

KLASİK TÜRK EDEBİYATI MENSUR HİKÂYE GELENEĞİNDE TASVİRLERİN YÖNÜ ÜZERİNE *

On the Direction of Descriptions in the Tradition of Prose Stories in Classical Turkish Literature

Halis AYDIN¹

ÖZ

Klasik Türk edebiyatı altı yüz yılı aşkın bir süre zarfında ortaya koyduğu eserleri ile edebiyat tarihinin önemli bir bölümünü meydana getirmektedir. Bu edebiyat dairesi içerisinde çok göz önünde olmasa da mensur eserlerin başarılı bir yapıt olmasında edebî tasvir hususu önemli bir yer tutmaktadır. Mensur hikâyeler kaleme alındıkları dönemin siyasi, sosyal, kültürel özellikleri hakkında önemli bilgiler de sunmaktadır. Bu unsurlar verilirken anlatımın güçlü ve etkileyici olmasına özen gösterilmiş ve ona göre anlatım tercihlerine gitmişlerdir. Çünkü müellif/mütercimün üslubuna, daha doğrusu yapacağı kelime tercihi için göstermiş olduğu özene bağlamak mümkündür. Bu çalışmada klasik Türk edebiyatı mensur hikâye geleneği çerçevesinde kaleme alınan hikâye metinlerinde yapılan tasvirlerin tasnifi ve yönü üzerinde durulmuştur. Çalışmada ilk olarak farklı dönemlere ait hikâye külliyatları titizlikle taranmış ve hikâyeler içerisindeki tasvir örnekleri derlenip fişlenmeye gayret edilmiştir. Daha sonrasında fişlenen örneklerin türleri belirlenip tasnif edilmiş ve eldeki örneklerin gruplandırılma aşamasına geçilmiştir. Bu bağlamda hikâye külliyatlarındaki tasvirlerin genel olarak Mekân Tasviri, Olay Tasviri, Toplantı/Meclis Tasviri, Kişi Tasviri, Psikolojik Tasvir, Fiziksel Tasvir, Olağanüstü Tasvir, Zaman Tasviri başlığı altında toplanmış ve çalışma bu doğrultuda ortaya konmaya çalışılmıştır. Çalışma boyunca tetkik ve tespit edilen edebî bulgular, dil ve anlatım alanındaki değişim ve gelişimi ifade etmesi açısından büyük bir önem taşıdığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Tasvir, Mensur Hikâye, Müellif, Mütercim, Külliyat.

ABSTRACT

Classical Turkish literature constitutes the most important part of the history of literature with its works produced over a period of more than six hundred years. Prose stories have an important place in this literary, although they are not very visible. Prose stories also provide essential information about economic, social and cultural characteristics of the period in which they were written. While presenting these elements, care was taken to ensure that the narrative was strong accordingly. Because it is possible to attribute it to the author / translator's style, or more precisely, the care she has shown in her word choice. This study focuses on the classification and direction of the depictions in the story texts written within the framework of the prose story tradition of classical Turkish literature. In the study, firstly, story collections from different periods were meticulously scanned, and examples of depictions were compiled and recorded. Afterwards, the types of the recorded samples were determined and classified. In this context, the descriptions in the story collections are generally grouped under the headings of Place Description, Event Description, Meeting/Assembly Description, Person Description, Psychological Description, Physical Description, Extraordinary Description, Time Description, and the study has been trying to be presented are literature is recommended developed literary findings examined and identified the study have a great importance in terms of expressing the change and development in the field of language and expression.

Keywords: Description, Talk Story, Author, Translator, Corpus.

1. ORCID: 0000-0002-9382-1507

Dr. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, aydinhalis01@gmail.com

* AYDIN, H. (2024). "Klasik Türk Edebiyatı Mensur Hikâye Geleneğinde Tasvirlerin Yönü Üzerine" *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.11, S.32, s.124-143.

Makale Geliş Tarihi: 6 Nisan 2024 Kabul Tarihi: 16 Mayıs 2024

EXTENDED ABSTRACT

In the dictionary, to tell, to convey, to repeat, imitate, imitate the word story is also used as a noun. Experienced or the story, which is a form of expression that tells about the events that can be experienced, is one of the most popular in the Turkish literature. In broad terms, it was thought of as the narration of an event whether in verse or in prose history, tale, legend, joke, epic, legend, describing an event. On the basis of arbitration all works based on stories are generally named with the name of the story. The tradition of narration, which has many types in verse and prose, has a very important place in the tradition of classical Turkish literature. These prose works emerged from within the nation itself, as in other works, and became one of the genres that best reflect the religious, national and social aspects of the society in which they live. In this tradition, there are some stories about love and heroism that were read with great admiration and adopted by the society during the period they were written. Has also found its place among these works in terms of its subject, plot, case order, structural and fictional features. Classical Turkish literature constitutes the most important part of the history of literature with its works produced over a period of more six hundred years. Prose works have an important place in this literary circle, although they are not very visible. Prose stories also provide important information about the while subject text being story the analyzing section time characters, language, time. While presenting these elements, care was taken to ensure that the narrative was strong and impressive, and words were chosen accordingly. Because it is possible to attribute it to the author / translator's style, or more precisely, to the care she has shown in her word choice. This study focuses on the classification and direction of the depictions in the story texts written within the framework of the prose story tradition of classical Turkish literature. In the study, firstly, story collections from different periods were meticulously scanned and examples of depictions were compiled and recorded. Afterwards, the types of the recorded samples were determined and classified. In this context, the descriptions in the story collections are generally grouped under the headings of Place Description, Event Description, Meeting/Assembly Description, Person Description, Psychological Description, Physical Description, Extraordinary Description, Time Description and the study has been tried to be presented in this direction.

GİRİŞ: TASVİR KAVRAMI ÜZERİNE

Tasvir kavramı ile ilgili olarak sözlük, ansiklopedi ve diğer çeşitli çalışmalarda birbirinden farklı tanımlamalar yapılmıştır. Yapılan bu tanımlamaların farklılıkları tasvir kavramının sadece edebiyat bilimi için değil felsefe, sosyoloji, güzel sanatlar gibi alanlarda da oldukça yoğun bir şekilde kullanılmasından kaynaklanmaktadır.

Tasvir hakkında yapılan tanımlama ve değerlendirmeler şu şekildedir:

Bir şeyin sûretini nakşetme, resmini ele alma. Tersim; bir mevkii, bir bireyi tasvir etmek (Sami, 2021: 658).

Suret vermek, verilmek; bir surete koymak, konulmak (Naci, 2009: 666).

Bir şeyin resmini yapma, yazıyla târif etme (Devellioğlu, 2013: 1039).

Bir şeyi veya nesneyi bir şahsı detaylarıyla birlikte kaleme alma; göz önünde canlandırma; betimleme (Çağbayır, 2007: 4626).

Mehmet Tekin'in Roman Sanatı isimli eserinde ifade ettiklerine göre ise, tasvir sanatının tarihî gelişimini ortaya koyması açısından önemlidir. Tekin'e göre; "Tasvir sanatı, dünden bugüne uzanan zaman kesitinde, değişik seviyelerde, değişik maksatlarla uygulanmıştır. Nitekim klasik romanda hikâyeye önem verildiğinden ayrıntılar ihmal edilmiş, tasvir sanatı gelişmemiştir. Ancak, romanın kendi kimliğini bulduğu çağda, bu durum değişir. Romancı, anlatacağı hikâye ve insanı, tabii dekoruyla birlikte vermeye çalışır. Çağdaş roman tek kelimeyle ayrıntı üzerine kurulur. 19. yüzyılda romancılar, kişi ve olayları, ait olduğu dekor içinde göstermeye özen göstermişlerdir. Temelde romantik tasvir denilen bu yaklaşımla romancılar, belirli bir ruh ve hava yaratmak ve onu devam ettirmek istemişlerdir. Bu ameliyenin bir hedefi de, oluşturulan hava ile okuyucuyu etkilemektir. Realistler, bu konuda prensip sahibi idiler. Onlara göre tasvir, gerçeğin ifadesi için yerine getirilmesi gereken şartlardandır" (2020: 73-74).

Bu ifadelerden de anlaşılmaktadır ki tasvir kavramı farklı ifadelerle dile getirilmektedir. Fakat şu bir gerçektir ki tasvir aynı zamanda dört temel anlatım türlerinden birisi olup sadece yazılı anlatımda kullanılan bir tarz değildir.

Tasvir aynı zamanda günlük hayattaki konuşmalarda da sıklıkla başvurulan bir yöntemdir. “*Anlatım tarzlarından en etkili olan tasvir, nesne ve kavramları sıfatlarını belirterek, benzerleri ile kıyaslayarak onları zihinde canlı ve hareketli duruma getirir. Bu sayede okuyan ya da dinleyen en kısa yoldan mesaj veren, öğreten bir yapı arz etmesinin yanında muhayyilesini de harekete geçirerek bir duygu zemini oluşturup konular arasında bir geçiş imkanı sağlamasına yardımcı olur*” (Göre, 2019: 404).

Klasik Türk edebiyatında tasvirin en güzel şekilde yer aldığı metinler mesnevilerdir. Özellikle aşk temalı eserlerde, şair anlattığı olayı okuyucuya yaşatacak kadar kuvvetli tasvirlerle başvurur. Aşk mesnevilerinde, şairler sanatlı anlatım güçlerini renkli bahar tasvirleri, kozmik âlem, aşk, sevgili gibi kavramlar üzerinde kurduğu tasavvurlarla gösterir (Kahraman, 2011: 135). Anadolu sahasında meydana getirilen mesnevilerde Türklerin sosyal, kültürel ve coğrafi yönden çok yakın temaslarda buldukları İran’ın önemli katkıları olduğu gerçektir. Mesnevilerdeki edebî tasvirlerle bakıldığında tercüme ve taklit yoluyla oluşan İran edebiyatının etkisini görmek mümkündür. Dolayısıyla edebiyatımızın bu yolla İran’dan pek çok yeni teşbih malzemelerini kazandığı söylenebilir. Buna mukabil gerek mesnevi mevzularında gerekse ihtiva ettikleri edebî tasvirlerde birtakım yenilikler, orijinallikler, yerlileşme ve aktüel olmaya yönelik birtakım temayüllerin de ortaya çıktığı görülmektedir (Şentürk, 2011: 35).

Mensur hikâye geleneğinde tasvir, hikâyenin aslı unsurları olan zaman, mekân, şahıs, olay örgüsü gibi temel unsurlardandır. Hikâye metinlerinde tasvir unsurunun kullanılması tek başına kullanılan bir yöntem değildir. Genel olarak hikâye edici açıklayıcı anlatım ile birlikte kullanılır ve hikâye içerisinde bazı fonksiyonlar üstlenir. “Tasvir, hikâyenin ritmini vermeye yarar. Bakışı dış çevreye yönelmek suretiyle tasvir, aksiyonun arkasından gevşeme veya kritik bir anda hikâyeyi kestiğinde okuyucuya sabırsızlık getirir; müzikal anlamda, zaman zaman esere ton ve hareket veren bir unsur durumundadır. Ayrıca anlatım perspektifini genişletir, sembolik değer kazanan bir müzik notası tespit eder” (Bourneur, Quellet, 1989: 111).

Mensur hikâyelerdeki tasvirlerin tespit edilmesi hususunda farklı yüzyıllara ait bir çok hikâye külliyatından faydalanılmıştır. Bu eserlerin isimleri ve çalışma içerisindeki kısaltmaları şu şekildedir:

Mensur hikâyelerdeki tasvirlerin yönünü tespit etmede faydalanılan eserler ve çalışma içerisindeki kısaltmaları şu şekildedir: “*Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşide (KSC), Kahramân-nâme (K), Bedâyi’ü’l-âsâr (BA), Sindbâd-nâme (S), Kıssa-i Fîrûz Şâh (KFŞ), Tuhfetü’l-letâ’if (TL), Esrâr-ı Hikmet (EH), Süleymân-nâme (S), Tercüme-i Tıbrü’l-mesbûk fî Nasâyihî’l-vüzereâ ve’l-mülûk (TM), Tûtî-nâme (T), Hikâye-i ‘Ucube ve Mahcûbe (HU), Acâ’ibü’l-me’âsir ve Garâ’ibü’n-nevâdir (AM), Hümâyûn-nâme (H), Temîmü’l-d-dâri (TD), Tarih-i Mısır-ı Cedîd (TMC).*”

Çalışma meydana getirilirken ilk olarak klasik Türk edebiyatı tarihinde farklı dönemlere ait hikâye metinleri elden geçirilmiştir. Çalışmada elde edilen bulgular belli tasniflere tâbi tutulmuştur. Tasnif edilen tasvir metinleri gruplandırılmış ve daha sonra çalışmada kullanılmıştır.

