

## MESNEVİDEN ROMANA UZANAN SEBEB-İ TELİF YOLU ÜST KURMACAYA MI ÇIKAR?

Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN\*

### ÖZET

Bu çalışmada öncelikle seçilen mesnevi örneklerindeki sebep-i telif bölümleri ele alınmış, bu bölümlerde öne sürülen eser oluşturma sebepleri belli başlıklar altında toplanmıştır. Daha sonra Türk romanından seçilen örneklerde sebep-i telif sayılabilecek yapı ve bölümlere dikkat çekilerek farklı yüzyıllarda yazılmış olsalar da mesnevi ve roman yazarlarının bir noktada ortak anlatım geleneğinden yararlandıklarına işaret edilmiştir. Yazarların değişik tarzlarda da olsa eserlerinde kendi varlıklarını gizlemek için açık veya gizli bir üst hikâyeye yer verdiği belirtilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** mesnevi, sebep-i telif, roman, üst kurmaca, anlatım geleneği

### IS REASON OF PUBLISHING MEANT META FICTION THAT FROM MESNEVI TO NOVEL?

### ABSTRACT

Is “sebeb-i telif” in Mesnevi the Same as Metafiction in Novels? This study primarily examines sections in selected mesnevi examples. The purposes of proposed reasons for the preparations of the art in these sections were compiled in selected topics. Then, structures and sections which can be considered as sebeb-i telif were indicated in selected examples of Turkish novels. Although they were written during different centuries, it is concluded that the authors of mesnevi and novels used the common traditions of narrative. It is also indicated that the authors used open or secret meta stories in different styles in order to cover their identities in their arts.

**Key word:** mesnevi, sebeb-i telif, novel, metafiction, traditions of narrative.

---

\* (Yrd.Doç.Dr), Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Eğitim Fakültesi.

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 1/2 Fall 2006*

Klâsik Türk edebiyatında daha çok dinî, ahlakî, felsefî konuların, uzun aşk hikâyelerinin, destan ve şehir-engizlerin yazılmasında kullanılan mesnevi, kendi arasında kafiyeli beyitlerden oluşan bir nazım şekli, gazelden sonra en çok tercih edilen bir edebî türdür. Türk edebiyatında XIII-XIX. yüzyıllar arasında telif, tercüme ve adapte olmak üzere pek çok örneği ortaya konulmuştur. Bunların bir kısmı dünya çapında bir değere sahip son derece başarılı eserlerdir.

Mesnevileri konularına göre dört başlık altında sınıflandırmak mümkündür:

1. Dinî, tasavvufî ve ahlakî mesneviler.
2. Konusunu menkıbelerden ve tarihten alan mesneviler.
3. Aşk ve macera konulu mesneviler.
4. Şairlerin gördükleri, yaşadıkları olayları anlatan, toplum hayatından kesitler veren, kişileri, meslekleri, düğünleri ve belli yöreleri tasvir eden mesneviler.

Bu tasnifte görüldüğü gibi mesneviler konu bakımından çeşitlilik gösterirler, fakat konuyu işleyiş tarzları itibariyle birtakım ortak noktalara sahiptirler. Hemen tamamının başında Besmele, Tevhid, Münâcât, Na't, Mi'rac, Mücizât, Medh-i Çehâr-yâr konulu manzumeler, padişah başta olmak üzere devlet büyüklerine övgüler ve "sebeb-i telif" bölümleri bulunur. Bunlardan sonra asıl konunun işlendiği "âğâz-ı dâstân", "matla-ı dâstân", "âğâz-ı kıssa", "âğâz-ı kitap" gibi başlıklar taşıyan bölümler gelir.<sup>1</sup> "Sebeb-i telif" bölümünde şair, eserini yazma sebeplerini, kendisini neyin veya nelerin motive ettiğini hikâye eder. Bu açıdan bakıldığında sebeb-i telif bölümlerinin, hikâye içinde hikâye niteliğinde olduğu görülür.

<sup>1</sup> **Türk Dili**, Türk Şiiri Özel Sayısı II. (Divan Şiiri), TDK, Sayı 415-416-417 / Temmuz-Ağustos-Eylül, Ankara 1986.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 1/2 Fall 2006*

*Yusuf ve Zeliha*<sup>2</sup>, *Gamze vü Dil*<sup>3</sup>, *Mirâc nâme -i Resûl-i Ekrem*<sup>4</sup>, *Cevab-nâme-i Mevlânâ-yı Mukaddis*<sup>5</sup>, *Hüsrev ü Şirin*<sup>6</sup>, *Hüsrev ü Şirin*<sup>7</sup>, *Hayriye-i Nâbi*<sup>8</sup>, *Salaman u Absal*<sup>9</sup>, *Leyla vü Mecnun*<sup>10</sup>, *Kitabü'l-Beyan*<sup>11</sup>, *Tarikatnâme*<sup>12</sup>, *Cami'ül-Ahbar*<sup>13</sup>, *Gülşen-i Uşşak*<sup>14</sup>, *Gazavât-ı Sultan Murad İbni Muhammed Han*<sup>15</sup>, *Ravzatü'l-Envar*<sup>16</sup>, *Şehnâme*<sup>17</sup>, *Süheyl ü Nevbahar*<sup>18</sup> ve *Hüsn ü Aşk*<sup>19</sup> adlı mesnevilerin sebeb-i telif bölümleri incelendiğinde şairlerin değişik sebepler yüzünden eserlerini oluşturdukları görülür. Bu sebepler şöyle sıralanabilir:

### 1. Dünyada Adının Anılmasını Sağlayacak Bir Yedigâr Bırakma İsteği

Firdevsî, *Şehnâme*'nin yazılışı bölümünde, söylenecek bütün sözlerin söylendiğini, kendisinin her söylediğinin daha önce söylenmiş olduğunu, bilgi bahçesinin her yerinin gezildiğini, fakat bir meyve ağacının üstünde yer

- <sup>2</sup> Dr. Mehmet Çavuşoğlu, **Yusuf ve Zeliha**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 2435, İstanbul 1979.
- <sup>3</sup> Yrd. Doç. Dr. Ali Osman Coşkun, **Simkeşzâde Feyzi'nin Mesnevileri**, Samsun 1997.
- <sup>4</sup> **a.g.e.**
- <sup>5</sup> **a.g.e.**
- <sup>6</sup> Prof. Dr. Faruk K. Timurtaş, **Şeyhî ve Hürev ü Şirin'i** (İnceleme-Metin), Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1980.
- <sup>7</sup> Sabri Sevsevil, **Hüsrev ve Şirin**, MEB, İstanbul 1995.
- <sup>8</sup> İskender Pala, **Şair Nâbi-i Hayriyye**, Bedir Yayınevi, İstanbul 1989.
- <sup>9</sup> M. Nazif Şahinoğlu, **Nuvidî-yi Şirazi ve Salaman ve Absal'ı**, Türdav Ofset Tesisleri, 1981.
- <sup>10</sup> Doç. Dr. Hüseyin Ayan, **Leyla vü Mecnun**, Dergah Yayınları, I. Baskı, 1981.
- <sup>11</sup> Amil Çelebioğlu, **Türk Edebiyatında Mesnevi (XV. yy'a kadar)**, Kitabevi, İstanbul 1999, s.178-181.
- <sup>12</sup> **a.g.e.**, s.222-223.
- <sup>13</sup> **a.g.e.**, s.310-325.
- <sup>14</sup> **a.g.e.**, s.326-339.
- <sup>15</sup> **a.g.e.**, s.340-353.
- <sup>16</sup> **a.g.e.**, s.365-373.
- <sup>17</sup> Necati Lugal, **Şehnâme I**, M.E.B. İstanbul 1994.
- <sup>18</sup> Cem Dilçin, **Süheyl ü Nev-Bahar**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1991.
- <sup>19</sup> Orhan Okay-Hüseyin Ayan, **Hüsn ü Aşk**, Dergah Yayınları, II. Baskı, İstanbul 1992.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 1/2 Fall 2006

yok diye o meyve ağacından mahrum olmak gerekmediğini, o ağacın gölgesine bile sığınmanın kişiyi güneşin kızgınlığından koruyacağını belirtir ve bu söz ve bilgi ağacının gölgesinde belki bir yer bulurum ve dünyada benden bir yadigâr kalır ümidiyle padişahın adına bir kitap yazmak ister.

Pir Muhammed'in, Attar'ın *Musibet-nâmesi*'nden nazmen çevirerek oluşturduğu *Tarikat-nâme*'nin yazılış sebebi de şu fani dünyada bir eser bırakmaktır. "Sonunda viran olduğu bilindiği halde nice saray ve köşkler yapılır. Kimileri fani bedeni besler, para pul kaygısına düşer. Kimi taneyi tuzağa, kimi küfrü İslâm'a geçirir. Kimse öleceğini, nicelerin yok olup gittiğini hatırlamamaktadır. Pir Mehmed de dünyanın faniliğini düşünerek bu ibretle uykularını kaybetmiş, hayırla anılmak için bir yadigâr bırakmak istemiştir."(s.223)

*Gazavât-ı Sultan Murad İbni Muhammed Han* mesnevisi de dünyada bir eser bırakma arzusuyla kaleme alınmıştır. Bunda da söz ehilleri örnek tutulmuştur. Çünkü söz ehli olanlar dünyanın, malın mülkün geçiciliğini anlamışlar ve hayırla anılmak için kitap yazmayı tercih etmişlerdir.

