



LETÂİF-NÂME ADLI ESERİN ROMAN TEKNİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ*

*Şener DEMİREL***

ÖZET

İnsanları güldüren, neşelendiren hoş söz ve güzel söz; özellikle şaka, espri anlamına gelen latife/letâif, kavram olarak sözle ifade edilmesi güç, ince mana, kalbe doğan duygu; güldürecek tuhaf söz ve hikâye demektir. Latife kelimesinden türetilen letâif-nâme ise kendi içinde birçok ayrı metinden (hikâye, masal, fıkra ve nükte gibi) oluşabildiği gibi, müstakil bir metin, belli bir olay örgüsünden oluşan uzun soluklu hikâye hâlinde de kaleme alınmış olabilmektedir.

Bu yazıya konu olan ve yazarı bilinmeyen Letâif-nâme adlı hikâye, ikinci tip metinlere örnektir ve bir çerçeve içinde birbirinden farklı on bir hikâye/masal/fıkrayı içeren bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser, H.1268/M.1851-52 yılında İstanbul'da basılmıştır. 153 sayfadan oluşan eserde XVII. yüzyılda Sultan IV. Murad devrinde Yusuf Şah adlı kahramanın başından geçen olaylar anlatılmaktadır.

Letâif-nâme adlı eser eksenli bu yazıda klasik hikâye/roman incelemesi çerçevesinde, eserin adı, konusu, özeti, olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekân, zaman, anlatıcı ve bakış açısı ile dil ve üslup özellikleri gibi konular üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hikâye, Latife, helezonik, roman incelemesi.

THE ANALYSIS OF LETÂİF-NÂME IN TERMS OF THE NOVEL TECHNIQUE

ABSTRACT

Latife/letâif, meaning pleasant and nice statement humouring and cheering people, especially joking and humor, is conceptually an elusive and delicate meaning, a feeling coming to heart, or an amusing and weird statement and story. And letâif-nâme, derived from the word latife, can be composed of many different texts within itself (e.g. story, tale, joke and epigram), and can be written as a long-running story consisting of a separate text and a certain plot.

* Bu yazı, 25-27 Kasım 2010 tarihlerinde Kayseri'de Prof. Dr. Mine Mengi Hatırasına düzenlenen Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumunda, bildiri olarak sunulmuş, daha sonra bildirinin birkaç yeri değiştirilmiş ve geliştirilmiştir.

** Prof. Dr. Fırat Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü. El-mek: sdemirel@firat.edu.tr

The story *Letâif-nâme*, which is the subject of this paper and the author of which is not known, is an example of the latter kind of texts, and stands out as a work including eleven distinct stories / tales / jokes within a framework. This work was published in H.1268/ A.D.1851-52 in İstanbul. The work, comprising 153 pages, tells about the experiences of a hero called Yousuf Shah in the 17th century during the reign of Sultan Murad the fourth.

This paper, focusing on the work *Letâif-nâme*, deals with the title, theme, summary, plot, characters, setting, time, narrator and the point of view of the work, and its linguistic and style characteristics within the framework of the story / novel analysis.

Key Words: Story, Latife, Humour, spiral, romans analysis

Giriş

Arapça'dan dilimize geçen hikâye kelimesi ile ilgili olarak kaynaklarda birbirinden farklı tanımlar yer almaktadır. Örneğin Şemsettin Sami, *Kamûs-ı Türkî*'de "nakl etmek, bir vak'a veya sergüzeştı sırasıyla anlatma, rivayet; hakikî veya uydurma ve ekseriya hisse yapmaya mahsus sergüzeşt, vukuat, kıssa, mesel (masa); roman denilen uzun sergüzeşt ki esasen ahlaka hizmet etmek şartıyla envai vardır.¹" derken, Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*'te "anlatma, roman, masal ve olmuş bir hadise² demek; Türkçe Sözlük'te ise "bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması; aslı olmayan söz, olay ve bir edebiyat terimi olarak da gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan, düz yazı türü, öykü"³ denilmektedir ki, söz konusu bu tanımlar içinde bugün için en kapsamlı olan ve aynı zamanda çağdaş hikâyeyi de tanımlayan Türkçe Sözlük'tekidir.

Eski Türk edebiyatında hikâye, en geniş ifadesiyle "bir olayın anlatımı" şeklinde düşünülmüş, manzum olsun mensur olsun bir olayı anlatan tarih, masal, efsane, latife, fıkra, destan, menkıbe vs. gibi tahkiye esasına dayanan bütün eserler genel olarak hikâye adıyla adlandırılmışlardır (Kavruk, 1998:7).⁴ Eski Türk edebiyatında adı latife, çoğulu ise *letâif* olan; ancak içeriği hikâyeden farklı olmayan çok sayıda eser kaleme alınmıştır. Bu bağlamda insanları güldüren, neşelendiren hoş ve güzel söz; özellikle şaka, espri anlamına gelen latife/*letâif*, kavram olarak sözle ifade edilmesi güç, ince mana, kalbe doğan duygu; güldürecek tuhaf söz ve hikâye demektir ve bu kelimeden türetilen *letâif-nâmeler* kendi içinde birçok ayrı metinden (hikâye, masal, fıkra ve nükte gibi) oluşabildikleri gibi, müstakil bir metin, belli bir olay örgüsünden oluşan uzun soluklu hikâye hâlinde de kaleme alınmış olabilmektedir.

¹ Şemsettin Sami, *Kamus-ı Türkî*, Dersaadet, 1317, s.554

² Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara, 1982, s. 440

³ Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, Ankara, 2009, s.891

⁴ Hikâyeler, özellikle mensur hikâyeler konusunda daha fazla bilgi için aşağıdaki çalışmalara bakılabilir:

Pertev Naili Boratav,; *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, MEB Yay. Ankara, 1946

Mustafa Nihat Özön,; *Türkçe'de Roman*, İletişim Yay. İstanbul, 1985

Agâh Sırrı Levend, "Divan Edebiyatında Hikâye." *TDAY Belleten*: 1967

Hasan Kavruk, *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, MEB, İstanbul 1998.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

Bu yazıya konu olan ve yazarı bilinmeyen Letâif-nâme adlı hikâye, ikinci tip metinlere örnektir ve bir çerçeve içinde birbirinden farklı on bir hikâye/masal/fıkırayı içeren bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser, H.1268/M.1851-52 yılında İstanbul'da basılmıştır.⁵ 153 sayfadan oluşan eserde XVII. yüzyılda Sultan IV. Murad devrinde Yusuf Şah adlı kahramanın başından geçen olaylar anlatılmaktadır. Eser her ne kadar XIX. yüzyılda basılmış ise de Şükrü Elçin (1988), İsmail Hami Danişmend (1957)'in bir makalesindeki bilgilere dayanarak H.1194/M.1780 tarihli bir mecmuada yer alan Hacı Azizoglu Hasanşah adlı hikâyeden yola çıkılarak, bu hikâyede anlatılanlarla Hançerli Hanım ve Letâif-nâme adlı eserlerde anlatılanların benzerlik taşıdığını belirtmiştir (Elçin, 1988:79). Biz de söz konusu bilgilerden hareket ettiğimizde, Letâif-nâme'nin XVIII. veya daha önceki yüzyılda yani XVII. yüzyılda yazılmış olabileceğini ileri sürebiliriz. Dahası eserin yazma nüshalarının varlığının da bu tarihlere ait olabileceğini ileri sürmek mümkündür.

Letâif-nâme adlı eser eksenli bu yazıda klâsik hikâye/roman incelemesi çerçevesinde, eserin adı, konusu, özeti, olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekân, zaman, anlatıcı ve bakış açısı ile dil ve üslup özellikleri gibi konular üzerinde durulacaktır.

1.Eserin Adı

İncelemeye esas olan eserin adı Letâif-nâme'dir. Letâif, hem eserin hem de hikâyenin kadın kahramanlarından biri olan, aynı zamanda başkahraman Yusuf Şah'ın sevgilisi ve hikâyenin sonunda da evlendiği kızın adıdır. Letâif, konusu aynı dönemde geçen ve konu itibarıyla aralarında ciddi benzerlik bulunan Hançerli Hanım adlı hikâyedeki Süleyman'ın sevdiği Kamer'in Letâif-nâme'deki adıdır.⁶

2.Eserin Konu ve Teması

Bir sanat eserindeki içeriğin en belirleyici unsurlarının başında hiç kuşkusuz o sanat eserinin konu ve teması gelir. Söz konusu iki unsur çoğu zaman bir arada anıldıkları için birbirleriyle karıştırılabilmekte, birbirlerinin yerine kullanılabilmektedir.

Kagan (1982)'a göre konu, bir edebî eserde romanda, oyunda, resimde ya da filmde canlandırılan somut olay; tema ise, bir edebî eserde tartışılacak etiksel, siyasal, dinsel, felsefî ve estetiksel türden, özgül bir yaşamsal sorun, eserde ortaya atılacak ve şu ya da bu şekilde yanıtlanacak, yaşamdan alınma bir sorudur (Kagan,1982:405).