1. Mensur Hikâyelerde Tasvirlerin Yönü

1.1. Mekân Tasvirleri

Anlatma esasına dayalı metinlerde olay örgüsünün temel unsurlarından birisi şüphesiz mekândır. Klasik hikâyede bu yer gerçek dünyadan bir mekân olabileceği gibi tamamen hayal ürünü bir mekân da olabilir. Hikâye/romanda olaylar gerçek dünyada yer alan mekânlarda geçmiş olsalar dahi hayâlidir. Çünkü edebî metinlerde yer alan mekânlar “hâricî dünyada göründükleri gibi değil, insanların üzerinde bıraktıkları tesir ve intibalar” (Aktaş, 1991: 142) olarak tanımlanmaktadır. Bu nedenle edebî eserlerde mekân, vakanın bir unsuru olarak metindeki aksiyonun meydana gelmesi ve şekillenmesine yardım eder (Narlı, 2002: 99). Olay örgüsünün şekillenmesine yardımcı olan mekânın, bunun dışında eser içerisinde önemli bir görevi bulunmamaktadır.

Klasik Türk edebiyatı mensur hikâye geleneğinde mekânla eserdeki kişiler ve olay örgüsü arasında önemli bir ilişki söz konusudur. Hatta bu unsurları niteleyen unsurların başında mekân gelmektedir. Şerif Aktaş, olayın içeriğinin çoğu zaman mekân tasvirlerine ayrılan satırlarda sezdirildiğini söyleyerek mekânı, sinemada film başlamadan önceki musikîye benzetmektedir (1991: 143). Ayrıca klasik hikâyedeki bazı mekân tasvirleri, hikâyedeki kişi ve olayların daha iyi anlaşılmasına da yardımcı olmaktadır.

Edebî eserlerde mekân, somut ve soyut olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Somut mekânlar, eserdeki kişilerin gerçek hayatta olduğu gibi içinde buldukları, yaşayıp hareket ettikleri, gündelik yaşantılarını ve her çeşit faaliyetlerini sürdürdükleri bu evrene ait yerlerdir. Somut mekânlar, açık ve kapalı mekânlar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Soyut mekânlar ise somut mekânların dışında soyut planda kalan hayâlî, ütöpik, dünya dışı mekânlardır ve ütöpik, fantastik, metafizik, duyuşal mekânlar olmak üzere dörde ayrılmaktadırlar (Çetin, 2009: 133-136).

Klasik hikâyede çevre ve mekâna dair yapılan tasvirlerde çevreyi oluşturan nesne ya da varlıkların en ince ayrıntısına varıncaya kadar sayılıp dökülmesi, nitel ve nicel olarak özelliklerinin ortaya konulması, söz konusu edebî eserde anlatılan olayları bütünlemesi ve karakterlere hareket alanı yaratılması, yazar tercihiyle esere nitelik kazandıran unsurlarıdır (Baran, 2021: 43).

Mensur hikâyelerde yer alan mekânlar genellikle hikâyenin başkahramanının dünyası ile bağdaşan ve hikâye içerisinde ona göre şekillenen bir yapı arz eder. Olay örgüsü içerisinde kahraman eğer mutluysa mekânlar güzel, mutsuz ise kötü tasvir edilir. Bu durum ile alakalı olarak İsmail Ünver şunları ifade etmektedir:

Olayların geçtiği yerler, olayın niteliğine göre tasvir edilir. Mekân, olayın niteliğine göre düzenlenmeye çalışılır. Kişileri mutlu kılan olaylar gösterişli saraylarda, tabiatın güzel olduğu yerlerde geçerken; mutsuzluklar insanın içini karartan sıkıntılı yerlerde çetin tabiat şartları altında gelir (1986: 455). XVI. yüzyılda kaleme alınmış, mensur bir aşk hikâyesi olan Kıssa-i Seyyîd Cüneyd ve Reşîde-i Arab hikâyesinde böyle bir durum söz konusudur. Hikâye içerisinde kahramanın içerisinde bulunduğu mekân, kahramanın ruh dünyasına göre tasvir edilmiştir.

Hikâyenin başkahramanlarından olan Reşîde, her türlü imkânın kendisine sunulmasına rağmen Cüneyd'in aşkından dolayı içerisinde bulunduğu mekânı ve durumu kötü bir şekilde tasvir ederek oradan ayrılmaya karar verir (Ciğa, 2018: 97).

Gördi bir sahrâ-yı bî-gerân tûluna ne hadd var ne pâyânı var bir hoş murgzâr ve sebzsitân ve her tarafı bâg u bostân ve bostânının her kûşesi sünbül ü reyhan u gül ü zamîrân reng-â-reng ve beyâbânının her tarafı çemen ü semen ü lâle vü şakâyık-ı nu'mân gûn-â-gûn bülbülleri gulgulede ve gayrı kuşları velvelede ve ağaçları gûn-â-gûn mîvelerle müzeyyen ve âb-ı revânları câ-be-câ mu'în ve ol mâh-peyker periler ve ol hoş-nevâ mutribler hezâr neşât u tarabla Reşîde-i 'Arab'ı bu bâglara kim vasf itdüm bir garrâsına getürdiler [KSC-68b-69a].

Yine aynı hikâyede Reşîde, Cüneyd'in aşkıdan çöllere düşer ve periler tarafından güzel bir mekâna getirilir. Fakat gözü sevdiğinden başkasını görmeyen Reşîde burayı da bir zindana benzetir.

Çün Reşîde nazar itdi. Taht-ı zerrîni bir bâgda bir havz-ı sîmîn kenârında gördi. Ol havz hâm gümüştendüzmişlerdi. Şöyle ki tâbindan âbı görünmezdi. Bu havz ve bostânları ki vasf u saf itdüm. Reşîde-i 'Arab'un gözüne bu mekân çün zindân göründi. Çün periler neşât u tarabla ve sâz u sözle ve semâ'larıyla Reşîde-i mâh-ruhsârı bu havz kenârına getürüp gitdiler tâ meger anun gönli gözi bunları teferrüc itmekle ferah bulup güşâde ola ve tebessüm idüp tekellüme gele. Kat'â ne tebessüm itdi ve bir kimesneye tekellüm eyledi [KSC-68b-69a].

Mensur hikâyelerde çevresel mekânlar sıklıkla kullanılır ve olay örgüsüne göre eş zamanlı bir seyir halinde devam eder. Hikâye içerisinde kahramanların ruhsal gelişimi ve onların mekânla olan içsel ilişkiler görülmez. Vak'a örgüsü geniş bir fiziksel mekân kurgusu içerisinde gelişir ve devam eder.

Türk edebiyatına, İran edebiyatından tercüme yoluyla geçen ve ilk örneklerinin 15. yüzyılda verildiği Kahramân-nâme'de Kahramân'ın devler tarafından kaçırıldığı Kûh-ı Kâf, Hüşeng Şâh'ın seferler düzenlediği Hindistan ve olağanüstü devlerin yaşadığı yerler olan Kûh-ı Ahmer ve Bellûr-ı Azam mekânları hikâyede olay örgüsünün geçtiği fiziksel mekânlardır. Hikâye içerisinde bu mekânlar şu şekilde tasvir edilmektedir:

Andan bu Kâf'ların arasında deryâlar kenârında cezîrelerde ne kadar dîrsen dîv, perrî diyârların gördüm ki nihâyeti yokdur. Ol periler beni havâyâ döküp birazdan bir yire inüp didiler kim "Bâg-ı bî-gamân budur." Ol bostânı biraz temâşâ idüp gördüm bostândur kim nihâyetine göz irmez. Dünyâda ne dürlü

agaç kim var ise ol bostânda cümle var. Yine dürlü eşkâde ol kadar mahlûkât kim var nihâyetin Allâh bile [K-137b].

XVI. yüzyılın önemli simalarından olan Cinânî'nin kaleme aldığı ve kısa hikâye külliyyatı özelliği gösteren Bedâyi'ü'l-âsâr'da mekân tasvirleri diğer mensur hikâyelere nazaran farklılık göstermektedir. Eser içerisinde mekân tasvirleri genellikle kısadır. Hikâyelerde öncelik olay olduğu için olay örgüsünü yavaşlatan uzun çevre ve mekân tasvirleri fazla uzatılmaz. Uzunca bir yolculuğa çıkan kahraman dinlenmek için bir vadiye uğrar. Kahramanın uğradığı vadi şu şekilde tasvir edilmiştir:

Giderken nâ-gâh yolu bir acîb vâdiye yetdi. Gördi ki bu vâdinün ortasında bir zîbâ ağaç yetüp her cânibe sâye-i şâhlar salmış. Karşusunda bir âlî çeşmsâr yapılmış. Ayacı ol vâdiye akup yatur. Murâd idindi ki orada bir mikdâr etmek yiye ve ol sudan içüp bir pâre hoş geçe. Enbânından etmek çıkarup yidi, üzerine ol sudan içdi [BA-39b].

Bedâyi'ü'l-âsâr'da kısa mekân tasvirlerinin yanında uzun ve gerçekçi mekân tasvirleri de görmek mümkündür. Define aramaya çıkan bir grup arkadaş buldukları define karşısında şaşkınlıklarını gizleyemezler. Hikâyenin anlatıcısı bağlamdan kopup hazineyi izlemeye ve tasvir etmeye başlar. Anlatıcının tasvirleri o kadar gerçekçidir ki hikâyenin okuyucusunu/dinleyicisini mekânın içerisine sürüklemektedir. Bu hikâyede olay örgüsü anlatım ağırlıklı olduğu için tasvir duyguları ifade etme fonksiyonunda kullanılmıştır. Yani anlatıcının içsel duygu ve düşünceleri anlatımına yansımıştır.

Çün bunları cümleten seyr ü temâşâ eyledüm, gelüp iki cânibümde olan halvet-hânelere geldüm. Sag cânibinde olanda a'lâ mermer döşenmiş ve ferşden sakfına dek altun sebikesş hâli yer yok. Andan perâverdeye bakdum ol dahı hem-çenân mermer döşenmiş ve içinde takyanûsî at na'lı florîler sakfına dek yığılmış. Andan ol soffada olan koçun yanına gelüp anı seyr eyleyüp gördüm ki boynunda bir altun zencîr var. Bir ucı önünde bir kamışdan kazığa berkinmiş ve çeşme âhûrî misâlinde önünde bir mermerde âhûr var ki la'l u yakut ve enva'-ı cevâhir-i zevâhir dökülüp yatur. Mürûr-ı zamânla üzerlerini toz bürümüş ve ol koçun iki gözleri şeb-çerâgdan tertîb olunmuş karanlukda mihr-i 'âlem tâb gibi şu'le virür [BA-160b].

Mensur hikâyelerde geçen mekânlardan birisi de açık/geniş mekânlardır. Bu tarz mekânlar kahramanın çatışmaların içerisinden sıyrıldığı ve huzur bulunduğu mekânlar olarak göze çarpmaktadır. Bu mekânlarda "karakter; kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içinde. Kapalı ve dar mekânlar nasıl çatışma mekânları ise, açık ve geniş mekânlar da uyumun ve huzurun mekânlarıdır" (Korkmaz, 2007: 411).

Doğu kültüründe doğmuş, farklı varyantlarla dünyanın farklı yerlerine yayılan ve 17. yüzyılın en önemli mensur hikâyelerinden olan Sindbâd-nâme, açık/geniş mekânlar yönünden oldukça zengin bir eserdir. Hikâye içerisinde yer alan en dikkat çekici geniş mekân tasviri Avcı, Köpek ve Bakkal Hikâyesi'nde geçmektedir. Hikâyenin hemen girişinde arıların bal petekleri ve bal yapışlarının anlatıldığı tasvir bulunmaktadır.

