

MEHMET KAHRAMAN, *Leylâ ve Mecnûn Romanı*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/2521, Yayınlar Dairesi Başkanlığı Kültür Eserleri Dizisi/282, Ankara 2000, XIV + 330 s.

Bu yazı, Mehmet Kahraman tarafından hazırlanmış bir araştırma-inceleme eseri olan *Leylâ ve Mecnûn Romanı* üzerine yaptığımız değerlendirmeleri içermektedir. Kitabın büyük bir bölümü, Leylâ ile Mecnûn'un adlandırılması ile ilgili olduğu için bu yazıda çoğunlukla bu konu üzerinde durulacaktır. *Önsöz* ve *Giriş*'ten sonra beş bölümden oluşan eser; *Roman*, *Mesnevi*, *Leylâ ve Mecnûn*, *Modern Roman Bilgilerimiz Işığında Leylâ ve Mecnûn*, *Mecnûn* başlıkları altında toplanmış, *Son Söz*'le tamamlanmıştır. Kitabın önemli bir bölümü (s. 17-187) *Önsöz* ve *Giriş* bölümlerinde yer alan iddiaların temellendirilmesine ve desteklenmesine ayrılmıştır. Bu iddiaların esasını da Leylâ ve Mecnûn'un, dolayısı ile de mesnevîlerin 'roman' olarak adlandırılması oluşturmaktadır.

## I

Yazar, kitabın arka kapagındaki tanıtım yazısında, "6 yıl boyunca sürdürdüğü araştırmalar(la)" Leylâ ve Mecnûn'un "özgün bir roman olduğu" sonucuna vardığını belirtmekte, "bu, *Leyla ve Mecnun'a Türk roman tarihinde saygın bir yer verilmesini sağlayacaktır.*" ifadesini kullanmaktadır. "*Fuzulî'nin Dâstân-ı Leylî vü Mecnûn şeklindeki adlandırması da günümüz Türkçesiyle Leylâ ve Mecnûn Romanı anlamına gelmektedir.*" iddiasında bulunmaktadır. Zaten kitap, "*Bu kitap, adını, bir bakıma, bizzat Fuzûlî'nin kendi kaleminden aldı.*" (s. IX) cümlesi ile başlar. Bu adlandırma, aslı Farsça olan *Dâstân-ı Leylî vü Mecnûn* ifadesinin günümüz Farsçası dikkate alındığında Türkçeye tam olarak *Leylâ ve Mecnûn Romanı* şeklinde çevrilmesi esasına dayandırılır. (s. IX)

Yazar, eserini, bu gerçeği yakalamak ve bunun bilimsel sağlamasını yapmak için kaleme aldığını anlattıktan sonra bu düşüncenin ortaya çıkış öyküsünü-tıpkı mesnevîlerin sebep-i teliflerinde olduğu gibi- şu cümlelerle anlatmaktadır: "*Fuzuli ile ilgili bir sempozyum öncesinde 'neler söylenebilir?' sorusu etrafında düşünce egzersizleri yaparken, içime, 'Leylâ ve Mecnûn'a*

roman demekle gündeme gelme şansı artar mı?’ gibi bir istifham ve onu aydınlatmaya çalışan bir ışık doğmaya başladı. Sonra, bu giderek büyüdü. Kendi kendime, ‘roman desek ne olur, kıyamet mi kopar’ diye düşünmeye başladım.” (s. IX)

Yazar, “Birden, Leyla ve Mecnun’un, aynı zamanda sahiden bir ‘antika eşya’ konumunda olduğunu fark et(miştir).” (s. XI). Onun “adı, şekli, konusu, dili antika(dır)”. (s. XI) Roman adlandırmasının Leylâ ve Mecnûn’a sağlayacağı yarar da şöyle ifade edilmektedir: “Sözgelimi, bu gerçekleşirse, Leyla ve Mecnun, sadece eski edebiyat çalışmaları içinde bir yerlerde kalmayacak; ona, son dönemlerle ilgili çalışmalarda da yer verilecek, roman tarihi ile ilgili metinlerde mutlaka sözü edilecekti. Sonra antika hâlinde, artık kullanılmayan bir ‘eski eşya’ değil, çevremizde sürekli görmekte ve kullanmakta olduğumuz bir eşya hâline gelmiş olacaktı” (s. X). Böylelikle de “çok güzel, büyük, âbide gibi övücü ifadelerle andığımız halde, bir türlü ortalıkta gözükmeyen, konunun uzmanlarının dışında kimsenin ömründe hiç görmediği bir metin olmaktan kurtulmuş olacaktı” (s. X).

