

¹⁴ Tobias bu kurgu için şunları söylüyor: "Eğer tılsımlı bir kurgu varsa, bu mutlaka metamorfozdur... Metamorfoz kurgusu değişim hakkındadır. Ve bu pek büyük bir alanı kapsar. Ancak bu kurguda değişim belirlidir. Duygusal olduğu kadar fizikseldir de. Bir metamorfoz romanında kahramnın fiziki özellikleri bir formdan diğerine dönüşür..." bkz. Ronald B. Tobias, *Roman Yazma Sanatı*, (Çev:Mehmet Harmancı), Say Yay., İstanbul 1996, 175.

¹⁵ Ronald B. Tobias, *Roman Yazma Sanatı*, (Çev:Mehmet Harmancı), Say Yay., İstanbul 1996.

¹⁶ Bundan sonra, anlatı ve kurmaca ile ilgili verilecek olan bilgiler şu çalışmamızdan alınmıştır: Dursun Ali Tökel; "*Kurmacadan Anlatıya: Kendisi İçin Olmayan Bir Metin Olarak Mesnevi*", Mesnevi: Hikayenin Şiiri, Eski Türk Edebiyatı Uluslararası Sempozyum, Erzurum Atatürk Üniv., 30.04.2010.

¹⁷ Zeynel Kiran -Ayşe Kiran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin yay. Ankara 2000, s. 41.

A- Anlatıcı**B- Anlatılan****1. Olay**

- a. Olay örgüsü
- b. Kişiler
- c. Zaman
- d. Mekân

2. Estetik unsurlar

- a. Anlatı düzeyi
- b. Anlatım teknikleri
- c. Dil-Üslûp

Fikrî tematik unsurlar.**Yazar ve Anlatıcı**

“Yazar: O anlatıcı değil, anlatıdaki her şeyle birlikte anlatıcıyı da bulan, kartları kendisine göre dizen, bu sözcükler ya da imgeler içinde karakterlerin başına bir şeyler gelmesini sağlayan ilkedir.”¹⁸

“**Kurgulu metnin katılımcılarından olan anlatıcı, metnin sesidir;** bunu genelleştirerek nakledilen bütün haber parçaları için düşünebiliriz.”¹⁹

“Anlatıcı, anlatının temel öğelerinden biridir. Herhangi bir yazar eserinde ‘ben’ birinci tekil kişi adılını kullandığında, bu ‘ben’ her zaman yazarın kendisi değildir... öyküyü anlatan kişidir. Soyuttur, dış dünyada hiçbir gerçekliği yoktur, anlatıda kâğıt üzerinde kurmaca varlığı geçerlidir. Oysa yazar, özel ve toplumsal yaşamı ile somut bir gerçekliktir.”²⁰

“**Anlatı seviyesi:** kurgulu metinlerin temel figürü olan anlatıcı, şayet bir eserde, anlattığı hikâyenin üzerinde, üstün bir konumda yer alıyor-*sa dış anlatıcı* (Üst anlatıcı) olarak isimlendiriyoruz.”²¹

“Bir anlatı metninde en üstte bulunan anlatıyı, anlatıcının da parçası olduğu bir anlatı olarak değerlendirmek mümkündür. Burada iç içe geçen bir anlatı konumu söz konusu edilmekte ve bu en dışta kalan anlatı olarak görülmektedir. Dış anlatıyı terminolojik anlamda çerçeve anlatı, yani hikâye içerisinde mevcut olan bütün anlatıları kuşatan bir hikâye

¹⁸ Seymour Chatman, *Öykü ve Söylem-Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, (Çev: Özgür Yaren), de ki yay. Ankara 2008, s. 139.

¹⁹ Yavuz Demir, *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Akçağ Yay., Ankara 1995, s. 31.

²⁰ Zeynel Kıran –Ayşe Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin yay. Ankara 2000, s. 88.

²¹ Yavuz Demir, s. 34-35.

olarak da adlandırabiliriz. (çerçeve hikâye-çerçeve anlatı). Diğer bir söyleyişe, bir anlatı içinde vücut bulan, diğer anlatılara göre daha üstte olan, kapsayıcı boyuttaki anlatıya ‘*dış anlatı*’, anlatıcısına da ‘*dış anlatıcı*’ adını verebiliriz. Bu durumda karşımıza iki temel ayrım çıkar:

“Bir anlatı metninde en üstte bulunan anlatıyı, anlatıcının da parçası olduğu bir anlatı olarak değerlendirmek mümkündür. Burada iç içe geçen bir anlatı konumu söz konusu edilmekte ve bu en dışta kalan anlatı olarak görülmektedir. Dış anlatıyı terminolojik anlamda çerçeve anlatı, yani hikâye içerisinde mevcut olan bütün anlatıları kuşatan bir hikâye olarak da adlandırabiliriz. (çerçeve hikâye-çerçeve anlatı). Diğer bir söyleyişe, bir anlatı içinde vücut bulan, diğer anlatılara göre daha üstte olan, kapsayıcı boyuttaki anlatıya ‘*dış anlatı*’, anlatıcısına da ‘*dış anlatıcı*’ adını verebiliriz. Bu durumda karşımıza iki temel ayrım çıkar:

a. **Temel metin** (primary text)

b. **Eklenti metin** (embedded text)

Temel metnin ve eklenti metnin eşit durumda olmadıklarını söyleyebiliriz. Her ikisi de yoğunluk ve çeşit bakımından farklı olabilirler... bu hiyerarşik ilişki içerisinde, en üstte olanı temel anlatı metni olarak, iç anlatıları ise birinciye göre konumları itibarıyla ‘alt anlatı’lar (eklenti metin) olarak kabul edebiliriz.

