



**T.C.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TDE-YL-2013-0002**

İSKENDER PALA'NIN ROMANLARINDA GERÇEK VE KURMACA İLİŞKİSİ

HAZIRLAYAN

Mustafa Onur BÖZKUŞ

TEZ DANIŞMANI

Yrd. Doç. Dr. Yasemin AY

AYDIN - 2013

**T.C.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TDE-YL-2013-0002**

İSKENDER PALA'NIN ROMANLARINDA GERÇEK VE KURMACA İLİŞKİSİ

HAZIRLAYAN

Mustafa Onur BÖZKUŞ




TEZ DANIŞMANI

Yrd. Doç. Dr. Yasemin AY

AYDIN – 2013

T.C.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
AYDIN

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı öğrencisi Mustafa Onur BOZKUŞ tarafından hazırlanan **İskender Pala'nın Romanlarında Gerçek ve Kurmaca İlişkisi** başlıklı tez, 09.10.2013 tarihinde yapılan savunma sonucunda aşağıda isimleri bulunan jüri üyelerince kabul edilmiştir.

<u>Unvanı, Adı ve Soyadı</u>	<u>Kurumu</u>	<u>İmzası</u>
(Başkan) Yrd. Doç. Dr. Hanife Yasemin AY	Adnan Menderes Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü	
Yrd. Doç. Dr. Berna AKYÜZ SİZGEN	Adnan Menderes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü	
Yrd. Doç. Dr. Şebnem ÖZKAN	Adnan Menderes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü	

Jüri üyeleri tarafından kabul edilen bu yüksek lisans tezi, Enstitü Yönetim Kurulu'nun sayılı kararıyla tarihinde onaylanmıştır.

Enstitü Müdürü
Doç. Dr. Fatma Neval GENÇ

Bu tezde görsel, işitsel ve yazılı biçimde sunulan tüm bilgi ve sonuçların akademik ve etik kurallara uyularak tarafımdan elde edildiğini, tez içerisinde yer alan ancak bu çalışmaya özgü olmayan tüm sonuç ve bilgileri tezde kaynak göstererek belirttiğimi beyan ederim.

Adı Soyadı : Mustafa Onur BOZKUŞ

İmza : 

ADI-SOYADI: Mustafa Onur BOZKUŞ

BAŞLIK: İskender Pala'nın Romanlarında Gerçek ve Kurmaca İlişkisi

ÖZET

Yazarın hayal gücünden, gözlemlerinden, tecrübelerinden ve yazma yeteneğinden doğan kurgu, masalımsı yahut epik öğeler taşısa da yaşanılan fiziki, gerçek dünyaya paralel bir yol izler. Gerçek dünyada karşılaştığımız herhangi bir durum, varlık ya da olay, romanın içerisine sızdığı vakit artık kurmaca bir nitelik taşıyor demektir. Aristo'nun *Poetika* adlı eserinde söz ettiği taklit etme (mimesis) bu noktada açığa çıkar. Romanın kurmacalığı ile hayatın gerçekliği bu taklit, ilham, yorumlama, eğip bükme üzerine inşa edilerek girift hale getirilir. Hayatın farklı skalalarında yer alan motifler, yazarın kalemiyle oluşturulan yeni bir dünyanın içerisine bırakılır. Tarihi bir gerçeklik de olsa metin kurmaca, bağımsız ve yalnız metindir.

İskender Pala, *Şah ve Sultan* romanında tarihsel bir olayı kurgular. Çaldıran Savaşı, Şah İsmail ve Yavuz Sultan Selim ile kendi olay örgüsünü şekillendirir. Yazar *Katre-i Matem* romanında, Osmanlı İmparatorluğu ve Patrona Halil isyanı üzerinden fiktif yapıyı oluşturur. *Od* romanında, gerçekle bağlantılı bir karakter olan Yunus Emre'nin hayatı ve dönemin tarihsel gerçekleri üzerinden kurmacayı meydana getirir. Yazar, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanında, gerçek hayatta yaşamış pek çok şahsı itibari âlemin içine sokarak, yine dönemsel gerçeklerle fiktif yapıyı harmanlar. Tez kapsamında, duygulara seslenen ve hayali unsurları barındıran Divan Edebiyatı ile yakından ilgilenen yazarın, romanlarında ne kadar gerçekten ve ne kadar hayal gücünden yararlandığını saptamaya çalıştım. Romanlar gerçek ve kurmaca çerçevesinde incelendiği vakit, fiktif yapı içerisinde ortaya çıkan bağlantı noktalarını tespit etmeyi amaçladım.

ANAHTAR SÖZCÜKLER

Gerçek, Kurmaca, Mimesis, Roman, Kurgu

NAME: Mustafa Onur BOZKUŞ

TITLE: On The Connection Between Reality and Fiction In The Iskender Pala's Novel

ABSTRACT

The author's imagination, observation, experience and the ability to write fiction tale or epic items arising from the experienced cause any physical, follows a path parallel to the real world. Any situation encountered in the real world, time is no longer being leaked or event in the novel is fiction is an attribute. Poetica of Aristo in his book that the imitation (mimesis) is released at this point. That's the reality of life with the novel kurmacalığı imitation, inspiration, interpretation, bend bending is made by building on the complex. The motifs of different scales of life, the author's pen in the left created a new world. Date of text, albeit fictional reality, independent and alone text.

Iskender Pala, constructs a historical event in the *Şah ve Sultan* novel. He shape their own plot with Çaldıran War, Şah İsmail and Yavuz Sultan Selim. Author, construct bonded out of the Ottoman Empire and the Patrona Halil rebellion in the *Katre-i Matem* novel. In the *Od* novel, connection with reality and the historical facts of the life of a character out of Yunus Emre produces fiction. The author's novel *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, by inserting into the real life of the world lived as of many persons other again, the periodic structure blends fictional reality. Scope of this thesis, addressing emotions and imaginary elements are closely involved with hosting the author of Divan Literature, novels, and although I really tried to determine how much benefit imagination. Examined within the framework of real-time novels and fictional, fictitious occurring in the structure was intended to identify the ports.

KEYWORDS

Fact, Fiction, Mimesis, Novel, Fiction

ÖN SÖZ

Kurgu kavramı, yazardan ve onun hayal gücünden doğar. Dolayısıyla kurgulanan her eser yazarının parmak izlerini taşımaktadır. Gerçek dünyada karşılaştığımız olgular, durumlar ya da şahıslar bir romanın içinde yer aldığı zaman tarihi gerçeklik niteliği gösterse de kurgulanmış olur. Aristo'nun *Poetika*'sında bahsettiği “mimesis” yani taklit etme kavramı bu noktada kendini göstermektedir. Romanın kurmacalığı ile hayatın gerçekliği bu taklit, paralelleştirme yahut esinlenme üzerine inşa edilerek girift hale getirilir.

Romanda yer alan mekânlar, karakterler ya da belli bir zaman dilimi, herkes için ortak nesnel bir gerçekliğe işaret edip evrenselliğe ulaşırsa da her yazarda yeniden işlenerek özgün bir şekilde kurgulanıp değişime uğrayarak vücut bulur.

Gerçek ve kurmaca ilişkisini tezimde çıkış noktası olarak almamın sebebi, konuyu akademik bir ortamda çalışma ve derinlemesine inceleyip açıklığa kavuşturma düşüncesidir.

Bu konuyu çalışmaya başlamadan önce kapsamlı bir araştırma yaptım. Gerçek ve kurmaca konusunda çalışan ya da gerçek ve kurmaca unsurları eserlerinde kullanan yazarların ve araştırmacıların eserlerine ulaştım. Tez konusuyla ilgili bilgi toplama aşamasında hem Türk Edebiyatının hem de dünya edebiyatlarının önemli yazarlarını ve eserlerini tanıma fırsatı buldum. Gerçek ve kurmacanın teorisini oluşturmaya çalışan kitapları ve makaleleri ayrıntılı bir şekilde inceleyerek bir senteze ulaşmaya çalıştım.

İlk bölümde İskender Pala'nın hayatı, kişiliği, edebi yönü ve eserleri konusunda genel bir fikir oluşturmaya çalıştım. İkinci bölümde gerçeklik ve kurmaca konusunu açıklarken teorik kitapları temel aldım. Romanın gerçekliğini ve kurmacalığını etkileyen hususlara dikkat çekmeye çalıştım. Bu bölümde gerçekliğin ve kurmacanın teorisini oluştururken yaptığım incelemeler, üçüncü bölümde yer alan roman incelemelerimde faydalı bir zemin oluşturdu. Üçüncü ve son bölümde de İskender Pala romanlarının olay örgüleri üzerinde kısa incelemede bulunup özetlemeyle ön bilgi aktardım. İskender Pala'nın romanlarında görülen kurmaca ve gerçek noktalarını tespit edip bu iki kavram arasındaki bağlantıları aktarmaya çalıştım.

Gerçeklik ve kurmaca kavramlarını işledikten sonra tanım kısmında çeşitli ansiklopedilerden, sözlüklerden ve makalelerden yararlandım. Gerçek ve kurmacanın tarihçesini verirken önce genel bir değerlendirme yaptım. Çalışmanın üçüncü

bölümünde, bütün bu teorilerden hareketle İskender Pala'nın romanlarını inceledim. Pala'nın, gerçek ve kurmaca dünyayı nasıl oluşturduğunu, bu iki kavram arasındaki bağları hangi durumlarda kullandığını tespit etmeye çalıştım. Bu çalışma için yazarın romanlarını temel aldım. Önce romanların olay örgülerini çıkardım, ardından romanlardaki gerçek ve kurmaca unsurlara kısaca değindikten sonra birtakım sınıflamalar yaptım. Bu sınıflandırmalarda şu başlıkları kullandım:

“Gerçek ve Kurmaca İlişkisinde Şahıslar”, “Şiir ve Kitap Alıntıları”, “Tarihi Bilgiler”, “Nesneler ve Detay”, “Dil, Şifre ve Sembol”, “Yazarın Müdahalesi”, “Tekkeler ve Tasavvuf”, “Bilim, Sanat ve Zanaat”, “Olağanüstülükler ve Kerametler”, “Mekânlar ve Tasvir”, “Gerçeğin Toplumcu Bağı”, “Zamanlar ve Tarihler”, “Eski Türk Edebiyatı ve Halk Edebiyatı”, “İnanç ve Dini Unsurlar”, “Örf, Adet ve Yerel Unsurlar”, “Ruh Hali ve Psikoloji”, “İşkence”, “Tarihi Nutuklar”, “Hikâye İçerisinde Hikâye”, “Alevilik”, “Dua, Beddua ve Özlü Sözler”, “Metinlerarasılık” ve “Resimlerle Somutlama”.

Gerçek ve kurmaca hakkında yaptığım çalışmada edebiyat kuramları ve eleştiri konusunda ayrıntılı bilgi sahibi oldum. Bütün bu bilgilerin yanı sıra eserleri farklı açılardan tahlil etme yollarını öğrendim. Bu tezi çalışmamın en güzel yönü de İskender Pala'yı ve eserlerini tanıma fırsatı bulmamdır.

Tez için geçirdiğim çalışma sürecinin başından sonuna değin eksiklerimi tamamlayan, bana her konuda doğru bir yol gösteren, bilgilerinin yanında zamanını da bana ve tezime ayıran, benden maddi ve manevi desteğini lisansımdan beri hiç esirgemeyen kıymetli hocam ve danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Yasemin Ay'a teşekkürlerimi ve saygılarımı sunuyorum.

Son olarak bu tezin yazılmasında ve hazırlanmasında çok büyük katkıları olan annem Zülfiye Bozkuş'a, babam Mevlüt Bozkuş'a, kardeşim Zeynep Ferah Bozkuş'a ve eşim Mükerrerem Bozkuş'a sonsuz teşekkür ederim. Bana bu seçkin akademik ortamı kazandıran Adnan Menderes Üniversitesi'ne de teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR DİZİNİ	viii

BİRİNCİ BÖLÜM

İSEKENDER PALA'NIN HAYATI VE ESERLERİ

1.1-Yaşamı	1
1.2- Edebi Kişiliği	1
1.3-Aldığı Görevler	2
1.4-Ödülleri	3
1.5-Eserleri	3
1.5.1-Roman	3
1.5.2-İnceleme ve Derleme	3
1.5.3-Akademik Divan Edebiyatı Çalışmaları	5

İKİNCİ BÖLÜM

GERÇEK VE KURMACA NEDİR?

2.1-Gerçek Nedir?	6
2.2-Kurmaca Nedir?	10

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İSKENDER PALA'NIN ROMANLARINDA KURMACA VE GERÇEK BAĞLANTISI

3.1-İskender Pala'nın Romanları	13
3.1.1-Od	13
3.1.2-Katre-i Matem	14
3.1.3-Şah ve Sultan	15
3.1.4-Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk	16
3.2-İskender Pala'nın Romanlarında Gerçek ve Kurmacanın Etkileşim Noktaları	18
3.2.1-Gerçek ve Kurmaca İlişkisinde Şahıslar	18
3.2.1.1-Peygamberler ve Çevreleri	21
3.2.1.2-Din Büyükleri ve Mutasavvıflar	22
3.2.1.3-Şairler ve Yazarlar	28
3.2.1.4-Güzel Sanatlarla İlişkisi Bulunanlar, Düşünür, Bilim Adamları	33
3.2.1.5-Tarihi Kişiler ve Topluluklar	37
3.2.1.6-Leyla ile Mecnun	45
3.2.2-Şiir ve Kitap Altıntıları	47
3.2.3-Tarihi Bilgiler	63
3.2.4-Nesneler ve Detay	76
3.2.5-Dil, Şifre ve Sembol	86
3.2.5.1-Dil	86
3.2.5.2-Şifre ve Sembol	90
3.2.6-Yazarın Müdahalesi	96
3.2.7-Tekkeler ve Tasavvuf	107
3.2.8-Bilim, Sanat ve Zanaat	116
3.2.9-Olağanüstülükler ve Kerametler	125
3.2.10-Mekanlar ve Tasvir	134
3.2.11-Gerçeğin Toplumcu Bağı	142
3.2.12-Zamanlar ve Tarihler	150
3.2.13-Eski Türk Edebiyatı ve Halk Edebiyatı	157
3.2.13.1-Eski Türk Edebiyatı Bağlantısı	158

3.2.13.2-Halk Edebiyatı Bağlantısı	162
3.2.14-İnanç ve Dini Unsurlar	164
3.2.15-Örf, Adet ve Yerel Unsurlar	172
3.2.16-Ruh Hali ve Psikoloji	177
3.2.17-İşkence	182
3.2.18-Tarihi Nutuklar	186
3.2.19-Hikaye İçerisinde Hikaye	189
3.2.20-Alevilik	192
3.2.21-Dua, Beddua ve Özlü Sözler	196
3.2.22-Metinlerarasılık	199
3.2.23-Resimlerle Somutlama	200
SONUÇ	202
KAYNAKÇA	204
ÖZGEÇMİŞ	208

KISALTMALAR DİZİNİ

nr.	Numara
s.	Sayfa
çev.	Çeviren
b.k.z.	Bakınız
a. g. e.	Adı geçen eser
a. g. m.	Adı geçen makale
a. g. y.	Adı geçen yer

I. BÖLÜM

İSKENDER PALA'NIN HAYATI VE ESERLERİ

1.1-Yaşamı

1958 Uşak doğumlu olan İskender Pala, ilkokulu Uşak Cumhuriyet İlköğretim Okulu'nda bitirdi. Kütahya Lisesi'nde öğrenim gördükten sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde okumaya hak kazandı ve 1979 yılında buradan mezun oldu. Aynı okulda yaptığı lisans tez çalışması *Câmiu'n-Nezâir*'dir. Doktora çalışmasını ise "*Aşkî, Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Divânı*" başlığı altında yine İstanbul Üniversitesi'nde yaptı. Divan edebiyatı dalında 1983 yılında doktor, 1993 yılında doçent, 1998 yılında da profesör oldu. Divan edebiyatı alanındaki çalışmalarıyla dikkat çeken yazarın çeşitli ansiklopedi ve dergilerde edebiyat araştırmacısı sıfatıyla yayımladığı bilimsel ve edebi makalelerinin yanında ortaokul ve liseler için yazdığı ders kitapları da bulunmaktadır. Ayrıca, Osmanlı deniz tarihiyle ilgili araştırmalarda bulunmuş ve bir kısmını kitaplaştırmıştır. Düzenlediği Divan Edebiyatı seminerleri ve konferansları büyük kitlelerce ilgi ile takip edilmektedir.

Bir ara Hilmi Yavuz ile TRT'de *Şairane* adlı programı sunan yazar, TRT 2'de *Divançe* adlı programı hazırladı. Şu anda *Zaman* gazetesinde Kültür-Sanat sayfasında köşe yazıları yayımlanmaktadır. Düzenli olarak Altunizade ve Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezlerinde *Divan Şiiri Saati* adı ile etkinlikleri olup sık sık okur günleri de düzenlemektedir. Hilye Banu (1982), Elif Dilasa (1986), Alperen Ahmet (1992) isimli üç çocuğu vardır.

1.2-Edebi Kişiliği

İskender Pala'nın okuduğunu ifade ettiği ilk kitap Peyami Safa'nın 9. *Hariciye Koşuşu* olmuştur. Bunu yine Peyami Safa'nın *Yalnızız*'ı takip eder. Ömer Seyfeddin, Refik Hâlid ve Reşat Ekrem gibi isimler Pala'yı bir dönem derinden etkileyen sanatçılardan bazılarıdır. İskender Pala düz yazının yanında az da olsa şiirle de meşgul olmuş; fakat hiçbir zaman kendini bir şair olarak hissetmemiştir.

"İtiraf etmeliyim ki şiir kitapları hiç ilgimi çekmiyordu. Çünkü yazdığım dörtlüklere sitayişler yağdırıp ileride büyük şair olacağımı söyleyen arkadaşlarım ve hocalarım yoktu. Bugün bir

şair olamamışsam ve ömrüm şairleri kıskanmakla geçiyorsa eğer, bunun sorumluları onlardır.”¹

İskender Pala'nın Osmanlı tarihi ve edebiyatıyla tanışması, Erzurum ve İstanbul'da geçen üniversite yıllarına rastlar. Tanpınar'ın *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinden oldukça etkilenen Pala, bu eserin kendisinde bıraktığı etkiler üzerine şunları söyler:

“Onun açtığı kapıdan girerek artık İsmail Hami'ler, Uzunçarşılı'lar, Pakalın'lar, Öztuna'lar okuyordum. Türk Klasik Edebiyatı'nı sevmiştim ve bir dönem, onunla ayrı dünyaların insanı olduğuma yanarak geçti. Nihad Sami merhumun Resimli Türk Edebiyatı Tarihi benim Divanu Lugati't-Türk'ümdü. Oradan berceste eserleri tanımaya ve okumaya başladım. Mesnevî, Gülistan, Kelile ve Dimne, Eflakî Menakıbı, Hafız Divanı vs. derken Kebikec benim de dünyamı kemirmeye başladı. Dante, Homeros, Shakeaspeare, Geothe bilgimin öteki yüzünü oluşturdular. Artık rahmetli Harun Tolasa hocamın hazırladığı Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası ile tanışma vakti gelmişti. Ardından Ferid Kam, Tahirü'l-Mevlevi, Köprülü, Gölpınarlı, Banarlı, Tarlan, İpekten, Alparslan, Çavuşoğlu, Karahan, Çelebioğlu vb. Hepsine Taala'dan rahmet dilerim.”²

1.3-Aldığı Görevler

1979-1982 İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji seminer kütüphane memuru

1982-1984 Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Deniz Lisesi Komutanlığı'nda teğmen

1984-1986 Üsteğmen

1986-1987 Boğaziçi Üniversitesi'nde part-time Türk Dili ve Edebiyatı öğretim üyesi

1987-1994 Yüzbaşı, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Tarihi Deniz Arşivi kuruluş ve faaliyetleri

¹ <http://www.iskenderpala.net>

² a.g.y.

1994-1996 Tarihi Deniz Arşiv Araştırmaları ve Deniz Kuvvetleri Komutanlığı yayın faaliyetlerinin yürütülmesi

1996-1997 Öğretim yılı, MSÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Eski Türk Edebiyatı öğretim üyesi ve İSAM redakte kurulu üyeliği

2009-(Günümüz) Uşak Üniversitesi Öğretim Üyeliği

1997-(Günümüz) İstanbul Kültür Üniversitesi Öğretim Üyeliği

1.4-Ödülleri

Türkiye Yazarlar Birliği Dil Ödülü, 1989 (*Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*)

AKDİTYK Türk Dil Kurumu Ödülü, 1990 (*Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*)

Türkiye Yazarlar Birliği İnceleme Ödülü, 1996 (*Şairlerin Dilinden*)

Aydınlar Ocağı Kayseri Şubesi. Yılın Edebiyat Adamı Ödülü, 2001

YTB Uşak Halk Kahramanı Ödülü, 2001

TDK Türkçeyi En güzel Kullanan Yazar Ödülü, 2003

Türk - Eğitim-Sen, Türkiye Yazarlar Birliği, Polis Akademisi ve Emniyet Teşkilatı

"Yılın Romanı Ödülü" (*Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*), 2003

Türk Patent Enstitüsü Marka Ödülü

1.5-Eserleri

1.5.1-Roman

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk (2008)

Katre-i Matem (2009)

Şah ve Sultan (2010)

Od - Bir Yunus Romanı (2011)

1.5.2-İnceleme ve Derleme

Aşına Güzeller (2004)

Baki - Şahane Gazeller 2 (2004)

Efsane Güzeller (2004)

Gözcü (2004)

Güldeste (2004)

Kırklar Meclisi (2004)

Divane Güzeller (2004)
Şahane Gazeller 1 Fuzuli (2004)
Peri-şan Güzeller (2004)
Şi'r-i Kadim (2004)
Ve Gazel Yeniden (2004)
Şahane Gazeller 2 Baki (2004)
Şahane Gazeller 3 Necati (2004)
Şahane Gazeller 4 Nedim (2004)
Kronolojik Divan Şiiri Antolojisi (2004)
Kudemanın Kırk Atlısı (2004)
Kırkinci Kapı (2005)
Şahane Gazeller 5 Şeyh Galib (2005)
Şahane Gazeller 6 Nabi (2005)
Şahane Gazeller 7 Nef'i (2005)
Şahane Gazeller 8 Naili (2005)
Şairlerin Dilinden (2005)
Şiirler Şairler Meclisler (2005)
Şahane Gazeller 9 Aşki (2005)
Şahane Gazeller 10 Ahmed Paşa (2005)
Hayriyye (2005)
Kadılar Kitabı (2006)
Gül Şiirleri (2007)
Gül İle Güli Tartanlar 1 (2007)
Leyla İle Mecnun (2007)
Mir'at (2007)
Mevlana (2007)
Ah Mine'l-Aşk (2008)
Aşkname (2008)
Düşte Kalan (2008)
Hilye-i Saadet (2008)
Su Kasidesi (2008)
Dört Güzeller Toprak Su Hava Ateş (2008)

- İki Dirhem Bir Çekirdek* (2008)
Ayine (2008)
Perişan Gazeller (2008)
Müstesna Güzeller (2008)
Kahve Molası (2008)
Kırk Güzeller Çeşmesi (2008)
Tavan Arası (2008)
Kırk Ambar (2008)
Mevlid (2009)
Şahane Gazeller 3 / Nabi, Nedim, Şeyh Galib (2010)
Sözün Özünden Dünden Bugüne Atasözleri (2010)
Şair Fatih: Avni / Fatih Sultan Mehmet (2010)
Şahane Gazeller 2 / Baki, Nef'i, Naili (2010)
Şahane Gazeller 1 / Ahmet Paşa, Necati Fuzuli (2010)
İki Darbe Arasında (2010)
Muhteşem Şair Muhibbi (2011)
Boğaziçindeki Mücevher Dolmabahçe Sarayı (2011)
Aşka Dair (2012)
Kitab-ı Aşk (2012)

1.5.3-Akademik Divan Edebiyatı Çalışmaları

- Akademik Divan Şiiri Araştırmaları* (2005)
Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü (2008)
Divan Edebiyatı (2008)

II. BÖLÜM

GERÇEK VE KURMACA NEDİR?

2.1-Gerçek Nedir?

Teorik bağlamda incelendiği zaman gerçeklik ya da gerçek kavramının semantik olarak geniş bir skalaya yayıldığı görülür. İlk insanlardan bu yana yani sanatın var oluşundan bugüne kadar farklı anlamlarda kullanılmış olan bu kavramın ne olduğu ya da nasıl olması gerektiği sürekli tartışılmış, çerçevesi belirlenmeye çalışılmıştır. Bir edebî eserin ne kadar gerçek olduğu ya da gerçek olup olmaması gerektiği, kurmaca ve gerçek arasındaki ilişki sayısız kuramcının ve eleştirmenin konuya derinlemesine eğilmesine neden olmuştur. Gerçek/gerçeklik kavramlarının edebiyatımızda keskin ve sağlam temellere oturtulamayıp başlı başına ele alınamayışı da bu konunun irdelenmesine yol açmıştır. Selçuk Çıkla'ya göre:

“Doğrusu bu konu Türk edebiyat araştırmacıları tarafından da derli toplu bir şekilde hemen hiç ele alınmamıştır dense yeridir. Söz gelişi bir Türk tarafından Amerikan Romanında Gerçekçilik adlı bir kitap yazılmışken bugüne kadar "Türk Romanında Gerçekçilik" adlı bir kitap kaleme alınmamıştır henüz. Romanda gerçek, gerçeklik ve gerçekçiliğin ne anlama geldiği üzerine de çoğu makale ve kitapta sınırlı ve yetersiz değerlendirmelerden başka bir şey bulmak mümkün değildir. Kısacası bugün genel olarak "roman" türünün özel olarak da "Türk Romanı"nın "Gerçeklik" ve "Gerçekçilik" açısından makale seviyesinde incelenmesinden ziyade daha geniş çapta araştırılmasına ihtiyaç vardır.”³

Zaten “gerçeklik” derken herkesin aynı şeyi aynı şekilde algılamadığı aşikârdır. İzafi bir nitelik taşıyan bu tabirden örneğin kimisi dünya üzerinde var olan ve gözleriyle gördüğü şeyleri, kimisi genel insan tabiatını, kimisi toplumsal gerçekliği, kimisi de duyu organlarımızla algılayamayacağımız ideal bir dünyayı, aşkın bir gerçekliği anlar.