“Antika eşya” olan Leylâ ve Mecnûn’a talebin artırılması için bulunan çözüm şudur: “Eğer elimizde, onun gündemde kalmasını sağlayacak bir tutamak olsaydı, diğer bütün ‘arkeik’ ve ‘antika’ bulduğumuz yanları, kendiliğinden olumlu bir noktaya çekilebilirdi. Bunlar içinde antika olmaktan en kolay kurtarılacak olan da, onun, günümüzde geçerliliği olan bir isimle çağrılabilir olmasını sağlamak olmalıydı. O zaman tanıdığımız bir nesne hâline dönüşeceği için, gündemde kalması da mümkün olabilirdi. Yani, bana göre, hiç olmazsa öncelikle adı antika olmaktan kurtulabilirdi” (s. XI).

Aslında yazarın çıkmazı şu dört soruda düğümlenmektedir: “Leyla ve Mecnun, batı edebiyatında, hangi edebî tür adıyla ifade edilebilir. Roman türü için, doğu edebiyatından hangi edebî eserler örnek olarak düşünülebilir. Türk edebiyatında karşımıza çıkan edebî türleri ve eserleri, batı dilleri ve edebiyatlarının kendi imkanları içinde nasıl adlandırabiliriz? Veya onları, yapılmış adlandırmalardan hangileri ile karşılayabiliriz?” (s. 4).

Yazarın taşıdığı bir diğer kaygı da şudur: “‘Mesnevi’nin, Fuzuli’nin Leyla ve Mecnun adlı eserinin tür adı olduğunu anlıyoruz, ama mesnevi onu okumayı arzu ettirecek biçimde, ihtiyaçlarımız arasına giremiyor. Çünkü günümüz toplumu için böyle bir anlamı yok. İhtiyaçlarımızdan birisi anlamına gelmeli ki, ekmeğe gibi, su gibi, zihnimizde hemen çağrışımını yapsın, anlamını düşündürsün” (s. 7).

Yazarın günümüz insanların ondan yararlanması için öne sürdüğü teklifi şudur: “Leyla ve Mecnun’a bilimsel disiplin gereği ‘mesnevi’ desek bile,

günümüz insanlarının onlara uzanmalarını sağlamak için, günümüzde geçerli adlarla bir bağlantı kurmak hayâtî bir önem taşımaktadır” (s. 11). Fuzûlî'nin Leylâ ile Mecnûn'u için gündeme gelen bu teklif, devam eden cümlede; “Bu bakımdan, ben, mesnevîlere ‘roman’ denmesinden yanayım.” ifadesi ile bütün mesnevîlere şamil kılınmıştır.

Yazar, çok az okunmuş bir metin olduğunu belirttiği Leylâ ve Mecnûn için; “uygun şartlarda arz edilmiş olsaydı her hâlde talep eden de çıkardı” (s. X) demektedir. Hâlbuki kitabının 153. sayfasında “Leyla ve Mecnun, en çok ‘istinsah’ edilen ve en çok baskısı yapılan metinlerden biridir.” ifadesiyle kitabın arka kapağındaki “Ölümsüz eserler, her çağda okuyucusunu bulur ve etkili olmayı sürdürürler.” cümlesi bununla çelişki teşkil etmektedir.

“Leyla ve Mecnun, Hüsn ü Aşk kütüphanelerimizin tozlu raflarında hâlâ duruyor. Ama ne yazık ki özel ilgi alanına girenlerden başka hiç kimse onlara dokunmuyor. Bazı kitapların birkaç yılda onlarca baskı yaptığı bir zamanda, Leyla ve Mecnun, Cumhuriyet tarihi boyunca, iki tanesi de tamamen bilimsel kaygılar taşımak üzere, sadece 6 kez basılabilmıştır” (s. 13) denilmekte, bu yayınlar için “Bunlar, Leyla ve Mecnun'un bütün toplumu dikkate alan bir düzenlemeyle yayınlanmadığını gösteriyor. Mesajı olan bir kitabı değil, artık kullanımdan kalkmış ve dokunsan bir yerleri dökülüverecek bir müze eşyasını andırıyor” (s. 13) ifadeleri kullanılmaktadır.

“Biz onlara mesnevî deyince herkes arkaik bir eşyadan söz ettiğimizi düşünüyor. Dolayısıyla kimse onlara başvurmayı ve problemlerini çözüm için kullanmayı akletmiyor” (s. 13) denilmektedir.

Yazar Giriş bölümünü; “Ama öncelikle biz, edebi eserleri belirleme, adlandırma ve toplumun yararlanabileceği hâle getirme mevkiinde bulunan insanlar olarak onlara roman deme cesaretini gösterelim” (s. 14) ifadesi ile sonlandırır.

## II

Bu yazıda, Leylâ ve Mecnûn gibi eserlerin çok az okunduğu, antika bir eşya gibi dokunsan bir yerleri dökülüverecekmiş gibi oldukları, okuyucuların problemlerini çözecekleri bir eser olamayışları vs. gibi iddialara ve bütün bu iddiaların satır aralarında yatan manalara takılarak her birine bir cevap verme gereği duyulmamıştır. Bu cümleler, yukarıya alınmakla okuyucunun takdirine bırakılmıştır.

