



**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
BÖLÜMÜ**



mm

**Prof. Dr. Mine MENGİ Adına
TÜRKOLOJİ SEMPOZYUMU (20-22 Ekim 2011)
BİLDİRİLERİ**

ADANA-2012

1. ESKİ TÜRK EDEBİYATI ALANINDA SUNULAN BİLDİRİLER

ANLATICININ REKABET TAKTİKLERİ:

Nev'î-zâde Atâyî'nin *Heft-H'ân* Mesnevisine Anlatıbilimsel Bir Bakış

Rukiye Aslıhan AKSOY SHERIDAN
Bilkent Üniversitesi
Türk Edebiyatı Bölümü
sheridan@bilkent.edu.tr

ÖZET: Bu yazıda, büyük ölçüde Gérard Genette'in anlatıbilimsel saptamaları ekseninde, mesnevi incelemelerinde henüz üzerinde ayrıntılı biçimde durulmayan anlatısal düzlem katmanlaşması irdelenecek ve böylelikle bu katmanlaşma sonucunda mesnevîde oluşan değişik anlatı düzlemlerinde ortaya çıkan farklı "anlatıcı"ların üstlendikleri anlatısal konum ve işlevlere yönelik kuramsal arka plan açıklanacaktır. Bu kuramsal arka plandan hareketle, yazının ana inceleme bölümünde, Nev'î-zâde Atâyî'nin, anlatı katmanlaşmasını kurgusal bir yapı ve aynı zamanda da anlatısal bir taktik olarak çok başarılı biçimde işlevselleştiren *Heft-H'ân* mesnevisindeki iç içe geçişli çerçeve anlatı yapısı ele alınarak bu karmaşık kurgusal yapı tüm yönleriyle değerlendirilmeye çalışılacaktır: Böylece *Heft-H'ân*'da ortaya çıkan değişik "anlatıcı" ve "alımlayıcı"ların, içinde yer aldıkları farklı konumlarda üstlendikleri çeşitli anlatısal roller belirlenebilecektir. Sonuçta, bu anlatıbilimsel inceleme ve saptamalar yoluyla, Nev'î-zâde Atâyî'nin, eserinin "Sebeb-i Telif" bölümünde de belirtildiği üzere, mesnevisini yazarken hedef aldığı Nizâmî'nin *Heft-Peyker* mesnevisini, *Heft-H'ân*'da yapısal/kurgusal bakımdan ve içerik açısından nasıl ve ne keredede dönüştürüp geliştirdiği ortaya konmaya çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Nev'î-zâde Atâyî, *Heft-H'ân*, anlatı, anlatıcı.

ABSTRACT: This study explores, along the lines established by Gérard Genette's narrative theories, the narrative layering of *mesnevi* texts, an area that has yet to be examined in detail in studies of the *mesnevi* genre. I will thus examine the theoretical background of the narrative positions and functions assumed by the different narrators emerging, as a result of this layering, at the different narrative levels of a given *mesnevi*. The bulk of the study investigates, through the lens of this theoretical background, the interlocking narrative structure of Nev'î-zâde Atâyî's *Heft-H'ân* ("Seven Courses") *mesnevi*, which functionalizes its narrative layering in a highly successful manner as not only a narrational structure but also, and simultaneously, as a narrative tactic. In this manner, this particular work's complex narrational structure will be fully explored in all of its aspects, and its different "narrators" and "narratees" will be determined along with the different narrative roles they assume according to their different positions. In

conclusion, I will use this narrative investigation and the results it produces to show how and in what instances Nev'î-zâde Atâyî transforms and develops Nizami's *Heft-Peyker* ("Seven Beauties") *mesnevi*—which Atâyî explicitly states in the *sebeb-i telif* section of his work to have taken as his model—in terms of structure/narrative as well as in terms of content.

Key Words: Nev'î-zâde Atâyî, *Heft-H'ân*, narrative, narrator.

Bu yazıda, mesnevi incelemelerinde henüz üzerinde pek ayrıntılı biçimde durulmamış olan anlatsal düzlem katmanlaşması ve böylelikle oluşan değişik anlatı düzlemlerinde ortaya çıkan "anlatıcı"ların üstlediği konum ve işlevler konusunda yapılan kimi saptamalar ekseninde, Nev'î-zâde Atâyî'nin, anlatı katmanlaşmasını kurgusal bir yapı ve anlatsal bir taktik olarak çok başarılı biçimde işlevselleştiren *Heft-H'ân* mesnevisindeki iç içe geçişli çerçeve anlatı yapısı üzerinde duracak, böylece bu eserde ortaya çıkan değişik "anlatıcı"ların, yer aldıkları farklı konumlarda üstlendikleri çeşitli anlatsal rolleri saptamayı deneyeceğim. Böylelikle Nev'î-zâde Atâyî'nin, mesnevisini yazarken hedef aldığı Nizâmî'nin *Heft-Peyker* mesnevisini, *Heft-H'ân*'da kurgusal yapı ve içerik açısından nasıl ve ne keredede dönüştürüp geliştirdiğini ortaya koymayı amaçlıyorum. *Heft-H'ân* mesnevisine yönelik anlatıbilim odaklı bir incelemenin, Nev'î-zâde Atâyî'nin rekabetçi tutumunun, örneğin anlatsal katmanlaşma ve anlatıcı kullanımları gibi hangi taktikler yoluyla metinde somutlandığını anlamak açısından verimli olacağını düşünüyorum.