Bu iç içe geçmiş dairevî oluşumun klâsik örneklerini *Binbir Gece Masalları*’nda görebiliriz. **Çerçeve anlatı**, hükümdar tarafından ölümlle tehdit edilen Şehrazad’ın hikâyesini kapsar. Şehrazad’ın hayatta kalabilmesi ancak her gece anlatacağı birbirine eklentili hikâyelere bağlıdır.”²²

“Ana metin içinde sunulan *alt anlatı* bizi *temel anlatı*dan uzaklaştırabilir. Aynı yaklaşım *Binbir Gece Masalları*’nda da görülür. Her gece bir başka hikâyeye geçen Şehrazad, böylece unutturarak hayatının devam etmesini sağlar. Dinleyenler onun hayatının tehlikede olduğunu unuttukça Sultan da unutacaktır, onun da gâyesi budur.”²³

Temel metin ve **eklenti metin** kavramları açısından mesnevilere bakılrsa neler söylenebilir? Eklenti metinler, aslında metinde en fazla yeri alan metinlerdir. Üst anlatı da denen temel metin, bir ana felsefe veya temel sav olarak metinde yer alır. Eklenti metinler âdeta ana cümle olan temel anlatının ispatı için kurulmuş yan cümlelerdir. Dolayısıyla yan metinlerin çokluğu, okuyucu için bir çeldirici görevi görür ve eğer

²² Yavuz Demir, *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, s. 37.

²³ Yavuz Demir, s. 44.

dikkatli olunmazsa okuyucuyu ana metinden koparır. Bu durumda eklenti metinler kendileri olarak bir şey olmaktan ziyade temel metnin varlığı için orada bulunan ispat cümleleridir. Eklenti metinleri de aslında ikiye ayırmak lâzım: 1. Konuyla alâkası hemen kurulabilen eklenti metinler. 2. Konuyla alâkası doğrudan kurulamayan eklenti metinler. Her iki hâlde de eklenti metinler bir izah ve ispat için bulunduklarından bunların ana/temel metinle bağlarının kurulması gerekir.

Mesela Yûsuf u Zeliha mesnevisinde de yan veya eklenti metin olarak pek çok anlatı yer almaktadır. Şu soru sorulmalıdır: Bu mesnevideki ana anlatı nedir? Eğer zahire bakılırsa Yûsuf ve Zeliha'nın hikâyesini anlatmaktır. Ama metin içine bakıldığında hemen her mesnevinin aslında bir isim altında başka düşünce ve mesajları dile getirmek için kurulduğunu görüyoruz. O zaman mesnevilerdeki eklenti anlatılar, aslında ana anlatıları açıklayıcı metin olmanın yanında aksine kendileri de birer temel hatta esas anlatı olmaktadır. Mesela ana anlatıda Hz. Yakûb'un, Hz. Yûsuf'tan ayrı düşmesinin sebebi olarak Hz. Yûsuf'un kardeşlerinin kıskançlığı gösterilir. Peki, gerçek bu mudur? Yan anlatılara bakıldığında hiç de öyle değildir.

İliştirilmiş, eklenti metin açısından bir metne bakacak olursak, bizi çoğul okumaya götüren bir yol olduğunu görebiliriz. İliştirilmiş metin, gösterenlerin gösterilenlerini çoğaltır. Mesela: *Hz. Yakûb'un oğlundan ayrılması*. Ana metinde bunun göstereni (sebe) kardeşlerinin onu kıskanması olarak gösterilir. Anlatı akışında görünen budur. Ama ilâştirilmiş iki metinle bu gösterilen başka gösterenlerle açıklanır. 1. Hz. Yakûb, Hz. Yûsuf'a sûtanne ararken bulduğu kadına kendi çocuğunu bırakmasını söyler. Yavrusundan ayrılmak istemeyen kadın ne kadar yalvarırsa da nafiye, çocuğunu terk etmek zorunda kalır. Ama Hz. Yakûb'a beddua etmekten de geri kalmaz ve ona şöyle der: “*Sen de inşallah yavrundan ayrı kalırsın da evlattan ayrılığın ne olduğunu görürsün!*” 2. Hz. Yakûb'un Hz. Yûsuf'a karşı duyduğu aşırı sevgi gayretullah'a dokunur ve evladından ayrılarak cezalandırılır.

O zaman ayrılık olarak tecelli eden gösterilenin 4 ayrı göstereni var demektir. Peki, ayrılığın kendisi neyi gösterir? Görünüşte “acıya, ağlamaya, ıstıraba...” götürür. Fakat hakikatte bunun gösterenleri farklı kapılara işaret eder: Zulmedersen zulme uğrarsın, aşırı seversen sevginle imtihan edilirsin ve kaybedersin, yani aşırı sevme!. O zaman metin dışı ilâştirilmiş metin, gerçekte insana ilâştirilmek istenen bir hakikatin somutlaması olur.

