

Vakanüvis Tarihlerini Anlatım Özellikleri Bağlamında Yeniden Okumak: *Âsım Tarihi* Örneği*

DUYGU KAYALIK
ŞAHİN**

Reviewing The History of Chroniclers (Vakanuvis) In The Context of Narrative Features: Example of *The History of Âsım*

Ö Z E T

İnşa ve şiir sanatındaki maharetlerine göre seçilerek Osmanlı'nın tarihini yazmakla görevlendirilen vakanüvisler, ferdî üsluplarını İslamiyet'in kabulüyle başlayan klasik edebiyat geleneğiyle harmanlayarak kronolojiyi esas alan eserler kaleme almışlardır. Vakanüvislerin tercihleri doğrultusunda şekillenen bir kurgunun var olduğu görülen bu tarihlerde anlatım, gelişigüzel yapılmamıştır. Tarihî verilerin, edebî ölçütlerin gözetildiği bir kurgu; patronaj ilişkisinin göz ardı edilmediği bir anlatım biçimi esas alınmıştır. İmparatorluğun son iki yüzyılında faaliyet gösteren ve imparatorluğun yıkılmasıyla sona eren vakanüvislik kurumunda kaleme alınan her bir eserin anlatım özellikleri bağlamında incelenmesi bir makalenin sınırlarını aşacağından örneklem olarak 19. yüzyıl vakanüvislerinden Mütercim Âsım tarafından yazılan *Âsım Tarihi* seçilmiştir. *Âsım Tarihi*'nin anlatıcı ve anlatım teknikleri özelinde kurmaca bölümlerden oluşması; bu özelliğinin modern ve kurgusal metinlerin incelendiği metotları kullanmaya imkân tanınması tercihimizde etkili olmuştur.

Bu makalenin amacı, *Âsım Tarihi*'nin, -yazarın gerçek verileri yeniden inşa ederek yarattığı kurguya bağlı olarak- aynı zamanda edebî bir anlatı metni olduğunu ispatlamaktır. Bunun yanı sıra modern edebiyatın ve disiplinlerarası ilişkinin tahlil metotlarından yararlanarak klasik metinlerin yeniden ve daha güncel üretilmesini sağlayan imkânları kullanmaktır. Bu amaç doğrultusunda öncelikle vakanüvis tarihlerinin kurgusal yapısı

ABSTRACT

The chroniclers (vakanuvis), selected according to their skills in the art of construction and poetry, were assigned to write the history of the Ottoman Empire and wrote works based on chronology by blending their individual styles with the classical literary tradition that started with the adoption of Islam. At these dates, the fictions came out in accordance with the preferences of Chroniclers, the narration was not made randomly, historical data were under the influence of literary and aesthetic sense of and was built in a particular plot and fiction from the perspective of the author-narrator and a narrative style in which the patronage relationship is not ignored. The examination of each paper written in the foundation of chroniclers, who were operating in the last two centuries of the Empire and ended with the fall of the empire, exceeds the limitations of an article, therefore, *The History of Âsım*, written by Mutercim Âsım from the 19th Century chroniclers, was chosen as a sample. The fact that *The History of Âsım* contains fictional chapters specialized in the narrator and narration techniques analyzed mainly in modern literary studies has been effective in our preference. In the article, firstly the fictional structure of chroniclers' history will be emphasized, then the narration characteristics of *The History of Âsım* will be tried to be determined.

* Makalenin Geliş Tarihi: 07.07.2020 / Kabul Tarihi: 01.10.2020. Bu çalışma, "Vak'anüvis Tarihlerinde Edebî Muhtevâ" başlıklı doktora tezi esas alınarak hazırlanmıştır.

** Arş. Gör., Bartın Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı, (kayalik_duygu@hotmail.com), Orcid: 0000-0002-9619-633X.

üzerinde durulmuş, Âsım Tarihi örnekleminde anlatım özellikleri belirlenmiştir. Sonrasında muhteva bakımından -bir tarih metni olmasına rağmen- devrin inşa ve şiir geleneğinde Âsım'ın tercih ettiği dilsel ve yapısal unsurlarla anlatım üslubunu nasıl ve hangi boyutlarda birleştirdiğine odaklanılmıştır..

The purpose of this study, although it is a historical text with regard to its content, is to focus on how and in what dimensions Âsım combines the linguistic and structural factors preferred by him with the style of expression in the tradition of construction and poetry. This study, which claims that The History of Âsım is a literary narrative text based on a fiction that rebuilds the real events, also aims to demonstrate the opportunity for interdisciplinary work by applying modern approaches to classical texts based on the methods of analysis of modern literature.

ANAHTAR KELİMELEER

Vakanüvis, Vakanüvis Tarihleri, Anlatı, Anlatım Teknikleri, Mütercim Âsım, Âsım Tarihi.

KEYWORDS

Chroniclers (Vakanüvis), History Of Chroniclers, Narrative, Narration Techniques, Mütercim Âsım, The History of Âsım.

Giriş

Anlatı kelimesinin uyandırdığı ilk çağrışımlar her ne kadar onu mit, destan, efsane, masal, öykü, roman, tarih, fıkra gibi edebî anlatılarla sınırlandırmamıza sebebiyet verse de aslında her bir pandomim, tablo, vitray, sinema, çizgi resimler, günlük gazete haberleri ve gerçekleşen her konuşma bir anlatıdır. Belirli bir zaman dilimi içerisinde sözlü ya da yazılı olarak görüntüyle, davranışlarla ve bütün bunların karışımıyla bir anlatı oluşturulması da söz konusudur (Barthes 1983: 124; Safran ve Şimşek 2011: 204; Dervişcemaloğlu 2014: 46). Geçmiş geleceğe bağlamanın ve geçmiş işlevsel ve yapısal fonksiyonlarıyla yeniden yaratmanın yolu anlatıdan geçmektedir. Her tarih yazımı, bu sebeple aslında bir anlatı ortaya koymaktır.

18. yy'da başladığı kabul gören ve Osmanlı'nın sonuna kadar devam eden vakanüvislik kurumunda, devletin resmî tarihçileri olan vakanüvisler yaşanan hâdiseleri kaleme almakla görevlendirilmiştir.¹ Göreve tayin edilen her bir vakanüvis anlatısını padişaha beğendirebilmek amacıyla devrin ve kurumun getirdiği gelenek çerçevesinde fakat kendi özgünlükleri doğrultusunda bir kurgu²

¹ Vakanüvisler hakkında bilgi için bk. Pakalın 2004: 574-575; Kütükoğlu 1994: 103, 271-273.

² Bir edebî eserde, eseri oluşturan unsurların, yazarın hayal ve fikir dünyasına bağlı olarak bir sistem dâhilinde bir araya getirilmesine ve yazarın üslubuna bağlı olarak anlatılmasına kurgu denir. Kurgu ya da kurgulama, eserin, yazılmaya başlanmasından, bitirildiği ana kadar geçen süreçte gösterilen her türlü etkinliktir (Kaplan 1999: 119).

meydana getirmiştir. Bu tarihçiler, kendi nesir ve şiir sanatındaki maharetlerine göre kroniklerdeki tarihsel verileri anlatsal düzlemde aslında yeniden inşa etmişlerdir. Şimdiye kadar yapılan çalışmalarda tarih disiplini çerçevesinde daha çok muhtevası ve metodolojisi bakımından incelenen vakanüvis tarihleri sahip oldukları edebî muhteva ve üslup perspektifinden bir değerlendirmeye tabi tutulmamıştır. Edebiyat disipliniinde daha çok dilsel ve yapısal özellikleri bakımından incelenen vakanüvis tarihlerinin anlatıma dayalı edebî bir metin olarak sahip olduğu özellikler dile getirilmemiş, belki de Türk edebiyatında tahkiye türünün gelişmesinde rol oynamasına rağmen, şimdiye kadar anlatım özellikleri göz ardı edilmiştir.

Makalede, öncelikle anlatıya dayalı metin bağlamında vakanüvis tarihlerinin özellikleri üzerinde durulacak; edebî estetiğin öncelenerek kaleme alındığı vakanüvis tarihlerinin kurgusal yapıları ortaya konmaya çalışılacaktır. İmparatorluğun son iki yüz yılı boyunca faaliyet gösteren vakanüvislik müessesinde tekrar atamalarla vakanüvis tayin edilenlerle birlikte 30 resmî tarih yazıcısının³ ortaya koyduğu tarihler, bir makale sınırını aşacağından tek bir tarih özelinde anlatım özellikleri belirlenmeye çalışılacaktır. Sunduğu geniş çaplı veriler sebebiyle seçtiğimiz *Âsım Tarihi*'nin, muhteva bakımından bir tarih metni olmasına rağmen yazarının tercih ettiği dilsel ve yapısal özellikler ile anlatım üslubunun,

³ Kronolojik olarak XVIII. yüzyıl vak'anüvislerinin listesi ve görev yaptıkları yıllar: Mustafa Na'imâ (1699-1703), Şefik Mehmed (1703-1713), Mehmed Râşid (1713-1722), Çelebizâde Âsım (1722-1730), Arpaeminizâde Sami (1730-1733), Hüseyin Şâkir (1733-1739), Abdullah Refet (1735-?), Mehmed Hıfzı ((?-1739), Mehmed Subhi (1739-1744), Süleyman İzzî (1744-1752), Mehmed Hâkim (1752-1766), Çesmezâde Reşid (1766-1768), Musazâde Abdullah (1768-1770), Enverî Sadullah (1770-1771), İbrahim Behçeti (1771-1773), Hâfız Süleyman Molla (1773-1774), Ahmed Vâsıf (1783-1786), Mehmed Edib (1786-1787), Ahmed Vâsıf (1789-1791), Enverî Sadullah (1791-1792), Mehmed Edib (1792-1794), Halil Nuri (1794-1798) ve XIX. yüzyıl vak'anüvislerinin listesi ve görev yaptıkları yıllar: Muvakkitzâde Mehmed Pertev (1805-1807), Amir Ömer (1807), Mütercim Ahmed Âsım (1807-1819), Şânizâde Ataullah Efendi (1819-1825), Sahhaflar Şeyhizâde Mehmed Es'ad (1834-1848), Mehmed Recai (1848-1849), Akıfpaşazâde Nail Bey (1849-1855), Ahmed Cevdet Paşa (1855-1866), Ahmed Lûtfî (1866-1909), Abdurrahman Şeref Efendi (1909-1922) (bk. Öztürk 2015: 149-211).

devrin inşa ve şiir geleneğinde nasıl ve hangi boyutlarda harmanlandığına odaklanılacaktır. Bu amaç dahilinde ortaya koyduğumuz çalışma, Âsım'ın⁴ kaleme aldığı kroniğin, tarihsel malzemeyi inşa ederken kurgunun yardımıyla edebî tarafı dikkat çeken bir metin vücuda getirdiği iddiasını taşımaktadır. Çalışmamızın ikinci iddiası ise, modern Türk edebiyatı sahasındaki tahlil metodlarından hareketle klasik metinlere modern yaklaşımlarla yaklaşarak aslen bir tarih metni olan *Âsım Tarihi*'ni edebî bir cihetten tetkik edip unsurlarını ayrıştırarak incelemek ve disiplinlerarası bir çalışmanın yapılabilirliğini ortaya koymaktır.

Vakanüvis Tarihlerinde Anlatı ve Kurgu

Daha çok inşa ve şiir sanatında mâhir ve umûmiyetle hâcegânlık rütbesine ulaşmış kâtipler arasından seçilen vakanüvisler (Kütükoğlu 1994: 105), anlatılarını oluştururken ihtiyaç duydukları malzemeleri, doğal halleriyle dış dünyadan alır ve sanatın imkân ve sınırlarını dikkate alarak titiz bir seçme ve ayıklamaya tabi tutar. Dünya görüşü, estetik beğenisi ve okuruyla olan ilişkisi çerçevesinde, yeni bir varlık inşasına soyunan tarih yazarı, elindeki malzemeyi kurgulayarak bir terkibe ulaşmaya gayret eder (Çetişli 2009: 369-370; Üçüncü 2004: 5). Tarih muhtevalı bir sanat eseri kurgulayan vakanüvisler, hem klasik nesir anlayışına hem görevde bulunduğu kurumun inşa geleneğine hem de dönemin geleneksel anlatı formlarına bağlı kalmakla birlikte kendilerine has bir üslup ortaya koyarak eserlerini didaktik bir metin olmanın yanında edebî bir metne yaklaşıtırlar.

⁴ 1791 ile 1808 yılları arasındaki olayları ihtivâ eden *Âsım Tarihi*, Antepli Ahmed Âsım tarafından yazılmıştır. Farsça *Burhân-ı Katı' Lügatı* ile *Kamusu'l Muhit* adlı Arapça lügatı Türkçe'ye çevirmesiyle Mütercim Âsım olarak tanınmıştır. Çeşitli telif eserleri bulunan Âsım, 1807'de Âmir Ömer Bey'den sonra vak'anüvislik görevine atanmış ve bu görevini 1819'da vefat edene kadar sürdürmüştür. 27 Kasım 1819'da Üsküdar'da vefat eden Âsım'ın mezarı Karacaahmed Mezarlığı'ndadır. Âsım, 1805-1807 arası olaylarını anlattığı tarihinden başka başta ünvanını aldığı *Okyanus Tercümesi (el-Okyânûsu'l-Basit fi Tercemeti'l-Kamûsu'l-Muhit)* olmak üzere *Tıbyân-ı Nâfi' der Terceme-i Burhân-ı Katı'*, *Tuhfe-i Âsım*, *Münşe'ât-ı Âsım*, *Merâhu'l-Meâli fi Şerhi'l-Emâli*, *Terceme-i Siyer-i Halebî*, *Fethiyye* isimli eserler kaleme almıştır (Detaylı bilgi için bk. Cemaleddin 2003: 67-69; Bursalı Mehmed Tâhir 1333: I/335; Mehmed Süreyyâ 1225: I/ 326; Öztürk 2015: 198-199; Yılmaz 2015: XLIX- CXXVIII).

Hayati Develi'ye göre, Osmanlı tarih metnlerinin bir kısmı, zaman içinde tip olarak işlevsel metinden yazınsal metne yaklaşmış; olay örgüleri kurmaca olmasa bile anlatı teknikleri kurmacamsı bir hal almış; mecazlarla, telmih ve alıntılarla örülü bir metin, anlaşılabilirlik için, yüksek estetik seviye ve birikim gerektirmiştir (2010: 88). Develi'nin tarih metinleri hakkında "Her ne kadar söz sanatlarıyla örülü de olsalar, son tahlilde, bilgi iletme gibi bir amaçları vardır" (2010: 88) şeklindeki yorumu, seyahatnâmeler başta olmak üzere bilgi ileten birçok eserin edebîliğinin göz ardı edilmemesi gerektiğini düşündürmektedir. Şüphesiz bu eserler, bilgi iletme amaçlı yazılmış olsalar dahi müelliflerin kullandıkları dil, üslup, edebî sanat ve tarihî gerçeklerle oluşturulmuş bir olay örgüsünün bu eserleri edebî ve itibârî kıldırdığı muhakkaktır.

Hayden White, kronikten tarihî metne geçiş yapıldığında tarihinin tıpkı kurmaca anlatıdaki gibi, olaylar dizisini giriş, gelişme ve sonuç biçiminde olay örgüsü hâline getirdiğini ileri sürmüştür (Dervişcemaloğlu 2017: 47). Vakanüvis tarihlerini incelediğimizde, White'ın bu görüşlerini destekleyen verilerin olduğu görülmektedir. Öyle ki vakanüvisler, kendi maharet ve hayal dünyalarının çerçevesi mukâbilinde önceden belirledikleri bir olay örgüsü doğrultusunda, giriş-gelişme-sonuç üçlüsünün öncelendiği anlatısal bir bütünlük yaratmışlardır. Neyi, ne sebeple, ne kadarıyla ve nasıl okura anlatacağını tasarlayan tarihçi, kelime dağarcığı, edebî sanat kullanımı, duygu ve düşünce dünyasını eşgüdümlü olarak birleştirir ve tıpkı bir romancı, hikâyeci ve destâncı gibi okuru da anlatısına dahil ederek kurgusunu tamamlar. "Çünkü anlatı, olayları ve kişileriyle bir dünya kurarken, bu dünya ile ilgili her şeyi söyleyemez. Belli şeylere değinir ve kalanı için okurdan bir dizi boş alanı doldurarak işbirliği yapmasını ister" (Eco 1996: 11).

Çoğu zaman ilk elden tarihî verilere ulaşarak onları okurla buluşturan vakanüvisin, bu verileri ne boyutta ele alıp aktardığını sorgulayabiliyor oluşumuz, bu eserlerin kurmaca yapısını da ortaya koymaktadır. Çünkü, *"tarih ile geçmişin epistemolojik uyumsuzluğundan dolayı, bizim gerçek olarak algıladığımız durum (gerçeklik etkisi), aslında tarih yazımının (anlatımın) yazarın kurgu dünyasının bir ürünü olduğu gerçeğini ortaya çıkarmasından kaynaklanmaktadır. O yüzden bir vakanüvis, resmî tarih*

yazıcısı olarak devlete bağlı olduğu kadar anlatısını oluştururken her durumda kendine bağlıdır. Devletin her istediğini tarih yazıcısı olarak yazması bile onun kendi seçtiği olaylar üzerinden kendi anlatısını oluşturduğu gerçeğini değiştirmez” (Anaç 2016: 216).

Vakanüvis tarihleri, bilgi ile kurmacanın kesiştiği eserlerdir. Müellifler, kimi zaman olayların başkahramanı olarak birinci tekil şahıs ile okurla buluşurken; kimi zaman olayın tam ortasında her şeye, her fikre, her adıma hâkim olarak kurguda yerini alır; kimi zaman da bir kamera/kameraman edâsıyla yaşanan hâdiseleri gözler önüne serer. Bu noktada, kaleminin bütün hünerlerini ortaya çıkarmaya başlarken, bazen istitratlarla, bazen mekansal ve zamansal sıçrayışlarla, bazen de en ince ayrıntısına kadar şahit olduğu diyaloglarla anlatıyı oluştururlar. Şimdiye kadar bir kurgu dahilinde kaleme alındıkları birkaç çalışma haricinde dile getirilmeyen vakanüvis tarihlerindeki anlatılan olay ve hikâyelerin, tarihî bir arka planının var olduğunun bilinmesine rağmen, müellifin perspektifinden, zevk ve nefretlerinden, inançlarından, duygusal bağlarından ve ilgi dünyasından hareketle ve ancak kendi istediği ve gösterdiği miktarda kaleme alınmış olması, bu eserlerdeki var olan bir kurguyu detaylı olarak ortaya koyarak incelemeyi zaruri kılmaktadır. Vakanüvislerin, anlattıkları konuya paralel olarak kıssa ve hikâye alıntılarını; vefeyât ve hâl tercemeleri başta olmak üzere sıklıkla kişiler hakkında anekdotlar anlatmaları; istitrat, tabsıra, lâyiha, latîfe, tezyîl ve sâniha gibi alt başlıklarla anlatıya bilgiler, yorumlar ve fikirler yerleştirmeleri; anlatılan rüyalar ile hâdiseleri pekiştirmeleri; yaptıkları tasvirler ve olaylara/kişilere karşı takındıkları tavırlar okuru gerçek mi uydurma mı ikilemine düşürerek bir şüpheye sevk eder. Özellikle vakanüvislerin rivâyet olarak kaleme aldıkları ve bir yerlerden işittiklerini söyledikten sonra anlatmaya başladıkları hâdiselerin gerçekleşip gerçekleşmediğini bilemememiz, bu eserleri, okuru sorgusuz bir inanmaya sevk eden bir anlatıya dönüştürmeye neden olmaktadır.