"Kurmaca anlatıcısı" konusunda ilk akla gelen sorular şunlar olsa gerek: Kurmaca anlatıcısı, kurmacanın ne kadar içinde yer alır, ne kadar dışında? Anlatıcı, anlatıda ne kadar kurmacanın bir ögesi, ne kadar yazarın bir işlevidir? Ne keredede yazarın gölgesidir? Anlatının ne ölçüde bir parçasıdır? Anlatıcı bir karakter midir, yoksa karakterlerden ayrı bir anlatı düzleminde mi yer alır? Bu sorulara yanıt vermek için öncelikle "anlatıcı"ya daha yakından bakmak gerektiği ortadadır. Bu yazıda anlatıbilim alanında bu konuda yapılmış en geniş kapsamlı kuramsal tanımlama girişiminin sahibi olan ve çalışması büyük genel kabul gören Gérard Genette'in kimi anlatıbilimsel saptamaları¹ ekseninde yazar-anlatıcı ilişkisi, anlatı düzlemleri ile anlatıcı arasındaki ilinti, kurmaca olay örgüsü içinde anlatıcının yeri, bu bağlamda çeşitli

¹ Gérard Genette'in, Marcel Proust'un *À la recherche du temps perdu* (*Kayıp Zamanın İzinde*) adlı yapıtının anlatsal öğelerine yönelik olarak gerçekleştirdiği ayrıntılı yapısalcı inceleme sonucunda ortaya koyduğu ve anlatıbilim alanında genel kabul gören pek çok kavramsallaştırmaya önyak olan çok önemli çalışması *Discours du récit* (*Narrative Discourse: An Essay in Method*) yakın zamanda Türkçede de yayımlanmıştır: bkz. *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme*. Çev. Ferit Burak Aydar, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, Haziran, 2011, İstanbul. Bu önemli çalışmanın Türkçe yayımının önemli bir boşluğu dolduracağı açıktır, ancak söz konusu yayımda, Genette'in ortaya koyduğu pek çok kavramın Türkçeleştirilmesinde tutarlı bir *terminus* dağarı ve dizini oluşturma çabasına girilmemiş olması kanımca büyük bir hayal kırıklığı yaratmıştır. Bu nedenle, bu yazıda Genette'in çalışmasına yapılan göndermeler bu Türkçe yayıma değil, bu satırların yazarının İngilizce yayıma atıfla yaptığı daha önceki bir çalışmasına dayanmaktadır.

konumlanmalardan doğan değişik anlatıcı ve anlatı türleri yer yer irdelenerek² mesnevilere bu yönden bakışın bir örneği, Nev'î-zâde Atâyî'nin *Heft-H'ân* mesnevisine odaklanılarak verilmeye çalışılacaktır.

“Anlatıcı” kavramı, “anlatı” kavramıyla çok yakından ilintilidir ve ilkinin tanımlanabilmesi için öncelikle ikincisi üzerinde biraz durmak gerekir. Bilindiği kadarıyla, bu konuda ilk görüş belirten düşünür Platon'dur. Gérard Genette'in de belirttiği gibi, *Devlet* adlı yapıtında, Platon birbirine karşıt iki anlatı tarzı bulunduğunu öne sürmüş ve bunları birbirinden kesin çizgilerle ayırmıştır: İçine taklide ait öğeler³ karışmamış anlatı tarzını “saf anlatı” (*haplé diégésis*) diye adlandırırken diğerine “*mimesis*” adını vermiştir (aktaran Genette, 1980: 162). Platon'a göre, saf anlatıda şair “kendisi konuşmacıdır ve bize kendisinden başka birisinin konuştuğunu imaya dahi yeltenmez”; ardından da anlaşıldığı üzere taklide* dayanan diğer anlatı tarzında ise şair “başka birisi imiş gibi bir konuşma yapar” (Genette, 1980: 162). Böylece, Platon, şairin kendisiymiş gibi konuştuğu saf anlatıyı, taklitten* bütünüyle kurtulmuş, ona karşıt bir tarz olarak tanımlamıştır.

Platon'un öne sürdüğü bu ikili karşıtlığın, Aristoteles'te karşılığı yoktur. Görüşleri bu konuda Platon'dan ayrılan Aristoteles'e göre, taklit etme biçimlerinde farklılık bulunan iki tür de “eylem içindeki insanları taklit et[mekte]” ve dolayısıyla temsile* dayanmaktadır (Aristoteles, 2003: 23). Aristoteles, *Poetika*'nın üçüncü bölümünde, Platon'un ortaya koyduğu ikili karşıtlığı reddeder ve hem saf anlatıyı hem de *mimesis*'i *mimesis*, yani taklit* ya da temsil* olarak kabul eder. Genette de, Aristoteles'in, saf anlatı ve doğrudan temsili, taklidin* iki değişkesi olarak yorumlayarak Platon'un öne sürdüğü karşıtlığı etkisizleştirildiğini ve sonraki dönemlerde anlatıbilim alanında yürütülen çalışmaların da hep Aristoteles'in bu yaklaşımını benimsediğine işaret eder (Genette, 1980: 163).