Yukarıda aktarılanlardan, biri diğerine hizmet eden iki iddia öne çıkmaktadır. Bunlar; Leylâ ve Mecnûn'un, dolayısı ile de mesnevî nazım

şeklinin ‘roman’ olarak adlandırılması gerektiği ve böylelikle de daha çok okuyucu bularak hak ettiği yeri bulacağıdır. Aslen İran kökenli bir nazım şekli olan mesnevî, İslâmî edebiyatta Pehlevîceden Arapçaya çevrilen Kelile ve Dimne (IX. yy.) ile ortaya çıkmıştır. Bundan başka mantık kitabı, oruç ve zekât gibi konularda öğretici ve ezberlenmesi kolay olan konulara ait mesnevîler yazılmıştır. X. yüzyıldan itibaren Müslüman İran edebiyatında destanî konular işlenmeye başlamıştır. Gazneliler devrinde (X.-XI. yy.) yazılan Firdevsî'nin Şâh-nâme'si ve Ayyûkî'nin Varka vü Gülşah'ından itibaren Arap ve İran Edebiyatında sayısız mesnevî yazılmıştır. İran edebiyatında Selçuklular devrinde Nizâmî (ö. 1203) mesnevîye son şeklini vermiştir. Sonraki dönem edebiyat nazariyecileri, Nizâmî'nin Hamse ismi altında toplanan beş mesnevîsinde, tam bir mesnevînin mukaddimesinde bulunması gerektiğini söyledikleri; tevhid, münacat, na't, hükümdarın medhi, sözün övülmesi, eserin yazılmasının sebebi gibi bölümlerin bulunduğunu tespit etmişlerdir.<sup>1</sup> Mesnevî, Türk edebiyatında, Yûsuf Has Hâcib'den başlayarak XIX. yüzyıla kadar asırlarca kullanılan bir nazım şekli olmuştur. Yapılan çalışmalar göstermiştir ki mesnevîler, tertip açısından bir takım küçük farklılıklar bulunmakla birlikte yukarıda Nizâmî'nin hamsesi ile vurgulamaya çalıştığımız bir tertip düzeni ile sınırları uzun bir süreçte belirlenmiş bir nazım şekli olarak kabul görmüştür. Geline son noktada mesnevî nazım şeklinin tertip özellikleri kesin olarak ortaya çıkmıştır.<sup>2</sup>

Bu noktadan geçmişe baktığımızda, hangi edebî türün mesnevî sayıldığı açık biçimde anlaşılmaktadır. Nasıl ki bir eserin roman sayılabilmesi belli kriterlere bağlı ise mesnevîler de asırlarca temsil edilen örnekleri ile klâsik bir hüviyet kazanmış türlerdir. Şairler böyle bir eser vücuda getirirken kendilerinden önce ortaya konan eserleri gördüklerini belirterek gelenek zincirinde halka oluştururlar. Bir fark var ki o da roman sanatının ilkesel düzeyde ele alındığı çok sayıda eser yazılmışken aynı şeyin mesnevîler için yeterince yapılmamış olmasıdır.

Şerif Aktaş, Hüsn ü Aşk'ı değerlendirdiği yazısında onun “*roman olduğunu iddia etmeyeceği(ni) ancak mesnevîlerin belirli bir dönemde toplumuzda roman ihtiyacını karşılayan edebî nevîlerden biri olduğunu söylemekten de*

<sup>1</sup> Ahmet Ateş, “Mesnevî”, *MEB İslam Ansiklopedisi*, VIII, 131.

<sup>2</sup> Bakınız: Ahmet Kartal, “Türkçe Mesnevîlerin Tertip Özellikleri”, *Bilig*, sayı 19, Güz 2001.

*çekinmeyeceği(ni)*” ifade ederek söze başlar.<sup>3</sup> Mesnevî,<sup>4</sup> şahıs kadrosunu teşkil eden fertler arasındaki münasebetlerin tezahürü olan vak’a/olay, zaman ve mekân açısından belli bir dönemde bugünkü romanın yerini tutan eserler olarak klâsik Türk edebiyatında da yer edinmiştir. Mesnevîyi roman zannettiren şey, her ikisinin de tahkiyeye bağlı eser oluşlarıdır. Tahkiyeye bağlı eserlerde vak’a/olay esas unsurdur. Şahıs kadrosu da olayı meydana getiren ilişkilerin aktörleridir. Olay, belli bir yer ve zamana da muhtaçtır. Belirtilen bu temel unsurlar mesnevî ve romanların vazgeçilmez unsurlarıdır.