ÂSİM TARİHİ’NİN ANLATIM ÖZELLİKLERİ

1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıda yer alan her şeyi, okura aktaran anlatıcı, “hem bir bütün olarak hâlihazırdaki anlatı söyleminin hem de bu söylemin konusu olan

varlıklara, eylemlere ve olaylara yapılan göndermelerin kaynaklandığı, çıktığı metin-içine ait bir konuşma makamı"dır (Dervişcemaloğlu 2015: 429). Anlatıcının görevi, okur ile eser arasında alışverişi sağlamak, olaylara ve kişilere tanıklık etmek, olan biteni anlatmak veya nakletmek, nihayet açıklama ve yorum yapmaktır (Tekin 2006: 27-28).

Okuru yakalamak ve okur tarafından beğenilmek isteyen yazar, anlatıcısına yüklediği fonksiyonlarla ve görevlerle okurla bir bağ kurarak amacına ulaşmaya çalışır. Anlatıcının, anlatım sırasında takındığı tavır sebebiyle, okurun, eserde 'yazarı aşan kişiliğiyle' yer alan 'anlatıcıya' inanması, onu yadırgamaması önemlidir (Tekin 2006: 30). Herhangi bir yazınsal yapıta egemen anlatım tutumu saptandığı zaman, yazarın düşünce dünyasına sızmanın anahtarı da bulunmuş olur (Uyanık 2005: 522) Metindeki anlatıcının tavrı, okurun konuya nasıl yaklaşması gerektiğini belirler (Stanzel 1997: 21). Çünkü anlatıcıyı oluşturan yazarın kendi kurgu dünyasının bir sonucudur. Anlatıcı olayları aktarırken ya da kişileri sunarken öznel ya da nesnel davranabilir. Aktardığını yorumlayarak, eleştirerek ya da takdir ederek aktarabilir. Olayları ve kişileri dış dünyada cereyan edişlerine ve yer alışlarına göre akıcılığı bozmadan sunduğu gibi araya girip ilave bilgiler de sokuşturabilir (Çetin 2004: 105). Bir anlatı metninde, *yansız anlatım tutumu, alaycı anlatım tutumu, eleştirici anlatım tutumu, açıklayıcı anlatım tutumu* gibi çeşitli tutumlarla karşımıza çıkabilen anlatıcı, eserin diğer eserlerden üslupsal olarak farklılaşmasına sebebiyet verir.

Anlatılarına inandırıcılık katmak, hâdiselerin sebebine/sonucuna yorumlarda bulunmak, ileri sürülen fikirlerle okuru tesir altında bırakmak ve bilgilendirmek gibi birçok farklı işlevle seçilen bir ya da birden fazla anlatıcı tipi, vakanüvis tarihlerinin kurgusal yapılarında zenginlik sağlayarak, vakanüvislerin anlatıcı özelinde bir üslup benimsemelerine yol açar. Yalnız, göz ardı edilmemesi gereken bir husus "*yazar ile anlatıcının birbirine karışmasıdır. Burada yazar ve anlatıcının ortak yönleri olmakla birlikte, bunlardan hangilerinin gerçeğe hangilerinin kurmacaya ait olduğu tam olarak belirlenemeyebilir*" (Kıran ve Kıran 2003: 6). Vakanüvis tarihleri de özünde gerçek dünyanın anlatıldığı eserler olmasına rağmen müelliflerin aynı zamanda birer anlatıcı da yarattıkları açıktır.

Sanatkârın eserdeki konumunu belirleyen bir yapı unsuru olan bakış açısı, “anlatma esasına bağlı metinlerde vak’a zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların anlatım ve aktarım düzeylerini şekillendiren ve bu unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptır” (Aktaş 1991: 84; Eliuz 2009: 1134). Kurmaca bir eserde yer alan bakış açısı ve anlatıcının varlığı, anlatma esasına bağlı metinlerin mekan, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurlarının ve kurgunun yapısını belirleyici ve şekillendirici bir işleve sahiptir (Eliuz 2009: 1162). Yazar, anlatısında tercih ettiği bakış açısıyla, okura seslenir, olayları anlatır, kişileri tasvir eder. Anlatıcının sahip olduğu bakış açısı, metnin yazarının istediği şeyleri, istediği noktadan, istediği kadarını okura gösterir.

Hakim/Tanrısal Bakış Açısı, Tanık/Gözlemci/Müşahit Bakış Açısı, Kahraman Bakış Açısı ve Karma Bakış Açısı olmak üzere dört farklı bakış açısı bulunmaktadır. Bir eserde yazar, tek bir bakış açısı kullanabildiği gibi, istediği şekilde birden fazla bakış açısı da kullanabilir. “*Hâkim bakış açısında her şeyi bilme ve görme ayrıcalığına sahip olan anlatıcı, ilahi bir varlık misyonuna sahiptir, yetkileri sınırsızdır ve geniş bir hareket alanına sahiptir*” (Eliuz 2009: 1136). Anlatıcı, kahramanların geçmişlerini ve geleceklerini bildiği gibi olayların akışından veya evveliyatından da haberdardır (Kolcu 2005: 23). Her şeye hâkim olma gücü ve yeteneğiyle donatılmış anlatıcının “*kendini saklama, tarafsızlık, ayrıntıları kullanma, rol benimsetme ve politize yada angaje olmama ilkelerine bağlı kalması gereklidir*” (Eliuz 2009: 1136). Bu bakış açısına sahip anlatıcı, bulunduğu müdahalelerle pek fark etmese de, okuru etkiler, olayla ilgili okur beklentilerini belli bir yöne sevk eder. Okurun ilgisini uyandırır yahut da karakterlerin davranışları konusunda kuşku tohumları atar (Stanzel 1997: 23).

Âsım, anlatısını kurgularken, hâkim bakış açısının imkânlarını kullanmış, bahsettiği olay ve kişiler hakkında en ince ayrıntıyı dahi bildiğini okura hissettirerek her şeye hâkim olduğuna okuru ikna etmeye çalışmıştır. O, kaleminde vücut verdiği bütün vaka ve olguların sebeplerini, amaçlarını, sonuçlarını, oluş şekillerini, kişilerin duygu ve düşünceleri ile hikmetlerini, olaylar karşısındaki tutumlarını en ince ayrıntılara varıncaya kadar bilen bir bakış açısıyla okura seslenir. Üstelik

bahsi geçen kişilerin ve olayların geleceklerinin nasıl şekilleneceğinin de farkındadır. Âsım, hâkim bakış açısı sayesinde, “kendi belirleyici tavrını, okur ile eser arasında kendiliğinden yapılan bir anlaşmanın arkasına gizler” (Aktaş 1991: 83). Yani bu bakış açısını kullanarak düşüncelerini anlatısına işler ve bu sebeple de okura, anlattığı bilgileri irdeleme imkanı vermez.

Âsım, anlatısının çoğu yerinde vuku bulan olayların perde arkasına ve olay kahramanlarının iç dünyasına vâkıf bir anlatımla hâkim bakış açısını kullanmıştır. Aşağıdaki örnekte anlatıcının, Sadrazam’ın “müstebşir” ve “dîlşâd” olduğunu bilebilen hâkim bir bakış açısıyla hâdiseyi anlattığı görülmektedir:

*“...yevm-i hamîs Paşakapusu’nda ber-vech-i mu’tâd devr vâki’ olup zuhûr eden teşrîfât-ı Sultânî ile Sadria’zam hazretleri müstebşir u dîlşâd oldu...”*⁵ (Yılmaz 2015: I/43)

Aşağıdaki örnekte Âsım’ın, Dervîş Efendi’nin yaşanan bir hâdis karşısında üzüldüğünü, yanıla yıkıla ve büyük bir esfle gözyaşı döktüğünü, Dârüssa’ade Ağası’nın araya girmesiyle Rumeli Payeliği’ni kazanmakla memnun olduğunu hâkim bir bakış açısıyla okura sunduğunu görmekteyiz:

*“...ve imâm-ı Evvel-i Sultânî olan Dervîş Efendi’nin kîdem-i tarîki olmak haysiyyeti ile bu tafrâ-i nâgeh-zuhûrdan **izhâr-ı te’essür** ve hakkında ‘inâyet ve merhamet-i Şâhâne erzân buyurulmak recâsiyla **eşk-rîz-i te’effüf ü tehassür olmağla**, Ağâ-yı Dârussa’ade vesâtatiyle niyâzı, karîn-i müsâ’ade-i hümayûn ve müşârun ileyh dahi mukaddem târîhle Rumeli Pâyesi’ni ihrâz birle **memnûn oldu...**”* (Yılmaz 2015: I/44)

Âsım, aşağıdaki örnekte ise İsmail Kalesi’ne düşman tarafından hücum edildiği zaman Sadrazam Hüseyin Paşa’nın içine düştüğü evhamı, gafleti, yaşadığı buhranı, sıkıntıyı ve eleme tüm detaylarıyla okura sunarken, her şeye hâkim olma gücünü okura bahsetmektedir:

⁵ Makalede, Âsım Tarihi’nin Ziya Yılmaz tarafından yapılan neşrinden yararlanılmıştır. Bundan sonraki örnekler de aynı neşir üzerinden verilecektir.

“...İsmâ'îl Kal'ası'na düşmen hücum ve itâle-i akdâm-ı şûm edecekleri nümâyân ve vaktiyle imdâd kati âsân iken, Sadria'zam ba'zı evhâma teba'iyet ve mütegâfilâne tavr u hareketle serserî-güzâr-ı havâli-i feyzâ-yı gaflet olup İsmâ'îl'e taraf-ı düşmenden hücum ve bu sûretle kal'anın muzâyakda olduğu ma'lûm oldukda, zenbûr-i belâ başına üşüp ve iş işden geçdikden sonra asker göndermek kaydına düşüp, yol bulamadığından ve imdâd ü i'ânete zafer-yâb olamadığından, müttehem ve esîr-i kesmekeş-i hüzn ü elem olup giriftâr-ı Kal'a-i İsmâ'îl kendüye mûcib-i katl ü tenkîl olacağını idrâk ve mübtelâyî-i semm-i yılan-ı zehre-tirâk olmağla, hirâsân-ı vâdî-i hızlân ve zuhûr-i mücâzât i'mâline nigerân iken...” (Yılmaz 2015: I/203)

Tanık anlatıcı, genelde olayların akışını etkilemek için değil, olanları gözlemek için vardır (Tekin 2006: 59). “Anlatıcının tanık/gözlemci durumunda olduğu bakış açısında tüm anlatı ve betimlemeler, objektif bir perspektiften yansılır. Anlatıcı bu sınırlı/ sınırlandırılmış açıdan görmek ve göstermek zorundadır; kendi duygularını, düşüncelerini belirtmez/ belirtemez” (Eliuz 2009: 1136). O, bir nevi olayları saniye saniye kaydeden bir kamera gibi, olaylara ve kişilerin tutumlarına müdahil olmadan olayları yansıtır. Bu sebeple, okur sadece bu bakış açısıyla gösterilen şeyleri bilebilir (Çetin 2004: 106). Çoğunlukla bu bakış açısı ile okurla buluştuğunu gördüğümüz Âsım, anlatısı boyunca seçtiği anlatıcı üslubu, vuku bulan olayları bir gözlemci edasında okura bildirir, olay kahramanlarının duygu ve düşüncelerine yer vermeden sadece gördüğünü/görebildiğini aktarır. Anlatının yalın ve tek düze olduğu, iç içe anlatımın pek fazla tercih edilmediği tanık bakış açısıyla kaleme aldığı bölümlerde yazar-anlatıcı, olaylar ve kişiler hakkında geleceğe ve geçmişe dair bildirimlerde ve yönlendirmelerde bulunmaz, okur karşısında kendisini tamamen gizler. Aşağıdaki örnekte Âsım, Buhara Sefiri'nin verdiği bir ziyafetten bahsederken olayları dışardan gözlemleyerek okura aktarır:

“...Buhârâ cânibinden vârif olan Sefîr, cihet-i vahdet-i İslâm ve muktezâ-yı şân-ı Devlet-i sermedî-kıyâm üzere mazhar-ı tekrîm-i Pâdişâhî-Sikender-serîr ve ber-mûceb-i fermûde-i Şehriyâr-ı âlem, Sadria'zam ve Şeyhulislâm-ı mükerrerem ve Kapudan Paşa ve bi'l-cümle

ricâl ü erkân vü vükelâ Hünkâr İskeleyi'nde ve sâ'ir mesîre-i dil-güşâlarda ve sâhil-hânelerinde yegân yegân ziyâfet ve ikrâ ve kâ'ide-i mihmân-nüvâzâne-yi kemâ hüve'l-ahrâ icrâ ve her biri tuhaf-ı hedâyâ ve tefârik-ı girân-behâ ihdâsiyle Sefîr-i mûmâ ileyhi vâsıl-ı nisâb-ı sürûr ve nâ'il-i dest-mâye-i hubûr eylemekle, taraf-ı Pâdişâhî'ye ictilâb-ı da'avât-i nâ-mahsûr eylediler..." (Yılmaz 2015: I/124)

Âsım, 15 Rebî'ulâhır 1219/24 Temmuz 1804 tarihinde gerçekleşen ay tutulması hâdisesini, saniye saniye tüm özellikleri ve gerçekliğiyle okura anlatıp tasvir ederek olayı okura seyrettirir:

"...işbu şehir-i rebî'ulâhırın nısfı pazarertesı gicesi gurûbdan yedi dakika murûrunda Kamer, Burc-i Cedy'de 'ukde-i re'se mün'akid husûfa âgâz ve on iki isbî' farz olan cirminden on bir buçuk isbî'a karib mikdârı munhasif ve der-'akab incilâya başlayup, bir sâ'at elli üç dakika murûrunda temâmen mûncelî ve mûnkeşif olmağla, kulûb-i nâsda 'âriz olan kalak u ıztırâb munsarif oldu..." (Yılmaz 2015: 71)

Yazarın yarattığı kahramanın gözünden olayların anlatıldığı kahraman bakış açısında okur, olayları onun baktığı yerden görür, onun ağzından dinler. Kahraman anlatıcı, kurgusal dünyasının bir parçası olarak olayların içinde ve hatta olayları bizzat yaşayan figürdür. Eliuz'a göre, anlatıcı ve anlatıcının sınırları, başkisi konumundaki kahramanın bakış açısı etrafında şekillenir (Eliuz 2009: 1136). Bu sebeple anlatıcının tutumu, kahramanın tutumuyla paralellik gösterir. Kurmaca bir eserdeki kişiler ve olaylar kahramanın bakış açısıyla okura aktarılırken, öznel bir anlatımın ortaya çıkmasıyla okurun sorgusuz inanma süreci başlamış olur. Kişiler ve olaylar, büyük oranda kahraman anlatıcının bakış açısından anlatıldığı için okur, kişilerin ve olayların doğruluğunu veya yanlışlığını kestiremez. Hâdiselerin nasıl ve hangi boyutta yorumlanması gerektiği de yine kahraman anlatıcının telkin ve yönlendirmeleriyle olmaktadır. Âsım'ın kahraman bakış açısıyla kurguladığı anlatı parçaları, okuru gerçek ile gerçek olmama ikileminde sorgulamaya sevk eder ki bu durum, bu tarih metninin kurmaca metin olarak görülmesini kuvvetlendirir. Âsım, anlatı boyunca kimi zaman olayların aktarımı sırasında araya girip okura bilgi vererek, kimi zaman da meydana gelecek olaylara ilişkin birtakım ipuçları vermek suretiyle okuru yönlendirmede

bulunarak metne dahil olmuştur. Anlatısında yer verdiği “muharrir-i hakîr”, “müverrih-i fakîr”, “bu fakîr”, “hakîr” gibi ifadelerle okurla buluşan Âsım, kahraman bakış açısıyla, başından geçen olayları aktarır; okura seslenmekten, onunla diyalog kurmaktan ve ona nasihat etmekten geri durmaz. Aşağıda, Âsım’ın kahraman bakış açısını kullandığı sayısız örnekten birkaçı gösterilmiştir:

“...Müverrih-i Fakîr der ki, bu zikr olunan sûret... mihnet eylemişdir...” (Yılmazer 2015: I/97)

“...Bu münâsebetle işbu mutâyebe hâtır-güzâr olmağla berây-ı tenşit tahrîri revâ görüldü...” (Yılmazer 2015: II/1462)

“...gark-âb-ı bahr-ı me’âsim-i Râkımı’l-hurûf es-Seyyid Ahmed ‘Âsım bî-çâresinin...” (Yılmazer 2015: II/1241)

“... Hattâ bu Fakîr-i bî-nevâ müctâz-ı râh-ı Hicâz olduğum eyyâmda sâhib-i terceme Mısır Defterdârı bulunup...” (Yılmazer 2015: I/45-46)

“...Hakîr dahi dâhil-i hemyân-ı havâss olan zevâde-i mesmû’â ve mubsırâtımızı izhârâ âgâz edüp...” (Yılmazer 2015: I/57)

Âsım Tarihi’nde, kimi zaman kahraman bakış açısından olaylar anlatılmış, kimi zaman olay kahramanlarının iç dünyalarına değinilmiş kimi zaman da karşından bir göz gibi gerçekleşen hâdiseler saniye saniye izlettirilmiştir. Bu sebeple, anlatıda karma bakış açısının bulunduğunu söyleyebiliriz.

2. Anlatım Teknikleri

Yazar, metnini kurarken konusu veya tecrübesi dışında kalan her türlü düzenlemeyi teknikle sağlar. Anlatıda kaleme alınan konu, zaman, mekân ve karakterler anlatım teknikleri aracılığıyla birbirleriyle ilişkilendirilir. Bu sebeple, bir edebî metindeki konunun veya olayın anlatıya dönüşümü sürecinde tekniğin vazgeçilmezliği söz konusudur. Yazar tarafından anlatmaya değer görülen konu, tekniğin sunduğu olanaklarla ifade edilir. Ne’yin anlatıldığından çok nasıl anlatıldığı tekniğin meselesidir (Aslan 2007: 47-48).