Aristoteles, *Poetika*'nın üçüncü bölümünün hemen başında, “aynı nesnelere, aynı yöntemlerle ama farklı biçimlerde taklit etmenin olası” olduğunu söyler ve bu taklidin “[y]a anlatı yoluyla (Homeros'un yaptığı gibi, başka biri hâline gelerek ya da hiç değişmeden kendi kalarak) ya da tüm kişileri bir eylem içinde göstererek, onları taklidin oyuncularını hâline getirerek” yapılabileceğini belirtir (Aristoteles, 2003: 24). Görüldüğü gibi, *Poetika*'nın bu bölümünde, Aristoteles, anlatıcının anlatma işini iki ayrı biçimde, ya “başka biriymiş gibi yaparak” ya da “hiç değişmeden kendisi kalarak” yapabileceğini vurgularken aslında birinci tekil kişi ile üçüncü tekil kişi anlatılarına giden yolu önceden haber vermiş olur. Gérard Genette'in belirttiği gibi, buna göre Aristoteles için dramatik anlatı ve aracı anlatı kesin bir sınırla ayrılmaz; her ikisi de temsildir*, ancak bu taklit ya da temsilin yapıldığı biçimleri farklılık gösterir (Genette, 1980: 163), Platon

² Bu irdelenmenin daha ayrıntılı ve geniş ölçekli biçimi için bkz. “Kurmaca Anlatıcısını Tanımlama Sorunu”, *Kritik* 3 (Bahar 2009), ss. 23–41.

³ Burada “taklide ait öğeler” deyimine kastedilen “*mimesis*”e dayalı öğelerdir. “*Mimesis*” terimi, hem “taklit” hem de “temsil” anlamlarını karşılaması nedeniyle anlatıbilim alanında pek çok karmaşaya yol açabilmektedir. Dolayısıyla, bu yazı metninde “*mimesis*” terimi yerine kullanılan “taklit” ve “temsil” kelimeleri bu tür bir karışıklığa yol açmamak adına asteriks (*) işaretiyle belirlenmektedir.

ve Aristoteles'in yaklaşımlarındaki ayrımın da gösterdiği üzere, anlatı kavramı, en baştan beri içinde belli bir belirsizlik barındırır ve özellikle de yazar-anlatı ilişkisinde düğümlenen bu kuramsal belirsizlik, büyük ölçüde "anlatıcı" kavramına da yansımıştır. Ancak Aristoteles'in söz konusu saptamalarıyla, anlatıda anlatıcı eksenli olarak ortaya çıkmış belirsizlik biraz olsun ortadan kalkmış olur.

Bu tarihsel arka plana dayanan anlatsal söylem incelemeleri alanının üzerinde en yoğun biçimde durduğu konulardan biri, tahmin edilebileceği gibi, yazar-anlatıcı ilişkisidir. Bilindiği gibi, bu alana önemli katkıları olan Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction* [Kurmaca Retoriği] başlıklı çalışmasında "anlatıcı" kavramını geliştirmiş, bu anlatan unsuru, hem "tarihsel yazar"dan hem de metnin aktardığı anlam, norm ve değerler bütünü kendisinde somutlanan "ima edilen yazar"dan (örtük yazar) ayırt etmiştir (aktaran Ryan ve Van Alphen, 1993: 111). Bu kuramsal ayırımla birlikte, daha önce genel olarak tarihsel yazarın sesi kabul edilen "anlatıcı" böylelikle artık anlatı evreninde metnin yazarından kuramsal olarak özerk bir konuma yerleşmiştir.

Bu yazının inceleme konusu olan *Heft-H'ân* ve diğer mesnevi yapıtları bağlamında bu kuramsal saptama önem taşır; çünkü genellikle şair-yazarın doğrudan okura seslenişi diye kabul edilen "sebeb-i telif" bölümlerinin artık birer kurmaca düzlem olarak incelenmesi, anlatının hiyerarşik olarak en dış kurmaca katmanında yer alan ve edimsel olarak bu en dış kurmaca katmanı oluşturan sebeb-i telif "anlatıcı"sının, yazarın sesinden çok, bir kurmaca kişisi olarak yorumlanması, mesnevi anlatılarının bütünlüklü kurgusal yapısını görmek ve değerlendirmek bakımından gerekli ve önemlidir.

Söz konusu olan *Heft-H'ân* mesnevisi olduğunda bu durum daha büyük önem arz eder. Nuran Tezcan'ın, "Sebeb-i Teliflere Göre Mesnevi Edebiyatının Tarihsel Dönüşümü" başlıklı makalesinde belirttiği gibi, Nev'î-zâde Atâyî'nin mesnevilerinin "sebeb-i telif metinlerinin bütünlüklü olarak okunması âdetâ Osmanlı aydınının Fars edebiyatı karşısında ortaya koyduğu tek imzalı bir edebiyat manifestosu olarak [okunabilmektedir]" (Tezcan, 2010: 55). Dolayısıyla burada inceleme konusu olan şair-yazarın, Nuran Tezcan'ın saptamasının da gösterdiği üzere, *Hamse*'sini oluşturan tüm mesnevilerde –doğrudan "sebeb-i telif" bölümleri aracılığıyla– Fars edebiyatına karşı bütünlüklü bir iddia ortaya koyan ve her bir mesnevisini de bu bütünlüklü program çerçevesinde, bu iddiaya uygun olarak tasarlayıp kurgulayan Nev'î-zâde Atâyî olduğu önemle akılda tutulmalıdır. *Heft-H'ân* mesnevisi; *Hamse*'sini oluşturan tüm mesnevilerde –doğrudan "sebeb-i telif" bölümleri aracılığıyla– Fars edebiyatına meydan okuyan ve her mesnevisini bu iddiaya göre tasarlayıp kurgulayan Nev'î-zâde Atâyî'nin kaleminden çıkmıştır. Nitekim yalnızca *Hamse*'sinde göze çarpan bütünlüklü "manifesto" programı bile, aslında Atâyî'nin, mesnevilerinin "sebeb-i telif" bölümlerini, yapıtında ortaya koyduğu karmaşık kurgusal yapının birer parçası, hatta daha doğrusu, önceden anıştırmaya dayalı birer izdüşümü olarak kurguladığını açıklıkla gözler önüne serer. Dolayısıyla incelemelerde bu bölümlerin, doğrudan olgusal gerçekliği yansıtan tarihsel birer anekdot olarak yorumlanmaktan çok, kurmaca düzlemin organik birer parçası olarak değerlendirilmesi gerektiği açıktır.