Bu da bir adım ilerde metni, “o şey olmadığı hâlde o şey yerinde

duran şey” hâline getirir ve anlamı sürekli öteleye, gizleye, silikleştirir, yabancılaştırır ve kararsızlaştırır. Bu yüzden üst anlatıyı çok iyi takip etmenin zorunluluğu vardır.

İncelediğimiz mesnevide bu şekilde, yani esas anlatıdaki kurgunun dışına çıkılarak, eklenti anlatılarla eylemlerin asıl yanları üzerine odaklanan birkaç eklenti metin aşağıya çıkarılmıştır:

Mâh-ı Kenânun sebeb-i felaketidir

Esas metine bakıldığında Hz. Yûsuf’un felaketinin sebebi olarak ağa-beylerinin onu aşırı derecede kıskanması gösterilir. Ama şairin eklenti metinde bu sonuca götüren sebeplere farklı izahları vardır.

Yûsuf bir gün kırlara çıkıyor, bir aynaya bakıyor ve kendisini o kadar beğeniyor ki; “*Ben, bir inci gibi satılığa çıkarılısam, beni satın almaya Karun’un hazineleri yetmezdi.*” diyor ve başına bu felaketler, bu kibirden dolayı geliyor. Şairin vermeğe çalıştığı hisse şu:

*Sebeb oldu anun mihnetine / Belâ-yı fûrkatine zahmetine
Gurûrundan habâbun var havâsı / Havâsı oldu başının belâsı
Sakın sıfır-ı vücûdı kılma mahsûb / Yüri yoklukda var ol kalma mahcûb
Bu câh-ı saltanat hüsn-i melâhat / Olur hep hak teâlâdan inâyet
Libâs-ı âriyetle gezme mağrûr / Gel olma gayrun esrârıyla mesrûr
Hazer eyle sakın tîg-ı zarardan / Hamûş ol hisse al bu kıssalardan²⁴*

Beyt arasında *sebeb-i felâket-i Ya’kûb* başlığı vardır.²⁵ Burada şair neden bu felaketlerin Hz. Yakub’un başına geldiği anlatırken bir kıssa anlatıyor: Yûsufdoğunca, ona bir sütanne araniyor, çocuğu olan bir kadın bulunuyor. Fakat Hz. Yakûb, kadına çocuğunu bırakmasını söylüyor. Kadın “beni çocuğumdan ayırma” diyor ama nafiye. Sonra da kadın, Hz. Yakûb’a beddua ediyor ve “Allah seni de çocuğundan ayırsın” diyor. İşte, Hz. Yakûb’un başına bu felaketler bu yüzen geliyor. Şair daha sonra, zorla anasından ayrılan bu çocuğun, bir gün Hz. Yûsuf’un yaşadığını Hz. Yakûb’a haber verecek çocuk olduğunu söylüyor. Bundan sonra şair bu hisseyi veriyor:

*Hazer kıl eyleme mazlûmı giryân / Gelür yolına seyl olur o bârân
Hakun dergâhına yüzün ırınca / Süleymandan alur hakkın karınca
Sakın zûlm ü cefâyâ mâyl olma / İden bulur meseldür gâfil olma
Ayandur yerde kalmaz nâle vü âh / Ziyâde intikâm ıssıdur Allâh (s. 38)*

Şair bir başka sebebin de Hz. Yakûb’un Hz. Yûsuf’u aşırı derecede sevmesi olduğunu, bunun üzerine bir gün Hz. Yûsuf’u severken gaib-

²⁴ Yahyâ Bey, *Yûsuf ve Zeliâh*, (Haz: Mehmet Çavuşoğlu), İ.Ü.E.F. Yay., İstanbul 1979, s. 31.

²⁵ Yahyâ Bey, *Yûsuf ve Zeliâh*, (Haz: Mehmet Çavuşoğlu), Beytle 1084, s. 38.

den bir ses geldiğini “iki sevginin bir kalbde olmayacağını” söylediğini ve bu yüzden Hz. Yakûb’un bu ihtarı anlayınca titredığı söyleniyor. Daha sonra da ayrılığın hikmetlerine dair şu veciz ifadeleri sıralıyor:

*Bu firakat âleminin hikmeti var / Bu âlemde haberdâr ol haberdâr
Celâl içinde seyr eyle cemâli / Firak ayinesinde gör visâli
Cefâdan hâtırına irmese gam / Vefânun lezzetin duymazdı âdem
İşi âşıkların sehv u hatâdur / Kamu maglûb-ı yâr-ı dil-rübâdur
Cefâ etmek murâd eylerse cânân / Bahâne bulmak olur ana âsân
Acebdür aşk-ı Ya’kûb-ı zamâne / Firâk-ı Yûsuf’a olur bahâne
Teveccüh ile insana bu tevcih / Olur her vech ile irşâd u tenbih* (s. 39)