Tahkiyeli eserlerdeki hikâyeler, diğer adlandırmalar yanında roman olarak da ifade edilmiştir. Bu doğrultuda mesnevîler, onlarda anlatılan hikâyeler kastedilerek “roman” kavramı ile karşılanmışlardır. Roman, bir kavram olarak; macera, hikâye, efsane, fabl, mesnevî anlamlarına gelecek şekilde kullanılmışken bugün bir edebiyat terimi olarak tartışmasız bir edebî tür hâlini almıştır. Kaldı ki kitapta, roman kavramının kullanımı ile ilgili örneklerin hepsi, benzer edebî türlerin aynîleştirilmesinden çok, farklı türlerden bahsederken, benzer işlevleri gereği aynı ana başlıkta adlandırılmalarından ibaret kalmaktadır. Bu durum sadece roman için geçerli olmamış, aşağıda aktarıldığı gibi mesnevî için de benzer adlandırmalar olmuştur. Fakat bugün itibarıyla; mesnevî, hikâye, roman, fabl, esatir, destan, masal, halk hikâyesi gibi terimlerden ne anlaşıldığı konusunda şüphe yoktur.

Yazarın, “*Roman Kavramı Çerçevesinde Hikaye, Halk Hikayesi, Masal, Tarih, Gazavatname*” başlığı altında aktardıkları, anlaşılma sorunu olmadığı için bir türün yerine başka bir tür adının kullanılmasından ibarettir. Yazarın yapmaya çalıştığı şey, mesnevîler söz konusu edilirken “roman” kavramını ele alan yazarların değerlendirmeleri ekseninde kavrama aşinalık kazandırmaktır. Kendisi, Önsöz’de de uzunca belirttiği gibi Leylâ ve Mecnûn’u “roman” olarak adlandırma işini mantık yöntemi ile izaha çalışmaktadır. Mantık silsilesi şöyle kurgulanmıştır: Yazar, “roman” kelimesini, serüvene dayalı eserleri kasteden yazarların cümleleri arasından seçerek onlara aleniyet kazandırır. Hikâye, mesnevî, halk hikâyesi gibi türleri kasteden bu kullanışlardan genel bir hüküm çıkarır. Bunu yaparken de

<sup>3</sup> Şerif Aktaş, “Bir Anlayışın Romanı: Hüsn ü Aşk”, *Şeyh Gâlib Kitabı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 1995, s. 123.

<sup>4</sup> Burada mesnevî nazım şekliyle tahkiyeye bağlı eserlerin kastedildiği açıktır. Aksi takdirde yine mesnevî türü içerisinde yer alan özellikle büyük bir bölümü didaktik eserlerin varlığını göz ardı ettiğimiz düşünülmemelidir.

dipnot müdahalelerine başvurur. Meselâ yazar, Pertev Naili Boratav'ın; “aynı ictimai şartların, farklı toplumlarda, aynı türde eserler ortaya çıkaracağını öne sür(düğü)” satırlarda dipnotla araya girip roman terimini kastederek; “o zaman da bazı bakımlardan ona benzerliği ortaya çıkan metinlerin bu genel adla adlandırılmaları, genel bir edebiyat teorisi bakımından yanlış olmamalıdır. Eğer böyle bir mantıkla bakılabilirse Boratav'ın söylemeye çalıştıkları daha anlaşılır hâle gelmiş olacaktır” (s. 31-32) diyerek Boratav'ın söylemediğini söyletmeye çalışır. Halbuki Avrupalı bir romancı olan Milan Kundera tarafından roman, “biçimlerinin zenginliğiyle, evriminin baş döndürücü yoğunluğuyla, toplumsal rolüyle başka hiçbir uygarlıkla karşılaştırılmayacak kadar eşsiz”<sup>5</sup> görülür.

Yazarın yürüttüğü mantık metodunun esasını, Fars edebiyatında romanların dâstân olarak adlandırılması oluşturur.<sup>6</sup> Yazara göre, ‘dâstân’ terimi bugün İran edebiyatında roman adıyla karşılanıyorsa bizim *Dâstân-ı Leylî vü Mecnûn*'u, *Leylâ ve Mecnûn Romanı* olarak adlandırmamızda bir sakınca yoktur. Çünkü batıda romanın tarihçesi gündeme gelince, en azından söz konusu dönem için, destanlar da söz konusu ediliyorsa, Fars edebiyatında dâstânlardan söz edilirken Leylâ ve Mecnûn'un da anılması doğal karşılanmalıdır. Bunları ileri süren yazar, aynı eserde, çıkış yeri Fars dili olan ‘dâstân’ kelimesini ‘destan’ olarak anlamayı Fars diline özgü bir durum olarak değerlendirerek kendisi ile çelişmektedir (s. 167). Halbuki ‘destan’, Türk edebiyatında farklı bir türün adıdır. Dolayısıyla Fars dilinde gerçekleşen dâstân>destan>roman serüveninin Türk dili için mümkün olmadığını yazar kendisi kabul etmektedir. Bu, yazarın eserinde kendi içindeki çelişkisi olarak karşımıza çıktığı gibi mesnevînin romanlaştırılmasındaki temel mantık hatası anlamına da gelmektedir. Fakat devam eden satırlarda yazar, aynı ‘dâstân’ kelimesine dayalı bir mantık yürütmeden hareketle önceki sözlerine Fuzûlî'yi de ortak etmektedir: “Burada bizim için asıl öne çıkan sonuç, *Leylâ ve Mecnûn*'un bizzat Fuzûlî tarafından,