³ Selçuk Çıkla, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Türk Romanı Özel Sayısı:4, Yıl:6, Sayı:65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, Hece Yayınları, Öncü Basımevi, s. 127

Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlüğü'nün 1988 tarihli baskısında *gerçek* kelimesinin anlamlarını şöyle sıralamaktadır:⁴

1. *Bir durum, bir nesne veya bir nitelik olarak var olan, varlığı inkâr edilemeyen, olgu durumunda olan, hakiki.*
2. *Aslına uygun nitelikler taşıyan, sahici*
3. *Temel, başlıca, asıl*
4. *Doğadaki gibi olan, doğayı olduğu gibi yansıtan*
5. *Yalan olmayan, doğru olan şey*

Gerçek kavramının anlamı Sadık Tural tarafından şöyle açıklanmaktadır: “İnsanın öncelikle beş duyusu, sonra da hissetme, hayal etme sezme melekeleri ile zenginleştirdiği muhakemesi yardımıyla tanıdığı, bildiği, adlandırdığı, hükme bağladığı durumlara gerçek diyoruz.”⁵

Bu noktada gerçek kavramı üzerine Ferdinand de Saussure ya da Jacques Derrida gibi farklı dil kuramcılarının ve farklı dil kuramlarının çeşitli tanımları da mevcuttur. Yansıtma kuramı bu duruma bir örnektir.

“Yansıtmacılar, ‘Gerçeklik nedir?’ Sorusuna üç farklı görüşle cevap vermişlerdir. Bu görüşler şu şekildedir:

- 1- *Sanat görüngüyü olduğu gibi yansıtır.*
- 2- *Sanat geneli ya da özü yansıtır.*
- 3- *Sanat ideal olanı yansıtır”⁶*

Gerçeğin ne olduğunu kavrayabilmek için farklı bir pencere açacak olursak doğru kelimesini de ele alabiliriz. Gerçek kelimesi yan anlam açısından doğruyla ilişkilendirilebilir. Doğru olan, yalan veya yanlış olmayan şeydir. Yalan veya yanlış olan şey ise doğru yani gerçek olarak kabul edilemez. Doğru kelimesini bu şekilde ele aldığımız vakit tarihi ya da otobiyografik romanlarda mekânlar, şahıslar yahut olaylar az da olsa değiştirilerek aktarıldığında eserin gerçekçiliğine ters düştüğü şeklinde yorumlanır. Mevcut iki tip gerçekten birincisi tarihî, bilgisel gerçek ve diğeri de felsefi, olgusal gerçektir ki romandaki davranış, monolog ve diyalogların yaşadığımız

⁴ *Türkçe Sözlük*, TDK. Yay., Ankara 1988, s. 540

⁵ Mehmet Günay, “Hikaye Etmede Kurgu Kavramı”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, 2000, Yıl:4 ,Sayı: 46/47, Eylül 2005, Hece Yayıncılık, Öncü Basımevi, s. 184

⁶ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yayınları, 21. Baskı, İstanbul 2011, s. 16

dünyadakilerle aynı olup olmamasıyla ilgilenir. James Wood, gerçeklik ile doğruluk arasındaki bağlantıyı şöyle açıklar:

“Öyleyse, her zaman için sorunlu olan ‘gerçekçilik’ kelimesinin yerine çok daha sorunlu olan ‘doğruluk’ kelimesini koyalım... ‘Gerçekçilik’ kelimesini geminin bordasından attığımız anda, örneğin Kafka’nın Dönüşüm, Hamsun’ın Açlık ve Beckett’in Oyun Sonu adlı romanının nasıl benzer ya da tipik insan davranışlarının temsili olmadıklarını fakat sinir bozucu derecede doğruluk taşıdıklarını düşünebiliriz.”⁷

Tarihin her döneminde gerçeklik kavramı değişmiş her dönemin gerçek dediği şey başkalaşmıştır. Belli şartların, belli dönemlerin, belli bir gerçeklik kavramı vardır ve bu kavram, o döneme hâkim dünya görüşünün etkisi altındadır. Döneminde ses getiren, etkili olmuş hâkim bir dünya görüşü, gerçekliği ister istemez daha basite indirger ve şartlara göre geçerli olan birtakım davranış biçimlerini, ahlaksal değerleri ortaya koyar.

Beşir Fuad gerçek meselesinde biraz daha ileri gidip romanı ilmi bir eser olarak değerlendirmiş ve sosyolojinin bir dalı olarak görmüştür. Edebiyatımızda *“Hayaliyyun –Hakikiyyun”* tartışmasını başlatıp edebi eserin pragmatist olup topluma hizmet etmesi gerektiğini savunmuştur.

Gerçeğin, gerçekliğin ya da gerçekçiliğin teorisi henüz kesin yargılara bağlanamıyorken, edebi eser ile yaşadığımız dünyanın gerçek bazındaki münasebet noktaları konusunda da farklı görüşler ortaya atılmıştır. Bazı sanatçılar edebi eserin gerçekliği aynen kopya etmesi gerektiğini savunmuş, bazıları istense de bu durumun başaramayacağını ve gerçeğin artık kurgulanmış olduğunu ileri sürmüş, bazıları ise gerçekliğin edebi esere aktarılırken bilinçli olarak değiştirilmesi üzerine gitmişlerdir.

Şu bir gerçektir ki edebi eserde aktarılanlar ne kadar gerçek olursa olsun hatta ne derece tarihi nitelikler taşırsa taşısın yine de kurmacadır. Gerçek, edebi dünyaya girdiği andan itibaren artık değişmiştir ve artık edebi eserin, hayatın tıpatıp kendisi olması beklenemez.

“Tek bir gerçek üzerine dayalı dünya ile romanın çokanlamlı ve görece dünyası birbirinden tamamen farklı bir hamurdan yoğrulmuştur.”

⁷ James Wood, *Kurmaca Nasıl İşler?*, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2010, s. 146

Totaliter gerçek göreceliği, kuşkuyu, sorgulamayı tanımaz ve bu yüzden benim romanın ruhu diyebileceğim şeyle asla uzlaşamaz.”⁸

Üretilen ve yazarın süzgecinden geçen gerçeklik her zaman için yapaydır, yapmadır. Aristo'nun *Poetika*'sında değindiği gibi bir mimesis yani sadece gerçeğin taklidinden ibarettir. Bir edebi eserin hayalî, kurmaca olduğunu unutup onu gerçekmiş gibi, bir belge veya bir tarihsel bir doküman olarak kabul etmek mümkün olamaz. Edebi eser içerisinde geçen kurgusal olayların, kişilerin ya da mekânların benzerlik gösterdikleri gerçek dünyaya bütünüyle uyması gerekmez. “... *en elverişli olan roman ve oyunlarda bile kişiler ve olaylar uydurmadır, gerçek olguları, durumları anlatmazlar.*”⁹

Gerçek, bildiğimiz ve yaşadığımız dünyada tecrübe ettiğimiz, gözlemlediğimiz her şeydir. İster tarihi bir belge niteliği taşınsın, ister sosyolojik bir değere işaret etsin, ister inanç veya yaşadığı bilinen bir şahıs gerçekliği olsun, isterse de bilinen olmuş bir olay ya da durum aktarılsın, gerçek diye bildiğimiz yani bu dünyanın gerçekliğine has ne varsa romanın kurmacalığında özelliğini birebir koruyamaz. Belgesel atmosferinin dışında kalan kurmaca yapı içerisinde gerçek kavramı, hangi açıdan değerlendirilirse değerlendirilsin edebi bir esere nüfuz ettiği an kurmaca dünyanın içerisinde enjekte olur. Bilinen gerçek her ne kadar aynen korunup gözetilse de artık gerçek olmaktan kısmen de olsa çıkmış ve şekil değiştirerek eserin kalıbını almıştır. Çıkla'nın ifadesiyle:

“Romandaki gerçekçiliği ister kendi açımızdan, ister belli bir akıma göre, ister tarihî bilgiler ışığında, isterse sosyolojik veya psikolojik yönlerden irdeleyelim, sonuçta esas alınan metindir, romanın kendisidir. Bu durumda roman sayısınca farklı sayıda gerçeklik grafiği vardır demek mümkündür.”¹⁰

Gerçek dünyanın yazar açısından değerli görülen malzemeleri, eserinin anlam ve yapı birliklerinde sentezlenecektir; ama salt gerçeklik kaygısıyla ele alınan hayal gücünden kopuk bir eserin olay örgüsü ya da kurgulanış şekli monotonluktan kurtulamayacaktır. Yazarın hayal gücünün ve kurmaca kabiliyetinin bulunmadığı bir eser, okuyucuyu içine çekemeyecektir.

⁸ Milan Kundera, *Roman Sanatı*, Can Yayınları, 3. Baskı: Eylül 2009, s. 26

⁹ Moran, *a.g.e.*, s. 274

¹⁰ Çıkla, *a.g.m.*, s. 117

Başka bir açıdan ise edebi eser, sadece yazarından ibaret olan, onun öznelliğini ve hayal mahsulünü taşıyan, okurun yabancı olduğu bir dünyayı sunan, yaşadığımız dünya gerçekliğini taşımayan bir yapı olarak da değerlendirilemez. Sanatın hayatla ilişkisi gibi edebi bir eserdeki kurguyla gerçeklik de birbirine yakınlık halindedir. Sonuç olarak, *kurgusallık, nesnel gerçekliğin dil düzeyinde öznel tasarımı, yazınsal yeniden üretimi*¹¹ ise, yazarın kurmacası da dünya gerçekliği de bir edebi metin içerisinde aynı oranda etkilidir.

2.2-Kurmaca Nedir?

Kurmaca, yazarın parmak izlerinin, hayal gücünün, kurduğu yeni dünyanın ve bu dünyada meydana getirdiklerinin, tecrübelerinin, gözlemlerinin, yaratıcılığının bilinçli ya da istemsiz olarak kolektif bir şekilde edebi eserin içerisine akmasıdır. Var olan gerçekliğin yazar süzgecinden geçirilerek yeniden meydana getirilmesidir. Necip Tosun, bu durumu kısaca şöyle açıklar:

*“Tutulan aynadaki yansımadan herkes kendi gerçekliğini, ya da değişmeyi, değişmeyecek olanı görmelidir. Şüphesiz bu da eşyayı, görüntüyü aşmakla, yenmekle olur. Çünkü sanat tespit değil, yeniden üretimdir. Değilse gazete muhabirlerini, zabıt kâtiplerini de sanatçı kabul etmek gerekirdi.”*¹²

Kurmaca, güneşin tül perde arkasındaki silik silueti gibi gerçeğin de bulanıklaştırılıp yorumlanmasıdır. Roman kurmaca, kurgusal ise elbette onun içerisinde ele alınan gerçeklik de kurmaca bir gerçeklik olacaktır. Kurmaca gerçeklik, bir edebi eserin bizzat kendi bünyesinde tutarlı ve gerçekçi olmasıdır. Kurmaca olan bir edebi eser, dünyanın gerçeklerini kendi sayfaları içerisinde bir gerçek haline getirerek sunar. Gözlemledikleri şahıs veya olayları olabildiğince aynen yansıtmaya çalışan realist ve natüralist romancıların, bu şahıs veya olayları gerçeğe benzer olarak vermeye çalıştıkları aşikârdır. Yazarın gözlemlendiği gerçekliğin eserin içerisine sadece birer klonu girebilir:

¹¹ Onur Bile Kula-Cemal Sakallı, “Yazınsallık Nasıl Oluşur ya da Yazınsallık- Kurgusallık Bağlantısı Üzerine- I”, *Varlık*, nr. 1139, Aralık 2002, s. 64

¹² Necip Tosun, “Modern Öykü ve Gerçekçilik”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, 2000, Yıl:4 ,Sayı: 46/47, Eylül 2005, Hece Yayıncılık, Öncü Basımevi, s. 159

*“Hikâye olsun, roman olsun, anlatıma dayalı türler, görme (en geniş anlamıyla ‘görme’) ağırlıklı bir işleme devşirilen malzemelerin, yine bu sanatların kendilerine özgü kuralları doğrultusunda yeniden kurgulanmasıyla asıl anlamı bulur. Kurgulanan şey, öykülenen şeyin aynısı değil, benzeridir sadece.”*¹³

İşte bu anlatıma dayalı edebî türlerden biri olan romanda kurmaca / fiktif âlemin varlığı, itibarî metni ortaya çıkarır. İtibarîlik; sanatçının fizikî gerçek dünyadan edindiği izlenimleri kendi anlayışı, bakış açısı ile sentezleyerek yeni bir gerçeklik oluşturmasıdır: *“İtibari âlem, haricî âlemin bir düşünce sistemi etrafında sanatkâr tarafından yorumlanması neticesi vücut bulur.”*¹⁴

Kurmacayı destekleyen bir başka güç de metafordur. Metafor, kurmacayla yakın bir ilişki içerisinde ya da girift haldedir; çünkü metafor, roman içerisinde karşıt bir gerçeklik sunar. Kurmaca çerçevesinde metaforu ele alacak olursak tek hareketle bütün hayal gücü süreçleridir diyebiliriz. James Wood, metaforu şöyle açıklar:

*“Bir damdaki taşları, bir tespihböceğinin sırtına ya da daha öncede yapmış olduğum gibi kafamın tepesindeki kel bölgeyi bir hasat çemberine (veya çok kötü günlerde, bir tarlanın üzerine iniş yapan bir helikopterin pervane kanatlarının ezilen çimenler üzerinde bıraktığı çembere) benzetirsem, Conrad’ın kurmacanın yapması gerektiğini söylediği şeyi, yani görme edimini, yapmanızı istemiş olurum. Başka bir boyut hayal etmenizi, bir benzerlik kurgulamanızı isterim. Her bir metofo ya da mecaz, roman ya da öyküdeki daha geniş kurmaca içinde küçük bir patlama yaratır.”*¹⁵

Kurmaca kavramını oluşturan temel taşlardan biri de yaşantıdır. Çünkü gerçektir, bizzat içerisinde bulunan gerçektir. Yaşantı, gerçek tabakalarının bir katmanıdır ve yazarın eserini oluştururken başvurduğu temel araç gereçlerden biridir. Edebi esere böyle yaşantılar kurgulanarak sızar ve nihayetinde kurmaca bir kisveye bürünür. Ek olarak yazarın sahip olduğu bilgi birikimi de edebi eserin kurgulanmasında etkin rol oynar. Bu noktada kurmacanın içerisinde birebir yazarın girmemesi, edebi eserle

¹³ Mehmet Tekin, “Bir Kurgu Sorunu Olarak Bakış Açısı”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Türk Romanı Özel Sayısı, 2010, Yıl:6, sayı:65/66767 Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, Hece Yayınları, Öncü Basımevi, s. 159

¹⁴ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s. 15

¹⁵ Wood, *a.g.e.*, s. 126

çok fazla içli dışlı olmaması gerektiği de kurmacanın gereği olarak unutulmamalıdır. *“Romancı kurmaca dünyasında belli bir mesafeden bakar ki gerçeği bir bütün olarak sağlıklı sollu canlandırabilsin.”*¹⁶

Yazar kurmaca bir gerçeklik yaratır. Yine hayatı, insanlık durumlarını, duyguları anlatır; fakat onları hayal kurarak kendi ruhsal merceğinden geçirir. Freud’un sanat kuramında, hayal kurma eylemi ile sanatçının sıkı bir bağı mevcuttur. Sanatçı bir ruh hastasına yakın sayılır, nevroz hastası gibi görülür. Gerçek dünyada tatmin edemediği isteklerle doludur. Şöhret, gurur, zenginlik, ün, rahatlık, övülmek, başarılı olmak ve kadınların sevgisini elde etmek ister fakat bunlardan yoksundur ve bunlara ulaşamaz. Bu noktada sanatçı herhangi biri gibi gerçeklikten uzaklaşarak bütün ilgisini ve libidosunu isteklerinin hayal dünyasında yaratılmasına aktarır.¹⁷

Ülkemizde edebi eserin kurmaca niteliğinden ziyade gerçeğe ne kadar yakın olduğuna dayalı başarı değerlendirmeleri bulunsa da yazar yeni dünyasını mükemmele yakın meydana getirmeye çalışır. Gürsel Aytaç’a göre:

*“Ülkemizde ne yazık edebiyatta kurmacanın küçümsenmesi, buna karşılık gerçeğin üstün görünmesi, yaygın bir tutum. Birçok kitle iletişim organlarında bir öykü, bir oyun v.s. ‘gerçek hayattan alınma’ ibaresini adeta bir ‘kalite kontrol belgesi’ gibi övünçle taşıyor. Gerçek uygunluk, edebi eserin mükemmelliğinin ön koşulu olmasa bile bir artı puanı sayılıyor. Seçici kurulunda bulunduğum bir roman yarışmasına katılan adayların birçoğu ‘roman’ının ‘gerçek hayattan’ alındığını, aynıyla olmuş olayları anlattığını belirtmeden edememişti.”*¹⁸

Sonuç olarak bir edebî eser, ya var olan fiziki dünyayla birebir etkileşim sağlanarak ya da gerçeğe ilişki durumu asgariye çekilip tam bir fiktif niteliğe ulaşılarak kurgulanır. Kurmaca anlatı bilinen, gerçek, nesnel ile kurgusal, kurmaca, öznel arasında zaman zaman farklı kefelere ağır bastığı yeni bütünü temsil eder. Bu her iki kefenin eserin içerisinde yer alan birlikteliği ise yorumları, düşünceleri, hayatları birbirinden çok farklı olan okurlar için farklı öznellikler meydana getirir. Romancı, gerçek hayattan işlemek istediği bölümleri alarak tasarladığı kurgusal yeni dünyayı yaratır. Gerçek olan her şey artık kurmacadır.

¹⁶ Günay, a.g.m., s. 190

¹⁷ Moran, a.g.e., s. 151

¹⁸ Gürsel Aytaç, *Edebiyat Yazıları 3*, Gündoğan Yayınları, 1. Baskı, Ankara Ocak 1995, s. 134-135

III. BÖLÜM

İSKENDER PALA'NIN ROMANLARINDA KURMACA VE GERÇEK BAĞLANTISI

3.1-İSKENDER PALA'NIN ROMANLARI

3.1.1-Od

Od romanı Yunus Emre'nin yani bizim Yunus'un hayatını konu edinir. Bu romanda, Yunus Emre'nin, Mevlânâ'dan Barak Baba'ya, Hacı Bektaş'tan Turakçın Baba'ya, Temür Alp Ata'dan Tapduk Emre'ye çoğu din büyüğünün kapısına gidip onların yanında onlarla etkileşim halinde olgunlaşması anlatılıyor ve manevi kurtarıcı olan Horasan Erenlerinin, Anadolu'yu aşk, inanç, hoşgörü, sabır mayasıyla kuranların hikâyesi dile getiriliyor.

Roman, Yunus Emre'nin şiirlerinde de geçen Molla Kasım ile birlikte başlıyor. Yarı çıplak saç sakalına karışmış bir meczub, Molla Kasım'ın eline bir tomar kâğıt tutuşturur. Bunu sana gönderdi gönderen oku bakalım, diyerek kaçıp gider. Bu kâğıtlara yazılmış olan şiirlerden beğendiklerini saklayıp beğenmediklerini ırmağa ve önündeki ateşe atan Molla Kasım, iki bin kadar şiiri yok ettikten sonra kendi adının geçtiği bir şiirle irkilip bu şiirlerin Yunus'a ait olduğunu anlar. Bu bağlantıyla Molla Kasım bir nevi kendini affettirmek için, Yunus'un hayatını kaleme almaya karar verir. Molla Kasım onu bulduğunda Yunus Emre seksen yaşına merdiven dayamıştır ve başından geçenleri bazen sırları ifşa etmeden üstü kapalı bazen de tüm duygusallığıyla anlatmaya başlar. Köylerine yapılan bir Moğol baskını sırasında çok sevdiği oğlu İbrahim ölmüştür. Eşi Sitare'yi, gerçek ismiyle ise büyük bir aşkla sevdiği Elif'i de Haçlı tapınakçılarının baskınında genç yaşta yitirmiştir. Hacı Bektaş'a oradan da Tapduk Emre izine gidip diğer oğlu İsmail'i köyde bırakan Yunus, köye yine baskın olduğunu öğrenmiştir ve bundan sonra hem insan-ı kâmil olma yolunda Allah'a giden yolu hem de oğlunu arayıp durmuştur. İsmail ise oradan oraya savrulmuş, köle olarak satılmış ve en sonunda bir zindanda işkenceci olmuştur. Babasının onu terk ettiğini düşünüp intikam almak hırsıyla kin ve öfkeyle dolmuş, aradan yıllar geçtikten sonra da en sonunda onunla karşı karşıya gelmiştir. İsmail gerçeklerin ve doğruların farkına varmış,

babasının yanı başından ayrılmayıp karşılıklı hasret gidermişlerdir. Yunus Emre'nin hayatında bunlar oluyor ve bir gönül bir insanlık anıtı inşa ediliyorken bir yandan da 13. yüzyılın her bakımdan kavruk ve yakılıp yıkılan, zulüm ve acının kol gezdiği coğrafyası; Anadolu Haçlı istilacıları, Moğol askerleri, hırsızlar, uğursuzlar, Alamut fedaileri tarafından deşilmektedir.

3.1.2-Katre-i Matem

Roman, İskender Pala'nın müzayededen aldığı elyazması bir kitabın içerisinde geçen hikâye ile başlıyor. Bu hikâyenin sernamesinde “Yek Cinayet Şast u Şeş Sual” yani Türkçesiyle “1 Cinayet; 66 Soru” ya da “Altmışaltı Soruda Cinayet” yazmaktadır. Başlıktan da anlaşılacağı üzere bir cinayet konu ediliyor romanda. İstanbul bu romanda, karmaşası, heyecanı, isyanları, kalabalığı ile lalelere bürünüyor. Lalenin sadece bir çiçek değil, bir yaşayış tarzı, estetik bir tavır, kültürel ve tarihsel bir birikim olarak İstanbul'u, hatta tüm Osmanlı'yı çevreleyişi dillendiriliyor.

Lalelere bezenen İstanbul'da kavuşup doyulamayan, kavuşulamayıp yakan aşkların elemli hallerini tüm ıstırap ve coşkularıyla anlatıyor roman. Aşık olduğu kadını, Nakşigül'ü birlikteliklerinin ilk günü uyandığında feci bir cinayete kurban verdiğini gören ve dahası bu cinayetin faili olmakla suçlanan Kara Şahin'in, ki II. Mustafa'nın İtır Banu adlı bir cariye olan ve saray dışında kendisi dahil kimsenin bilmediği Ahmet adlı şehzadesidir, katilleri bulma mücadelesini anlatan roman, bu kaybın ardındaki esrarı çözmek için külhanlara, tomruklara, lalezarlara ve hatta Osmanlı sarayına kadar gidiyor. Sevdiği kadından, Şehnaz'dan bir komplo sonucu ayrı bırakılıp kızın babası tarafından Haseki Bimarhanesi'ne kapatılan Yanık Yusuf (Yeye) ile sevdiğinden arda kalan tek şeyin katre-i matem isimli ikiz lale soğanının yarısı olan Şahin'in kapatıldıkları yerlerden kaçarak Gedikpaşa Hamamı külhanında tanışmaları ve başlayan dostlukları dile getiriliyor. Sevdiğini arayan Yusuf ve cinayeti çözmeye çalışan Şahin, lale üstadlarından Hafız Çelebi ile tanışıyorlar. Şahin'in sevdiğinden kalan tek hatırası katre-i matem adlı lale soğanını Hafız Çelebi'nin bahçesine dikiyorlar ve böylece lalenin Osmanlı'daki ve yurtdışındaki yeri masalımsı bir şekilde Hafız Çelebi'ce dillendiriliyor. Lalenin sırları, püf noktaları, manaları aktarılıyor. Bu grubun artık bir aile gibi oluşu ve başlarından geçenler Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'yı canından,

Sultan III. Ahmet'i tahtından eden Eylül İhtilali'nin yani Lale Devri'ne nihayet veren Patrona Halil İsyanının yakıcı siyasal çalkantılarıyla birlikte çözülmeye başlıyor.

3.1.3-Şah ve Sultan

Romanda, şehzadeliği zamanında önünde engel tanımayıp devletin durağanlığına son vermek isteyen ve bu sebeple babası Beyazıt'ı saf dışı bırakıp Osmanlı imparatoru olan Yavuz Sultan Selim ile Safevi Devleti'nin hükümdarı olup şeyhlikten şahlığa geçen Şah İsmail arasındaki gerek mektupla gerek şiirle bile ölçülen üstünlük kurma isteğinin Çaldıran Savaşı ile son bulması anlatılmaktadır. Aslında bir aşk hikâyesi daha doğrusu aşğın maşuku uzaktan sevmesinin hikâyesi aktarılıyor. İki büyük hükümdarın da Taçlı Hatun'a olan derin aşkları gözler önüne seriliyor.

Kitap çoğunlukla Kamber Can, ki kendi dahil kimsenin bilmediği Şah'ın yeğeni olup iktidar hesapları için saraydan uzaklaştırılmıştır, isimli gencin ağzından anlatılıyor ve Kamber Can ile başlayıp yine onunla sonlanıyor. Kamber Can küçüklüğünü Babaydar isimli neyi olduğunu bile bilmediği yaşlı bir ihtiyarın yanında geçirir. Küçük bir çocuk gibi her gün rutin işler yapıp toprakla uğraştıktan sonra geceleri derin hayaller kurar. Sahip olduğu ve bildiği tek şey Babaydar ile onun anlattığı hikâyelerdir. Dünya onun için sadece gözünün görebildiği uzaklıktaki dağ sıraları kadardır. Bir gün Şah İsmail'in atlıları yaşadıkları yerin yakınlarına gelir. Babaydar sevinç içinde bağırır ve Kamber Can uyuduğunda atlıları çağırıp Kamber Can'ı onlara teslim eder. Atlılar tarafından alınıp saraya getirilene kadar ağlayan Kamber Can'ın Babaydar'dan ayrılması çok zor olur ve onu artık içinde yaşatır. Babaydar onun tek yakını iken ondan koparılıp sarayda Şah'ın hanımlarına göz kulak olacak biri olarak hadım edilir ve çalışmaya başlar. Şah da Şehzade de her geçen gün güç toplar. Şehzade'nin ordusuyla Şah'ın ordusu Çaldıran'da karşı karşıya gelir. İşin acı kısmı bu savaş bir küffar savaşı değil, Müslümanın Müslümanla, Türkün Türkle, kardeşin kardeşle savaşı olmasıdır. Sultan Selim sırtını Sünnilere, Şah İsmail de Kızılbaşlara dayar. Bu durumu temsilen iki kişi vardır. Romanın başkahramanlarından Hasan ile Hüseyin ikiz kardeşlerdir, birisinin canı acısa diğersinin de canının yandığı ikiz kardeş. Birisi Şah'ın (Hasan) diğeri Sultan'ın (Hüseyin) sağ kolları olup birbirlerinden habersiz rakip olmuşlardır. Çaldıran Savaşı yenilgisiyle Şah İsmail'in göz bebeği Taçlı'nın, Selim'in eline geçmesi ve İstanbul'a gitmesi üzerine Şah kendini hiç affetmez, kahrolur ve bir daha da

toparlanamaz. İstanbul'da, Sultan Selim de Taçlı Hatun'u sever; ama Şah gibi o da ona kavuşamaz. Taçlı da çocukluktan beri sevdiği Ömer'i bekler; ama gelen olmaz. Şah'ın ve Sultan'ın ölümünün ardından Taçlı'nın da ölmesiyle Taçlı'ya gizli bir aşk besleyen Kamber Can artık iyice yıkılır. Kamber Can, Taçlı'nın mezarının başında ağlarken bir yabancı gelir ve Taçlı'nın kulağından Şah'a, daha sonra da Sultan'a geçen inci küpenin diğer tekini çıkarır. Taçlı'ya çocukluktan beri sevdiği Ömer de kavuşamamış olur.