Bu bağlamda Nev'î-zâde Atâyî'nin *Heft-H'ân* mesnevisine yönelik anlatıbilimsel bir incelemenin, şair-yazarın söz konusu rekabetçi tutumunun hangi anlatsal taktikler yoluyla metinde somutlandığını anlamak bakımından önemli olacağı ortadadır. Bu

nedenle bu yazıda bu mesnevide karşılaşılan anlatısal katmanlaşma ve anlatıcı kullanımlarına odaklanan anlatıbilimsel bir incelemeye girişilerek Nev'î-zâde Atâyî'nin Fars edebiyatına karşı ortaya koyduğu söz konusu rekabetçi "manifesto"nun *Heft-H'ân* mesnevisindeki izdüşümü açıklanmaya çalışılacaktır.

Anlatıbilim alanında, yukarıda da belirtildiği gibi, yazar-anlatıcı ilişkisi bağlamında yapılan kuramsal ayrımlar, anlatı evreninde yeni anlatı düzlemlerinin ve çeşitli, yeni anlatısal konumların tanımlanmasına yol açmıştır. Anlatıcının tahkiyede seslendiği "anlatı alımlayıcısı"⁴ da bunlardan biridir. Hawthorn, *A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory* [Çağdaş Edebiyat Kuramı Kısa Sözlüğü] adlı kitabında bu terimin anlamını "bir ANLATI'nın yöneltildiği 'hedef'" olarak açıklar (Hawthorn, 1993: 114). Bu durumda, iletişimdeki karşılıklılık ilkesi uyarınca, anlatıcı, kuramsal olarak, anlatıda "söze döktükleriyle, aynı yapısal düzleme yerleştirilmiş bir dinleyiciye –anlatının anlatıldığı birine [yani anlatı alımlayıcısına]– seslen[mekte]–" diye kabul edilir (Onega ve Landa, 2002: 21). Bu bakımdan anlatıbilim alanında anlatısal düzlemler üzerine yapılan incelemelerin sonucu olarak aynı düzlemde karşılıklı konumlanan ve/ya da farklı anlatısal hiyerarşik konumlamalara sahip pek çok anlatısal rol ve özne konumu belirlenmiştir.

Bu farklı kurmaca öznelere her biri, hem karşılıklı ilişki içinde olduğu bir dolaylı nesneyle aynı anlatı düzleminde bulunur, hem de hiyerarşik olarak katmanlaşan farklı anlatısal düzlemlerde konumlanır. Herhangi bir anlatı metninde birçok farklı anlatıcı bulunabilir. Pek çok anlatı sesi ya aynı düzlemde birbiriyle yan yana bulunur ya da hiyerarşik bir yapı içinde iç içe konumlanır. Aynı düzlemde iki anlatıcının yan yana bulunması, dolaysız aktarımda karşılıklı konuşma içinde ortaya çıkan sıra almayla örneklenir. İç içe geçme ise, bir birincil anlatıcının ikincil bir anlatıcının söylemini aktarmasıyla ortaya çıkar. Sonuçta bu yapısal katmanlaşma, metni (Genette'in 'diegetic' diye adlandırdığı) bir dizi ayrı anlatı düzleminde yapılaştırır. Böylece "çok çeşitli metin figürleri, rolleri ya da özne konumları[nın] her birinin, (geçişliyse) bir dolaysız nesnesi ve bir seslenileni" olduğu saptanır ve bu katmanlaşmanın doğurduğu anlatı konumlarının; etkinlikleri, bağlantılı oldukları dolaysız nesne ve anlatı alımlayıcısıyla ilişkileri aşağıdaki şemayla gösterilir (Onega ve Landa, 2002: 21):

⁴ Bu kavramın (*narratee*) Türkçe karşılığının kimi çalışmalarda "muhayyel okur" olarak yer aldığı görülmektedir. Ancak anlatı inceleme alanını, sözlü kültür alanını tümüyle göz ardı ederek yalnızca yazılı kültür ortamı içinden değerlendiren ve dolayısıyla anlatısal bağlamı yalnız yazma/okuma edimleriyle düşünen bir kuramsal temeli anıştıran bu Türkçe karşılığın bu bakımdan eksik kaldığı kanımca açıktır. Bu nedenle, bu yazıda "anlatı / metin alımlayıcısı" karşılığı benimsenmiştir. Bu karşılığın benimsenmesinde etken olan bir diğer neden ise, aslında metinlerde anlatısal katmanlaşmanın her bir düzleminde yer alan her bir anlatıcı için yine aynı düzlemde yer alan "muhayyel" bir metin alımlayıcısının varlığının öngörülmesi ve bunların da illa birer "okur" olmamasıdır.