<sup>5</sup> Milan Kundera, *Roman Sanatı*, Afa Yayıncılık, İstanbul 1989, s. 167.

<sup>6</sup> Yazar, “dâstân kelimesinin farklı bir söyleyişi ‘destan’ olduğuna göre, bu birlikteliğin yanına bir de batıda roman kavramının bir zamanlar destanları da içine alacak genişlikte oluşunu koymak gerekir. Fuzuli eserine dâstân adını bizzat kendisi yapmış olsa da bu kavram destan şekliyle yaygınlık kazanarak, başka bir edebi türün adı haline dönüştüğü için aynı şekilde adlandırmaya çalışmamızın bir anlamı yoktur” demektedir (s. 166-167). Aynı sayfalarda bu ifadeler yer alırken “Dâstân veya destan kelimeleri ile ‘roman’, tarihi süreçlerinde yaklaşık aynı anlamları bünyelerinde taşımışlardır. Bu birliktelik, bize, *Leyla ve Mecnun*'a, sadece, ‘dâstân’ deme imkanını değil, bundan daha önemlisi, asıl, ‘roman’ deme şansını sağlayacaktır” (s.167) ifadeleri de çelişki teşkil etmektedir.

*zamanla, batlıların 'roman' kelimesiyle aynı kaderi paylaşır hale gelmiş bir kelime ile adlandırılmış olmasıdır. Bu, bizim, Leylâ ve Mecnûn'a roman deme şansımızı daha da artırmaktadır. Hatta bu açıklamalar doğrultusunda, söz konusu adlandırmanın, aslında Fuzûlî tarafından da yapılmış olduğunu söylemek pek de yanlış sayılmaz"* (s. 168). Yazar, kitabına *Leylâ ve Mecnûn Romanı* adını vermekle yetinmeyip *Dâstân-ı Leylî vü Mecnûn* ikinci başlığını gerekli görmüştür. Yazarın gönlünde çözdüğünü söylediği (s. 187) bu isim bulma sorununun gönlünde bile hâllolmadığı görülmektedir.

Üzerinde durulması gereken ve hakkında görüş belirttiğimiz kitabın, mesnevîleri roman olarak adlandırmadaki mantık silsilesine malzeme teşkil edilen şey, şairlerin eserlerini dâstân, kıssa, hikâye, efsâne (fesâne), esâtîr gibi adlarla karşılamaıdır. Dâstân-ı Leylî vü Mecnûn, Hikâyet-i Vâmık u Azrâ, Kitâb-ı Vâmık u Azrâ gibi adlandırmalar yanında, mesnevîlerde konu anlatılırken şairlerin kıssa, efsâne gibi terimler kullandıkları da görülür. Meselâ 16. yüzyıl şairi Manisalı Câmi'î'nin *Muhabbet-nâme*<sup>7</sup> adlı mesnevîsinde anlatılan olay, beş farklı isimle karşılanmıştır:

Düzet adına bir hoş **dâstânı**  
Bedî'-ile beyân eyle ma'ânî (344)

Sözün artuğın eksügin kıoyalum  
**Fesân-ı** Vâmık u 'Azrâ diyelüm (542)

Ser-âgâz it söze fehm ola mefhüm  
Baña bu **kıssa** şöyle oldı ma'lüm (550)

Rivâyet kıldı erbâb-ı rivâyet  
Ki hâl-i mâziden bir hoş **hikâyet** (551)

**Kitâb-ı** Vâmık u 'Azrâ disünler  
Riyâz-ı bülbül-i şeydâ disünler (338)

Bunlar, şairin kendisinden önce yazılmış ya da anlatılan bir kıssa, hikâye ve efsâne tabiri ile karşılanan olayı görmüş ya da dinlemiş olduğunu ve eserini ele alırken bu geleneğin râvîlerinden bir râvî olduğunu kabul ettiğini gösteren geleneksel klişelerdir. Klâsik Türk edebiyatının en önemli ayağının sözlü edebiyat olduğu da bir gerçektir. Gerek destanlar dönemi gerekse mesnevîlerin yazıldığı dönemlerde halkın belleğinde kuşaktan kuşağa aktarılan sözlü edebiyat ürünleri hep var olmuştur. Leylâ ile

<sup>7</sup> Manisalı Câmi'î, *Muhabbet-nâme*, Süleymaniye Kütüphanesi Fatih Bölümü 4142.