Bir anlatının estetik bir değer kazanmasını sağlaması bakımından da önemli bir rol üstlenen anlatım teknikleri, yazarın muhayyilesi doğrultusunda anlatıda yer alırlar. Anlatılanlara okuru inandırmak, ikna etmek ve etkilemek için çeşitli tekniklerden faydalanan yazar, kendi anlatı üslubunu oluşturur. Aynı konuyu anlatan iki yazarın kullandıkları anlatım teknikleriyle birbirinden ayrılması da anlatı üsluplarının farklı olmasından kaynaklanmaktadır.

Anlatı tekniğini seçen tarihçi, olaylardan, belge ve bilgilerden sürekliliği olan bir öykü kurar (Tekeli 1998: 68). Tarihi anlatan vakanüvisleri birbirinden ayıran en önemli husus da tarihî gerçekleri, tercih ettikleri anlatım teknikleri ve benimsedikleri üslupla harmanlayarak anlatmalarındır. Âsım Tarihi incelendiğinde çeşitli anlatım tekniklerinin yer aldığı görülmüştür. Aşağıda, bu eserde yer alan anlatım teknikleri örneklerle açıklanmış, bu tekniklerle oluşturulmuş edebî zevk ve estetik ortaya konmaya çalışılmıştır.⁶

2.1. Açıklama-Yorumlama Tekniği

“Açıklama; yazarın bilmediği bir konuda okuyucusunu objektif bir biçimde bilgilendirmesi; yorum ise herhangi bir konunun, daha çok kendi kanaat ve düşüncelerinden hareketle izah edilmesi, açıklanmasıdır. Her ikisinde de açıklama, bilgilendirme, bilinçlendirme söz konusudur; ancak açıklama daha objektif iken yorumlama daha subjektiftir” (Çetişli 2004: 111). Açıklama-Yorumlama Tekniği ise, *“sanatkârın çeşitli meseleler, olaylar, durumlar, insanlar hakkındaki düşünce ve kanaatlerini ya doğrudan doğruya ya da anlatıcı veya kahramanlar vasıtasıyla okura iletmesidir”* (Çetişli 2004: 110). Okuru bahsettiği şeyler hakkında kimi zaman teferruatıyla bilgilendirmek, kimi zaman bahsettiği şeylerin okurun zihninde daha anlaşılır olmasını sağlamak kimi zaman da okurun dikkatini söylediği şeylere çekerek bir etki ve vurgu yaratmak için başvurulan bu teknikle yazar, olayların akışını durdurarak duygularını hissettirmeden, nesnel bir anlatımla

⁶ Anlatım teknikleri daha çok modern Türk edebiyatı sahası içerisinde incelenmektedir. Bu sebeple makalede, roman ve metin tahlillerinde incelenen anlatım teknikleri temel alınmıştır. Bu teknikler, alfabetik olarak incelenmiştir.

birlikte okurun karşısına çıkar ve birtakım açıklamalar veya yorumlarda bulunurlar.

Âsım, anlatısını kurgularken açıklama tekniğinden farklı işlevlerle yararlanmıştır. Bunlardan ilki yabancı kökenli kelimeler hakkında açıklayıcı bilgi vermesi ve kaleme aldığı yabancı dildeki cümleleri bir kez de tercüme ederek, cümlelerin manasını okura açıklamasıdır. Aşağıdaki örneklerin ilkinde Âsım'ın Arapça bir cümleden sonra "yani" bağlacıyla bu cümlelerin manasını verdiğini; ikinci örnekte, iktibas yaptığı Eflatun'a ait bir vecîzenin aslıyla birlikte anlamını da belirttiğini; üçüncü ve dördüncü örnekte ise bahsi geçen bir kelimenin manasını açıkladığını görmekteyiz:

"...Ebû Müslim'in i'dâmına 'azm ü cezm edüp encâm-ı kâr i'mâl-i letâ'ifü'l-hiyel birle küşte-i tîğ-i tebâr eyledikde 'el'âne sırtu halîfeten' ya'nî 'İşte şimdi Halife oldum' dediler..." (Yılmaz 2015: I/1358)

"...Eflâtûn-i İlâhî'nin kelimât-ı hikmet-âyâtından biri dahi işbu 'Zuhûru'n-nefsi yusagğıru'l-'azîme ve ihtifâ'uhâ yu'azzimu's-sagîre ve'l-isâbetü fîmâ beyne zâlik' kelâm-ı dürrüyyü'n-nizâmudur, ya'nî dâ'imâ nâsa 'unf u gazab ile mu'âmele eylemek, sâhibinin hakâretine bâ'is olur ve dâ'imâ hilm ü rıfk u sühûlet eylemek, esâgir ve esâfil makûlesinden selb-i heybet ü hirâsla ol makûlenin ta'azzumunu mûris olur...." (Yılmaz 2015: I/136-137)

"...Zikr olunan tâ'ifenin hulâsa-i hâl ü şânları ibtidâ mukaddime tarîkiyle mülâhhasan beyân olunur ki evvelâ Karâmita kelimesi Karameta lafzından me'hûzdur. Ve Karameta, lugat-ı 'Arab'da bir şey'in şey'-i âhara pek yakîn olup karışmasına dinür. Tîz tîz yürümeğe meşy-i makramût ve karışık ve çepraşık yazuya hatt-ı makramût dirler..." (Yılmaz 2015: I/48)

⁷ "Benliğin öne çıkarılması, büyüğü küçültür; benliğin gizlenmesi ise küçüğü büyültür. İşin doğrusu ise bu ikisinin arasındadır" anlamına gelen Arapça bu cümleler Âsım tarafından Eflâtûn'un bir sözü olarak nakledilmektedir.

“...‘Cânım Eşece Kadın! Bunu şunun içine kim kodu’ demiş. Burada Eşece lafzı Ekrâd ta ‘bîrâtındandır; ‘Âyişece lafzından galatdır...” (Yılmaz 2015: II/861)

Âsım, olay örgüsünü kurgularken neyi ne amaçla yazdığının bilincindedir ve aşağıdaki örneklerde de görüleceği üzere anlatı örgüsünü nasıl ve ne şekilde kurduğunu, yazdığı şeyi neden yazdığını okura açıklamaktadır:

“...taraf-ı hümayûndan yedine i ‘tâ olunan ta ‘lîmât-ı hafîyye sûretinin mulahhasıdır ki, cây-ı nazar-ı i ‘tibâr olduğundan mâ‘adâ, mahallerinde kayd olunacak vekâyî’e temhîdât kabîlinden olmağla, bu mahalle takyîde sezâ görüldü...” (Yılmaz 2015: I/276)

“...Mûmâ ileyhin zeyl-i ta ‘lîmâtta lâyiha nâmiyle sebt eylediği makâlenin sûretidir ki ba‘zı mertebe i ‘tibâr kasdiyle nakl ü tahrîrine ibtidâr olundu...” (Yılmaz 2015: I/289)

“...gerçi küstâhâne bir fıkradır. Lâkin kâfiyyesi olduğundan terk ü ilmâlîne kudretimiz te‘alluk eylememekle tahrîrine nâ-çâr olduk, ‘afv buyurulmak mercûdur...” (Yılmaz 2015: II/861)

Âsım, bahsettiği konular hakkında kimi zaman “tezyîl”, “fâide”, “sâniha” gibi başlıklar altında açıklamalar yapmaktadır. Aşağıdaki örneklerin ilkinde “fâ‘ide” başlığı altında yanarak ve boğularak ölmek hakkında Hz. Peygamber tarafından söylenen hadislerin açıklamasının yapıldığı; ikinci örnekte, iki farklı Rum cemaatinin kimler olduğunun açıklandığı; son örnekte ise “Bektaşî” olarak nitelediği kişilerin hangi zümreleri işaret ettiğinin yorumlarla açıklandığı görülmektedir:

“...Fâ‘ide-i şer‘iyye der hakk-ı şehâdet

Ânifen zikr olunan iki hadîs-i şerîfin evvelkinde harik u garik kelimeleri ketif vezninde sıfatlardır; sâniide fethateynle isimlerdir. Pes bu hadîseyin-i sahîhayn mantûklarınca, harik-i nâr ve garik-ı mâ’ ve boğazına durmuş gussa sebebiyle helâk olan ehl-i İslâm, şühedâ-yı kirâm zümresinden olur ve kütüb-i fıkhiyyede mastûr olduğu üzere şehîd iki sınıftır; biri şehîd-i hakîkîdir ki ma‘lûmdur ve sâni, şehîd-i hükmîdir ki şehâdet sevâbına nâ‘il olurlar. Bu bâbda sâdır olan ehâdîs-

i sâ'ire müfâdlarınca garîk u harîk ve magsûs ve mebtûn ve matdûn ve garîb ve 'âşık-ı pâk-bâz ve zâtü't-talk ve zû-zâtü'l-cenb ve mehdûm ve mütereddî ve ledîğ ve sarî' ve veca'-ı kulunc ile ve zulmen habs içre vefât edenler bi'l-cümle şehîdlerdir ve bunlar gasl olunurlar..." (Yılmazer 2015: I/389)

"...Lâyiha

Bâlâda icmâlen rakam-zede-i işâret ü ifâde olunduğu üzere işbu Devlet-i 'aliyye-i ebed-peyvend'in bir beliiyye-i mekr u gezendi kendi ra'iiyyeti ve gerdendâde-i ribka-i zimmeti olan Rûm-i bed-tıynet tâ'ifesidir. Bunlar iki sınıf olup, biri Moskovlu'ya ve biri Fransalu'ya hevâdâr iki sınıfı dahi sûrh-bâd gibi dâhil-i 'urûk u a'sâb-ı Devlet-i ebediyyü'l-karârdır..." (Yılmazer 2015: II/746-747)

"...Sâniha

Bektâşî ta 'bîr olunan tâ'ife ma'lûmdur ki, iki sınıf zümreden ibârettdir. Biri dervîşân ve biri yeniçeriyândır. Dervîşanın mezhebinden bahs olunmaz, lâkin meşreblerinden iki hâssa-ı hamîde var. Biri in'idâm-ı te'alluk, ya'nî vücûd ve 'ademe kat'â ilişmezler. Ve biri aslâ fasl ü gıybet bilmezler. Kezâlik yeniçeriyânın dahi ef'âl ve ahlâk-ı sâ'ireleri kaleme gelmez. Ancak bunlarda dahi iki haslet-i pesendide var. Biri zâbitlerine itâ'at ü 'asabiyyet ve biri mâ nahnü fîhi misillü münâfeseye müte'allık şûriş ü mühâcemelerinde aslâ harem ve emvâle dest-dirâz-ı te'addî olmazlar..." (Yılmazer 2015: II/1391)

Anlatısında sıklıkla kelime oyunlarına ve mecazlara başvuran Âsım, anlam kapalılığına yol açan bu mecazların işaret ettiği manaları ve göstergeleri "yani" bağlacıyla okura açıklamayı tercih etmiş ve bu tutumunu eser boyunca tekrarlamıştır. Aşağıdaki örneklerin ilkinde bahsedilen kişinin Nev'îzâde Atâyî olduğu; ikincisinde, bahsedilen şeyin sakal olduğu, üçüncüsünde ise bahsedilen şeyin kişinin oğlu olduğu "yani" bağlacıyla açıklanmıştır:

"...ve 'ilm-i târîhin mühimmât-ı dîniyyeden olduğunu müsbît olan delâ'il-i nakliyye cümlesindendir ki ravzatü's-safâ'i- şî'r u insanın bülbül-i hezâr-destânı ve gülşen-serâ-yı hüsn-i ta'bîr u edânın kumri-

i hoş ellhânı ve zemzeme-i güftârı, dem-beste-sâz-ı nevâyî, ya'nî Nev'î-zâde 'Atâyî..." (Yılmaz 2015: I/19)

"...ve benefşe-i bâğ-ı bihişt olan hatt-ı 'anber-sirîşt-i letâfet-makrûn ya'nî lihye-i pür-hilye-i hümmâyûnlarını..." (Yılmaz 2015: II/1302)

"...İbrâhîm Paşa'nın fazla-i tabî'îsi ya'nî ferzend-i nâ-ercümend-i sulbîsi olup..." (Yılmaz 2015: II/759)

2.2. Anlatma-Gösterme Tekniği

Anlatıcının, dilinden dökülen, zihninden geçen her şey bir anlatma-göstermedir. Anlatma tekniği, *"anlatıcının bir takım olayları ve bu olaylar çevresindeki insanları, belli bir mekân ve zaman çerçevesinde dinleyici/okura nakletmesidir"* (Çetışli 2004: 93). Bu teknikle anlatıcı, olayları anlatır, değerlendirir, yorumlar, kurgusunu oluşturduğu *"hikâyeyi sunuşuyla, sunuş sırasında yaptığı açıklama ve yorumlarıyla okuyucunun dikkatini metne değil, kendi üzerine çeker"* (Tekin 2006: 208). *"Anlatma yönteminde, okuyucunun dikkati, anlatan üzerinde iken, gösterme yönteminde bu dikkat, eser üzerine çevrilir"* (Tekin 2006: 208). Anlatıcı, konuşmaz, anlatıyla okuru başbaşa bırakır, okur olayların tanığı olarak anlatının içinde yer alır. Tiyatroya özgü bir teknik olarak bilinen gösterme yönteminde ise anlatıcı, anlatıyla okur arasından çekilerek onları başbaşa bırakır. Gösterme tekniği, *"anlatıcının olayı, anlatması değil, -adı üstünde- olayın, hareketin, tavrın, durumun dil vasıtasıyla gösterilmesi; okuyucunun gözü önünde tecessüm ettirilmesidir"* (Çetışli 2004: 98). Anlatılarda bu yöntem daha çok diyaloglar vasıtasıyla uygulanır.

Anlatıya dayalı bir tür olan *Âsım Tarihi* de, temelde anlatma ve gösterme teknikleriyle kurgulanmıştır. Âsım, kurgusunu oluştururken anlatma ve gösterme tekniklerinden genellikle iç içe olarak faydalanmıştır. Aşağıdaki örnekte görüleceği üzere Âsım, devrin meşâyihinden birinin sadrazam tarafından düzenlenen bir davete katılmasıyla birlikte yaşanan hâdiseleri diyaloglar vasıtasıyla anlatma-gösterme tekniğine bağlı olarak kaleme almıştır:

"...Devr-i sâbıkda zemânını idrâk ve kûşe-i ihrâmını takbîl eylediğimiz meşâyih-i İslâmiyye'den bir zât-ı şerîf, müstevliyân-ı umûr-i Devlet-i

'Aliyye ile Levend Çiftliği nâm serây-ı ma'mûra Sadria'zam-ı vakt tarafından med'uvven teşrîf edüp, ziyâfet-i 'azîme olmağla, be-gâyet müzdehim olup ve her cins lu'bet-bâzlar ve hânende ve sâzendeler izhâr olunmuş idi. Efendi-i müşârun ileyh cenâbları nişîn oldukları menzil-i mu'allâda Sadria'zam ve sâ'ir hemdemleriyle tarh-ı tekellüf vâdîlerinde dakk u lakk-ı cân sohbetine müştâgil iken, havlu sahasında ba'zı serv-kad, sîm-endâz mahbûb-i dil-ârâmların berü öte âhûceler gibi kıyâm u hurâmları derîce-i pencereden cünbiş-nümâ-yı 'ayn-ı seyrânları oldukda, hâzır bi'l-meclis sergerde-i zümre-i süfehâ olan Re'is-i vakt Râşid Efendi'ye nigâh ve lisân-ı hâlle ol nev-nihâllerin cevâhir ve a'râzlarından su'âl eyledi. Merkûm dahi ol âhûların tavşan takımı olup, cümlesi izhâr-ı hünere âmâde ve tahrîk-i âb-rû-yi işâret-i Fetvâ-penâhî'ye çeşm-nihâde olduklarını ifâde ile tahte'l-lafz ruhsat-hâh oldukda, ol nâ'ib-i menâb-ı îmâm-ı 'azam ve post-nişîn-i müctehid-i akdem cenâbları izhâr-ı inbisât u beşâsetle: 'Hay hay! Son kaçan çârpâre çaldın, ben sana raks etmedim' mazmûnuna karîb ibrâz-ı kemâl-i ruhsat eylemekle, habîs-i pür-telbîs ya'nî merkûm Re'is olacak halef-i iblis: 'Efendimizin kavî ü fi'li fetvâ ve refât u güftârları muktedâdır' makâliyle hande-zen-i hezl ü istihzâ olarak, ol bed-kîş ü bî-hayâ rakkâsları raks ettirdiği, ol esnâda mesel-i sâ'ir gibi dâ'ir-i elsine-i pîr u bernâ oldu. Bununla iktifâ olunmayup, bu muhâvere sâ'ir süfehâ lisânlarına da düşmekle, gerek Re'is-i mersûm ve gerek gayriler mahzûrât irtikâblarında: 'Ne yapalım, zâhiren bu dahi fetvâya gelür' deyerek nâmûs-i şer'-i şerîfi hetk eyledikleri, ol 'asr halkına hüveydâdır..." (Yılmaz 2015: I/574)

2.3. Diyalog Tekniği

En az iki kişi arasında gerçekleşen konuşma olarak tanımlayabileceğimiz diyalog, "anlatmaya dayanan düzyazı metinlerinde dramatisasyon sağlayan, böylece sahneler oluşturarak anlatının öyküleme yapısını hem çeşitlendiren, hem de hızlandıran işlevleriyle kullanılır" (Aslan 2007: 89). Diyalog, "yazarın aradan çekilmesi ve okurun metin içindeki kişilerle karşı karşıya kalması ve olaya katılımı bakımından önemlidir" (Mocan 2012: 1835). Yazar, okur ile anlatı arasındaki anlatıcıyı kaldırarak okurla kahramanları karşı karşıya getirir ve okur, kahramanları kendi ağızlarından dinler.