Ol kühsârun etrâf u eknâfi eşcâr-ı mevzûn ve ezhâr-ı gûn-â-gûn müzeyyen ve âb-ı revânî 'ayn-ı şât-ı dil-şâddan mu'ayyen ve ol makâm-ı dil-güşâ ve riyâz-ı rûh-âsâda emîrû'l-nahl ber-âyîn-i cihânbanî ve resm-i kâmrânî sâlâr u serheng ve derbân u bevâb karşusunda çâlâk vesâyir huddâm u nevvâb hizmetlerinde ferahnâk kimi ağızların envâ'-ı şükûfe ile pür ve kiminün dehânında âb-ı zülâl çün lü'lü-i dürr her rûz bunlar berg-i gül ve evrâk-ı nergis ü sünbül üzre galtân ve her şeb sürâdikât-ı müseddes-i mûm içinde müctemi'ân idiler [TA-2920-2932].

Sindbâd-nâme'de yer alan bir diğer hikâyede ise bazergânın alış veriş yaptığı memleketin çarşısı tasvir edilir. Bazergân, parlak mermerlerden yapılmış binaları olan ve güzel kokulu bu mekâna hayran kalır.

İttifâk ticâret tarîki ile bir gün bir şehir-i mu'azzam ve sevâd-ı a'zâma gelüp hâce-i yegâne ol şehir-i bî-gânenün çârşû-yı bâzârından güzer ve her cânibine nazar idüp gördi ki bir şehir-i riyâz-küster ve reyâhîn-perver revâyih-i tayyibe vü fevâyih-i müşkiyyeden dimâg-ı cân mu'attar ehâlî-yi şehir-i zarîfü's-şân ve latîfü'l-beyân her biri bir fenn ile mu'teber ve mehâbib-i ra'nâ ve mahbûbe-i zîbâları şâhân-ı hûbâna server ve etrâf u esvâkinun ferşi ruhâm-ı a'lâ v mermer-i muhallâ ile mu'ammer [TA-3040-3047].

İncelenen hikâyeler içerisinde “kapalı/dar” denilen ev, oda, saray, konak, saray odası, ibadet-hâne, mağara gibi kapalı alanlardan oluşan mekânlar da bulunmaktadır. Sözü edilen bu mekânlarla ilgili genellikle ayrıntılı tasvirler yapılmaktadır. Kapalı mekânlar için yapılan tasvirler genel olarak bir dekor yahut süsleme görevi görmektedir. Yani tasviri yapılan yer ve onu seyredeninin duyguları arasındaki duygu ve düşünceler tasvire yansır.

16. yüzyılın önemli macera ve serüven hikâyelerinden olan Kıssa-i Fîrûz Şâh'ta Muzaffer Şâh'ın oturduğu kasr şu şekilde tavsif edilmiştir:

Bir eyvân gördi be-gâyet ‘âlî envâ dîbalarla ârâste ve ‘âc u âbânosdan bir taht gördi esnâf-ı sanâyi’le pîrâste. Üzerinde mâh-peyker bir cüvân oturur ki henûz müy-ı rûyî nev-demîde, yedi künkürelî bir tâc başında bir şâhî libâce önünde bir murassa’ kemer belinden etrâfından on ‘aded zer-nigârlar konmuş on pehlûvân u mübâriz yedeklü üzerinde cümleden üstün hilâl gibi kecede bir külâh-ı Hüsrevî renginde iki halka zerrîn gûşında şems-i tâbân gibi bir cüvân oturur ki gûyâ Rüstem-i Destân-ı Nerîmân’dur [KFS-193a].

16. yüzyılda Ali bin Nakîb Hamza tarafından kaleme alınan Tuhfetü’l-letâ’if’te kapalı mekânların tasviri teşbih ve istiare sanatından sıklıkla faydalanarak detaylı bir şekilde tasvir edilir.

Bir yüce köşk, dört yanında manzara-gâhları vardır. Deri dahî açık her pencere bir cânibe bakar. Sührâb Şâh sürdü ol köşke geldi. Gördi kim kapısı bağlu atından indi, yukarı çıktı, kapının bağını giderdi, içeri girdi. Ol köşk içine nazar kıldı. Gördi kim bir âc-ı âbnûs taht örülmüş, ol taht üzerinde mesned-i şâhî konulmuş, bezm âletleri kurulmuş [TL-167b].

Kıssa-i Reşîde’de ise yer alan kapalı mekânların sadece ismi geçmektedir. Bunlar için detaylı tasvire yer verilmez. Bu mekânların içinde yer alan eşya ve insanlar hikâye içerisinde ihtiyaca göre tasvir edilir. Eğer gidilen ülkelerde evler farklı bir yapıyla şekillenmişse evlerin dış yapısı ile ilgili kısa bilgi verilir. Aynı şekilde kurulan çadır eğer hükümdâra ait bir çadır ise bunun kısaca tasviri yapılır. Ancak saray, kasr, zindan, kuyu, hücre gibi mekânlar müellifin hayal gücüne bağlı olarak olabildiğince mübalağalı bir şekilde tasvir edilir (Çiğâ, 2018: 99).

Bir serâydur ki binâlar yapmışlar hîç bir üstâd görmedi ve içinde dört dâne Süleymânî suffeler gördiler ‘ayyûka çıkmış ve her suffe üzerinde bir zerrîn taht kurulmuş. Cevâhîrle murassa’ câ-be-câ yâkût ile musanna’ Muhtâr ile Kâdî ve Sa’d-ı Mısrî hazîneye girdiler. Gördiler, şol kadar sîm ü zer ü cevâhîr ü la’l u yâkût u fîrûze gördiler ki eger cümlesin dünyâya getürelerdi cümle cihân halkı ganî olurlardı [KSC-201a].

Mensur hikâyelerde az da olsa soyut mekânlara rastlamak mümkündür. Soyut mekânlar, edebî eserdeki kişilerin umutları, özlemleri ve dinî inanışlarına göre ütöpik, fantastik ve metafizik olarak üç bölüme ayrılmaktadır (Çetin, 2009: 136). Bu tarz mekânlar genellikle eserin kahramanlarına yardımcı olan varlıkların yaşadıkları mekânlar olarak göze çarpmaktadır.

XVI. yüzyılın şöhretli halk hikâyecileri arasında gösterilen Derviş Hasan Medhî’nin kaleme almış olduğu ve büyük bir bölümü olağanüstü hikâyelerden oluşan Esrâr-ı Hikmet’te hayâlî mekânlar sıklıkla görülmektedir. Hikâye içerisinde yer alan Mağara hikâyesinin bulunduğu mekân hayâlî bir mekân olup şu şekilde tasvir edilmektedir:

Ey dervîş-i sîne-rîş ma’lûminuz ola kim bu şehrûn cânib-i şîmâlinde bir gâr-ı tılsım-âsâr vardır ki içi kitâbla memlûdur ve dîvârı levhalar ile müzeyyen. Etrâfına seyr idüp gezerken bir kûşesinde âb-ı zezem şeklinde bir âb-ı zülâl iki birâder anı gördükde hâlîka hamd ü senâ idüp ekl ü şûrb kaydından berî oldılar. Ne gördiler taraf taraf tâb-hâneler ve mâbeyninde suffeler ve şâdirvânlar gûşelerde çeşmeler ve mu’allâ kâşâneler ve mükellef kitâb-hâneler vaz’ olunmuş [EH-193].

Eserin neredeyse tamamı olağanüstülüklerle örülü olan ve Hazret-i Süleymân’ın olağanüstü varlıklarla olan mücadelesinin anlatıldığı Süleymân-nâme’de de mekânlar genellikle hayâlî bir özellik taşır. Hz. Süleymân’ın Beytü’l-mukaddes’i emri altındaki cinlere tarif ederken ince ayrıntılara girmesi oldukça dikkat çekici bir durumdur.

Şöyle kim ağaçları kızıl altundan idi ve yaprakları yeşil zümürüdden ve zebercedden, şükûfeleri dürr-i yetimden, enârları yâkût-ı rummâniden, kirasları la'l-i Bedehşânî'den, narencileri saru yâkûtandan, encirleri elmasdan, hayvaları dürr-i Necef'den, ve Yarakan'dan, benefşeleri lâciverd taşından, nergisleri zer-i sâfiden, süsenleri hacir-i elmasdan zanbakları sadeften, servileri zümürüdden, hurmâları 'akîk-i Yemenî'den ve gülleri dahî envâ'-ı cevâhirden, ak gülleri billûrdan ve kızıl gülleri yâkût-ı ahmerden ve saru gülleri yâkût-ı asferîden... [S-89a].

1.2. Toplantı/Meclis Tasvirleri

Betimleme ya da tasvir tahkiyeli metinlerin kurgusu için vazgeçilmez bir unsurdur. Bu tip metinlerdeki tasvirler belli bir amaca ve eserin belirli bir sonuca ulaştırılmasında önemli bir rol oynar. İşret meclisleri, ziyafetler, düğünler, karşılama, ölüm gibi merasimlerin tasvir edilmesi klasik hikâye metinlerinin olay örgüsünde sıkça karşılaşılan bir durumdur. Örneğin savaştan zaferle dönen bir ordu ve uzun bir zaman aradan sonra sevgilisine kavuşan âşık işret meclisine başvurarak bu durumu eğlenceye dönüştürebilmektedir.

Kıssa-i Seyyîd Cüneyd ve Reşide hikâyesinde bu tarz meclislerin savaştan kazanılan zaferi kutlama, misafır ağırlama veya gelen misafiri karşılama amacıyla tertip edildiği görülmektedir. Bu tarz meclislerde yer alan araç ve gereçlerin tasviri için de yoğun bir anlatım söz konusudur. Sofralarda yer alan tabak ve kadehler değerli taşlarla süslenir; yiyecek ve içecek sınırsız bir şekilde ikram edilir (Ciğa, 2018: 120).

Mutribliği severdi ve dâ'im neşât u tarab gösterürdi ve beşâseti yüzinde zâhirdi. Çâr-pâre bir rebâb eline alup çalmaga tâlib idi. Egerçi tal'atı telbisle siyâh olmuştu ammâ melâhatı ve tarâveti ve nezâketi yirinde idi. Anı kim ta'bir ider ve gâh gâh ol duhter-i kayser şâh-ı gîsû-yı siyâhın tâ kemergâhına salıvirüp raksa girür idi ve tavûs-ı kudsi gibi cevelân iderdi. Anların üzerlerine sîm ü zer ü dürer-i güner nisâr eylediler ki vasf itmek olmaz. Şehr dürlü dürlü zînetle müzeyyen idüp ni'metler bişürdiler. Çün 'âlî ziyâfetler itdiler, kırk gün dahî Mansûr'un ziyâfetinde oldılar [KSC-169a].

Tasvir, eserin türüne göre de belli ölçüler kazanabilir. Mesela anlatıma öncelik verilen romanlarda tasvir önemli bir unsur iken, merak ve takibin egemen olduğu polisiye türü romanlarda tasvir, ritmi yavaşlatan bir unsurdur. Ayrıca bakışı, dış çevreye yönelmek suretiyle yapılan tasvir aksiyonun arkasından gevşeme ve kritik bir anda hikâyeyi kestiğinde okuyucuya sabırsızlık getirir (Bourneur, Quellet, 1989: 108).

Kıssa-i Fîrûz Şâh hikâyesinde yer alan bir tasvir dış çevreye yönelme, aksiyonu azaltma fonksiyonu üstlenmiştir. Şâh Sürûr ve Melik Dârâb arasında devam eden savaşın en kritik noktasında Fîrûz Şâh aniden ortaya çıkar ve babasının ordusuna katılır. Bu durum ordu içerisinde şaşkınlık yaratırken Fîrûz Şâh'ın babasında tarifsiz bir sevinç yaratır. Hikâyenin akışı esnasında anlatılan savaş sahnesinin arasına böyle bir sahnenin sıkıştırılması okuyucuda sabırsızlık ve heyecan yaratmıştır.

Melik Dârâb at üzerinden oğlunu koçdı. Yüzün görmek ile gönlüne cilâ ve gözine rûşenâ hâsıl oldu. Firâvân-ı meclis-i şâhî kurulup zerrîn âfitâbeler getürdiler. Pehlevânların gerd-i gubârların yudılar, gül-âb ile mülemma' niçe dürlü şerbetler getürdiler, çînî kadehle mübârizlere virdiler. Nûş itdükten sonra çâş-nigîrler ibrişim sofralara getürüp düşdiler, envâ' ni'âm-ı firâvân döktiler. Cümle begler bismi'llâh ile ta'âm yimege şürû' eylediler çün elhamdü'llâh ile ferâgat itdiler [KFS-139a].