Şeyhî, *Hüsrev ü Şirin*'in *Sebeb-i Nazm-ı Kitap* faslında telif sebebini açıklarken muzdarip olduğu bir zamanda can hâtifinin gönlüne seslendiğini söyler. Şeyhi,

"Ki iy bî-çâre niçün haste-dilsin

Azîzü'n-nefs iken har u hacîlsin

### **Nefes germ eyle değülsen füslerde**

*Dirild adun ger olmadunsa mürde*

*Kimün kim adı âlemde diridür*

*Ana ölmedi dilerse yiridür*

*Erün dünyada adıdur kalanı*

*Kalanın gerçek olmuşdur yalanı*

### **Veli şol ad ki ola hayr ile yâd**

*Ki yad u biliş eyde aferin bâd*

*Ne var yog ise çok mal ü menalün*

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 1/2 Fall 2006*

*Kanunla hoş geçe alemde halün*

**Viresün ü alasin eyü adı**

*Düzesin ahiret yoluna zadı”*

(s.21)

diyerek dünyada eser bırakmanın önemini açıklar. Hemen arkasından da güzel eser vücuda getirmek için gerekli şartları haiz olmadığını da söyler. Buna karşılık hatif de, “Bu bahanelerin evhamdır, sakat düşüncedir, onu bir yana bırak, ebedî bir ad bırakmak istiyorsan söze (şiire) çalış, etrafında sözden anlayanlar bulunmuyorsa zarar yok, söz kanatlıdır, uçar, ehlini bulur” gibilerinden pek çok açıklama yapar. Şair, pek çok sebebin yanında eserini en çok şu fanî dünyada bir ad bırakmak gayesi ile kaleme aldığını ima eder.

Ahmed Hayalî de Şeyhî gibi can kulağına gelen sesin, dünyada adının anılmasını sağlayacak bir yadigâr bırakma çağrısına uyar. Hatif ona:

*“Nice bir olasin bî-kar u karat*

*Cihanda sen dahi bir yadigâr at*

*Nefes germ eyle ebkem olmadunsa*

*Diri kıl adını ger ölmedünse*

...

*Anun kim eyü adı kalmamışdur*

*Cihana eyle tut kim gelmemişdür*

(s.366)

demektedir. Dünyada bir eser sayesinde ad bırakmayanın dünyaya hiç gelmemiş sayılacağı gibi kuvvetli bir sebep şairin *Ravzatü'l-Envar*'ı yazmasına sebep olur.

Nâbî aslında oğluna nasihat olsun diye yazdığı *Hayriye-i Nâbî*'nin ayrıca kendi adının anılmasına da bir vesile olmasını arzular ve oğluna “Bu nimetten sen de yiyip istifade edesin ve ‘babamın yadigârıdır’ diye anasın. Böylece ben ölünce lütfunla ruhumu şad edesin ve bir

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 1/2 Fall 2006*

dua ile beni daima hatırlayasın” (s.31) diyerek düşüncesini açıklar.

Âşık Ahmed, *Camiü'l-Ahbar*'ı, atasından kalma şeyhler sözü içeren bir kitabı kendi diline çevirmekle ve nesirden nazma döndürmekle oluşturur, onun endişesi de bir yadigâr bırakmaktır:

“*Nesr iken nazm eyledim bunda bunu*

**Yadigâr kalsın diyu bunda bunu”**

(s.313)

Şimkeşzâde Feyzî *Gamze vü Dil*'ini, Allah'tan gelen ilhamla ve karşılıklı konuşmalarından sonra yazmaya karar verir. Eğer bir eser bırakırsa ruhunu Allah'ın şad edeceğini ve kendisinden bu dünyada bir yadigâr kalacağını,

“*İde Rabbül-enâm rûhunu şad*

*Kabrini da'im eyliye abad*

*Gidesin sen o yadigâr kala*

*Niçe dem niçe rüzgar kala*

(s.85)

şeklinde dile getirir.

## **2. Birinin / Birilerinin / Bir Büyüğün Yönlendirmesi**

Nuvidi-yi Şirâzi, *Salaman u Absal*'ı, sebab-i telif kısmına övgüsüyle başladığı, sohbetinden, ilminden etkilendiği Muhammed Sıtkı'nın teşvikiyle yazmış ve bunu şöyle ifade etmiştir. “O benim için hesaba sığmaz büyük bir lütuftur, bu kitabı nazmetmeye beni o sevketti” (s.55).

Şimkeşzâde Feyzî *Mirac-nâme-i Resül-i Ekrem*'i şöyle kaleme alır: Feyzî'nin şeyhine bir kâmil Mirac'ın sırrını, Burak'ın ne olduğunu, Hz Muhammed (S.A.V)'in nereye kadar gittiğini, Kâbe Kavseyn'in mânâsını sorar. Şeyh Abdullah Nuri verdiği cevabı Feyzî'den yazmasını ister ve bu eser vücuda gelir. Şimkeşzâde bunu şöyle anlatır:

“*Ânâ bir kâmil eylemişdi su'âl*

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 1/2 Fall 2006*

*Virmiş idi cevabını derhâl  
Sormuş idi o sırr-ı Mi'râcı  
Olup ol şaha cân ile râcî  
O su'al ü cevabı virdi bana  
Didi çek silk-i nazme bunları tâ  
Aldum onları der-fu'âd itdüm  
Sırrına anın istinâd itdüm“*

(s.198-199)

Yine Şimkeşzâde'nin *Cevab-nâme-i Mevlâna-yı Mukaddis* adlı eseri bu şekilde teşekkür eder. Şeyh Abdullah Nuri Cuma günü vaaz ederken cemaatten biri, “La illa nedir, Kur'an'ın mânâsı nedir, üç oğul, dört ana kimdir?” gibi sorular yöneltir. Şeyh hepsini tek tek açıklar ve bunları manzum hale getirmesini de Feyzî'den ister. Feyzî bunu,

*“Bana ihvanım eyledi ibrâm  
Bunu manzume it diyû ikdâm  
Ne kadar kim bahane itdümse  
Önüm aldı ne semte gıtdümse  
Taleb-i himmet eyledim âhir  
Kelimatım ola deyü âhir“*

(s.219)

beyitleriyle anlatır.

Firdevsî, çevirisi daha önce yarım kalmış bir kitabı kendi dilince yazmak istemektedir. Fakat bazı sebeplerden bir türlü başlayamamaktadır. Güvendiği bir dostuna derdini açar. Dostu da bu düşüncesinin çok güzel olduğunu, bu vesile ile hayırlı bir yola girmiş olabileceğini söyler ve ona kitabı bulup getireceğine söz verir. Ayrıca genç ve yiğit olduğunu, bu Pehlevce kitabı yeniden yazmakla büyük adamlar katına yükseleceğini söyleyerek şairi yüreklendirir. Kitabı bulup gelmesiyle birlikte şairin ruhu aydınlanır ve işe koyulur, sonuçta *Şehnâme* ortaya çıkar.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 1/2 Fall 2006*

Fuzûlî bir gün bir mecliste şevke gelip meclisin bülbülü olduğu bir anda Anadolu'dan gelen, hepsi de incelikleri, her meselede gerçekleri bilen, hem ilme hem söze vakıf, sırrın gerçeğini söylemeye Şeyhî'den ve Ahmedî'den başlayan, sözü öven, Celilî ve Nizâmî'nin vasıflarını söyleyen kişiler ondan *Leyla ve Mecnun'u*

“*Takrire getir bu destanı*

*Kıl taze bu eski bustanı*”

diyerek yeniden kaleme almasını isterler (s.71).

Şeyh Galib samimi bir meclisin sırdaşı olur. O mecliste şiire, fazilet ve irfana dost olan zatlar bulunmaktadır. Mecliste Nâbî'nin *Hayrabad'ı* okunur ve bu esere büyük övgüler yağdırılır. Şeyh Galip buna karşı çıkar ve eserin kendince eksikliklerini dile getirir. Bunun üzerine meclistekiler “Gel şimdi davanı ispat et, Nâbî'nin güçlkle eriştiği şeyi Allah sana genç yaşta vermiş” diyerek *Hüsn ü Aşk'ı* oluşturmasına sebep olurlar.

### 3. Gaibten Bir Ses, İlham ya da Birinin Gelmesi

Ahmed Hayalî'nin *Ravzatü'l- Envar'ında* onun eserini oluşturmasına hem gaibten gelen birinin hem de bir sesin sebep olduğunu görüyoruz. “Şairin gönlü aşk ateşiyle yanmıştır. O, ayrılık derdiyle gözyaşları dökmektedir. Bir gece yapayalnız mest ve hayran ağlarken hoş bir dilârâm erişir. Hayalî'ye kim olduğunu, adını sorar. O da âşıklığından bahisle:

“*Sorarsan adını Derviş Hayalî*

*Hayal olmuş ana dülber visalî*”

(s.366).

cevabını verir. Bunun üzerine o güzel, Hayalî'ye bir kadeh sunar. Kadehi içen şair, sanki Âb-ı Hayat içmiş ve kendisinden geçmiştir. Safa ile sabah olur. Ansızın bahar rüzgârı erişir. Gönlü aşüfte ve hayran olarak Hayalî, seher vakti çemenzâra gider. Can kulağına hafiften bir ses gelir. Bu ses ona, meâni ile beyanın gözünü açmasını, akıl nuruyla gönül mumunu uyandırmasını, sır mahzenini ayan, nur ravzasını beyan etmesini söyler.

Şeyhî de *Hüsrev ü Şirin'in* sebep-i telif bölümüne:

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 1/2 Fall 2006*



“Meğer bir dem ki derd olmuşdı dem-sâz  
Gönüle hatif-i can virdi âvâz”

(b.552)

beytiyle başlar. Bu hatif-i can ona dünyada anılacağı bir eser bırakmasını, mesnevi tarzına yönelmesini söyler, sözün değerini anlatır. Şeyhî'nin itirazlarına cevap verir. Kuruntularını bırakmasını söyleyerek Şeyhî'yi eserini oluşturması için yüreklendirir.