3.1.4-Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk

Romanda ana hatlarıyla Kanunî'nin Bağdat'ı fethinden Tanzimat sonrasına kadarki zaman içerisinde genelde Osmanlı devletinin, özelde ise Leylâ ve Mecnun mesnevîsinin başına gelenler konu edilmektedir. İlk olarak Dicle kenarında bir çilek kendisini koparan kıza yani Leyla'ya âşık olur. Leyla ise çileği hurma lifleri, çöl dikenleriyle beraber bir kazana atıp kâğıt haline getirir. Fuzuli bu kâğıtları şans eseri satın alır ve bu kâğıtları Leyla ve Mecnun'u yazarken kullanmaya karar verir. Bağdat'ın Kanunî Sultan Süleyman tarafından fethedildiği günlerde Fuzûlî, İlimler Akademisi Kütüphanesi'nde, yazacağı yeni kitap için araştırmalar yapar. Kütüphanenin âmâ görevlisi kendisine bir murassa hançer ve Babil Cemiyeti'ne ait bir takım şifreler verir ve Fuzûlî'den verdiği bu sırrı hayatı pahasına muhafaza etmesini ister. Fuzuli, eline geçen hançerdeki şifreleri Leyla ile Mecnun mesnevisini yazarken içerisine sistemli olarak yerleştirmeye başlar. Bu şifreler Arşiya Akeldan tarafından oluşturulmuştur. Babil Cemiyeti, eskiden uzay araştırmaları yapmak ve insanlık için bilimi geliştirmek üzere kurulmuş bir topluluktur. Cemiyet, Babil Uzay Araştırmaları Merkezinin toprak altında kalan gizli yerini bulabilmek için kitabın sonuna kadar bu mesneviyi, hançeri ve şifreleri bulmaya çalışır. Lakin Babil Cemiyeti, artık çıkarlarının peşine düşmüş ve bilimden ziyade maddiyata önem verir olmuştur. Mesnevi, Osmanlı coğrafyası merkez olmak üzere üç buçuk asır boyunca Roma'da, Londra'da, Fransa'da, Bosna Hersek'te, Moldivya'da, Eflak-Boğdan'da, Halep'te, Şam'da ve denizlerde; kimi zaman devrin hükümdarlarının, kimi zaman saray cariyelerinin, kimi zaman devrin büyük şairlerinin, kimi zaman ise BC üyeleri ve hazine avcılarının ellerinde oradan oraya sürekli dolaşır.

Sonunda bilge Akeldan'ın ve bilim insanlarının kurduğu tapınak, Koldewey adlı bir arkeolog tarafından Leyla ve Mecnun'un çözülmesiyle bulunur; fakat başından beri çıkar ve maddi amaçlı bu arama bir saldırıyla altın heykellerin çalınıp tabletlerin

kırılmasıyla talan olup son bulur. Roman bu ana omurga üzerine kurulurken, Osmanlı Devleti'nin tarihi gelişimi, Leyla ile Mecnun mesnevisi takip edilerek gözler önüne serilir.

3.2- İSKENDER PALA’NIN ROMANLARINDA GERÇEK VE KURMACANIN ETKİLEŞİM NOKTALARI

3.2.1-Gerçek ve Kurmaca İlişkisinde Şahıslar

Roman kavramı ile tanışmamız, 1839’da ilan edilen Tanzimat Fermanı’ndan sonralara denk gelir. Tarihsel ve sosyolojik süreçlerin stabil hale gelmesiyle dönemsel değişikliklerin edebiyatımıza tesir etmesinin ardından, Tanzimat Edebiyatı’nın başlangıcının 1860 olarak kabul edildiği bilinmektedir.

Birçok yeni türle karşılaşan aydınımız, başlarda teknik yönden kusurlu eserler ortaya koysalar da zaman içerisinde değerini günümüzde de muhafaza eden başyapıtlar meydana getirmişlerdir. Tanzimat öncesine baktığımızda halk hikâyesi veya destan gibi türler fazlaca karşımıza çıkar; fakat terim ve uygulamaya olarak “roman” a yabancıdır aydınımız. Onu bir dönem “uzun hikâye” olarak adlandırmaktadır hatta. Tiyatro veya roman gibi türlerin prototipi verilmek istendiğinde, yazarın kendi yazdığı bir dünyada yeni karakterler yaratması, kendini Tanrı’nın yerine koyuyor olma algısından dolayı dini değerlere aykırı olduğu gerekçesiyle bazı çevrelerce eleştirilmiştir. Evet, bu konuda tikel bir benzerlikten söz edilebilir. Tolstoy’un benzetmesinde olduğu gibi, romancı gerçeği gören, fakat bekleyen bir tanrı gibi olabilir. İlahi bakış açısıyla yazılan bir romanda da romancı bir tanrıyı andırabilir. Lakin gözden kaçırılmamalıdır ki roman içi işleyiş ve müdahale noktasında bu durum değişkenlik gösterir. Tanrı ve roman yazarı bambaşka konumlardadırlar:

“Romancının, roman dünyasını, bu dünya içindeki kişileri, tabiatı, olayları üstten/yukarıdan gözetleyen ve yönlendiren bir ‘tanrı’ olarak görülebileceği yolundaki yaklaşım ‘romancı’ ve ‘tanrı’nın işlevselliklerindeki büyük farklılık nedeniyle pek de mantıklı bir yaklaşım olarak değerlendirilemez. Çünkü ‘tanrı’ dünyayı belli bir nizam üzerine yaratmış ve insanları yaptıklarının sorumluluğunu üstlenmek koşuluyla serbest bırakmıştır. Romancı ise roman dünyası içindeki insanları özgür bırakmaz ve onları istediği gibi yönlendirir.”¹⁹

Roman yazarı Tanrı’ya nazaran sadece gören, gözlemleyen ve anlatan kişidir. Bu noktada romancıyı her konuda sözü geçen, karakterlerini yaptıklarından dolayı

¹⁹ Çıkla, a.g.m., s. 121

sorguya çeken veya cennet ve cehennem gibi bir kavramı olan muktedir bir tanrıdan ziyade adeta bir kuklacı olarak görmek yanlış olmaz. Her şeyden önce “kader” mevzuu zaten romanın tabiatına aykırıdır. Roman karakterlerinin ipleri romancının elindedir ve o ne yöne çekerse o şekilde hareket gösterilir:

“(…) Thackeray’in, *eserin sonunda ‘Haydi çocuklar, kuklaları kutuya koyup kaldıralım oyun bitti’ demesi her romanda ima edilen açık bir ifadesidir. Romancı bir kuklacıdır, roman bir kukla oynatma sanatıdır.*”²⁰

Çevirilerin katkısıyla mensur türlerin zaman içerisinde pekişip metot bağlamında ayakları yere sağlam basar hale geldiği dönemlerde, hem romanda hem Çehov ya da Maupassant tarzı hikâyede çok başarılı karakterler/typler ortaya konmuştur. Adeta ete kemiğe bürünen bu karakterlerin kimisi, bir ortamın atmosferini ya da ana karakterin psikolojisini anlatmaya, hatalarını göstermeye yardımcı olan, gerçeğin ve sağduyunun sözcüsü ya da motivasyon sağlayıcı görevi gören yardımcı/norm karakter, kimisi tek, yoğun unsurları somutlaştıran ve değişime uğramayan kart karakter, kimisi ise sofistike, saf olmayan ve bir oluş süreci içerisinde olan unsurlardan oluşan baş karakterdir. Romanda oluşturulan tip ya da karakterler bazen de roman genelinde etkin bir yer edinmeyip kurgunun akmasına yardımcı olmak için meydana getirilmişler. Ahmet Mithat’ın *Hasan Mellah* adlı eseri bu duruma bir örnektir:

“*Hasan Mellah’da romanın kahramanları anlam taşıyan kişiler oldukları için değil, olayların yürütülmesi için romana konmuş kişilerdir. Gerçek yaşamla bağlantılar kurmamıza yaramazlar, çünkü ne alegorik bir anlamları vardır ne de yaşadığımız dünyada rastladığımız belli tiplerdir.*”²¹

Romanın genelindeki tüm karakterler, gerçek ama bir o kadar kurmacadırlar. Yazarın, gözlemleyerek bildiğimiz fiziki dünyadan seçip romana yerleştirdiği insanlar ile gerçek yaşamdaki insanlar arasında, yani gerçek dünya ve kurmaca dünya ilişkisinde “mimesis” kavramı ortaya çıkar. İşte bu durumda, roman karakterleri her ne kadar nefes alıp veren bir somutluk oluşturmayıp kurgusal bir eşikte kalsalar da yaşadığımız dünya ile ilişki kurup onu anlamlandırmamıza yardımcı olur. Okur açısından kurmaca ve gerçek düzleminde bir araç vazifesi görür emek harcanarak oluşturulan bir karakter:

²⁰ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 3. Baskı: 2010, s. 28-29

²¹ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 23. Baskı: 2011, s. 57

“Oldukça gelişmiş anlamda bireysel nitelik kazanmış bir karakter, okuyucuyla roman dünyası arasında çok sıkı bir ilişki kurar ve roman dünyasına gerçek dünyanın somutluğuna benzeyen nitelikler kazandırır. Okuyucunun ruhunda, kendi yaşadıkları ruh durumlarına benzeyen izlenimler uyandıracak şekilde karmaşık unsurlardan yaratılmış karakterler, okuyucu için zengin ve yoğun bir tecrübe kaynağıdır. Bu öyle bir tecrübedir ki, okuyucuyu sadece duygulandırmakla kalmaz, aynı zamanda onun anlama kabiliyetini ve hassasiyetini de işler ve nihayet gerçek dünyayı daha keskin ve duygulu bir şekilde kavramasına yardım eder.”²²

Başarıyla işlenen karakterler, bazen kurmacadan kopup gerçeğe çok yaklaşır ve biz onların gerçekten yaşadıklarını bile düşünebiliriz. Romancı fiktif alem içerisinde, genel insan tabiatını temel alarak bazen öyle bir kişi meydana getirir ki okura tıpkı gerçek hayattaki bir kişi izlenimi verir. Bu şekilde ortaya konan karakterler, direkt okurun gerçek algısına nüfuz eder. Örneğin, Robinson Crusoe’yu okuyanlar bir zamanlar gerçek şeyler okuyormuş gibi okumuşlardır, hatta benzer durum edebiyatımızdaki ilk çeviri romanlardan biri olduğu dönemlerde, Crusoe’nun belli bir tarihte bu dünyada var olan bir insan gibi algılanışında da görülmektedir.

“Karakterlere böylesi bir gerçeklik yüklediğimiz andan itibaren kendimizi öykünün dünyasına terk ederiz. Dolayısıyla roman kişilerine büyük ölçüde gerçek yaşamdaki kişilere davrandığımız gibi davranmaya başlarız.”²³

Nihayetinde, gerçek hayatta var olsa bile bir romanın içerisine giren karakterin artık kurgusal olduğu yadsınmaz bir gerçektir. Ne kadar kendilerince canlı olsalar da, fiktif karakterler gerçek insanlarla aynı değildirler:

“Geleneksel gerçekçi bir yaklaşımla, ‘sağlam bir biçimde hayata geçirilmiş’ karakterler bile, onlara daha uzun baktığımızda daha az sağlam görünür.”²⁴

²² Stevick, *a.g.e.*, s. 339

²³ Hasan Boynukara, “Karakter Ve Tip”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Türk Romanı Özel Sayısı, 2010, Yıl:6, sayı:65/66767 Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, Hece Yayınları, Öncü Basımevi, s. 175

²⁴ Wood, *a.g.e.*, s. 83

İskender Pala'nın meydana getirdiği karakterlere bakıldığında ise genelinin tarihte ayak izleri bulunan, hepimize bilindik gelen, gerçekliği ağır basan ve bu dünyanın havasını teneffüs etmiş kişiler olduğu göze çarpar. Anlatıcı olarak seçilen karakterlerin de özerk bireylerden ziyade, durumları ve olayların seyrini anlatmak için bir misyon yüklenmiş kişiler olduğu görülür. *Od* romanının bir bölümünün anlatıcısı gerçek bir kişi değil de kurmaca karakter olan Molla Kasım'dır. Olayların açılışı, okuyucunun hazırbulunuşluğu Molla Kasım ile sağlanır. Aynı şekilde *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanında anlatıcı yine kurmacadır. Dalından koparılıp kâğıt hamuruna karışan bir çilek, daha doğrusu artık her zerresine yayıldığı kâğıttır anlatıcı. Fuzuli'nin *Leyla ile Mecnun* mesnevisini yazdığı sayfalardır. Dönemin bilgileri, tarihi olaylar ve Leyla ile Mecnun hikâyesi kurmaca karakter olan bu sayfanın ağzından aktarılır okura. *Şah ve Sultan* romanı ise belli belirsiz hacim kaplayan Taçlı Hatun'un ağzından aktarılan bölüm dışında, kurmaca karakterler olan Kamber Can'ın yanında Hasan ve Hüseyin isimli iki kardeş tarafından anlatılır. Şah İsmail ve Yavuz Sultan Selim gibi gerçek bağlantılı kişiler, Çaldıran Savaşı, olaylar veya tarihi kişiler ve gerçekler bu kurmaca karakterler vasıtasıyla okuyucuyla buluşur. *Katre-i Matem*'de de yine aynı durum söz konusudur. İskender Pala, bir müzayededen kitap alır ve içerisindeki Lale Devri'nin Türkçesiyle yazılmış bir hikâyeyi bize aynen aktardığını söyler. Hikâyenin yazarının isminin belli olmadığını da ifade eder. Yani romanın içerisinde geçen padişahlar, dönemin siyasi koşulları, durumlar, kişiler yahut olayların gerçek bağlantısı bu kurmaca karakter vasıtasıyla anlatılır.

3.2.1.1-Peygamberler ve Çevreleri

Konu başlığı kapsamında, İskender Pala'nın romanlarında kurgunun içerisinde yer alıp gerçek hayatta da yaşamış olan şahıslar mevcuttur. Bu noktada, yazarın kurmacasında değindiği gerçek kişiler içerisinde bazı dinlerin temsilciliğini üstlenmiş peygamberler ve onların etrafındakiler göze çarpmaktadır. Bu duruma kısaca birkaç örnek vermek gerekirse:

“Tomarların hepsi aynı türdendi ve üzerlerinde İsa'yı çarmıhta ve Meryem'in kucağında gösteren tasvirler vardı.”²⁵

²⁵ İskender Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, Kapı Yayınları, Cep Boyu 9. Baskı, İstanbul Eylül 2011, s. 3

“Namazdan sonra o zatın Hazret-i Peygamber, yanındakilerin de dört büyük halife ile Ashap’dan insanlar olduğu kendisine bildirilmiş.”²⁶

“İstenirse şu duvarın üzerinde Nuh’un oğlu Şam’ı çağıran şefkatli sesi (...) devasa sütunların sıralandığı şu caddede Danyal Peygamber’in ayak izleri (...) biraz ötede İbrahim peygamberin kırdığı putların parçacıklarına (...) Yunus Peygamber’in sabırla imtihanına (...)”²⁷

“O halde gelin imdi Hz. Peygamber’in getirdiği din için, Allah’ın emrettiği gaza-yı mübîn için... (...) Hak yardımcın, Muhammed Mustafa rehberin ola!..”²⁸

“Allah Teâlâ Âdem’i yarattı ve onun suretine girdi. Onun ruhunu alınca Nuh’un suretine girdi. Sonra peş peşe gelen bütün peygamberlerin suretine girdi. Muhammed Mustafa’dan sonra Ali Veliyullah’ta belirdi.”²⁹

“Sanki İsa gibi ölmüşleri diri kılacak da ben, kibir evine girip Firavun veya Haman olacak da ben...”³⁰

“Cihan, Yusuf’tan sonra böyle bir güzellik görmemişti.”³¹

Görüldüğü üzere yazar, kurmaca metindeki birçok şahsı, roman karakteri olarak değinirse de gerçek isimleriyle işlemiştir. Kullanılan bu isimler herkesçe bilinen, gerçek hayatta da yaşamış olan kişilerdir. Gerçek dünyada yaşayıp romanın kurgu dünyası içerisinde de gerçeklikleri bozulmadan, Allah’ın elçilik görevini üstlenmiş peygamberler, onların özgün yönleri ve yakın çevreleri olarak ele alınmışlardır. Yazar, bu noktaları bazen anlatımını pekiştirmek, bazen de çizdiği karakterin inancını, mezhebini, dinini okura belirtmek için araç olarak kullanmıştır.

3.2.1.2-Din Büyükleri ve Mutasavvıflar

Din âlimleri, tasavvuf ehli kişiler de yine Pala’nın romanlarında işlevsellikten uzak, ismen de olsa kullanılmıştır ve gerçek ile kurmaca arasında bir bağ oluşturulmuştur. Bu noktada kısaca birkaç örnek sunulacak olursa³²:

²⁶ a.g.e., s. 291-292

²⁷ a.g.e., s. 436

²⁸ İskender Pala, *Şah & Sultan*, Kapı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul Ekim 2010, s. 34

²⁹ a.g.e., s. 46

³⁰ İskender Pala, *Od*, Kapı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul Ekim 2011, s. 257

³¹ a.g.e., s. 106

Hallac-ı Mansur, Tahirîler devrî İran'ının günümüz Güney Horasan Eyaleti'ne bağlı Nehbendan'nın Meyghan Kırsalı'ndaki "Tûr" köyünde dünyaya gelmiştir. Zındıklıkla suçlanması ve aşırı uzun süren bir soruşturma neticesinde Abbâsî Halifesi Muktedir Bi'llâh'ın emriyle infâz edilmesiyle meşhûr olan Farsî spiritüalist yazar ve mistik şâirdir:

*“Hayır üstadım, hayır... Arada bir boyut farkı vardır. İlahi aşkta vahdete ermenin sırrı gibi bir şey bu. Hallac-ı Mansur’u düşünün, Rabia’yı düşünün.”*³³

Nesimî, Azerbaycan'ın Şamahı şehrinde doğmuştur. Türkçe ve Farsça divanlar yazmıştır. Şiirleri dönemin birçok şairini etkilemiştir. Şiirlerinde Hallâc-ı Mansûr'u andıran ifadeler kullanmasıyla idarecilerin tepkilerini üzerine çekmiş ve idam edilmiştir:

*“Aşk ile mest ol da sonra ister Mansur gibi ‘Ben Allah’ım!’ diye haykır, ister Nesimi gibi ‘Cübbemin altında Allah’tan başkası yoktur!’ de, fark etmez.”*³⁴

Fazlullah Hurufî, Hurufî hareketinin kurucusu ve önderidir. Fadlullah (Fazlullah) Astrabadi veya Naimi, İran'ın Astrabad kentinde doğmuş ve hayatının erken yaşlarında tasavvufa ilgi duymuştur. Hallac ve Mevlana Celaleddin Rumi'den etkilenerek tüm Azerbaycan bölgesinde öğretisini yaymaya başlamış ve Tebriz'deyken Calayirid hanedanının önde gelen kişileri arasına girmiştir. "*Cavidan el-Kebir*"i yazmıştır:

*“Anlattığına göre adı Musa idi. İran’ı, Turan’ı dolaşıp Fazlullah Hurufî aşkını, Hallac-ı Mansur sırrını ve Nesimî öğretisini yaymaya çalışıyordu.”*³⁵

Eyyub-ı Ensari, Eyüp Sultan olarak da anılır. Hz. Muhammed'i (S.A.V) Mekke'den Medine'ye göç ettiği zaman evinde ilk misafir eden sahabidir. Daha sonra 80'li yaşlarında İstanbul kuşatması sırasında şehit olmuştur. Vasiyeti üzerine İstanbul surlarının dibine gömüldüğüne dair bir rivayet vardır. Bazı anlatılara göre daha sonra Akşemsettin manevi keşif yoluyla mezarını bulur:

³² Bu bölümde yer alan şahısların biyografileri ile ilgili bilgiler "<http://www.tr.wikipedia.org>" adresinden alınmıştır.

³³ İskender Pala, *Katre-i Matem*, Kapı Yayınları, 10. Baskı, İstanbul Haziran 2011, s. 36

³⁴ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 338

³⁵ a.g.e., s. 98

“Üstelik o gün Eyyub-ı Ensari ziyaretine gitmiş olan sultanın (...)”³⁶

Akşemseddin, Louis Pasteur'ün yaklaşık 400 yıl sonra deneyle keşfettiği mikrobu, *Maddetü'l-Hayat* adlı eserinde yıllar öncesinde dile getirir. Çok yönlü İslam âlimi ve bilim adamıdır. Akşemseddin'in asıl ünü, II. Murat'ın emir ve isteğiyle II. Mehmed'in hocalığına tayin edilişiyle başlamıştır. Akşemseddin, II. Mehmed'e danışmanlık yapıp İstanbul'un fethine katkıda bulunmuş ve orduya katılmıştır:

“Bizimkiler siyaset ve devlet işinde ebcedhan torlaklar. Bir Molla Gürani, bir Akşemsettin gerek bize.”³⁷

Mevlana Celaleddin-Molla Hüdavendigâr-Mevlâna Hüdavendigâr, İslam ve Batı dünyasında tanınmış, şâir ve düşünce adamıdır. Mutasavvıftır ve Mevlevî yolunun öncüsüdür:

“Mevlana Celaleddin'in Mesnevi'sindeki kırmızı neşesidir ki bir vakitler çimenlerin ve bahçe çitlerinin arasında gelincik olarak yaşamıştı.”³⁸

“Molla Hüdavendigâr Konya'da ne ise, Aslanlı Hacı Bektaş Hünkâr da Kırşehir'de o imiş.”³⁹

“Mevlâna Hüdavendigâr'a halef kim olmuştur?”

“Eğer uğruna ölünecek bir gaye varsa, ölüm bir sevgili olurdu ve ölüm gecesine Mevlana gibi şeb-i arus derlerdi.”⁴⁰

Yunus Emre, Anadolu'da Türkçe şiirin öncüsü olan mutasavvıf bir halk şairidir. Büyük bir Türk düşünürüdür:

“Bağrındaki simsiyah yanık yarası sanki Türkmen dervişi Yunus Emre'nin bahtsız tebessümüdür.”⁴¹

Ebussuud Efendi, 30 Aralık 1490 tarihinde Çorum'un İskilip ilçesinde doğmuştur. Şeyh Muhiddin Mehmed Efendi'nin oğludur ve anne tarafından da Ali Kuşçu'nun torunudur. 1533'de İstanbul kadılığı görevine atanmış sonra Bursa kadılığına

³⁶ a.g.e., s.252

³⁷ Pala, *Şah & Sultan*, s. 62

³⁸ Pala, *Katre-i Matem*, s. 132

³⁹ Pala, *Od*, s. 49

⁴⁰ a.g.e., s. 221

⁴¹ Pala, *Katre-i Matem*, s. 132

geçmiştir ve 1537'de kendisine Rumeli kazaskerliği görevi verilmiştir. Sultan I. Süleyman devrinde 1545 tarihinde Şeyhülislamlığa getirilmiştir:

“Bu soğan Ebussuud Efendi'nin kaleminden akan ala mürekkebin kara bağı (...)”⁴²

“Anlattığına göre şimşir yağını iksir olarak reçeteye yazan ilk âlim, aynı zamanda bir laleci olan Ebussuud Efendi imiş.”⁴³

Aslanlı Hünkâr Hacı Bektaş-Hacı Bektaş, Horasan Nişabur doğumludur. Şair ve mutasavvıftır:

“Bir de Sulucakarahöyükli Aslanlı Hünkar Hacı Bektaş var tabii. Bozkırda bu adı bilmeyen yoktur; ama nedense herkes bir menkibe anlatıyor, veciz bir sözünü naklediyordu.”⁴⁴

“Haydi,sen de bizimle gel!.. Hacı Bektaş derler bir kâmil mürşit var imiş. Ona gideriz... Ocağında kimse horlanmaz, dergâhında kimse mahrum bırakılmamış... Eli vergili, dili sevgili yüreği merhametli bir er imiş.”⁴⁵

“Bunca sıkıntının arasında insanları ferahlatan bir sohbet büyüyor ve Aslanlı Hünkâr Hacı Bektaş adı etrafa yayılıyor, her şeyini yitiren insanlar arsında bir umut gibi anlatılıyordu. Hakkında sayısız tevatür vardı. Denildiğine göre Ahmet Yesevi alp erenlerinden imiş.”⁴⁶

Ahmet Yesevi-Pîr-i Türkistan Hoca Ahmet Yesevi, şairidir ve tarihte bilinen ilk büyük Türk mutasavvıfı unvanını taşır. Başlattığı tasavvuf yoluna Yesevilik denmektedir:

“Yine dedem. Pîr-i Türkistan Hoca Ahmet Yesevi alp erenlerinden Taybuga...”⁴⁷

Ahi Evran, Ahiliğin kurucusu sayılan debbağların (dericilerin) piri, 32 çeşit esnaf ve sanatkârın lideri, Türk filozoftur:

“Erenler zincirinde Kırşehir'de Ahi Evran'dan sonra köyümüzde en ziyade adı anılan şeyhti Aslanlı Hacı Bektaş.”⁴⁸

⁴² a.g.e., s. 132

⁴³ a.g.e., s. 197

⁴⁴ Pala, *Od*, s. 9

⁴⁵ a.g.e., s. 46

⁴⁶ a.g.e., s. 48

⁴⁷ a.g.e., s. 292

Tapduk Sultan-Tapduk Emre, Horasanlıdır. Cengiz baskısı sıralarında Anadolu'ya gelmiştir. Mutasavvıftır. Hacı Bektaş-ı Veli'nin halefidir ve Yunus Emre'nin mürididir:

“Tapduk Sultan’ım gençliğinde Bağdat sûfîlerinden ehl-i Sünnet üzere Kadırî erkânı öğrenmiş, Anadolu’ya gelince Barak Baba’dan el almış, Sarı Saltuk Sultan adını hürmetle anar ululardan bir ulu idi.”⁴⁹

Veled Çelebi-Sultan Veled Hazretleri, Mevlana Celaleddin Rumi'nin oğlu, Mevlevîliğin asıl kurucusu ve ikinci piridir:

“Veled Çelebi sultanımızdır efendimiz.”⁵⁰

“Dinlenmek için uğradığımız bir köyde Hüdavendigâr’ın mübarek oğlu Sultan Veled Hazretleri’nin vefatı haberini almıştık.”⁵¹

Fakîh Ahmet, hakkındaki bilgiler daha çok menkıbeye dayanmaktadır. Ahmed Fakih ve eseri Çarh-name hakkındaki ilk bilgiyi Fuad Köprülü vermiştir. Fuad Köprülü'nün verdiği bilgilerde Ahmed Fakih'in Mevlana'nın müridi olduğunu, fıkıh ilmini Bahaeddin Veled'den öğrendiği yazmaktadır:

“Şehrin kenaresinde, Fakîh Ahmet’in inziva kulübesinde bir gece halvet olduk.”⁵²

Bahaeddin Veled, Mevlânâ'nın babası ve İslam dünyasının o dönemdeki en büyük bilginidir. Sultan-ı Ulema adı ile anılır:

“Bahaeddin Veled’den fıkıh ilmi tahsil etmiş Mevlâna’dan feyizler almış bir yiğit adamdı o.”⁵³

Şems-i Tebrizî ya da Şems ed-Dîn Muhammad, İslam âlimi ve mutasavvıf olup Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin gönül dünyasında büyük değişikliklere sebep olan ve Mevlânâ tarafından yazılan ilâhî aşk şiirlerinden oluşan "*Dîvân-ı Şems-î Tebrîzî*" adındaki nazım eser sayesinde tanınan çok kuvvetli bir din âlimidir:

“Konya’da eğleştim bir vakit. Şems ile Mevlâna makamlarında kendimi dinledim.”⁵⁴

⁴⁸ a.g.e., s. 66

⁴⁹ a.g.e., s. 137

⁵⁰ a.g.e., s. 264

⁵¹ a.g.e., s. 339

⁵² a.g.e., s. 273

⁵³ a.g.e., s. 273

⁵⁴ a.g.e., s. 273

Veysel Karani, Hz. Muhammed (S.A.V.) tarafından Hz. Ömer ve Hz. Ali aracılığı ile kendisine gönderilmiş olan Hırka-ı Şerif, şimdi Hırka-i Şerif Camii'nde, soyundan gelenlerin himayesindedir. Yunus Emre tarafından onuruna, "Yemen illerinde Veysel Karani" adlı on kıtalık şiir yazılmıştır:

*“Oysa ben onu hayret ve kudret denizlerine dalmış, marifet şarabından içip Veysel Karani sırrına ermiş şanlı şerefli bir yiğit olarak buldum”*⁵⁵

Şeyh Cüneyd-Cüneyd-i Bağdadî, İslam bilginini olup İslami ilimler üzerinde derin bilgi sahibidir ve Bağdat'da 822 yılında doğup 911 yılında vefat etmiştir:

*“Mansur’un “Enel-Hak” dediği de, Cüneyd’in ‘Bana şükürler olsun!’ dediği de zihnimi işgal etmeğe başladı.”*⁵⁶

Şeyh Haydar, Safeviye Tarikatından Şeyh Cüneyd'in oğlu ve Şah İsmail'in babasıdır:

*“Kızılbaşlar babacım; Kızılbaşlar geliyor. Ali Veliyyullah aşkına, Kızılbaşlar geliyor. Şükürler olsun babacım!.. Şeyh Cüneyd'in kutlu soyu, Şeyh Haydar'ın mübarek yolu Erdebil şafağında doğacak!..”*⁵⁷

*“Şeyh Saftiyüddin'in, Şeyh Cüneyd'in, Şeyh Haydar'ın ruhlarının şad olduğu ve yıllar süren mücadelelerin sonucunun alındığı o gecede (...)”*⁵⁸

İmam-ı Âzam Ebu Hanife, Sünnilikte fıkın lideri kabul edildiği için İmam-ı Âzam ünvanıyla da anılmaktadır. Hanefi Mezhebi'nin kurucusudur:

*“İmam Azam, Abdülkadir Geylani, Hallac-ı Mansur, Cüneyd-i Bağdadî türbeleri başta olmak üzere(...)”*⁵⁹

İbrahim Edhem, meşhur âlimlerden ve evliyânın büyüklerindedir. Belh şehrinde doğup Şam'da vefât etmiştir:

*“Şahlığı aşk yüzünden bırakan İbrahim Edhem bile o manevi saltanata zor ulaşmıştı.”*⁶⁰

Muhiddin Arabî, ünlü mutasavvıf, İslam düşünürü ve şairidir:

⁵⁵ a.g.e., s. 273

⁵⁶ a.g.e., s. 225

⁵⁷ Pala, Şah & Sultan, s. 8

⁵⁸ a.g.e., s. 46-47

⁵⁹ a.g.e., s. 104

⁶⁰ a.g.e., s. 284

“O akşam ünlü âlim Şeyh Muhiddin Arabi'nin kitaplarından okuduk.”⁶¹

Gerçek hayatın içerisinde yaşayan karakterler, yazarın kalemiyle kurgusal roman dünyasında paralelleştirilmiştir. Roman başkişisi ya da yan karakteri olmasalar da herkes tarafından bilinen ve dini ağırlığı olan bu şahıslar romanın kurgu dünyasında tabloyu güzelleştiren birer renk olarak, atmosfer oluşturmada yerlerini almışlardır.

3.2.1.3-Şairler ve Yazarlar

İskender Pala'nın, gerçek ve kurmaca dünyalar arasındaki etkileşimin sağlam kırımlarından biri olarak kullandığı bir diğer unsur da şair ve yazarlardır. Yazarın, edebiyat alanındaki bilgi birikiminin bu bölümde yoğun bir şekilde ağırlığı hissedilmektedir. Romanlarda tespit edilen her karakter elbette ki etkin bir fonksiyon göstermez; fakat her biri roman dünyasıyla gerçek dünya arasında bir köprü vazifesi görmektedir.

Yazar, ilgi alanının getirmiş olduğu hislerle bazı noktalarda Divan Edebiyatı şairlerinin edebi kişiliklerini, yaşam tarzlarını ve fiziki özelliklerini birkaç cümleyle de olsa aktarmış, onlar hakkında gerçek bilgileri öznel görüşleriyle harmanlayarak sunmuştur okura:

“Onu gözümde çok büyütmiş olmalıyım ki, karşıma kısa boylu, zayıf köse sakallı bir ihtiyarcık çıkınca, ‘Olamaz!’ dedim içimden ‘Koca Şair Zâtî Efendi bu ufak tefek adam olamaz!’. Ama olmuştu, işte ünlü şair Zâtî Efendi idi karşımda duran.”⁶²

Devrindeki diğer şairlere göre, günümüzde en tanınan isimlerden biri olarak bilinen ve bir hiciv ustası olup idamdan kurtulabilme ihtimalinde bile sivri dilinden taviz vermeyen Nef'î'nin mizacı birkaç örnekle okura şöyle sunulmuştur:

“Ömer Nef'î Efendi ile Bedesten'de başlayan yakınlığımız işte bu yıllara rastlar. Biraz asabî olmakla birlikte iyi kalpli bir şair olduğunu itiraf etmeliyim. Sınıf atlamış bir taşralı gururu taşıyordu. En iyi yaptığı üç şey vardı: Övmek, övünmek ve sövmek.”⁶³

⁶¹ a.g.e., s. 322

⁶² Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 91

⁶³ a.g.e., s. 272

“Nef’i Efendi bütün hayatı boyunca gözünü budaktan, dilini dudaktan sakınmayarak yaşamıştı. İstanbul halkı en küçüğünden en büyüğüne kadar onun dilinden pek kurtulamıyordu. Nerede ters giden bir uygulama, nerede uygunsuz harekette bulunan bir adam var ise onu hicivleriyle dillere düşer, dillere düşünce de halk içine çıkamaz olurdu.”⁶⁴

Daha önce de bahsettiğimiz gibi, yazarın edebi bilgi birikimi bu bölümde yoğun bir şekilde hissedilir. Öyle ki İskender Pala, roman yazarı olduğu pozisyondan bazen uzaklaşarak Divan Edebiyatı ile ilgili ders anlatıyor, öğretmenlik yapıyor gibi detay kullanır:

“Onun kütüphaneye gittiği günlerde eve geç geldiğini kütüphanede kendisi gibi şair olan Ganizade Nadirî, Kafzâde Fâizî, Riyazî, Sabrî, Vecdî ve daha birkaç arkadaşıyla toplanıp mevsimine göre çınarların koyu gölgesinde yahut kahvehanelerin enfiye kokulu köşelerinde derin şiir sohbetleri yaptıklarını İstanbul’da bilmeyen yok gibiydi.”⁶⁵

“O bir şiir eğitimcisiydi ve işini artistik bir eda ile yapıyordu. Bu açıdan o bana, Bayezit Camii avlusundaki remilci dükkânında genç şairlere vezin ve üslup öğreten Balıkesirli Zatî Efendi’yi hatırlatıyordu.”⁶⁶

“İnce hayalleriyle Mustafa Naili, kimsecikleri hedef almadan, yazdığı kasideleriyle şöhret olmuş Uncuzade Fehim, naatlarıyla tanınan besteci Nazîm, sarayın iltifatlarına en ziyade nail olan Osmanzade Taib, Hayriye’ye benzesin diye şu günlerde oğlu Lütfullah Çelebi’ye adanmış Lütfiye adlı bir öğüt mesnevisi yazan Sünbülzade Vehbî, bir türlü kabına sığmayan Sabit Efendi ve daha başkaları...”⁶⁷

“Edirneli Necatî Bey ve Fatih Sultan Mehmed’in veziri Ahmed Paşa ile başlayan bu güzellik ve taze mazmun arayışı Kanunî çağında Zâtî, Yahya Bey, Bakî, Hayalî gibi ustalarımızın dilinde bir kat daha

⁶⁴ a.g.e., s. 282

⁶⁵ a.g.e., s. 259

⁶⁶ a.g.e., s. 331

⁶⁷ a.g.e., s. 333

süzülerek şekil buldu. Ama hepsinden öte Bağdatlı Fuzulî üstadımız sanata yeni bir aşk kazandırdı. (...) Sehî Bey, Âşık Çelebi, Hasan Çelebi, Kastamonulu Lâtîfî Efendi ve diğerleri sökün edip geldiler birer ikişer. Şiiri ve şairleri yazdılar yüzlerce sayfaya.”⁶⁸

“Sarıgül’deki evinde Ganizade Nadiî ve Azmizade Hâletî gibi şiire düşkün arkadaşlarıyla toplanır estetik, tasavvuf ve güzel sanatlar üzerine tartışırlar (...)”⁶⁹

“Oğlu Fazlî, Kerbela Medresesi’nde okuyor ve tıpkı babası gibi gençliğini şiirler yazarak yaşıyordu.”⁷⁰

“Ona herkes Nev’izâde diyor. Kendisi Kanun Koyucu’nun devrinde şiirleriyle şöhrete erişmiş Nev’i Yahya Efendi’nin oğlu olur. Aslında adı Ataullah”⁷¹

Üzerine bir nebze fazla eğilinen şair ise Nedim’dir. Yazar, Nedim’in hem huy ve karakterini hem de yaşamını daha fazla örnekle göstermek istemiştir okura:

“Nedim’in içki yüzünden iyice titremeye başlayan ellerinde Sadabad Sarayı’ndan uzaklaşırken (...)”⁷²

“Çapkın şiirler söylemeye alışmış olan Nedim Efendi artık korku içindeydi ve Efendim Fuzulî’nin beyitleri arasından kendi haline uygun beyitler okumayı zevk edinmişti.”⁷³

“Şairin güzeli ve güzelliği nerede ve nasıl gördüğü önemlidir. Bakî onu İstanbul’da, Fuzulî hayalinde, Nedim sokakta, Nadiî de düşüncenin giriftliği içinde görmüştü.”⁷⁴

“(…) ama Nedim’in şiirleri bambaşkaydı. Onun zarif ve şuh ifadelerinde bir kadın ruhuna hoş gelecek her şeyin bulunduğu inanırdı.”⁷⁵

“Nedim Efendi de işini iyi yapıyordu. Cinsel tercihlerinde aykırı biriydi ama meclis adabını biliyor, her nabza göre şerbet veriyordu.”⁷⁶

⁶⁸ a.g.e., s. 336

⁶⁹ a.g.e., s. 241

⁷⁰ a.g.e., s. 56

⁷¹ a.g.e., s. 240

⁷² a.g.e., s. 370

⁷³ a.g.e., s. 371

⁷⁴ a.g.e., s. 395

⁷⁵ Pala, *Katre-i Matem*, s. 176

*“İşte size Nedim’i getirdim, şehir oğlanını; mısralarıyla kaynatsın diye meclisin kanını.”*⁷⁷

Şah İsmail, Yavuz Sultan Selim ile yaptığı Çaldıran Savaşı’nda yenilmiştir. Bu yenilginin ardından, edebi kişiliğinde kullandığı mahlasını da savaş neticesine göre değiştirmiştir. Yazar, bu küçük nüansı da okuruna bilgi olarak sunar:

*“Mahlasını da artık Hitayî yerine Hataî diye yazıyor. Hitayî ‘Hitay diyarına ait, oralara hükmeden’ demekmiş. Lakin o ‘hata eden, hataya düşen, hatalı’ anlamındaki Hataî şeklini tercih etmeye başlamış. Çaldıran bir hata ama Taçlı’yı orada bırakmak daha büyük hata imiş.”*⁷⁸

İskender Pala’nın romanlarının fiktif yapısı içerisinde, gerçek hayatta yaşamış şairlere detaya girilmeden, metin içerisinde sadece kısmen değinilerek geçilmiş noktalar da mevcuttur:

*“Bu hususta Bağdatlı genç şair Fuzulî, Şah adına Beng ü Bade adlı bir kitap yazıp ondan Bağdatlılar için merhamet istedi ve bilhassa türbelere zarar verilmemesi için dilekte bulundu.”*⁷⁹

*“Babam, Kanuni Süleyman’ın elinden yemlenen Baki Efendi’nin Divan’ını pek okurdu.”*⁸⁰

*“Son ziyaretçilerim en büyük itibarı gördüğüm Hayalî Bey ile şairlerin yaşam öykülerini yazmayı kendisine iş edinmiş olan Âşık Çelebi idiler.”*⁸¹

*“İleride sancakbeyi atanacak olan Taşlıcalı Yahya, divan kâtibi Hayali, Üsküdarlı yeniçeri Aşki ve daha başkaları.”*⁸²

*“Hançerin çeliği çok sert dökülmüş, suyu iyi verilmiş!” diye geçirdi içinden Fuzuli Mehmet Efendi.”*⁸³

*“Hele bir yerde şöyle yazmıştı Fuzuli, benim dileğimi biliyormuş gibi (...).”*⁸⁴

⁷⁶ a.g.e., s. 178

⁷⁷ a.g.e., s. 176

⁷⁸ Pala, Şah & Sultan, s. 225

⁷⁹ a.g.e., s. 104

⁸⁰ Pala, İskender, Katre-i Matem, s. 44

⁸¹ Pala, Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk, s. 91-92

⁸² a.g.e., s. 13

⁸³ a.g.e., s. 20

⁸⁴ a.g.e., s. 47

“Gazelleri Balıkesirli Zâtî ile Hayalî Mehmed Bey’e teslim edesin.”⁸⁵

“Kanun Koyucu’nun çağında Baki Efendi’nin şöhretinin her geçen gün yükseldiği ve Osmanlı coğrafyasının sınırlarında taşıdığını gördüm.”⁸⁶

“(…) bin altıyüz kuruşa aldığı Firdevsî’nin ünlü Şehname’sinin sihir derecesinde güzel minyatürlerindeki insan tasvirlerinin (…)”⁸⁷

“Üstelik yarın ünlü şair Urfalı Nabî Efendi ile buluşup şiir sohbetleri edecekler benden ve Efendim Fuzulî’den de bahsedeceklerdi.”⁸⁸

“Şair Nedim’in şuh şarkalarıyla sarhoş olmak, badelerle dimağları mest etmeyi maksatları. Seyyid Vehbî ve reis-i şairân Osmanzâde Taib Efendi gibi şairlerin üst perdeden mısraları arasında hayaller devşirmeyi arzulanan.”⁸⁹

“Hani demiş ya şair: Aşk imiş her ne var alemde / İlm bir kıyl ü kal imiş ancak. Fuzulî, Fuzulî...”⁹⁰

“Ünlü şair Hâkim Senâî, Gazneli Mahmut’u öven bir kaside yazdığı zaman Senâî’yi kınamış (…)”⁹¹

“Artık İran’dan Hafız, Hayyam ve Sadî; Türkten Fuzulî, Bakî ve Nef’î divanlarını neredeyse ezbere okuyor, mesnevihan olmasa da Mevlana’nın Mesnevi’sini ve Divan-ı Kebir’ini külliyen biliyordu.”⁹²

Divan Edebiyatı’ndan başka, günümüze daha yakın tarihlerde yaşamış büyük sanatçılarımızın da kurgu içerisinde işlendiği görülmektedir:

“Kitapçı onun bir yabancı olduğunun anlayınca nereli olduğunu ve Paris’te neyle meşgul olduğunu sordu. Adı Namık Kemal idi ve

⁸⁵ a.g.e., s. 60

⁸⁶ a.g.e., s. 140

⁸⁷ a.g.e., s. 295

⁸⁸ a.g.e., s. 325

⁸⁹ Pala, *Katre-i Matem*, s. 275

⁹⁰ a.g.e., s. 38

⁹¹ a.g.e., s. 67

⁹² a.g.e., s. 182

Mustafa Fazıl Paşa'nın himayesinde İstanbul'dan Paris'e gelmişti. Az sonra kalkacak tren ile de Londra'ya gidecekti."⁹³

*"Namık Kemal Bey'i Londra yolunda tanıdım. İlginç bir kişiliği vardı. İlk gençliğinde din bilimleri ile Arap ve İran Edebiyatlarını okumuş, yirmili yaşlarını Şairler Derneği'nde Leskofçalı Galip, Hersekli Arif Hikmet, Koniçeli Kazım Paşa gibi usta şairler arasında gazeller ve münacatlar okuyarak geçirmiş (...) Namık Kemal ile birlikte Genç Osmanlılar'ın -İngiltere'de onlara Jön Türkler deniyordu- diğer üyelerini ve Ziya Paşa'yı Londra'da tanıdım."*⁹⁴

Yazar, Avrupa'da bulunan ve Türk Edebiyatı dışında kalan bazı sanatçıları da kurmacası içerisinde ele almıştır:

*"Oysa Kontes Luarent'in yanında iken Fransız edebiyatının pek çok romanlarını dinledim; Moliere'in ve Shakespeare nam İngiliz yazarının piyeslerini tanıdım (...)"*⁹⁵

*"Montesquieu'nün 'şeref' dediği şey bir örümcek ağı hükümündeydi; küçük sinekler takılıp kalıyor, büyük sinekler delip geçiyordu."*⁹⁶

Yazarın edebiyat bilgisi ve edebi kimliği doğrultusunda kurduğu bağlantı bize, romanlarındaki kurmaca dünyanın içerisine girmiş geniş bir şair ve yazar skalası sunmaktadır; fakat bu şair ve yazarlar işlevsel olarak kullanılıp işlenmemişler, belli bir dönemi anlatmak ve çağın atmosferini okuyucuya sunmak için ele alınmışlardır.

3.2.1.4-Güzel Sanatlarla İlişkisi Bulunanlar, Düşünür, Bilim Adamları

Yaşadığımız dünyanın anlam kazanmasında büyük emeği geçen ve insanlığın ilerleyip gelişmesine katkı sunan sanatçı, filozof ve bilim insanları İskender Pala'nın romanlarında da geçmektedir. Bu kişiler, kurgusal dünyanın kapılarında yine kendi isimleriyle ve gerçek kişilikleriyle girmektedirler.

⁹³ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 421

⁹⁴ a.g.e., s. 423

⁹⁵ a.g.e., s. 425

⁹⁶ a.g.e., s. 402

Kurmaca içerisinde sivreltilmeden, belli bir amaç gözetilmeden değinilmiş ve günümüzde de hala değerini koruyan, güzel sanatlar dairesi içerisinde bulunan dünyaca ünlü şahıslara şu örneklerde rastlamak mümkündür:

“Rafaello'nun resimleriyle süslü salonlarda beni dinleyecek kimsecikler yok.”⁹⁷

“Burası İspanya Habsburglarının hâkimiyetinde bir kilise devleti olan Roma'nın kalbi sayılıyor ve her yanda Rönesans izleriyle Michelangelo'nun sanatı ve Machiavelli'nin kültürü görülüyor”⁹⁸

“Bunlar Botiçelli ve Michelangelo'nun desenleriydi.”⁹⁹

“Signorelli'nin tabloları kadar güzelmiş Fuzuli'nin şiiri!” dedi Papa Julius biraz dinlendikten sonra.”¹⁰⁰

“O yıllarda Papa IV. Julius'un hizmetinde bulunan dört büyük ressam vardı: İl Caravaggio, Annibale, Cararcci Rubens ve Alman İmparatorluğundan Elsheimer.”¹⁰¹

“Johann Jakob Froberger ile Aleksander Dimitron'un ise ortak sanatçı kişilikleri vardı. Bunlardan ilki, o yıllarda Avusturya'dan bütün Katolik dünyasına yayılan müzik akımıyla tanrısal güçleri dile getirmekle saygı görüyor, ikincisi de Rusya'da klasik mimari tarzının seçkin ustalarından sayılıyordu.”¹⁰²

“İmamın ünlü müzisyen Hammamizade İsmail Dede Efendi olduğunu ve o gece Veyis gibi onun da tekkede misafir bulunduğunu sonradan öğrendim. Müezzinlerin ise tekkenin bir önceki şeyhi müzisyen Ali Nutkî Dede'nin öğrencileri olduğuna hiç şüphe yoktu.”¹⁰³

“(…) oturduğumuz üç katlı elçilik binasının terasından görülebilen mimar Pontain'in neoklasik anıtları, zafer takları ve tarihi sütunlar, farklı bir hayat felsefesini sunuyorlardı kente.”¹⁰⁴

⁹⁷ a.g.e., s. 192-193

⁹⁸ a.g.e., s. 193

⁹⁹ a.g.e., s. 195

¹⁰⁰ a.g.e., s. 199

¹⁰¹ a.g.e., s. 200

¹⁰² a.g.e., s. 302

¹⁰³ a.g.e., s. 383

¹⁰⁴ a.g.e., s. 404

“(…) elindeki soğan gibi bir özel çiçeği yetiştirmek için çırpınır durur bu ihtiyar. Tıpkı ‘Nur-ı adn’ (Cennet ruhu) adıyla ilk değişik laleyi üreten Ebussuud Efendi gibi, tıpkı sayfa sayfa lale desenlerini boyayıp bir külliyyat hazırlayan tabip Mehmed Âşıkî Efendi gibi, tıpkı ‘Netâyicü’l-ezhâr’ (Çiçeklerin neticeleri) isimli kitabın yazarı Cerahpaşa Camii imamı Ahmet Ubeydi oğlu Mehmet Efendi gibi... Ve daha adıyla sanıyla belli iki yüz kadar şükûfeci gibi (...) Sadrazam Damat İbrahim Paşa hazretlerinin ser-şükûfecisi Şeyh Mehmet Lalezârî Efendi’nin ‘Mizânü’l-ezhâr’ (Çiçeklerin Terazisi) isimli eserinin birinci bölümünde bütün bunlar satır satır anlatılır.”¹⁰⁵

“Sazende heyeti İsmail Dede Efendi’nin ‘Açıldı lale-zârın ciğerde dağ-ı derun’ mısraıyla başlayan şehnaz zincir bestesini terennüme girdiği sırada (...)”¹⁰⁶

Yazar, gerçek hayatta yani fiziki dünyada yaşamış ve bu dünya için çok fazla emek harcayıp önemli çalışmalarda bulunmuş çok değerli bilim adamlarına da romanlarının kurmaca yapısı içerisinde değinmiştir:

“Bir aşıcı kadından ziyade Hipokrat gibi konuşuyordu.”¹⁰⁷

“Üzülüyordum, çünkü bir yıl evvel Vatikan rahiplerinin yazdığı gökbilim kitaplarından dolayı Galileo adlı bir bilginin engizisyon kararıyla cezalandırdıklarını ve kitaplarını da yaktıklarını İstanbul’da pek çok kişi duymuş (...)”¹⁰⁸

“Meğer onların üstatları sayılan Nasuh Efendi imiş bu. Padişahın ordusunda iken güzel matrak talimleri yaptığı ve herkesi acı kuvvetine hayran ettiği için Matrakçı Nasuh Usta diyorlardı ona. Saray nakkaşhanesinin baş ressamı idi.”¹⁰⁹

“Nasuh Usta’nın kalfalarından olan Nakkaş Haydar Ağa, gerçekten de şiirin kıymetini biliyordu. (...) Arada sırada tekrarladığı dizelere benzer kendince dizeler mırıldanırken sanki Nigarî mahlasıyla

¹⁰⁵ Pala, *Katre-i Matem*, s. 134

¹⁰⁶ a.g.e., s. 303

¹⁰⁷ a.g.e., s. 318

¹⁰⁸ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 279-280

¹⁰⁹ a.g.e., s. 85

yazdığı şiirleri Efendim'in beyitleriyle örtüştürmeye çalışıyor, nakkaş kalfalarını arada sırada beyitler okuyup yorumlar yapıyordu.¹¹⁰

“Takiyüddin on bin altın harcayarak Tophane bayırında bir gözlem evi inşa ettirmeden evvel ölçümlerini burada yaptırmış ve Arşıya Akeldan'dan ve Ali Kuşçu'dan sonra dünyanın üçüncü astronomi laboratuvarlarını burada oluşturmuştu.”¹¹¹

“(…) bir yıl sonra kollarına dolayacağı kanatlarla Galata kulesinden kendini boşluğa bırakıp Üsküdar Doğancılar'a inerek Sultan'dan iltifat beklerken Cezayir'e sürülecek olan Hezarfen Ahmed Çelebi (…)”¹¹²

Şahısların kurgusal yapı içerisinde ele alındığı başka bir nokta ise, felsefeci ve düşünürlerde ortaya çıkmaktadır. Yazar, yine dünyaya nam salmış çoğu düşünürü gerçek ve kurmaca arasında bir köprü, bir bağlantı noktası olarak ele almıştır:

“Fisegor ve Tales nam filozofların tartışmaları risalesi ha!..”¹¹³

“(…) Nasrettin Hoca'nın Timur ile hamamda geçen peştamal öyküsünü (…)”¹¹⁴

“(…)Fisegor' un ruhu berbad, İbn i Sina ile Ebu Haris ruhları şad ola!” diye dualar etti.”¹¹⁵

“Peygamberlerden filozoflara Budizmden tasavvufa varasıya kadar Batlamyus'un da, Aristo'nun da, Guathama Budha'nın da Geylani ile Anadolulu Mevlana'mızın da aradığı hep işte o Yegâne Sevgili'dir.”¹¹⁶

“Bu yolculukta seni aldatacak tuzaklar konulmuştur, seni sınayacak geçici aşklar da. Eflâtun-ı İlâhî diye bir dehri filozof bunu ide düşüncesiyle açıklamıştı. Varlığın gerçeği yerine gölgesiyle uğraşma, yani. Gerçek âşık aşkıyla değil, gönliyle bu yolculuğu tamamlayabilir çünkü.”¹¹⁷

¹¹⁰ a.g.e., s. 86

¹¹¹ a.g.e., s. 253

¹¹² a.g.e., s. 281

¹¹³ a.g.e., s. 5

¹¹⁴ a.g.e., s. 295

¹¹⁵ a.g.e., s. 321

¹¹⁶ a.g.e., s. 387

¹¹⁷ a.g.e., s. 389

“Voltaire, Rousseau veya Didero’dan süzülüp gelmiş bir asalet vardı üzerinde Bay Bilen’in.”¹¹⁸

“Hani o altın işlemeli kitapların yazarları olan İbn-i Sina’lar, Gazalî’ler, İbn-i Haldun’lar neredeydiler?”¹¹⁹

“Bu tertip büyük Türk bilgini Farabi’nin kitaplarından çıkartılmıştı (...)”¹²⁰

“Ünlü İslam filozoflarından İbn-i Sina melankoli, malihülya veya sevda hastalarının tedavi yollarından birinin ona musiki dinletmek olduğunu söylüyordu.”¹²¹

“Bukrat, Eflatun-ı İlahi ve İbni Sina’dan itibaren eski hekim ve âlimler onları hiç hasta olarak görmemişler. Hele de aşk yüzünden bu hale gelenlere deli denilmesi (...)”¹²²

“Endülüslü Şeyh-i Ekber Muhiddin Arabî’nin Anadolu’daki ayak izlerini takip eden münevverlerdi bunlar.”¹²³

Gerçek ve kurmaca arasında bu şahıslar vasıtasıyla bir ilişki kurulmuş ve konumuz kapsamında dikkate değer yoğunlukta envanter çıkmıştır. Romanlarda ismi geçen şahıslar, yaşadığımız dünyadaki gerçeklikleriyle ve değiştirilmeden ele alınmıştır. Romanın akışını değiştirecek derecede bir etkiye sahip olmak yerine, roman içi bir motif olarak değerlendirilebilirler.