Diyalog tekniği ile metne canlılık ve dinamizm kazandırarak metnin hareketliliğini ve inandırıcılığını artıran Âsım, kimi zaman istitrat mâhiyetinde anlatıyı keserek, kimi zaman da olay örgüsünün bir parçası işlevinde diyalog tekniğine yer vermiştir. *Âsım Tarihi*'nde yer alan diyalogların neredeyse tamamı dış diyalogtur.⁸ Metnin genelinde secilerle ve mecazlarla yüklü ağır bir dil tercih etmesine rağmen Âsım, aşağıdaki örnekte de görüleceği üzere konuşma diliyle oluşturulan diyaloglara yer vererek anlatısında tekdüzelikten sıyrılmış, metne canlılık ve ivme kazandırmıştır:

“...Kelleci ‘Osmân Ağâ’nın çadırına hücum edüp, ulûfelerini taleb behânesiyle muhayyem-gâh-ı hümayûna hamlelerine mütâba’at ve sâlik oldukları şehrah-ı şekâvete teklîf-i ma’iyyet eylediklerinde: ‘Yoldaşlar! Ocağımız itâ’at ocağı olmağla, bu kâr-ı nâ-hencârdan ferâgat, yol ve erkânımıza göre lâzime-i ‘ubûdiyyetdir’ deyü nasihat eyledikçe...murûrlarına sed-keş-i haylûlet olup: ‘Düşmen-i dinle mukâbele esnâsında bu sûretle isâ’et, kangî kîş ü milletde cevâz-dâde-i ashâb-ı diyânetdir?’ deyerek itâle-i zebân-ı takrî’...âverde-i mevki’i hutâb kılınup: ‘Düşmen karşusunda bu makûle vaz’-ı nâ-sezâ neden iktizâ etmişdir?’ deyü istinbâ olundukda ‘Ulûfemizin vakti murûr ve yoldaşlarımızda harçlık kalmadığı bu sûrete mecbûr eylemişdir’ deyü i’tizâr ve ‘Hazîne’de mevcûd akçadan ‘ulûfemizi aluruz’ deyerek yağmaya niyyetlerini izhâr eyediklerinde... bir vezîr-i cesûr olmağla: ‘Böyle zorbalıkla ulûfenizi taleb, muhâlif-i kânûn-i edeb değil midir? Bâ-husûs Hazîne’de olan nukûd-i mevcûd bi-’inâyettillâhi Te’âlâ bir iki gün zarfında düşmenle olacak mukâbeledede isbât-ı vücûd edecek dilâverler için mu’added ü ma’dûd olduğundan mâ’adâ, mevâcibinize vefâ etmeyeceği rû-nümâ olmağla, inşa’allâhu Te’âlâ Sadria’zam efendimiz tarafından tahrîre şitâb ve çend rûz zarfında isticlâb olunacağına kefilim’ deyerek...def’-i ‘inâd-ı sâ’ile olundu...” (Yılmazer 2015: I/193-194)

⁸ Diyalogun iki önemli tekniği vardır. Bunlardan biri “iç diyalog” iken diğeri “dış diyalog”tur. İç diyalog, kahramanın, doğal olarak içinde bulunduğu duruma göre, kendi kendisiyle- sanki karşısında birisi varmış gibi-konuşması tartışmasıdır. Dış diyalog ise, iki ya da daha fazla kişi arasında gerçekleşen sesli konuşmalardır (Tekin 2006: 282; Mocan 2012: 1835).

Olay kahramanı olarak yer aldığı bölümlerde kendisinin katıldığı diyaloglara da yer veren Âsım, “dedim-dedi” kalıbının âhengiyle anlatısını sürdürmüştür:

“...her biri mehmâ-emken müdâfa'a olunup, bilâhare: 'Bu tekâlîfe gerden-dâde-i kabûl olmakdan ise, istînâf-ı kârzâr eylemek 'indimizde sehl ü ehvendir' dediğimizde, zehr-hand-ı hezl ü tanz olarak: 'Şu Çepar-zâde askeriyle mi istînâf-i harb edeceksiniz?' dedi, ben dahi: 'Bi-hamdihî Te'âlâ Devlet-i 'Aliyye'nin askeri Çepar-zâde'nin askerine mi munhasırdır?' dedim. Cevâbında: 'Andan başka ne gûne askeriniz vardır?' dedikde: 'Anadolu ve Rumeli dursun, bir iklîme kâfî Bosna askeri ve bir memlekete vâfî Arnabûd dilâverleri vardır' dediğimde: 'Belî belî, anlara söz yokdur. Ve dediğin gibi birer iklîme mukâbil olacakları 'indimizde ve sâ'ir Avrupa devletleri 'indlerinde müsellemdir...' deyü hatm-i kelâm eyledi...” (Yılmaz 2015: II/1116)

2.4. Geri Dönüş Tekniği

Geri dönüş tekniğinde anlatıcı, “olayı içinde bulunduğu şimdiki zamandan alıp karakterin geçmişine ya da olayın meydana geldiği zamana gider” (Kolcu 2005: 52). Yazarın olayları açıklamak için geriye gitmesi okuru metne dahil ederek okurun zihninde konu bütünlüğünün oluşmasını sağlar. Bu teknikle, bahsedilen kahramanlar teferruatlı bir şekilde tanıtılabilmekte, olayların sebebi açıklanabilmekte ve kurguyu oluşturan anlatıların kurguya yerleştirilmesinin sebepleri ortaya konulabilmektedir.

Anlatısı boyunca geri dönüş tekniğine başvuran Âsım, okuru zihinsel bir yolculuğa çıkararak onları geçmişe yönlendirmiştir. Genellikle bir saat, bir gün, bir hafta veya yıllar öncesine gidilerek olayın kahramanı ile ilgili olarak yaşanmış olayları okura bildirmek şeklinde mezkûr teknikten faydalanmıştır. Ayrıca bu teknik sayesinde Âsım, okurun, daha önceden bahsettiği olayları hatırlamasını ve ele alacağı yeni konuyla bağdaştırmasını bekler. Burada da geçmişe gönderme yapma durumu hâiz olur:

“...Kapudan-ı deryâ Seyyid 'Ali Paşa'nın bâlâda güzâriş-pezîr-i hâme-i imlâ olduğu üzere muhtelit-ı erbâb-ı şekâ ve ser-i 'arbede vü gavgâ olduğu müsellemler...” (Yılmaz 2015: II/1249)

“...Cild-i sâbıkda merreten ba'de uhrâ tesvîd-i sahîfe-i imlâ olunduğu üzere 'alâka-i esâmî belîyyesi sebebiyle İstanbul'un ekser esnâf ve ehâlisi gayret-keş-i Bektâşîyân...” (Yılmaz 2015: II/1394)

“...Hud'a-i hârîka-i hâl-i Hudâvend-i esbak husûsunda bast u tafsîl olunduğu üzere üss-i esîs-i maslahat ve asl-ı asîl-i fitne vü fetret, mürevvic-i bâzâr-ı şeytanet, müheyyc-i ser ü kâr-ı mefseder, memsûhiyyü's-sûre, Sâmîriyyü's-sîre, bakıyye-i 'Amâlîka, fuzâle-i ferâ'ine vü Celâlîka Kâyim-makâm-ı esbak Mûsâ Paşa dedikleri İblîs-i muhakkak...” (Yılmaz 2015: II/1315)

“...lâkin cild-i sâbıkda keşîde-i silsile-i beyân olan sibâğ-ı tîbâ'-fettânların gâyet-i emânîleri i'âde-i saltanat-ı Selîm Hânî olduğu...” (Yılmaz 2015: II/1295)

“...Fenn-i târîh, dîbâcede tafsîl olunduğu üzere ervâh-ı eslâfî ihyâ ve mu'âsırın ve ahlâf medâr-ı istîrşâd ü ihtidâ olduğundan başka...” (Yılmaz 2015: II/1051)

2.5. İç Çözümleme Tekniği

İç çözümleme tekniği, anlatıcının, kahramanın duygu ve düşüncelerini aktarmasına dayalı bir tekniktir. “Olay örgüsünde yer alan kahramanın iç dünyalarının (duyguları, psikolojileri, ruh dünyaları) anlatıcı tarafından bütün derinliği ve çıplaklığı ile irdelenip gün yüzüne çıkarılmasıdır” (Çetişli 2004: 106). İç çözümleme, daha çok sınırsız bakış açısına sahip tanrısal anlatıcının kullandığı bir anlatım tekniğidir (Aslan 2007: 117). Anlatıcı, zaman zaman araya girerek anlatı kahramanının ruhsal portresini tüm yönleriyle, kendi bakış açısına göre çizer.

Anlatısındaki kahramanların duygularını bilen ve tüm gerçekliğiyle yahut aktarmak istediği şekliyle okurla paylaşan Âsım, yazar-anlatıcı bakışıyla kahramanla okur arasına girerek kahramanın duygularını iç çözümle yöntemiyle anlatır. Gerek olay tasvirlerinde gerekse hâl tercümelerinde iç çözümleme tekniğini kullanan Âsım, kişilerin iç

dünyalarını bir ayna gibi yansıtır. Aşağıdaki örneklerin ilkinde İstanbul'da ikamet edenlerin akıl ve dimağlarının perişan olduğu, ırz, mal ve can korkusuyla başı dönmüş olarak Allah'a yalvarmaya başladıkları; ikinci örnekte, mezkûr kişilerin ocaklarının ortadan kaldırılması endişesiyle korku ve ızdırıp mengenesinde sıkıştırılmış gibi hissettikleri ve derûnlarındaki dert ve sıkıntıların sona ermesiyle emniyet ve sükûnun peydâ olduğu; üçüncü örnekte, mezkûr kişinin yaşadığı hâdiseden kederli ve mahzun olup huzurunun bozulduğu; dördüncü örnekte, mezkûr kişilerin Osman Efendi'ye kötü söz söylemeleri sebebiyle Osman Efendi'nin çok üzüldüğü ve asabiyetle sadrazama gittiği; son örnekte ise bahsi geçen kişinin kederden gözyaşı döküp ah içerisinde yanıp tutuştuğu, geceyi gündüze katıp yanıp yakıla Ravza-i Mükerrerme'ye ve Ka'be-i Mu'azzama'ya gitmeyi istediği, binlerce dert ve sıkıntı sonucu oraya vardığında ise içeri alınmadığından ciğerinin parçalandığı iç çözümleme tekniğiyle anlatılmıştır:

"... 'âmme-i sekene-i Dâru's-saltana'nın 'akl u dimağları herze-hâb-ı teb-girifte gibi perişân ve 'ırz u mâl ve cân hafıyyla hayrân ve sergerdân olarak bârgâh-ı hazret-i Çâre-sâz'a tazarru' u niyâza demsâz oldular..." (Yılmaz 2015: I/313)

"...bir müddetden berü ocaklarının kal u izâlesi endîşesiyle, mengene-i ru'b u ızdırâbda efsûrde ve nüfûs-i zâ'ide hükmünde olduklarını teyakkun birle dimâğ-ı dîl ü cânları birer derd-i hadşe vü inkılâbla efsûrde iken, tebeddül-i dîhîm ü tâc sebebiyle yine bâlâr u bâm-ı istidrâc olup, gâ'ile-i hâ'ile-i derûnîleri zâ'ile olmağla, emn ü sükûn peydâ ..." (Yılmaz 2015: II/930)

"...şehriyâr-ı âlî-mikdâr hazretleri bu hâdiseden be-gâyet mükedder ve mahzûn ve çehre-i ârâm u huzûrları kargun olmuşıdi..." (Yılmaz 2015: II/789)

"... 'Osmân Efendi'yi dahi ledg-ı nîş-i zebânîyle dil-rîş eylemekle, müşârun ileyh fî zâtihî ehl-i 'ilm ve sâhib-i vekâr u rezânet olmasıyla müte'essir ve izhâr-ı 'asabiyetle taraf-ı Sadria'zamî'ye 'arz-ı şekvâ eylediğinden, müşârun ileyh dahi mütekeddir olmağın, Âsitâne-i sa'âdet tarafına irsâl eylediler..." (Yılmaz 2015: I/522-523)

“...eşk-efşân-ı te’essüf ve sîne-sûzân-ı telehhiûf olarak tefhîm ü i’lân eylediklerinde ol dâr u dirâz ve neşîb ü firâz beyâbân-ı bî-emân mihnetine tehammül birle giceyi gündüze katup, Ravza-i mükerreme ve Ka’be-i mu’azzama’ya cân atup, ne hâl ise hezâr derd ü ta’b ve renc ü nasab çekerek müşrif-i ser-menzil-i maksûd, ya’nî kûy-i dil-dûy-i mahbûb-i Rabb-i vedûd’a rû-nihâde-i şeref-vürûd olmuşiken, çehre-i ikbâlleri müşt-i hürde-i redd-i dil-fikâr ve sadme-i ‘Ve hum ellezîne yesuddûne ‘ani’l-Mescidi’l-Harâm’⁹ birle leked-zede-i sadd oldukları, ahker-i haber-i dil-sûzu ciğergâhlarında lehîb-efrûz olıcak ‘el-Meded, el-meded!’ miyâne-i zümre-i ebrârda nümûne-i ‘Îzâ veka’atî’l-vâkı’atü’¹⁰ nümûdâr ve ol tâmme-i tâmme-i ‘el-Kâri’atü me’l-kâri’ah’¹¹ bedîdâr olmağla, ‘akl u şu’ûrları târumâr oldu. Nâçâr dest-i kazâya teslîm-i zimâm ihtiyâr edüp, dîde-giryân, dil-nâlân, cân-sûzân olarak ‘avdete karâr ve semt-i idbâra şedd-i hizâm-ı kâr u bâr ile bedreka-i âh-ı demâdem ve hem-râhî-i hezâr-endûh u gam ile mürâca’at ve Tîbe-i Tayyibe tarafına terdîd-i nigâh-ı hasret ederek, cânib-i Şâm’a idâre-i matiyeye-i rucû’ u ‘azîmet eylediler. Misli nâ-mesbûk bû gûne bir vâkı’a-i ‘uzmâ ve emr-i dînde böyle bir dâhiye-i dehyâ zuhûrundan ‘âmmе-i ehl-i İslâm’ın kulûbu dâğdâr ve husûsan milel-i bâtıla ashâbının kinâye ve ta’arruzuyla şemâtetlerinden sûhte-i âteş-i hüzn ü inkisâr oldu...” (Yılmaz 2015: II/1033-1034)

2.6. Konu Dışı Anlatım Tekniği

Konu dışı anlatım tekniği, “anlatı türü ne olursa olsun, sözlü ya da yazılı anlatımda kullanılan ve esas konuyla doğrudan bağlantılı olmayıp, dolaylı yoldan konuya açıklık getirmek, dinleyene ya da okuyucuya esas konuyla ilgili ek bilgi sunmak veya esas anlatımın yoğunluğunu hafifletmek, anlatımın sonucuna ulaştıracak süreci uzatarak gerilimi arttırmak gibi çeşitli sebeplerle kullanılan yazınsal yöntemdir” (Demirş 2008: 121). Yazarların çoğu zaman okura bilgi vermek amacıyla anlatılarında akışı keserek kurgu dışı -ki genellikle öğretici mâhiyette- bilgi vermeleri edebiyatımızda daha çok arasöz terimiyle karşılanmaktadır. Kemal Silay arasözü, “sözlü gelenekte, bütün eski Batı edebiyatında ve çağdaş edebiyatta sık sık kullanılan tipik bir anlatım

⁹ “...Onlar (müminleri) Mescid-i Harâm’dan geri çevirirler...” (Enfâl 8/34)

¹⁰ “Kıyâmet koptuğu zaman” (Vâkı’a 56/1)

¹¹ “Kapı çalan! Nedir o kapı çalan!” (Kâri’a 101/1-2)

teknîği; eserin üslubuna rengini veren önemli bir retorik aracı" (1991: 155) şeklinde tanımlamaktadır. Arasöz terimi yerine "uzatı" terimini kullanmayı tercih eden Kubilay Aktulum'a göre bu terim, "çoğunlukla bir metinde yer almaması gereken, metnin düzenini bozan onu dönüşüme uğratan bir parça; ana söylemin dışında bir söylem, ana söylemden saptıran, metnin çizgiselliğini kesen parazit bir kesittir" (2004: 90). İngilizcede "digression", Türkçede "arasöz" olarak adlandırılan bu teknik, klasik Türk edebiyatında "istitrat" olarak geçmektedir. "Asıl mevzûdan olmayıp, münasebeti gelmişken söylenen söz anlamına gelen istitrâd bir belâgat terimidir. Kovmak, uzaklaştırmak, sürmek anlamındaki tard köküünden türeyen istitrat kelimesi, konu değiştirmek, asıl konudan uzaklaşmak, bir düşünceden başka bir düşünceye geçmek" (Durmuş 2001: XXIII/401-402) gibi terimsel manalar taşır. Câhiz'e göre istitrat, okuyucuyu sıkıp bıktırmamak ve dinlendirmek için uzun konu arasına bir münasebetle rivayet, anekdot, fıkra, haber, hikâye, vakfe vb. şeyler sokmaktır (akt. Durmuş 2001: XXIII/401).

Yazar-anlatıcı olarak okurla buluşan Âsım, kimi zaman açıklama yapmak, kimi zaman örneklendirmek, kimi zaman görüşlerini bildirmek, kimi zaman kişiyi tasvir etmek ve kimi zaman da serzenişte bulunmak için konu dışı anlatım tekniğinden faydalanmıştır. Genellikle, kalıp ifade ve tek cümleden oluşan ara sözlere yer veren Âsım, "hikâye", "destân", "zeyl", "tezyîl", "sâniha", "lâyihâ", "tabsıra", "fâide", "nükte", "latîfe" gibi başlıklarla ele aldığı konudan uzaklaşarak anlatıya çeşitli bilgi, eleştiri, ironi, espri, açıklama ve yorum ekler. Âsım, eserinde yirmi beş kez "istitrâd" başlığını kullanmıştır. Bu husus, Âsım'ın bilinçli olarak bu tekniğe başvurduğunun bir göstergesidir. Aşağıdaki örnekte görüleceği üzere Âsım, Leh askerinin miktarı hakkında bahsettikten sonra istitrâd başlığı kullanmış ve "filorin" terimini açıklamıştır:

"...Beyân-ı mikdâr-ı asker-i Leh

Mukaddemâ Prusya Devleti dâ'iresine on milyon nüfûs dâhil ve anlardan senevî yüz doksan sekiz milyon filorin îrâd hâsıl olup, işbu îrâdın doksan altı milyonunu umûr-i seferiyyete sarf ile Prusya Devleti iki yüz kırk bin mikdârı muvazzaf ve mu'allem asker besler imiş. Divel-i Nasârâ'da tecrîbe olunduğu vech üzere taht-ı ra'îyyetlerinde olan nüfûs-i mevcûdenin beher yüzde iki neferini askerî kayd etmek mümkün olduğundan, Leh'in nizâmı Prusyalu'ya tatbik ile râbita-bend olsa, Leh

hudûnda lâ-ekall iki yüz elli bin asker otarmak âsân ve Leh ehâlîsi Prusyalı'dan ziyâde gösterişli ve gayretlü âdemler idüğü müstağnî-i ta'rîf ü beyândır.