Nizâmi'nin, *Hüsrev ve Şirin*'i yazmasına gaibten gelen bir saray adamı sebep olur. Şair uykusuzluktan baygın düştüğü bir gece, eline kalemini alır, bir eser vücuda getirme özlemiyle yanıp tutuşmaktadır. O sırada bir saray adamı, güler yüzle kapıdan içeri girer ve yüzüne sayısız buseler kondurarak: “Haydi der, çıkmazda kalan işin artık yoluna girdi, artık senin için demir kapılar açıldı. Ulu hakan, dünyayı yeniden aşka kavuşturmanı ferman buyurdu. Ve sana şunları söyledi: Gönül erleri dünyadan çekilip gittiler, yürekler hissizlikten buz gibi dondu. Feleği dil hançerinin ucu ile ve mananın bütün inceliği ile yontacaksın, Utarid'e kalemini elinden attıracak, Zühre'nin atlas libasını vücuduna diken gibi batıracaksın. Hazreti İsa gibi ruha dair bir ders ver, Musa Peygamber gibi aşk için bir meşale yak. Sana gereken yüzüğe firuze takmak, bize düşen de Süleyman Peygamber'e yakışır bir ihsanda bulunmaktadır. Eğer biz, senin hakkını verirse, sen de bize şükran borcunu ödemekten geri kalmazsın; yok, biz şanımıza düşeni yapmaz da Firdevsî'ye yapıldığı gibi hakkını vermezsek, o zaman sen de ihsanımızı kabul etmez, onu şıracı ve tellâk gibi ayak takımlarına dağıtırsın. Eğer senin de adamlarımız gibi bize bağlılığın varsa, tamahın gözüne mil çek, onun elinden kurtul” (s.15-16).

*Gamze vü Dil* de tamamen Allah'tan gelen ilham neticesinde oluşturulmuştur. Şair bir gece tefekkür alemine dalmış, hayatını nelerle geçirdiğini düşündüğü bir sırada,

“Zar iken böyle cân-ı gam-dide  
Oldı bir duhte o dem-i dide  
İrdi nagah feyz-i Yezdâni

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 1/2 Fall 2006*

*Ya'ni ilham-ı fazl-ı yezdânî*

(b.446-447)

beyitleriyle dile getirilen durum gerçekleşir ve ilham ona durumunu anlamada yardımcı olur. Dünyanın geçiciliğinden, dünyaya fazla bağlanmama gereğinden bahseder. Şair bu sözlerle kendine gelir ve ilhamdan kendisini kurtuluşa götüreceği yolu söylemesini ister. “Neyi kâr eyliyem k’olam azad” diye sorar. İlham da “*Gamze vü Dil*” nam-ı pakizesi altında hoş hikâyet kılmasını söyler ve kitabın vasıflarını, nasıl olması gerektiğini açıklar.

#### 4. Kendinden Önceki Eseri Beğenmeme

Kimi zaman şairler, eserlerini, kendilerinden önce bu konuda yazılmış bir eseri beğenmeme sebebiyle kaleme aldıklarına dair hikâyeyi sebebi telif kısmında anlatırlar.

Nuvidî-yi Şirâzî'nin *Salaman u Absal*'i sebebi telif kısmında böyle bir hikâye içermesi açısından uygun bir örnektir. Nuvidî-yi Şirâzî, kendinden önce sihirbaz kudretinde başka birinin (Nur'al-Din Abdurrahman Cami) bu manaları inci dizisi halinde nazmettiğini fakat bilgiyi kendisine şiar edinmiş o büyüleyici şairin beğenilmeyen bir hikâyeyi seçtiğini, kendisinin Mavlavi cenablarının telkini sayesinde mana kadehiyle meşgul olduğu için halk tarafından beğenilmeyeni bırakıp herkesçe beğenilen kıssayı ele aldığını belirtir.\*

\* Molla Cami'nin *Salaman u Absal*'ından altmış dört yıl sonra yazılan Nuvidî-yi Şirâzî'nin eseri pek çok bakımdan farklıdır. Cami'nin kahramanları bir Yunan padişahı, müşaviri, padişahın oğlu Salaman, süt annesi Absal ve güzelliğin sembolü Zurha'dır. Nuvidî'nin kahramanları Yunan ülkesinin en büyük hükümdarı Salaman, onun öz kardeşi Absal, karısı Banu ve Banu'nun kızkardeşinden oluşur. Cami'de Salaman ismi salamat kökünden türetilmiş Nuvidî'de ise Süleyman şeklinde özel bir isim olarak sunulmuştur. Birincisinde Salaman'la süt annesi Absal birbirine âşık olurlar, bir müddet bir arada yaşarlar. Halleri anlaşılınca intihar etmek amacıyla kendilerini ateşe atarlar. Salaman kurtulur, Absal yanar. İkincisinde Salaman'ın karısı Banu kayınbiraderi Absal'a âşık olur, onu kendine bağlamak için pek çok yolu dener. Absal nefesine hakim olur ve Banu'ya karşı gelir. Başarısızlığını anlayan Banu aşçı ve sofrabaşısının yardımı ile Absal'ı zehirleyerek öldürür. Durumu öğrenen Salaman, karısını ve

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

Volume 1/2 Fall 2006

Şeyh Galip de *Hüsn ü Aşk*'i Nâbî'nin *Hayrabad*'ına karşılık yazar. Bir mecliste *Hayrabad*'ın aşırı övülmesi ve üstüne kitap yokmuş gibi davranılması üzerine, onda bulduğu eksikleri dile getirir. Şeyh Attar bu hikâyeyi zaten ele almıştır, şeyhin sözüne söz katmak Nâbî'ye uygun düşmez. Kullandığı Farsça manzumeye benzer beyitler, zincirleme tamlamalar, her ne kadar süs olursa da Türkçe için sakattır. Nefî'nin *Rahşiyyesi* varken kalkıp Burak'ın vasıflarının tekrar anlatılması yersizdir. Şeyh Galib'e göre Nâbî'nin beş büyük padişahın himayesinde olduğu halde tembellik edip birçok manalardan habersiz kalması da affedilemez hatalarındandır. Birkaç güzel tabir bulunca evlenmeyi tasvir etmesi de gereksizdir. *Hayrabad* hikâyesinin özü bir hırsızın olgunluğundan bahsetmektir ama Nâbî ileriye gitmiş, çıplak ayaklı bir hırsız sanki Mansur'a eş tutmak istemiştir. Nasihat ettiği vakit "dünya fâni, ahiret bâki" gibi harcı âlem fikirlerden ileriye gidememiştir. Halbuki yeni bir yol açana, sanat erbabına bir şey öğretilene adam denilmektedir. Ayrıca iyi sanatkârın sözünde tam bir açıklık olmamalı birçok tecrübeyle onu tamamlamalıdır. İşte tüm bu tenkitlerine karşı örnek olması açısından konusu farklı da olsa *Hüsn ü Aşk*'i meydana getirir.

### 5. Bir Kitaptan ya da Hikâyeden Etkilenme

Bazı şairler de eserlerini karşılıklarına çıkan bir kitaptan ya da okudukları bir hikâyeden, kıssadan etkilenme sonucu meydana getirdiklerini sebep-i teliflerinde hikâye etmişlerdir.

Ahmed bir gün evinde melûl bir halde oturur ve kitap karıştırırken nüshalar içinde ne olduğunu bilmediği eskice bir kitapla karşılaşır. Şeyh sözlerinden oluşan bu kitabın ilginçliğini fark eder. İçinde sanki cevherlerin gizli olduğu bu eser Mokal dilince yazılıdır ve şair bu dili bilmektedir. Eseri kendi diline çevirir ve adını *Camiü'l-Ahbar* koyar.

Yahya Bey *Yusuf ve Zeliha*'sını *Yusuf ve Zeliha* kıssasından etkilenmek suretiyle meydana getirmiştir.

---

ona yardım edenleri zehirleyerek öldürür ve kardeşinin intikamını alır.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 1/2 Fall 2006*

Şair genç yaşta iken aşkla tanışır. Gözünden gaflet tozu silinir, nereye baksa yarı görür hale gelir, kendisine sırlar ifşa olunur. Aşk ateşi daha da fazlalaşır, bu ateşle Şam'a kadar gelir, buralarda teselli bulamaz, Beyt-i Ahzan'a\* varır orada bir yıl kalır, güneşin doğuşunu, batışını izler, ağlayıp gözyaşı döker, kendisini Yakup gibi hisseder ve Yusuf'u arar. Aşk ve ayrılık ateşiyle Mısır'a gitmek ister. Mısır'a vardığında şehrin ferahlığı onu sarar. Binalarıyla, bahçeleriyle, insanlarıyla mest olur. Bu Yusuf şehri ona öyle bir hal verir ki sözleri aşk ateşi haline gelir. *Yusuf ve Zeliha* kıssası onun sözü, sohbeti olur. Divâne gönlünün hisse aldığı bu kıssanın tüm bölümlerini açıklayarak eserini meydana getirir.

### 6. Bir Toplulukta İmtihan Edilme

Şairler bazen içinde buldukları bir mecliste oyuna getirildiklerine, “Şöyle bir eseri meydana getirebilir misin, sanatını, marifetini bununla ispat edebilir misin?” şeklindeki sözlerle adeta imtihana çekildiklerine ve mevcut eseri yazmak zorunda kaldıklarına dair hikâyeyi sebebi telif kısmında hikâye ederler.