Mecnûn'u kaleme alan şair, hem yazılı hem sözlü anlatı geleneğinin bütününe kulak kabartan bir anlatıcıdır. Fuzûlî, kendi eserini kâğıda aktarıırken Nizâmî, Celîlî, Şeyhî ve Ahmedî'yi anmakta;

Leylî Mecnûn Acemde çokdur

Etrâkde ol fesâne yokdur<sup>8</sup>

beytinden anlaşılacağı üzere Türk toplumu arasında böyle bir konuyu ihtiva eden hikâyenin anlatılmadığını belirterek sözlü geleneğe de işaret etmektedir.

Yazar, kitabına *Modern Roman Bilgilerimiz Işığında Leyla ve Mecnun* başlıklı müstakil bir bölüm ayırmışsa da Leylâ ve Mecnûn metnini, evreleri de dikkate alınarak roman bilgileri ışığında değerlendirmemiştir. Klâsik/geleneksel-gerçekçi, modern ve postmodern roman teorileri açısından Leylâ ile Mecnûn hikâyesi karşılaştırılabilir. Geleneksel-gerçekçi roman; 'nerede', 'ne zaman' ve 'neden' sorularına açık bir cevap oluşturan biçim ve muhteva dokusu ve pozitivist bir mantığın ürünü oluşu; en, boy ve derinlik gibi üç boyutunun ayrıntılı çevre tasvirleri ile zenginleştirilmesi; yazar tarafından dış dünyanın bütün gerçekliği ile birebir yansıtılması; kahramanlarını yönlendiren yazarın metindeki güçlü varlığı ve dış dünya ile örtüşen mantıklı öyküsü gibi temel esaslar üzerine kurulmuştur. Bunlar, romanın XIX. yüzyıla kadar geçirdiği sürecin karakteristiğidir. XX. yüzyılın ilk yarısından itibaren modern sayılan bir değişimle 'modern roman' doğmuştur. Modern romanda gerçeklik önemini yitirmiş, geleneksel romandaki öykünün yerine, biçimin serüveni gelmiştir. Metin, artık gerçekliği yeniden kurulması gereken bir biçim denemesine dönüşmüştür. Modern romanda, okurun "*neyin gerçek neyin ise düş/fantezi/eğretileme olduğu konusunda kararsız kalmasına neden olmuştur*".<sup>9</sup> XX. yüzyılın ikinci yarısında, "*tüketim kültürünün vitrin çoğulculuğu*" ile modernistlerin, hayatta her şeye rağmen var olduğunu düşündükleri 'anlam'ı aramaktan da vazgeçilmiştir. "*Rönesanstan bu yana özgün olma savında olan ve diğer edebiyat ürünlerinden aldığı etkileri gizlice dokusuna işleyen edebiyat, artık bunu açığa vurmaktadır*".<sup>10</sup> Adına 'postmodern roman' denen bu yeni tarzda, üstkurmaca

<sup>8</sup> Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, Haz. Hüseyin Ayan, Dergâh Yayınları, İstanbul 1981, beyit: 384.

<sup>9</sup> Yıldız Ecevit, *Orhan Pamuk'u Okumak*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1996, s. 16.

<sup>10</sup> Yıldız Ecevit, *age.*, s. 19.

olarak adlandırılan olgu ile yazar, okur ve yazma eylemi metnin dokusunda yer almaktadır.

Romanın, geçmişte bir dönemde diğer anlatı türlerinde olduğu gibi mesnevîlerle de bir takım yönlerden benzerlik göstermesi son derece doğaldır. Fakat romanın geçirdiği ve daha da devam edecek olan bu süreci, mesnevî türü için geçerli kılmak mümkün değildir. Yukarıda özellikleri anlatılmaya çalışılan postmodern roman tarzında, *Leyla ve Mecnun Romanı* yazarının iddialarının aksine bir durum söz konusudur. Bugünün 'postmodern roman' yazarı, bir mesnevîyi roman olarak adlandırmak yerine geçmişte kaleme alınmış olan mesnevîlerden bir roman meydana getirmeyi yeğlemiştir. Yani mesnevîye roman demek bir yana, postmodernizmle birlikte romanın bir takım örneklerde mesnevîleştiğini söylemek daha doğru olacaktır.