Letâif-nâme adlı eserin konusu, hayat tecrübesi olmayan zengin bir gencin başından geçen olaylardır. Letâif-nâme'nin konusu yukarıda benzerliğine işaret edilen Hançerli Hanım ile aynıdır; ancak Letâif-nâme'de kimi kişilerin bazı durumları değiştirilmiş ve birtakım yan hikâyeler, kimi bağlar kurularak eklenmiştir. Özellikle Yusuf Şah'ın cariyeye Letâif ile

⁵ Eser üzerine Aslı Eren tarafından bir dil incelemesi yapılmıştır: Aslı Eren, Letâif-nâme (Dil İncelemesi ve Metin) Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Malatya, 2008.

⁶ Hançerli Hanım, Letâif-nâme, Tayyar-zâde, Cevrî Çelebi ve Kanlı Bektaş adlı eserlerin ortak özelliklerinden ilki hemen hepsindeki olayların IV.Murad zamanında geçmiş olması ve eserlerde buna atıfta bulunulmuş olmasıdır. İkinci önemli benzerlik noktası da söz konusu beş hikâyenin benzer konuyu işlemiş olmasıdır. Yani hikâyenin ana kahramanı, bazen genç bazen yaşlı bir kadının işlettiği bir batakhaneye düşer, birçok tehlike atlattıktan sonra bir arkadaşının yardımı ve padişahın da müdahalesiyle kurtarılır, batakhaneye sahibi kadın cezasını bulur (Boratav, 1941:123)

tanışmasından sonraki kısımlar Yusuf Şah'ın Râiye Hanım tarafından cezalandırılıp Çakal Burnu'na atılmasına kadar Hançerli Hanım ile hemen hemen birdir (Özön, 1985:89).

Letâif-nâme'de belli bir temanın öne çıkarılmasından ziyade eser boyunca işlenen temalardan bahsetmek gerekir. Söz konusu temalar şöyle sıralanabilir:

1. Ebeveynlerin en önemli görevlerinden biri, belki de en önemlisi çocuklarını hayata en iyi şekilde hazırlamak, onları sosyal hayatın bir parçası hâline getirmektir. Sosyal hayattan kopuk bir biçimde fildişi kulelerde yetiştirilen çocuklar, toplum içine girdikleri zaman başlarına kötü şeyler gelebilmektedir.

2. Çevremizde ister kadın, ister erkek olsun Râiye Hanım, Yazıcıoğlu ve Burnaz Süleyman gibi kendi kötü emelleri için insanlara kötülük yapabilecek insanlar olabilir. Bu nedenle bu tür insanlara karşı her zaman uyanık olmak gerekir.

3. Özet

IV. Murad zamanında Hoca Tursun adında zengin bir tüccar, oğlu olmadığı için gece gündüz Allah'a yalvarıyor ve sonunda Allah Hoca Tursun'un bu dualarını kabul ediyor ve bir erkek evladı oluyor. Adını Yusuf Şah koyduğu bu çocuk, on dört on beş yaşlarına geldiği zaman yakışıklılığı ile dillere destan oluyor. Hoca Tursun bir müddet sonra hastalanıyor ve oğluna sahip çıkması için onu eski dostu Bekir Odabaşı'na teslim ediyor. Yusuf Şah, babası öldükten sonra mirasyedilerin kurduğu oyunlara gelir ve söz konusu mirasyedilerden Yazıcıoğlu ve Burnaz Süleyman gibi kişilerin anlattığı hikâyelerle gününü gün ederek bütün parasını eğlence âlemlerinde harcar. Baba dostu Bekir Odabaşı Yusuf Şah'ı kurtarmak için yanında karakullukçu yapmak istese de Yusuf Şah, kısa bir süre sonra Eskisaray önünde yakışıklı gençlerle gününü gün eden Râiye Hanım adlı bir kadınla tanışır. Yusuf Şah akşamleyin olan biteni annesine anlatınca annesi onun bu kadından uzak durmasını ister; ancak Yusuf Şah annesini dinlemez ve kısa zaman içinde Râiye Hanım'ın tuzağına düşer. Bu arada sık sık Râiye Hanım'ın konağına gidip gelen Yusuf Şah, Râiye Hanım'ın cariyelerinden biri olan Letâif'e âşık olur. Râiye Hanım, Yusuf Şah'ın cariyesi Letâif ile bir ilişkisi olduğunu öğrenince önce Letâif'i, sonra da Yusuf Şah'ı öldürtmeye teşebbüs eder. Letâif, Yusuf Şah, Yusuf Şah da Tıflî Efendi'nin adamları tarafından kurtarılır. Olayı Sultan Murad'a anlatan Tıflî Efendi, başta Râiye Hanım ve ayak takımı olmak üzere suçluların cezalandırılmasına, Yusuf Şah ile de Letâif'in evlenmesine vesile olur.

4.Olay örgüsü

Olay örgüsü temelde bir çatışmaya dayanır. Bu çatışma, olaya dayalı romanlarda, en sade şekliyle kahraman ve onun önündeki engel/ler şeklinde ortaya çıkar. Letâif-nâme'de başkahraman Yusuf Şah'ın bütün parasını yemeye çalışan ayak takımı ve daha sonra karşılaştığı Râiye Hanım, işte bu çatışmanın ve bu çatışmanın beraberinde gelen engelin birinci derecede temsilcileridir. Letâif-nâme'nin olay örgüsü üzerinde durmadan önce kısaca kaç çeşit olay örgüsü olduğuna ve sonra da Letâif-nâme'nin bunlardan hangisine uyduğuna bakmak gerekir.

a. Tek Zincirli Olay Örgüsü: Çok büyük ölçüde tek bir merkezi kişiye bağlı olarak başlayıp gelişen; bu sebeple de dallanıp budaklanmayan olay örgüsü tarzıdır. Başta Yaban olmak üzere Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanları, tek zincirli olay örgüsüne örnektir.

b. Çok Zincirli Olay Örgüsü: Bu olay örgüsünde anlatıcı, önce dallardan birini, sonra onu bırakarak bir başkasını, daha sonra da onu da bırakarak bir başkasını veya ilkini anlatabilir. Bu tür anlatım başta Mevlânâ'nın Mesnevisi olmak üzere, birçok halk hikâyesinde de görülür.

c. Helezonik Olay Örgüsü: Birden çok vak'a zincirinin iç içe geçmesi söz konusudur. Bir anlamda hikâye içinde hikâye, oyun içinde oyun vardır. Binbir Gece Masalları'nda, Oğuz Atay'ın Bir Bilim Adamının Romanı'nda bu türün izlerini görebiliriz.

Letâif-nâme, iç içe geçmiş hikâyelerden/vak'a zincirlerinden oluşması itibarıyla helezonik olay örgüsüne sahiptir. Eser, helezonik olay örgüsü gereği iç içe geçmiş hikâyelerden ve bu hikâyelerde anlatılan olaylardan oluşmuştur. Ana hikâye içinde anlatılan hikâyelerin büyük bir kısmı başlı başına bir hikâye hacmindedirler ve aynı zamanda kendi içlerinde bir konu bütünlüğü taşımaktadırlar. Söz konusu hikâyeler ana hikâyenin başından sonuna kadar bazen belli bir amaç, bazen de gelişigüzel bir biçimde anlatılmıştır. Bir başka ifadeyle tali hikâyelerin bazıları ileri sürülen bir tezi güçlendirmek, bir düşünceye açıklık getirmek maksadıyla bazıları da sırf hikâye/fıkra anlatmış olmak için anlatılmış intibaini vermektedir.

Letâif-nâme'deki olaylar Yusuf Şah'ın kişiliği etrafında gelişir. Babasının ölümü üzerine hatırı sayılır bir mirasın sahibi olan Yusuf Şah, hikâye boyunca meydana gelen olayların merkezi durumunda karşımıza çıkar. Yusuf Şah'ın başından geçen olaylar gerçekçi, sıradan ve her an için karşımıza çıkabilecek niteliktedir. Her ne kadar hikâyenin olay örgüsü içinde birtakım tesadüfi olaylar (özellikle ana hikâye içinde anlatılanlar bu bağlamda değerlendirilebilir) bulunmakta ise de yine de bir bütün olarak değerlendirildiği zaman hikâyenin ana kurgusunun gerçekçi bir olay üzerine kurulduğu ileri sürülebilir. Bununla birlikte ana hikâye içinde anlatılan tali hikâyelerin bazısının hikâye, bazısının masal, bazısının da fıkra türünde olduğu dikkate alınacak olursa, Letâif-nâme'nin oldukça zengin bir edebî tür ve buna bağlı olarak içerikle şekillendiği görülür.