Mesela *Leyla ile Mecnun* böyle bir imtihan sonucu vücut bulmuş eserlerdendir. Bir mecliste coştığı bir anda Anadolu'dan gelen zarif kimseler Fuzûlî'deki sözün güzelini anlama kabiliyetini anlarlar ve onu imtihan okuna nişan yaparlar:

*“Bilmişler idi ki hüsn-i güftâr*

*Kadrim kadarınca bende hem var*

*Çün var idi mestlikde lâfım*

*Tâ anlana sıdkım u hilafım*

*Ben hastayı etdiler nişâne*

*Bir reng ile tir-i imtihâne*

*Lutf ile dediler ey sühan-senc*

*Fâş eyle cihana bir nihan genc”*

(b.380-383).

Bu sözlerin bir imtihan olduğunu anlayan Fuzûlî

\* beyt-ül-ahzan: Yusuf'u kaybeden Yakub'un çadırı.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 1/2 Fall 2006*

“Bildim bu kazıyye imtihandır

Zira ki bu belâ-yı candır”

(b.386)

diyerek girişeceği işin zorluklarını dile getirir ve

“Amma nice etmek olur ikrah

Bir vâkıadır ki düşdü nâgâh”

(b.399)

Allah'ın yardımını diler ve işe koyulur.

Şeyh Galib'in de bulunduğu mecliste bir gün Nâbi'nin *Hayrabad*'ı okunmaktadır. Şeyh Galib'e göre Nâbi'nin ihtiyarlığında söylediği *Hayrabad* aslında acayip bir eserdir. Buna rağmen:

“Ol nazmun edip bir ehl-i mânâ

Medhinde mübalagayla itrâ

Bezm ehl-i ser â-ser etti ikrar

Bu kavli muvafakatla tekrâr

Bir gâyete erdi kim meâli

Tanzirinin olmaz ihtimal”

(b.181-183)

beyitlerindeki aşırı övgü, Şeyh Galib'de imtihan ediliyormuş hissi uyandırır:

“Ol rıtl bana girân göründü

Bu suret-i imtihan göründü”

(b.184)

diyerek *Hayrabad*'ı tenkite girişir. Onun eksiklerini söyler. O zaman meclistekiler, ‘madem öyle, şimdi bu söylediklerini ispat et, Nâbi'nin güçlkle eriştiği, senin genç yaşta sahip olduğun bu yeteneği göster’ derler ve bunun sonucunda Şeyh Galip *Hüsn ü Aşk*'i yazmak için kalemi eline alır.

## 7. Kitabın Türkçe'ye Çevrilmesi Gereği

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 1/2 Fall 2006*

Firdevsî, *Şehnâme*'nin nasıl ve niçin yazdığını sebebi telif kısmında hikâye eder. Bu hikâyeye göre eskilerden kalmış devlet yönetimi ile ilgili konuları içeren bir kitap bir delikanlı tarafından manzum olarak yazılmaya başlanır. Delikanlı ölünce kitap da yarım kalır. Şair bu kitabı eline geçirerek kendi dilince yazmak ister. Pehlevce olan bu kitabı bir dostu bulup getirir, o da Türkçe'ye çevirir.

*Camiü'l-Ahbar*, sebebi telif bölümündeki hikâyeye göre Âşık Ahmet'in evinde bulunduğu bir kitabı Türkçe'ye çevirmesi ile vücut bulur. Mokal dilince yazılı bu kitabı bu dili bildiği için hem Türkçe'ye hem de nazma çevirmiştir:

Mesud Bin Ahmed de yeğeninin getirdiği bir kitabı çok beğenir. Fakat kitap Türkçe değildir. Bir kitabın bir kavimde meşhur olması, ilgi görmesi hem de herkese faydalı olması için o kavmin dilinde yazılmış olması gerektiği düşüncesiyle yeğeninden kitabı Türkçe'ye çevirmesini ister. Yeğeni bu çeviri işini yarım bırakınca tamamlamak hoca Mesud'a düşer.

Fuzûlî de Anadolu'dan gelen kimselerin,

*“Leyli Mecnun Acemde çokdur*

*Etrâkde ol fesane yoktur”*

(b.384)

çağrısına uyarak eserini vücuda getirir.

### **8. Bir Kitabın Yazılmasının ya da Çevirisinin Yarım Kalması**

Şair hiç niyetinde yokken ya da içinde bulunduğu durumlar müsait olmadığı halde tesadüfen karşılaştığı, çevirisi yarım kalmış bir kitabın çevirisini tamamlamak zorunda kalışını sebeb-i telif kısmında hikâyeye eder.

*Şehnâme*'nin meydana getirilme sebebi de böyle bir hikâyeye dayandırılır. Bu hikâyeyey göre, içinde eski zamandan kalmış birçok destanlar yazılı, devrin bilginlerinin kullandığı bir kitap vardır. Bu kitabı Dihkan ailesinden gelen olgun, akıllı ve cesur bir yiğit meydana getirmiştir. Bu yiğit, eski zamanlarda olup biten vakaları araştırıp bularak, devrin bilginlerinden o zamana kadar

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 1/2 Fall 2006*

gelip geçen padişahların bize kötü bir durumda bıraktıkları bu dünyayı nasıl idare ettiklerini, saltanat günlerinin saadette nasıl gelip geçtiğini sorarak bu her yerde tanınan, beğenilen eserini oluşturmuştur. Kitap herkesçe öyle sevilir ki ünü dünyaya yayılır. Bir gün güzel sözlü, parlak zekâlı ve tatlı yaradılışlı bir delikanlı bu kitabı manzum olarak yazmak istediğini söyler. Mecliste bulunanlar buna çok sevinirler fakat delikanlı bin beyit yazdıktan sonra ölür, kitap yarım kalır. Bunun üzerine Firdevsî, o ünlü kitabı eline geçirerek kendi dilince yazmak ister. Bir dostu kitabı bulur getirir, o da *Şehnâme*'yi kaleme alır.

Mesud bin Ahmed de *Süheyl ü Nev-bahar*'ın yazılış sebebi olarak benzer bir hikâye anlatır: Bir gün Hoca Mesud evinde kâh yazarak kâh düşünerek otururken yeğeni İzzed-din Ahmed elinde bir kitapla yanına gelir. Hoca Mesud yeğenine bazı öğütler verdikten sonra kitabı alır, okur ve çok beğenir. Kitap Türkçe değildir. Yeğenine kitabı çevirmesini teklif eder. Yeğeni gönülsüz olduğu halde Hoca Mesud'u kırmamak için kabul eder. Fakat yeğeni ilk bin beyti çevirdikten sonra dayısına gerisini sen çevir diyerek kitabı geri getirir Bunun üzerine kitabın çevirisini tamamlamak Hoca Mesud'a vâcib olur.

### 9. Faydalı Olmayı İstemek

*Kitabü'l-Beyan*'ını güzel bağış sahibi, güzel huylu, iyiliklerin, cömertliklerin, nimetlerin madeni olan II. Murad Han'a hediye olması için yazdığını, eğer bu hediye faydalı olursa daha hoş olacağını belirten Devletoğlu Yusuf, eserinin bir kadının sahip olması gereken şer'i hükümleri içerdiğini, bu hükümleri bilmenin herkese farz olduğunu, bunları öğretmek amacıyla eserini yazdığını *Sebeb-i Nazm-ı Kitab* kısmında açıklar.

Nâbî, *Sebeb-i Nazm-ı Nasihat-nâme* bölümünde oğluna seslenir. Ona soyunun yüceliğinden, atalarının âlimliğinden bahseder. Fakat atalarının âlimliğinden ona fayda yoktur. Aslolan kendi mertebesini yükseltmesidir. Oğlunun kendisinde bulunan üstün vasıflardan dolayı bunu yapabileceğine, başı bunaldığı zaman Allah'ın onun yardımına koşacağına inanır ama tüm bunlara rağmen bir baba olarak oğlunun kulağına küpe olması ve ona akıllıca bir sermaye olması için gönül madeninden

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 1/2 Fall 2006*

çıkardığı cevherleri şiir ipliğine dizerek bu *Nasihatnâme*'yi yazar.

“Tâ-be-mahşer ola feyzi câri  
Hem sana hem ola gayra sârî”

(b.100)

diyerek yazdıklarının feyzinin mahşere dek yürürlükte olması, hem oğlunu hem de başkalarını kuşatması dileğini ifade eder.

### 10. Aşk

İncelenen mesneviler içinde en bâriz şekilde aşk sebebiyle yazıldığı belirtilen mesnevi Cemâli'nin *Gülşen-i Uşşak*'ıdır. Eserin sebab-i telif kısmı baharın geldiği bildirilerek başlar. Her yer çiçeklerle donanmıştır ama şair, cihanın ahvâlini, zamanın hilesini düşünmektedir. “Yaratılışın sırrı nedir? Neden gökyüzüne serkeşlik gelmiştir? Hilkâtin cismi neden revândır? Neden canın hayatı cavidândır? Dil goncesi neden lebaleb kandır? Udun feryadı, neyin nâlesi nedir?” tarzında sorular sorulur ve bütün bunların sebebi aşka bağlanır. Dolayısıyla eserin meydana gelmesi de aşk sebebiyledir.

Yahya Bey'in *Yusuf ve Zeliha*'sının yazılış sebebi şairin genç yaşta aşkla tanışması ve aşkın etkisiyle çıktığı yolculukların, vardığı menzillerin, gördüklerinin onun aşkını arttırmasıdır.