Bütün bunlar aslında bizi kutsal anlatıların anlatı teknikleriyle yüz yüze getirmektedir. Mesela; Kur’ân da bazen ana metin, bazen eklenti metinlerle varlık üzerine yorumlarda bulunur ve insanın öyle zannettiği ile aslında öyle olmayan ayırımlarına dikkat çeker. Mevlâna’nın da sıklıkla dikkat çektiği gibi hiçbir şey aslında görüldüğü gibi değildir. Eğer şeyler görüldüğü gibi olsaydı, hiç peygamber “Allah’ım bana eşyayı olduğu gibi göster!” der miydi? Şimdi Kur’ân’dan bazı âyetlerle, üst anlatı ve alt anlatıların neler olduğu ve bunları karıştıranların nasıl bir akıbetle yüz yüze kalacağına ilişkin değerlendirmelerini vermek istiyoruz. Şöyle bir cümle kursak: Unutan yok olur! Zihnini taze tutan ve uyanık davranan yaşar. Dünyanın çeşitli hazları, meşguliyetleri ve geçici bazı *isterik cazibeleri* insanlara ana anlatıyı unutturmaktadır. Kur’ân sürekli buna göndermelerde bulunur. Mesela:

“Ey iman edenler! Mallarınız ve çocuklarınız sizi Allah’ı anmaktan alıkoymasın. Kim bunu yaparsa işte onlar ziyana uğrayanlardır.”

(Münafikûn/63-9)

“Doğrusu mallarınız ve çocuklarınız sizin için bir imtihandır: Büyük mükâfat ise Allah’ın yanındadır.” (Tegabün/64-15)

“Ey İnsanlar! Rabbinize karşı gelmekten sakının. Ne babanın evlâdı, ne evlâdın babası nâmına bir şey ödeyemeyeceği günden çekinin. Bilin ki, Allah’ın verdiği söz gerçektir. Sakın dünya hayatı sizi aldatmasın ve şeytan, Allah’ın affına güvendirerek sizi kandırmasın.” (Lokman/31-33)

“Bilin ki dünya hayatı ancak bir oyun, eğlence, bir süs, aranızda bir övünme ve daha çok mal ve evlât sahibi olma isteğinden ibarettir. Tıpkı bir yağmur gibidir ki, bitirdiği ziraatçıların hoşuna gider. Sonra kurur da sen onun sapsarı olduğunu görürsün; sonra da çer çöp olur. Ahirette ise çetin bir azap vardır. Yine orada Allah’ın mağfireti ve rızası vardır. Dünya hayatı aldatıcı bir geçimlikten başka bir şey değildir.” (Hadid/57-20)

“Kıyamet günü yakınlarınız ve çocuklarınız size fayda vermezler. Çünkü

Allah aramızı ayırır. Allah, yaptıklarımızı görendir.” (Mümtehine/60-3)

Alt anlatının cazibesine kapılanlara ne olur?

Uyarılarda insanoglunun alt anlatılardaki cazibelere kapıldığı ve asıl üst anlatılardaki hakikati unuttuğu ısrarla vurgulanmakta ve başka âyetlerde de üst anlatıyı unutup alt anlatılara dalanların akıbetine vurgular yapılmaktadır.

“Kâfir olanlar için dünya hayatı câzip kılındı. (Bu yüzden) onlar, iman edenler ile alay ederler. Oysaki, (iman edip) inkârdan sakınanlar kıyamet gününde onların üstündedir. Allah dilediğine hesapsız rızık verir.” (Bakara/2-212)

“Nefsânî arzulara, (özellikle) kadınlara, oğullara, yığın yığın biriktirilmiş altın ve gümüşe, salma atlara, sağmal hayvanlara ve ekinlere karşı düşkünlük insanlara çekici kılındı. Bunlar, dünya hayatının geçici menfaa-leridir. Hâlbuki varılacak güzel yer, Allah’ın katındadır.” (Âl-i İmran/3-14)

“Ölü iken dirilttiğimiz ve kendisine insanlar arasında yürüyebileceği bir ışık verdiğimiz kimse, karanlıklar içinde kalıp ondan hiç çıkamayacak durumdaki kimse gibi olur mu? İşte kâfirlere yaptıkları böyle süslü gösterilmiştir.” (En’am/6-122)

“Kim, (yalnız) dünya hayatını ve ziynetini istemekte ise, işlerinin karşılığını orada onlara tam olarak veririz ve orada onlar hiçbir zarara uğratılmazlar. İşte onlar, âhirette kendileri için ateşten başka hiçbir şeyleri olmayan kimselerdir; (dünyada) yaptıkları da boşa gitmiştir; yapmakta oldukları şeyler (zaten) bâtıldır.” (Hüd/11-15/16)

“Servet ve oğullar, dünya hayatının süsüdür; ölümsüz olan iyi işler ise Rabbinin nezdinde hem sevapça daha hayırlı, hem de ümit bağlamaya daha lâyıktır.” (Kehf/18-46)

Esasında bunlar, tasavvufta temelini bulan **Vahdet** ve **Kesret** kavramlarının birer yansımasıdır. Üst anlatı vahdete bağlıdır, alt anlatı(lar) ise kesrettir. Kesret, vahdeti örter ve gizler; akıllı, kesretten vahdete giden yolu gözler, cahil ise kesrette kalır ve asıl anlamı yitirir. Mesnevi’deki anlamı da buna yormalıdır. O zaman eklenti metinler anlatıda (mesnevide) nasıl işlev görürler, bu sorun yukarıda izah ettiğimiz gibi kutsal anlatının bazı yönleriyle tekrar kıyaslanarak araştırılmalıdır.