Letâif-nâme'nin başkahramanı olan Yusuf Şah'ın başından geçen olaylar ile onun etrafında bulunan kişilerin anlatmış olduğu hikâyeler sembollerle gösterilerek eserin olay örgüsü ortaya konulabilir. Buna göre, Yusuf Şah'ın başından geçen ana hikâyeyi AH ve bu ana hikâye içindeki her bir vak'a birimi AH1, AH2, AH3...., biçiminde; Yusuf Şah'ın etrafındaki kişilerin anlatmış olduğu tali hikâyeler ise TH1, TH2, TH3.... biçiminde ve bu tali hikâyelerin metin halkalarının vak'a birimleri de TH1, TH2, TH3; TH1, TH2 ve TH3.... biçiminde göstermek mümkündür:

AH1-Ana hikâyenin geçtiği zaman diliminin, hikâye kişilerinden Yusuf Şah'ın babası Tursun Hoca'nın tanıtılması ve çocuğu olmayan Tursun Hoca'nın Allah'a yalvarması sonucu güzeller güzeli Yusuf Şah'ın doğumu,

AH2- On dört on beş yaşına gelen Yusuf Şah'ın dillere destan yakışıklılığının anlatılması,

AH3-Tursun Hoca'nın rahatsızlanması ve oğlunu kadim dostu Bekir Odabaşı'na emanet etmesi,

AH4-Hoca Tursun'un ölmesi ve Bekir Odabaşı'nın Yusuf Şah'a öğüt vermesi,

AH5-Olayın geçtiği zamanlarda Galata'da türeyen bir "veled-i zina" grubunun varlığına dikkat çekilmesi, bunların tuzaklarına düşürdükleri zengin çocuk/gençleri soymalarına vurgu yapılması,

AH6- Ayak takımından biri olan Yazıcıoğlu adındaki kişinin arkadaşlarıyla beraber Yusuf Şah'a bir tuzak kurmaları,

AH7-Yazıcıoğlu'nun Yusuf Şah'ın yanına gelip, babasının ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirmesi ve onu eğlence yerlerine gitmesi konusunda iknaya çalışması,

AH8-Yazıcıoğlu'nun Yusuf Şah'a bir hikâye/masal anlatması.

Birinci Tali Hikâye (TH1)

TH1-1. Padişah ve vezirinin dünyalar güzeli birer kızlarının olması,

TH1-2. Padişah kızının vezirin kızını kıskanması ve bunu babasına açması,

TH1-3. Padişahın kızının bu isteğini vezire açması ve vezirden kızını evden uzaklaştırmasını istemesi,

TH1-4. Vezirin çaresiz bir biçimde padişahın emrini yerine getirmesi ve kızını bir sanduka koyup pazarda alıcının kızını görmeden kırk bin akçeye satması,

TH1-5. Su satıcısı Saka Hasan Hüseyin'in sandukayı alması ve sandukadan Vezir kızının çıkması ve Hasan Hüseyin'in bu olayın şaşkınlığını yaşaması,

TH1-6. Saka'nın Vezirin kızını bir arkadaşına emanet ederek annesine göndermesi,

TH1-7. Saka'nın annesinin çok fakir olması üzerine Vezir kızının koynundan bir mücevher çıkartıp bezirgâna vermesi ve ondan birkaç kese akçe istemesi, bununla evin her türlü ihtiyaçlarını karşılaması,

TH1-8. Vezir kızının ikinci olarak yine elini koynuna sokup bir mücevher çıkarması ve bunun karşılığında elli yük akçe istemesi, bununla gösterişli bir sarayın yapılmasını istemesi,

TH1-9. Bu arada bir gencin Vezirin kızına âşık olması fakat aşkına karşılık bulamaması ve daha sonra ümidini kesip, Saka'nın bulunduğu yere gelerek ona Vezirin kızı ve annesi hakkında birçok yalan ve dedikodu kabilinden sözler söylemesi,

TH1-10. Saka'nın bu bilgi üzerine evine dönmesi ve anlatılanlardan bir kısmının doğru olduğunu görmesi üzerine hançerini çıkarıp Vezir kızını öldürmeye teşebbüs etmesi,

TH1-11. Vezir kızının kanlar içinde kendisini dışarıya atması, o sırada yoldan geçen bir Yahudi'nin yaralı kızı görüp ona acıması ve evine götürüp iyileştirmesi,

TH1-12. Bu esnada Saka'nın annesinin bütün olan biteni Saka'ya anlatması ve Saka'nın yaptığı işten pişmanlık duyması, Vezirin kızını aramaya koyulması,

TH1-13. Vezirin kızını iyileştiren Yahudi'nin kıza âşık olması, ona sahip olma arzusu, Vezir kızının Yahudi'nin niyetini öğrenip ona bir oyun oynaması ve Yahudi'den kurtulmak için kendisini denize bırakması,

TH1-14. Bu esnada denizde üç balıkçı kardeşin ağlarına Vezir kızının takılması, kızı denizden çıkarmaları, üçünün de kıza âşık olmaları, bir atlinin duruma vakıf olması ve üç kardeşe oyun oynaması,

TH1-15. Kızı üç balıkçı kardeşin elinden kurtaran Atlı'nın kıza âşık olması ve ona sahip olmak istemesi, kızın durumu anlaması, Atlı'ya oyun oynaması,

TH1-16. Hile ile Atlı'nın elinden kurtulan Vezir kızının bir hisara/ülkeye varması, bu esnada ülke şahının ölmesi ölmeden önce yerine geçecek kişi için bir "sabah olunca hisar kapısına gelecek ilk kişinin şah olması" biçiminde bir kural koyması,

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

TH1-17. Vezir kızının (erkek kılığında) hisar önüne gelmesi, hisardakilerin onu içeriye alması ve şah ilan etmeleri,

TH1-18. Vezir kızının ülkenin ana yolunun üzerine bir çeşme yaptırıp üzerine de kendi resmini çizdirmesi ve bu resme kim bakıp da “ah” ederse onu yanına getirmelerini emretmesi,

TH1-19. Başta Saka Hasan Hüseyin olmak üzere Vezir kızına âşık olan, kişilerin çeşmeye gelip su içmeleri ve çeşme başındaki resmi görüp ah vah etmeleri ve daha sonra da Şâh olan Vezir Kızının yanına çıkartılmaları,

TH1-20. Vezir kızının Sipahi ve üç karındaşa ödül verip göndermesi, Saka Hasan Hüseyin’i ise gösterdiği sadakatten dolayı kendisine eş olarak alması ve kendi yerine geçirterek mutlu bir hayat sürmeleri.

TH1-21. Yazıcıoğlu, anlattığı hikâyenin ana fikrini “...İşte efendüm sadâkatde olan nihâyetde devlete irermis. Ben de efendümün sâdık bendesiyüm. Her ne zamân kanda gidersenüz kulunuza haber gönderün efendüm ile berâber giderüm,” demesi ile hikâye biter.

Ana hikâye, Yazıcıoğlu’nun yukarıdaki hikâyeyi anlatmasından sonra Yusuf Şah’ın yanından ayrılıp arkadaşlarının yanına gitmesi, onlara Yusuf Şah’ı tuzağa düşürmek için kurduğu düzeni anlatması, Yazıcıoğlu’nun Yusuf Şah’ı Galata Mevlevihânesine götürmesi, çıkışta (önceden ayarlandığı şekilde) arkadaşlarının ısrarı sonucu hep birlikte Ayvalı Meyhanesine gitmeleri ve orada saatler boyu içkiler içip eğlenmeleri, eğlence sürerken Yazıcıoğlu’nun Burnaz Süleyman adındaki arkadaşından fıkra/hikâye anlatmasını istemesi ve Burnaz Süleyman’ın bir meddah gibi sandalyeye oturarak hikâyesini anlatması biçiminde devam edip gider.(s.33-34)

İlk tali hikâye olan Yazıcıoğlu’nun anlattığı hikâye, esasında hikâyeden çok bir masal niteliğindedir. Özellikle birbiri ardınca sıralanan rastlantılar, kılık değiştirmeler vb. motifler bu bağlamda değerlendirilebilir. Bu arada makalenin sınırlarını fazlasıyla aşacağı için hem ana hikâyenin hem de tali hikâyelerin ayrıntısına girilmemiş, sadece birinci hikâyede olduğu gibi ana hikâye dışındaki hikâyeler/masal/fıkralar ana hikâyeye bir şekilde müdahil olan ikinci, üçüncü derecedeki şahıslar tarafından Yusuf Şah’a anlatılmış, Yusuf Şah’ın söz konusu anlatılardan ibret/ders alması temennisi dile getirilmiştir. Kuşkusuz bütün anlatıların ibret/ders verme amacı taşımadığını, eğlendirmek, hoşça vakit geçirmek amacıyla söylenildiği de belirtmek gerekir. Örneğin Kayıkçı’nın anlattığı fıkra bu niteliktedir:

Bir hammâlun tırâşı gelüp berber dükkânına tırâş olmağa gider. Berber gördi ki bir sersem hammâldur. Berber hammâlın tırâş ider. Hammâlun beş ‘aded pâresi olup berbere der ki; “Cânım berber bu sefer beş akçemüz var. Bir dahı tırâş olursam ziyâde virirüm,” didi. Berber; “Ma ‘ni degil, eger harçlığın yok ise al sana harçlık vireyüm,” diyüp kırk ‘aded pâre virdi. Bir kâğıd dahı toz virdi. Hammâl eyitdi; “Bu toz nedir?” didi. Berber eyitdi; “Sen bu tozu ye, vücudına çok fa’ide olur,” didi. Hammâl hemân tozu yedi. Kırk ‘aded pâreyi aldı.....