Mensur olarak devam eden hikâyelerde tasvir edilen sahnenin yer yer birkaç manzumede özetlendiği de görülmektedir. Bedâyi'ü'l-âsâr'da anlatılan bir hikâyede böyle bir durum söz konusudur.

Kaçan ki içerü girdüm, ne gördüm ki bir meclis-i 'işret tertîb ü tezyîn eylemişler ki tavsîfde hîred 'âciz diller kâsir. Bir taraf cüvânânan-ı 'âlîşânlar ile müretteb ve bir cânib nigârân-ı lâle-rûhsâr u perrî-reftâr ile müzeyyen câm-ı safâ râh-ı rûh-efzâ ile dönmekte ve elvân-ı ni'met sîmât-ı 'işret üzre konulup yenmekte, gonce-leblerün ruhları gül gül ve dilleri bülbül olup.

Nazm:

Bitüp her birliğe erbâb-ı meclis

Biri biriyle olmuş yâr u mûnîs

İder mahbûbeler ‘uşşâka nâzı

Kılurlar ehl-i diller keşf-i râzı

Kimi câm-ı leb-i yâri kulup nûş

Meyânın eylemiş kimi der-âgûş [BA-89b].

Tertip edilen meclislerde sadece eğlence ve yemek olmazdı. Bazı meclislerde dönemin en ünlü kahraman savaşçıların özellikleri anlatılırdı. Bu tarz tasvirlerde tasvir, artık dekor olmaktan çıkmış anlatılan kahramanın özelliklerini ifade etme görevi gördüğünü söylemek mümkündür.

Kıssa-i Reşîde'nin başkahramanı Cüneyd, on altı yaşına geldiğinde cömertliği, namı ve iki yüz savaşçıya tek başına savaşması gibi özellikleri dönem meclislerinde dilden dile aktarılmıştır.

Esb-i tâzîlere süvâr olup şikâr hevesin itdi ve çün on beş yaşına irdi. Hiç kimse anun kemânı kirişin yirinden kımıldamaz idi. Ol rûzgârın süvârları ve merdân-ı nâmdârları mecâlisinde Cüneyd'ün merdâneligin ferzâneligin ve sahâsın 'atâsın ve bezlin 'adlin darb-ı mesel eyidürlerdi. İki yüz merd-i dilâver ile ve mübâriz ile neberd içinde beraberlik itmişdi. Belki ziyâde gelürdi ve dahı küştgîrlikde şöyle oldı ki hiç kimesne püştin yire getüremezdi [KSC-3b].

17. yüzyılda Cinânî tarafından kaleme alınan Bedâyi'ü'l-âsâr'da toplantı meclis tasvirleri genellikle kısa cümlelerle yapılmıştır. Tasvir yapılırken meclisin en önemli öğeleri tasvir edilir ve önemli kişiler göz önüne çıkartılır. Bunda yapılmak istenen amaç okuyucunun/dinleyicinin dikkatini o yöne doğru sevk etmektir.

Kapuyı açup içerü girdüm. Ne gördüm ki bir 'âli sofrada tertîb-i meclis-i üns idüp her cânibi zîbâ nîhâlilerle tezyîn ve bezmi manend-i nûzhet-gâh-ı firdevs-i berîn eyleyüp bir cânibe nigâr... Elllerinde câm-ı bâde hâtırları küşâde biri birine kirişme vü nâz u lâbe vü niyâza meşgûl olmuşlar. Ruhlar tâb-ı mülden gül gül ve diller neş'e-i sahbâ ile bülbül olup meclis içi terennüm ü gulgul tolmuş. Bir tarafta sâzendeler nagme-i sazı âsmâna ve günûdeler tarb-ı sazı sipîhr-i gerdâna çıkarmışlar [BA-10a].

1. 3. Olay Tasvirleri

Olay tasviri, bir olay veya durumu tasvir etmeye denir. Klasik hikâye içerisinde geçen olay tasvirleri genellikle savaş, savaşa hazırlık sahneleri, tören tasvirleri olarak ön plana çıkmaktadır. Klasik Türk edebiyatı mensur hikâyelerinde savaşlar çeşitli sebepler sonucunda meydana gelir. Savaşlar genel olarak “dünyaya sahip olma arzusu, hırs ve emel duygusu, âşıkların kavuşması yolunda edilen mücadeleler, sevgilinin ailesi tarafından verilmemesi, iki âşığın arasına giren başka engeller, nedeniyle gerçekleşir” (Uğur, 2023: 273).

Bedâyi'ü'l-âsâr'da geçen olay tasvirleri genellikle canlıdır. Hikâye içerisinde seçilen kelimeler ve ifadeler öyle ustalıklarla metne yerleştirilmiştir ki okuyucuda bir hayranlık hissi uyandırmaması mümkün değildir. Anlatımda sade, canlı ve gerçekçi bir üslubu seçen Cinânî, bu şekilde okuyucuyu olayın içine sürükler (Ünlü, 2008: 79).

Ol dem iki deryâ biribirine akup at ayagı altından kalkan toz gün yüzünü bürüdi. At şahîli er âvâzı erenler na'rası tabl u nekkâre sadâsı kûs-ı hâkânî gürüldüsi kubbe-i felegi gümletdi. Güneş dahı kubbe-i felege dinelüp harâret dünyâyı tutdı. Tîg-i âteş-tâb harâreti hod bu merâreti basdı. Meydân yüzü deşt-i Kerbelâyâ dönüp susuzlukdan dehenler gubâr ile toldı [BA-117b].

Klasik Türk edebiyatı geleneği bağlamında kaleme alınan mensur hikâyelerin olay örgüsü içerisinde savaş sahnesi gerçekleşmeden önce bir hazırlık süreci vardır. Askerler savaş meydanına gelir ve yan yana dizilir. Savaş boruları çalınır ve meydana savaşçılar çağrılır. Çağrılan bu kişi genellikle savaş sanatında oldukça mahir bir kişidir. Kıssa-i Seyyîd Cüneyd ve Reşîde'de böyle bir tasvir söz konusudur.

İki leşkerden kôs-i sultânî ve tabl-ı hâkânî dögülüp masâf-gâha yüz tutdılar ve kalb-ı cenâhî ârâste itdiler. Meymene vü meysereyi pîrâste kılup nazar ber-meydân itdiler ki iki cânibden meydâna merdân kim

sebkât eyleye kim şecâ'at göstere. Nâ-gâh benî Şeybân sipâhından Merre nâm bir süvâr meydâna girdi. Cevalân gösterüp er diledi. Medîne 'askerinden Gâlib nâm bir dil-âver âheng-i meydân itdi, tarîd idüp cevelân gösterdi [KSC-6b].

Bazı mensur hikâyelerin savaş sahnelerinde at tasvirleri önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle savaşa hazırlık sahnelerinde atlar tasvir edilirken bütün uzuvlarının farklı sıfatlarla tasvir edilmesi dikkat çeken bir durumdur. Firdevsî-i Rûmî'nin yazmış olduğu ve gerçek dünya ile fantastik dünyanın aynı havuz içerisinde ele alındığı bir eser olan Süleymân-nâme'de bu tarz tasvirlerin yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Agzına kesmelerin dize kodılar ve ejdehâ dillü berzi-hâne sûtünü polâd sünülerin yire sançup aşkar tûlı, düldül sıfatlu, pîl kuvvetlü, gergedan kulaklu ve deve tutaklu, katır toynaklu, aslan göğüslü, geyik sagırlı, tavşan ucalu, kolan arkalu, evrişim yillü, ef'î gözlü, ra'd âvâzlu, semender tüllü, berk-rû hem çü şeb-dîz misl atların 'inânın urup ve zeyn-i zerrîn urup kulagun çeküp licâmından eyer kaşına kaza kodılar ve müheyyâ cenge hâzır oldılar [S-138b].

Canlı savaş sahneleri, kullanılan silahların özellikleri, bir resim gibi tasvir edilir. Savaşları anlatan metinlerin kelime kadrolarının çoğu savaşın işleyişi, tasviri ve tahkiyesi ile ilgili olsa da önemli bir yekûnu savaş aletlerinin isimleri ve onları tarif ve tasvir eden isim ve sıfatlardan müteşekkildir (Duman, 2022: 301). Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşide-i Arab hikâyesinde cephaneye giren savaşçılar gördükleri aletler karşısında şaşkınlıklarını gizleyemezler. Cephanedeki aletler şu ifadelerle tasvir edilmiştir:

Cebe-hâneyi buldılar, içerü girdiler. Gördiler ki okun ve yayun ve kılıcun ve hançerün ve cebenün ve cevşenün nihâyeti yok. Muhtar yüz tîr ve bir kemân bir şemşîr ve bir zırh alup... [KSC-150b]. Ol havâric-i mel'ûn gelüp bir 'araba geldi. O arabanun altına on kişi girüp gizlenürdi. Şöyle ki menâreden ol 'araba üzerine hezâr taş düşerse dahı altundagılara muzırrat irişmezdi [KSC-249a].

Esrâr-ı Hikmet'te olay tasvirleri genel olarak sade bir dille yapılır. Mekân tasvirlerinde yoğun bir şekilde görülen secili kullanımlar, Arapça ve Farsça tamlamalar olay tasvirlerinde görülmez.

Çün şeyh, Ebû Alî'den bu nükte-âmîz kelâmı işitti. Fi'l-hâl hakîmün nazarında iki ellerün kaldırdı ve on barmakların açdı. Ol sâ'at yirden on daş kendü kendüye parmaklarına togrı dîvârın üstine çıkdı, yirlü yirinde karâr dutdı. Gûyâ ezelden o taşlar ol mahall için perdâht olunup binâ eliyle konmuş gibi karâr eyledi [EH-9b].

Mensur hikâyelerde yer alan olay tasvirlerinde ara ara manzumelerden de faydalandığı görülmüştür. Manzum tasvirlerde tasvir edilen olay ile hikâyenin kahramanları arasında ilişki kurularak kurguya sembolik bir anlam verilmeye çalışılır. Tuhfetü'l-letâ'if'te yer alan manzum bir olay tasvirinde yer yer argo ifadeler ve müstehcen tasvirlerin de yer aldığı görülmüştür.

Ol iki birbiriyle karışdı

Yanar od gibi oluben girişdi

Kirişe gezledi okun gezini

Asar kapusına dikdi gezini

Salup vardı bahâdur elde sâlık

Bırakdı bengünün suyına balık

O deryâ mevci irişdi hevâyâ

Uçup sunkur varup kondi yuvaya

Turup gusl itdi vardı girü yatdı

Şâh-ı Râmîn şeker dadımı tatdı

Gusa gam getdi geldi yirine şâd

Ol iki birbirisinden bulup dâd [TL-264b]

Bazı hikâye külliyyatlarında geçen olay tasvirlerinde cümleler kısa ve yüklem hareket bildiren fiillerden oluşmaktadır. Bu tarz tasvirlerin akışında farklı düşüncelere yer verilmez. Bu tarz tasvirlerde olay, okuyucunun/dinleyicinin zihin ve hayal dünyasında canlanır. Âşık Çelebi tarafından tercüme edilen Tercüme-i Tıbrü'l-mesbûk fî Nasâyihî'l-vüzereâ ve'l-mülûk adlı hikâye külliyyatında anlatılan bir hikâyede böyle bir durum söz konusudur. Hikâyenin hemen girişinde yer alan bu hikâyede yöneticilerin adaletle hükmedebilmeleri için sahip olması gereken en önemli hasletin iman olduğu vurgulanır (Kılıç ve Bülbül, 2017: 26-27). Hikâyenin devamında müellif, sultanın imanını artırması için özellikle cuma günü sultanın nasıl ibadet edeceğini detaylandırarak anlatır.

Evvelâ Cum'a gicesi savma niyyet ve ibâdete 'azîmet eyle. Cum'a günü 'ale's-sabâh kalkasın bir libâs giymek gereksin ol libâs gerek denî ve gerek fâhir ola be-her-hâl bu üç vech-i tahâretle zâhir ola. Andan sonra salât-ı fecr-i îtâ ile belki mescidde cemâ't-i müslimîn ile edâ eyle. Ba'de's-salât tulû'-ı şemse dek kelâm-ı dünyâ ile tekellüm itmeyüp müstakbelü'l-kible lâ ilâhe illa'llâh Muhammeden rasûlu'llâh diyüp bin kerre tehlîl ile tulû'-ı şemse sonra bu kitâbı... Andan dört rek'at salât-ı duhâ ki 'inde'llâh kadri ve sevâbı bî-haddür. Mahsûsân cum'a günü olıcak bâ'is-i tahsîl-i mesûbât lâ-yu'addür. Ba'dehû eger taht-ı saltanatda ve eger halvetde ola. Vücûdun Hak te'âlanuñ kenef-i himâyetinde savârif ü havâdisden âsûde vü emîn ola [TM-6a].