3.2.1.5-Tarihi Kişiler ve Topluluklar

İskender Pala’nın, tarih bilgisi olan ve tarihi konulara hâkim biri olduğu göz önünde bulundurulduğunda, romanlarının kurgu dünyası içerisine tarihte bizzat yaşamış gerçek kişileri kattığını da görürüz. Yazar, edebi kişilerin üzerine fazlaca eğilip birçok isme değindiği gibi, bu bölüm içerisinde de tarihte yaşamış, tarihle bağlantısı olan ismi yoğun şekilde ele almıştır. Sadece tarihi şahıs isimleriyle kalmayıp eski bir devletin, bir boyun veya bir topluluğun adı da romanlarda aynen aktarılmıştır ve böylece gerçek ve

¹¹⁸ a.g.e., s. 405

¹¹⁹ a.g.e., s. 406-407

¹²⁰ Pala, *Katre-i Matem*, s. 14

¹²¹ a.g.e., s. 14-15

¹²² a.g.e., s. 37

¹²³ Pala, *Od*, s. 39

kurmaca arasında bir bağ sağlanmıştır. Kurmacada içerisinde devlet, boy veya topluluk adlarının geçtiği birkaç örnek verelim:

“Roma devletini imparatorluğa dönüştüren Ceasar’ın Yombe’yi takip ve mağlup ederek, İskenderiye’ye vardığı sırada çıkan ayaklanmada Kleopatra’nın umarsız tavırları yüzünden yanan o ilk kütüphaneye ait olduğu gördü.”¹²⁴

“(…) uzunca süredir Şah Tahmasb ve Safeviler’in devam eden adaletsiz yöntemine son verilmiş olmasının abartılı coşkusu yaşıyordu.”¹²⁵

“Ebu Said Bahadır Han’ın, İlhanlı Devleti tahtına oturduğu yıldaydı.”¹²⁶

“Şimdi Akdeniz’de hâkimiyetin durmadan el değiştirdiği yedi düvelden haç adına İspanya Krallığı, Venedik Cumhuriyeti, Roma’daki Papalık, Ceneviz, İngiltere ve Fransa ile hilal adına Osmanlı devletleri arasında bilgi alıp bilgi satıyorlar, dünya entelijansiyasını yönlendiriyorlardı.”¹²⁷

“Evet ya beyzadem, o bir kimlik, bir ruh şahsiyetidir ki Selçukoğulları ve Osmanoğulları’nın naz ile büyüttükleri taze eda içinde yaşar.”¹²⁸

“Tokat Meliki Rüknettın Süleyman Şah’ın, Selçuklu tahtına çıkıp da Bizans’ı vergiye bağladığı yıldan itibaren biraz bolluk gördük.”¹²⁹

“İşte o yıl, Gıyaseddin Keyhüsrev Selçuklu sultanı olmuş, Konstantinapolis’te Kont Baudouin Latin devletini kurmuş; Trabzon’da Gürcistan Prensi Tamara Rum devletinin tahtına çıkmışmış. On yıl kadar sonra Hülagu Han yukarı illerde İlhanlı devleti’ni kurduğunda ben çocuktum ve babam işlerin daha da kötüye gideceğini söylemişti.”¹³⁰

“Bundan on beş yıl evvel Karamanoğlu Larende’de beylik yapmağa başladığında köylerimize biraz daha huzur yayılmıştı. Aynı yıl

¹²⁴ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 5

¹²⁵ a.g.e., s. 6

¹²⁶ Pala, *Od*, s. 2

¹²⁷ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 168-169

¹²⁸ Pala, *Katre-i Matem*, s. 133-134

¹²⁹ Pala, *Od*, s. 30

¹³⁰ a.g.e., s. 31

Kıpçak Türkmenlerinden Aybek ve Kutuz nesli Sultan Baybars, Mısır'da Fatımi Devleti'ni tarihe karıştırdı."¹³¹

Yazar, belli bir topluluğu veya devleti fiktif yapı içerisinde ismende olsa kullanmanın yanında bir de tarihi bir niteliğe sahip, devlet yönetiminde rol almış kişilere değinmiştir. Romanların içerisinde Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetimi ve saray çevresi ile ilişkilendirilmiş tarihi şahıslar şunlardır:

*"Değişim, Selim zamanında başladı sayılır. Şimdi Osmanlı sarayına hükmeden Sultan Murad ise kuralları ters yüz etmiş gibi artık."*¹³²

*"Kadın eski Türkçe'de 'hükmeden ve emreden dişi' demektir ve Hürrem'in yaşadığı bu sarayda bu sözcük, en gerçek anlamını bulmuş gibiydi."*¹³³

*"Meğer iki gün evvel Hürrem'in Cihangir adını koydukları bir şehzadesi doğmuşmuş."*¹³⁴

*"Ne mutlu gecelerdi onlar; bazen Valide Hafize Sultan'ın elinde (...)"*¹³⁵

*"(...) art arda her yıl bir çocuk dünyaya getirdi. Mehmed, Cihangir, Selim, Beyazıt ve Kamilla, yani Mihrimah."*¹³⁶

*"Sırada yer alan Cihangir çok zekiydi ama sakat ve kamburdu. Sara'ya yakalanmıştı. Selim ve Bayezid büyüyorlardı ama birincisi içkiye alışıp 'sarhoş' diye anılmaya başlamış, ikincisi de dikbaşlılığıyla babasını çileden çıkarır olmuştu. Öte yanda Gülbahar'ın Mustafa'sı herkes tarafından tahtın varisi olarak ün salıyordu. Üstelik büyük vezir İbrahim de ağırlığını Mustafa'dan yana kullanmaya eğilimliydi."*¹³⁷

"İşte Pargalı İbrahim için zamanda tam burada çatlamış, Hürrem'in entrikalarına her zaman inanan hüinkârın -ki aynı zamanda

¹³¹ a.g.e., s. 37

¹³² Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 109

¹³³ a.g.e., s. 110

¹³⁴ a.g.e., s. 117

¹³⁵ a.g.e., s. 120

¹³⁶ a.g.e., s. 132

¹³⁷ a.g.e., s. 134

kayınbabası idi- emriyle dilsiz cellâtlar elinde can vermişti. Onun idam edildiği gece nasıl sevindiğine ben tanığım.”¹³⁸

“Pargalı’nın yerini alacak bir sadık köle lazımdı artık Roksan’a. Ve bulmakta gecikmedi. Ünlü kehle hikâyesinin kahramanı Rüstem’di bu.”¹³⁹

“Sultan Murad Efendimizin Venedik asıllı eşi Safiye Sultan’ın büyük büyük dayısı olduğunu iddia ediyordu.”¹⁴⁰

“İlk önce, Sultan Ahmed’in büyük oğlu Genç Osman’ın dört yıllık sultan iken on yedi yaşında hal’edilişini gördü bu kent. Onu takip eden bir buçuk yıl, kadınları görmeye bile tahammül edemeyen Mustafa’nın cinnetinde, bir takım bilinmez ellerin devleti yönettiğine şahit oldu.”¹⁴¹

“Önce validesi Mahpeyker Kösem Sultan’ı odasına hapsedip tek güç olmanın kapısını açtı. (...) Cemiyet’i asıl korkutan ve ileriki yıllarda faaliyetlerine bir müddet ara vermelerini sağlayan ise, vaktiyle kıskırtıp Topkapı Sarayı’nı bile basacak cesareti aşıladıkları yeniçeri zorbalarını, Murat’ın bir bir siyaset meydanına çektiği oldu. Ülkenin her yerinde Sultan Murat adı yankılandıkça zorbalar ve askerler titriyorlardı.”¹⁴²

“Bu gün kontesin yetmiş yedinci yaş günüydü ve şeref konuğu olarak Osmanlı Sultan’ı Abdülaziz’in katılacağı Uluslararası Paris Sergisi için süslenen şehrin sokaklarında yürümek (...)”¹⁴³

“İbrahim Paşa, Sultan III. Ahmet’in henüz on üçünde olan kızı Fatma Sultan ile evlenip “damat” olunca hanımlarını sureta boşamış, cariyelerini de yalnızca saray hizmeti için istihdam eder olmuş, ama hiçbirini yanından uzaklaştırmamıştı.”¹⁴⁴

“(…) velhasıl Kubbealtı’ndaki herkese ‘çekilebilirsiniz!’ diye işaret eden sultan, Osmanlı hanedan tahtına oturan Ahmet’lerden üçüncüsü idi. Savaşta hoşlanmayan, savaşın getireceği felaket ve

¹³⁸ a.g.e., s. 134-135

¹³⁹ a.g.e., s. 135

¹⁴⁰ a.g.e., s. 198

¹⁴¹ a.g.e., s. 271

¹⁴² a.g.e., s. 272

¹⁴³ a.g.e., s. 421

¹⁴⁴ Pala, *Katre-i Matem*, s. 18

masraflardan şiddetle sakınan, parayı çok seven, tamahkâr ve cimri bir adamdı.”¹⁴⁵

“Malum-ı devletâneleri olduğu üzere ağabeyiniz Sultan II. Mustafa tahttan indirildikten altı ay kadar sonra derin üzüntüsü üzerine gelen bir mesane iltihabından vefat eylemiş ve herkes onun beş şehzadesi olduğunu bilmişti.”¹⁴⁶

*“İşte sultan babamın gözdesi Ahmet, Amasya’da itibarda... İşte Korkut Ağam, Manisa’nın ipek döşeklerinde Teke’nin kuş tüyü yastıklarına intizarda... Bu eyaletler Osmanoğlu’nun kadimden beri yurtları...”*¹⁴⁷

“Sultan Bayezit’in oğulları hareket halindeydi. Konya’daki Şehzade Şehenşah aniden ölüvermişti. Şehzade Korkut da Teke ilinden ayrılmış, Manisa’ya sonra da Mısır’a gitmişti. Şehzade Ahmet Amasya’da taht hesapları yapıyor ve İstanbul’daki vezirler de onun yolunu gözlüyorlardı.”¹⁴⁸

Osmanlı İmparatorluğu’nun yönetiminin dışında yer alan ve devlet yönetmiş farklı tarihi şahısları görmek de mümkündür:

“Atam Arslan Alp’in Malazgirt’ten sonra bu topraklara verdiği ruhtur ki ışık ışık iman, demet demet huzur yayılmış. (...) Selahaddin’in Kudüs’ü aldığı yıl olmuş bu. Oğlu Muhiddin Mesud Şah, Eskişar ile Engürü arasında kağan olunca, veziri de âlimlerden Taceddin Mes’ud imiş.”¹⁴⁹

“Sultan Alaeddin, Ertuğrul Gazi’ye hilat verip Karacadağ’a yerleştirdiğinden birkaç yıl sonra olan oldu. Köseadağ cenginde Gıyaseddin Keyhüsrev, Çekikgöz’e yenildi ve şehirlerimiz, kasaba ve köylerimiz istila edilmeye başlandı.”¹⁵⁰

¹⁴⁵ a.g.e., s. 40

¹⁴⁶ a.g.e., s. 41

¹⁴⁷ Pala, *Şah & Sultan*, s. 32

¹⁴⁸ a.g.e., s. 129

¹⁴⁹ Pala, *Od*, s. 29

¹⁵⁰ a.g.e., s. 31

“Buna rağmen Baycu Noyan, Selçuklu ordusunu Konya civarında bozguna uğratmayı başardı.”¹⁵¹

“Temur Alp Ata, ya bunlar olurken Melik Gazi'nin kılıcı yassılmış, Sultan Sencer'in gürzü toprağa mı gömülmüş!”¹⁵²

“Bir zamanlar Erdebil'de Safiyyüddin adında bir şeyh yaşamış. Müridlerinin sayısı deryalar kadarmış. Karakoyunlu Cihanşah ile Akkoyunlu Uzun Hasan savaşa tutuşunca Şeyh Cüneyd, Uzun Hasan'a yardım etmiş ve sonra gide gide önce bey, sonra şah olmuş. Safevi soyu, Seyyid soyu iken ondan sonra kendini tanrısal bir soy olarak da görüş ve göstermiş. Sonraki zamanlarda Safevi şahları eski şaman töresiyle de örtüşen olağanüstü güçlere sahip olarak anılmışlar.”¹⁵³

“Uzun Hasan, daha sonra şeyhi, kız kardeşi Hatice Begüm ile evlendirmiş. Ondan oğlu Şeyh Haydar doğmuş. O da çağı gelince dayısı Uzun Hasan'ın kızı Alemşah Begüm ile evlenmiş ve üç oğlu olmuş. Ali, İbrahim ve İsmail. Safevi mürit ve taliplerinin kızıl sarıklar sarınıp bağımsızlık ateşini tutuşturmaları Ali'nin öne düşüp Erdebil'de şeyhliğini ilan etmesiyle başlamış.”¹⁵⁴

“Efendimiz! İskender de böyle yapmadı mı, bu yurtlardan geçerek doğuya ulaşmadı mı?”¹⁵⁵

Ülke yönetimine doğrudan katılmayan fakat devlete hizmetleriyle dolaylı katkılar sahlayan tarihi şahıslar da kurmaca yapıda görülmektedir:

“Sokollu Mehmed Paşa'nın payitahtta ve ülkenin her yanında Sokollularla Sokollu taraftarlarından oluşan bir şebeke kurduğu ve her yanda devşirme siyaseti güttüğü zamanlardı. Üsküdar'da Sokollu'nun kethüdası Hüsvrev Paşa'nın konağındaydık. Sonra o girdi içeriye: Feridun Bey. Dost bir yüzü vardı. Münşeat yazıyormuş. Rüstem'den olma ve Mihrimah'tan doğma Ayşe Sultan ile yeni evlenmiş.”¹⁵⁶

¹⁵¹ a.g.e., s. 37

¹⁵² a.g.e., s. 42

¹⁵³ Pala, *Şah & Sultan*, s. 11

¹⁵⁴ a.g.e., s. 12

¹⁵⁵ a.g.e., s. 118

¹⁵⁶ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 182

“Kanun Koyucu’nun valisi Ayas Mehmed Paşa, ona sık sık hediyeler göndererek, gelip Bağdat’a yerleşmesini teklif ediyordu.”¹⁵⁷

“Sırf bu amaçla Malta’da bir denizcilik okulu kurmuşlar ve Barbaros’tan sonra Akdeniz’de hâkimiyet sağlamışlardı. Tek çekindikleri Sultan Mehmed’in kaptan-ı deryası Koca Murad Reis’in gemileriydi.”¹⁵⁸

“Evliya Çelebi, Ahmed Yesevî neslinden Derviş Mehmet Zilli’nin oğluydu. Aslen Germiyanlı olsa da katıksız bir İstanbul çocuğuydu. Ona herkes Çelebi diyordu.”¹⁵⁹

“Önceleri ordusundaki askerler tarafından “Güzelce Müezzin” diye anılan elli yaşlarındaki bu ince uzun boylu, esmer güzeli adam, Purut bataklıklarında Deli Petro’nun dağlar gibi askerle yığılı ordusunu yendiği halde sulh masasında karısı Rus çariçesi Katerina’ya yenilerek yaptığı anlaşmadan sonra hakkında çıkartılan dedikodulardan yorulup bıkmış olan Baltacı Mehmed Paşa’ydı.”¹⁶⁰

“Hatta Paris’e giden Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi orada gördüklerinden yola çıkarak bir kitap bile yazıp kendisine sunmuştu.”¹⁶¹

“Meğer her şeyi Köprülüler sülalesinden Fazıl Mustafa Paşa’nın büyük oğlu, o zaman saray muhafız ağası olan sizin sabık vezirlerinizden Numan Paşa planlamış.”¹⁶²

“İbrahim Paşa Sadabat kasırlarından erken dönmüş, bir zamanlar Fransa’ya elçi gönderdiği Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi ve matbaanın başındaki İbrahim Müteferrika Efendi’yi huzuruna çağırtmıştı.”¹⁶³

“Evliya Çelebi merhum, vaktiyle burada çok oturmuş, hikâyeler derlemişmiş.”¹⁶⁴

“Otağda Sultan’ın değer verdiği hocalardan ne Zembilli ne de Kemalpaşazade bulunuyordu.”¹⁶⁵

¹⁵⁷ a.g.e., s. 56

¹⁵⁸ a.g.e., s. 224

¹⁵⁹ a.g.e., s. 291

¹⁶⁰ a.g.e., s. 313-314

¹⁶¹ Pala, *Katre-i Matem*, s. 19

¹⁶² a.g.e., s. 42

¹⁶³ a.g.e., s. 227

¹⁶⁴ a.g.e., s. 131

“Bu görevi de cihangirliğiyle dillere destan, cesaret denizinin ejderhası Malkoçoğlu Balı Bey’in oğulları Tur Ali ile Damat Ali Bey’in akıncıları yapacaktı.”¹⁶⁶

Devlet yönetimine hizmet eden şahsiyetlerin yanında, isyan bayrağını çeken ve devleti yıkmaya çalışan tarihi şahıslar da romanların içerisinde görülmektedir. Bu şahıslar, sadece dönemselsel atmosferi oluşturmak ve bir zaman algısı meydana getirmek için işlenmişlerdir:

“Demek o gece kendisi bizzat Patrona Halil’e hizmet sunmuştu ha! Demek yiğitliği hamam külhanlarında efsane olup anlatılan bu adam ile yan yana durmuştu ha!.. Halil Ağa dürüstlüğüyle tanınırdı, burada, bu hezele güruhu arasında ne işi vardı? Halk kendisini sever, Kapalı Çarşı esnafı arasında sözü dinlenir bir kanaat önderi iken bu ihtilal çığırkanları arasında ne işi vardı?”¹⁶⁷

“Oysa İstanbul surlarının içinde vaktiyle tersanede gemicilik yaptığı için Patrona lakabıyla anılan hamam tellağı Halil ile zağarcı bölüğünden Muslu Beşe, yanlarına topladıkları on yedi kişi ile isyan bayrağını açmış (...)”¹⁶⁸

“Alamut fedailerinin izini takip ettim. Her ne kadar Hasan Sabbah yüz yıl önce ölmüş; Çekikgöz, Alamut’u dağıtmış olsa da İsmaili fedaileri Haşhaşiyyun adıyla hâlâ bozkıra dehşet saçmaya devam ediyorlardı.”¹⁶⁹

Tarihi toplulukların ya da şahısların bu denli fazla işlenmesi, yazarın sürükleyici bir şekilde akan roman kurgusu yerine bazen bir tarihi roman havası oluşturmasına ve bu durum neticesinde de okurun sıkılmasına neden olabilir. Tarih içerisinde yer alan ve romanların bünyesinde bahsi geçen devletler ya da kişiler, okura çoğu zaman dolaylı bir yıl bildirmek, bir tarih ya da zaman aralığı kastetmek için araç olarak kullanılmışlardır. *Şah ve Sultan* romanının omurgasında yer alan Şah İsmail ve Yavuz Sultan Selim dışında, bu topluluk ya da kişilerin herhangi bir şekilde işlevsel yanları bulunmamaktadır. Onlara, roman içi istenilen havanın meydana getirilmesinde, okur

¹⁶⁵ Pala, *Şah & Sultan*, s. 162

¹⁶⁶ a.g.e., s. 191

¹⁶⁷ Pala, *Katre-i Matem*, s. 340

¹⁶⁸ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 368

¹⁶⁹ Pala, *Od*, s. 113

gözünde tarihi dönemsel bir hologram oluşturulmasında yardımcı olarak başvurulmaktadır.

3.2.1.6-Leyla ile Mecnun

İskender Pala'nın romanlarındaki ortak karakterler ise Leyla ve Mecnun'dur. Bu şahıslar, bir Arap efsanesine dayanan klasik aşk hikâyesinde ortaya çıkmışlardır. Onuncu yüzyılda çok yaygın bir hale gelmiş, Mecnun'a ait olduğu söylenen şiirlerin arasına nesirler de eklenerek hikâye haline getirilmiştir. Daha sonraları Fars ve Türk dünyasında da işlenen hikâyenin en ünlüsü Fuzuli'nin 1535'te yazdığı *Leylâ vü Mecnûn* adlı mesnevisidir. Fuzûli, *Leylâ ile Mecnûn* mesnevisini istek üzerine yazmıştır. Kanuni Sultan Süleyman, Bağdat şehrini ele geçirdikten sonra burada toplanan bilim ve sanat adamları, Fuzûli'den bu türde bir eser yazmalarını istemişler, bunu bir çeşit sınanma sayan Fuzûli de 1535 yılında eserini tamamlayıp Bağdat Valisi Süleyman Paşa'ya sunmuştur. Hikâye ile ilgili Fuzuli'nin yazdığının dışında, Mecnun'un bir Hint prensi Leyla'nın ise Nevfel'in kızı olduğu gibi hikâyeler de bulunmaktadır. Kurguya bağlı kalınmakla birlikte, öykünün sonu yazarlarca değiştirilmiştir. Mecnun'u kucağında bir ceylanla çölde ölü bulan bir bedevinin haber vermesi üzerine Leyla'nın, sevgilisinin mezarına giderek orada ölmesi gibi başka şairler de kerametler, olağanüstü öğeler, canlandırmalar, cinayetler ekleyerek öyküye yenilikler katmışlardır.

Hikâyenin konusu özet olarak şöyledir: Leyla ve Kays (Mecnun'un gerçek adıdır) ilkokul yıllarında birbirlerine âşık olmuşlardır. Kısa zamanda her yere yayılan bu aşkı duyan annesi, Leyla'yı okuldan alır ve Kays'la görüşmesini yasaklar. Ayrılık ıstırapıyla mahvolan Kays, halk arasında Arapça'da "Deli" anlamına gelen "Mecnun" diye çağırılmaya başlar. Sevdası yüzünden çöllere düşen Mecnun'a birçok kişi Leyla'yı unutmaması konusunda sözler söyler; ancak onun için kâinat artık Leyla'dan ibarettir ve bu aşktan vazgeçmez. Dedesi, onu bu dertten kurtulmak üzere Allah'a yakarması için Kâbe'ye götürür; fakat Mecnun tam tersine derdinin artması için dua eder. Hem Leyla'nın hem Mecnun'un halleri gittikçe perişanlaşmaktadır. Başkasıyla nikâhlandırılan Leyla, kocasından kendisini uzak tutmak için bir hikâye uydurur ve bir süre sonra kocası ölür. Bu sırada Mecnun çöldedir ve aşkın bin bir türlü cefasıyla yoğrulmaktadır. Hayatla bütün bağlantısı kesilir ve sadece ruhuyla yaşar hale gelir. Leyla'nın vücudu da dahil olmak üzere, bütün maddi varlıklarla ilişkisi bitmiştir. Bir

gün Leyla çölde onu bulur ama Mecnun onu tanımaz ve “Leyla benim içimdedir, sen kimsin?” der. Leyla, Mecnunun ulaştığı mertebeyi anlar, evine geri döner ve üzerinden fazla zaman geçmeden Leyla hayata gözlerini yumar. Mecnun, onun mezarına uzanır ve canından can gitmiş gibi hıçkırır hıçkırır ağlar. Yaradana feryat figan dualar ederek canını almasını, kendisini Leyla'sına kavuşturmasını ister. Duası kabul olur, göklerin gürlmesiyle birlikte Leyla'sına kavuşur Mecnun.

Bu hikâyenin sonunda seven ve sevilen bir olmuşlardır. Âşık, kendini madde dünyasından tamamen soyutlamayı başarmış ve sevdiğine ulaşmıştır. Bu noktadan sonra seven ve sevilen diye iki farklı kişiden bahsetmek de yanlıştır; ruhlar ilahi visale (ilahi kavuşmaya) ulaşmışlardır. Bu yüzden artık Mecnun sevdiğini kendinden dışarıda aramamaktadır, bu dünyayı onun yeri kabul etmemektedir. Mesnevisinde Fuzuli, dünyevi aşkı bir basamak olarak kullanıp onun üstünden, maddeden ayrılıp tamamen ruha ait olan ilahi aşkı anlatır.