İstitrâd

İstanbul'da râyic-i vakt üzere beheri dörder pâreye kabûl olunabilür Prusya'nın bir nev' gurusu vardır ki, o gurusun yirmi dördüne bir Taler ta'bîr ve beher Taler'e altı Leh Filorin'i i'tâ ve takdîr etmeleriyle, bu hisâb üzere yüz doksân sekiz milyon Leh Filorin'i, otuz üç milyon Prusya Taleri olmak lâzım gelir..." (Yılmaz 2015: II/996-997)

Âsım Tarihi'nde rastladığımız farklı bir istitrât örneği ise "bir şey bir şeyle hatırlanır" manasına gelen "eş-şey'u bi's-şey'i yüzekkiru"¹² ifadesiyle konular arası geçiş yapılmasıdır. Âsım, anlatısının birkaç yerinde bu ifadeyi kullanarak akışı kesip aklına gelenleri beyan etmiş, sonra tekrardan asıl konuya geri dönmüştür:

"...eş-şey'u bi's-şey'i yüzekkiru incirârıyla bu kıssaya bir mikdârca hasbihâl-i Fakrâne'miz şu 'be olmak revâ görüldü..." (Yılmaz 2015: II/1246)

"...eş-şey'u bi's-şey'i yüzekkiru ve 'fi'd-dehri 'ibretün li-men-i'tebere'¹³ müeddâsinca şâyed vesîle-i istibsâr olmak hâtırasıyla bir mektûb-i âhar kıssası dahi sebt-i cerîde-i âsâr kılındı..." (Yılmaz 2015: II/1307-1308)

"...eş-şey'u bi's-şey'i yüzekkiru müzekkiresince, te'essî ve tahallukla ilâ âhuri'l-eyyâm ibkâ-yı nîk-nâm ve vesîle-i terahhum-i enâm olmak niyetiyle Râgıb Paşa merhûmun münâsebet-i mezkûre ile işbu menkabe-i dilârâsı sahîfe-zîb-i imlâ kılındı..." (Yılmaz 2015: II/1504)

Âsım'ın, ele aldığı konudan uzaklaşıp farklı konuları anlattığını fark ettiğinde, okura seslenerek onların da dikkatlerini çektiği görülmektedir. Âsım, verdiği istitrâdî bilgilerden sonra anlatısına geri döndüğünü "...Biz

¹² Bir şey bir şeyle hatırlanır.

¹³ İbret alan için, geçen zaman içinde ibretlik durumlar vardır.

yine dâstânımıza gelelim...” (Yılmaz 2015: I/438), “...biz yine sadede gelelim...” (Yılmaz 2015: I/311) ve “gelelim mebbasimize” (Yılmaz 2015: II/1420) gibi Türkçe ifadelerle bildirir. “...Mâ kıssa-i hod bâz-âyîm¹⁴...” (Yılmaz 2015: I/74), “...Mâ be-kıssa mî-âyîm¹⁵...” (Yılmaz 2015: I/574), “...Mâ-be-kıssa âmedîm¹⁶...” (Yılmaz 2015: I/288) gibi Farsça ifadeler de sıklıkla kullanılır. Aşağıdaki örnekte Hz. Peygamber’le ilgili bir kıssaya yer verildikten sonra tekrar hikâyemize döndük denilerek Muhibb Efendi’nin hayatı ile ilgili bilgilerin sunulmaya devam edildiğini görmekteyiz:

“...Sultânü’l-enbiyâ ‘aleyhi efdalü’s-salavâtî ve ekmeli’t-tehâyâ hazretleri, Uhud Gazâsı’na ‘azîmet buyurduklarında, hâric-i Medîne-i Münevvere’de Seniyye nâm mahalle sâye-bahş-ı ‘izz-i vürûd olup, ol hengâmda bir gürûh-i enbûh, sevâdî manzara-i hazret-i Seyyidü’l-ebrâr olmağla: ‘Bunlar kimlerdir?’ deyü istisfâr buyurduklarında, Re’îsü’l-münâfîkîn olan İbn Selûl’ün hem-sevgend ve ahd ü peymânla râbita-bendleri olan Yehûd-i bedbûddan bir tâ’ifedir ki, i’ânet ve imdâd kasdıyle mu’asker-i nusrat-esere mültehak oldukların ihbâr etdiklerinde, hazret-i Seyyidü’l-enâm anlara ‘arz-ı İslâm buyurdular. Mazhar-ı ni’met-i icâbet olmayıcak, Server-i ‘âlî-himem sallallâhu ‘aleyhi ve sellem hazretleri, ma’lûm-i ‘ulemâ-yı muhaddisîn olan ‘İnnâ lâ testansıru bi-ehli’l-küfri ‘alâ ehli’s-şirki’¹⁷ buyurup, ol gürûh-i dalâlet-nihâdî tard u ib’âd eylediler. Pes tâ’ife-i küffârdan istimdâd ü isti’ânet cevâz-dâde-i şerî’at olmamağla, ne derecede müntic-i netîce-i mazarrat olduğu, mevki’lerinde mufasssalar meşhûrdur; ‘mâ-be-kıssa âmedîm.’¹⁸

Çün güzâreş-pezîr olduğu üzere esâs ü misâsı, vâhî bir takım kelimât ve ta’lîmâtla dost u düşmene karşı Muhibb Efendi bî-çâreyi ba’zı mertebe tezvîr ve tesvîl-i mevâ’id ve altı mâh müddet tahdîd ile beydâ-yı renc ü belâyâ remy ü işkâ ve altı sene mikdâr Firengistân’da kürbet

¹⁴ Biz tekrar kendi hikâyemize gelelim.

¹⁵ Hikâyemize gelelim.

¹⁶ Hikâyemize döndük.

¹⁷ “Müşriklere karşı kâfirlerden medet ummayız” anlamına gelen bu hadis için bk. Cemâlüddîn Ebû Muhammed ‘Abdullah Yûsuf ez-Zeylâ’î, *Nasbu’r-Râye li-Ehâdisi’l-Hidâye* (thk. Muhammed ‘Avvâme), Cidde, 1997, III, 423.

¹⁸ Hikâyemize döndük.

*ü gurbete mübtelâ eylemeleriyle dahi tedâbîr-i sahîfe cümlesinden
olduğu bî-mirâdır...” (Yılmaz 2015: 1/287-288)*

2.7. Leitmotiv Tekniği

Leitmotiv, kelime anlamı olarak ana motif, kılavuz motif, tekrarlanan bir düşünce manalarına gelmektedir. Esasen müzik terim olan leitmotiv, edebî manada yazarın üslubuna ve kurgusuna bağlı olarak herhangi bir sözün ya da hareketin birden fazla tekrarlanmasıdır ki bir çeşit tekrîr sanatına benzemektedir (Kolcu 2005: 46).

Anlatıda yer alan, telaffuz farklılığı, jest ve mimikler, yaratılış özellikleri, tekrarlanan söz grubu, herhangi bir dize, konu veya kişilerle ilgili bazı kelimeler ile tekrarlanan manzûmeler ve cümle kalıpları leitmotiv olarak kabul edilir (Tekin 2006: 274). Edebî metne simetrik ve estetik bir değer kazandıran leitmotiv tekniğinden daha çok, eserin âhenk yapısından hareketle anlamsal yapısını kuran bir anlatım tekniği veya sanatı olarak yararlanılmıştır (Çetişli 2004: 112; Aslan 2007: 212).

Âsım anlatımını canlı ve dinamik tutmak, müzikaliteyi yakalayabilmek ve okurun dikkatini anlatıya çekebilmek gibi çeşitli amaçlar doğrultusunda tekrarlara başvurmıştır. Bu teknik *Âsım Tarihi*’nde kelime, kelime grupları ve cümle şeklinde olmak üzere üç türlü olarak karşımıza çıkmaktadır. “*Ba’dehu*”, “*mervîdür*”, “*vaktâ*” gibi tek kelimelik ifadeleri ve bağlaçları sürekli tekrar etmiştir. Ayrıca yine, eserde geçen alıntı sözler, kalıp ifadeler ve atasözlerinden sonra “*fehvâsınca*”, “*mazmûnunca*”, “*mısdakınca*”, “*mâ-sadakı*” gibi ifadeler de Âsım’ın sıklıkla kullandığı kelimelerdir. “*Fevc fevc*”, “*câ-be-câ*”, “*gâh u bî-gâh*”, “*gûn-a-gûn*”, “*pey-der-pey*”, “*pîç-â-pîç*” ikilemeleri ile “*aklı başına gelmek*”, “*can atmak*”, “*ele almak*”, “*ele vermek*”, “*yüz sürmek*” gibi deyimler de tekrar edilmiştir. “*Mâ kıssa-i hod bâz-âyîm*”¹⁹, “*ve kıs ’aleyhi’l-bevâki*”²⁰, “*mâ-be-kıssa âmedîm*”²¹, “*biz yine sadede gelelim*”, “*Biz yine dâstânımıza gelelim*”, “*ve kıs*

¹⁹ Biz tekrar kendi hikâyemize gelelim.

²⁰ Ve diğerlerini de buna kıyas et.

²¹ Hikâyemize döndük.

'alâ hâzâ"²² ve "nîz mâ be-kıssa âmedim"²³ gibi ifadelerin de Âsım'ın nesir üslubunun bir özelliği olarak konu sonlarında yinlendiği görülmektedir.

2.8. Montaj/Alıntı Tekniği

Montaj tekniği, yazarın, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı (ibare, mısra, beyit, cümle, paragraf), kalıp hâlinde eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir (Tekin 2006: 264-265; Çeşitli 2004: 112). Gürsel Aytaç'a göre montaj tekniği, yazarın kendinden önce başkalarının dile getirdiği, hazır bir anlatı parçasını kalıp halinde kullanması, kendi roman kompozisyonunda birer mozayik taşı gibi değerlendirilidir (1999: 50).

Anlatının içeriğini alıntılanan metinlerle destekleyerek anlatımı zenginleştirmek, estetik bir duygu oluşturabilmek, anlam dünyasını çeşitlendirmek ve canlılığı yakalayabilmek isteyen yazarlar sıklıkla montaj tekniğine başvurmuşlardır. Çünkü "*bu tekniğin kullanılması, esas metne derinlik, çağrışım zenginliği, üslup çeşitliliği katar*" (Arı 2008: 99). Bir yazar montaj tekniğinden iki şekilde yararlanabilir. Bunlardan ilki, eserinin genel yapısında yer vermek istediği hazır kalıp metne, orijinal haliyle yer vermesi, diğeri de montajlanan metnin yeniden yazılarak mealen verilmesi yahut sadece sezdirme yoluna gidilmesi şeklindedir (Tekin 2006: 266).

Bu teknik, ilim almak, öğrenmek, alıntı yapmak, ateş yakmak üzere bir yerden kor almak, bilgi elde etmeye çalışmak, birinin ilminden istifade etmek gibi anlamlara gelen iktibas sanatını hatırlatmaktadır. Terim olarak iktibas, bir şair veya nâsirin ifadeyi süsleyip manayı kuvvetlendirmek amacıyla âyet veya hadislerden bir kısmını alması şeklinde tarif edilmektedir (Durmuş 2000: XXII/52; Keleş 2013: 3). *Âsım Tarihi*'nde âyetlerden çok fazla sayıda iktibas edildiği görülmektedir. Eserde, gerek lâfzen gerekse manasına atıf yapılarak metne yerleştirilen 183 âyet bulunmaktadır. Bir bütün olarak metne aktarılan âyet sayısı 33 olup, 150

²² Diğer kısmını da bunu kıyas et.

²³ Biz yine hikayemize geldik.

tane âyet nâkıs olarak iktibas edilmiştir. Çeşitli fonksiyonlarla metnine âyet iktibası yapan Âsım kimi zaman “...*Ol dilîr-i gayret-şi'âr mükibben 'alâ vecihi*²⁴, *üftâde-i nâ'ire-i şu'le-bâr olup...*” (Yılmaz 2015: I/388) örneğinde olduğu gibi olay örgüsünün bir parçası olarak, kimi zaman da “...*Mezbûr 'Ârif Ağa bir garîb fettân ü mekkâr, muhhtâl ü mugtâl ve 'ayyâr mürtekib ü cesûr u tama'kâr, gammâz ve zemîm ü le'im, mâ-sadak-ı Hemmâzin meşşâ'in bi-nemîm*²⁵ olmağla, vaktinde kati vâfir bî-cürm ehl-i 'ırz makûlelerine gûnâgûn isnâd ü iftirâ ederek...” (Yılmaz 2015: II/1323) örneğindeki gibi kişi tasvirlerinde betimleyici unsur olarak iktibas etmiştir.

Anlatısına hem nâkıs hem de tam iktibas şeklinde 78 hadisi, âyet iktibaslarında olduğu gibi pek çok fonksiyonla montajlayan Âsım, “...*Âsitâne-i übbet-nişâneleri kuble-cây-ı şifâh-i mülûk-i cihân ve kible-gâh-ı cibâh-ı selâtîn-i devrân olup cümlesi 'Fe-'aleyküm bi-sünnetî ve sünneti'l-hulefâ'i'r-râşidîne'l-mühtedîn*²⁶ tarîka-i enîkasına sâlik ve müntehic...” (Yılmaz 2015: I/23) örneğinde olduğu gibi bazen olayın sebebini bir hadisle desteklemiş, bazen de “...*hark ve hadîd-i 'ukâb şedîdine giriftâr oldular; Allâhumme lâ taktülnâ bi-gazabike ve lâ tühliknâ bi-'azâbike*²⁷...” (Yılmaz 2015: II/1322) örneğinde olduğu gibi dua mahiyetinde bir hadis iktibas etmiştir.

Âsım Tarihi'nde sıklıkla karşılaştığımız “*montaj tekniğinin bir dalı, zitation, yani edebî alıntıdır*” (Aytaç 1999: 51) Bu edebî alıntılardan ilki atasözleri ve kelâm-ı kibârlardır. Âsım, anlatımını güçlendirmek, delillendirmek ve okurun dikkati ile ilgisini anlattığı şeyler üzerine çekebilmek için atasözleri ve kelâm-ı kibârlardan “*Ve men lem yette'iz bi-men sebekahû itte'aze bihî men lahukahû.*”²⁸ (Yılmaz 2015: I/13), “*Yanılan*

²⁴ “...yüzüstü kapanarak...” (Mülk 67/22)

²⁵ “...Aşağılık daima kusur arayıp kınayan durmadan laf götürüp getiren” (Kalem 68/11)

²⁶ “Sünnetime hak yolda olan ve Allah tarafından hidâyete erştirilen halîfelerin yoluna sarılınız” Ebû Dâvud, Sünnet, 5, Tirmizî, 'İlm, 16; İbn Mâce, Mukaddime, 6; Dârimî, Mukaddime, 16; Ahmed b. Hanbel, 4/126, 127.

²⁷ “Allahım, bizi gazabınla öldürme, azâbınla da helâk etme!” Tirmizî, Da'avât, 49; Ahmed b. Hanbel 2/100.

²⁸ Kendisinden öncekilerden ibret almayanlar arkadan gelenlere ibretlik olur.

Bağdad'dan döner." (Yılmaz 2015: II/1066) ve *"Yek dâğ nîk nâ-şude dâğ-ı dîğêr nihâd."*²⁹ (Yılmaz 2015: II/1474) örnekleri gibi üç dilde de çok sayıda alıntı yapmıştır.

*Âsım Tarihi'*nde yer alan edebî alıntılardan bir diğeri vecizelerdir. Montajlanan 12 vecizenin tamamı *"...Eflâtûn-i İsrâkî-ma'rifet bu râz-i serbesteyi işbu 'el- 'Âlemü küretün ve'l-arzu merkezün ve'l-eflâkü kısıyyün ve'l-havâdisü sihâmün ve'l-insânü hedefün v'allâhu'r-râmî fe-eyne'l-meferr"*³⁰ makâlesiyle *hakîmâne edâ vü ibâne eyledi..."* (Yılmaz 2015: I/672) örneğindeki gibi Arapça'dır.

Âsım, metnin yeknesaklığını kırmak ve okurun dikkatini çekebilmek için destan, fıkra, hikâye, kıssa ve menkıbe alıntılarına da başvurmuştur. Aşağıdaki örnekte görüleceği üzere *"Sâniha"* başlığı altında söze doğrudan Hz. Peygamber'in Uhud Savaşı sırasında yaşadığı bir kıssayı anlatmakla başlayan *Âsım*, kıssa bittikten sonra *"tekrardan hikâyemize döndük"* diyerek devam etmektedir:

"...Sâniha

Sultânü'l-enbiyâ 'aleyhi efdalü's-salavâtî ve ekmeli't-tehâyâ hazretleri, Uhud Gazâsı'na 'azîmet buyurduklarında, hâric-i Medîne-i Münevvere'de Seniyye nâm mahalle sâye-bahş-ı 'izz-i vürûd olup, ol hengâmda bir gürûh-i enbûh, sevâdı manzara-i hazret-i Seyyidü'l-ebrâr olmağla: 'Bunlar kimlerdir?' deyü istifsâr buyurduklarında, Re'isü'l-münâfikîn olan İbn Selûl'ün hem-sevgend ve ahd ü peymânla râbita-bendleri olan Yehûd-i bedbûddan bir tâ'ifedir ki, i'ânet ve imdâd kasdiyle mu'asker-i nusrat-esere mültehak oldukların ihbâr etdiklerinde, Hazret-i Seyyidü'l-enâm anlara 'arz-ı İslâm buyurdular. Mazhar-ı ni'met-i icâbet olmayıcak, Server-i 'âlî-himem sallallâhu 'aleyhi ve sellem hazretleri, ma'lûm-i 'ulemâ-yı muhaddisîn olan 'İnnâ

²⁹ Bir yara iyileşmeden diğêr bir yara ortaya çıktı.

³⁰ "Kâinat yuvarlaktır arz da bunun merkezidir. Felekler yay, olaylar oklardır, insan da hedeftir oku atan da Allah'tır, bu durumda kaçış nereye?" anlamına gelen bu ifadeler metinde Eflâtûn'a ait olarak işaret edilmiştir.