Özne	Etkinlik (Fiil)	Dolaysız nesne	Seslenen (Dolaylı nesne)
Yazar	Yazma	Yazın yapıtı	Okur
Metin yazarı	Yazınsal sözcelendirme	Yazın metni	Metin okuru
Anlatıcı	Anlatma	Anlatı	Anlatının anlatıldığı kişi [Anlatı / Metin Alımlayıcısı]
Odaklayıcı	Odaklama	Odaklanan (öykü)	Örtük izleyici
Aracı	Edim	Eylem	(Aracı)

Nev'î-zâde Atâyî'nin anlatı katmanlaşmasını kurgusal bir yapı olarak işlevselleştiren *Heft-H'ân* mesnevisinde de, hem farklı anlatı kişilerinin aynı düzlemde yan yana bulunduğu hem de hiyerarşi olarak iç içe geçtiği görülür: "Sebeb-i telif'te şair-yazar anlatıcı ile aynı mecliste bulunan dostları arasında kurgulanan sahne, ilk durumu örnekler. Nizâmî'nin *Heft-Peyker* mesnevisi, dost meclisinde okununca, *Heft-H'ân* mesnevisinin şair-yazar anlatıcısı doğrudan aktarım yoluyla anlatıda bu mesneviye üç yönlü bir eleştiri getirir. Tunca Kortantamer'in de belirttiği üzere, söz konusu eleştiriler "konu, tiplene ve mekan işlenişi ile bunlar arasındaki uyumsuzluğa yönelik[tir]" (Kortantamer, 1997: 231). Bu eleştiriye karşılık, mecliste bulunan kişilerin ona yanıtı dolaylı aktarım yoluyla başlayıp dolaysız anlatımı andıran bir biçime dönüşen bütünleşik şu üç beyitte aktarılır:

Dediler gerçi sözlerün ma'kul	Lîk cümle delîl-i bî-medlûl
Hüner oldur ki edesin isbât	Olmaya mahz-ı iddi'â kelimât
Söz senündür suhan o güne gerek	Bize ammâ ki bir nümüne gerek

(Karacan, 1974: 148: B. 390-92)⁵

⁵ Metinde Nev'î-zâde Atâyî'nin *Heft-H'ân* mesnevisinden yapılan bu alıntı, Turgut Karacan'ın yayımından aktarılmakta; ancak Karacan'ın çalışmasında tam transkripsiyonla gösterdiği bu beyitler, -aşağıda Kortantamer'in çalışmasından yapılan örnekte de olduğu gibi- yazıda okuma kolaylığı gözetilerek basit transkripsiyon uyarınca yazılmaktadır.

Görüldüğü gibi, anlatının “ben-öyküsel” anlatıcısının aktarımına dayanan bu sahnesinde *Heft-Peyker* mesnevisine getirdiği eleştirinin (okur dışında) bir alımlayıcısı daha konumlanmaktadır metinde: şair-yazar anlatıcının mecliste bulunan dostları.

Bu kurmaca sahnenin bir “topos” örneği oluşturduğu, *Heft-H’ân* mesnevisinin bütününe Nizâmî’nin *Heft-Peyker* mesnevisine bir “meydan okuma” gibi kurgulanmış olmasıyla su yüzüne çıkar. Bu iki mesnevinin izleksel ve yapısal benzerlik ve ayrılıklarının üzerinde daha dikkatle durulduğunda, iki yapıtın yazınsal değerlendirmesinin yapılması ve Nev’î-zâde Atâyî’nin bu rekabet üzerinden *Heft-H’ân* mesnevisine getirdiği yapısal ve kurgusal yeniliklerin saptanması mümkün olur.

Tunca Kortantamer’in aktardığı gibi, “Nizâmî’nin *Heft Peyker* mesnevisi milâdî 420–438 yılları arasında hüküm süren Sasanî hükümdarı Behram-ı Gûr’un hikâyesini anlatır. Eserde Behram’ın evlenip, her birisi için ayrı renkte birer köşk yaptırdığı yedi hükümdar kızının ağzından anlatılan yedi hikâye önemli bir yer tuttuğu için eser *Heft Peyker* adını taşımaktadır” (Kortantamer, 1997: 230). Nev’î-zâde Atâyî’nin, *Heft-H’ân* mesnevisinde de bir çerçeve hikâye içinde yedi ayrı hikâye anlatılır; ancak Atâyî’nin, Nizâmî’den aldığı bu kurgusal biçemi ileri götürerek geliştirdiği ve anlatı katmanlaşmasını yapıtına temel kurgu ilkesi olarak benimsediği görülür. *Heft-H’ân*’da da yedi hikâye anlatılır; ancak bir gecenin sabaha kavuştuğu bir zaman diliminde, aynı mecliste toplanmış sekiz dosttan yedisinin, aşk derdiyle yanan arkadaşlarını eylemek ve onun dertlerini hafifletmek için anlattığı hikâyelerden oluşur bu anlatı.

Nizâmî’nin mesnevisinde işlevsellik kazanan farklı renkler izleği burada da görülür; ancak kanımca, Nev’î-zâde Atâyî’nin bu izleği anlatısına eklememeyi çok daha usta işi bir kurguyla başardığı açıktır. Burada her bir farklı hikâye anlatısı ve anlatıcısı, gecedен sabaha dönüşen gökyüzünün, geçen bu süreçte aldığı farklı renklerle temsil edilir: siyâhî, sandalî, sebzî, vd.. Nitekim *Heft-H’ân*’da ikincil anlatı düzleminde anlatılan bu yedi hikâyenin her birinin arasına, birincil anlatıcının “arasöz”leri olarak kabul edilebilecek ve anlatıyı yeniden meclis çerçeve hikâyesine götüren kısa bölümler düşer ve bu bölümlerde gecedен sabaha geçen anlatı süresinin gökyüzünde ve teselli edilen âşıkta yarattığı değişimlere “odaklanılır”.

Böylece söz konusu değişimlerin betimlenmesinden oluşan bu “odaklama” bölümlerinde, hikâye, “odaklanan”, herşeyi bilen/gören ve anlatımı üçüncü tekil kişi üzerinden sürdüren birincil anlatıcı ise, “odaklayıcı”ya dönüşür; buna karşılık, mecliste yer alan anlatı kişileriyle birlikte, metin okuru ise “örtük okur” konumundan “örtük izleyici” konumuna geçer.