Meselâ Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı* romanında; yirmi değişik soyut ve somut kahramanın konuşulduğu elli dokuz bölüm, sebeb-i te'lif de diyebileceğimiz ifadeler, âyet ve hadis metni ve meali, mi'raç, dinde taassup anlayışı ve hurafeler, İslâm kültürü, sosyal yaşam, tarihî ve efsanevî kahramanlar, aşk, gelenek, giyim-kuşam, mektuplaşma geleneği, insan olmayan soyut ve somut varlıkların konuşulması, Şirin'in Hüsrev'i resimde görüp âşık olması, Hüsrev'in Şirin'e, Mecnûn'un Leylâ'ya olan aşkları, aslında bir sanat düşününü olan İran şahı Tahmasb'ın sonradan sanata ve sanatçıya yüz çevirerek çevresindeki sanatçıların kaçmasına zemin hazırlaması, Nizâmî'nin Hüsrev ile Şirin'indeki Hüsrev'in önceki hanımından olan kızı Şiruye'nin babasını yatakta hançerlemesi, Fâhir Şah'ın Selahattin Şah'ı yenerek karısı Neriman Sultan'a sahip olması, Karakoyunlu hükümdarı Cihan Şah ile Akkoyunlu Uzun Hasan'ın meşhur nakkaş Şeyh Ali Tebrizî'ye kitap nakşettirmeleri, kardeşleri tarafından Yûsuf'un kuyuya atılması ve Midyanlı tüccarlarca çıkarılması, Zal Oğlu Rüstem, İskender, Behram-ı Gûr, Doğu ve Osmanlı nakkaşlarının klâsik dönemdeki nakış geleneği ve Osmanlı düğün geleneği gibi mesnevîlerde işlenen pek çok motif, benzetme ve başka unsurları kullanmaktadır. *Leylâ ve Mecnûn Romanı* yazarı da kitabında, postmodernizmin roman üzerine uyarlamasının doğurduğu sonuçla ilgili olarak; "romanın, şu andaki normlar çerçevesinde, belki farkına varmadan, *Leyla ve Mecnun* gibi çalışmaların taşıdığı normlara doğru yaklaşığı da görmezlikten gelinmemelidir" (s. 207) tespitinde bulunmaktadır. Bunu edebiyat bilimcilerin 'metinler arasılık' diye adlandırdıkları ve Julia Kristeva'nın "her metin bir başka metnin sindirilmesi ve

biçim değiştirmesi”<sup>11</sup> olduğu olgusu daha iyi anlatacaktır. Yazarın metinler dnyasına sığınarak ikinci elden yarattığı bu dnyayı eskiler “‘çalıntı’ diye aşağı gör(ürken) postmodern edebiyatta bir estetik ögeye dönüşür.”<sup>12</sup>

Bir bildiride Holbrook şöyle diyor: “*Edebiyatı, hızla geçip giden günü-birlik siyasi polemiklerin bir sahası olarak görme eğilimi, çok yaygın, hatta diğer edebi anlayışları gölgeleyebilecek kadar egemen.*”<sup>13</sup> Popüler bir kavramla imaj yenileme çabası belki çağdaş ama modern olmayan bir gayrettir ve bir organizma gibi kendi mecrasında yer bulan edebî ürünlere yön tayin etmek üzere başvuru bir yol değildir. Çünkü edebiyat, günü birlik siyasi ve popüler polemiklerin sahası olmamalıdır.

Asırlarca sayısız örnekle temsil edilen bir türün günümüzdeki farklı tezahürleri olarak yorumlanan romanlarla aynı adla adlandırılması mümkün olmadığı gibi bu çabanın her iki türe nasıl bir yarar sağlayacağı sorusunun yanıtı da anlamlı görünmemektedir. Bugün sadece mesnevî terimi ile karşıladığımız eserlerin özellikle serüvene dayalı olanlarını romans ya da roman olarak adlandırmak ondaki muhteva ve şekil özelliklerini romanlarla özdeşleştirmeye çalışmak popüler bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım, Türk edebiyatında batılı anlamda roman türünün yakın dönemde temsil edilmesinin yol açtığı bir eziklikten kaynaklanıyor olmalıdır. Bu, “*eskiyi İran etkisi dolayısıyla hor gören ve yeniye Batılı modelleri taklit ettiği için göklere çıkaran eski/yeni dönemlendirmesinin hortlatılması, Türk edebiyatının bir kere daha gecikmiş ve dolayısıyla ikinci sınıf olarak görülmesi*”<sup>14</sup> anlamına gelmektedir. Tanzimatçıların verdikleri ilk örnekler, çağdaş Türk edebiyatının en önemli hamleleri olarak kabul edilir. Yazarın, Leylâ ile Mecnûn'u roman olarak adlandırmaya çalışması, yakın dönemde temsil edilen roman türünün başlangıcını daha önceye alma gayreti midir? Meselenin özünde bu yatıyorsa bu tür değerlendirmeler Klâsik Türk edebiyatının kendi mecrasında algılanmamasından kaynaklanmaktadır.