.....Hammâl gördi ki ne hânım var ne konak var. Bildi ki berberün virdüğü tozda imiş, bu keyfiyyet. “Hemân bedenün pâk idüp taşra çıkup gitmiş,” didi. (127-129)

Kayıkçı tarafından anlatılan bu fıkranın hem ana hikâyenin gidişine hem de başkahraman Yusuf Şah’a yönelik bir mesaj taşımadığını, tamamen doldurma/vakit geçirmek amacıyla söylenmiş olduğunu, ayrıca anlatılan hikâyenin içeriği ile anlatan kişinin sosyal durumu arasında da bir ilgi kurulabileceğini belirtmek gerekir.

Yukarıdaki fıkra/hikâyenin yanında ders vermek amacıyla anlatılan hikâyeler de bulunmaktadır. Örneğin Râiye Hanım kendisini cariyesi Letâif ile aldatan Yusuf Şah’a ders vermek amacıyla anlattığı hikâye bu kabildendir.

Yusuf Şah bir yandan Râiye Hanım ile gününü gün ederken bir yandan da Hanım'ın güzel cariyelerinden biri olan Letâif'e gönlünü kaptırır ve onunla gizli gizli buluşurlar. Durumdan haberdar olan Râiye Hanım hem Yusuf Şah'a hem de Letâif'e ders vermek ister. Bu nedenle meselenin iç yüzünü Yusuf Şah'tan öğrenmek ister, bu amaçla onu sorguya çeker. Bu arada önce aşağıdaki hikâyeyi anlatır:

Hânım eyitdi; "Begüm sana bir hikâye nakl ideyüm," dedi. Yusuf Şah "İhsân idersünüz" dedi.

..... 'Amel tîz yıkılır bînâdur. Bî-temeldür ey puşt oğlan bak ben seni öldürmedüm, senün serçe kuşu kadar 'aklun yok mıydı? Sen Letâ'ifi eve götürmüşsin," dedi. Yusuf Şah inkâr idüp, "Efendüm bu söz hilâfdur. Ben kulun Letâ'if'i görmedüm," diyü inkâr eyledi. Hânım kethudâ kadını çağırıp eyitdi; "Var şol sefîh oğlanun evini ara, Letâ'if anda mı," dedi. (130-132)

5.Şahıs Kadrosu

Anlatma esasına bağlı edebî eserlerin amacı, bir olayı nakletmektir. Bu yüzden tahkiyevî eserlerde daha çok olay eksenli bir yapı kendisini gösterir. Anlatıcı bir olayı sağlıklı bir şekilde aktarabilmek için başka unsurlara da ihtiyaç duyar. Bunlardan biri de, şahıs kadrosudur. Tahkiyevî eserlerdeki şahıs kadroları, yüklendikleri fonksiyonlara göre, yazarın sözünü emanet ettiği şahıslar, olayların ortaya çıkmasında rol alan şahıslar, dekoratif unsur durumundaki şahıslar gibi değişik şekillerde tasnif edilebilir (Aktaş,1991:148).⁷ Çetişli (2004) ise, bir eserdeki kahramanların üç farklı işlevle donatıldığını; bunların büyük kısmının doğrudan doğruya olay örgüsünün oluşumu, gelişimi ve sonuçlanmasında görev aldığını; bir kısmının yazarın düşünce ve kanaatlerinin okuyucuya aktarılmasını sağladığını; bir kısmının da olay, zaman ve mekânın daha gerçekçi bir intiba içinde anlatılabilmesinde ihtiyaç duyulan atmosferin sağlanmasında görev aldığını belirtir. Çetişli'nin tasnifinden yola çıkılarak Letâif-nâme'nin şahıs kadrosunun da benzer bir biçimde değerlendirilebileceğini, ileri sürebiliriz. Bu bağlamda Yusuf Şah ve Letâif, özellikle Yusuf Şah, olay örgüsünün oluşumu(doğumu ve on dört-on beş yaşına basması ile çevresinde meydana gelen algılamalar); gelişimi (babasının ölümü üzerine hatırı sayılı bir mirasın sahibi olması, ayak takımının oyununa gelmesi, bütün parasını ayak takımının kurduğu tuzakta yitirmesi, bir rastlantı eseri Letâif ile karşılaşması ve ona âşık olması, Letâif ile birlikte olma hatırına onun hanımı olan Râiye Hanım ile birlikte olması) ve sonuçlanmasında (Tıflî Efendi'nin araya girmesiyle Sultan Murad'ın emriyle Râiye Hanım ve ayak takımının cezalandırılması ve Yusuf Şah ile Letâif'in evlenmesi) birinci derecede rol oynayan bir kişilikle donatılmıştır. Letâif belki Yusuf Şah kadar etkili olmasa da yine de tematik bir değer olması açısından Yusuf Şah'ın yanında onunla mutlu sonu paylaşan bir değer olarak dikkat çeker.

Yusuf Şah ve Letâif dışında kalan şahıslar ikinci, üçüncü derecede rollerle donatılmışlardır. Söz konusu şahısların kimisi (Bekir Odabaşı, Tıflî Efendi), tematik güç, bir kısmı da (Yazıcıoğlu, Burnaz Süleyman ve Râiye Hanım gibi) karşı güç içinde yer alarak ana hikâyenin şahıs kadrosundaki yerlerini almışlardır.

Yukarıdaki tasnifin dışında Letâif-nâme'nin şahıs kadrosunu, ait oldukları hikâye bağlamında iki kategoride değerlendirmek mümkündür: Birinci kısımda ana hikâyede geçen şahıslar, ikinci kısımda tali/ara hikâyelerde geçen şahıslar. Kuşkusuz hikâyeye yön veren şahıslar

⁷ Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s.148-158.

birinci kısımda yani ana hikâyede yer alan şahıslardır. İkinci kısımdaki şahısların hikâyesinin aksiyonuna kattıkları bir değer yoktur; sadece birtakım tema veya iletileri aktarmada aracı durumundadırlar. Bu bağlamda ana/çerçeve hikâyeler ile tali hikâyelerdeki şahıslar şöyle gösterilebilir:

5.1. Ana Hikâyesinin Şahıs Kadrosu

Hace Tursun, Bekir Odabaşı, Yusuf Şah, Yusuf Şah'ın annesi ve teyzesi, Yazıcıoğlu, Burnaz Süleyman, Râiye Hanım, Kethuda Hanım, Letâif, Cariye Demirhan, Cariye Melek-sima, Kayıkçı, Deli, Tıflî Efendi, Mirâlem Ağa, Sultan Murad Hazretleri.

5.2. Tali Hikâyelerin Şahıs Kadrosu

Birinci hikâyesinin şahıs kadrosu: Padişah, Vezir, Duhter/Vezirin kızı, Bezirgân, Bezirgânın annesi, Saka, Üç asker kardeş, Yahudi, Sipahî

İkinci hikâyesinin şahıs kadrosu: Kaytur Şâh, Şehzade Nûş-zâd, Zahid, Duhter/Zahid'in kızı, Bağ-bân-zâde, Haram-zâde

Üçüncü hikâyesinin şahıs kadrosu: Padişah ve dört oğlu,

Dördüncü hikâyesinin şahıs kadrosu: Attar Kadri Efendi, Safranbolulu Deli Mehmet, Arap, İmam Efendi, Mahalleli, Sultan Selim Han Hazretleri, Tıflî Efendi, Bostancıbaşı.

Beşinci hikâyesinin şahıs kadrosu: Âbid, Hanım, Fare

Altıncı hikâyesinin şahıs kadrosu: Padişah, Vezir, nedimleri, Pîr

Yedinci hikâyesinin şahıs kadrosu: İki danişmend/öğrenci ve hoca

Sekizinci hikâyesinin şahıs kadrosu: Hammal, berber, hamamcı, hanım, cariyeler

Dokuzuncu hikâyesinin şahıs kadrosu: Sayyad, serçe

Onuncu hikâyesinin şahıs kadrosu: Hatun, Çocuk, Zabit, Cariye, Konak Sahibi

Onbirinci hikâyesinin şahıs kadrosu: Padişah, Duhter, Dilenci, Aşçı, Zengi

Letâ'ifnâme'nin şahıs kadrosu değerlendirilirken yukarıda da belirtildiği üzere daha çok ana/çerçeve hikâyeyi oluşturan şahıslardan, özellikle Yusuf Şah ve Letâif üzerinde durulacaktır.