Yukarıda on madde halinde sıralanan mesnevilerin yazılış sebepleri elbette bu sayıyla sınırlandırılmaz. Başka mesnevilerin sebab-i teliflerine bakılsa daha farklı sebeplerle ve hikâyelerle karşılaşılabilir. Hiçbir şair ‘bu eseri ben yazdım; çalıştım, uğraştım bu eseri ortaya çıkardım, bu eseri yarattım’ dememiştir. Eserini oluşturmada ‘şeyhim rica etti, arkadaşım ısrar etti, gaibten gelen bir ses beni ikna etti, Allah’tan ilham geldi, bizden önce gelenler dünyanın faniliğine karşı âcizane bir yadigâr bırak demişler, falanca kitabın bizde çevirisi yok, geçen gün şöyle bir kitapla karşılaştım, ’ gibi sebeplere sığınarak okurun, eleştirmenin direkt muhatabı olmaktan kurtulmuşlardır. Ayrıca bu sayede yazarla okur arasındaki mesafeyi daha da artmışlardır.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 1/2 Fall 2006*



Mesnevîler, “yazılı ve sözlü her metni, arz ettiği yapı ve muhteva hususiyetleri, varlık sebepleri dikkate alınarak gruplandırmak istediğimizde romanların yanında yer alan ve belirli bir tarihi devirde toplumumuzun roman ihtiyacını karşılayan edebî türlerdir.<sup>20</sup> Bu ilişkiden hareketle mesnevîlerde uygulanan sebeb-i telif geleneğinin çağdaş Türk romanında herhangi bir uzantısının/benzerinin olup olmadığını tespit etmek amacıyla *Çalığışu*<sup>21</sup>, *Handan*<sup>22</sup>, *Bir Kadın Düşmanı*<sup>23</sup>, *Yaban*<sup>24</sup>, *Tutunamayanlar*<sup>25</sup>, *Beyaz Kale*<sup>26</sup>, *Baba Evi*<sup>27</sup>, *Gençliğim Eyvah*<sup>28</sup> adlı eserlere bakıldığında mesnevîlerde uygulanan bu tekniğin bahsi geçen romanlarda değişik şekillerde de olsa uygulandığı dikkati çeker. İncelenen örnek romanların bazılarında mesnevîlerin sebeb-i telif bölümlerine birebir benzeyen bölümler yer almakta, yazar bu bölümde eserinin yazılma sebebine ve macerasına dair bir hikâye anlatmaktadır. Bazı örneklerde ise ayrı bir sebeb-i telif bölümünün bulunmadığı fakat yazarın sözde bir yerlerde bulunduğu mektupları, notları, defteri sebeb-i telif unsuru olarak eserinde kullandığı görülür. Bazen yazar, bu mektup ya da hatıra defterini bir yerlerde bulduğunu söyleyerek aynı mesnevîlerde olduğu gibi sebeb-i telif özelliği taşıyan bir önsöz oluşturur bazen de hiç böyle bir uygulamaya yer vermeden doğrudan bu sahte belgeleri okura sunar. Elbette ilk bakışta romanın yazılma sebebi ile bir kurgu unsuru olarak kurmacaya dahil olan mektup, günlük gibi anlatım biçimlerine romanda yer verilmesinin birbirinden

<sup>20</sup> Şerif Aktaş, “Roman Olarak Hüsn ü Aşk”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, Aralık 1983, S.27, s. 94.

<sup>21</sup> Reşat Nuri Güntekin, **Çalığışu**, İnkılâp ve Aka Yayınevleri, 16.Baskı, İstanbul 1970.

<sup>22</sup> Halide Edib-Adıvar, **Handan**, Atlas Kitabevi, 20. Baskı, İstanbul 1992.

<sup>23</sup> Reşat Nuri Güntekin, **Bir Kadın Düşmanı**, İnkılâp Kitabevi, 14. Baskı, İstanbul1990.

<sup>24</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Yaban**, Remzi Kitabevi, 9. Baskı, İstanbul 1970.

<sup>25</sup> Oğuz Atay, **Tutunamayanlar**, İletişim Yayınları, 15. Baskı, İstanbul 1998.

<sup>26</sup> Orhan Pamuk, **Beyaz Kale**, Can Yayınları, 9.Baskı, İstanbul1992.

<sup>27</sup> Orhan Kemal, **Baba Evi**, Tekin Yayınevi, 11.Baskı, İstanbul 1993.

<sup>28</sup> Tarık Buğra, **Gençliğim Eyvah**, Ötüken Yayınları, 5.Baskı, İstanbul1994.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 1/2 Fall 2006*

ayrı konular olduğu fark edilir. Fakat çıkış noktası ve mantığı dikkate alındığında bu iki farklı uygulamanın ortak niyetlere dayandığı görülür. Romanlardaki bu açıkça ifade edilen ya da hiç ifadeye dökülmeden sahte belgeler arkasına saklanan sebep-i telif sayılabilecek konular şu başlıklar altında toplanabilir:

### **1.Anlatıdaki olayların mektup veya günlük aracılığıyla iletilmesi**

*Çalikuşu, Handan, Bir Kadın Düşmanı* bu gruba örnek teşkil ederler.

*Çalikuşu*, Feride'nin teyzesinin oğlu Kamran'la evleneceği akşam, yabancı bir kadının gelip Kamran'ın başka bir kadınla ilişkisi olduğunu haber vermesi ve bunun sonucu olarak da Feride'nin İstanbul'u terkederek Anadolu'ya öğretmenlik yapmak için gitmesinden sonra başından geçenleri, bir deftere (günlüğe) yazmasıyla vücut bulur. "Bu okumayacağın defteri ben senin için yazdım Kamran. Evet, ne söyledim, ne yazdımsa hep senin içindi."(s.325) diyen Feride'nin kaleminden çıkan günlük, romanın beşinci kısmında (s.327) son bulur; buradan itibaren gelişen olayları okur hâkim bakış açısına sahip III. şahıs anlatıcıdan öğrenir. Okur romanın bitiminde iki kişi ile karşı karşıya kaldığını hisseder: Birincisi, kendi günlüğünü yazan Feride, ikincisi ise Feride'nin başına gelen herşeyi bilen, bir yerlerde onun defterini bulan, defterdeki olayların, kurmaca hayattaki devamını bu günlüğün sonuna ilave ederek okura ileten yazar. Buna rağmen anlatım tarzı ve olaylara hâkimiyet, romanın yalnızca bir yazara ait olduğunu gösterir. Yazar ilk dört bölümü günlük tarzında ve Feride'nin kişiliğine bürünerek meydana getirmiştir.

*Handan*, Refik Cemal'in, Server'in, Handan'ın, Neriman'ın, Nazım'ın, Hüsnü Paşa'nın ve Cemal Bey'in mektuplarından, Handan'ın duygulanmalarını içeren günlük tarzındaki yazılardan, hastane raporlarından ve telgraflardan oluşur. Refik Cemal'in, karısı Neriman'ın yeğeni Handan'a duyduğu aşkı, Handan'ın sonunu, okur, bahsi geçen şahısların mektuplarından, Handan'ın

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 1/2 Fall 2006*

günlüğünden, telgraflardan, raporlardan öğrenir. Romanda anlatıcı rolü kalabalık bir kadroya dağıtılmıştır. Okur roman bitiminde yazarın bir yerlerde bulduğu bu *sahte belgeleri*<sup>29</sup> bir araya getirip neşretmekten başka bir şey yapmadığı hissine (geçici olarak) kapılır. Yazar; Refik Cemal-Handan aşkını mektup tarzında değil, klasik şekilde anlatabilirdi. Fakat o, olayları, hepsinde bir günlük havası bulunan mektuplar aracılığıyla sunmuş, hatta Nazım'dan Handan'a, Handan'dan Neriman'a gönderilmiş eski mektupları tekrar Neriman'dan Refik Cemal'e gönderterek Handan'ın geçmişini yine mektuplar aracılığıyla iletmiştir. Refik Cemal'den Server'e gönderilen mektupların daha fazla yer tuttuğu romanda, hemen hemen tüm şahısların aynı dil ve üslûba sahip oldukları, hepsinin günlük tutma, mektup yazma gibi alışkanlığının bulunduğu görülür. Tüm bu belgeleri bir araya getiren yazar, *Çalılıkusu*'nda da olduğu gibi, kendisini ancak son sayfalarda hissettirir. Bu son dört sayfada III. şahıs anlatıcı dilinden olup biten aktarılır. III. şahıs anlatıcı, bu aktarımı Cemal Beyler'in komşusu Hacı Murat Efendi'nin oğlu ve karısı arasındaki konuşmaları naklederek gerçekleştirir. Handan ölmüştür, cenazesi İstanbul'a getirilmiştir. Birbirine mektup yazma konumunda olan herkes bu mektupların yazılma sebebi olan Handan'ın cenazesi için bir araya toplanmıştır. Ortada hiçbir belge kalmayınca yazar III. şahıs anlatıcıyı devreye sokarak cenazenin nasıl olduğunu ve Refik Cemal'le Hüsnü Paşa arasındaki tartışmayı anlattırarak romana son vermiştir.

Şekil olarak *Handan*'a benzeyen *Bir Kadın Düşmanı*'nda birinci bölüm, Sâra'nın, babası Adnan Paşa'ya ve arkadaşı Neriman'a; ikinci bölüm, Homongolos'un ölmüş arkadaşı Necdet'e yazdığı mektuplardan oluşur. Sâra, yalanlarla dolu mektubu sayesinde babasından izin alarak dayısının kızı Vesime'nin düğünü için çiftliğe gider. Orada, kadın düşmanı olarak bilinen Homongolos lâkaplı bir sporcudan bütün kadınların intikamını almak amacıyla çeşitli oyunlar oynar. Bu oyunları ve bunların sonuçlarını, düşüncelerini arkadaşı Neriman'a yazar.