*lâ testansıru bi-ehli'l-küfri 'alâ ehli'ş-şirki*³¹ buyurup, ol gürûh-i dalâlet-nihâdî tard u ib'âd eylediler. Pes tâ'ife-i küffârdan istimdâd ü isti'ânet cevâz-dâde-i şerî'at olmamağla, ne derecede müntic-i netîce-i mazarrat olduğu, mevki'lerinde mufassalan meşhûrdur; mâ-be-kıssa âmedîm³² ..." (Yılmaz 2015: I/287)

Âsım, "...Taşköprülü-zâde merhûmun Şekâyık-ı Nu'mâniyye'de mastûrdur ki..." (Yılmaz 2015: II/569), "... 'Atâyî merhûm Zeyl-i Şekâyık'da bu fıkrayı dahi safla-zîb-i tahrîr u beyân eylemekle..." (Yılmaz 2015: I/571), "...Mısır Târîhi'nde tafsîl olunduğu üzere..." (Yılmaz 2015: I/733), "...Târîh-i Na'îmâ'da mebsût olduğu üzere..." (Yılmaz 2015: II/769) örneklerinde olduğu gibi kimi zaman bir eserden alıntı yaparken alıntılanan eserin aslını muhafaza etmiş, kimi zaman da eserden özetleme suretiyle alıntı yapmıştır. Alıntı yaptığı eser ve yazar ismini de açıkça ifade etmiştir. Âsım'ın, Vahîd Efendi'ye ait bir sefâretnâmenin³³ tamamını alıntılanması diğer vakanüvis tarihlerinde rastlanılmayan bir durumdur.

Âsım Târîhi'nde 548 manzume alıntısı yer almaktadır. Türkçe manzume sayısı 303, Farsça manzume sayısı 169, Arapça manzume sayısı ise 75'tir. Bu manzumelerden 341 tanesinin kime ait olduğu

³¹ "Müşriklere karşı kâfirlerden medet ummayız" anlamına gelen bu hadis için bk. Cemâlüddîn Ebû Muhammed 'Abdullah Yûsuf ez-Zeylî, *Nasbu'r-Râye li-Ehâdîsi'l-Hidâye* (thk. Muhammed 'Avvâme), Cidde, 1997, III, 423.

³¹ Hikâyemize döndük.

³² Hikâyemize döndük.

³³ Bu husus hakkında Ziya Yılmaz, bu seyahatnâmenin sadece İ. Ü. Nâdir Eserler Ktp. T 6018'deki ikinci cildin nüshasında yer aldığı için ilim dünyasının pek haberdar olmadığı bir metin olarak kaldığını, ilave ve dipnotlarla pekiştirerek tam bir metin ortaya çıkarmaya çalıştığını vurgular. (bk. Yılmaz 2015: 962). Bu eser üzerinde yapılan çalışmalarda nüshaların tanıtıldığı bölümlerde *Âsım Tarihi*'nin yer alması, Yılmaz'ın "ilim dünyasının pek haberdar olmadığı" savını kanıtlar niteliktedir. Seyahatname üzerinde yapılan çalışmalar için bk. Ercan Yavuz (1991), "Seyyid Emin Mehmet Vahit Efendi'nin Fransa Sefaretnamesi", *Osmanlı Tarihi Araştırmaları Merkezi Dergisi OTAM*, 2, 73-125; Erol Çağlar (2002), *Seyyid Mehmed Emin Vahid Efendi'nin Fransa Sefareti ve İngiltere ile Yapılan Görüşmelere Dair Takriri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

belirlenebilmiştir.³⁴ Âsım, 107 farklı şairden çeşitli fonksiyonlarla alıntı yapmıştır. Aşağıdaki örnekte görüleceği üzere Âsım, Râşid Efendi'nin şahsî özelliklerini destekleyen Nâbî'ye ait bir beyit alıntılanmıştır:

*“...Küçük Râşid Efendi... meğer ber-vech-i muharrer bu yâdigârın
cibilleti vârun ve bâtını zâhirine uymaz bir merd-i bâz-gûn ve;*

*Hakîkî sanma her seyr etdiğin perhîzkârânı
Fesâda derd-mendin neylesün destinde âlet yok*³⁵

beytiyle yek-mazmûn imiş...” (Yılmaz 2015: II/1452)

2.9. Özetleme Tekniği

Özetleme tekniği, gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yoldur. Bu yöntemle olaylar ve kişiler, bariz yön ve çizgileriyle tanıtılır, anlatılır (Tekin 2006: 250). Özetleme tekniği, “bir zaman süresi içinde çeşitli yerlerde olan bir seri olayı genel çizgileriyle okura ileten bir tekniktir ve hikâye anlatmanın tabii şeklidir” (Stevick 1988: 113).

Âsım, genellikle tanrısal bakış açısıyla zaman dilimini ileriye sararak gerekli gördüğü şeyleri okurla paylaşır. Gereksiz ayrıntı ve açıklamalardan kaçınan Âsım, uzun zaman kesitlerini kısıtlı bilgilerle anlatarak kurgunun akışını sekteye uğratmadan okurun zihnindeki boşluğu tamamlar. Akışı bozmayacak şekilde kısaltmalara giderek, anlatısındaki canlılığı koruyan Âsım'ın zamansal sıçrayışlarla anlatıyı kaleme aldığını aşağıdaki örneklerde görmekteyiz:

*“...Paris'ten şa'bân-ı şerîfin on yedinci gününü kalkup gice gündüz
ılgâr ve mukaddem geldiğimiz yollardan güzâr olunarak yirmi günde
Ada Kal'ası'na vürûd ve anda on aydan berü hasret-keş olduğumuz
mescid ve menâre müşâhedeyle tenvîr-i dîde-i maksûd
eylediğimizden, hudmet-i şükr-güzârî-i cenâb-ı bârî edâsiyçün hâk-i
sücûda vaz'-ı cebîn-i iftikâr olundu. Ada Kal'ası'nda iki gün*

³⁴ Ziya Yılmaz'ın tespit edebildiği manzûmeler hâricinde, 216 manzûmenin kime ait olduğu tarafımızca belirlenebilmiştir.

³⁵ bk. Ali Fuat Bilkan (2011), *Nâbî Dîvânı I-II*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 755.

istirâhatden sonra Çam ta 'bîr olunan büyücek kayık ile Vidin'e ve andan Lom ve Rahova ve Plevne ve Lofça ve Servi ve Kızanlık ve Zağra-i datîk ve Mustafa Paşa menzilleriyle meştâ-yı Ordu-yi hümmâyûn olan mahrûse-i Edirne'ye vusûl ve Edirne'de üç beş gün ikâmetim esnâsında dâmen-bûsî-i hazret-i Sadria'zamî ile müşerref ü müsûl oldukdan sonra me'zûnen ve me'mûren İstanbul'a vürûdumuz müyesser ve'l-hâsıl bir sene-i kâmile temâmında vatanımıza gelerek mukadder olmuştur..." (Yılmaz 2015: II/1028)

"...mâh-ı mezbûrun beşinci günü Şumnu'ya vürûd ve on gün kadar hasbe'l-iktizâ anda meks ü ârâm eyledikten sonra nezhat ü kıyâm ve mâh-ı mezbûrun yirmi birinci hamîs günü Edirne'ye vusûl birle..." (Yılmaz 2015: II/943)

"...Binâ'en 'aleyh işbu mâh-ı merkûmun evâhırında hânesine vürûd ve on dört gün murûrunda şecere-i vücûdu berkende-i gülşen-i şuhûd oldu..." (Yılmaz 2015: II/1495)

"...Ve'l-hâsıl niçe zemân zîr-i dest-i pîrânda mânend-i kemân çille-keş-i merdân olup 'âkıbet sehm-i sâ'ib-sıfat-ser-menzil-i kâm-ı dîl ü cânını bulduktan sonra..." (Yılmaz 2015: II/879)

"...ber-kâ'ide kâffe-i mesârifâtimizi bedenimizden ru'yet ve idâre eylemek üzere üç gün üç gice bir lostaryada evkât-güzâr olduk..." (Yılmaz 2015: II/1025)

Âsım, zamansal atlamalarla özetleme tekniğinden faydalanmakla birlikte bir konu hakkında teferruatlı bilgi verdikten sonra "sözün kıyası" diyerek bir kez daha aynı konunun özetini yapmaktadır. Bu husus, onun anlatım üslubunun belirleyici özellikleri arasında yer almaktadır:

"...Hulâsa-i kelâm gerek askerî ve gerek talebe-i 'ulûm 'ale'l-'umûm şâkiyyü's-silâh ve âmâde-i kifâh olup..." (Yılmaz 2015: I/486)

"...Hulâsa-i kelâm teşdîd-i ilhâh u ibrâmları vesîle-i incâh-ı merâm olmağla Pâdişâh-ı âgâh ve Halîfe-i bâ-intibâh hazretleri bu bâbda pek müte'essir ve bî-gâyet mehmûm u mütekeddir olup..." (Yılmaz 2015: I/564)

“... Mülahhası budur ki, sene-i mezbûrede müverrih-ı bî-nevâdest...”
(Yılmaz 2015: I/126)

2.10. Tasvir Tekniği

Tasvir, insan, tabiat, eşya veya mekanın kelimelerle resmedilmesi; âdeta görünür hale getirilmesi; okurun gözü önünde tecessüm ettirilmesidir (Çetişli 2004: 100). Tasvir, kişi, olay, zaman ve mekan gibi unsurları sanatın sağladığı imkanlardan yararlanarak görünür kılmaktır (Tekin 2006: 218). Tasvirin temel amacı ‘göstermek’tir; hikâyenin geçtiği yeri, zamanı ve olayda rol alan eyleyenleri çeşitli yönleriyle tanıtmayı, okurun zihninde veya gözünde canlandırmayı amaçlar. Tasvir aracılığıyla kurmaca evren somutlaştırılmaya ve anlatı öğelerine gerçeklik kazandırılmaya çalışılır (Aslan 2007: 121).

Âsım Tarihi’nde nesnel ve öznel olmak üzere çok sayıda kişi ve olay tasviri yapılmıştır. *Âsım*’ın kişi tasvirlerindeki üslubu biyografik eserlerde de karşılaştığımız gibi tek tip olmamıştır. Özellikle saray çevresinden kişileri sanatlı ve ağdalı bir dille tasvir ederken pek çok Arapça-Farsça sıfat ve sıfat tamlamalarına da yer vermiştir:

“...Çün Pâdişâh-ı kerîm ve Şehriyâr-ı halîm ü selîm hazretleri ise, bi’t-tab’ refîk u şefîk, leyyinü’l-’itf, sehlü’l-me’haz, rakîku’l-kalb, nerm-hûy, teng-rûy, tab’ati be-gâyet mülâyim ve cibilleti sirîşte-i zamîr-i mekârim, cûd ü sehâ ma’deni ve lutf u ‘atâ mahzeni, erbâb-ı me’ârife dil-beste ve zümre-i hüner-mendâna ihsân ü in’âmı peyveste, heşûş u beşûş, ‘atâ-bahş ve hatâ-pûş, deryâ-dil ve hûş-mend ü kâmil, nüktedân ve zarîf, hurde-şinâs ve ‘arîf, mâ’il-i ülfet, şifte-i üns ü sohbet, letâ’ife meyyâl, tab’-ı hümayûnları, tarâ’if-i zarâ’ife meşgûf ve seyyâl-i keff-i keremleri, mânend-i menba’ cümleye küşâde ve bî-dirîğ, mürrû’eti çok, kerem ü merhâmetine nihâyet yok ve’l-hâsıl hulk-ı mücsem, rûh-i mükerrerem bir vücûd-i bihbûd-i mu’azzam idi...” (Yılmaz 2015: II/743-744)

Yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere padişahın tasvir edildiği kısımlarda edebî bir dil kullanan *Âsım*, alt mevkilerde görev yapan kişilerin tasvirinde Arapça ve Farsça terkiplerden olabildiğince arınmış, belagatten uzak, sade ve açık bir anlatım yoluna gider. Bu kişiler

hakkında genellikle, “atandı”, “azl oldu”, “fevt oldu” gibi yalın kelimeler kullanmayı tercih eder:

“...Re’îs-i Karâmuta olan Ebû Sa’îd Cenâbî nâm kimesne, kasîru’l-kâme, kabîhu’l-manzar, hurde-endâm bir şahs-ı nâ-fercâm olmağla, Kırmutî lakabıyla telkîb olunup, etbâ’ma Karâmuta itlâk eylediler. İki yüz yetmiş sekiz târîhinde zuhûr edüp ibtidâ-yı emrinde pelâ-pûş, ziyî-yi sulehâda riyâ-furûş bir şahs-ı kallâş ve zerrâk u feyyâş olmağla, dâ’imâ halka ‘ibâdet ve zühd ü diyânet izhâr eder idi. Ve kendi kisbi ile te’ayyûş edüp bir kimseden bir habbe ve bir lokma kabûl eylemez idi...” (Yılmaz 2015: I/48)

Tezkire ve tabakat türü biyografik eserlerde rastladığımız bol ve çeşitli sıfat kullanımı Âsım’ın da gözettiği bir husus olmuştur. Kişiler hakkında olumlu sıfatları peş peşe sıralaması anlatısında öne çıkan üslup özelliklerinden birini teşkil etmektedir:

“...Mûmâ ileyh sâhib-i vekâr u sükûn ve âşînâ-yı ‘ulûm u fûnûn, dervîş-nihâd, pâkîze-i ‘tikâd bir zât-ı safvet-nihâd idi...” (Yılmaz 2015: I/86)

“...fenn-i mutâyêbe ve muhâverede misli nâ-yâb ve durûb-i emsâl ve letâyif-i makâl ve metâyibât-ı rengîn ve ulâtafât-ı hoş-âyende vü dil-nişîn husûsunda nedîm-i Pâdişâhî olmağa şâyân bir zât-ı nâdiru’l-akrân idi...” (Yılmaz 2015: I/86-87)

“...Zikr olunan Mar’âşî Seyyid Kalender Paşa, ümmî ve sâde-dil ve lavha-i derûnu nukûş-i neyrenğ ü füsûndan sâfî, bî-gıış ü gîlzât olup, lâkin nefsinde behâdır ve i’ mâl-i askere kâdir, merd-i şecî’ ve evâmîr u nevâhî-i Devlet-i ‘aliyye’ye samîmî münkâd u mutî’ olduğu meşhûd-i ‘Abd-i muharrir olmağla serîresinde müstekinn olan cevher-i isti’dâdî, nazâr-ı kîmyâ-eser-i devlet ve dest-yârî-i terbiye-i isti’ mâl-i hademe-i Saltanat’la gevher-i şemşîr-âsâ ‘iyân ü bâdî olmak, mebâdî-i vaz’u kirdârından müstedle ve

İltifât âyinedir sûret-i isti’dâda

nümâyîşi, rû-nümûn olmak ağleb-i muhtemeldir...” (Yılmaz 2015: I/168)

Âsım, kişiler hakkındaki olumsuz görüş ve hislerini okurdan gizleme gereği görmeden kötü manalara gelen kelime seçkileriyle de kişileri tasvir eder. Peş peşe sıraladığı sıfatlar kimi zaman bir beddua ile son bulur:

“... Deli Kadrî dedikleri mecnûn-i lâ-yu 'kal ve fitne-kâr ve kâfir-i dil..”
(Yılmazer 2015: I/179)

“...Sâlih-zâde Es'ad Efendi...bî-teklîf germâ-germ-i üns ü hultat ve anların şâhîn-i dest-yârî-i kuvvet ü muzâheretleriyle keffe-i mîzân hadd ü vazîfesinden hâric mütehakkimâne ve mütecebbirâne evzâ' u etvâr veçekisiz ve tartısız mu'âmelât-ı girân-bâr ile herkesi dil-gîr ve dil-fikâr, be-tahsîs taraf-ı nâ'ibânesine mü'râca 'at-i nâ-çârı olan zümre-i tüccârı zarar u hasâra dūcâr eylediğinden başka, ricâl ve kurenâ-yı ma'hûde kati çok maddelerde yed-i rişvet ve 'indelerinde kadı'askerden ezyed sâhib-i vak'u nüfûz ü haysiyyet olmuşıdi. Ve fî-zâtihi hod-bîn ve mütekebbir, haddini bilmez ve ayağını yorganı kadarınca uzatmak mikdârına ri'âyet kulmaz bir şahs-ı küstâh ve bî-edeb olduğundan başka, müstevliyân-ı devletin ol bed-tıynetle hasbe'l-maslaha ta'zîm ü tekrîm ve her da'vet ve ziyâfetlerine ihzâr ve mahrem-i cümle-i esrâr edüp ve ara...” (Yılmazer 2015: II/ 819)

“...evvelâ 'aynü'l-kîr-i mel'anet ve kal'a-i katrân-ı mefsedet, kâfirî-nihâd, Mecûsî-nijâd, zıkk-ı menfûh-ı şerr u şeyn, muttasıf-ı sevâdü'l-vechi fi'd-dâreyn, ya'nî Nezîr dedikleri hunzîr, post-i pûşîde-i zindegânîden münselîh olmağla, hem-hâl-i nezîr-i 'uryân zulmet-gâh-ı dūzaha revân oldu; rûh-i nâ-pâkine la'net olsun...” (Yılmazer 2015: II/1303)

Olay tasvirlerinde ise Âsım, vakaları daha canlı anlatabilmek için çeşitli sıfatlar, mazmunlar ve alışlagelmemiş mecazlarla süslediği bir anlatım tutumu benimseyerek genellikle üçüncü tekil şahıs anlatıcı olarak tasvir yapmaktadır. Aşağıdaki örnekte, vuku bulan bir yangın ve gökyüzüyle ilgili bir olayı anlatırken Arapça ve Farsça kelimelerle oluşturulmuş tamlamalara, secilere, mecazlara ve hatta olaya uygun düşen bir manzumeye yer veren Âsım, okura hâdiseleri yaşatmaya çalışmıştır:

“...Vukû'-i harîk ve havâdis-i semâviyye

Mâh-ı mezbûrun dokuzuncu gice sâ'at dördte iken Cibâlî yeni kapusunda harîk zuhûr ediüp, birkac hâne sûzân ve âb-efşânî-i ihtimâm-ı firâvânşa intifâsı nümâyân oldukdan sonra, Sadria 'zam ve Yeniçeri Ağası ve ricâl ve huddâm li-eclî't-teneffüs bir hânede ârâm ederler iken, tezâhüm-i nâsdan hâne-i mezkûrun mahal-i fevkânîsi bi-müştemilâtihâ münhedim ve fekat müşârun ileyhimin ikâmet eyledikleri beyt, âfet-i inhidâmdan sâlim olup, ol kazâ'i nâgehânîden rehâ-yâb-ı sâha-i selâmet olmalarıyla her biri secde-güzâr-ı şükrân olarak me'vâ-yı ma'mûrları tarafına şitâbân oldular.