Yusuf Şah: Anlatma esasına dayalı metinlerde başkahraman olayların etrafında geliştiği, eserden çıkarıldığı zaman, eserin bütününe ciddi anlamda zarar veren kişidir. Bu açıdan bakıldığında Yusuf Şah Letâif-nâme adlı eserin başkahramanıdır ve eserden çıkarıldığı zaman eserin hiçbir özelliği kalmamaktadır. Anlatıcı, okuyucusuna iletmek istediği mesajları daha çok Yusuf Şah'ın şahsında ortaya koymaya çalışmış, bunu da büyük ölçüde başarmıştır, diyebiliriz.

Çetin (2008)'in yaptığı tasnife göre başta “merkez kişi bulunmaktadır. Bunun temel kişi (figür), başkışı, esas kahraman, asıl kahraman, protagonist gibi karşılıkları var. Birincil konumda olan bu kişi, romanın genelinde ya da çoğu bölümlerinde yer alır. Genellikle özne durumunda olup, diğer kişiler de ona göre nesne konumundadırlar. Bazen de edilgen bir konumu olmakla birlikte yine romanda merkezi bir yere sahiptir. Diğer kişiler, merkezi kişiye göre tavır alırlar, onun etrafında dönerler, bir şekilde ona bağımlıdırlar ya da onunla mutlaka bir ilişkileri vardır (Çetin, 2008:148)

İster etken ister edilgen konumda olsun merkezi kişi, sürükleyicidir, olayların kendi etrafında yoğunlaşmasında ve organik bir bütünlük oluşturmada yani romanın başı sonu belli bir kompozisyon oluşturmada kaynaştırıcı, çekici, toplayıcı bir rolü vardır. Bu bağlamda başkahraman olarak Yusuf Şah, ailesi tarafından çok korunup gözetildiği için yeteri derecede sosyal hayatla bir ilişki kuramamış, toplumu meydana getiren insanların kişilikleri hakkında bir bilgi sahibi olamamıştır. Babası öldükten sonra hatırı sayılır bir servete sahip olunca etrafında birdenbire birtakım insanların toplanmasına bir anlam verememiştir. Yazıcıoğlu, Burnaz Süleyman ve diğer ayak takımının kendisi için kurduğu tuzağı elinde ve avucundakini tükettiği zaman anlayan Yusuf Şah, bu tuzağın etkisini tam olarak üstünden atamadan kendisini bir başka sürecin içinde bulur. Genç ve yakışıklı erkeklerin peşine düşüp onları altın, içki ve kadınlarla kendisine bağlayan Râiye Hanım, Yusuf Şah'ın yakışıklılığı karşısında kendisini ona teslim eder, ancak Yusuf Şah'ın Râiye Hanım'ın cariyelerinden biri olan Letâîf'e gönlünü kaptırmasıyla, Yusuf Şah'a gösterdiği sevgi intikama dönüşür ve her ikisini öldüresiye cezalandırır.

Yusuf Şah kendisine biçilen görev itibarıyla daha çok düz/yalnız bir kahraman profili ile karşımıza çıkar. Yusuf Şah, hikâyenin başından sonuna kadar baba parasını yiyip tüketen, gününü gün eden, zevk ve eğlence peşinde koşan bir tipi temsil etmektedir. Bununla birlikte sevdiği kızı/Letâîf'i kurtarmak için gerekirse ölümü bile göze almaktan çekinmez. Yusuf Şah aynı zamanda ana hikâyenin yazılma nedeni sayılabilecek “hayat tecrübesinden yoksun çocukları zor bir hayatın bekleyebileceği, çevreye intibakta ciddi sıkıntılara maruz kalacakları” gibi düşüncelerin bir numaralı örneği durumundadır.

Letâîf: Letâîf, Râiye Hanım'ın yanındaki birkaç cariyeden biridir. Bir rastlantı eseri Yusuf Şah'la karşılaşır ve daha ilk karşılaşmalarında aralarında bir yakınlık başlar. Hikâyede çeşitli özellikleri ayrıntılı verilen şahısların başında Yusuf Şah'tan sonra Letâîf gelmektedir. Letâîf, Yusuf Şah ile karşı karşıya geldiği zaman şu biçimde tasvir edilmiştir:

Yusuf Şah câriyeyi gördi ki yüzünde hâlden ‘anberler, dehânı hokkasında dişleri lü‘lû‘ler, ser-â-perde hüsnünün nîgeh-bânı, giysûlar cemâlde cemîl, likâda bedre-‘adil hüsn-i cihân-efruzuna nazar-şeydâlık, gonce dehânı arzûsı pür-şve ki andan hâsıl olur. Nâ-peydâlık bedeninde her dest-i sîmini gümüşden dürülmüş bir al, kametde müntehâ serv-i hurâmân, nihâl-ı Tubâ kadd-i bâlasına hayrân şîve-i refîârda kebg-i deri, ‘işve-i güftârda reşk-i hûri vü perî, cemâli âftâbının şa‘şa’sından yüzine nazar muhâl, ruhsâr-ı tâbânı pertevinden gûşe-i ebrûsunu görmege mecâl kalmayup saçlarınınun târ u pudı şekke-i sayyâd kirpikleri cân almağa tîrler, nîsterler mâ-hançer-i cellâd Yusuf Şah bin cânla şîftesi âşüftesi cân-bahş lebleri dârü‘ş-şîfasının hastası oldu.

Yukarıda çizilen tablo esasında Divan şiirindeki klasik sevgili tipi için söylenen ifadelerden herhangi bir farklılık arz etmez. Netice itibarıyla başkahraman Yusuf Şah ile beraber “tematik gücü” temsil ettikleri için yazar/anlatıcı tarafından olumlu özelliklerle donatılmış ve bu kurgu hikâyenin sonuna kadar aynı düzeyde devam etmiştir.

6.Mekân

Arapça ‘kevn’ kökünden türeyen mekân kelimesi yer, mahal, ev, oturulan yer anlamlarına gelir (Devellioğlu, 1992, s. 721). Roman öncesi metinlerde mekân, roman kahramanlarının hayatlarında önemli bir yer işgal etmez. Üzerinde yaşanılan ve geçilen veya engel olarak görülen çevresel bir alan olarak karşımıza çıkar. Mekân unsuru, kurguyu diri bir şekilde desteklemekten uzaktır. Genellikle olay ağırlıklı olan roman öncesi türler, sürükleyicilik unsuru çerçevesinde, sanatsal kaygılardan ziyade, etkileyicilik unsurunu ön plana alan bir yapıya sahip olduklarından, mekân ve mekânda bulunan nesneler ve kişiler arasında organik bir ilişkiden söz edilemez.

“Klâsik roman, hikâye ve tiyatrolarda, olayın sahnesi olmaktan öte bir değer taşımayan mekân, romantikler, -özellikle- realist ve natüralistlerde çok daha önem kazanmıştır” (Çetişli, 2004:77).

Letâif-nâme’de adları anılan mekânların büyük bir çoğunluğunun olayların sahnesi olmaktan başka herhangi bir değeri bulunmamaktadır. Bu çerçevede eserde zikredilen yer adlarından bazıları (söz konusu yer adları tali hikâyeleri de kapsamaktadır) şunlardır:

Özel İsim niteliğinde olan mekânlar: İstâbul, Topkapu Sarayı, Mısır, Ayvalı Meyhânesi, Ortaköy, Ortaköy Meyhânesi, İstinye, Gedik Paşa, Safranbolı, Galata, Galata Mevlevihânesi, Sultân Bâyezîd Câmî’i Şerîfî, Çakal Burnu.

Cins isim niteliğinde olan mekânlar: Kışla, dünyâ, şehir, bağ, pâzâr, çârsu, ev, sarây, hücre, mahalle, vilâyet, iskele, mezâristân, meyhâne, kasr, bostân, bahr, dîvân, yol, yalı, iskele, kademhâne, limân, kayikhâne, hamâm, meykede, köşk, kahve-hâne, matbah.

Tahkiyevi anlatılarda mekân ile olay ve şahıslar arasındaki ilişki, birbirlerini tamamlayan bazı özellikler taşır. Ancak bu durum Letâif-nâme için pek söz konusu değildir, diyebiliriz. Bununla birlikte eserin başkahramanı Yusuf Şah’ın Yazıcıoğlu ve onun arkadaşları ile birlikte gittiği Ayvalı Meyhanesi ve Râiye Hanım’ın konağı mekân ile bu mekânlar içinde vakit geçiren kişilerin karakterleri arasında bir paralellikten söz edilebilir.

7.Zaman

Anlatma esasına dayalı metinlerde genellikle iki tip zamandan söz edilir. Bunlar: **a. Metin dışı zaman:** Bu zamanda yazarın zamanı ve okuyucunun zamanı; **b. Metin içi zaman:** Bu zamanda ise hikâye zamanı ve anlatı zamanı söz konusudur. Burada daha çok metin içi zamandan, özellikle de hikâye zamanından bahsedilecektir.