<sup>11</sup> Gürsel Aytaç, *Edebiyat Bilimi*, Kuram Yay., İstanbul 1999, s. 150.

<sup>12</sup> Yıldız Ecevit, “Benim Adım Kırmızı'da Çoęulcu Estetik”, *Varlık* (Mart 1999), sayı 1098, s.52.

<sup>13</sup> Victoria Holbrook, “Mazmun mu Klişe Yoksa Devralınmış Mazmun Kavramı mı? Gâlib'in Hayâlindeki Renk Yorumu”, *Şeyh Galib Kitabı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 1995, s. 131.

<sup>14</sup> Victoria Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, İletişim Yayınları, İstanbul 1999, s. 57-58.

Yazarın Son Söz'de belirttiği gibi “roman, en son uygulamalarla ‘Batılı anlamda’ bir olgu olmaktan giderek daha çok uzaklaşıyor.” (s.295) Postmodern edebiyatın geldiği noktadan baktığımız zaman roman yazarının; coğrafya, dil, din ve dönem farkı gözetmeksizin nasıl bir özgürlük alanına sahip olduğunu görürüz. Her türlü metin, bir sonraki metinler için malzeme olabilmektedir. Klâsikleşmiş bir edebiyat türünün, son derece hareketli bir tür olan romanın peşine takılmaya çalışılması zorlama bir macerape-restlik olarak görülmelidir. Çünkü roman, son yüzyıllık dönemde çok büyük bir değişime uğramıştır, değişmeye de devam edecektir.

Kitap; “Türk roman tarihinin çok daha önceki dönemlerden başlatılması gerektiği” (s. 302) önerisi ile son bulur. Duruşumuzu tam olarak tayin ettiğimiz zaman içinde bulunduğumuz garabet çok daha iyi anlaşılacaktır. Yazarın iddiası doğrudur. ‘Türk roman tarihi’, Türk edebiyatının tahkiyeye dayalı bütün ürünlerini içine alacak bir kavramdır. Bu durum, Tanzimatçılara kadar da böyle anlaşılmıştır. Bir türün geçmişini, yönümüzü batıya döndüğümüz günlerden şimdiye kadar sınırladığımız için bugün bu alanı genişletme ihtiyacı hissediyoruz. Yazarın sayfalarca belirttiği, roman türünün mesnevîleri de içine alacak bir genişlikte olduğu iddiası doğru anlaşılmalıdır. Başlangıcından günümüze anlatı türlerinin genel adı ile çağdaş dünya edebiyatlarında aynı anlamda anlaşılacak ‘roman’ farklı şeylerdir. Bir araştırmacı, bilimsel bir çalışma ile Türk kültüründeki anlatı türlerini, başlangıcından bugüne kadar geçirdiği süreci dikkate alarak değerlendirmelidir. Aksi takdirde, Türk dilinin çağlar boyunca oluşturduğu, bir süreç sonucu ortaya çıkan ürünler inkâr edilmiş olur. Fakat bunu yaparken, her cümlede duruşumuzu kontrol edip; bu işi çağdaş bir adlandırma inatlaşmasından ibaret kılmamalıyız.<sup>15</sup> Böyle bir kaygı, her seferinde yüzeyde kalmamıza sebep olacak ve metinlerin bizzat metin olarak değerlendirilmelerine katkı sağlamayacak, böylelikle de gündem sarmış olacaktır.

Belki de bizi böyle düşünmeye sevk eden sebeplerden biri; bizim kültür ürünlerimizi belli tarihsel dönemlendirmelerle paylaşmış olmamızdan kaynaklanmaktadır. Uzunca bir geçmişe sahip olan bu eski-yeni dönemlendirmesi, bünyesinde siyasî ve psiko-sosyal bir yapıyı da barındırmaktadır. Kitap, bu yakıştırmaya karşı artık uç vermeye başlamış bir bilimsel tepki olarak anlaşılmalıdır. Araştırmacı, bir metni hangi tür ve

<sup>15</sup> “Problemin asıl çözümü de, bu türlü çalışmaların sonuçları doğrultusunda, Leyla ve Meccun’a ‘roman’ denilip denilemeyeceğinin bir sonuca ulaştırılmasında yatmaktadır.” (s. 169).

dönemde yazılırsa yazılsın modern yöntemlerle değerlendirebilir. Fakat, geçmişte oluşturulan bir metnin bugün ele alınabilmesi için onun güncel bir isimle anılması gerekmez. Leylâ ve Mecnûn'a çağdaş bir meşruiyet kazandırma çabası olarak anlaşılacak olan 'roman' adlandırması da edebiyat ilminin sınırlarını aşan bir iş olsa gerektir.

*M. Esat HARMANCI*