<sup>29</sup> Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, Papirüs Yayınları, İstanbul 1999, s.207.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*  
Volume 1/2 Fall 2006

Gerçi bu mektupların cevabı, romanda yer almaz ama Neriman'ın ne dediği, Sâra'nın bir sonraki mektubunda özet şeklinde yer alır. Sâra'nın mektupları, Homongolos'un ölümü üzerine son bulur. Bundan sonra ikinci bölüm başlar ve okur, Homongolos'un bütün bir hayat hikâyesini, Sâra'nın oyunları karşısındaki durumunu ve intiharını, onun hayatta tek sevdiği ve güvendiği ölmüş arkadaşı Necdet'e yazdığı mektuplardan öğrenir. Gerek Sâra'nın mektupları gerek Homongolos'un bir cevap göndermesi mümkün olmayan arkadaşına gönderdiği mektuplar, mektuptan ziyade günlük havası taşırlar. Romanda birisi (yazar), bu mektupları bir araya getirip yayınlamış havası hâkimdir. Yalnızca, 6. sayfada başlayan ve 12. sayfada son bulan telefon konuşması, anlatıcı sıfırlanarak karşılıklı konuşma halinde sunulmuştur.

## **2. Anlatıdaki olayların, bulunan bir defter aracılığıyla iletilmesi**

Bu grupta *Yaban*, *Tutunamayanlar*, *Beyaz Kale* adlı eserler ele alınacaktır.

*Yaban*, 1. Dünya Savaşı'nda kolunu yitirmiş bir subayın (Ahmet Celâl), emir eri Mehmet Ali'nin Eskişehir civarındaki köyüne yerleşmesinden sonra yaşadıklarını bir deftere yazması, defterin Kurtuluş Savaşı'ndan sonra Tedkik-i Mezalim Heyeti tarafından bulunması ve yayınlanmasıyla vücut bulur. Roman tümüyle Ahmet Celâl'in günlüğünden oluşur. Günlüğün taşlar arasında bulunup sahibinin kim olduğuna dair hiçbir bilgi elde edilemeyişin öyküsünü içeren ilk sayfa, sebab-i telif kabul edebileceğimiz bölümdür. Yazar, roman kahramanı Ahmet Celâl'e yazdığı günlüğü, Tedkik-i Mezalim Heyetine buldurmuş; böylece, romanını oluşturabilmek için gerekli şartları hazırlamıştır. İlk sayfadaki açıklamayı yaptıktan ve günlüğü temize geçmekten başka bir şey yapmamış görüntüsünü taşıyan yazar, okuru inandırabilmek için itibarî âleme ait ben anlatıcı olarak seçtiği Ahmet Celâl'e, "Bize yine yalnız yol göründü. Bu defteri Emine'ye teslim edip tek başıma, yarı aç, yarı çıplak ve böğrümde kanım sızarak bitmez tükenmez uzaklara doğru yürüyeceğim."(s.180) cümleleriyle günlüğü tamamlar; heyete bu defteri kömürleşmiş insan

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 1/2 Fall 2006*

kemikleri arasında ortasından ayrılmış ve kenarları yanmış bir halde buldurtur.

*Yaban*'da yazar, anlatmak istediklerini sahte belge olan Ahmet Celâl'in günlüğünü bahane ederek yazmıştı. *Tutunamayanlar*'da da bu tür sahte belgelerle karşılaşırız: Turgut Özben'in gazeteciye gönderdiği mektup ve büyük bir kısmı elle yazılmış sayfalar. 'Sonun Başlangıcı' bölümünde gazeteci, sahte belgeleri nasıl roman haline getirdiğini anlatır. Yurt dışından dönen gazeteci, bir zamanlar trende tanıştığı genç bir mühendis olan Turgut Özben'den kendisine gönderilmiş bir paketi masasının çekmecesinde bulur. Bu paketten kendisine yazılmış bir mektup ve değişik el yazılarıyla yazılmış, yeniden numaralandırıldığı belli olan sayfalar çıkar. Turgut Özben mektubunda gazeteciye bu eseri yayınlamayı düşünürse ilgili kimselerle görüşmesini, onların onayını aldıktan sonra harekete geçmesini, kitabın sonuna kendisine gönderdiği bu mektubun bir bölümünü koymasını söylemektedir. Gazeteci, kitabı yayınlamayı uygun gördüğü için Turgut Özben'in verdiği adreslerdeki ilgilileri arar. Selim Işık'ın annesi öldüğü için ona ulaşamaz. Günseli'yi evinde bulur. Günseli de, Turgut Özben'den almış olduğu bir mektupla durumdan haberdar olduğu için gazeteciye beklemektedir. O da adları değiştirerek kitabı yayınlamada bir sakınca görmez. Turgut'un gönderdiği teklif isim listesinden hareketle Günseli bu ismi alır, diğer isimler de Turgut'un tercihlerine ve olaylara uygun bir şekilde değiştirilir, Turgut'un adı kendisi öyle istediği için değiştirilmez; fakat karısının ısrarıyla küçük bir değişiklik yapılır. Bundan sonra yaptıklarını gazeteci, "Bütün hazırlıkları bitirdikten sonra kitabın yayımlanmasını bir süre geciktirdim. İlgili kişilerin tepkilerine engel olmak için, yaptığım kısa araştırmanın yarattığı huzursuzluğun yatışmasını bekledim. Kitabı bastırmak oldukça güç oldu. Ayrı kişiler tarafından kaleme alınmış olması nedeniyle yer yer tutarsızlıklar vardı. Bazıları, esere bir bütünlük verebilmek için, değişiklikler yapmamı teklif ettiler. Turgut Özben'in isteğine uyarak bu teklifleri kabul etmedim. Sonunda kitabın değişmeden basılmasını sağladım. Yukarıda anlattığım değişikliklerden başka, kitabın bana gönderilen biçimine dokunmadım."(s.19)

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 1/2 Fall 2006*

cümleleriyle anlatır. Bunları okuyan okur, gerçek hayatta gerçek kişiler tarafından yazılmış ve bir gazeteci tarafından kitap haline getirilmiş bir eserle karşı karşıya kaldığına inanır. Fakat okur, ‘Yayımlayıcının Açıklaması’ bölümü ile bir oyunun içinde olduğunu anlar: “Yıllar önce meydana geldiği ileri sürülen bir olaya dayanan bu kitabın gerçekliği hakkında kesin bir söz söyleyemeyeceğimizi belirtmek isteriz. Yayımlanması isteğiyle bize kitabı getiren arkadaşımız da hiçbir araştırma yapılmamasını şart koştuğu için, kitaptaki olayların bütünüyle hayal ürünü olduğunun ve kişilerin gerçekten yaşamadığının okuyucular tarafından kabulünü özellikle rica ederiz. Burada, gerçek yazar ya da yazarlarını bilmediğimiz bu kitabı yayımlarken, daha çok, bu yazar ya da yazarların kişiliklerini açıklayan bir belge niteliğinde gördüğümüzü ve yayımlamaktaki amacımızın bu belgeyi sizlere sunmak olduğunu belirtiriz.”(s.21-22) Bir tür bu tarz sebep-i telifler içeren eserlerin mantığını açıklayan hatta bir itiraf sayılabilecek bu bölüm, okuru, ‘Sonun Başlangıcı’ bölümüne mi yoksa ‘Yayımlayıcının Açıklaması’ bölümüne mi inanmak hususunda ikileme düşürür. Bu ikilemi Berna Moran şöyle çözüyor: “Yakub Kadri Karaosmanoğlu *Yaban*’ın başına eklediği kısa bir yazıda, Kurtuluş Savaşı’ndan sonra Garp Cephesi Kumandanlığı’nın gönderdiği “Tedkik-i Mezalim Heyeti”nin (böyle bir heyet gerçekten vardı ve Karaosmanoğlu bu heyette görev almıştı) düşman tarafından yakılarak terk edilen köylerden birinde araştırma yaparken taşların arasında bu defteri bulduğunu söylüyor. İlk bakışta Atay’ın aynı konvansiyondan yararlandığını sanabilir okur; oysa Atay’ın yaptığı, bu konvansiyonla alay etmek. Nitekim hemen arkasından ikinci bir önsöz daha buluyoruz: ‘Yayımlayıcının Açıklaması’...Birbirinin tersini iddia eden bu iki önsöz okuyunca bildiğimiz türden bir roman karşısında olmadığımızı anlıyoruz. Böylece Atay, romanlara önsöz yazmanın gerçekle ilgisi bulunmadığını, yalnızca bir konvansiyon olduğunu ve okurun elindeki kitabın da bir kurmaca yani bir tür oyun olduğunu anımsatmak istemiş herhalde.”<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul1994, s.202

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 1/2 Fall 2006*

Atay, *Tutunamayanlar*'da Türk edebiyat geleneği içinde yer alan sebeb-i telif unsuruna, 'Sonun Başlangıcı' bölümüyle örnek verirken bu geleneği bozan 'Yayımlayıcının Açıklaması' bölümüyle bir anlamda kendi niyetini gerçekleştirir: "Kendime yeni bir önsöz yazmak istiyorum. Yeni bir dil yaratmak istiyorum. Beni kendime anlatacak bir dil. Çok denediler, efendimiz. Allahtan, ne dediklerini bilmiyorum, Olric. Hiçbir geleneğin mirasçısı değilim. Olmaz, diyorlar. İsyân ediyorum. Az gelişmiş bir ülkenin fakir bir kültür mirası olurmuş. Bu mirası reddediyorum Olric. Ben Karagöz filan değilim. Herkes birikmiş bizi seyrediyor. Dağın! Kukla oynatmıyoruz burada. Acı çekiyoruz." ( s.550) Turgut Özben'e söylenen bu sözleri, Jale Parla şöyle değerlendirir: "Meddah üslûbu bilerek terkedilmektedir. Bu üslûbu kitabın gerçek üslûbu sanan okurlar varsa bunlar dağılmalıdır. Tek tek her okuruyla karşı karşıya kalmak ister Atay. Turgut Özben aslında okurla dertleşmektedir. Yeni bir anlatı arayışında olduğunu en açık biçimde itiraf ettiği yerdir burası. Selim'i aramakla anlatıyı aramak burada özdeşleşir."<sup>31</sup>

Yazar, Turgut Özben'in gazeteciye gönderdiği notları ve mektubu, gazetecinin yayınlamasını bahane ederek romanını oluşturmuştur. Turgut Özben'in itibarı olması gibi onun göndereceği mektup ve notlar da, alıcı konumundaki gazeteci de itibarıdır. Bu itibarı unsurlar yazara, farklı bir eser oluşturmak için imkân sağlamıştır.