Yazarın romanlarında da bu şahıslar, ki özellikle *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanının ana omurgası bu hikâye üzerine oturtulmuştur, birkaç örnekle kısaca şöyle geçmektedir:

“Kays, evet aklını yitirmiş, adı Mecnun'a, Çılgın'a çıkmıştı ama dünyaya ün salmıştı. Bir delilik idi ki onunkisi, binlerce akıllılığa bedel. (...) Öte yanda Leyla vardı, aşkını anlatmasına törenin engel olduğu, sevdiğini söylemeyi ar edinmiş, geleneklerin tutsağı.”¹⁷⁰

“Leyla'yı benden daha çok kimsenin sevebileceğini düşünmüyordum ve eğer benden çok seven olursa herhalde bedduam onu kara toprağa karardı. Tıpkı öyküdeki kaderdaşımın, rakibi İbn Selam için ettiği beddua gibi.”¹⁷¹

“Doğru üstadım, lakin Mecnun'un elbette akli vardı, ama aklını bütün gücüyle yalnızca Leyla'ya kapatmıştı.”¹⁷²

“Çünkü Leyla aşkıdan Mevla aşkına uzanan çileli bir yol vardı, ama tersi görülmemişti.”¹⁷³

¹⁷⁰ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 49

¹⁷¹ *a.g.e.*, s. 51

¹⁷² Pala, *Katre-i Matem*, s. 37

¹⁷³ Pala, *Şah & Sultan*, s. 284

3.2.2-Şiir ve Kitap Alıntıları

Gerçek dünya ile kurmaca roman dünyası arasındaki ilişkiyi sağlayan bağlardan biri de şairlerdir ve gerçekte yaşamış şairlerin romana isimleriyle aynen aktarılmasıyla bu etkileşim gerçekleşmiş olur. Bu meseleye kişiler bölümünde değinilmiş ve romanlarda saptanan karakterler orada ele alınmıştır. Şimdi bahsedecek olduğumuz kısım ise şairlerden ziyade, onların gerçekten de yazmış oldukları manzum ve mensur eserlerin romanın kurmacası içerisinde birebir isimleriyle verilmesini, içeriklerinin ya da bünyeleri içerisinde geçen bazı parçalarının kurguda da aktarılmasını içermektedir.

Manzum ya da mensur biçimde yazılmış gerçekte var olan eserlerin içerisinde bulunan ve kurguda aktarılan parçalar şunlardır:

“Ne içindeyim zamanın/Ne de büsbütün dışında/Yekpare, geniş bir anın/Parçalanmaz akışında/A.H. Tanpınar”¹⁷⁴

“Diyâr-ı küfrü gezdim beldeler kâşâneler gördüm/Dolaştım mülk-i İslâm’ı bütün viraneler gördüm diyen Ziya Paşa gözünü yummuş söylüyordu bunu; önceki yüksek medeniyet birikimine sırtını dönüveriyordu.”¹⁷⁵

Yazarın, Fuzûlî’nin *Leyla ile Mecnun* mesnevisine *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk* romanının kurgusunda değindiğini söylemiştik. Bu noktada, Fuzûlî’nin beyitleri fiktif yapı içerisinde daha yoğun olarak şu şekilde verilmiştir:

“Kârbân-ı râh-ı tecrîdiz havfın çekip/Gâh Mecnun gâh ben devr ile nevbet bekleriz/Fuzûlî”¹⁷⁶

“Bende Mecnûndan füzûn âşıklık isti’ dâdı var/Âşık-ı sâdik benim Mecnûn’un ancak adı var/Fuzûlî”¹⁷⁷

“Ne güzel sözlerdi Efendim Fuzuli’nin sözleri! Üstelik bağrıma yazılan öykü de Kays’ın ağzından dökülüyordu: ‘Tanrım, aşkın derdiyle içli dışlı eyle beni. Bir an olsun aşktan ayrı bırakma canımı.’”¹⁷⁸

“Hele bir yerde şöyle yazmıştı Fuzûlî, benim dileğimi biliyormuş gibi, ‘Evren baştan başa saçının bir tek teline bağlı, ey cihan güzeli, adı

¹⁷⁴ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 1

¹⁷⁵ a.g.e., s. 427

¹⁷⁶ a.g.e., s. 33

¹⁷⁷ a.g.e., s. 41

¹⁷⁸ a.g.e., s. 47

Leyla!’ *Leyla ile Kays’in, Amiroğulları obasından iki amca çocuğunun öyküsüydü bağıma yazılan.*”¹⁷⁹

“Fuzûlî, *Leyla’nın ağzından, ‘Bende Mecnun’dan da fazla bir âşıklık yeteneği var; çünkü gerçek aşık benim, Mecnun’un ise adı çıkmış’ diye yazdığında (...)*”¹⁸⁰

“*Leyla, eğer ben ben isem, nesin sen; yok sen sen isen, ya neyim ben?!..’ Fuzûlî bu beyti, Mecnun’un sahralarda Leyla ile bütünleştiğini ve onu her zerresiyle kendinde hissettiğini, yıllar yılı ruhunda onunla birlikte yaşadığını, Leyla’yı tamamen içselleştirdiğini ve duygularındaki aşkınlığı anlatmak için söylemişti.*”¹⁸¹

“*Galiba Efendim o ünlü dizesini kendisi için değil de benim için söylemişti: ‘Padişah gibi bir köle; muhteşem bir dilenciyim.*”¹⁸²

“*Öyle sermestem ki idrâk etmezem dünya nedir/Ben kimim, sakî olan kimdir, mey ü sahbâ nedir/Fuzûlî*”¹⁸³

“*Dost bî-pervâ, felek bî- rahm, devrân bî-sükûn/Derd çok, hem-derd yok, düşman kavî, tâli’ zebûn/Fuzûlî*”¹⁸⁴

“*Billah nedür âne aşka mefhûm/Bu sırr-ı nihânı eyle malûm/Fuzûlî*”¹⁸⁵

“*Aşk olduğu yerde mahfî olmaz/Aşk içre olan karar bulmaz/Fuzûlî*”¹⁸⁶

“*O, kulluk aşkıyla kendi hatalarından pişman, bense eski günleri hatırlayarak perişan, karşılıklı söyleştik: Ya Rab bela-yı aşk ile kıl âşına beni/ Bir dem bela-yı aşktan etme cüda beni/Fuzûlî*”¹⁸⁷

“*Bildim ki nihan belâ imiş aşk/Bir dertli macera imiş aşk/Fuzulî*”¹⁸⁸

¹⁷⁹ a.g.e., s. 47-48

¹⁸⁰ a.g.e., s. 51

¹⁸¹ a.g.e., s. 52-53

¹⁸² a.g.e., s. 93

¹⁸³ a.g.e., s. 96

¹⁸⁴ a.g.e., s. 191

¹⁸⁵ a.g.e., s. 183

¹⁸⁶ a.g.e., s. 213

¹⁸⁷ a.g.e., s. 284-285

¹⁸⁸ a.g.e., s. 347

“İlm kesbiyle pâye-i rif’at/Bir hayâl-i muhâl imiş ancak/Aşk imiş her ne var âlemde/İlm bir kıyl ü kâl imiş ancak/Fuzûlî”¹⁸⁹

“Hani demiş ya şair: Aşk imiş her ne var alemde/İlm bir kıyl ü kal imiş ancak. Fuzuli, Fuzuli...”¹⁹⁰

Yazarın, Divan Edebiyatı’na olan ilgisinin ve bilgi birikiminin bu noktada da ortaya çıktığı görülmektedir. Şiirlerinden örneklerini kendi roman kurgusu içerisinde verdiği şairlerden biri de Nedim’dir:

“Kadem kadem gece teşrîfi Nâilî o mehin/Cihân cihân elem-i intizâra değmez mi”¹⁹¹

“Bu şehri-i Sitanbul ki bî-misl ü behâdır/Bir sengine yek-pâre Acem mülkü fedâdır/Nedim”¹⁹²

“Kâlâyı-maârif satılır sûklarında /Bâzâr-ı hüner ma’den-i ilm ü ülemâdır/Nedim”¹⁹³

“Erişti nevbahâr eyyâmı açıldı gül ü Gülşen/Çerağın vakti geldi lalezârın dîdesi rûşen/Nedim”¹⁹⁴

“Gecenin ilerleyen derin zamanlarında, yaklaşmakta olan ramazan ve ardından gelecek bayram şerefine Nedim Efendi’nin şarkısı geçilirken İstanbul’un fukara evlerinden uçurulan gazap melekleri Sadabat kasırlarının çatısına konmak üzere kanat çırpıyorlardı: İyd erişsin bâis-i şevk-i cedîd olsun da gör/Seyr-i Sa’dâbâd’ı sen bir kerre İyd olsun da gör/Kûşe kûşe mihrler mehler bedîd olsun da gör/Seyr-i Sa’dâbâd’ı sen bir kerre İyd olsun da gör//Gerçi kim vardır onun her demde başka ziyetî/Rûze eyyamında inkâr olunmaz haleti/Şimdi anlanmaz hele bir hoşça kadr u kıymetî/Seyr-i Sa’dâbâd’ı sen bir kerre İyd olsun da gör”¹⁹⁵

“Herkes Nedim’in nasıl teşekkür edeceğini merak ediyor gibiydi. Ama o daha teşekkürü sıra gelmeden meraklı kulakları şuh avazesıyla

¹⁸⁹ a.g.e., s. 453

¹⁹⁰ Pala, *Katre-i Matem*, s. 38

¹⁹¹ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 59

¹⁹² a.g.e., s. 72

¹⁹³ a.g.e., s. 86

¹⁹⁴ Pala, *Katre-i Matem*, s. 274

¹⁹⁵ a.g.e., s. 98

*doyurdu: Bir elde câm, bir elde gül, geldin sâkiyâ/Hangisin alsam gülü,
yahud ki câmı, ya seni*”¹⁹⁶

Yazarın, ünlü şair Baki'nin şiirlerinden de beğendiklerini, seçme yaparak işlediği görülmektedir:

*“Gehî vuslatta âşık, gâh mehcuur/Bu dünyadır gehî mâtem, gehî
sûr/Bakî”*¹⁹⁷

*“Cihânın nimetinden kendi âb u dânemiz yeğdir/Elin
kâşânesinden kûşe-i vîrânemiz yeğdir/Bakî”*¹⁹⁸

*“Hani demişti ya Bakî Efendi: Hurşide baksâ gözleri halkın dola
gelir/Zira görünce hatıra ol mehlika gelir”*¹⁹⁹

*“Âvâzeyi bu âleme Dâvûd gibi sal/Bâkî kalan bu kubbede bir hoş
sadâ imiş/Bakî”*²⁰⁰

Divan Edebiyatı şairlerinde olan Nabi ve Zati'nin şiirlerinden birkaç parça örnek de kurmacada mevcuttur:

*“Ayıttı ol perî bir gün düşüne girüren bir şeb/Sevincimden nice
yıllar geçiptir görmedim uyku/Zâtî”*²⁰¹

*“Hikmet talep-i mâlda Kârûn gibi şimdi/Hâhişgeri-i lokmada
Lokmân unutulmuş/ Nabî”*²⁰²

*“Olmuş o kadar halk-ı cihân mekirde üsdâd/Kim sâbıka-i şöhret-i
şeytan unutulmuş/Nabî”*²⁰³

*“Kimdir bizi men' eyleyecek bâğ-ı cinândan/Mevrûs-ı pederdir
gireriz hâne bizimdir/Nabî”*²⁰⁴

*“(…) ve sonra dilinden şu beyit döküldü: Geçirdi çaşnigîr-i felek
ol denlü vaktin kim/Nevâl-i ârzû meydana geldi işteha gitti/Nabî”*²⁰⁵

Yazar, şiirlerden bazı bölümleri okuruna birebir verip geçmek yerine, bir de o şiirlerin neden yazıldığıyla ilgili küçük anekdotlar paylaşmıştır:

¹⁹⁶ a.g.e., s. 179

¹⁹⁷ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 105

¹⁹⁸ a.g.e., s. 114

¹⁹⁹ a.g.e., s. 147

²⁰⁰ a.g.e., s. 433

²⁰¹ a.g.e., s. 165

²⁰² a.g.e., s. 149

²⁰³ a.g.e., s. 330

²⁰⁴ a.g.e., s. 347

²⁰⁵ a.g.e., s. 343

“Helâ için bir tarih düşürmek gelenek olmadığı için Nabî bundan gerekli dersi çıkartmış ama düşürdüğü kıtada iadeli taahhütlü bir nükte yaparak başının çaresine bakmıştı. Yazdığı tarih kıtası o günlerde dillere destan olmuştu ki şöyleydi: Kadım yaptı ayak yolu/Atıklar kalmasın tende/Dedi Nabîyâ tarihin/Sıçayım hayratına bende”²⁰⁶

“Akşama doğru avlu kapının tokmağı yine vurulduğunda Nabî Efendi odasında bir gazelini bitirmek üzereydi. Bağ-ı dehrin hem hazanın hem baharın görmüşüz/Biz neşâtin da gamın da rûzigârın görmüşüz”²⁰⁷

Yazar, hicivleriyle nam salmış ünlü şair Nef’î’nin şiiirlerinden örnekleri verirken de Nabî’nin şiiirlerinin bazılarında olduğu gibi yaşanılan olaylara ve o beyitlerin yazılış sebeplerine de birkaç örnekte değinmeye çalışmıştır:

“Kendisine kızıp “A boşboğaz köpek!” diyen Tahir Efendi’ye verdiği, Bize Tahir Efendi kelp demiş/İltifatı bu sözde zahirdir/Maliki mezhebim zira/İ’tikatımca kelp tahirdir cevabı milletin hafızasına o kadar yerleşti ki (...)”²⁰⁸

“Ünlü şeyhülislam şair Yahya Efendi’nin onun hakkında düzenlediği şu kıt’a güya onu över sözler gibi şiiir meclislerinde birkaç günler okunup sanki toplu intikam alınırcasına gülündüydü: Şimdi hayli sühanverân içre/Nef’î mânendi var mı bir şair/Sözleri Seb’a-i Muallaka’dır/İmreü’l-Kays kendidür kâfir (...) Nef’î Efendi buna bir kıtayla cevap verice bu sefer herkes Şeyhülislam Yahya’nın ardından gülmeye başladı. Cevap şu idi: Bana kâfir demiş müftü efendi/Tutalım ben diyem ona müselman/Vardıkta yarın ruz-ı cezaya/İkimiz de çıkarız onda yalan”²⁰⁹

“Bir de son sayfamın üzerine yazdığı şu rubaî ile hatırlayacağım onu. Bayram Paşa’nın adamları bahçe kapısının tokmağını hızla vurmaya başladıklarında birden gönlüne doğmuş ve dilinden değil yüreğinden dökülmüştü: Ey dil hele âlemde bir âdem yoğ imiş/Var ise de

²⁰⁶ a.g.e., s. 341

²⁰⁷ a.g.e., s. 341-342

²⁰⁸ a.g.e., s. 283

²⁰⁹ a.g.e., s. 283-284

*ehil-i dile mahrem yoğ imiş/Gam çekme hakikatte eğer ârif isen/Farz eyle
ki el'an yine âlem yoğ imiş/Nef'î*"²¹⁰

*"Tûti-i mûcize-güyem ne desm lâf değil/Çerh ile söyleşmem
âyinesi sâf değil//Ehl-i dildir diyemem sînesi sâf olmayana/Ehl-i dil
birbirini bilmemek insâf değil/Nef'î*"²¹¹

Neşati'nin, Nevi'nin, Naili'nin, Sabit'in ve Ruşeni'nin şiiirlerinden alınan bazı bölümlerin dekurmaca yapı içerisinde kullanıldığı da göze çarpmaktadır:

*"Ettik o kadar ref'-i taayyün ki Neşâtî/Âyîne-i pür-tâb-ı
mücellâda nihânız/Neşâtî*"²¹²

*"Bâğteten olmuş iken tûtî gurâba hem-nişîn/Yine şekvâyı gurâp
eyler garabet bundadır/Nev'î*"²¹³

*"Yıkanlar hatır-ı nâşadımı yâ Rab şâd olsun/Benimçin nâmurâd
olsun diyenler bermurâd olsun/Nâilî*"²¹⁴

*"Şeb-i yeldâyı müneccimle muvakkit ne bilir/Mübtelâ-yı gama sor
kim geceler kaç saat/Sâbit*"²¹⁵

*"Kimsesiz hiç kimse yok her kimsenin var kimsesi/Kimsesiz
kaldım yetiş ey Kimsesizler Kimsesi/Ruşenî*"²¹⁶

Kurmaca yapı içerisinde, daha pek çok şairin şiiirlerinden bazı beyitleri ele alınmıştır yazar:

*"Tahrîr edemem çektiğim âlâmu felekten/Zîrâ ki onun zikri de bir
güne elemdir/Tarihçi Râşid*"²¹⁷

*"İmtiyâz-ı sâbit ü seyyârı müşkildir hayâl/Zanneder keştî-nişînân
sâhil-i deryâ yürür/Koca Ragıp Paşa*"²¹⁸

*"Cânândan mahabbet alıp verdiler bana/Sonra benim de cânımı
cânâne verdiler/İzzet*"²¹⁹

²¹⁰ a.g.e., s. 286

²¹¹ a.g.e., s. 270

²¹² a.g.e., s. 313

²¹³ a.g.e., s. 139

²¹⁴ a.g.e., s. 287

²¹⁵ a.g.e., s. 240

²¹⁶ a.g.e., s. 259

²¹⁷ a.g.e., s. 154

²¹⁸ a.g.e., s. 218

²¹⁹ a.g.e., s. 227

“Bir şu’lesi var ki şem’-i cânın/Fânûsuna sığmaz âsumânın/Şeyh Gâlib”²²⁰

“İşbu mânâ-yı bedîhî görünen gün gibidir/Ömür bin yıl dahi olsa yine bir gün gibidir/Ârif”²²¹

Yazar romanlarının içerisine, edebi yönü olan ve edebiyata meraklı devlet yöneticilerinin, mahlaslarıyla ya da kendi adlarıyla yazdıkları şiirlerden bölümleri de almıştır:

“Halk içinde muteber bir nesne yok devlet gibi /Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi/Muhibbî (Kanunî Sultan Süleyman)”²²²

“Nihayet Sultan, Aşk mıdır ki boynuma takıp belâ zincirini/Gezdirip Mecnûnleyin âleme rüsva eyleye dizeleriyle ona aşkını ilan ettiği gecede (...)”²²³

Şah İsmail’in yazdığı şiirler bu noktada daha hacimli bir yer tutar. Şah İsmail’in bizzat kendisinin yazdığı şiirlerden örnekler şöyledir:

“Hitayî hâl çağında/Hak gönül alçağında/Kâbe yapmaktan yeğdir/Bir gönül al çağında”²²⁴

“Lale durur başında tacı/Hiç servere yok ihtiyacı/Hitayî”²²⁵

“Kırmızı taclu, boz atlu/Ağır leşkerlü heybetlü/Yusuf Peygamber sıfatlu/Gaziler deyin Şah menem/Hitayî”²²⁶

“Görmedi hiç kimse mun teg sîm-ten, mahbûb-ı şûh/Kâkülü zerrîn ü tacı dahi nûr-efşândurur/Hitayî”²²⁷

“Hitayî işin düşer/Gelip gidişin düşer/Dişleme çiğ lokmayı/Yerine dişin düşer”²²⁸

“Hitayî’ye han geldi/Ölü cisme can geldi/Yakub-ı zâr olmuşam/Yusuf-ı Ken’an geldi”²²⁹

²²⁰ a.g.e., s. 376

²²¹ a.g.e., s. 419

²²² a.g.e., s. 130

²²³ a.g.e., s. 132

²²⁴ Pala, *Şah & Sultan*, s. 1

²²⁵ a.g.e., s. 17

²²⁶ a.g.e., s. 23

²²⁷ a.g.e., s. 39

²²⁸ a.g.e., s. 48

²²⁹ a.g.e., s. 66

“Ne buyursan şehâ ferman seniündür/Yolunda cân u baş kurban
seniündür/Hitayî”²³⁰

“Ta Kâlû Belâ’dan sevdik, seviştik/Ezelden bizimle yâdır
mahabbet/Mahabbet eyleyip birliğe yettik/Bedenin içinde birdir
mahabbet/Hitayî”²³¹

“Bir güzel aşkına ereyim dersin/Muhabbet gönlüne dal da öyle
gel/Canımı yoluna vereyim dersin/Ar u namusu taşa çal da öyle
gel/Hitayî”²³²

“Elimden ihtiyarum gitti, gitsin/Elinden ihtiyarum geldi,
gelsin/Hitayî şükr kıl Allah’a daim/Giden sabr u kararım geldi
gitsin/Hitayî”²³³

“Kızıl alem, kızıl bayrak, kızıl tac/Giyinsin gaziler bugün
hazerdir/Hitayî”²³⁴

“Mâhımı gördüm bugün yüzden nikâb almış gider/Pertev-i
nurundan anun âfitâb almış gider/Hitayî”²³⁵

Şah İsmail’in Çaldıran Savaşı yenilgisinin ardından, kullandığı mahlası malubiyeti neticesinde değiştirdiği bilinmektedir. Yazar, bu nüansa da dikkat ederek Şah İsmail’in Çaldıran sonrası yazdığı şiirleri de okura şöyle sunmuştur:

“Ark kazarlar arkın arkın/Felek çevirmekte çarkın/Bu dünyanın
mal u mülkün/Vardır diyen yalan söyler/ Hataî”²³⁶

“Men bağçaların gülüyem/Her çimenün bülbüliyem/Kırk
kapunun kilidiyem/Açabilen gelsün berü/ Hataî”²³⁷

“Bugün ben bunda, yârim anda neyler/Tabîbim hem, nigârım
anda neyler/Hataî”²³⁸

“Aşınanı terk edüben yâda can verme gönül/Yâd ile biliş olunca
aşınâ elden gider/ Hataî”²³⁹

²³⁰ a.g.e., s. 95

²³¹ a.g.e., s. 116

²³² a.g.e., s. 134

²³³ a.g.e., s. 168

²³⁴ a.g.e., s. 198

²³⁵ a.g.e., s. 212

²³⁶ a.g.e., s. 224

²³⁷ a.g.e., s. 235

²³⁸ a.g.e., s. 280

²³⁹ a.g.e., s. 309

“Eyâ gönül kuşu derler behar imiş, mene ne/Bisal-ı ıyş aceb rüzigâr imiş, mene ne//Deyirler oldu deli Leyli zülfüne Mecnun/Deminde ol dahi bir bîkarar imiş, mene ne//Ahutti yaşumu devran, baturdu kanuma el/Rakib elindeki dest-i Nigar imiş, mene ne//Bu baht-ı bed ki benim var, Hataî ol şuhu/Gam ehline diyeler gamküsar imiş, mene ne/Hataî”²⁴⁰

“Bugün elden bırakmışım men sazım/Arşa direk direk çıkar avazım/Dört şey vardır ki müridime lazım/Bir Ali’ m, bir kelam, bir nefes, bir saz/Hataî”²⁴¹

“Gelen birdür, giden birdür, kalan bir/Hemen Bir’dür, hemen Bir’dür, hemen Bir/Hataî”²⁴²

Aynı şekilde, Yavuz Sultan Selim’in kendi kaleminden çıkan şiirlerden parçaların da roman içerisine alındığı göze çarpmaktadır:

“Her gice altun benekli âsumânîler geyüp/İşbu dehr-i pîrezen olmuşdur oynaşum benüm/Selimî”²⁴³

“Ben gedâ gurbet diyarında kalurdum yalınız/Mihnet ü derd ü belâ olmasa yoldaşum benüm/Selimî”²⁴⁴

“Ey felek dokuz dolu câm içmeyince Han Selîm/Dehr içinde olmadı her giz ayakdaşum benüm/Selimî”²⁴⁵

“Gözlerümden akdı deryâlar gibi yaşum benüm/Dostlar çok nesne gördü onmaduk başum benüm/Selimî”²⁴⁶

“Sa’y kılğıl malıning gel anı yahşı saklagıl/Düşmene kalırsa kalsın dosta muhtâc olmagıl/Selimî”²⁴⁷

“Ey kader!.. Canımı sevgili uğruna feda edesiye kadar işimi rast getir./Ey kaza!.. Ya sen, daha ne zamana kadar işimi bozacaksın?!../Selimî”²⁴⁸

²⁴⁰ a.g.e., s. 310

²⁴¹ a.g.e., s. 338

²⁴² a.g.e., s. 356

²⁴³ a.g.e., s. 29

²⁴⁴ a.g.e., s. 59

²⁴⁵ a.g.e., s. 76

²⁴⁶ a.g.e., s. 109

²⁴⁷ a.g.e., s. 128

²⁴⁸ a.g.e., s. 142

“Özleyiş içindeki elemli hâlimi kimsecikler anlamaz!/Belki feleğin cânandan ayırdığı biri beni bir parçacık anlar!/Selimî”²⁴⁹

“Ey Selimî! O sevgili daima elinde kılıçla geziyor!/Bu kılıcı senin elini eteğinden kesmek için taşıdığı aşıkâr/ Selimî”²⁵⁰

“Milletimin ayrılma bölünme endişesi,/Mezarımda dahi rahatsız eder beni./Saldırgan düşmanlara karşı birleşmek iken çaremiz,/Birlik olmazsa, kızgın demirle dağlanmış gibi yanarım /Selimî”²⁵¹

“Ref” edince mâsivâyı nûr-ı Hakk eyler zuhûr/Maksad ancak kalbe böyle incilâ vermektedir/Selimî”²⁵²

“Ey can âleminin güneşi! Bize cemalini göster. Cihana değer melek yüzünden örtünü kaldırır azıcık./Bize cefanı azalt!.. Çünkü seven dostlara yabancı gözüyle bakmak, sencileyin bir güzele yakışmaz./Rakipler, senin ayağının toprağını gözüne sürme yapar korkusuyla, saba yelinin senin eşiğine varmasını istemiyorum./Ey Selimî! Yoklukta, sevgilinin cevri ve eziyetinden de, aşk işinin ıstırabından da kurtulmuş olunur. Madem ki bu gam ve cefaya varlığımız sebep oldu (onu sevgili için yok edelim ki dertten kurtulalım)!../ Selimî”²⁵³

“Geçmek için seyl-i ekşimden hayâlim askeri/Bir direkli iki gözlü köprüdür kaşım benim/Selimî”²⁵⁴

“Merdüm-i dideme bilmem ne füsûn etti felek/Giryemi kaldı füzûn ekşimi hûn etti felek/Şîrler pençe-i kahrımda olurken lertzân/Beni bir gözleri âhûya zebun etti felek/Selimî”²⁵⁵

“Hep seninçindir benim dünya gamın çekdiklerim/Yoksa ömrüm varı sensiz neylerim dünyayı ben/Selimî”²⁵⁶

“Ben yatam layık mı karşımda ol ayakda dura/Serv-kaddim din ben öldükde namazım kılmasın/Selimî”²⁵⁷

²⁴⁹ a.g.e., s. 153

²⁵⁰ a.g.e., s. 187

²⁵¹ a.g.e., s. 257

²⁵² a.g.e., s. 267

²⁵³ a.g.e., s. 308

²⁵⁴ a.g.e., s. 317

²⁵⁵ a.g.e., s. 327

²⁵⁶ a.g.e., s. 328

²⁵⁷ a.g.e., s. 345

“Mahabbet şâhının bir bende-i fermâniyuz cânâ/Gedâ-yı kûy-ı aşkız âlemin sultâniyuz cânâ/Selimî”²⁵⁸

Tacizade, *Şah ve Sultan* romanı içerisinde bulunduğu devlet kademesinden ziyade, Yavuz Sultan Selim’in Çaldıran Savaşı galibiyetiyle Şah İsmail’den kendi yanına aldığı Taçlı Hatun ile olan münasebetiyle değer kazanır. Yavuz Sultan Selim, Taçlı’yı içten içe istemese de Tacizade ile evlendirir. Tacizade’nin bu noktada şiirlerinden alıntılar yapılmıştır:

“Güzellikte nâziri yok cihânda/Misâli gelmemiş devr ü zamanda/Tacizade”²⁵⁹

“Sanmanız kim terk-i can etmek bana âsân değil/Hiç anınçün gam yiyem mi can durur cânân değil//Katı düşvâr oldu halim bilmezem kim neyleyem/Görmemek müşkil seni görmek dahi âsân değil/Tacizade”²⁶⁰

“Ben şehîd-i tîğ-ı aşk oldukta râh-ı yârda/Yumadan defn eylesünz tenden gubârı gitmesün/Tacizade”²⁶¹

“Ey yüzü taze bahârım, nicesin hoşça mısın/Gül yanaklıca nigârım, nicesin hoşça mısın//Gam değil derd ile ben hasta ölürsem hele sen/Ey benim sevgili yârim, nicesin hoşça mısın//Andelib oldu gülistânına Cafer demedin/Bir kez ey bülbül-i zârım, nicesin, hoşça mısın/Tacizade”²⁶²

Yavuz Sultan Selim’in, hem satır olarak hem de sütun olarak okunduğunda aynı dizeyi veren, muazzam bir zekâ ve edebi yetkinlik gerektiren meşhur şiiri de daha iyi anlaşılabilir diye tablo şekline dönüştürülüp verilmiştir Şah ve Sultan’ın 164. sayfasında.