Hikâye Zamanı: Hikâyede anlatılan olaylara bağlı zamandır. Hayal plânındadır, yani fiktif plandadır. Kahramanlar tarafından yaşanan zamandır: Eserdeki günler, aylar, yıllar.. Bir sabah.., Ertesi gün..., Bir hafta sonra... gibi ifadeler bu zamanı gösterir. Bazen bu zaman üstü kapalı olarak anlatılır. Letâif-nâme’deki hikâye zamanı iki şekilde karşımıza çıkar: İlki ana hikâyede dile getirilen olayın ne zaman geçtiğine dair olup 1. sayfanın hemen başında geçen “Sultân Murâd Hân ‘aleyhi’r-rahmetü’l-gufrân hazretlerinin zamân-ı devlet ve sa’âdet-i saltanat ve ‘adl ü ‘adâletlerinde ...” biçimindeki ifadelerde kendini göstermektedir. Buna göre hikâye zamanı 17. Yüzyıl, Sultan IV.Murad’ın tahtta bulunduğu zamandır.

İkinci zaman ise ana hikâye içinde değişik kişilerce anlatılan, çoğunlukla ana hikâyeden bağımsız olarak değerlendirilebilecek nükte/fıkra hatta masal niteliğindeki hikâyelerdeki zamandır. Ana hikâyedeki zaman yazar/anlatıcı tarafından açık bir biçimde ortaya konulmuşken, tali nitelikteki bütün hikâyelerdeki zamanda çok belirgin bir biçimde bir belirsizlik dikkat çekmektedir. Örneğin Yazıcıoğlu’nun anlattığı birinci hikâyenin zamanı

“‘Ahd-ı kadîmde, selâtîn-i ruy-ı zemînde, bir pâdşâh-ı kâm-bîn” biçiminde belirsiz bir geçmiş zamana, ikinci hikâyenin zamanı da yine birincisini andıran ifadelerle “Râviyân-ı ahhâr u nâkilân şöyle rivâyet iderler ki ‘ahd-i mâzîde bir pâdşâh-ı ma‘delet-penâh var idi. İsmine Kaytur Şâh dirler idi.” biçiminde geçmişe, belirsiz bir zamana işaret etmektedir. Diğer dokuz hikâyenin de benzer zaman vurgusuyla kurgulandığını belirtmek gerekir.

Zaman, bir başka tasnife göre nesnel zaman ve vak’a zamanı olarak da iki grupta değerlendirilebilir. Buna göre Letâif-name’de nesnel zaman olarak Sultan IV. Murad zamanı, aynı şekilde vak’a zamanı olarak da Sultan IV.Murad zamanı kullanılmış; çerçeve hikâye içinde anlatılan tali hikâyelerde ise belirsiz geçmiş zamana ait zamanlara göndermede bulunulmuştur.

Zaman konusunda bilinen tek şey hem olayların başlangıcında hem de bitiminde Sultan IV. Murad'ın tahtta olduğudur. Bununla birlikte bir varsayım olarak olayların birkaç aylık zaman dilimini kapsadığı ileri sürülebilir. Bu süre içinde Yusuf Şah'ın ayak takımıyla günlerini geçirmesi, bütün parasını ayak takımıyla bitirdikten sonra Râiye hanım ile tanışması ve birkaç hafta da onunla birlikte olması bulunmaktadır.

Ana hikâye her ne kadar Hoca Tursun'un tanıtımı ve çocuğunun olmadığı bilgisi ile başlıyor gibi görünse de, gerçekte Yusuf Şah'ın doğumu ve on dört on beş yaşlarına gelişi ve babası Hoca Tursun'un vefatı sonrasına tekabül etmektedir. Esasında sadece zaman değil, ana hikâyenin de bu şekilde başladığını belirtmek yanlış olmasa gerek. Olaylar nasıl ki Yusuf Şah'ın babasının vefatından sonra büyük bir mirasın sahibi olması ve bunun haberini alan ayak takımının harekete geçmeleri ile başlıyorsa, zaman da benzer biçimde başlamıştır, denilebilir. Olaylar Sultan IV. Murad'ın konuya bir biçimde dâhil olması ve hem Râiye Hanım'ın hem de ayak takımının cezalandırılıp, Yusuf Şah ile Letâif'in evlenmesi ile bitiyorsa, ana hikâyenin zamanı da bu şekilde bitmektedir.

8. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bütün anlatma esasına bağlı eserler/türler, temelde iki unsurdan oluşurlar. Bunlar; 'anlatan' ve 'anlatılan'; yani 'hikâyeci' ve 'hikâye'dir. Destandan masala, efsaneden halk hikâyesine, modern hikâyeden romana kadar uzanan geniş bir yelpaze oluşturan anlatma esasına bağlı eserlerin/türlerin özünü teşkil eden 'anlatma/tahkiye', ancak 'anlatıcı/hikâyeci' ve 'anlatılan/hikâye' ile var olabilir. Zira anlatıcı, anlatma eylemi ile hikâyeyi var kılarken; hikâye de, anlatıcıya anlatma malzemesi vererek onun bu sıfatı kazanmasına zemin hazırlar.⁸

Anlatıcı bir öyküde yazarın sözünü emanet ettiği ya da kimliğine büründüğü kimsedir. Anlatıcı, yazar tarafından seçilmiş ve konuşma alanı belirlenmiş bir fiktif varlıktır. O, yazarın parçalanmış şahsiyetinden izler taşır. Öykünün kurmaca dünyasında yerini alan anlatıcının nitelikleri anlatılan şeyin rengini, karakterini ve dilini tayin eder.⁹

Tahkiyeli eserlerde karşımıza çıkabilecek anlatım şekilleri ve mahiyetleri birkaç çeşittir. Bunlar:

a. Tekil şahıs ağzından anlatım: Daha çok otobiyografik nitelikli tahkiyeli eserlerde görülür. Bu ifade şeklinde anlatanla anlatılan aynı şahıs olduğu için, mesafeyi korumak oldukça zordur. Bundan dolayı da sıkça başvurulan bir anlatım şekli değildir.

b. Çoğul şahıs ağzından anlatım: Çok az başvurulan bir anlatım tarzıdır. Bu anlatımda 2. çoğul şahıs eki dikkati çeker. Almışsınız, vermişsiniz gibi.

c. Tekil şahıs ağzından anlatım: Tahkiyeli eser unsurlarına hem içten, hem de dıştan yaklaşım imkânı sağladığı için sıklıkla başvurulan bir anlatım şeklidir. Bu anlatımda 3. tekil şahıs ekinin kullanılması esastır. Geldi, gitti gibi.

d. Karışık anlatım: Yukarıdaki maddelerde açıklanan anlatım tarzlarından her üçünün veya ikisinin bir arada uygulanmasından oluşur.

⁸ İsmail Çetışli, Metin Tahlillerine Giriş 2: Hikâye-Roman-Tiyatro, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004, s.79

⁹ Ali İhsan, Kolcu, Öykü Sanatı, Ankara, Salkımsöğüt Yayınları, 2005, s.21-22

Letâif-nâme adlı eserde (ana hikâye içinde çok sayıda hikâye olmasından dolayı) birden fazla anlatıcı ile karşılaşırız. Ana hikâyenin 3. tekil şahıs ağzından, bir başka ifadeyle kimliği belirsiz bir yazar/anlatıcı tarafından anlatıldığını söylemek mümkündür. Ana hikâyeyi anlatan yazar/anlatıcının belirsizliği yanında, tali hikâyeleri anlatanların büyük bir kısmının ana hikâye içindeki kişilerden oluşmasından dolayı belli olması dikkat çekicidir. Bu bağlamda tali hikâyelerin anlatıcıları şunlardır:

Birinci hikâye Yazıcıoğlu

İkinci hikâye Burnaz Süleyman,

Üçüncü hikâye Burnaz Süleyman,

Dördüncü hikâye Râiye Hanım,

Beşinci hikâye Yusuf Şah'ın Râiye Hanım'ın gazabından korunmak üzere kendi evinde kaldığı ve birkaç arkadaşıyla sohbet edip eğlendiği sırada kimliği belli olmayan bir kişi,

Altıncı hikâye Yusuf Şah'ın Râiye Hanım'ın gazabından korunmak üzere kendi evinde kaldığı ve birkaç arkadaşıyla sohbet edip eğlendiği sırada kimliği belli olmayan bir kişi,

Yedinci hikâye Yusuf Şah'ın Râiye Hanım'ın gazabından korunmak üzere kendi evinde kaldığı ve birkaç arkadaşıyla sohbet edip eğlendiği sırada kimliği belli olmayan bir kişi,

Sekizinci hikâye Kayıkçı,

Dokuzuncu hikâye Râiye Hanım,

Onuncu hikâye Tıflî Efendi,

On birinci hikâye Tıflî Efendi tarafından anlatılmıştır.