Türk-İslâm Edebiyatı Adlandırmasındaki Kavramlara Bakmak

Türk-İslâm edebiyatı adlandırmasını yaptığımızda, burada bazı kavramları ön plana çıkarıyoruz demektir. Bunun paralelinde İran-İslâm

edebiyatı, Afgan-İslâm edebiyatı, Hind-İslâm edebiyatı, Mısır-İslâm edebiyatı vb. milletlerin veya kavimlerin adlarıyla din adı olan İslâm'ın bir araya getirilmesiyle belli bir tercihte bulunuluyor demektir. Burada ön plana çıkarılan iki husus vardır. İslâm aynı kalmak kaydıyla edebiyatta kavmin rolü nedir ve ikinci olarak kavimlerin İslâm'ı yorumunda bir farklılık var mıdır ve varsa bu edebiyata nasıl yansımıştır?

O zaman Türk İslâm edebiyatı dediğimizde aslında bir metin üzerinde üç şey aranmaktadır. 1. Bu metinde *Türk* nerededir, 2. Bu metinde *İslâm* nerededir, 3. Bu metinde *edebiyat* nerededir? Metinde *Türk*'ün nerede olduğu sorusunun ilk cevabının “dilinde!” olacağından şüphe yok! Fakat şahsî kanaatimce, bir metinde Türk'ü bulmak sadece *dile* bakarak karar verilecek bir husus değildir, aynı zamanda Türk'ün bu metinde varlığı yorumlamasına dikkat edilecektir.

Metinlerdeki *Türk estetiği*

Varlığı yorumlama derken kastımız, metinleri yazan milletlerin inançlarının, ritüellerinin, kendine özgü anlayışlarının metinlere yansımalarıdır. Holbrook, Nâbî (dolayısıyla Nizâmî) ile Şeyh Gâlib'i karşılaştırdığı yazısında, bir *Türk estetiği*nden bahsetmektedir. Şeyh Gâlib, Nâbî'yi eleştirirken, Nâbî'nin Acem edebiyatından bire bir çeviri yaptığını, oysa Acem ahlâkıyla Türk ahlâkının aynı olmadığını söylemektedir. Aynı konuyu işlemiş olmasına rağmen Gâlib'e göre İran edebiyatıyla Türk edebiyatının bazı *nicelik* farkları var demektir.

Türk ve İran tarzları arasında özgül bir ayırım yapan şair, Nâbî'yi bir düğünü betimlediği için kınıyordu; oysa İslâmî romansın kurucusu sayılan Nizâmî de Farsça Hüsrev ü Şîrîn'inde aynı şeyi yapmıştı.

Bulmağla bir iki hoşça tâbir / Erlik midir izdivâcî tasvîr
Dersen ki Nizâmî-i girâmî / Etmiş o dahi bu iltizamı
Ol tarz-ı acemdir olmaz i'câb / Rindân-ı Acem gözetmez âdâb
Her tavrına iktidâ ne lâzım / Câizse de ictirâ ne lâzım

(Bir iki hoşça söz bulmakla evlenmeyi tasvir etmek erlik midir? Ama o büyük şâir Nizâmî bile bunu yapmış dersin, derim ki: O, İran şiirinde şaşılacak bir şey değildir. İran rindleri, edeb kurallarını gözetmezler. Onların her tavrına uymanın ne lüzumu var? Onlara uymak câizse de bu kadar cür'et de lâzım değil ya.)

Osmanlıca âdâb kavramı çok farklıdır. Genelde özel ve kamusal davranışlardan kültür ve edebî üslûba kadar geniş bir alanı kapsayan ortak gündelik ve teknik anlamlar içerirse de terimin Oryantalistlerce daha iyi bilinen klâsik Arapça kullanımından epeyce farklıdır. Osmanlı poetikası araştırmacısı Bilgegil, İranlı rintlere gönderme yapılan

yukarıdaki beytin altını şöyle çizer: ‘Ayrıca her milletin kendine has bir şiir havası vardır. Mesela, İranlı bir şâir, âdâbı bir yana bırakabilir; fakat Türk şiiri için bu, kusurdur.’

Bilgegil’in ifadesinin anlamı, İngilizceye aktarıldığında belirsiz kalır. Çünkü âdâb kavramının İngilizcede tam karşılığı yoktur. İbadet sırasında gösterilen özeni düşünerek başlayabilir ve bu başlangıç noktasından yola çıkarak hayatın her yönünü kapsayan bir genelleme yapabiliriz. Hüsn ve Aşk’ın devam ettikleri okulun adı Edeb’tir, yani âdâbın tekili.