1. 4. Kişi Tavsirleri

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerin kurgusunun önemli bir bölümünü şahıs/kişi kadrosu oluşturur. Edebî eserlerdeki şahıs kadrosu; “edebî eserlerde anlatılan/sahnelenen olayları var eden ve yaşayan insan ve insan hüviyetine büründürülmüş varlıklar” (Çetişli, 2009: 67), “nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen vakanın zuhuru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş varlıklardır” (Aktaş, 1998: 148). Yani bir hikâyede yer alan dolaylı veya dolaysız olarak anlatılan olayla ilişki içinde bulunan varlıkların tamamına kişi denilmektedir.

Mensur hikâye geleneğindeki kişi tasvirlerinde genel olarak hikâye kahramanlarının karakterleri, çevreleri ile olan ilişkileri üzerinde psikolojik tahlillerin yapılmadığını kahramanların iyi veya kötü olduğu ifade edilmiştir. “Hikâyelerde geçen vak'aların tek düzeyde olup kahramanların sosyal çevre içindeki durumları, çeşitli olaylar karşısında aldıkları tavır üzerinde durulmadığını ve hikâyelerde yer alan tiplerin âşık mâşûk, cadı, hırsız, tüccar gibi sınırlı sayıda kişiler olduğu dile getirilmiştir” (Mazıoğlu, 2014: 545).

Doğu edebiyatının önemli hikâye külliyyatlarından olan Tûfî-nâme'nin başkahramanı olan Mâh-şeker hikâyenin hemen girişinde öne çıkar ve şu şekilde tasvir edilir:

Bir bihişt-i hür-hüsni kim Mâh-şeker nâm idi, bulup alıvirdi. Mâh ile hürşîdi bir yire cem' itdi. Sâ'id ve Mâh-şeker çün şehd ü şekker bir yire karışup sanki cevz ile pervîn bir yire geldi. Şol mertebede birbirine muhabbet itdiler kim bir ân ve bir lahza birbirinden cüdâ olmazlardı [T-4a].

Cinânî'nin Bedâyi'ü'l-âsâr'ında kişi tasvirleri genellikle kısadır. Ele aldığı kişinin en dikkat çeken, en belirgin özelliğini veya hikâyede ön plana çıkacak olan yönünü verir. Bu şekilde tasvir edilen kişi, daha sonraki olay örgüsü içinde bu özelliğine uygun davranışlar göstermektedir. Okuyucu da bu tasvirten hareketle hikâyenin konusunu ve olayların gidişatını önceden tahmin edebilme olanağına sahip olur. Örneğin; cömertlik ve yardımseverliğin konu edildiği bir hikâyeye başlanırken kahramanın bu özelliği vurgulanır (Ünlü, 2008: 77).

Zamân-ı kadîmde erbâb-ı hayrât u hasenât ve ashâb-ı sadakât-ı müberrâtdan bir hâce-i sâhib-i kudret ve merdüm-i nîk-sîret varıdı ki hemîşe fırka-i fukarâya zevâ'id-i emvâlini nisâr ve zümre-i zu'afâ ve gürebâyâ mevâ'id-i in'âmını bezl ü isârdan hâli olmaz idi [BA-106a].

Esrâr-ı Hikmet'teki kişi tasvirlerinde kahramanın özellikleri secili bir anlatımla, Farsça ve Arapça tamlamalarla tasvir edilmektedir. Hikâyenin kahramanlarından Helva-fürûş'un tasvirleri oldukça dikkat çekicidir.

Her tarafa nazar salup temâşâ iderken bir helvacı dükkânında bir mâh-tal'at perî-sûret melek-hilkat pâk-fitrat bir cüvân-ı dil-sitân ve bir gulâm-ı gayret-i hür-i cinân bir nâzenîn-i cân-ı cihân gördi ki 'âlem ruhları güllerinün bülbül-i şûrîdesi ve kamet-i dil-cûsmun serv-i sehî-efgencesi [EH-144].

Tasviri bir anlatım biçimi olarak eserlerinde çok başarılı bir şekilde uygulayan müellifler diğer edebî türlere nazaran daha etkili ve daha akılcı olarak okuyucuya/dinleyiciye sunmuştur. "Karakterlerin mizacına ve fizyolojisine; çevreye zaman odaklı geçmiş ve geleceğe dönük anlatım aşamalarında kelimelerin öyle itinayla seçildiği görülür ki söz konusu kahramanın kelimelerle resminin yapıldığı izlenimi uyanmaktadır" (Baran, 2021: 34).

Sıdkî tarafından kaleme alınan Hikâye-i Ucube ve Mahcûbe'de anlatılan yedinci hikâyede kuyumcunun alımlı ve güzel kızı tasvir edilirken kelimeler özenle seçilmiş âdeta kızın resmi çizilmeye gayret edilmiştir. Kızın bakışlarının etkisi Samirî isminde bir sihirbaz ile kıyaslanmıştır.

Meger bir zer-ger bir pâdişâhun civârında mesken idinmişdi ve bu zer-gerün bir meh-çehre vü sîm-endâm duheri var idi ki nûr-ı tal'atından mâh-mâye ve zühre-behre olur idi ve mihr-i ruhsârınun pertevinden âfitâb-ı cihân-tâb bir zerre ve çeşm-i mekkârınun hud'asından sihr-i Sâmirî bir şemme idi [HU-49a].

Aynı şekilde Sindbâd-nâme kitabının farklı bir versiyonu olan Tuhfetü'l-ahyâr'da da yukarıda zikredilen durum ile aynı söyleyiş söz konusudur. "Güzel Kadın ve Bakkal" hikâyesinde bakkalın son derece saf ve ahmak olduğu, karısının ise çok güzel fakat hilekâr olduğu söylenir. Anlatıcı böyle bir başlangıç yaparak hikâyenin ilerleyen kısımlarında hilekâr kadının, ahmak kocasını aldatacağı mesajını okuyucuya/dinleyiciye hissettirmektedir" (Fidan, 2012: 150).

Seyyârân-ı nişib ü firâz ve nakkâlân-ı kasir ü dırâz bu dâstân-ı 'ibret-sâz ve destân-ı fikret-efrâzı rivâyet iderler ki zemân-ı sâbıkda ahmak-tab' ve a'rec-pây bir dihkân-ı bed-re'yün hûb-sûret ve bed-sîret mâyil-i şehvet-i pür-illet bir bî-gayret zeni vardı. İttifâk havâyic-i lâzıme ve mesâyih-i mühimme için ol dihkân-ı bed-râh ahmak-ı gümrâh 'avreti bâzâr-ı şehre gönderdi [TA-1615-1618].

Mensur hikâyelerde padişahların övüldüğü ve bazı sıfatlarının tasvir edildiği bölümler yer almaktadır. Bu bölümlerde Arapça-Farsça tamlama ve secilerin yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmüştür. Süheylî'nin Acâ'ibü'l-me'âsir ve Garâ'ibü'n-nevâdir'inde Fatih Sultan Mehmet tasvir edilirken İstanbul fatihi, İslam uğruna savaşıyan cesur ve eşsiz bir kişilik olarak tasvir edilmiştir.

Selâtin-i âli-şân-ı âli Osmân'dan fâtihi-i Kostantiniyye olan guzât-ı İslam'un ferîd ü mümtâzı Sultân Mehmed Hân Gâzî 'aleyhi'r-rahmetü ve'r-rıdvân 'âmilü'l-'irfân şecî ü dilir ve ahlvâl-i saltanat ile mukayyed ü habîr pâdişâh-ı bâ-intibâh idi [AM-5a].

Tercüme-i Tıbre'l-mesbûk'un "Zikr-i Ensâb-ı Mülûk" başlığında Hz. Adem'den başlayarak Hz.Ömer'e kadar dünyaya hâkim olmuş bütün hükümdarların adı sıralanmıştır. Bu bölümde yer alan bir hikâyenin hemen giriş bölümünde Velîd bin Abdü'l-melik ve Süleymân bin Abdü'l-melik'in tasvir edilmesi dikkat çekicidir. Tasvir esnasında Velid bin Abdü'l-melik için "İmâret ü zirâ'atle ma'rûf", Süleymân bin Abdü'l-melik için ise "İyş u nûş ve zevk u sefâ ehli" ifadeleri kullanılmıştır. Bu ifadeler tasvir edilen kişilerin karakteristik özelliklerini ortaya koymada önemli bir fonksiyon üstlenmiştir.

Nitekim hulefâ-i Ümeyye'den Velîd bin 'Abdü'l-melik 'imâret ü zirâ'atle ma'rûf idi. Kezâlik zemân-ı hilâfetinde olan re'âyâsı 'imâret ü zirâ'at ü hirâsete meş'ûfdu ve Süleymân bin 'Abdü'l-melik kesret-i şurb u ekl ve ittîbâ'-ı şehevâtle mübtelâ idi. Kezâlik zemânında işi ve gücü 'ıyş u nûş ve zevk u safâ idi [TM-41b].

Süleymân-nâme'nin 68. cildinin hatime bölümünde Firdevsî-i Rûmî, Yıldırım Bâyezîd'i övmektedir. Firdevsî, bu bölümde eserin altmış dokuzuncu cildini yazmayı çok istediğini ifade ederek padişaha ve ordusuna övgüler yağdırmaktadır.

Ol Süleymân-saltanat İskender-ma'delet cem'-i ma'rifet sultân-ı âdilün hâkân-ı kâmilün nâm-ı nîgûsı bu Süleymân birle illerde meşhûr dillerde mezkûr ola. Hemîşe Allâhü te'âlâ kalb-i sâfî pâdişâhun emîrû'l-mü'minîn-i şehen-şâhun mülk-i 'âlem cemâl-i 'adl ile ârâste olsun. Düşmenleri nusret kılıcı altında şikeste olsun, 'akl-ı 'âşir ve kapusına mülâzım heft ekâlim halkı tapusına müsahhar olsun. Asker-i mansûrî muzaffer tâli'î ferhunde ve bahtı sa'îd olsun [S-179b].

Mensur hikâyelerde kahraman kişilerin betimlenmesi hikâyedeki akıcılığın rolü doğrultusunda uzun ya da kısa olacak şekilde karşımıza çıkabilmektedir. Özellikle çevre tasvirlerinden sonra gelen kişi odaklı tasvirlerde, kişilere yüklemiş olduğu roller doğrultusunda betimleme yapılması okuyucunun daha ilk başta kime odaklanacağını göstermesi açısından önemlidir.

Tuhtefü'l-letâ'if'de hikâyenin başkahramanı Şâh Râmin'in hikâyenin hemen başında anlatılması okuyucunun odak noktası olması açısından önemlidir. Müellif, hikâyenin bu kısmında okuyucuyu yönlendirmek için ayrıca bir çaba göstermiş ve karakterin vak'aya yön vermedeki rolü doğrultusunda tasviri öne çıkarmıştır.

Erdeşir Şâh'ın bir oğlu var idi, cemâl u kemâl ıssıydı, sehâvetde erlikde hüneri var idi. Her işde fenni var idi. Hanende ve nuvisende, silahşorlık ve savaş işin bilürdi. Her dilden haber-dârdı. Kimse anunla bahs idemezdi ve dahı ayyârlıktan haber-dârdı. Gâyetde çâpük harîd idi. Ammâ işi dâ'im seyr ü seyrân idi, avdan şikârdan hâlî degüldi [TL-2a].