Anlatmaya dayalı metinlerde anlatıcı kadar önemli bir diğer husus metnin nasıl bir bakış açısı ile dile getirildiği sorusudur. Yazar ile okuyucu arasındaki iletişimi sağlayan yegâne unsur 'anlatıcı' olduğuna göre, romancının muhatabına hitap ederken nasıl bir anlatıcı kullanacağı ya da kimin bakış açısına başvuracağı büyük önem taşır.¹⁰ Bakış açısı, anlatılanın görüldüğü ve yansıtıldığı noktadır. Bir başka söyleyişle, tahkiyeli eserlerde anlatıcının olaylar, figürler, nesneler, fikirler, zaman ve mekân gibi anlattığı hemen her şey karşısındaki takındığı tavra bakış açısı denir. Bir başka ifadeyle bakış açısı, roman ya da hikâyede olayların kimin gözünden ve ağzından ulaştığı sorusuyla ilgili kavramdır (Aytür'den akt. Çetişli, 2004:83). Bu bağlamda Letâif-nâme'nin hangi bakış açısıyla anlatıldığı sorusunu cevaplarken İsmail Çetişli'nin (2004) anlatıcı tipi/bakış açısıyla ilgili yaptığı şu tasnifte yer alan a.Hakim bakış açılı üçüncü tekil anlatıcı; b. Kahraman bakış açılı birinci tekil (ben) anlatıcı; c.Müşahit/gözlemci bakış açılı (ben veya o) anlatıcı ve d.Çoğulcu bakış açısı ve anlatıcılarından daha çok "hakim bakış açılı üçüncü tekil anlatıcı maddesine uygun düştüğünü belirtebiliriz.

9.Dil ve Üslup Özellikleri

Letâif-nâme'nin dil ve üslubu Eski Türk edebiyatındaki nesir türlerinden orta nesir grubunda değerlendirilebilir. Bu bağlamda esere hâkim olan dilin avamî olmaktan çok kitabî bir karakter taşıdığı söylenebilir. Örneğin eserin ilk sayfalarında Hoca Tursun'un bir çocuğu olması için Allah'a yalvardığı satırlarda, sonra oğlu Yusuf Şah'ın 14-15 yaşlarındaki durumu ve son

¹⁰ Hasan Boynukara, Roman'da Bakış Açısı Ve Anlatılış, İstanbul, Boğaziçi Yayınları, 1997, s.109

olarak da Letâîf'in tasviri yapılırken kullanılan dil ve üslup bu bağlamda değerlendirilebilir. Söz konusu tasvirlerde kullanılan dil ve üslubun Divan şairlerinin sevgili ve tabiat tasvirlerinde kullanmış oldukları dili çağrıştırdığını belirtmekte fayda vardır.

Örneğin aşağıdaki alıntıda Letâîf'in tasviri yapılmıştır:

Yusuf Şah câriyeyi gördi ki yüzünde hâlden 'anberler, dehân-ı hokkasında dişleri lü'lü'ler, ser-â-perde hüsnünün nîgeh-bânı, giysûlar cemâlde cemîl, likâda bedre-'adîl hüsn-i cihân-efrûzuna nazar-şeydâlık, gonçe-dehân-ı arzûsı pür-işve ki andan hâsıl olur. Nâ-peydâlık bedeninde her dest-i sîmini gümüşden dürlümüş bir al, kametde müntehâ serv-i hırâmân, nihâl-ı Tubâ kadd-i bâlasına hayrân şîve-i refâtarda kebg-i deri, 'işve-i güftârda reşk-i hûri vü perî, cemâli âftâbının şa'şâ'sından yüzine nazar muhâl, ruhsâr-ı tâbânı pertevinden gûşe-i ebrûsunu görmege mecâl kalmayup

Bu arada ana hikâyede kullanılan dil ve üsluba nazaran tali hikâyelerde kullanılan dil ve üslubun daha sade olduğunu belirtmek gerekir. Söz konusu sadelikte tali hikâyeleri anlatanların sosyal durumlarının önemli bir payı vardır. Yani eserin realist bir karakter taşımasının sonucu olarak hikâye anlatıcılarla bu anlatıcıların kullandıkları dilin birbirleriyle uyumlu olduğu anlaşılmaktadır.

Letâîf-nâme'de özellikle tasvir yapılan kısımlarda secili bir anlatım dikkat çeker:

Kıssa-guyân-ı hikmet-**şînâs** râviyân-ı fazîlet-**iktibâs** şöyle rivâyet iderler ki

H'âce Tursun nâm bir bezirgân-ı muhteşem be-nâm mürüvvet-i sehâde bî-**nazîr** ni'met-i mevfure mâlik ihsân ile ihvânına **dest-gîr** idi.

Ammâ aslâ bir evlâdı olmadığına bî-**huzûr**, mâl-ı dünyâ çeşminden **dûr** idi.

Fî'l-vâki' insâna hicrân-ı **elem**, câna müstevcib-i hemm ü **gam**dur.

Bunların yanında Letâîf-nâme'de dilin yer yer sade, anlaşılır ve akıcı bir karakter taşıdığı satırlara da rastlamak mümkündür. Özellikle karşılıklı konuşmaların ve olayların anlatıldığı kısımlarda bu özelliği görmek mümkündür. Karşılıklı konuşmalarda dikkat çeken bir başka husus da konuşma taraflarının içinde bulunduğu sosyal durumlarla kullandıkları dil arasındaki ilişkidir. Aşağıya alınan örnekte Kayıkçı ile Yusuf Şah'ın konuşmaları bu bağlamda değerlendirildiğinde anlatmak istediğimiz daha net görülecektir:

Kayıkçı eyitdi;

-Begüm ne ağlarsun? Yusuf Şah eyitdi;

-Cânım birâderler size bir niyâzum var. Lâkin söylemeğe havf iderüm, didi. Kayıkçılar eyitdiler;

-Emr eyle, efendüm nedür?

-Aman efendüm birâderler, hâlîm perîşân, derûnum âteş-i sûzândur, kerem ü 'inâyet ihsân-ı merhamet idün, beni ele virmeyin, diyüp gözyaşın sel idüp kayıkçıların ayaklarına sarılıp;

-Ahşâmki katl olan câriyeyi neyledünüz, didi.

Kayıkçılar gözyaşına rahm idüp eyitdiler;

-A begüm sana yazuk degil mi yâ, seni Hânım katl ideydi ne eylerdün. Ahşâm biz ol câriyeyi öldi kıyâs iderdük, gördük ki ölmemiş, şu karşı ki Çakal Burnuna bıraktık. Denize atmaya kıyamaduk," didi. (102)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

Letâif-nâme’de kullanılan toplam kelime sayısı tekrarlar çıkarıldığı zaman 4271’dir. Bu kelimelerin yaklaşık yarısını Arapça (2208), diğer yarısını da Farsça (982), Türkçe (568); Yunanca (4) ve İtalyanca (2) kelimeler oluşturmaktadır.

Eserde toplam 2053 cümle 1787’si fiil, 266’sı isim cümlesidir. Bu durum eserin anlatma esasına dayalı bir eser olduğunun en belirgin kanıtı sayılabilir.

Eserde bulunan 2053 cümle içerisinde 2021 cümle sona bulunmaktadır. Kurallı cümlelerin tüm cümle ve cümle topluluklarına oranı %98,44’dür. Kuralsız yani devrik cümlelerin sayısı ise 32’dir. Bu sayının tüm cümle ve cümle topluluklarına oranı %1,58’dir. Bu oranlar eserin genel olarak Türkçe cümle yapısına uygun bir biçimde oluştuğunu göstermektedir.

Tek bir duygu ve düşüncenin anlatıldığı tek yargılı cümlelerin sayısı 884, oranı ise % 63.09;

Bağlama edatı kullanarak birbirine bağlanmış cümle topluluğu ve cümle sayısı 703; oranı ise %15,13’dür.

Bağlama edatı kullanılmadan oluşturulmuş cümle topluluğu sayısı ve cümle sayısı 983, oranı ise %21,77’dir.¹¹

SONUÇ

1. Letâif-nâme’nin yazarı belli değildir. Eserde yer alan masal, halk hikâyesi ve fıkra gibi anonim türlere ait örneklerin varlığı, eserin belli bir ölçüde de olsa sözlü gelenekten etkilendiğini göstermektedir. Bununla birlikte eser hem konusu, hem olayların geçtiği mekânlar hem de şahıslar itibarıyla realist bir özellik taşımaktadır.

2. Letâif-nâme’nin realist bir eser olduğunu önemli delillerinden biri de Hançerli Hanım, Sansar Mustafa, Cevri Çelebi gibi eserlerde de önemli bir figür olarak yer alan Tıflî Efendi’dir. XVII. ve XVIII. Yüzyıl tezkirelerinden Rıza, Güftî ve Safâî’de Tıflî Efendi hakkında verilen bilgiler ile adları zikredilen hikâyelerdeki Tıflî aynı kişilerdir. Bu tezkirelere göre Tıflî Ahmet Çelebi, henüz küçük yaşta şiir yazmaya başladığı için Tıflî mahlasını almış, şehname-hanlıkta ve hikâye icat ve naklinde gösterdiği maharetten ötürü IV.Murad’ın teveccühünü kazanarak nedim olmuştur. Safâî 1074/1663-64, Âsım ve Şeyhî ise 1070/1659-1660’de öldüğünü söylemektedirler.