Nizâmî’nin de Nâbî’nin de romanları bir düğün sahnesiyle biter. Şâir (Gâlib)belki de bu ‘mutlu sonu’ Türk romansı için kabul edilemez bulmaktadır. Gelenek, İranlı öncellerin izlenmesine izin veriyorsa da **bu, Türk estetiğine** ters bir yoldan yapılmamalıdır, der.”²⁶

Viktoria R. Holbrook’un aktardığı Şeyh Gâlib’in bu dikkatine bakıldığında anlaşılmaktadır ki, edebî metinlerde Türk’ün soyut veya somut varlığa bakışı aranacak demektir, bunun için de edebî metinlerin bu özellikleri çalışılmalıdır. Fakat bunun için de milletlerin varlıkları algı ve yorum tarzı en ince ayrıntılara kadar bilinmelidir ki, edebî eserlerden böylesi sonuçlara ulaşılabilsin.

O hâlde Şeyh Gâlib’in bu uyarısından şu sonuca ulaşıyoruz: Aynı konuyu işleyen İran-İslâmedebiyatına ait bir eserle Türk-İslâmedebiyatına ait bir eser arasında bariz farklar vardır. O zaman Türk-İslâmedebiyatçısı bu farkların peşine düşmelidir ki, metnin içerisinde Türk’ün nerede olduğunu bulabilsin? Tabii ki bunun için *karşılaştırmalı* incelemeler yapmak ve metinlerarasılık üst başlığındaki pek çok temel kavramlara hâkim olmak gerekecektir. Daha da ötede araştırmacının çok iyi derecede *medeniyet kurucu metinleri* ve *medeniyetlerin ayırıcı vasıflarını* bilmesi lâzımdır.

Mesela; Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn* da, Kays’ın babasının bir erkek çocuk hasreti için yaptığı hayır hasenattan bahsederken şöyle bir beyit kurar:

Her lahza ururdu ol yegâne / Ser-çeşmelerde siyâh bâne

O biricik zât, her an çeşme başlarına kara kara evler (çadırlar) *kururdu*.²⁷

Bilindiği gibi Dede Korkut’ta, oğlu olmayan kişileri siyah çadırlarda oturma geleneğinden bahsedilir. Acaba Fuzûlî’nin bu beytinde, Kays’ın babasının bir erkek evlat sahibi olmadığına gönderme mi vardır?

²⁶ Victoria R. Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, (Çev: Erol Köroğlu-Engin Kılıç), İletişim Yay., 2. Baskı, İstanbul 2005, s. 144-145 vd.

²⁷ Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, (Haz: Hüseyin Ayan), Dergah yay., İstanbul 1981, s. 78. (444. beyit).

Metin ve Din

Metin ile din arasındaki ilişkiyi bulmak, samanlıktaki iğneyi bulmaktan farksız değil. Yani öylesine karışık ve zor bir eylemdir. Metinler ya içermek veya reddetmek anlamında dinle hemhâldirlar. Mesele bunu nasıl yaptıklarıdır. Modern çağlara kadar metin ile din arasında birebir ilişki çok rahat kurulurken, modern zaman sonrası metinlerinde bu ilişkiler daha da karışık hâle gelmiştir. Metin kurucular için bilhassa metafor yaratmak, yeni bir imge sunmak, simgelerden yararlanmak için dinsel alanlara başvuru kaçınılmaz bir zenginlik alanıdır. Gerçek anlamda metin kurucuların dinî referansları bilinmeden metinlere nüfuz edilemez. Dinin, bire bir orijinal hâli değil, zamanla dönüşmüş/dönüştürülmüş hâli de dinsel gönderme alanlarına gireceğinden, araştırmacının kültür veya medeniyetin dindeki döndürüş basamaklarına son derece dikkat etmesi lâzımdır. Buna şöyle bir örnek verebiliriz: Dinimizde kilise, kilise; cami de camiidir. Ama şöyle *kilise camii* gibi bir tamlama kurulsa bundan ne anlamalıdır? Cevabımız şöyle olabilir: “Efendim, kiliseden camie çevrilmiş camilere bu ad verilir.” Cevap doğrudur. Camilerde imamın namaz kıldırıldığı yere **mihrab** denir. Peki, *kâfirî mihrab* ne demektir? Kâfirle mihrabın nasıl bir ilişkisi olabilir ki? İşte, Müslüman Türklerin kültürü dinîliteratüre böyle bir deyim sokmuş ve bunu da bir şair, şiirinde kullanmıştır. O zaman bu şiiri Türk-İslâm edebiyatına sokan *İslâmî* unsur, İslâm’ın özünden gelen bir inanç veya tabirle değil, milletin kendisinden gelen dinî bir yorum ve tabirle olur. Şiir şudur:

Kaşların tâkî gözüm kible-nümâsından eğer / Eğri görünse acep mi kâfirî mihrâbıdır. (İbn-i Kemal)

“Kiliseden bozma camilere kilise camii denir. Mihrapları eğri olur. Bundan dolayı namaza biraz yan durulur. Bu mihraplara kâfirî *mihrâb* denir.”²⁸