Sahte belgeler öne sürülerek oluşturulmuş diğer bir eser de Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale*'sidir. "Bu elyazmasını, 1982 yılında, içinde her yaz eşelenmeyi alışkanlık edindiğim Gebze kaymakamlığına bağlı o döküntü 'arşiv'de, fermanlar, tapu kayıtları, mahkeme sicilleri ve resmî defterlerle tikiş tikiş doldurulmuş tozlu bir sandığın dibinde buldum."(s.7) cümlesiyle başlayan giriş bölümünde Faruk Darvinoğlu, bulduğu elyazmasını kitap haline getirişinin hikâyesini anlatır: "...rüyaları hatırlatan mavi ebrulu zarif bir ciltle ciltlendiği, okunaklı bir yazı ile yazıldığı ve soluk devlet belgeleri arasında pırıl pırıl parladığı için" (s.7) hemen dikkatini çeken

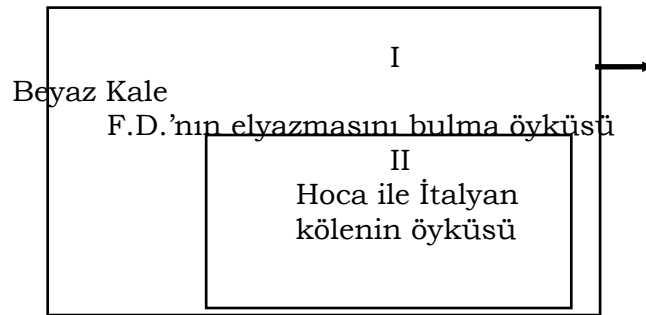
<sup>31</sup> Jale Parla, **Donkişot'tan Günümüze Roman**, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul1999, s.218

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 1/2 Fall 2006*

elyazmasını arşivden çalar. İlk zaman kitabı tekrar tekrar okur. Tarihe olan kuşkusu devam ettiği için elyazmasının tarihsel değerinden çok anlattığı hikâyenin kendisiyle ilgilenmek ister. Bu da kendisini hikâyenin yazarına götürür. Hikâyenin yazarıyla ilgili bir ansiklopedi maddesi oluşturmak isteyen Darvinoğlu, kitabın tarihle uyduğu ya da uyuşmadığı kısımları tespit eder. Fakat hikâyenin yazarı hakkında bilgi edinemez. O da hikâyeden çıkarabildiği kadarıyla ansiklopedi maddesini yazar. Fakat anlattığı kişi yeterince ünlü bulunmadığı için yayınlanmaz. Bu durum Faruk Darvinoğlu'nun hikâyeye tutkusunu daha da arttırır. Önüne gelene hikâyeyi sanki bulmuş gibi değil de, yazmış gibi anlatmaya başlar. Çevresinden fazla ilgi göremez. Bir profesör arkadaşı, bu tarz elyazmalarından İstanbul'un arka sokaklarındaki evlerde onlarca olduğunu söyler. Tekrar tekrar okuduğu hikâyeyi, elinden sigara düşmeyen gözlüklü bir kızın yüreklendirmesiyle yayınlamaya karar verir. Yayına hazırlarken uyguladığı yöntemi de şöyle anlatır: "Kitabı günümüz Türkçesine çevirirken hiçbir üslûp kaygısı gütmediğimi okuyanlar göreceklerdir: Bir masanın üzerine koyduğum elyazmasından bir iki cümle okuduktan sonra, kâğıtlarımın durduğu başka bir odadaki öteki bir masaya geçiyor, aklımda kalan anlamı günümüz kelimeleriyle anlatmaya çalışıyordum. Kitabın adını, ben değil, yayımlamaya razı olan yayımevi koydu."(s.10)



Şeklinde içiçe iki öyküden oluşan, I. şahıs anlatıcı ağzından aktarılan Beyaz Kale'nin vücut bulmasında elyazmasının bulunmasını sebep olarak gösterilmiştir. Birinci grupta ele alınan romanlarda sahte belgelere

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 1/2 Fall 2006*



doğrudan doğruya ulaşan yazarın kendisi iken, ikinci gruptaki romanlarda bu sahte belgelere itibarî kimseler ulaşmaktadır ve bu belgelere ulaşmanın ve onları yayınlamanın da kendine ait bir öyküsü vardır. Üstkurmaca (metafiction) olarak değerlendirilen bu öyküler, asıl öykünün oluşumunu öyküleştiren (fiction about fiction).

### **3. Anlatıdaki olayların, birisinin hayat macerasının anlatımı olarak iletilmesi**

Bu gruba *Baba Evi*, *Gençliğim Eyvah* romanları örnek oluşturur.

“*Küçük Adam*’ı Adana kahvelerinden birinde tanıdım. Sakallı yüzünü avuçları içine almış, düşünüyordu. Açık mavi gözleri, kıvrıkcık sarı saçları vardı. Birbirimizi uzun uzun gözden geçirdikten sonra, yanıma geldi. Beni birisine benzettiğini söyledi. Maksadının konuşma kapısı açmak olduğunu anlıyordum. Derhal ahbap olduk. Bana hayat macerasını çok sonra ısrarlarım üzerine, uzun uzun anlattı. Bunları yazmasını söyledim, güldü. ‘Sen yaz istersen!’ dedi. Coşarak anlattığı şeylerden tuttuğum notlar bir hayaldir. Bir ciltten sonra ihtimal ikinci, üçüncü, dördüncü ciltler meydana gelecek... O şimdi nerde mi? Kimbilir? *Küçük Adamlara* mahsus çileli bir hayatı sürerek, belki İzmir’de, belki İstanbul’da, belki de Van’da?...”(s.5)

Bu önsözle başlayan *Baba Evi*’nde baba, siyasî sebeplerden dolayı ülkesinden kaçarak ailesiyle beraber Beyrut’a yerleşmek zorunda kalır. Orada bir lokanta açar. İki oğlu lokantayı işletirler. Fakat bir süre sonra iflas ederler. Büyük oğlan çocukluğundan beri babasıyla korkuya dayalı bir ilişki içindedir ve hep kaçıp gitmeyi, başına buyruk yaşamayı hayal etmektedir. Sonunda okuma bahanesiyle babaannesinin yanına Adana’ya gönderilir. Orada istediği serseri hayata kavuşur. İşte bu macerayı yaşayan gençle bir kahvehanede tanıştığını ve onun hayat hikâyesini dinleyerek yazıya geçirdiğini söyleyen yazar, “Coşarak anlattığım şeylerden tuttuğum şeyler bir hayaldir.” derken, söyledikleriyle çelişir. Eğer bunlar hayalse böyle bir gençle tanışılmamıştır. Hayalde böyle bir senaryo oluşturularak, sanki birinin hikâyesi kâğıda geçiriliyormuş havasında roman yazılmıştır. Zaten

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 1/2 Fall 2006*

roman aynı yazarın *Avare Yıllar* adlı eseri gibi otobiyografik niteliktedir.<sup>32</sup>Yazar, kendi ilk gençlik yıllarını bir başkasının hayatını kâğıda döker gibi ifade etmiş ve bu önsözle de okuru, herhangi bir küçük adamın hayatını anlattığına inandırmak istemiştir.

*Gençliğim Eyvah*, 1970'den sonra Türkiyede'ki siyasi durumu İhtiyar, Delikanlı, Güliz üçgeninde ele alan bir romandır. 'Sonun Başlangıcındaki' adlı bölümden sonra gelen 'Köşk' alt başlığını taşıyan bölüm, sebep-i telif özelliğindedir. İhtiyar, bahsi geçen köşkte yaşayan ve anarşi olaylarının merkezinde olan bir şahıstır ve onun köşkü "Türkiye'yi sarsan, Türkiye insanlarını her alanda derinden etkileyen bütün olaylarda ve bu olayların hazırlanışında bir çeşit Başkomutanlık Karargâhı olmuştur."(s.8) Fakat köşke ve ihtiyara ait bilgiler, açıklanmasının bir yararı olmayacağı tersine bir sürü sakınca doğurabileceği endişesi ile örtbas edilmiştir. Yazar, şaşılacak canlılığı yüzünden gerçek yaşı kestirilemeyen ihtiyarı, dünya ve insan meselelerini umursamayan, sapık emelli bir bilim adamı olarak tanımaktadır. Fakat yazar, gazetede beraber çalıştığı polis arkadaşının yardımları ve Delikanlı'yla tanışması sonucunda asıl gerçekleri öğrenir. Delikanlı'nın, ihtiyar hakkında söylediklerine inanmaz, Delikanlı'yı paranoyak zanneder. Fakat anlattıklarının, verdiği yer ve insan isimleri ile zamanların, ilgilenilen olaylarla uyduğunu, üstelik gazeteci arkadaşının bilgileriyle çelişmediğini görünce, "Biz, artık, Delikanlı'ya deli diyemezdik; çünkü az önce söylediğimiz gibi, edindiğimiz bütün bilgiler anlattıklarını destekliyor, söyledikleri ile uyuyordu. İşte biz bunları anlatacağız:" (s.9) diyerek söze başlar. "Bu romanda okuyacaklarınız, romanın gerektirdiği ufak tefek ve hepsi de ayrıntı sayılabilecek eklemelerle değiştirmelerin dışında, Türkiye bunalımlarının şimdiye kadar ele alınmamış bir açıdan açıklanmasıdır, gerçek hikâyesidir." (s.9) diyerek de okuru bir gerçekle yüz yüzeymiş hissine götürür.