3. Letâif-nâme’nin realist bir eser olduğu konusunda, eser üzerine araştırma yapan araştırmacıların görüşleri ortaktır. Bu bağlamda eser hakkında bilgi veren Özön, Boratav, Elçin ve Kavruk’un yapmış oldukları hikâye tasnifleri belli noktalarda birbirlerine yakındır, diyebiliriz. Örneğin Özön, Halk Arasında Yazılısından Okunan Hikâyeler; Boratav, Realist Halk Hikâyeleri, Meddah Hikâyeleri, Halk Temaşası ve Halk Hikâyesi; Elçin, Kitabî, Mensur, Realist Halk Hikâyeleri ve son olarak Kavruk ise Kaynaklarına Göre Hikâyeler’in Telif Hikâyeler adları altında ve realist hikâye biçimlerinde değerlendirme yapmışlardır. Söz konusu araştırmalar içinde en ayrıntılı olanı Elçin (1988)’e aittir.

4. Bir realist eser olarak Letâif-nâme’nin şahıs kadrosu özellikle başkahraman Yusuf Şah başta olmak üzere olağanüstü hiçbir özelliği olmayan, iyi, kötü bütün yönleriyle günlük hayatta karşımıza çıkabilecek özellikleri ile verilmiştir.

¹¹ Dil ve Üslup ile ilgili bazı bilgiler Aslı Eren, Letâif-nâme (Dil İncelemesi ve Metin) Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Malatya, 2008’den alınmıştır.

5. Letâif-nâme’de adları zikredilen mekânlar halk hikâyelerindekinden farklı olarak belli birtakım işlevleriyle karşımıza çıkarlar. Bu bağlamda İstanbul, Galata, Galata Mevlevî-hânesi, Gedik Paşa, Çakal Burnu, Ayvalı Meyhanesi, vb. yerler, içinde barındırdığı şahıslar ile anlam kazanarak eserde yer almışlardır.

6. Letâif-nâme’de yer yer anonim halk edebiyatı izlerine de rastlamak mümkündür. Örneğin ayak takımından biri olan Burnaz Süleyman’ın Yusuf Şah’ın isteği üzerine hikâye anlatma biçimi “Burnâz Süleymân nâmında bir veled-i zinâ var idi. eyitdiler; “Cânüm Süleymân Ağa bize bir hikâye nakl eyle. Zîrâ sen pek güzel fıkra nakl idersin,” didiler. Hemân ol mezbûr, “Başum üstüne,” diyüp meddahvâri sandalyeye oturup hikâyeye başladı” biçiminde anlatılarak Ortaoyunu’ndaki meddaha benzetilir. Benzer şekilde Tıflî Efendi’nin bir ortaoyunu karakterine büründürülerek hikâyeler anlatması da bu kabildendir.

7. Letâif-nâme konusu, olay örgüsü ve sonucu itibarıyla IV. Murad zamanını anlatan aynı dönem halk hikâyelerinden Hançerli Hanım, Tayyar-zâde ve Cevri Çelebi’ye, özellikle Hançerli Hanım’a çok benzemektedir. Örneğin Hançerli Hanım’ın başkahramanı Süleyman, yerini Letâif-nâme’de Yusuf Şah’a bırakmıştır. Bunun dışında Hançerli Hanım ile Râiye Hanım’ın temin ettikleri gençlerle para yedirmek suretiyle zevk etmeleri, tali hikâyelerin anlatılması ve bu hikâyeler sonunda Tıflî Çelebi ve IV. Murad’ın olaya müdahalesi ile eserlerin mutlu sonla bitmesi, her iki eser arasındaki benzerliklerden sadece birkaçıdır.

8. Eserde ana hikâye içine giydirilmiş, birçoğu ana hikâyeyeyle ilgili olmayan irili ufaklı anlatıların varlığı, sözlü geleneğin eser üzerindeki etkisi olarak görülebilir. Çünkü söz konusu anlatılar ana hikâyeden farklı bir biçimde, yer yer olağanüstü motiflerle bezenmiş bir biçimde oluşmuştur. Örneğin Yazıcıoğlu ve Burnaz Süleyman’ın anlattıkları bu türdendir.

9. Letâif-nâme’nin dili, belli bir seviyede eğitim görmüş kişilerin anlayabileceği bir niteliktedir. Özellikle kişi ve durum tasvirlerinde kullanılan dil ve üslubun Divan edebiyatındaki sevgili ve tabiat tasvirlerinde kullanılan dil ve üslupla benzerlik göstermesi, bu eseri geniş halk kesimlerinin rahat bir biçimde anlayabilmesini zorlaştırmaktadır.

10. Letâif-nâme ile benzer özellikler taşıyan eserlerde (Hançerli Hanım gibi) görülen baba dostu kişilerin varlığı Letâif-nâme’de de karşımıza çıkar. Eserde Yusuf Şah’a baba dostu Bekir Odabaşı’nın yardım etmesi, ona nasihatte bulunması, onu karakullukçu yapması bu bağlamda değerlendirilebilir.

11. Eserde özellikle Râiye Hanım’ın Yusuf Şah’ın cariyesi Letâif’le birlikte olmasından dolayı girdiği kıskançlık krizi sonucunda hem Letâif’i hem de Yusuf Şah’ı dövdürttüktten sonra kızı Çakal Burnu’na, Yusuf Şah’ı ise bir su lağımına bırakarak cezalandırması karşı gücün en önemli figürlerinden biri olan Râiye Hanım’ın dikkat çeken bir davranışıdır.

12. Daha önce de belirtildiği üzere eserde az da olsa masal karakteri taşıyan birtakım hususlar bulunmaktadır. Bunlardan bazıları şöyle sıralanabilir:

a. Zengin bir tüccar olan ve aynı zamanda çocuğu olmayan Hoca Tursun’un Allah’a dua edip yalvarması sonucu Yusuf Şah’ın doğması.

b. Babasının ölümünden sonra Yusuf Şah’ın Yazıcıoğlu ve Burnaz Süleyman gibi ayak takımının oyununa gelerek bütün parasını yitirmesi ve daha sonra da bu şahıslar tarafından terk edilmesi.

c. Yusuf Şah ve sevgilisi Letâif’in Râiye Hanım’ın uyarılarına aldırış etmemeleri sonucu her ikisinin de cezalandırılmaları ve kısa bir süre de olsa ayrı kalmaları. (Ayrılık)

d. Yusuf Şah ve Letâif'in, Tıflî Efendi'nin olan biteni Sultan IV. Murad'a anlatmaları sayesinde evlenmeleri. (Mutlu son)

e. Râiye Hanım ve Galata'daki ayak takımının Tıflî Efendi'nin IV.Murad'ı yönlendirmesi ile yaptıkları kötülüklerin cezasızını çekmeleri. (Ceza)

13. Hikâyede dikkat çeken aşk unsuru Yusuf Şah ile Letâif arasındadır. Bunun dışında Yusuf Şah'ın eğlence meclislerinde birlikte olduğu kızlar ve özellikle Râiye Hanım ile olan ilişkisi daha çok geçici bir heves niteliğindedir

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif; Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s.148-158.
- BORATAV, Pertev Naili; Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, MEB Yay. Ankara, 1946
- BOYNUKARA, Hasan; Roman'da Bakış Açısı Ve Anlatılış, İstanbul, Boğaziçi Yayınları, 1997
- ÇETİN, Nurullah; Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara, 2008
- ÇETİŞLİ, İsmail; Metin Tahlillerine Giriş 2: Hikâye-Roman-Tiyatro, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004
- DEVELLİOĞLU, Ferit; Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat, Aydın Kitabevi, Ankara, 1982
- ELÇİN, Şükrü; Halk Edebiyatı Araştırmaları II, Kültür ve Turizm Bakanlığı yay. Ankara, 1988
- EREN, Aslı, Letâif-nâme (Dil İncelemesi ve Metin) Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Malatya, 2008.
- KAGAN, S. Moissej. Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat; Çev. Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yay. İstanbul, 1982
- KAVRUK, Hasan Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler, MEB, İstanbul 1998.
- KOLCU, Ali İhsan, Öykü Sanatı, Ankara, Salkımsöğüt Yayınları, 2005
- LEVEND, Agâh Sırrı, "Divan Edebiyatında Hikâye." TDAY Belleten: 1967
- ÖZÖN, Mustafa Nihat; Türkçe'de Roman, İletişim Yay. İstanbul, 1985
- ŞEMSETTİN SAMİ, Kamus-ı Türkî, Dersaadet, 1317
- TÜRKÇE SÖZLÜK, Türk Dil Kurumu, Ankara, 2009