Leyle-i mezkûrde hubûb-i tünd-bâd sebebiyle herkes muzdarib ve mütelâşî ve gâ'ile-i sirâyetden endîşe-mend ve mütehâşî iken, raşehât-ı eltâf-ı Rabbü'l-Menûn ile etrâf ü havâlî, şerer-i hasâret ü zarardan me'mûn oldu. Ancak sabâha karîb zuhûru nâdir belki nâ-meşhûd-i şuyûh u ekâbir, berf-i 'azîm ile safha-i gabra nümûne-i 'arz-ı beyzâ olup, şiddet-i burûdet, harâret-i garîziyye-i hayvâniyyeyi ihlâlle, cevârih u endâmdan selb-i mâye-i kuvvet eyledi. Zemîn ü âsümân işbu kıt'a îrâdına cesbân olmuştur. Kıt'a:

Zi-berf geşte zemîn hem-çü safha-i kâfûr

Zi-ebr mânde hevâ hem-çü künbed-i bî-nûr

Hevâ zi-gâyet-i sermâ cünân nümûd eser

Ki bürd-i hâssıyyet ez-tab'-ı merdüm mahrûr³⁶...” (Yılmaz 2015: I/147-

148)

Kişi tasvirlerinde olduğu gibi olay tasvirlerinde de olumsuz, kaba, argo ve müstehcen ifadeleri kullanmaktan çekinmeyen Âsım, olayları tüm gerçekliğiyle okura tasvir etmiştir. Aşağıdaki örnekte Âsım, vuku bulan hâdiseyi anlatmadan önce anlatıyı keserek anlatacağı şeyin küstâhâne olduğunu fakat konuya uygun olduğundan anlatıya eklediğini belirtmiş ve okurdan af dilemiştir:

³⁶ “Yeryüzü kardan kâfûrun dış yüzü gibi bembeyaz ve hava buluttan dolayı karanlık bir kubbe gibi olmuştur. Hava soğuğun şiddetinden, içi hararetili olan adamın tabiatından o özelliğini gideren bir hâl almıştır.” anlamına gelen Farsça bir kıtadır.

“...Gerçi küstâhâne bir fıkradır. Lâkin kâfiyesi olduğundan terk ü ihmâlîne kudretimiz te'alluk eylememekle tahrîrine nâ-çâr olduk, 'afv buyurulmak mercûdur.

Ekrâd tâ'îfesinden bir kimse âşinâsı olan bir 'avratın hânesine varup, ortalık ağıyârdan hâlî olmağla, 'avrat ile dâd ü sitâda mübâderet eylemiş. Bunlar bu hâlde iken nâgehân 'avratın kocası bir niçe müte'allikâtiyle çıkagelmişler. Müştâgil-i kâr olan Kürd-i nâ-bekâr şaşurduğundan nâşî, mîl-i mikhele içre olarak hemân kalkup oturduğu yerde 'avrata hitâben: 'Cânım Eşece Kadın! Bunu şunun içine kim kodu' demiş...” (Yılmaz 2015: II/861)

3. Anlatım Üslubu

Üslup, yazarın anlatımını kimi zaman ferdileştirir kimi zaman da yazarın içinde yer aldığı topluluğun, dönemin ortak üslubu mahiyetinde esere sirayet eder. Âsım, vakanüvislik kurumunun benimsediği anlatım üslubu ile dönemin nâsirlerinin sergilediği ortak nesir üslubunu sahip olduğu ferdî üslupla harmanlayarak tarihini kurgularken bilerek yada bilmeyerek çeşitli üslup türlerinden faydalanmıştır.

Belirli bir kültür ve eğitim seviyesine sahip olduğu âşikâr olan Âsım, kimi zaman kültür ve eğitim seviyesi düşük kişiler gibi nerede ne şekilde konuşacağını bilememe gafletine düşüp, gerçekleşen olaylar veya kişiler hakkındaki görüşlerini argoya ve hatta küfüre varan şekilde dile getirerek avam³⁷ bir üslup sergilerken kimi zaman da saray çevresinde teşekkül eden olayları üst bir dil tercihiyle anlatarak havas üslubuna geçiş yapar. Olaylar ve kişiler hakkında çeşitli çıkarımlarda, çözümlemelerde ve açıklamalarda bulunan Âsım anlatısının bu bölümlerinde düşünce üslubunu ön plana çıkarırken anlattığı şeyin muhtevasına göre fazlaca hislenerek dramatik bir üslupla anlatmaya devam eder. Yer yer güldürü unsurlarına yer vererek mizahî üslup sergileyen Âsım, kimi zaman da olayları ve karakterlerin tutumlarını en ince ayrıntısına çözümleyerek tahlilci üslup ile okurun karşısına geçer. Kimi zaman efsaneci üslup ile ele aldığı konuların sebeplerini/sonuçlarını tabiatüstü sebeplerle açıklamaya

³⁷ Üslup türleri, Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi* isimli çalışmasında yer alan isimlendirmelere göre incelenmiştir. (bk. Çetin 2004: 275)

çalışırken, kimi zaman da kahramanlar destancı-epik bir üslup ile abartılarak tasvir edilir. Olayların kahramanları hakkında olumlu fikir telekkasinin yanında anlatıyı kesip sık sık araya girerek olayları ve kişileri eleştiren Âsım eleştirel üslupla görüşlerini aktarır. Kimi zaman da eleştirdiği kişileri hicvederek hiciv üslubunu anlatısına yerleştirmiş olur. Okurla muhatap olmayı tercih eden Âsım'ın hitabet üslubunu ön plana çıkardığını; ileri sürdüğü bir düşünceyi, yargıyı yahut tutumu desteklemek/desteklememek için de kanıtlayıcı üslubu benimsediğini de görmekteyiz. Pek çok üslup türünü bir arada kullanan Âsım, anlatımında geleneğin getirdiği ölçütlerle birlikte ferdî tercihlerini bir araya getirerek diğer tarihlerden farklı bir tarih ortaya koymuştur. Bunda anlatımı nasıl ve ne suretle gerçekleştirdiği çok önemlidir. Çünkü tüm bu hususlar onun nesirdeki anlatım üslubunu ortaya koymaktadır.

Âsım, anlatısında araya girerek olaylar ve kişilerin tutumları hakkında birtakım çıkarımlarda bulunmak ve olayların sebepleri/sonuçları kişilerin hâl ve davranışları hakkında değerlendirmelerde bulunarak düşünce üslubunu ön plana çıkarır. Aşağıdaki örneklerin ilkinde “kendisinden önce gelen tarihleri bilen kişiler ile fazilet ve şeref sahibi olanların destanlarına olan kişilerin evliyâullâhtan olduklarına şüphe olmadığı” yorumunda bulunurken, ikinci örnekte “tarih kitaplarının her bir sayfasını cihanı gösteren bir ayna” olarak değerlendirir. Üçüncü örnekte ise Cezzâr Ahmed Paşa'nın şahsi özellikleri ve konumu hakkında çıkarımlarda bulunur:

“...Dânâ-yı tevârîh-ı selef ve âşinâ-yı destân-ı ehl-i fazl u şeref olanlar gûyâ ki, hareket-i pâ-yi fikr u endîşe ile ümem-i pîşîne hem- 'asr ve hem-râh ve matıyye-i hids ü idrâk birle tayy-ı zemân eylemeğin, hem-hâl-i evliyâ'ullâh oldukları bî-iştibâhdır...” (Yılmaz 2015: I/12)

“...Kütüb-i tevârîhün her safha-i sahîfesi gûyâ ki, bir âyîne-i 'âlem-nümâdır ki...” (Yılmaz 2015: I/12)

“...Müşârun ileyh her ne kadar ba'zı evsâf-ı mezkûre ile muttasıf ise de vücûdu dîn ü devlete lâzım ve ol makûle nâmdâr vüzerâ-yı celâdet-şi'ârın bulunmaları, a' dâya karşı menâfi '-i 'azîmeyi müstelzim olduğu beyândan müstağnîdir...” (Yılmaz 2015: I/40)

Okuru geri dönüş tekniği ile geçmişe yönlendirdiği gibi bahsedeceği konular hakkında bir takım ipuçları vererek geleceğe de yönlendiren Âsım, yönlendirici üslubun sağladığı olanakla okurun metne olan ilgisinin devamlılığını sağlamaya çalışmaktadır:

“...Neteki mahallerinde beyânı mevkûl-i vazîfe-i kilk-i râst-beyânıdır...” (Yılmazer 2015: II/762)

“...ancak çend sahîfe sonraca Medîne Kadısı Sü’adâ Beyefendi’nin hasbihâl-nâmesinden ma’lûm olacak vech üzere...” (Yılmazer 2015: II/1032)

“... Bakıyye-i hâl inşaallâhu Te’âlâ mevki’inde keşîde-i satr-ı imlâ kılınur...” (Yılmazer 2015: II/1437)

Âsım, kimi zaman tercih ettiği ifadelerle olayların yorumunu okurun kendisine bırakır. Böylece okuru anlatısına dahil ederek hitabet üslubunu öne çıkarmış olur. “...ircâ’ eylediler; ve kıs ‘alâ hâzâ³⁸...” (Yılmazer 2015: I/580), “...vallâhu a’lemu bi-hakîkatihî’l-hâl³⁹...” (Yılmazer 2015: II/1131), “...el-’uhdetü ‘ale’n-nâkil⁴⁰...” (Yılmazer 2015: I/92) ve “...mûcib-i hande-i isti’câbı olduğunu nakl eylemişdir; ve kıs ‘aleyhi’l-bevâkî⁴¹...” (Yılmazer 2015: I/133) örneklerinde de görüldüğü üzere okura hitap eden Âsım, çoğu zaman nasihatte bulunur. Aşağıdaki örnekte tembih başlığıyla araya giren Âsım, olan şeylere takılıp kalmamalarını, bundan sonra daha dikkatli olmaları gerektiğini nasihat etmiştir:

“...Tabaka-i Selîm Hânî ser-i kârlarının âfet-i ikbâl ü devlet ve dillet-i idbâr u nekbetleri, tahfîf-i şerî’at ve tabaka-i sâniyenin feyâlet-i re’y ü revîyyet olup, işbu tabaka-i sâlisinin de ancak sebeb-i in’ikâs ü intikâsları, gurûr u şehâvet olmağla, bundan sonra ber-âmede-i dest-i ikbâl olan kâr-fermâyân-ı Devlet-i ebediyyü’l-iclâl olanların dahi revîş ü cünbişlerine ve kâr u kirdârlarına bakalım. Bu vakt-i kalîlde meşhûd olan tekallübât-ı kesîreden i’tibâr ve ser-encâm-ı güzesteğândan

³⁸ Diğer kısmını da bunu kıyas et.

³⁹ İşin gerçeğini en iyi Allah bilir.

⁴⁰ Günahı vebâli nakledenin boynuna.

⁴¹ Ve diğerlerini de buna kıyas et.

*istibsâr ederler mi, yohsa bâsıra-i basîretleri gışâve-i hubb-i dünyâ ile
nâ-binâ ve buhâr-ı bâde-i ikbâl-i lâ-bekâ birle mest ve ser-be-hevâ
olurlar mı?...” (Yılmaz 2015: II/1405)*

Anlatısında kimi zaman hicvedici kimi zaman ise ironik bir tutumla öyküleme işlevini yerine getiren Âsım, bu tutumunu genellikle metnin akışını keserek anlattığı hikâye ve kıssalarla desteklemektedir. Anlatısında sözün büyüsunü kuvvetlendirmek için yer verdiği kısa hikâyeler, aynı zamanda Âsım’ın örnekleyici ve delillendirici üslubunu da yansıtmaktadır. Aşağıdaki örnekte Musa Paşa’nın hâl tercümesini verdikten sonra “Garîbe” başlığı altında onun bahsi geçen uğursuzluğuna dair bir anekdotu paylaşan Âsım Efendi’nin, ileri sürdüğü görüşü örneklem üzerinden delillendirdiğini görmekteyiz:

“...Garîbe

Hudâvend-i sâbık devrinde menfiyyen İzmir’de karâr-gîr olan sudûr-i kirâmdan ‘İzzet Beyefendi’nin ittifâkî ârâm eylediği menzil, Mûsâ Paşa meskenine muttasıl olmağla, ol şeb-i pür-şagabda neferât-ı me’mûreden bir gürûh ‘an-hata’in Mîr-i müşârun ileyh konağına iktihâm eylemeleriyle, etbâ’ları ve kendüleri ber-muktezâ-yı vakt ü hâl havf ü haşyetle muztaribü’l-bâl, hattâ ba’zı hudmetkârân tayy-ı bisâtla mahall-i âhara gürîzân olmuşlar. Ve’l-hâsıl ramak-ı yesîr kalmış ki, ‘Yu’ hazü’l-cârü bi-zenbi’l-câr’⁴² mu’âhazesine giriftâr olalar. Ba’de’l-leteyyâ v’elletî galat u hatâ olduğu mütebeyyin oldukda, âsûde ve mutma’in olmuşlar. Bu kazıyye dahi Mûsâ Paşa’nın şe’âmet-i şânından olduğu müstağnin ‘ani’l-beyândır....” (Yılmaz 2015: II/1318)

Okurla paylaştığı bilgilerin kaynağını gizlemeyen Âsım, aktardığı bilgi ve görüşleri kimden duyup nerede gördüğünü okura açıklamaktadır. Bu sayede kişilerin delaletinden yararlanarak ikna edici bir üslupla okurun karşısına çıkmıştır:

⁴² “Komşunun günahı sebebiyle komşusu da sorumlu olur” anlamına gelen bu cümle Arapça bir atasözüdür.

“...sem’i Muharrir-i Hakîr’e resîde olan havâdis-i dakîkadandır...”
(Yılmaz 2015: II/797)

“...Vak’a-nüvis olan Edîb Efendi merhûmun sebt ü tahrîr eylediği
üzere...” (Yılmaz 2015: I/74)

“...münâfese-i hafîyye sebebiyle merkez-i mezbûrdan infisâl bulduğu
menkûldür...” (Yılmaz 2015: I/125)

“...’Abdül’azîz Efendi merhûm Ravzatü’l-Ebrâr nâm târîh-i be-
nâmında bu resme keşîde-i silk-i rukûm eylemiştir ki ...” (s. 1154)

“...merkûm Edhem Efendi bu Hakîr-i bî-nevâyâ şifâhen hikâye
eyledi...” (Yılmaz 2015: II/1364)

Âsım, dile getirdiği şeylere karşı gelebilecek yorumlara, “el-’uhdetü
’ale’n-nâkıl”⁴³ kalıbı vasıtasıyla set koyarak kendisini bir nevi muhafazaya
alır. Kaynaklarını okura açıklamayı tercih eden Âsım, şifahî olarak vâsil
olduğu kaynakları da gerçekçi üslupla okura bildirir. Bu kaynaklar, onun
anlatısını kurmacaya bir adım daha yaklaştırmaktadır. Çünkü edindiği
bilgiler, onun duyduğu ve hayal edebildiği kadardır:

“...Bir Rûm Kapı Kethudâsı lisânından mesmû’-i Muharrir-i Hakîr
ve mûcib-i infî’âl-i zamîr olmuşidi...” (Yılmaz 2015: II/750)

“...Ba’zı râz-nâme-i dehr u zemân-âşînâlarından mesmû’-i
Muharrir-i bî-nevâdır ki...” (Yılmaz 2015: II/1392)

“...tehavvül eylediğini gûş-dâde-i muhâvere-i mersûmeden biri
Muharrir-i Hakîr’e nakl ü beyân eyledi...” (Yılmaz 2015: II/840)

Okurun ilgisini çekmek ve anlatıdaki görüşlerini desteklemek
amacıyla örneklere yer veren Âsım, kişilerin şairlik vasıflarını
delillendirmek amacıyla mezkur şahsiyetlerin eserlerinden örnekler verir.
Bu husus hem değerlendirme, hem delillendirme hem de örneklendirme
üslubunun göstergesidir. Aşağıdaki örnekte Âdem Efendi’nin şairliği

⁴³ Günahı vebâli nakledenin boynuna.

hakkında birtakım değerlendirmelerde bulunduktan sonra şiirlerinden örnek vermiştir:

“...Sânî-i Ebû Dülâme bir zât-ı pür-hengâme idi. Niçe kasâyid-i bedî’aları meşhûdumuz olmuştur. Hakk budur ki metânet ü selâsetde sâbiga ve revâyi’-i sanâyi’-i berâ’atde bâliğ-i mebâliğ-i Nâbiga idi. Ba’zı kibâr-ı vakte ’arz eylediği kasîde-i nadîdeden çend ebyât bu mahalle kayd ü isbât olundu.

Lehû

Mâ lî ve li’z-zabyi’ş-şurûdu’l-ekhali

Mer’âhu kalbî ve huve lâ yertâhu lî

Lem yahlu min lahazât-i bahli ’uyûnihi

Fî küll-i menbit-i şî’rihî min ensuli

Yusmâ fuvâdî ve huve fî sevdâ’ihî

Ve mine’l-’acâyib ennehû lem yevcel⁴⁴...” (Yılmaz 2015: I/88)

Bir olay hakkında şairlerin veya bazı ediplerin bahsi geçen olayla ilgili olarak tarih düşürdüklerini ifade ettikten sonra seçtiği örnekleri metne iktibas eden Âsım, bu kısımlarda da örnekleyici üslubunu sürdürmüştür:

“...Ve bu bâbda pâ-yi taht-ı mînâ-baht-ı hümayûna takdîm kılınan tevârîhden çend mîsrâ’-ı bercesteri berây-ı nümûne bu mahalle sebt ü terkîme şâyeste görüldü.