Anlatının bu ikincil anlatı katmanında farklı renklerle temsil edilen anlatı kişilerinin üçüncü tekil kişi üzerinden anlattığı hikâyeler, bu durumda hem yan yana koyma örnekleri ve hem de anlatı katmanlaşmasında iç içe geçme örnekleri olarak okunmalıdır. Bu yedi hikâyenin her biri aslında, bir dost sohbetindeki karşılıklı söz söyleme gibi kurgulanırlar ve böylelikle yan yana koymayı örneklerler. Öte yandan bu hikâyeler, –aradaki odaklayım bölümlerinin de gösterdiği gibi– birincil anlatıcının aktarımı içinden geçerek, bir çerçeve dolayımında metin okuruna ve okura ulaşır. Birincil anlatıcının aktarımı dolayımında ikincil anlatıcı konumuna yerleşen –ve gecenin sabaha dönüşürken ortaya koyduğu renk yelpazesindeki farklı renklerle temsil edilen– bu

anlatıcı dostların her birinin hikâyelerinin alımlayıcısı ise, başta mecliste hikâyeyi dinleyen diğer dostları ve derdmden İstanbullu âşıktır. Nitekim bu ikincil anlatı-alımlama düzleminde, birincil anlatı düzleminde olduğu gibi, anlatının asıl ve temel odağını İstanbullu âşık oluşturur.

Bu bakımdan, anlatı kurgusuna tersinden bakılırsa, bu ikincil hikâyeler birincil olarak âşiğe, sonra diğer dostlara ve ancak ikincil olarak metin okuruna ve okura anlatılmaktadır. Kanımca *Heft-Hân* mesnevisinin anlatı kurgusu bakımından asıl üzerinde durulması gereken yönü de sergilediği bu karmaşık iç içe geçme örnekleri ve buna bağlı olarak ortaya çıkan anlatı katmanlaşmasıdır.

Burada mesnevide ortaya çıkan bu anlatı katmanlaşmasını özetlemeye çalışalım. Metnin en dış katmanda yer alan “tevhid”, “münacaat” ve “methiye” bölümleri, yazar-anlatıcının “saf anlatı” (*haplé diégésis*) diye niteleyebileceğimiz sözlü aktarımlarından oluşturmaktadır ve bu bölümlerde, okur ve metin okuru dışında, birer alımlayıcı daha konumlanır sırasıyla metinde: Tanrı ve her iki “methiye”nin muhatapları, yani Sultan 4. Murad Han ve dönemin Rumeli Sadrı Ahîzâde Hüseyin Efendi.

“Tevhid” ve “methiye” bölümleri arasında yer alan “naat” ve “miraciyye” bölümlerinde ise metin alımlayıcısı *yalnızca* okur ve metin okurudur. Yukarıda değinildiği gibi, “sebeb-i telif” bölümünde anıştırdığı üzere, bu bölümlerdeki hep anlatıcı Nev’î-zâde Atâyî’yle kimliklenen bir “ben-öyküsel” yazar anlatıcıdır. Tunca Kortantamer’in işaret ettiği, metnin en sonunda ve dolayısıyla anlatının yine en dış soğan halkasında yer alan şu bölüm, bu yazar anlatıcının metinde gerçek yazarla özdeşleştirildiğinin en somut kanıtıdır:

Oldı bî-’illet-i la’l ü leyt
Gevher-i ma’den-i me’ârifdür
Ehl-i mi’yâra edelim cezmi
Gevheri sâhibü’l-’ayâr bilür

Kesr ü noksânî ile üç bin beyt
Cümle nev-sikke-i letâyifdür
Üç yüz akçe kazâyâ değmez mi
Orayı sadr-ı kâmkâr bilür

(Kortantamer, 1997: 232)

Tunca Kortantamer’in belirttiği gibi, “Bu beyitlerde açıkça görüldüğü üzere Atâyî, *Heft Hân* gibi bir eser karşılığında ‘sadr-ı kâmkâr’dan üçyüz akçe gelirlî bir kadılık istemektedir” (Kortantamer, 1997: 232). Dolayısıyla bu “saf anlatı” bölümünün de sırasıyla üç metin alımlayıcısı olduğu söylenebilir: Rumeli Sadrı Ahîzâde Hüseyin Efendi, metin okuru ve gerçek okur.

Hatırlanacağı gibi, yukarıda, Platon’un iki anlatı türü arasında yaptığı ayrımı dikkat çekilmiş, bu ayrımın anlatı ve anlatıcı konusunda belirsizliğe yol açtığı ve bu belirsizliği ancak Aristoteles’in Yunan tragediyalarını tek tek inceleyerek, tümevarıma dayalı ve yapısalcı bir inceleme sonunda, söz konusu türü ve dolayısıyla da tüm anlatıları belirleyen genelgeçer kurallar bütünü tanımladığı *Poetika*’sında bir ölçüde çözüme kavuşturduğu belirtilmişti. Nitekim Aristoteles, bu çalışmasında, şair-yazarın “kendisi[nin] konuşmacı [olduğu] ve bize kendisinden başka birisinin konuştuğunu imaya dahi yeltenme[diği]” “saf anlatı”ların da aslında birer taklit* olduğunu belirtirken, bunları taklîte* dayanan, “[şair-yazarın] başka birisi imiş gibi bir konuşma yap[tığı]” ya da başka anlatı kişilerini konuşturduğu diğer anlatılardan ayırmadığını

ortaya koymaktaydı (Genette, 1980: 162; Aristoteles, 2003: 23–24). *Heft-H'ân*'ın az önce işaret edilen başlangıç bölümlerinden hemen sonra gelen ve yukarıda kurmaca yapının organik bir parçası olduğu belirlenen “sebeb-i telif” bölümü de işte Platon ve Aristoteles arasında tartışma konusu olan bu ayırım dolayımında düşünüldüğünde, tam olarak “eşiksel” (“*liminal*”) bir metindir.