Görüldüğü gibi yazarlar değişik tarzlarda da olsa eserlerinde kendilerini gizlemişler ya bir kahramanı veya

<sup>32</sup> Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 1994, s.58-59.

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

Volume 1/2 Fall 2006

o kahramanın hikâyesini, bulduğunu söylediği bir eseri ya da bir günlüğü kendi yazar varlıklarını gizlemeye yarayan bir araç olarak kullanmışlardır. Bahsi geçen mektupları, günlükleri, hayat hikâyelerini, bulunan eserleri kendileri oluşturdukları halde bunları dolaylı bir şekilde okura sunmuşlar, zaten oyun olan kurmacayı katmerli bir oyun haline getirmişlerdir. Böylece edebi eserden alınacak hazzı oyun içinde oyunlar kurgulayarak daha da artırmaya çalışmışlardır.

Mesnevilerin sebeb-i telif kısımları ile romanların sebeb-i telif niteliği taşıyan bölümlerinde dikkati çeken diğer bir husus da bu bölümlerin eserin niçin/nasıl yazıldığını anlatan, hikâyenin hikâyesi niteliği taşımasıdır. Bu bölümler mesnevilerle romanlar arasında üst kurmacalık noktasında bir ortaklığın varlığına işaret edebilir. Bilindiği gibi postmodern roman türünün özellikleri arasında sayılan üst kurmaca/metafiction, “anlatı içinde anlatının araştırılması, yazma eyleminin dile getirilmesi”dir.<sup>33</sup> Üstkurmaca yazarı “niçin yazdığını, nasıl kurguladığını metnin içinde anlatan, yazma edimiyle ilgili her şeyi okurunun da bilmesini isteyen”<sup>34</sup> bir yazardır. Ele alınan örnekler üst kurmaca romanlarda olduğu gibi sayfa sayfa okurunun yazma işine dahil ederek eserin oluşum hikâyesini gözler önüne sermez. Fakat eserin niçin yazıldığını içeren bir üst hikâyeye sahip olmakla kurmaca içinde başka bir kurmaca oluşturmakla üst kurmacalık özelliği taşır. Zaten Yavuz Demir de “Zaman Zaman İçinde Roman Zaman İçinde: Müşehadat” adlı kitabında “üst kurmacayı tamamıyla post modern bir roman formu ya da onun altında bir paradigma olarak kabul etmenin bir hayli zor” olduğunu, “üst kurmaca kavramının yeni olmasına karşın uygulamasının oldukça eskiye dayandığını” hatta bu kavramın roman kadar eski kabul edilebileceğini, üst kurmacanın aslında bütün romanların esasında bulunan bir fonksiyon ya da eğilim olarak düşünülmesi gerektiğini ifade eder. Ayrıca üst kurmaca denilebilecek pratiklerin edebiyat tarihi içerisinde pek çok örnekleri bulunduğunu, üst kurmaca formuna ait en belirleyici figürlerden kabul edilen

<sup>33</sup> Gürsel Aytaç, Genel Edebiyat Bilimi, s. 207

<sup>34</sup> Yıldız Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2004, s.189.

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 1/2 Fall 2006*

noktaların değişik eserlerde uygulana geldiğini, Chaucer'in Canterbury Öyküleri'nde dikkatlice işlenilmiş seçme öykülerde, Shakespeare'in oyun içindeki oyunlarında, 17. yy.da en yaygın bir biçimde kullanılan mektup tarzı romanlarda, 18.yy şiir ve kurmacalarında bu tür üst kurmacalık paradoksların görülebileceğini belirtir.<sup>35</sup>

Mesnevilerde sebep-i telif sunan şair, tevazu göstermek, bir şey yapma/üretme sorumluluğunu üzerinden atmak, eleştirilere karşı geleneğe sığınmak, inandırıcı olmak gibi gayeler gütmekteydi. Günümüzde de yazarlar, okurun güvenini kazanmak, buna bağlı olarak inandırıcılığı arttırmak, yeni ifade imkânları sağlamak, ilgi çekmek, orjinal olmak gibi sebeplerle, bilerek ya da bilmeyerek bu geleneği değiştirerek veya geliştirerek devam ettirmektedirler. Okur, Feride'nin günlüğünü okurken, yazarı tamamen aklından çıkarır, bir genç kızın dilinden olayları takip eder. *Yaban*'da yine bir subaydır, okura yol gösteren, cümleleri kuran, olayları sıralayan. *Tutunamayanlar*'da roman diye okuduğumuz şeyler aslında (sözde) Turgut Özben'in; *Beyaz Kale*'de, kölenin notlarıdır. Görülüyor ki anlatıcı sayesinde okurla arasına zaten belli bir mesafe koyan yazar bu tür eserlerle aradaki bu mesafeyi daha da artırmış, romanda yazarın varlığının hissedilmemesi yolunda bir adım daha atmıştır. Böylece okuyucu, elindeki romanın bir yazar tarafından yazılmış uydurma/yalan bir tür olduğunu unutarak, hayattaki gerçeklerle yüz yüzeymiş gibi anlatının/ kurmacanın sihirli dünyasının derinliklerinde kaybolup gider. Belli ki farklı yüzyıllarda yazmış olsalar da aynı anlatım geleneğinden faydalanan mesnevi ve roman yazarının da yapmak istediği budur.

## KAYNAKÇA

Ali Osman Coşkun, **Simkeşzâde Feyzi'nin Mesnevileri**, Samsun 1997.

<sup>35</sup> Yavuz Demir, **Zaman Zaman İçinde Roman Zaman İçinde: Müşehadat**, Dergah Yayınları, İstanbul 2002, s. 27.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 1/2 Fall 2006*

- Amil Çelebioğlu, **Türk Edebiyatında Mesnevi (XV. yy'a kadar)**, Kitabevi, İstanbul 1999.
- Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 1994.
- Cem Dilçin, **Süheyl ü Nev-Bahar**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1991.
- Faruk K. Timurtaş, **Şeyhî ve Hürev ü Şirin'i** (İnceleme-Metin), Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1980.
- Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, Papirüs Yayınları, İstanbul 1999.
- Halide Edib-Adıvar, **Handan**, Atlas Kitabevi, 20. Baskı, İstanbul 1992.
- Hüseyin Ayan, **Leyla vü Mecnun**, Dergah Yayınları, I. Baskı, 1981.
- İskender Pala, **Şair Nâbî-i Hayriyye**, Bedir Yayınevi, İstanbul 1989.
- Jale Parla, **Donkişot'tan Günümüze Roman**, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1999.
- M. Nazif Şahinoğlu, **Nuvidî-yi Şirazi ve Salaman ve Absal'ı**, Türdav Ofset Tesisleri, 1981.
- Mehmet Çavuşoğlu, **Yusuf ve Zeliha**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 2435, İstanbul 1979.
- Necati Lugal, **Şehnâme I**, ME.B. İstanbul 1994.
- Oğuz Atay, **Tutunamayanlar**, İletişim Yayınları, 15. Baskı, İstanbul 1998.
- Orhan Kemal, **Baba Evi**, Tekin Yayınevi, 11.Baskı, İstanbul 1993.
- Orhan Okay-Hüseyin Ayan, **Hüsn ü Aşk**, Dergah Yayınları, II. Baskı, İstanbul 1992.
- Orhan Pamuk, **Beyaz Kale**, Can Yayınları, 9.Baskı, İstanbul 1992.
- Reşat Nuri Güntekin, **Bir Kadın Düşmanı**, İnkılâp Kitabevi, 14. Baskı, İstanbul 1990.

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 1/2 Fall 2006*

- Reşat Nuri Güntekin, **Çalığışu**, İnkılâp ve Aka Yayınevleri, 16.Baskı, İstanbul 1970.
- Sabri Sevsevil, **Hüsrev ve Şirin**, MEB, İstanbul 1995.
- Şerif Aktaş, “Roman Olarak Hüsn ü Aşk”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, Aralık 1983, S.27, s. 94.
- Tarık Buğra, **Gençliğim Eyvah**, Ötüken Yayınları, 5.Baskı, İstanbul 1994.
- Türk Dili**, Türk Şiiri Özel Sayısı II. (Divan Şiiri), TDK, Sayı 415-416-417 / Temmuz-Ağustos-Eylül, Ankara 1986.
- Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Yaban**, Remzi Kitabevi, 9. Baskı, İstanbul 1970.
- Yavuz Demir, **Zaman Zaman İçinde Roman Zaman İçinde: Müşehadat**, Dergah Yayınları, İstanbul 2002.
- Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2004.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 1/2 Fall 2006*