Sürûrî: Fâtıma Sultân cihâna oldu ârâyış-resân...” (Yılmaz 2015: II/1457)

Anlatısında eleştirel bir tavır takınmaktan kaçınmayan Âsım, eleştirici anlatıcı tutumuyla anlatıya zaman zaman müdahil olmaktadır. Aşağıdaki örnekte, Fransa devletinin, müslümanların zihinlerini

⁴⁴ “Bana ne oluyor ki, sürmeli gözlü kaçkın ceylânın otladığı yer kalbimdir, oysa o bana ısınmıyor. Gözlerinin cimriliği, göz ucu ile bakışlardan ve saçlarının her birinin ucundaki oklardan hâlî değildir. Sevdâsında olduğu halde kalbimi avlıyor. Şaşılacak şu ki, kalbim bundan korku duymuyor” anlamına gelen bu manzume Âdem Efendî’ye aittir. Kaynaklarda bu manzumeye rastlanılmamıştır.

karıştırmaya ve onları birbirinden ayırmaya sebep olabilecek fikirler barındıran bir risale kitabını çoğalttırdığını fakat bazı âkillerin bu duruma uyanarak bu risalede yazılanların yalan ve uydurma olduklarını fark ettiklerini söyler. Bahsi geçen bu risaleyi ve başta Fransız olmak üzere başka düşman milletlerin ahvallerini kurguya dahil etmesinin, bazı kişiler tarafından “Âsım’ın eseri baştan aşağı küffârların destanlarıyla dolu” şeklinde yorum yapılmasına sebep olduğunu dile getiren Âsım, bu kişileri kaba ve sert bir üslup ile eleştirmiştir:

“...Fransalu vech-i mezkûr üzere risâle-i merkûmeden kati vâfir nüsha tab’ ve Âsitâne’deki elçisi Sebestiyan vâsıtasıyla ekser Memâlik-i mahrûse’ye neşr etdirüp, zu’mlarınca gûyâ ki şeml-i İslâm-ı taştî ü tefrîk ve ezhânını tahdîş ü tehrîş ile ‘asâbe-i tâ’at ü itâ’atlerini temzîk edeler. Lâkin Millet-i İslâmiyye’yi cihet-i câmi’a-i dîniyye yek-laht eylemekle, bu makûle herze-kârâne hezeyân, tefrika-bahş-ı miyâne-i İslâmiyân olmadığını derk ü iz’ân eylemezler. Nihâyet ba’zı ‘ukûl-i sebûk-mağzân-ı zâhir-bînâna îrâs-i dağdağa edüp, ba’zı bî-ma’nâ erâcîf ihdâsından gayri fâ’ideyi müntic olmadı. Gerek risâle-i mezkûreyi ve gerek Fransalu’nun ve ba’zı sâ’ir keferenin câ-be-câ ahvâl ü şu’ûnâtı tahrîrini hâme-i Muharrir-i Fakîr’in iltizâmı, mahzâ i’tibâr u istibsâr niyyet-i hâlsasına mebnî olmağla, ‘Âsım-ı yâdigâr târihini ser-şâr-ı dâstân-ı küffâr eylemiştir’ deyü harf-gîrân-ı zemâna seng-endâz-ı ta’n u behâne olmak, münâfi-i meşreb-i munsîfânedir...” (Yılmaz 2015: II/624)

Anlatı içerisindeki dualar ve beddualar anlatıcının tutumunu gösteren delillerdendir. Âsım Tarihi’nde kimi yerde arasöz olarak kimi yerde anlatılan vakayı desteklemek amacıyla kimi yerde konunun önemli oluşunu vurgulamak için kimi yerde de konunun bitişini belli etmek düşüncesiyle Türkçe ve Arapça çok sayıda kısa veya uzun dualara yer verilmiştir. Anlatı parçalarının sonlarında dua ve beddualara yer vermesi Âsım’ın anlatım özelliklerinden biri olmuştur:

“...Hemân ‘inâyet-i Mu’in-i Müste’ân celle şânühû⁴⁵ hazretleri, Devlet-i ‘aliyye-i İslâmiyye’ye nîgeh-bân ola, âmîn...” (Yılmaz 2015: I/379)

⁴⁵ Şâni yüce olsun.

“...Hakk sübhânehû ve Te'âlâ hazretleri Devlet-i 'aliyye'ye dest-gîr ve mu'in u nasîr ola, âmîn...” (Yılmaz 2015: I/414)

“...Allâhümme sebbithu fî sıratıke'l-müstakîm ve şer'ike'l-müstebîn; v'ahfazhu 'an-sû'i'l-kurenâ'i ve'l-mülhidîn ve münâfıkîn⁴⁶, âmîn, âmîn...” (Yılmaz 2015: II/898)

“...Rûh-i nâ-pâkine la'net olsun...” (Yılmaz 2015: II/1303)

“...Hazelehullâhu Te'âlâ ve kata'a lisânehû fi'l-âhireti ve'l-ûlâ⁴⁷...” (Yılmaz 2015: I/638)

“...Veylün li-men kefferehû Fir'avn⁴⁸...” (Yılmaz 2015: II/1471)

Âsım, anlatısı sırasında olayları tahlil ederek çözümleyici bir üslup sergiler. Aşağıdaki örnekte Vehhâbîler hakkındaki bazı olayları Vâsıf Efendi'nin de kaleme almış olmasına rağmen daha farklı açılardan tahlil etme gereği duyduğunu bildirir:

“...Zikr olunan Vehhâbî tâîfesinin ba'zı vekâyi'ini gerçi Vâsıf Efendi merhûm câ-be-câ vetîre-i zebîre üzere tesvîd ve hemân Vehhâbiyyûn ta'bîriyle takyîd edüp ve her ne kadar mebâdî-i ahvâllerini dahi hasbe'l-iktizâ kayd ü imlâ eylemiş olduğu melhûz ise de şecere-i zakkûm vüücûd-i meş'ûmlarının menbit ü mekânlarını ve Kitâb ü Sünnet'den hâric mezheb ve meslek-i bâhiru'l-butlânlarını beyânla izâle vü tedmîrleri, vâcibe-i zimmet-i ehl-i îmân olduğunu sebt-i sahîfe-i tibyân eylemediği mülâhazasına mebnî, bu 'Abd-i bî-mikdâr hulâsa-i hâl ü kirdârlarının tahrîr u iş'ârına ibtidâr eylemiştir...” (Yılmaz 2015: I/48)

Gerek yarattığı yeni mecazlarla, gerek teşbihlerle gerekse alıntılacağı fıkralarla mizahi bir üsluba sahip olduğunu gördüğümüz Âsım, anlatısı boyunca çeşitli suretlerle bu üslubunu sürdürmüştür. Aşağıdaki örnekte Âsım, Nasreddin Hoca olarak betimlediği Seyyidâ Efendi'nin bir gün bir

⁴⁶ Allahım onu doğru ve apaçık yolun sağlam şeriatin üzere sâbit kıl! Onları kötü arkadaşlardan, inkârcılardan koru! Allah'ım duâmızı kabul et, Allahım duâmızı kabul et.

⁴⁷ Yüce Allah onu rezil rûsvay eylesin ve dünyada ve âhirette onun dilini kessin.

⁴⁸ Firavun'un bile kâfir olarak gördüğü kişiye lanet olsun

mecliste Yusuf Ağa ile yaptığı muhabbeti anlatarak Seyyidâ Efendi'nin söylediği latif sözler üzerinden anlatıya mizah kazandırmıştır:

“...Vezîr-i müşârun ileyhin henûz debdebe-i kôs-i satvetleri, velvele-sâz-ı künbed-i devrân ve gulgule-endâz-ı sevâmî 'î âlemiyân olduğu evânda, Âsitâne'de encümen-i mutâyebe ve letâ'îfin Nasreddin Hâcesi olan merhûm Seyyidâ Efendi, bir gün müşârun ileyh Yûsuf Ağa'nın meslisinde bî-mehâbâ tedâvül-i kü'ûs-i musâhabet-i letâ'îf-ihvâ üzere olup, hülâl-i sohbetde rişte-i kıl u kâl 'âlem-i mevt ü berzah tarafına serkeşide-i incirâr u intikâl olmağla, Yûsuf bir âh-ı serd çeküp: 'İhtizâr ve sekerât-i mevt hâleti gücdür. Yohsa mevt hâli intikâl-i nefes gibi bir âsân ma'nâdır. Benim ziyâdesiyle haof u haşyetim mahzâ sekerât hâletindendir' dedikde, Seyyidâ söze gelüp: 'Anın çâresi kendü dest-i iktidârında' dedi. Ba'de'l-istifsâr: 'Cenâb-ı sa'âdetiniz Hakkı Paşa'nın sadâreti emrinde mümâna'atdan igmâz eylediğiniz sûretde, elbette müşârun ileyh makâm-ı Sadâret'e vürûd edeceği derkârdır. Ol gün cenâbınız işbu devlet-hânenizde 'ale'l-âde feleğе kelek ve Sîmurg'a sinek dimeyerek mest-i bî-pervâ huzûr u ârâm ve kendü 'âleminizde tafrâ-furuş-ı 'izz ü ahkâm iken, nâgehân Vezîr-i müşârun ileyhin sadr-ı mesned-i Vekâlet'e vürûd ve 'arz odasına ku'ûd eylediğini Bâb-ı 'âlî mehterlerinden biri gelüp ihbâr eylediği anda, bî-lahza-i tevakkud hemân rûh-i revânınız bedeninizden def'aten beder ve ol vehile sekerât-ı mevt 'urûzundan sâlim olacağınız mukarrerdir' mutâyebesi, letâyifden şümâr ve müdde'â-yı sâlife tenvîr-i sened kabîlinden olduğu bedîdârdır, mâ-nîz be-kissa âyîm⁴⁹ ...” (Yılmaz 2015: 1/715-716)

Âsım, bir paragrafta dahi çeşitli üslupları bir arada kullanabilmektedir. Aşağıdaki örnekte Âsım, olay sırasında sorulan bir soru karşısında soruya muhatap olanların düştükleri durumu tasvirî bir üslupla anlattıktan sonra istitrat başlığı altında yer verdiği fıkra üzerinden anlatılan durumla bağlantı kurarak tahlilci bir üslup sergilemiştir. Aynı zamanda, benzer durumu göstermesi bakımından örneklendiren, bir fıkra alıntısı yapmış olması sebebiyle de mizahi, olay kahramanı hakkında sarf ettiği kelimeler sebebiyle de hicveden bir üslup benimsediği de görülmektedir:

⁴⁹ Biz de hikâyemize gelelim.

“... Fekat Hâce-i büzürgvâr Münîb Efendi vaz '-ı mahsûsu üzere leğlek gibi baş salarak ve kaz gibi boyun uzadarak: 'Vâkı'a su'al-i 'azîmdir' ibâresini tefevvüh eyledikten sonra ol dahi mânend-i hût ser-be-girîbân-ı sükût oldu...Gerçi küstâhâne bir fıkradır. Lâkin kâfiyesi olduğundan terk ü ihmâline kudretimiz te'alluk eylememekle tahrîrîrine nâ-çâr olduk, 'afv buyurulmak mercûdur. Ekrâd tâ'ifesinden bir kimse âşinâsı olan bir 'avratın hânesine varup, ortalık ağyârdan hâlî olmağla, 'avrat ile dâd ü sitâda mübâderet eylemiş. Bunlar bu hâlde iken nâgehân 'avratın kocası bir niçe müte'allikâtiyle çıkagelmışler. Müştâgil-i kâr olan Kürd-i nâ-bekâr şaşurduğundan nâşî, mîl-i mikhele içre olarak hemân kalkup oturduğu yerde 'avrata hitâben: 'Cânım Eşece Kadın! Bunu şunun içine kim kodu" demiş. Burada Eşece lafzı Ekrâd ta'bîrâtındandır; 'Âyişece lafzından galatdır. İşte Hâce Efendi'nin dahi Vâkı'asu'âl-i 'azîmdir" cevâbı fıkra-i mersûme gibi meflûm u müinâsebetden 'ârî bir kelâm-ı nâ-fercâm idi. Nihâyet Hâce Efendi'nin hükmünü icrâ ile beyza-i horos-âsâr bir kelâm ilkâ etmiş oldu. Ve bi'l-cümle bu makâmı mütâla'a eden erbâb-ı revîyyet ü reşâd bâlâ vü peste dâ'ir me'ânî ve ahkâm-ı kesîre ictihâ ederler..." (Yılmaz 2015: II/861)

Sonuç

Anlatım özellikleri bağlamında yaptığımız incelemelerden hareketle, *Âsım Tarihi*'nin öğretici bir tarih kitabı olmasının ötesinde müellifin yeteneği ve muhayyilesi doğrultusunda bilinçli tercihlerle kurgulanmış, anlatıcının ve bakış açılarının yer yer değiştiği edebî bir anlatı kitabı olduğu anlaşılmaktadır.

Çalışmamızın neticesinde Âsım'ın, memuriyetinin zaruri kıldığı patronaj ilişkisinden, eserini sunduğu zümrenin belirlemiş olduğu ölçütlerden ve dönemin edebiyat anlayışından dolayı birtakım kısıtlamalar altında olmasına rağmen ferdî bir üslup ile önceden tahayyül ettiği anlaşılan bir kurgu çerçevesinde edebî bir eser kaleme almış olduğunu belirlemiş olduk.

Tarihî olay ve olguları anlattığı eserinde Âsım'ın, gerçek ile kurmacayı okurun çoğu zaman farkına varamayacağı şekilde birleştirip gerçek verileri yeniden inşa ederek bir kurgu yarattığı görülmüştür. Başta sahip olduğu edebî hünerin yansımaları olmak üzere dinî, kültürel, felsefî

ve örfî inançlarını, duyduğu veya okuduğu rivayetleri de kurguya yerleştiren Âsım, anlatıcısına yüklediği farklı tutum ve konumlar vasıtasıyla okurla buluşmuştur.

Âsım'ın, tıpkı bir romancı, bir hikâyeci ve bir destancı gibi doğrudan veya dolaylı olarak ulaştığı bilgileri zihninde tasnif ederek hiçbir zaman neyin ne kadar gerçek/doğru olduğunu bilmemize imkan tanımayacak şekilde modern edebî türlerin anlatım tekniklerinden yararlanarak bir kurgu oluşturduğu kanısına varılmıştır. Anlatıcının ve bakış açılarının yer yer değiştiği *Âsım Tarihi*'nde anlatımın daima dinamik ve canlı tutulmaya çalışıldığı, farklı anlatım üsluplarının bir arada kullanılmasından kaynaklanan anlatım zenginliğinin metne bir ivme kazandırdığı görülmüştür.

Dönemin nesir anlayışını ve bağlı bulunduğu kurumun benimsediği geleneği ferdî üslubuyla harmanlayan Âsım'ın çoğu zaman tek bir cümlede dahi farklı bakış açılarını ve anlatım tekniklerini bir arada kullanmış olması, onun nesir sanatındaki yerini ve yeteneğinin boyutlarını farklı perspektiflerden incelememize imkân sağlamıştır.

Kaynakça

- AKTAŞ, Şerif (1991), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKTULUM, Kubilay (2004), *Parçalılık Metinlerarasılık*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- ANAC, Hilmi (2016), *Osmanlı İmparatorluğu, Vakanüvis ve Toplumsal Cinsiyet: Tarih-i Nâ'ima ve Târih-i Cevdet*, Doktora Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ARI, Zeliha (2008), *Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ASLAN, Celal (2007), *Sait Faik Abasıyanık'ın Öykülerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri*, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- AYTAÇ, Gürsel (1999), *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Ankara: Gündoğan Yayınları.

- BARTHES, Roland (1983), *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, (çev. Mehmet Rifat), İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- BİLKAN, Ali Fuat (2011), *Nâbî Divânı I-II*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bursalı Mehmed Tâhir (1333), *Osmanlı Müellifleri*, I-III, İstanbul: Ali Şükrü Matbaası.
- Cemâlüddîn Ebû Muhammed 'Abdullah Yûsuf ez-Zeyla'î (1997), *Nasbu'r-Râye li-Ehâdîsi'l-Hidâye*, (thk. Muhammed 'Avvâme), III, Cidde: Muessesetu'r-Reyyân.
- ÇETİN, Nurullah (2004), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Yayınları.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2004), *Metin Tahlillerine Giriş 2: Hikâye-Roman-Tiyatro*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2009), "Kurgusalılık / İtibârilik Bağlamında Edebiyat", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 39, 365-376.
- DEMİRİŞ, Bedia (2008), *Ammianus Marcellinus'un Tarih Eserinde Konu Dışı Anlatımlar*, İstanbul, Globus Dünya Basınevi.
- DERVİŞCEMALOĞLU, Bahar (2015), "Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat Romanında Anlatıcının Konumu" *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, 11, 39-53.
- DERVİŞCEMALOĞLU, Bahar (2014), *Anlatıbilime Giriş*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- DERVİŞCEMALOĞLU, Bahar (2017), "Kurmaca-Gerçek Ayrımı, Kurgusalılık Teorileri ve Tarihî Roman", *Yeni Türk Edebiyatı*, 15, 33-55.
- DEVELİ, Hayati (2010), "Söze Boğulan Tarih: Osmanlı Tarih Yazıcılığının Dili", *Nesrin İnşâsı Düzyazıda Dil, Üslup ve Türler, Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V*, İstanbul: Turkuaz Yayınları, 84-123.
- DURMUŞ, İsmail (2000), "İktibas", *DİA*, XXII, 52.
- DURMUŞ, İsmail (2001), "İstitrat", *DİA*, XXIII, 401-402.
- ECO, Umberto (1996), *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (çev. Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları.
- ELİUZ, Ülkü (2009), "Orhan Kemal'in Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı", *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, 4/8, 1134-1165.
- EZİLER KIRAN, Ayşe ve KIRAN, Zeynel (2003), *Yazımsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

- KAPLAN, Ramazan (1999), "Kurgulama Tekniği Bakımından Cemile Hikâyesi", *Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, (haz. Elmas Kılıç-Neval Konuk), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 119-126.
- KELEŞ, Reyhan (2013), *Divan Şiirinde Lafzî Âyet ve Hadis İktibasları*, Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KOLCU, Ali İhsan (2005), *Öykü Sanatı*, Rize: Salkımsöğüt Yayınları.
- KÜTÜKOĞLU, Bekir (1994), *Vekayi'nüvis- Makaleler*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Mehmed Cemâleddin (2003), *Osmanlı Tarih ve Müverrihleri-Âyine-i Zurefâ*, (haz. Mehmed Arslan), İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Mehmed Süreyyâ (1996), *Sicill-i Osmânî*, (haz. Nuri Akbayan), I-VI, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- MOCAN, Ahmet (2012), "Yalnızız'da Anlatım Teknikleri", *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, 7/3, 1831-1841.
- ÖZTÜRK, Necdet (2015), *İmparatorluk Tarihinin Kalemli Muhafızları - Ahmedî'den Ahmed Refik'e-*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- PAKALIN, Mehmet Zeki (2004), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- SAFRAN, Mustafa ve ŞİMŞEK, Ahmet (2011), "Anlatı Bağlamında Tarihyazımının Sorunları", *Bilig*, 59, 203-234.
- SİLAY, Kemal (1991), "Ahmedî'nin Osmanlı Tarihinde Arasöz (Digression) Tekniğinin Kullanımı ve İşlevi", *Türkoloji Dergisi*, 9/1, 153-162.
- STANZEL, Franz K. (1997), *Roman biçimleri*, (çev. Fatih Tepebaşı), Konya: Çizgi Kitabevi.
- STEVIK, Philip (1988), *Roman Teorisi*, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- TEKELİ, İlhan (1998), *Tarih Yazımı Üzerine Düşünmek*, Ankara: Dost Kitabevi.
- TEKİN, Mehmet (2006), *Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- UYANIK, Gürsel (2005), "Günter Grass'ın Yengeç Yürüyüşü Adlı Romanında Tarihsel Kişilikleri Anlatım Tutumu Eksenli Bir Yorumlama Denemesi" *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14, 521-528.

ÜÇÜNCÜ, Kemal (2004), “Sözlü Kültür / Tarih Bağlamında Edebî Bir Metin Olarak Otman Baba Vilâyetnâmeleri”, *Bilig*, 28, 1-29.

YILMAZER, Ziya (2015) (Haz.), *Âsım Tarihi I-II*, İstanbul: Yazma Eserler Kurumu.