Sanma şahım	Herkesi sen	Sadıkane	Yâr olur
Herkesi sen	Dost mu sandın	Belki ol	Ağyâr olur
Sadıkane	Belki ol	Âlemde bir	Serdâr olur
Yâr olur	Ağyâr olur	Serdâr olur	Dildâr olur

²⁵⁸ a.g.e., s. 367

²⁵⁹ a.g.e., s. 288

²⁶⁰ a.g.e., s. 289

²⁶¹ a.g.e., s. 300

²⁶² a.g.e., s. 301-302

Bilindiği gibi Yunus Emre'nin hayatıyla ilgili pek fazla kaynak ve kesin bilgi bulunmamaktadır. Hatta çoğu şiirin daha ona ait olduğu yahut bazı şiirleri kendisinin yazmadığı hala tartışma konusudur. *Od* romanındaki bütün şiir parçaları ise Yunus Emre'den alıntı olarak, ona ait olduğu düşünülerek aktarılmıştır:

*“Bir garip ölmüş diyeler/Üç gündən sonra duyalar/Soğuk su ile yuyalar/Şöyle garip bencileyin”*²⁶³

*“Sensiz yola girer isem/Çarem yok adım atmağa//Gövdemde kuvvetim sensin/Başım götürüp gitmeğe”*²⁶⁴

*“İlk şiiri başladım okumaya. Fakat o da ne? Neler söylüyordu bu adam? Allahım!.. ‘Ben dervişim diyene/Bir ün edesim gelir//Taniyuban şimdiden/Varıp yetesim gelir; Sırat kıldan incedir/Kılıçdan keskincedir//Varıp onun üstüne/Evler yapasım gelir.’ Bu kadarına vurulmuşken son beyit kanımı dondurdu: Dervîş Yunus bu sözü/Eğri büğrü söyleme//Seni sığaya çeker/Bir Molla Kasım gelir”*²⁶⁵

*“Şol yel esip geçmiş gibi/Hele bana şöyle gele/Şol göz yumup açmış gibi”*²⁶⁶

*“Bu fenada bir garipsin/Gülme, ağla gönül/Derdin dahi çoktur senin/Gülme gülme, ağla gönül”*²⁶⁷

*“Karlı dağları mı aştın/Derin ırmaklar mı geçtin/Yârinden ayrı mı düştün/Niçin ağlarsın bülbül hey”*²⁶⁸

*“Hak bir gönül verdi bana/‘Ha!’ demeden hayran olur/Bir dem gelir şâdan olur/Bir dem gelir giryân olur”*²⁶⁹

*“Ben ağlarım yane yane/Aşk boyadı beni kane/Ne akilem ne divane/Gel gör beni aşk neyledi.”*²⁷⁰

*“Erenler meydanında/Yuvarlanır top idim/Padişah çevganında /Kaldım ise ne oldu”*²⁷¹

²⁶³ Pala, *Od*, s. V

²⁶⁴ a.g.e., s. 4

²⁶⁵ a.g.e., s. 5

²⁶⁶ a.g.e., s. 12

²⁶⁷ a.g.e., s. 23

²⁶⁸ a.g.e., s. 28

²⁶⁹ a.g.e., s. 46

²⁷⁰ a.g.e., s. 56

²⁷¹ a.g.e., s. 70

“Canlar canını buldum/Bu canım yağma olsun/Assı ziyandan geçtim/Dükânım yağma olsun”²⁷²

“Bu ne derttir acep/Derman belirmez/Ya bu ne yaredir/Merhem derilmez”²⁷³

“Gâh eserim yeller gibi/Gâh tozarım yollar gibi /Gâh akarım seller gibi/Gel gör beni aşk neyledi”²⁷⁴

“Benim o aşk bahrîsi/Denizler hayran bana/Derya beni katremdir/Zerreler umman bana”²⁷⁵

“Söyler dilüm, ağlar gözüüm/Gariplere göynür özüüm/Meğer ki gökte ılduzum/Şöyle garip bencileyin”²⁷⁶

“Gözüm seni görmek için/Elim sana ermek için/Bugün canım yola koyan/Yarın seni bulmak için”²⁷⁷

“Şule bize aydan değil/Aşk eri bu soydan değil/Rızkımız bu evden değil/Derya-yı ummandan gelir”²⁷⁸

“Cana tuzak kuralım/Belki aşk ele gire/Aşkı nice avlarlar/Soralım tutmuşlara”²⁷⁹

“Sen sen de iken menzil alınmaz/Bahr olmayınca gevher bulunmaz”²⁸⁰

“Şöyle hayran eyle beni/Aşkın oduna yanayım/Her ne yana bakar isem/Gördüğüm seni sanayım”²⁸¹

“Ben dervişim diyene/Bir ün edesim gelir/Seğirdüben sesine /Varıp yetesim gelir”²⁸²

“Ben bu yolu bilmez idim/Aşk gönlüme düştü gider/Aşk elinden dertli yürek/Kaynayuban taştı gider”²⁸³

²⁷² a.g.e., s. 82

²⁷³ a.g.e., s. 109

²⁷⁴ a.g.e., s. 121

²⁷⁵ a.g.e., s. 131

²⁷⁶ a.g.e., s. 147

²⁷⁷ a.g.e., s. 185

²⁷⁸ a.g.e., s. 197

²⁷⁹ a.g.e., s. 206

²⁸⁰ a.g.e., s. 220

²⁸¹ a.g.e., s. 229

²⁸² a.g.e., s. 249

²⁸³ a.g.e., s. 258

“Benim adım dertli dolap/Suyum akar yalap yalap/Böyle emreylemiş Çalab/Derdim vardır inilerim”²⁸⁴

“Ağzımı açtım ve söyledim. Söyleyen ben değilmişim gibi söyledim. Düşündüğümü değil, hissettiğimi söyledim. Aşkın aldı benden beni/Bana Sen’i gerek Sen’i/Ben yanarım dün ü günü/Bana Sen’i gerek Sen’i/Ne varlığa sevinirim/Ne yokluğa sevinirim/Aşkın ile avunurum/Bana Sen’i gerek Sen’i/Cennet cennet dedikleri /Birkaç köşkle birkaç huri/İsteyene ver Sen anı/Bana Sen’i gerek Sen’i”²⁸⁵

“Dağlar ile, taşlar ile/Çağırayım Mevlâm seni/Seherlerde kuşlar ile /Çağırayım Mevlâm seni”²⁸⁶

“Gönül Çalab’ın tahtı/Gönüle Çalab bahtı/İki cihan bedbahtı/Kim gönül yıkar ise”²⁸⁷

“Sen sana ne sanırsan/Ayrığa da anı san/Dört kitabın manası/Budur eğer var ise”²⁸⁸

İskender Pala’nın romanlarında, gerçekte var olan şiirlerin bazı parçalarından başka yine gerçek isimleriyle kitaplardan ve mensur eserlerden de kurgulamanın içerisinde bahsedilmiştir:

“Düşünsenize bir kez, eğer Aşık Çelebi ile karşılaştığımda Efendi Fuzuli hakkındaki bilgi ve hatıralarımı anlatabilseydim, bunlar onun Meşairu’ş-Şuarâ adını verdiği biyografi kitabında ne muhteşem bölüm olur, ne mükemmel nakışlarla süslenirdi.”²⁸⁹

“Bakî Efendi’yi, hayatının hiçbir döneminde, Kanun Koyucu’nun öldüğü günkü kadar ağladığını gören olmamıştır. Türk şiirinin anıtlarından sayılan ünlü “Kanuni Mersiyesi”ni o sonsuz acı ile yazdığı için olsa gerek, okuyan herkesi ağlatır. (...)”²⁹⁰

²⁸⁴ a.g.e., s. 268

²⁸⁵ a.g.e., s. 271

²⁸⁶ a.g.e., s. 306

²⁸⁷ a.g.e., s. 318

²⁸⁸ a.g.e., s. 334

²⁸⁹ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 92

²⁹⁰ a.g.e., s. 147

“(…) Protestan Kardinallere hediye edilmek üzere içleri minyatürlerle dolu Binbir Gece Masalları, Tutûname ve Pança Tantra (Kelile ve Dimne) çevirileri (...)”²⁹¹

“Hazret-i Peygamber’in ruh ve bedenî güzelliklerini anlattığı Hilye-i Saadet adlı o pek müstesna kitabını yazdığı vakit sultanımız efendimiz kendisine te’lif ücreti olmak üzere caize kabilinden bir hediye vermek istemiş.”²⁹²

“Atâî Efendi’nin en büyük ideali beş adet mesnevi yazıp hamse (beşleme) oluşturmaktı. Hatta isimlerini bile şimdiden planlamıştı; Sakinin Kitabı, Çiçeklerin Esintisi, Bekarlar Sohbeti, Yedi Sofra, Fikirlerin Anlam Güzelliği.”²⁹³

“Dünyanın ne kadar ilgi çeken malumatı varsa Evliya bunları Seyahatname’sinde yazar ve okuyanları hayretten hayrete düşürür.”²⁹⁴

“(…) bin altıyüz kuruşa aldığı Firdevsî’nin ünlü Şehname’sinin sihir derecesinde güzel minyatürlerindeki insan tasvirlerinin (...)”²⁹⁵

“Bakma sen yazmakta olduğum Hüsn ü Aşk’ı Nabi’nin Hayrabad’ına inat kaleme aldığıma Esrar, ben asıl bu kitabı aşabilmeyi istiyorum, bu kitabı aşabilmeyi!”²⁹⁶

“Bu hususta Bağdatlı genç şair Fuzulî, Şah adına Beng ü Bade adlı bir kitap yazıp ondan Bağdatlılar için merhamet istedi ve bilhassa türbelere zarar verilmemesi için dilekte bulundu.”²⁹⁷

“Hevesname diye bir kitap bile yazmış.”²⁹⁸

“Fihi-mâ-Fih’ adlı bir kitap telif etmedeymiş, ondan anlatıyordu bunları (...)”²⁹⁹

“Onunla ta Horasanda, Belh’te tanıştıklarını anlattı sonra. Mesnevi-i Ma’nevi’yi yazarken onu çok andığını söyledi.”³⁰⁰

²⁹¹ a.g.e., s. 171

²⁹² a.g.e., s. 231

²⁹³ a.g.e., s. 241

²⁹⁴ a.g.e., s. 294

²⁹⁵ a.g.e., s. 295

²⁹⁶ a.g.e., s. 394

²⁹⁷ Pala, Şah & Sultan, s. 104

²⁹⁸ a.g.e., s. 245

²⁹⁹ Pala, Od, s. 164

³⁰⁰ a.g.e., s. 169

“Her gün kabrine gittim, her gün Yasin’lerimi Fatiha’larımı sundum. Allah fırsat verdi, dervişlerin gönüllerini aydınlatsın diye öğütlerle dolu şiirimizi orada beyaza çekip Risalet’ün-Nushiyye diye ad koyduk.”³⁰¹

“Hafız Çelebi’nin bahsettiği Bostanü’l Ezhâr (Çiçek Bahçesi) adlı kitap ile Bican Efendi’nin Felemenk diyarından adını andığı Von Diez nam kâfirin kitabı da burada, önlerinde duruyordu. Mizanü’l Ezhar’ında (Çiçeklerin Terazisi) Ebussuud Efendi’nin ‘Nur-ı Adn’ (Cennet nuru) adını verdiği lale resmini, Tabîp Mehmed Âşıkî Efendi ile Netâyicü’l-Ezhâr’ın (Çiçeklerdeki Olgunluk) yazarı Cerrahpaşa Camii imamı Mehmed bin Ahmet Ubeydi Efendi’nin değişik çizimlerini ellerinde tutuyorlardı.”³⁰²

“Elindeki kitaba gözlerini çevirdi. Naima Tarihi’ydi bu.”³⁰³

“Babam, Kanuni Süleyman’ın elinden yemlenen Baki Efendi’nin Divan’ını pek okurdu. Dün gece uykum kaçmıştı. Raftan bir kitap alıp biraz oyalanmak istemiştım. Elime o Baki Divanı geçti.”³⁰⁴

“Yahut da Şirazlı Sadî’nin, Gülistan adlı kitabında anlattığı hikâye gibi.”³⁰⁵

“Artık İran’dan Hafız, Hayyam ve Sadî; Türkten Fuzulî, Bakî ve Nef’î divanlarını neredeyse ezbere okuyor, mesnevihan olmasa da Mevlana’nın Mesnevi’sini ve Divan-ı Kebir’ini külliyen biliyordu.”³⁰⁶

Antoine de Saint-Exupéry’nin *Küçük Prens* kitabına yapılan gönderme de bu durum için önemli bir tespittir ve metinlerarasılık açısından da dikkate değer bir noktadır:

“Sessizliğin en koyu vaktinde bir yıldızda tek başına olmak ve her şeye hükmetmek bir çocuk için sultanlık değil de nedir!?!.”³⁰⁷

Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk, Şah ve Sultan, Katre-i Matem ve Od romanlarında geçen gerek nazım bölümleri gerekse nesir isimleri gerçek hayatta da

³⁰¹ a.g.e., s. 335

³⁰² Pala, *Katre-i Matem*, s. 295

³⁰³ a.g.e., s. 22

³⁰⁴ a.g.e., s. 44-45

³⁰⁵ a.g.e., s. 133

³⁰⁶ a.g.e., s. 182

³⁰⁷ Pala, *Şah & Sultan*, s. 2

vardırlar. Yazar bunları, saç teli gibi ince şekilde kurmaca dünyasına ekledikten sonra toplama baktığımızda gerçeklik ve kurmacalık açısından bir urgana dönüşen oldukça kalın bağlar kurulmuş olur. Bu noktalar da yine gerçek ve kurmaca bağının sağlanması için bir araç ve detay içeren bilgi yoğunluğu olarak değerlendirilebilir.

3.2.3-Tarihi Bilgiler

Romanın kurmacalığı içerisine sızan noktalar içerisinde, tarihi bilgiler de bulunmaktadır. Gerçek hayatta meydana gelmiş tarihsel bir olayı ya da durumu romana aktaran yazarlar, tarihsel gerçeklere bağlı kalmak yoluna gider, tabiki bir tarihçi kimliğine bürünüp aktardıklarına belgesel havası katmadan. Romanın nitelikli olması ve kurgunun yetkinliği önem taşısa da tarihi durumlara gerçeğe sadık kalarak riayet edilmesi, okurun mantık düzlemine daha uygun düşer:

“Eğer yazar tarihsel bir durumu, insanlık durumuna ait, ondaki bir şeyleri ifşa eden bir olabilirlik olarak görüyorsa, onu olduğu gibi tasvir etmek isteyecektir. Elbette bu, tarihsel gerçekliğe bağlı kalmanın, romanın değeri yanında ikinci derecede önem taşımasını engellemez. Romancı ne tarihçidir, ne de peygamber: O varoluşun kâşifidir.”³⁰⁸

Bu noktada, önemli bir ayrımı göz ardı etmemek gerekir. Tarihi gerçekler, bozulup değiştirilmeden romanın içerisine ana hatlarıyla aktarılsa bile, tarihçi ile romancı farklı kişilerdir. Romancının işi tarih yazıcılığı olmadığına göre, romancı olsa olsa tarihten yararlanabilir veya tarihsel durumlar; olaylar, dönemler kurmaca yapı içerisine dahil edilebilir. Tarihi romanda sunulan gerçeklikler yazarın hayata bakışından, bilgilerinden, tecrübelerinden, zihninden ve kültüründen hareket eden öznel gerçeklikler hâlinde karşımıza çıkar. Yazar, eserinin tarihi belge olmaması için romana uygun biçimde yazmak ve birçok noktada düş gücüne, kurgulamaya başvurmak zorundadır. Tarihsel bir konuyu esas alan tarihi bir roman yazıldığında, tarih yazıcılığından farklı olarak edebi değer taşıyan bir ürün ortaya çıkar. Tarih bilimsel, roman sanatsaldır. Tarih ile romanın bağlantısı, sanatın anlatım gücünü ilgilendirir. Bu bağlantı, kurmaca ve gerçek ilişkisi boyutunda şöyle bir önem teşkil eder:

“Kurmaca ile gerçeklik bağlantısını en somut gösteren örnek, sanırım tarih kitabıyla tarih romanının ilişkisi. Tarih, gerçeklere sadık

³⁰⁸ Kundera, a.g.e., s. 57

olmak zorunda, oysa tarih romanının böyle bir zorunluluğu yoktur. Çıkış noktası, kaynağı tarihtir, ama tarih romanı başka kollardan beslenen bir ırmak gibidir: Yaratıcı yazarın estetik kaygılarla hayal gücünü devreye sokarak gerçekliği değiştirme yetkisi vardır.”³⁰⁹

Edebiyat ve tarih disiplinlerarasılık çerçevesinde bir bağa sahiptir elbette. Roman tıpkı tarih gibi, belirli bir zaman ve mekânda, belirli ve somut bir gerçeği araştırmak ve göstermek amacını taşır. Günümüz öncesi romanlara bakıldığında, *Küçük Ağa* tarih ve edebiyat etkileşimine bu bahsettiğimiz hususta güzel bir örnek teşkil eder:

“Eğer Küçük Ağa’yı okursanız, kurtuluş bilincinin bir romanda nasıl işlendiğini, dönemsel gerçeklerin romancının ‘muhayyile’sinde nasıl biçimlendiğini daha iyi görebilirsiniz.”³¹⁰

Roman yazarı bazen de kendi fikrini söylemek, kendi öznel tespitini ortaya koyabilmek için yararlanır tarihten ve bunu yaparken gerçekliği kendi kurgusu içerisinde değiştirip esnetir. Kemal Tahir, *Devlet Ana* adlı eserinde Asya Tipi Üretim Tarzı üzerine kendi görüşlerini ifade ederken böyle bir yol izliyor:

“Kemal Tahir, A.T.Ü.T. ile ilgili tezini anlatsal söyleme dökerken, gördüğümüz gibi, Batı toplum düzeni ile Anadolu (Osmanlı) düzenini karşılaştırma olanağını yaratmak için tarihsel gerçeklerden uzaklaşmak zorunda kalıyor. (...) Devlet Ana bir tarih kitabı değil de bir roman olduğuna göre yazarın tarihsel olayların ana çizgisini izlerken yarattığı kurmaca dünyada tarihe tıpatıp sadık kalması beklenemez.”³¹¹

Tarihsel gerçekliğin, yazarın kurguladıklarıyla yoğurulması hususunda yine *Devlet Ana* üzerine Berna Moran şunları söyler:

“Devlet Ana’da ise başkadır Kemal Tahir’in amacı. Kendinin de söylediği gibi, Türkiye’de çökmüş bir imparatorluğun yarattığı aşağılık duygusunu silmek ve Osmanlı insan tipini, onun erdemlerini, devlet kurma yeteneğini belirtmek ister. Yani tarihsel doğruluktan çok ideale yönelir ve bundan ötürü romans özellikleri ağır basan bir anlatı yazar.

³⁰⁹ Prof. Dr. Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul, Birinci Baskı: 2003, s. 40

³¹⁰ Feridun Andaç, *Romanda ve Öyküde Gerçeklik Arayışları Edebiyatımızın Yol Haritası*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1. Baskı: 2011, s. 160

³¹¹ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul 16. Baskı: 2009, s. 232

*Göreceğimiz gibi kurgulamada ve kişilerin çizilişinde bu idealleştirme kaygısı apaçık ortadadır.*³¹²

İskender Pala'nın, *Şah ve Sultan, Od, Katre-i Matem ve Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanlarının her birinde görülen gerçek ve kurmaca ilişkisi kapsamında değerlendirilebilecek önemli bir nokta, bu tip tarihi bilgilerdir. Yazar, gerçek dünyanın tarihi bilgilerini ya da yaşanmış olaylarını, romanın kurgulanışı içerisinde bolca kullanmıştır. Aynı duruma, edebiyat tarihimiz içerisinde farklı romancılarımızda da rastlanır.

Gerçek ile kurmaca arasında bir köprü vazifesi gören bu bağlar, gerek bir fethin, gerek bir savaşın, gerek tarihsel bir olayın ya da durumun ve gerekse tarihi bilgilerin aktarımında ortaya çıkar:

*“Atam Arslan Alp'in Malazgirt'ten sonra bu topraklara verdiği ruhtur ki ışık ışık iman, demet demet huzur yayılmış. Ne ki Oğuz'un çocukları da bu topraklara gelince birbirlerine düşmeye başlamışlar. Yarım asır Selçuklu ile Danişment didişip durmuş. Mengücek ile Saltuklu arasına kan düşünce hayli zaman vuruşmuşlar. Rum illeri olan bozkırlar, içine Türkler yerleştikçe Türkmen ili olmaya başlamış. Aradan hayli zaman geçtikten sonra Kınıklı'nın Kılıçarşan boydan boya şu Rum diyarını, ta Bizans'a kadar Türk yurduna dönüştürmüş. Gel gör ki Saltuknameler, Danişmentnameler çocuklarımıza anlatıp durduğumuz birer destandan ibaret şimdi. (...) İki Kılıçarşan geçmiş bu âlemden. İkincisi birincisinden de yiğit imiş, dedem öyle anlatırdı. Onunla cenge girmek düğün eder gibi olurmuş. Varacağımız Eskişar ve Porsuk suyunu da beraber almışlar o vakit, Oğuz'un, Kınık'ın ve Kayı'nın sınırlarını Bizans'a yaslamışlar. Sonra kendisi Konya'ya çekilip oğulları arasında ülkesini paylaşmış. Selahaddin'in Kudüs'ü aldığı yıl olmuş bu. Oğlu Muhiddin Mesud Şah, Eskişar ile Engürü arasında kağan olunca, veziri de âlimlerden Taceddin Mes'ud imiş.”*³¹³

“İşte o yıl, Gıyaseddin Keyhüsrev Selçuklu sultanı olmuş, Konstantinapolis'te Kont Baudouin Latin devletini kurmuş; Trabzon'da Gürcistan Prensi Tamara Rum devletinin tahtına çıkmışmış. On yıl kadar

³¹² a.g.e., s. 211-212

³¹³ Pala, *Od*, s. 29

sonra Hülagu Han yukarı illerde İlhanlı devleti'ni kurduğunda ben çocuktum ve babam işlerin daha da kötüye gideceğini söylemişti. (...) Sultan Alâeddin, Ertuğrul Gazi'ye hilat verip Karacadağ'a yerleştirdiğinden birkaç yıl sonra olan oldu. Köseadağ cenginde Gıyaseddin Keyhüsrev, Çekikgöz'e yenildi ve şehirlerimiz, kasaba ve köylerimiz istila edilmeye başlandı.”³¹⁴

“Devletimiz Moğol'a haraç vererek yaşayan yarı bağımlı bir devlet durumuna düşüverdi. Haçlılar altıncı defa, yedinci defa gelmeye yine devam ettiler. (...) Bundan on beş yıl evvel Karamanoğlu Larende'de beylik yapmağa başladığında köylerimize biraz daha huzur yayılmıştı. Aynı yıl Kıpçak Türkmenlerinden Aybek ve Kutuz nesli Sultan Baybars, Mısır'da Fatimi Devleti'ni tarihe karıştırdı. (...) Buna rağmen Baycu Noyan, Selçuklu ordusunu Konya civarında bozguna uğratmayı başardı.”³¹⁵

“Karamanoğlu Mehmet Bey, Kerimeddin'in Toroslar eteğinde kurduğu -elbette Sultan Alâeddin Keykubat'ın izniyle- beyliğin başına geçtiğinden bu yana Karaman adını hep asayiş ile andırdı.”³¹⁶

“Konya'dan sonra igsinin gökte savrulduğu istikamete ilerledim, Karamanoğlu diyarına. Mehmet Bey altı yıl evvel Türkçe'yi resmi dil ilan etmiş. Çarşıda pazarda, dergahta bargahta, handa ve sarayda Türkçe konuşulmasından bahtiyarlık duydum.”³¹⁷