Latince “eşik” anlamına gelen *limen* sözcüğünden türetilmiş olan “*liminal*” terimi, temelde iki varlık alanı arasındaki “eşik”te konumlanmayı imlemektedir (Anonymus, 2011). Kavramsallaştırma süreci sırasında, önceleri “yerleşik yapıların yer değiştirmesi ya da geleneğin sürekliliği ile sürecin yeni sonuçları arasında” ortaya çıkan ikircimli, belirsiz durum ve koşulları (Horvath, vd, 2009: 3) tanımlamak üzere kullanılan bu terim, edebiyat kuramı alanında zamanla önce “aynı anda iki ayrı alan ya da düzlemde birden bulunma” (Anonymus, 2011) koşulunu belirlemeye ve daha sonra da giderek “aynı bünye içinde iki farklı var/oluş biçimini birden barındırma” (Scott, 2009) durumunu nitelemeye başlamıştır.

Mesnevinin “sebeb-i telif” bölümünün işte –bu kavram (“liminality/eşiksellik”) üzerinden değerlendirilmesiyle– anlatısal katmanlaşma açısından “eşiksel” bir nitelik taşıdığı anlaşılır: Burada şair-yazar anlatıcı, hem kendisi olarak konuşmakta, hem de yukarıda bu sahneden alıntılanan bölümde görüldüğü gibi, kendisi başka birisiymiş, meclisteki arkadaşlarıymış gibi söz söylemektedir. Kanımca bu bakımdan mesnevilerde bir “topos” olarak “meclis” izleğini işlevselleştiren tüm “sebeb-i telif” bölümlerinin kurmaca anlamında bu türden “eşiksel” metinler olarak yorumlanıp yorumlanamayacağı, bundan sonra yapılacak çalışmalarda eserlerin tek tek yapısal bir tutumla incelenmesi sonucunda değerlendirilmelidir.

Belirtildiği gibi, Gérard Genette’in, Marcel Proust’un *À la recherche du temps perdu* (*Kayıp Zamanın İzinde*) adlı yapıtının anlatısal öğelerine yönelik olarak gerçekleştirdiği ayrıntılı yapısal inceleme sonucunda ortaya koyduğu ve anlatıbilim alanında büyük kabul gören pek çok kavramsallaştırmaya önyak olan *Discours du récit* (*Narrative Discourse: An Essay in Method*) [*Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme*] başlıklı önemli çalışmasının, bu yazı bağlamında taşıdığı asıl önem, kurmacadaki farklı anlatıcı konumlanışlarını, yine yapısal bir biçimde ayrıntılı olarak saptayarak tanımlamasından kaynaklanmaktadır. Gérard Genette’in saptadığı kimi farklı anlatıcı konumlanışlarını burada kısaca özetlemek, *Heft-H'ân* metni bağlamında üzerinde durulan anlatısal düzlemlerin kurguda iç içe geçen katmanlaşması ve anlatıcı kullanımlarını irdelemek ve bu kurgusal yapıda anlatıcıların sayıca çoğalışını ve birbirleriyle ilişkisini belirginleştirmek açısından son derece yararlı olacaktır.

Gérard Genette, bu önemli çalışmasında, anlatıcıları içinde buldukları anlatı düzlemine göre iki türe ayırmaktadır. Buna göre, “içöyküsel” [*intradiegetic*] anlatıcılar, anlatı dünyasının bir parçası olan anlatıcılar iken, “dışöyküsel” [*extradiegetic*] anlatıcılar, bu kurmaca dünyayı dışarıdan temsil eden anlatıcılardır (aktaran Ryan, 1993: 601).⁶ Ryan’a göre, Genette bu ikinci terimle yaygın olarak

⁶ Metinde Genette’in ‘*intradiegetic*’ teriminin “içöyküsel”, ‘*extradiegetic*’ teriminin ise “dışöyküsel” şeklinde Türkçeleştirilmesi tercih edilmiştir.