1. 5. Psikolojik Tasvir

Edebî eserler içerisinde hikâye türünün ortaya çıkarılması ve başarılı bir yapıt olmasında betimleme unsurunun etkisi önemlidir. "Betimleme unsurunun okuyucunun hayal gücünü tetikleyici ve okuyucuyu ilgili metne bağlayıcı bir role sahip olması, onu her edebî metinde yazarlar tarafından kullanılması gereken bir araç haline getirmiştir" (Baran, 2021: 34). Edebî eserlerde tasvirin önemi ile ilgili olarak Peyami Safa şu ifadeleri kullanmaktadır:

"Romanda her zaman müşahhasan mücerrede gitmek lâzımdır. Yani evvelâ hayat ve hareket, sonra muhavere, daha sonra tasvir, en son tahlil ve izah... Böylece romanın her safhası, her küçük parçası, hayattan mefhuma doğru derece derece yükselmelidir. En büyük hata mefhumdan hayata, mücerretten müşahhasa doğru gitmektir. Meselâ siz bir hasis adamı tarif etmek istiyorsunuz. Onun mizacını, seciyesini ne kadar iyi tahlil etseniz, yüzünü ve kıyafetini ne kadar iyi tasvir etseniz faydasızdır. Evvelâ hasisliğini gösteren vak'asını anlatacaksınız; hayatın bu mürekkep ve canlı ifadesi içinde bir de kahramanınızı bize şeklen yaşatacak tasvirini yapacaksınız; en nihayet onun psikolojisini vereceksiniz" (1999: 203). Bir edebî eserdeki kahramanın tasvirine dair yapılan bu açıklamada kahramanın psikolojisinin önemi vurgulanmıştır. Kahramanın olaylar bağlamında girmiş olduğu psikolojik durum betimlemenin boyutunu belirlemektedir.

Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşide-i Arab'da kahramanların sıkıntıya düştüğü bazı durumlar olmuştur. Kahramanın yolculuk esnasında yaşadığı bazı zorluklar psikolojik durumunu da etkilemiştir. Reşide'nin çöldeki yolculuğu ve bu yolculuğun kendisinde bıraktığı psikolojik durum şu şekilde tasvir edilmiştir:

Zirâ yabân kamu kumdı, âfitâb dahı tâb virmişdi ve 'âlem tennûra dönmişdi ve çün duhtere yukarudan güneş ıssısı ve aşığıdan kum ıssısı te'sîr itdi ki be-gâyet nâzük beden idi ve hergiz yabânda yürümüş ve gurbet çekmiş degüldi. Takâtı tâk olup diledi ki otura, oturamadı ve teşnelik dahı galebe itdi ve'l-hâsıl-ı kelâm âfitâb bu mehlikâyâ haylî germiyyet gösterüp zebûn itdi ve duhter mütehayyir olup tefekküre vardı ve kendüye eyitdi: Bugün bunda bu kadar ıssıya tâkat getüremeyecek veyâ yarın anda nâr-ı cahîmün ol kadar ıssısına niçe döysen gerekdür [KSC-25b].

Hümâyûn-nâme'de yer alan "Bâzende ve Nevâzende" hikâyesinde psikolojik tasvirin güzel bir örneği bulunmaktadır. Farklı yerler keşfetmek amacıyla yıllardır durduğu yuvasını terkeden Bâzende, yaptığı kısa süreli yolculukta başına gelmeyen kalmaz. Yapmış olduğu yolculuktan pişman olan Bâzende tekrardan yuvasına dönmeye karar verir. Dönüş

yolundaki bütün tehlikeleri atlattıktan sonra tekrardan eski yuvasına döner fakat psikolojik olarak hiç iyi bir durumda değildir.

Bâzende hezâr zâr u zâr ile kendüyi kenâr-ı çâha atdı ve nâlân u girivân tayerân idüp çaştgâh havâlî-i âşiyâneyi penâh itdi. Nevâzende, Bâzende'yi çün der-kenâr itdi be-gâyet za'îf u nizâr bulup eyitdi. Ey yâr-ı gam-küsâr ve ey mûnis-i rûzgâr [H-26a].

Nevâzende eyitdi:

Nedür bu za'f-ı bâl ü 'aczi hâlün

Nedür çehrende gerd-i infi'âlün

Niçün sünbüllerün olmuş perîşân

Niçün nergislerün olmuş der-efşân

Bâzende eyitdi:

Dostum billâh hâl-i nâtivânüm sorma hîç

Heç elinden nâle vü âh u figânüm sorma hîç

Gül-ruhundan ayru ne çekdüm bu bâg-ı dehrde

Şemmesi şerh olmaz ey gonçe-dehânüm sorma hîç

Bazı mensur hikâyelerde ana karakteri öne çıkarmak için olay örgüsü ile bağlantıyı koparmadan ana karakterin mizacı ile çevresi arasında bağ kurarak tasvir yapmaya gayret edildiği görülmüştür. Örneğin; Kıssa-i Fîrûz Şâh hikâyesinin başkahramanlarından olan Melik Dârâb uzun bir süre çocuksuzluktan dem vurmaktadır. İçinde bulunduğu durum kahramanı psikolojik yönden zayıflatmış ve bu sıkıntısını vezirine anlatarak rahatlamaya çalışmıştır.

Melik Dârâb pây-ı taht begleriyle oturup mey nûş iderdi. Keyfiyyet ile mest ü medhûş olup cûş u hurûş esnâsında nâ-gâh dilden bir âh-ı siyâh itdi. Ma'lûmundur cihânun şerefi âdemî-zâde iledür ve ogulsuz âdem hakikatde semeresüz şecere ve ruhsuz cesede benzer. İran-zemîn'e pâdişah oldum bana oguldan elzem bir şey yokdur, âhum anun içündür. Egerçi hâne-i ma'mûr saltanatım zînet ü mâl-i câh ile müzeyyendür. Velî ne fâ'ide soffa-i 'âlî hayâtım zînetde evlâdsuz bî-safâdur [KFS-2a].

Bazı hikâyelerde karakter ve tiplerin iç seslerine yönelik bir çizgi izlediği ve bu durum karakterin ağzından dile getirilmiştir. Bazı dışsal unsurlarla harekete geçen kahraman, sorgulama sürecine girerek bazı neticelere ulaşma çabasında olmaktadır. Kıssa-i Fîrûz Şâh'ta Fîrûz Şâh'ın Aynü'l-hayat'ı birkaç defa rüyasında görmesi, onun kim olduğunu öğrenmek istemesi, gördüğü rüyayı tabir ettirmesi ve son olarak peşinden gitmesi yukarıda söylenen ifadeleri kanıtlar niteliktedir. Çünkü kahramanın psikolojik olarak kendisini böyle bir dünyanın içine sokması, rüyasında gördüğü kişiyi aramaya çıkması ve psikolojik olarak farklı duygulara bürünmesi sorgulama sürecine girdiğinin bir göstergesidir.

Fîrûz Şâh uyhu içinde ol dilber-i nâzenîn önünde hıdmet idüp eyitdi. "Ey âfşda güzellik ile tâk-ı 'aşkun yolunda tâkatüm tâk iden ne kişisin?" Ol dilber-i güzîn ve duhter-i nâzenîn güldü ve eyitdi. "Ey şâh-zâde-i İran senün cemâlün 'aşkuna geldüm zîrâ ki senün olmak isterem." didi. Bu kerre Fîrûz Şâh dönüp eyitdi. "Ben seni kanda isteyem ve nâm-ı şerîfün ki 'unvân-ı sahîfe-i âmâldedür." didi. Ol dil-fîrîb eyitdi. "Âdem karanulukda çeşme ve yirüm izzetde iste." didi. Fîrûz Şâh uyhudan uyandı ve âh itdi. "Ne 'aceb vâkı'aya ugradum dîrigâ. Bana ne garîb sûret görinüp ve ne tarafa nişân virildi." didi [KFS-8b].

Olağanüstü unsurlarla kurgulanmış olan Temîmü'd-dârî hikâyesinde psikolojik tasvirler genel olarak kısadır. Bu hikâyede tasvirler kısa olmasına rağmen kahramanın psikolojik dünyasında meydana gelen iç çatışmalar çok net tasvir edilir. Ayrıca hikâyede kahramanın çaresiz ve zor durumlardaki psikolojik ve ruhsal sıkıntıları olay örgüsünün mantığına uygun bir biçimde anlatılır.

Temîmü'd-dârî hikâyesinde Temîm, hikâyenin ana kahramanıdır. Hikâye, Temîm'in cinlerle olan mücadelesini anlatır. Hikâye içerisinde Temîm, hem trajik hem de dramatik bir ruh haline sahiptir. Bir taraftan cinler tarafından kaçırılma, yedi yıl ailesinden uzak kalmanın verdiği bir psikoloji, diğer taraftan ise uzun yıllar sonra eşine ve çocuklarına kavuşmanın verdiği sevinci yaşayamadan eşinin başka biri ile evlendiğini öğrenmenin verdiği bir ruh halidir. Nitekim eşi onu yedi yıl sonra gördüğü vakit tanıyamamakta ve onu bir cin olduğunu tasavvur etmektedir. Çünkü Temîm, saç, sakalı ve tırnakları uzamış, psikolojik olarak çökmüş tanınmaz bir hale gelmiştir (Arslan, 2015: 57).

Hâtûn taşra çıkdı gördi. Havlıda bu mekrûh suratlu kişi turur gövdesi kılı tırnakları uzun ve saç sakalı karışık çagırdı. Bir heybetle hâtûn işidi, korkdu. "E'ûzubi'llâh." didi. "Ne kişisin?" didi. Erin Temîm'em ve 'ammin oğlıyam ve oglancuklarun atasıyam. Hâtûn eyitdi. "Ne 'aceb ahvâl erim gidenden beri yedi yıl oldı haberi bilinmedi şimdiki halde eve helâl getürdüm bir cinnî gelmiş er benim dir." Temîm bu sözi işitdi. Gamgîn olup 'azîm and içdi. [TD-2a].

Mensur olarak anlatılan bir hikâyede yer yer manzum psikolojik tasvirlerin de yapıldığı görülmüştür. Temîmü'd-dârî hikâyesinde Temîm, evinin yetmiş yıllık bir uzaklıkta olduğunu öğrenince büyük bir üzüntüye kapılır.

Sultân eydür yâ Temîm ilünüze
Gice gündüz durmadan gitmek gerek
Ne kadar yıllık yoldur eydün bize
Andan ol menziline irmek gerek

Ben didüm ki ey şâhum ne bilürem
Nice denizler dahı geçer kişi
Bilmezem ben nice haber bilürem
Andan irür âsân olursa işi

Sultân eydür yetmiş yıllık yoldurur
Çün işitdüm anı candan bezerem
İllâ zahmet ile meşakkat yoldurur
Bir uğurdan ümüdimi üzerem

[TD-12a]

1. 6. Fiziksel Tasvir

İnsanın çevreyi anlama ve yorumlama aşamasında kelimelere olan ihtiyacı yadsınamaz bir gerçektir. Söz konusu nesnelere karşılık gelen kelimeleri, bir yazının malzemesi olarak kullanılmaya başlandığında hemen her nesnenin şeklinden, renginden, kıvamından, kokusundan, intibaından bahsetme noktasında herkes kelimeler müracaat etmek zorunda kalmaktadır (Baran, 2021: 36). Mensur hikâyelerde yapılan fiziksel tasvirler genellikle hikâye kahramanlarının dış görünüşünü ifade etmek ile yapılmaktadır. Bazı durumlarda karakterlerin fiziksel özellikleri ile ruhsal özelliklerinin örtüştüğü de görülmektedir.

Tûtî-nâme'nin başkahramanlarından olan Mâh-şeker hikâyesinin bir bölümünde cennetteki huriler gibi tasvir edilirken başka bir bölümde ise gül yanaklı bir kız olarak tasvir edilmektedir.

Kendini muhafaza itsün diyü bütün şehri arayup haseb ü neseb ve cemâl-i dil-firîb bir nâzenîn-i gül-
'izâr bir mahbûbe-i sâhib-cemâl Mâh-şeker nâmında bir kız.... Mâh-şeker dünyâda cennet hürîlerinden
bir hürî idi. Dünyâda belki bihiştde misli yogdı [T-2a].

Bazı hikâye külliyatlarındaki fiziksel tasvirlerde sıfatların bolca kullanıldığı görülmüştür. Sıfatların fazlaca kullanılması anlatılacak olan şeyin niteliklerini ortaya koymanın önemini okuyucunun zihninde uyandırmaktan daha önemli olduğunu ispatlar niteliktedir. Bundan dolayı tasvir esnasında anlatılacak şeyi zihinde canlandırarak kelimelerin seçilmesine özen gösterilmektedir.

Kıssa-i Fîrûz Şâh'taki Aynü'l-hayât karakteri hikâyesinin bazı yerlerinde fiziksel olarak öyle tasvir edilmiştir ki âdeta okuyucunun zihninde resminin çizilmesi amaçlanmıştır.