Hemen her milletin diniyle edebiyatı arasında sıkı ilişkiler vardır. Mesele bunların nasıl bulunacağıdır. Mina Urgan, sadece sözcük veya sözlük bağlamında değil Shakespeare’yi anlamak için başka kaynakların bilinmesinin gerekliliğine de işaret ediyor: “*Birbirine aykırı düşen iki şeyi, yani Yunan mitolojisiyle Kutsal Kitab’ı bilmeden, İngiliz edebiyatını anlamamızın yolu yoktur. İngiliz yazarları, Yunan mitolojisine sürekli değindikleri gibi, Kutsal Kitaba da sürekli*

²⁸ Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, (Haz: Cemal Kurnaz), MEB. Yay., İstanbul 2004, s. 320.

değirirler.”²⁹ Mina Urgan, “İngiliz edebiyatını inceleyenlerin tümünü okumasalar bile Eski Ahit’de *Genesis*’i, (Tekvin, yani Yaradılış), *Job*’u (Eyyub), *Psalms*’ı (Dinsel Şarkılar ya da İlahiler), *Ecclesiastes*’i (Vaaz Veren) ve dünyanın en güzel aşk şiirlerinden biri olan, hem de pek platonik sayılmayacak bir aşkı anlatan *The Song of Solomon*’u (Hazreti Süleyman’ın Şarkısı) okumaları gerekir”³⁰ diyor. Peki, biz bunlara karşı neler diyeceğiz? Mesela, Divan şiirinin kaynakları sıralanırken daima birinci sırada adından söz edilen Kur’ân ve Hadis hakkında Divan şiiri bağlamında hangi eserlerden söz edebiliyoruz. Tevrat’ı, İncil’i; Yunan ve Roma mitolojisi bilmeden İngiliz şiiri anlaşılamayacaksa; Kur’ân’ı, İsrailiyyatı, dini bilimleri, Doğu mitolojisini bilmeden de Divan şiiri anlaşılmaz, bu alanlara ilişkin Divan şiirini merak eden insanların önünde hazırlanmış hangi eserler vardır?

Bir metinde İslâm’ın nerede olduğunu bulmak bir hayli zordur. Aynen iktibaslarda sorun olmamakla birlikte mânen iktibaslarda veya gösterilenlerde dinî referansları bulmak yoğun bir birikime bağlıdır ve bunun için de metinlerin din nokta-i nazarında referansları metinler üzerinden bulunmalıdır. Mesela Fuzûlî’nin

*Bu gamlar kim benim vardır bâirin başına koysan
Çıkar kâfir cehennemden güler ehl-i azap oynar*

Beyti, ancak, inanmayanların deve iğnenin deliğinden geçinceye kadar cennete giremeyeceğine işaret eden Araf Sûresi, 40. âyeti bilinince anlamlı olmaktadır. Yani burada İslâm, Kur’ân’dan bir âyet olarak vardır. Ancak maksat âyetin zikri değil, hâlin zikrinde İslâm’ın referans olarak kullanılmasıdır. Bu metni okuyan kişinin buradaki mânen iktibasa gidebilmesi için nasıl bir kültürel donanımına sahip olması gerekir? Yani metinlerdeki İslâm’ı bulmak, arayıcının derinlemesine bir din bilgisine sahip olmasıyla mümkündür.

Dinle ilgili ayrı bir sorun Türk’ün din algısında *Tasavvuf*’un çok derin bir yer tutmasıdır. Türkler, Araplar ve İranlılar gibi peygamber ve sahabe döneminde değil çok daha sonra İslâm’a girmiştir. İlk hoca olarak Ahmed Yesevî’yi gördüğümüzden de anlaşılmaktadır ki Türkler İslâm’ı tekkeden, tasavvuftan öğrenmişler ve bilgilerini o kanaldan devam ettirmişlerdir. O zaman bu metinlerin anlaşılmasında Türklerin tasavvuf anlayışının bilinmesinin çok büyük önemi vardır ve bunun içinde Ahmet Yesevî’den itibaren edebî metinlerdeki Türklere mahsus tasavvuf düşüncesinin ayrıntılı dokümanları yapılmalıdır. Tasavvufi

²⁹ Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, Altın Kitaplar, İstanbul 1986, s. 64.

³⁰ Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, s. 65.

düşünceden neş'et eden İslâmî yorumlar genellikle basmakalıp ifadeler hâlinde verilir sanılmaktadır. Örneğin; öğrencilere Ahmet Yesevî'den şu Hikmet'i sormuştum:

*Zâkir bolup şâkir bolup Hak'ı taptım
Dünyâ ukbâ haram kılıp yançıp tiftim*

*Şiydâ bolup rüsvâ bolup cândın öttim
Bî-gam bolup yir astıga kirdim muna*

*(Zâkir olup, şâkir olup Hakk'ı buldum
Dünya, ahret haram kılıp ezip tepdim*

*Divane olup rüsva olup candan geçtim
Gamsız olup yer altına girdim işte)*

Sorum şuydu: Bu metni Türk-İslâm edebiyatına ait bir metin kılan özellikler nelerdir? Bunun Türkçe olduğu, yazanın Ahmet Yesevî olduğu, dolayısıyla Türk edebiyatına ait bir örnek olduğu; bu metnin bir şiir olduğunu, kafiyesi ve vezni olduğu, dolayısıyla şiir olduğu için edebiyata ait olduğu yazıldıktan sonra "İslâm bu metnin neresinde?" sorumuzun cevabı genellikle şu olmuştur. Şair, zikirden ve şükürden bahsetmektedir, dolayısıyla Kur'an'da ve Hadislerde zikir ve şükür tavsiye edilir. Ayrıca zikir ve şükürle ilgili âyet ve hadisler yazmışlardı. Hâlbuki mesele bu değildi, en azından ben *sadece* bunu beklemiyordum. Kanaatimce bu anlamda edebî metinler birer Kur'an tefsiridir. Hâlbuki şâir burada şunu diyordu: "Ey hakkı bulmak isteyenler, Hakk'ı bulmak istiyor musunuz? Zâkir ve şâkir olmadıkça Hakk'ı bulamazsınız. Peki, zâkir ve şâkir nasıl olunur? Dünya ve ahreti kendinize haram kılmadıkça zâkir ve şâkir olamazsınız? Divane ve rüsva olmadıkça da dünya ve ahreti kendinize haram edici olamazsınız. Bütün bunları İslâm'ın temel kaynaklarıyla destekleyebilir miyiz? Aklımıza ilk gelenleri söyleyelim: Allah buyuruyor ki: "Öyle ise (yalnızca) *beni anın, ben de sizi anayım ve (yalnızca) bana şükredin ve (sakın) nankörlük etmeyin.*"³¹; "Ey iman edenler Allah'ı çokça zikrediniz."³²; "Rabbini sabah akşam yüksek olmayan bir sesle kendi kendine ürperti ile yalvara yalvara ve için için zikret."³³vb. bütün bu düşünceleri destekleyen âyet ve hadisler veya örnek tarihsel hatıralar vb. kaynaklar bu şiirin arka planında yer alan İslâmî referansları gösterecektir.

Bunların dışında Türk edebiyatında mesela neden n'atler, hilyeler,

³¹ Bakara suresi, âyet: 152.

³² Ahzab Suresi, âyet 41.

³³ Araf Suresi, âyet 205.

miraciyeler vb. metin türleri çok fazla yer almaktadır ve bunun, Türklerin İslâm algısıyla nasıl bir alâkası vardır?

Edebî metinlerde *edebî* olanı bulmak, sadece bir şekil bilgisi değildir. Asıl olan metaforların, eğretilmelerin, imgelerin, alışılmadık bağdaşıkların ve sapmaların tespiti ve diğer bir deyişle *kurmaca* olanın ne olduğunun bilinmesidir. Ayrıca mesnevi biçiminde yazılmış binlerce eser bir *kurmaca*, bir *anlatı*dır. Modern terimlerle söylemek gerekirse mesela mesneviler bir anlatı olarak nedir, modern anlatılarla farkları ve benzerlikleri nelerdir, onların dinî kaynaklarla açıklanabilecek özellikleri var mıdır ve bunun tespiti nasıl yapılacaktır. Mesela Yûsuf u Züleyha mesnevilerinde üst anlatıda başka alt anlatıda başka yorumlar görülmektedir. Bu mesnevilerin giriş kısımlarında bilhassa, İshak Peygamber ve Yakûb Peygamberle ilgili anlatılar Kur'ân'dan ziyade Tevrat'tan alınmış metinlerdir ve bu metinler İslâm'ın temel inançlarıyla (peygamberlerin ismet sahibi olması vb.) tamamen çelişmektedir, bunun sebebi nedir? İslâmî bir mesnevide Kur'ân'dan ziyade Tevrat'ın referans kaynağı olarak kabul edilmesi ve oradaki itikadî bilgilerin sorgulanmaması nasıl izah edilmelidir. Bunların izahında edebiyatın rolü nedir?

İslâmî Türk edebiyatı metin şerhine, şekil bilgisine, edebiyat tarihine yahut da şahısların biyografisine sıkıştırılıp bırakılmamalıdır. Bilhassa edebî metinlerin sanatsal değerleri ve kıymetleri üzerine kuramsal çalışmalara hız verilmelidir. Yukarıda da izah etmeye çalıştığımız gibi bu alanlarda genelde Türk edebiyatı, özelde ise Türk-İslâm edebiyatı alanında çalışan bizlerin bir hayli eksiklikleri vardır. Bir edebî metinde Türk'ü, Edebiyat'ı ve İslâm'ı bulmanın kıstasları örnek incelemelerle ortaya konmalı ve edebiyatımızın bütün zenginliği veya çeşitliliği bu vesileyle gözler önüne serilmeli, akabinde karşılaştırmalı çalışmalara girilmelidir. Eğer bunlar yapılmasa Türk-İslâm edebiyatının; Arap-İslâm; İran-İslâm; Hind-İslâm, Mısır-İslâm vb. edebiyatlarından fark veya benzerliklerinin neler olduğu nasıl anlaşılacaktır? İslâm'ın metin aracılığıyla Türk edebiyatına; Türk edebiyatının metin aracılığıyla İslâm edebiyatına katkı oranları nasıl bulunacaktır?