“üçüncü tekil kişi anlatıcı”nın silinmesi ve gayrişahsiliğini kasteder (Ryan, 1993: 601). Oysa “içöyküsel” anlatıcılar başka bir anlatı düzleminde anlatıcı olan karakterlerdir (Ryan, 1993: 601). Genette, bunu durumu açıklamak için şu örneği aktarır: Şehrazat, *1001 Gece Masalları*’nın çerçeve öyküsünün anlatıcı karakteridir ve böylece “içöyküsel” bir anlatıcıdır, ancak kurmaca olarak anlattığı öykülerin içinde gayrişahsi, her şeyi bilen, üçüncü tekil kişi anlatıcı olmak üzere bu kimliğini yitirir (Genette, 1980: 248). İşte Nev’î-zâde Atâyî’nin *Heft-H’ân* mesnevisinin “sebeb-i telif” bölümünde aynı zamanda “örtük yazar” olarak karşımıza çıkan birinci tekil “ben-öyküsel” anlatıcı da, daha sonra mesnevide anlatılan hikâyenin, İstanbul’daki âşığın yedi arkadaşıyla içinde bulunduğu meclis kurgusunu aktaran birincil anlatı düzleminde bu kez herşeyi bilen ve gören üçüncü tekil anlatıcı olarak yer alır. Bu bağlamda Şehrazat’ın geçirdiği anlatsal kimlik dönüşümünün aynısını, burada “Atâyî” olarak kimliklenen mesnevi anlatıcısı da geçirir. Ancak *Heft-H’ân*’daki birincil anlatıcı bununla da kalmaz, Şehrazat’ın durumunda görmediğimiz bir “örtük yazar” rolü de üstlenir. Nitekim “sebeb-i telif” bölümlerini bir edebî iddia çerçevesinde kurgulayarak mesnevi yapısına eklemeyen Nev’î-zâde Atâyî’nin mesnevilerinde akla getirmemiz gereken bir anlatsal nitelik daha bulunur: hem –yukarıda işaret edildiği üzere– “saf anlatı” ve “taklide bağlı anlatı” arasında gidip gelen, hem de kurmaca evrenle gerçek dünya arasında bir ara konumda bulunan eşiksel (*liminal*) bir anlatı düzlemi içeren ve buradan kurmaca evrenine doğru çoğalan anlatı katmanlarıyla yapılaşan mesnevi anlatıları, aslında üst üste binen iki çerçeve hikâye katmanı birden barındırmaktadır. Nitekim *Heft-H’ân*’da iç içe geçmiş anlatı katmanlarının üst üste iki çerçeve anlatı düzlemiyle çerçevelendiği bu kurgusal yapı, sevgili özlemiyle dert çeken İstanbullu âşığın yedi dostunun her birinin birer ikincil anlatıcı olarak, dertli arkadaşlarını teselli için ayrı birer hikâye anlatmaya girişmesiyle bir anlatı/kurmaca katmanı daha derinleşir. Üstelik hikâyenin sonunda İstanbullu âşığın tüm bu anlatımları aslında rüyada görmekte olduğunun anlaşılmasıyla bu kurgusal yapı daha da ilgi çekici bir nitelik kazanır ve metinde geriye doğru düşünmeye yol açar okur zihninde.

Bu yazıda, Nev’î-zâde Atâyî’nin mesnevisi *Heft-H’ân*, anlatıbilimsel kuramsal arka planın açılması ve bu arka plan düzleminde söz konusu metinde farklı anlatıcı kullanımlarıyla ortaya çıkan anlatsal katmanlaşmaya dayalı kurgusal yapı ve ilintili başka anlatsal öğelerin (ör. odaklayım) kısaca örneklenmesi yoluyla anlatıbilimsel bir bakışla yorumlanmıştır. Temelde kuramsal arka planın açılması ve inceleme metnindeki anlatı düzlemlerinde ve anlatıcılarda görülen bu kurgusal katmanlaşmanın örneklenmesi yolunu tutan bu kısa yazı bile –kanımca– *Heft-H’ân* mesnevisini oluşturan anlatının, “sebeb-i telif”te anırtıldığı üzere, genelde Fars edebiyatına özeldense Nizâmî’nin *Heft-Peyker* mesnevisine yönelik bilinçli bir kurgusal “meydan okuma” olduğunu kanıtlarıyla ortaya koymaktadır. Bu yazının, *Heft-H’ân* ve diğer mesnevilere yönelik anlatıbilimsel yakın okuma denemelerine ve bu anlatı metinlerdeki anlatıcı taktikleriyle anlatı mekaniklerinin açıklanmasına yönelik gelecekteki incelemelere bir çağrı olarak kabul edilmesini dilerim.

KAYNAKÇA

- Anonymus (2011), "Liminality", (20 Temmuz 2011) 15 Eylül 2011.
< <http://en.wikipedia.org/wiki/Liminality>>
- Aristoteles (2003), *Poetika: Şiir Sanatı Üstüne*, Çev. Samih Rifat, K Kitaplığı, İstanbul.
- Booth, W. (1987), *The Rhetoric of Fiction*, 2. Baskı, Penguin Books, Suffolk.
- Scott, S. (2009), "Liminality in literature: The concept of liminality and liminal beings", (1 Mayıs 2009) 15 Eylül 2011.
< <http://www.suite101.com/content/liminality-in-literature-a97409>>
- Genette, G. (1980), *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Çev. Lewin J. E. Cornell University Press, Ithaca.
- Hawthorn, J. (1993), *A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory*, Arnold Publications, London.
- Horvath, A., Bjørn Thomassen ve Harald Wydra (2009), "On liminality", *International Political Anthropology*, 2.1 (2009), s. 3.
- Karacan, T. (1974), *Nev'î-zâde Atâyî - Heft-H'an Mesnevisi (İnceleme - Metin)*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Kortantamer, T. (1997), *Nev'î-zâde Atâyî ve Hamse'si*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir.
- Onega, S. ve Landa J. A. G. (2002), *Anlatıbilime Giriş*, Çev. Yurdanur Salman ve Hakyemez Deniz, Adam Yayınları, İstanbul.
- Ryan, Marie-Laure (1993), "Narrator" *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms* 600–01 Haz. Makaryk I. R. University of Toronto Press, Toronto.
- Ryan, Marie-Laure ve Ernst Van Alphen (1993), "Narratology." *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms* 110–16, Haz. Irene R. Makaryk, University of Toronto Press, Toronto.
- Tezcan, N. (2010), "Sebeb-i teliflere göre mesnevi edebiyatının tarihsel dönüşümü". *Doğu Batı Osmanlılar Özel Sayısı II.*, S.52, ss. 49–74.