Yanağı gül, sözi şîrîn, alnı ay ve yüzi gül, saçları sünbül, kaşı hilâl, bir mahbûb u mergûb gûyâ üstindeki siyâh hâllerle dâm-ı mâhî şeklinde ve gül yanağı üzre kemân ebrûsı göründü [KFŞ-57b]. Nâ-gâh karşısında bir kız şekli âşikâre oldu. Anun la'l-i leb-i hûşî âdemi âb-ı hayvâna görünmezdi ve nergis mesti kaşları yayında tîr ü gamzesiyle atmadık cân komazdı. Kâkülleri ebrûsı çevgân ile zenahından sîmini top kapardı. Saçınun sâyesi yanağı gül-nârı üzre benefşe-zâr peydâ iderdi [KFŞ-8b].

Fiziksel tasvirlerde dikkat çeken hususlardan birisi de kelime tercihidir. Bu tip tasvirlerde kelimelerin seçimi, ayrıntı seçiminden daha önemlidir. Kıssa-i Fîrûz Şâh hikâyesinde yardımcı kahraman görevinde bulunan Bihruz Ayyâr ve Târik Ayyâr isimli kahramanlar tasvir edilirken yaptıkları mesleğe göre sıfatlar kullanılarak tasvir edilmeleri dikkat çeken bir unsurdur.

Ol iki ‘ayyâr, ol iki tarrâr, ol iki şeb-i bî-dâr, ol iki şeb-i zinde-dâr, ol iki nâm-ı cûy, ol iki nîkû-hûy, ol iki hahçer-i güzâr, ol iki düşmen-i şikâr, ol iki karındaş şeb-i târde azm-i Kayseriyye itdiler [KFŞ-605a].

Bazı hikâyelerde yapılan fiziksel tasvirlerde karakterlerin fiziksel özellikleri ile ruhsal özelliklerinin örtüştüğü görülmektedir. Hümâyûn-nâme’de ana kahraman konumunda olan padişâh Hümâyûn-fâl tasvir edilirken kullanılan kelime kadrosu ile padişahın karakteristik özellikleri örtüşmektedir. Ülkesinde çok zengin, merhametli ve halkına karşı oldukça cömert olan padişah şu şekilde tasvir edilmiştir:

Hümâyûn-fâl dirler idi ki ‘adl-i kâmilî ile fâl-i re’âyâ hümâyûn ve bezl-i şâmîlî ile hâl-i fukarâ gayret-i servet-i Kârûn olmuş idi. Dergâh-ı ma’delet-penâhında bir melik-nihâd, Âsâf-nijâd, ra’iyyet-perver, merhamet-küster vezîr-i cihân-gîr ve müşîr-i sâhib-tedbîri var idi ki rây-ı ‘âlem-ârâsı şem’-i şebistân-ı memleket ve fikr-i kişver-küşâsı hallâl-i müşkilât-ı umûr-ı saltanat idi [H-8a].

Fiziksel tasvirlerin yer yer manzum bir şekilde de yapıldığı görülmüştür. Temîmü’-d-dârî hikâyesinde, Bedir savaşında şehit olan kimseleri ay yüzlü, kılıçlarını kuşanmış ve yaralarından kan akan gençler olarak tasvir etmektedir.

Girdüm ol kasrun içine görürem

Ay gibi yüzlü yigitler görürem

Her biri kılıç u hamâyil dakar

Yaralarından henüz kanı akar

Seyr ider kasrın içinde şâzumân

Yoldaş olmuş bunlara dîn u îmân

1.7. Olağanüstü (Nesne/Varlık) Tasviri

Klasik Türk edebiyatı mensur hikâyelerinde fiziksel tasvirler sadece insanlarla yapılmamış aynı zamanda insan dışı varlıkların da fiziksel olarak tasvir edildiği görülmüştür. İnsan dışı varlıklar cin, peri, ifrit, cadıdır. “Bu varlıkların, insanoğlu dışında bir bilinmezliği vardır, görülemezler ve korku uyandırırılar” (Sona, 2015: 231).

Konusunu Hz. Süleymân’ın cinlerle olan savaşından meleklere, cinlere, insanlara, hayvanlara ve devlere hükmetmesine kadar olan geniş bir yelpazedeki olayların oluşturduğu Süleymân-nâme (Tombak, 2017: 27), olağanüstü varlıkların tasviri açısından oldukça zengin bir külliyyattır. Nitekim Süleymân-nâme’de ifritler şöyle tasvir edilmiştir:

Hakim kavlince ‘ifritler bölüğündeki her birisi niçe bin ‘afârît hükmindedir. Öyle ‘ifritler ki her birinün kâmetin bergûsa ve dişleri bedene benzer ve başları kaya öyüke, gözleri yanar külhana ve kolları şâm agacına, ayakları hirmene benzer. Bâzûları bezîr-hâne sûtûnına, kılları dikene benzer. Baldırları menâre

gibi kafaları kubbe-i hırmâna benzer. Turuşları kaplan gibi cünbüşleri yidi başlu evrene benzer [S-142a].

Süleymân-nâme'deki Sürhibâd isimli karakterin tasviri hemen hemen bütün savaş sahnelerinde göze çarpmaktadır. Bu cin, Hz. Süleymân ile yaptığı savaş esnasında meydana çıkmış ve şu şekilde tasvir edilmiştir:

Sürhibâd'un şekline göz urdı ki bu kızıl Cehennem odı gibi 'alevün içinde bir 'acâ'ib korkunç şekil görünür. Âteş içinde a'zâsı gâyet heybetlü, salâbetlü, şecâ'atlü nite başı tokuz başlu evre şeklinde turdı. Sol omzunun orta yirinde başı gâyet 'azîm ve 'arş-ı 'azîmi yedi kerre kuşadup tokuz kat karnı altına alan ejderha başına benzer [S-104b].

Olağanüstü unsurların fiziksel tasviri esnasında nesne veya varlığın en dikkat çekici yönü ağırlıklı olarak anlatılır. Bunun yapılmasındaki en büyük amaç okuyucunun/dinleyicinin ilgisini o noktanın üzerinde yoğunlaştırmaktır. Nitekim Kıssa-i Fîrûz Şâh'ta yapılan bir kavim tasviri bu özellikleri göstermektedir. Kullanılan kelime ve sıfatlar kavmin en belirgin özelliklerini ön plana çıkartmıştır.

Bu diyârda bir kal'a vardur kim içinde olan halkı cümle 'üryânlardur ve gevdelerinde olan deriler be-gâyet müstahkemdür. Başları hınzîr başı gibidür, boyunları kısa, kolları ve elleri uzundur. Pençeleri saht, tırnakları uzun, her bir tırnağı hançer gibidür. Taşa pençe ursalar geçürürler. Dâ'im cengi ol tırnakla iderler ve at kuyruğu gibi kuyrukları vardur. Hergiz kimseye baş indürmezler [KFS-148b].

Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşîde hikâyesinde Cüneyd'in yakalanarak getirildiği şehirde yılan ve koyun büyüklüğünde fareler ile insan eti yiyen siyah tenli, uzun boylu yaratıkların tasvirleri oldukça dikkat çekicidir.

Seyyid Cüneyd nazar itdi. Gördi üç bin ferseng râh gördi ve cem'isi zemîn siyâhdan idi. Ol sulardan kara tütün gelür idi. Çün nâr-ı sa'îr ve taglarının kulleleri bulutdan bülend idi ve ne ağacı var idi ve ne suyu ve cemi' halkı siyâh dîvleri âdem yiyici mel'ün kâfirlerdi ve her birinün kaddi yüce çenâr gibiydi ve dişleri fil dişi gibi agızlarından taşra sövelüp tururdu [KSC-84b].

Mensur eserlerde nesne ve varlıkların sıfatlarını belirterek, benzerleri ile karşılaştırma yaparak anlatmak bu sûretle onları zihinde canlandırmak, şekillendirmek mümkündür. Hikâyede tasviri yapan müellif/mütercim hem kendi gözlem kabiliyetini ve hayal gücünü ortaya koyar, hem de okuyucunun muhayyilesini harekete geçirir (Tören, 1995: 142).

Celâl-zâde Sâlih Çelebi tarafından kaleme alınan ve dönemin önemli tarih kitaplarından olan Tarih-i Mısr-ı Cedîd adlı eserde yer alan bazı tasvirler okuyucunun zihninde canlı bir tablo çizecek kadar gerçekçidir. Özellikle Mısır şehrinde bulunan aslan gövdeli, insan başlı sfenksin tasviri oldukça dikkat çekicidir.

Ehl-i Mısr ana Ebu'l-hevl dirler. Bu da 'acâ'ib-i dehrdendür. Yir yüzünde boynı ile başından gayrı 'uzvı peydâ degüldür. Gevdesi yir içindedür dirler. Başı be-gâyet 'azîm başdur. Turduğı yirde bir ulu kubbe gibi görünür. Şekli bozılmadın yüzünde ve agzında hürmet âsârı vardı. Nihâyet mertebede güzel tasvîr olunmuş sûret idi [TMC-179a].

1. 8. Zaman Tasviri

Klasik anlatı metinlerinden birisi olan hikâyelerde olay örgüsünün sistematik bir düzen içerisinde devam etmesini sağlayan unsurlardan birisi de zamandır. "Hikâye ve romanda itibari olup bitenleri okuyucuya sunmakla görevli olan anlatıcı ve onun anlatma eylemi zamanın vazgeçilmezliğinin bir başka boyutunu teşkil eder" (Aktaş, 1998: 46). Bu tür edebî eserlerde yazarın eserini yazdığı zaman ve okuyucunun eseri okuduğu zaman; takvim, saat ve kronolojiyle ölçülebilen gerçek zaman dilimi iken vak'a zamanı; yani eserde geçen olayın gerçekleştiği zaman ile bu olayın anlatılma zamanı itibarîdir (Aktaş, 1991, 117-119).

Klasik hikâyeler zaman düzleminde incelendiği zaman bazı belirsizliklerin olduğunu söylemek mümkündür. Hikâyelerde eserin tarihî zamanıyla ilgili net bir bilgiye rastlamak oldukça zordur. Fakat hikâye içerisinde yapılan bazı zamansal tasvirler sayesinde bir ipucu bulmak mümkündür. Tuhfetü'l-letâ'if'in dönemin padişahı II.Murad döneminde yazıldığını bu tasvirî ifadelerden görmek mümkündür.

Ol sultân ıssına kim gül-zâr-ı sa'âdet ve nihâl-ı devlet emir-i mu'azzam-ı nâmdâr u mufahham Hüdâvendigâr mahdûm-ı büzürgvâr mâlik-i inne cedde'l-ümerâ fi'l-aktâr kehfü'l-uzamâ ve'l-ahbâr zıllu'llâhi'l-meliki'l-gaffâr vâfirü'l-cûd ve'l-ma'delet kâhirü'l-müşrikîn ve'l-küffâr darb-ı bârû'l-berâr ve'l-bihâr mugîsü'l-muvahhidîn inde'l-ıztırâr li'l-husûsi bi-inâyeti'l-'azîzi'l-Cebbâr refiun li'l-hayli 'azîmi'l-mikdâr Murâd ibni Mehemed ibni Bâyezîd ibni Murâd ibni Orhân-ı nâmdâr [TL-2a].

Bedâyi'ü'l-âsâr'da yer alan yirmi üçüncü hikâyenin Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatı zamanında Edirne'de geçtiğini, hikâye içerisinde yer alan dönem tasvirinden anlaşılmaktadır.

Mahrûsa-i Edirne ki gayret-i gül-zâr-ı cinân ve reşk-i hadika-i bâg-ı rıdvândur. Bir târihde cenâb-ı cennet-mekân Firdevs-âşiyân Sultân Süleymân Hân 'aleyhi'r-rahmetehu ve'r-ıdvân hazretleri memâlik-i mahrûsa-i Osmâniye'de pâdişâh-ı 'âlem-penâh ve 'âdâlet-i dest-gâh idi [BA-58a].

Kıssa-i Reşîde'de hikâyeler arası zaman akışı kuvvetli bir şekilde hissedilmektedir. Vak'aların anlatımı sırasında yazar; zamanı bildirerek okuyucunun zihninde canlanmasını sağlamış ve zamanı anlatırken de bazı kalıplaşmış tasvirî ifadelerden yararlanmıştı. Bu tür ifadelerin zaman tasviri olarak kullanılması kahramanların ruh hallerini yansıtması açısından da önemlidir.

Reşîde uykuya vardı tâ ufk-ı âsmândan subh-ı sâdik rûy-ı rûşenâlık eserin gösterdi. Hürşîd haber virdi ve şeb-i div-çehre dahı rûy-ı zemînden yüzini pinhân eyledi. Cihân cânân cemâli gibi münevver oldu ve duhter-i mâh-rûy uykudan uyandı. Gördi ki âfitâb giribân-ı câme-i cihândan 'arz-ı cemâl itmiş [KSC-24a].

Bedâyi'ü'l-âsâr'da yazar, zamanın akışını daha iyi hissettirebilmek için gün içerisinde belli durak ve dönemler üzerinde ayrıntıyla durarak okuyucuyu metnin akışı içine sürüklemek istemiştir. Örneğin; güneşin hareketlerinin doğuşu, tam tepedeki halini veya batışını anlatırken de genellikle aynı ifadelerle tasvir edildiği görülmüştür (Ünlü, 2008: 124).

'Ale's-sabâh ki âfitâb-ı 'âlem tâb-ı pür-ziyâ bu evrenği lâciverdîden âşikâr ü hüveydâ olup 'âlem nûr u ziyâyla toldı ve etrâf ü cevânib rûşenâ-yı hürşîd-i envâr ile münnever oldu [BA-4a]. Kaçan ki sabâh olup âfitâb-ı 'âlem-tâb 'âlemi ferr ü ziyâsıyla münevver kıldı [BA-48a]. Kaçan ki gece yitişüp pîrezen-i çerh-i düta çadır-ı siyâhını büründi ve lü'betân-ı kevâkib nev-'arûsâsâ her cânibden şekvla görindi [BA-8a].

Sindbâd-nâme'de de uzun vaka zamanlı iç hikâyelerde günlerin geçtiğini anlatmak için sabah veya akşam olduğunu belirten tasvir cümleleri kullanılmaktadır (Fidan, 2012: 105).

Çün kudûm-ı Şâm ve vürûd-ı ahşâm ile 'âlem pür-zalâm olup çarh-ı nîlgûn ve eflâk-ı sâhib-fünûndan sahn-ı cihân ve harîm-i devrân kanâdil-i nûrânî ve meşâ'il-i rûşenâyî ile münevver ve şebnem-i şehvâr ve jâle-i lü'lü-misâlden dehân-ı ezhâr ve nâfe-i esmâr pür-ziver... [TA-44a].

Hümâyûn-nâme tasvir yönünden oldukça zengin bir eserdir. Eser içerisinde yer alan tasvirler dikkat çekicidir. Güneşin doğuşunun tasvirine özel bir önem verildiği görülmektedir (Bülbül, 2009: 182). Hümâyûn-nâme'de sabah güneşinin doğuşu ve sabahın ilk saatleri şu şekilde tasvir edilir:

El-kıssa çün tebâşîr-i subh zâhir oldu ve Cemşîd-i Hürşîd 'âlem-i sefid-i nusret-i te'bîd-i kubbe-i firûze-reng-i felege yitürdi ve Hüsrev-i seyyâregân-ı sâye-bân-ı zilâmı evvân-ı sipihr-i mînâ-fâmdan göründi [H-136a].

Başka bir örnekte ise sabah vaktini tasvir etmek için güneşe bazı insansı özellikler yüklenmiştir.

Ol zemân ki tâvus-ı zerrîn-bâl-i mihr riyâz-ı sipihrde cilve vü ihtirâza ve şeh-bâz-ı âşyâne-i târem çârem-i şeh-per-i nûr-küster ile hevâ-yı fezâ-yı ufkdan pervâza geldi.

Beyt:

Subh-dem urdı semend-i çarha zerrîn-per güneş

Nûrdan çekdi livâ-yı ejdehâ peyker güneş [H-171a]

SONUÇ

Başlangıcı insanlığın doğuşu kadar eski olan hikâye, Türk edebiyatında her ne kadar Tanzimat dönemi ile başlatılsa da köken itibarıyla İslamiyet öncesi dönemlere kadar farklı şekillerde kendisini göstermiştir. Sonrasında İslamiyet'in kabulü ile birlikte klasik Türk hikâyesi yapı, konu, tema, olay örgüsü ve kaynak yönünden olgunluğa uğramış ve varlığını sürdürmüştür. Bu çalışmada klasik Türk hikâyesi geleneği içerisinde tasvir unsurunun nasıl öne çıkarıldığı işlenmiş ve şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Mensur hikâyelerin mekân tasvirlerinde oldukça çeşitlilik arz ettiği görülmüş ve mekânların açık, kapalı, çevresel, dar, geniş gibi fiziksel özelliklerine göre tasvir edildiği tespit edilmiştir. Toplantı/meclis tasvirlerinin genel olarak iştret meclisleri, ziyafetler, düğünler, karşılama, matem gibi merasimlerle yapıldığı tespit edilmiştir. Meclis ve toplantı tasvirlerinin tamamen orijinal ve canlı unsurlarla yapılması dikkat çeken bir durumdur. Olay tasvirlerinin savaş ve savaşa hazırlık gibi durumlarda daha sık yapılması hususu önemlidir. Klasik Türk edebiyatı hikâye müellif/mütercimleri olay tasvirlerinde savaş meydanını kana bulanmış ve düşmanın akan kanını Ceyhun ırmağına benzetmekten kaçınmamışlardır. Ayrıca bu tasvir bölümünde mübalağalı bir anlatımla tasvir edilen ırmağın coşup yedi kat göğe ulaştığını da tasvir ettiği tespit edilmiştir. Hikâyelerdeki kişi tasvirlerinin genellikle tasvir edilen kişinin statüsüne göre şekillendiği ve kullanılan kelime kadrosunun da bu bağlamda değiştiğini söylemek mümkündür. Tasvir edilen kişi devlet adamı veya padişah ise anlatım yoğunluğu artmış, Arapça, Farsça secili bir anlatımın kullandığı dikkatlerden kaçmamıştır. Diğer türlü hikâye içerisinde normal bir karakter tasvir edildiği zaman ise dilin sınırları zorlanmamış sade bir dil kullanılmıştır. İncelenen hikâyelerde psikolojik tasvirlerin diğer tasvir türlerine nazaran daha az kullanıldığı dikkatlerden kaçmamıştır. Hikâyelerin olay örgüsünde yer alan psikolojik tasvirlerin kahramanın bulunduğu çevre ve kahramanın mizacı arasında sıkı bir ilişkiye sahip olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca bazı hikâye külliyatlarında psikolojik tasvirlerin yer yer manzum bir şekilde ifade edilmesinin hikâyelerin anlatımına anlatım çeşitliliği kattığını söylemek mümkündür. Fiziksel tasvirlerin yapıldığı yerlerde anlatımı canlı kılan sıfatların bolca kullanılması önemli bir detay olarak göze çarpmış ve bu durum yapılan tasvirin okuyucu/dinleyici zihninde daha canlı olmasını sağlamıştır. Hikâye içerisinde bir kahramanın fiziksel olarak tasviri yapılırken söz konusu hikâyede geçen zaman, mekân ve kahramanın etrafındaki diğer durumlar göz önünde bulundurulmuş ve tasvirin bağlama uygun olarak yapılmasına dikkat edildiği görülmüştür.

Yazarların Katkı Düzeyleri: Birinci Yazar %100.

Etik Komisyon Onayı: Çalışmada etik komisyon onayı gerekmemektedir.

Finansal Destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKLAR

AKTAŞ, Ş. (1998). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ: Yayınları.

AKTAŞ, Ş. (1991). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili, Teori ve Uygulama*. Ankara: Kurgan Edebiyat.

ALİM, K. (2011). "Tasvir", TDV İslam Ansiklopedisi, C. 40, s. 136-138

ASLAN, M. (2015). Türk Edebiyatından Temimü'd-dari Hikâyeleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.

BARAN, E. (2021). Peyami Safa'nın Romanlarında Bir Anlatım Biçimi Olarak Betimlemenin Rolü, *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, C. 4, S. 2, s. 32-50.

BOURNEUR, R. ve QUELLET, R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi* (Çev: Hüseyin Gümüş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- BÜLBÜL, T ve KILIÇ, F. (2017). *Tercüme-i Tibrü'l-Mesbûk Fî Nasâyihî'l-Vüzerâ Ve'l-Mülûk (İnceleme-Metin)*, Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.
- BÜLBÜL, T. (2017). *Hümâyûn-nâme (İnceleme-Metin)*, Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.
- BÜLBÜL, T. (2011). *Tarih-i Mısır-ı Cedid*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- CİĞA, Ö. (2018). *Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşîde-i Arab Tercümesi (İnceleme-Metin)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman.
- ÇAĞBAYIR, Y. (2007). *Ötüken/Türkçe Sözlük C.V*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- ÇETİN, N. (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap Yayınları.
- ÇETİŞLİ, İ. (2009). *Metin Tahlillerine Giriş II*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DEVELLİOĞLU, F. (2013). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- DİKİCİ, D. (2015). *Derviş Hasan Medhî'nin Esrâr-ı Hikmet'i (Metin-İnceleme)*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- DUMAN, A. (2022). *Klasik Türk Şiirinde Savaş Aletleri (XV-XVI. Yüzyıl Divanlarına Göre)*, İstanbul: Dby Yayınları.
- FİDAN, G. G. (2012). *Türk Edebiyatında Sindbâd-nâme Çevirileri: Tuhfetü'l-Ahyâr ve Kitâb-ı Sindbâd-nâme (İnceleme-Çeviri Yazılı Metin-Tıpkı Basım)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- GÖRE, Z. (2019). *Âsâfi Dal Mehmet Çelebi'nin Şecâ'at-nâmesi'nde Edebî Tasvîrler, Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi, C. 6, S. 16, s. 401-431.*
- İPEK, İ. (2018). *Paris Bibliotheque Nationale Supp. Turc. 344'te Kayıtlı Bir Kahraman-nâme Örneği: Kıssa-i Kahramân-ı Katil (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak.
- KORKMAZ, R. (2007). *Dil ve Edebiyat Yazıları (Mustafa İsen'e Armağan)*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- MALGACA, E. (2006). *Sıdkî'nin Hikâye-i Ucube vü Mahcûbe Adlı Eseri ve Eserdeki Eğitimle İlgili Unsurların Tespiti*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- MAZIOĞLU, H. (2014). *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- NARLI, M. (2002). *Romanda Zaman ve Mekan Kavramları, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 5, S. 7, s. 91-106.*
- NACİ, M. (2009). *Lügat-ı Naci*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- SAFA, P. (1999). *Objektif II Sanat, Edebiyat, Tenkit*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- SAMİ, Ş. (2021). *Kamus-ı Türki*, İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- SONA, İ. (2015). *Klasik Türk Edebiyatı Mensur Hikâyelerindeki Olağanüstü Unsurlara Bir Bakış, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 8, S. 37, s. 228-233.*
- SONA, İ. (2012). *Türk Edebiyatında Tûtî-nâme Hikâyeleri (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ŞENTÜRK, A. A. (2002). *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerde Edebî Tasvirler*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- TEKİN, M. (2020). *Roman Sanatı I*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- TIFLARLIOĞLU, M. (2017). *Ali Bin Nakîb ve Tuhfetü'l-Letâ'if (İnceleme-Metin)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- TOMBAK, S. (2017). *Firdevsî-i Rûmî'nin Süleymân-nâme'sinin 67.Cildi (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nevşehir.
- TÖREN, H. (1995). *Nevâyî'nin Sedd-i İskenderî Adlı Eserinde Tabiat Tasvirleri, İlmî Araştırmalar Dergisi, S. 1, s. 141-156.*

- UĞUR, A. (2023). Ahmedî'nin İskender-nâme'sinde Edebî Savaş Tasvirleri, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi (Estad)*, C.6, S.1, s. 274-296.
- ÜNLÜ, O. (2008). Cinânî'nin Bedâyi'ü'l-âsâr'ı (İnceleme-Metin), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- ÜNVER, İ. (1986). "Mesnevi" *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı*, S. 415, s. 455.
- YAĞCI, Ş. (2001). Süheylî'nin Acâ'ibü'l-me'âsir ve Garâ'ibü'n-nevâdir'i (Metin ve Küçük Hikâye Üzerine Teorik Bir İnceleme), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.