“Çekikgöz gitgide gücünü kaybediyordu. Memluk sultanının İlhanlı ordusunu yenmesinden sonra başlayan Türkmenlerin istiklal mücadelesi yeni meyveler vermeye devam ediyor, yeni beylikler ortaya çıkıyordu. Çekikgöz, tıpkı Bizans gibi iç karışıklıklar ve ihtiraslar sebebiyle iç savaşlar yaşıyordu.”³¹⁸

“Selçuki sarayında Gıyaseddin Mesut'un yerine kardeşinin oğlu III. Alaattin Keykubat tahta geçmişti. Sonra Kubilay Han'ın öldüğünü

³¹⁴ a.g.e., s. 31

³¹⁵ a.g.e., s. 37

³¹⁶ a.g.e., s. 148

³¹⁷ a.g.e., s. 275

³¹⁸ a.g.e., s. 308

duyduk. Ertesi yıl Niğde’de, Ortaköy’de kışladım. Kayılardan Osman’ın beyliğini kurduğu yıld. Daha sonra Isparta’ da Keçiborlu’da kaldım.”³¹⁹

“Kayı’nın başına Ertuğrul, bey olup tuğ ve âlem verildiğinde henüz sikke ve hutbe sahibi değildi. Yerine oğlu Osman geçince müstakil başbuğluk ile sikke ve hutbe sahibi oldu. Onun vaktinde ilk cuma hutbesini bu Tursun Fakı kardeşimiz okumuş.”³²⁰

“Tokat Meliki Rüknettın Süleyman Şah’ın, Selçuklu tahtına çıkıp da Bizans’ı vergiye bağladığı yıldan itibaren biraz bolluk gördük. Ne ki onlardan evvel Rumlar geldi, Acemler geldi, Araplar geldi, Harezmiler, Kürtler, Kıpçaklar, Uciler ve Gürcüler geldi. Çekikgöz’den kaçıp şehirlerimize köylerimize yığıldılar.”³²¹

Yazarın, tarihsel bilgileri bolca kullandığı göze çarpmaktadır. Bu durum okurun yorulmasına ve roman kurgusuna odaklanamamasına neden olabilir. Sürükleyici bir şekilde akan olaylar zinciri yerine, tarihi roman hissi oluşturan bu denli yoğun anlatım dozu okurca değişen bir sıkılma hali yaratabilir. *Katre-i Matem* romanındaki tarihi bilgilere birkaç örnek vermek gerekirse:

“Kalemimi hokkaya bandırdığım şu anda -ki Nevşehirli Damat İbrahim Paşa’yı canından; Sultan III. Ahmet’i de tahtından eden cehennemden nişan Eylül İhtilali’nin üzerinden henüz iki hafta geçti- şahit olduğum olayları yazıp yazmamakta kararsız sayılırım.”³²²

“İbrahim Paşa, Sultan III. Ahmet’in henüz onüçünde olan kızı Fatma Sultan ile evlenip ‘damat’ olunca hanımlarını sureta boşamış, cariyelerini de yalnızca saray hizmeti için istihdam eder olmuş, ama hiçbirini yanından uzaklaştırmamıştı.”³²³

“Malum-ı devletâneleri olduğu üzre ağabeyiniz Sultan II. Mustafa tahttan indirildikten altı ay kadar sonra derin üzüntüsü üzerine gelen bir mesane iltihabından vefat eylemiş ve herkes onun beş şehzadesi olduğunu

³¹⁹ a.g.e., s. 310

³²⁰ a.g.e., s. 329

³²¹ a.g.e., s. 30

³²² Pala, *Katre-i Matem*, s. XIII

³²³ a.g.e., s. 18

bilmişti. Saye-i devletinizde bu şehzadeler ekmeğinizi yiyip saadetle ömür sürmekteler.”³²⁴

“Pasarofça’dan bu yana Venedik gizli hesaplar peşinde İstanbul’u gözetim altında tutuyordu. Çünkü bu sulh anlaşmasından Avusturya karlı, Venedik zararlı çıkmıştı. Osmanlı devleti ise ortadaydı; Venediklilere göre karlı, Avusturya’ya göre zararlı idi.”³²⁵

“Sultan III. Ahmet’in Mevlevilere karşı çok müsamahakâr davrandığını, İstanbul Mevlevilerinin neredeyse sorumsuz bir hayat yaşadıklarını bilmeyen yoktu.”³²⁶

“O gün niyetleri İbrahim Paşa ile birkaç yabancı elçiyi ele geçirmek iken muhafızlar buna fırsat vermemiş, hepsini püskürtmüşlerdi. Bu akim kalmış tertibin başında Muslu Beşe ile Patrona Halil ağa vardı.”³²⁷

“Bu arada İstanbul’da yeniden düzen sağlanır gibi olmuş, sultanın tahttan indirilmesinde sonra şehre bir sükûnet gelmişti. Patrona Halil ve adamları artık divana katılıyorlar, yönetimde ve atamalarda belirleyici oluyorlar, sultan I. Mahmut da onların isteklerine fazla direnmiyordu.”³²⁸

Dönemsel, tarihi gerçeklerin ve durumların *Şah ve Sultan* romanındaki atmosferi oluşturabilmek için özellikle daha yoğun işlendiği görülmektedir. Tarihi iki karakterin tarih içerisindeki rolü, tarihi bir savaş ve tarihi hava bu vasıta ile anlatılmaya çalışılmıştır:

“Bir zamanlar Erdebil’de Safiyyüddin adında bir şeyh yaşarmış. Müridlerinin sayısı deryalar kadarmış. Karakoyunlu Cihanşah ile Akkoyunlu Uzun Hasan savaşa tutuşunca Şeyh Cüneyd, Uzun Hasan’a yardım etmiş ve sonra gide gide önce bey, sonra şah olmuş. Safevi soyu, Seyyid soyu iken ondan sonra kendini tanrısal bir soy olarak da görmüş

³²⁴ a.g.e., s. 41

³²⁵ a.g.e., s. 141

³²⁶ a.g.e., s. 306

³²⁷ a.g.e., s. 321

³²⁸ a.g.e., s. 444

ve göstermiş. Sonraki zamanlarda Safevi şahları eski şaman töresiyle de örtüşen olağanüstü güçlere sahip olarak anılmışlar.”³²⁹

“Uzun Hasan, daha sonra şeyhi, kız kardeşi Hatice Begüm ile evlendirmiş. Ondan oğlu Şeyh Haydar doğmuş. O da çağı gelince dayısı Uzun Hasan’ın kızı Alemşah Begüm ile evlenmiş ve üç oğlu olmuş. Ali, İbrahim ve İsmail. Safevi mürit ve taliplerinin kızıl sarıklar sarınıp bağımsızlık ateşini tutuşturmaları Ali’nin öne düşüp Erdebil’de şeyhliğini ilan etmesiyle başlamış.”³³⁰

“Gelgelelim Akkoyunlu hükümdarı Rüstem Bey, Şih Ali’nin gücünden korkarak üzerine asker salmış. Onun asil kadını Hatice Begüm’ü de kendisine istiyormuş. Şih Ali öldürüleceğini anlayınca henüz yedi yaşında olan kardeşi İsmail’i dizine oturtmuş ve büyük bir ciddiyetle ona şöyle demiş: ‘Benim, ağabeylerinin, babamızın ve atalarımızın intikamı senin boynunadır. (...) O vakit geldiğinde Uzun Hasan’ın Sünni çocuklarından öcümüzü al!’”³³¹

“İşte sultan babamın gözdesi Ahmet, Amasya’da itibarda... İşte Korkut Ağam, Manisa’nın ipek döşeklerinde Teke’nin kuş tüyü yastıklarına intizarda... Bu eyaletler Osmanoğlu’nun kadimden beri yurtları...”³³²

“Birkaç günde Şiilik, Safevi Devleti’nin tek mezhebi haline geldi ve devlet eliyle hızlı bir Şiileştirme hareketi başlatıldı.”³³³

“Gidişat oydu ki bu savaşta top, tüfek, kılıç, hile, söz, şiir her şey kullanılacak ve bir zamanlar Emir Timur ile Sultan Yıldırım Bayezit arasında paylaşılamayan dünya yeniden sahiplenilmeye çalışılacaktı.”³³⁴

“Şehzade Süleyman’ın bugün Osmanlı tahtına cülus ettiğini, Halife-i Rûy-ı Zemin Sultan Selim’in de iki hafta evvel Edirne karargâhında Hakk’a yürüdüğünü, ölüm haberinin beş gün önce

³²⁹ Pala, *Şah & Sultan*, s. 11

³³⁰ a.g.e., s. 12

³³¹ a.g.e., s. 15

³³² a.g.e., s. 32

³³³ a.g.e., s. 49

³³⁴ a.g.e., s. 166-167

İstanbul'a ulaştığını ve kendisine ulaştırmakta tereddütler ettiğimi bir bir söyledim.”³³⁵

“Sultan Bayezit'in oğulları hareket halindeydi. Konya'daki Şehzade Şehenşah aniden ölüvermişti. Şehzade Korkut da Teke ilinden ayrılmış, Manisa'ya sonra da Mısır'a gitmişti. Şehzade Ahmet Amasya'da taht hesapları yapıyor ve İstanbul'daki vezirler de onun yolunu gözlüyorlardı.”³³⁶

Yazar, Yavuz Sultan Selim'in tarihteki gerçek kişiliğini ve karakteristik özelliğini okuruna aktarabilmek istemiştir. Bu noktada yazar, tasvirin okur üzerinde daha etkili olabilmesi için romanda şöyle bir yol izlemiştir:

“Zaten onun huzurunda tedirgin olmadan durulamazdı. Karşısında rütbelerine göre sıra olup kuzu, zerdeva, ceylan ve kaplan postlarına bürünmüş beyler, kethüda, defterdar, musahip, lala hepsi birer birer söz alıp fikirlerini söylerken büyük bir devletin bir eyaletinde bile büyük görüldüğü anlaşılıyordu.”³³⁷

“Sert mizacı biraz daha katılaştı. Yanında durmaya, çevresinde bulunmaya kimse fazla tahammül edemiyor artık”³³⁸

“Sultan olduktan sonra şiddete başvurması eksik olmadı. Üstelik bunu devlete hükmetmenin bir gereği gibi görüyor. Belki de yönetme gücü denen şeyi böyle anlıyor, kestiremiyorum. Düzen istiyor, her şeyde, her an tıkr tıkr işleyen bir düzen istiyor ve bunun hilafında en küçük hareketi bile en büyük ceza ile cezalandırıyordu.”³³⁹

“Sultan'ın çevresindeki adamlara kükreyerek emirler veriş, hata yapanın kellesini alacağını haykırışı veya talimatlarını verirken kılıcının kabzasını tutan elinin sinirlerindeki seğirme, alnındaki damarların kabarıışı, sakalsız çehresindeki burma bıyıkların çenesine verdiği heybet, hepsi bir celal ve şiddet hükümdarının cehennem zebanilerine hükmettiğini vehmettirebilirdi.”³⁴⁰

³³⁵ a.g.e., s. 350

³³⁶ a.g.e., s. 129

³³⁷ a.g.e., s. 60

³³⁸ a.g.e., s. 129

³³⁹ a.g.e., s. 145

³⁴⁰ a.g.e., s. 194-195

“Osmanlı hanedanı içindeki en celalli ve öfkeli adam.”³⁴¹

Tarihi bilgileri romanın kurmaca yapısıyla harmanlayan yazar, Yavuz Sultan Selim’in tarihi gerçek kişiliğini de bu şekilde okuruyla paylaşmıştır. Yavuz Sultan Selim’in asabi ve disiplinli bir mizaca sahip oluşu, romanın içerisinde de aslına sadık kalınarak aktarılmıştır.

Türklerin, tarih içerisinde savaş meydanlarında farklı strateji ve yöntemler kullanarak ne denli büyük başarılar gösterdikleri herkesçe malumdur. Yazar, savaş meydanlarında eskiden bir taktik olarak Türklerin kullandığı ve onlarla özdeşleşen Turan hareketine gönderme olarak şöyle bir örnek vermiştir:

“Germiyan hududunda Karagöz’ün ordusunu bastık. Önce kullarınız kaçır gibi yaptık, ardından imansızları çevirip hepsini kılıçtan geçirdik.”³⁴²

Şah İsmail ve Yavuz Sultan Selim’in Çaldıran Savaşı öncesi kılıçtan önce zekâyla, şiirle ve edebiyatla savaştıkları bilinen bir gerçektir. Yazar, zaman zaman yanına kinayeli hediyeler ekleterek ara sıra küfürler de içeren ve her ikisi arasında karşılıklı gönderilen savaş mektupları için ise şöyle bir örnek vermiştir:

“Şah da Sultan da mektupları okudukça yeni gönderecekleri hediyeyi daha zalimce seçtiler, testi testi şaraplar, kadınlara ve dervişlere has aba ve hırkalar, kuvvet şurupları, müstehcen resimler ve zehirli hançerler ikisi arasında karşılıklı gittiler ve gönderildiler, ulaştılar ve ulaştırıldılar.”³⁴³

Yavuz Sultan Selim’in sol kulağına küpe taktığı bilinmektedir ve yaptırdığı bir resimde de bu küpenin mevcut olduğu görülmektedir. Spekülatif pek çok hikâye üretilen, Allah’a olan köleliğini göstermek için taktığı söylenen ve aslının tam olarak bilinmediği bu küpe ile ilgili olarak yazar kurmaca içerisinde şu noktayı verir:

“Dünkü meclis davetlileri Sultan’ın kulağında bir de küpe görmüşler. Tahttan kalktığı vakit kulağından o küpeyi de çıkarmış. Şimdi herkesin dilinde ayrı bir sohbet konusu... Kimisi bu küpe için efsaneler uyduruyor, kimisi paha biçilemeyen değerinden bahsediyor, kimisi Sultan’ın Şah’ın lanetini kulağına astığını söylüyor, kimisi Sultan’ın

³⁴¹ a.g.e., s. 303

³⁴² a.g.e., s. 138

³⁴³ a.g.e., s. 180

*Şah'ı unutmamak ve onun halinden ibret almak için kulağında küpe edindiğini anlatıyor.*³⁴⁴

Günümüz yakın tarihinin gerçeklerinden çok daha öncelere kadar uzanan yazarın, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanında tarihsel gerçekliğine yazarın araştırmasından dolayı güvenimizi sağlayan şöyle bir örnek verebiliriz:

*“Keldaniler, şimdi ayağını bastığı Mezopotamya topraklarında yüzyıllar önce yaşamışlardı. Arbeles, Ninova, Cutha, Sipara ve Ur gibi şehirlerde çağlarının en ileri medeniyetini kurmuşlar, felsefeyi, ölçü birimlerini, geometriyi ve takvimi ilk onlar icad etmişlerdi. Bir çemberi 360 dereceye ayıran onlardı. Sesleri belirli işaretlerle tanıtan gerçek alfabeyi yine onlar icad etmiş ve yeryüzünde ilk yazılı kültürü meydana koymuşlardı. Bilim alanında insanı hayrete düşüren çağlar üstü bir ilerleme gösterdiklerini herkes bilir. Krallıklarını hukuk ve edebiyat kuramlarıyla yönetiyor, sözü kelam derecesinde söylüyorlardı. Ama en önemlisi, uzay araştırmalarındaki ilerlemeleri idi.”*³⁴⁵

İskender Pala'nın, Osmanlı tarihine olan ilgisini romanlarından ve söylemlerinden çıkarmak mümkündür. Bu noktada yazarın, Osmanlı İmparatorluğu'nun durumuyla ilgili tarihsel gerçeklik çizgisini takip ettiği birkaç örnek vermek gerekirse:

*“Kadın eski Türkçe'de 'hükmeden ve emreden dişi' demektir ve Hürrem'in yaşadığı bu sarayda bu sözcük, en gerçek anlamını bulmuş gibiydi. Şimdiki sultan da görünüşte babasından ve dedesinden kalan geniş topraklara hükmediyor ama gerçekte ordusunun başında bir gün bile sefere çıkmıyordu.”*³⁴⁶

*“Şehzade Mehmed'in yası sinmişken duvarlarına sarayın, Kanun Koyucunun huzuruna Efendim Fuzûlî'nin bir kölesi gibi değil de, içi yanan bir babanın acılarını azaltacak bir elçi gibi ihtişamla gelmiştim.”*³⁴⁷

*“Meğer iki gün evvel Hürrem'in Cihangir adını koydukları bir şehzadesi doğmuşmuş.”*³⁴⁸

³⁴⁴ a.g.e., s. 298-299

³⁴⁵ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 22-23

³⁴⁶ a.g.e., s. 110

³⁴⁷ a.g.e., s. 114

³⁴⁸ a.g.e., s. 117

“Bağdat seferinden döndükten sonra Kanun Koyucu ‘nun, çocukluk arkadaşı ve damadı olan İbrahim’i boğdurtmak için devamlı damarlarına girmeye çalışması da, Kanun Koyucunun ilerleyen yaşıyla birlikte çoğalan ihtiraslarını bazı aşk oyunları ile yönlendirip kanunlarını ona göre düzelttirmesi de hep bu yüzdendi. (...) Sırada yer alan Cihangir çok zekiydi ama sakat ve kamburdu. Sara’ya yakalanmıştı. Selim ve Bayezid büyüyorlardı ama birincisi içkiye alışıp ‘sarhoş’ diye anılmaya başlamış, ikincisi de dikbaşlılığıyla babasını çileden çıkarır olmuştu. Öte yanda Gülbahar’ın Mustafa’sı herkes tarafından tahtın varisi olarak ün salıyordu. Üstelik büyük vezir İbrahim de ağırlığını Mustafa’dan yana kullanmaya eğilimliydi.”³⁴⁹

“(…) diğer yandan adım adım Şehzade Mustafa’nın kaderini çizmeye başlıyordu. Sahte mektup yazmaktaki yeteneğinin bütün inceliklerini göstererek baba ile oğul arasına fitne sokmuş ve Konya’da, Ereğli civarında Kanun Koyucuya yüzlerce karar verip yüzlerce çaymalardan sonra canı gibi sevdiği oğlunu, imparatorluğun ak coğrafyasını boğdurtmuştu.”³⁵⁰

“Kırk altı yıl saltanat süren Kanun Koyucu (...)”³⁵¹

“İlk önce, Sultan Ahmed’in büyük oğlu Genç Osman’ın dört yıllık sultan iken on yedi yaşında hal’edilişini gördü bu kent. Onu takip eden bir buçuk yıl, kadınları görmeye bile tahammül edemeyen Mustafa’nın cinnetinde, bir takım bilinmez ellerin devleti yönettiğine şahit oldu.”³⁵²

“Sultan Genç Osman’ın, bütün Osmanlı Sultanlarının intikam sandalyesine tek başına oturtulurcasına bir merkebe ters bindirilip bacakları şehvetle okşanarak şehir içinde dolaştırıldığı yeniçeri ayaklanmasında (...)”³⁵³

“(…) bir yıl sonra kollarına dolayacağı kanatlarla Galata kulesinden kendini boşluğa bırakıp Üsküdar Doğançılar’a inerek Sultan’dan iltifat beklerken Cezayir’e sürülecek olan Hezarfen Ahmed

³⁴⁹ a.g.e., s. 134

³⁵⁰ a.g.e., s. 136-137

³⁵¹ a.g.e., s. 137

³⁵² a.g.e., s. 271

³⁵³ a.g.e., s. 274

*Çelebi ve ünlü Cerrahî şeyhi İbrahim Efendi ilk anda göze çarpan kişilerdi.*³⁵⁴

*“Aralık ortalarında İstanbul’da lale saltanatının sürüldüğü Sultan III. Ahmed devri tamamen kapanırken bu güzelim kent bir yangın yeri gibiydi. Ne çini ve kağıt fabrikaları, ne kumaş ve çuha imalathaneleri, ne de Sadabad’daki kasırlar, köşkler, havuzlar ve lale bahçeleri vardı artık. Müteferrikanın matbaası da, açılan yeni mektepler de artık birer taş yığınının ibaretti. Halk kenti yağmalarken ben de beyitlerimin ve sayfalarımın yağmalanacağından korktum.*³⁵⁵

*“Buna biraz da Fransız İhtilali’nin dünyaya yaydığı milliyetçilik duyguları neden olmuş gibiydi.*³⁵⁶

*“Reşit Paşa’nın Gülhane Meydanı’nda okuduğu fermanın sonra devlet kurumlarında da farklı bir yapı oluşmuştu.*³⁵⁷

IV. Murat’ın muhafazakâr bir yönetim şeklini seçtiği herkes tarafından bilinmektedir. Yazar, IV. Murat’ın tütün ve içki yasağını şöyle bir değerlendirme yaparak okuruna sunar:

*“Halkına yasakladığı içki ve tütün stoklarını kendisi tüketmeye azmetmiş gibiydi. Nef’î Efendi bu sofraların mezesi gibiydi; Hünkâr’ı güldürür, eğlendirir, istek üzerine hicivler söyler ve karşılığında caizeler alırdı.*³⁵⁸

Şah ve Sultan romanınının 389-390 numaralı sayfalarında bulunan tablo ise, gerçek ve kurmaca ilişkisi için tarih konusunda yazarın gerçeğe ne derece sadık kaldığını gösteren ve kronolojik bir belge özelliğiyle okuruna yazdıklarının birebir gerçek olduğunu bastırarak ifade eden bir yapıya sahiptir:

Şah İsmail	Yıl	Yavuz Sultan Selim
-	1470	Sultan Bayezit’in oğlu olarak Amasya’da doğdu.
İsmail’in babası Haydar, şeyhlik postuna oturdu	1477	-

³⁵⁴ a.g.e., s. 281

³⁵⁵ a.g.e., s. 375

³⁵⁶ a.g.e., s. 411

³⁵⁷ a.g.e., s. 424

³⁵⁸ a.g.e., s. 273

ve müritlerine on iki dilimli kızıl başlık giydirmeye başladı.		
Şeyh Haydar'ın üçüncü oğlu olarak doğdu.	1487	Trabzon sancakbeyi oldu.
Şeyh Haydar öldü.	1489	-
Anadolulu ve Şamlulu 1500 kadar mürit gönüllü gelip emrine girdi.	1499	-
Ustacaluların daveti üzerine Erzincan'a geldi. Burada baş ile gövde birleşti ve 7000 kişiyle Şirvan'a yürüdü.	1500	-
Erdebil'de şahlığını ilan etti ve Tebriz'de Safevi Devleti'ni kurdu; Gülizar Begüm ile evlendi.	1501	-
Tebriz'den Sünniliği kazandı, Akkoyunlu Elvent Mirza'yı mağlup etti.	1502	-
Azerbaycan'ın tamamını hâkimiyetine aldı ve Taçlı Hatun (Bihruze) ile evlendi.	1503	-
-	1506	İspir ve Bayburt'a asker çekip Şah İsmail'in bıraktığı ağırlıklara el koydu.
Dulkadıroğulları Beyliği'ni ülkesine kattı.	1507	Erzincan üzerine yürüyüp Şah İsmail'in kuvvetlerini dağıttı.
-	1508	Hıristiyan Gürcü kralına karşı zafer kazandı; Şah İsmail'den kaçan Sünni halkı Trabzon bölgesinde iskân edip timar tevcihatında bulundu.
Bağdat'ı aldı; şehirdeki Sünni izlerini sildi.	1509	-
Özbek Şeybani (Şebek) Han'ı yendi. Fırat'tan Ceyhun'a bütün Horasan onun oldu.	1510	Karadeniz'den gemilerle Kefe'ye (Kırım) geçti.
Kızılbaş Şahkulu (Şeytan kulu) Antalya bölgesinde Osmanlı'ya karşı ayaklanıp Bursa'ya kadar ilerledi, Kütahya'yı yaktı.	1511	-
Kızılbaş Nur Ali Halife, Tokat'ta Osmanlı'ya isyan etti.	1512	Edirne yakınlarında babası Sultan II. Bayezit'in elinden saltanatı alarak padişah oldu.
Horasan seferi ve oğlu Tahmasb'ın doğumu	1513	Şeyhülislam Zembilli Ali Cemali Efendi ve Müftü Sarı Gürz Hamza, Kızılbaşların tepelenmesi yolunda fetvalar verdiler.
Çaldıran Meydan Muharebesi'nde mağlup oldu.	1514	Çaldıran'da Şah İsmail'i mağlup etti. "Yavuz" lakabıyla anılmaya başlandı.
-	1515	Kemah Kalesi'ni alıp Anadolu'da tehlike

		olarak gördüğü Kızılbaş teşkilatlanmasına son verdi.
Nahçıvan'da inzivaya çekildi ve içkide teselli aradı.	1516	Halep yakınındaki Mercidabık'ta Mısır Hükümdarı Kansu Gavri'yi yendi.
-	1517	Ridaniye'de Kölemen ordusunu yenip Memluk Devleti'ne son vererek Kahire'ye girdi.
Kum'da inzivaya çekildi, içkide teselli aradı.	1518	-
Gürcistan'a ordu gönderdi.	1519	Bozoklu Kızılbaş Şeyh Celal ayaklanmasını bastırdı.
İsfahan'da inzivaya çekildi, içkide teselli aradı.	1520	Macaristan seferine çıktığı sırada Edirne yakınlarında öldü, İstanbul'da gömüldü.
Şeki'de yaban atı avlayarak zaman geçirdi.	1521	-
Nahçıvan'da inzivaya çekildi, içkide teselli aradı.	1522	-
Fransa kralı Şarlken'den Osmanlı'ya karşı yardım istedi.	1523	-
Öldü ve devletini ilan ettiği Erdebil'de gömüldü.	1524	-

Romanlarda tespit edilen tarihi noktalar, gerçek ve kurmaca ilişkisi açısından önemli bağlar oluşturur. Çünkü gerçek hayatın içerisinde yer almış bu tür tarihi bilgi, olay veya durumlar yazarın bir tarihçi hassasiyetiyle davranması sonucu, romanlardaki kurmacanın içerisinde yine karşımıza çıkar. Yoğun bir şekilde tarih alanından faydalanan yazar bu bağlantıyı, dönemlerin yansıtılması ve okur üzerinde meydana getirilmeye çalışılan gerçeklik algısının kuvvetlendirilmesi için bir araç vazifesiyle ele almıştır.

3.2.4-Nesneler ve Detay

Roman içerisinde geçen nesnelere ve detaylar, kurmacanın en küçük yapı taşlarıdır. Olayların düğümlendiği, anlatılanların daha iyi kavrandığı ve daha belirgin hale geldiği, karakterle bağ kurulduğu veya özdeşleşildiği yahut kırılma anları yaşandığı yerler ile bu unsurlar arasındaki bağlantının fark edilip edilmemesi romanı okuyup bitiren kişiye göre değişkenlik gösterir. Başka bir açıdan ise nesne ve detay, romanda her zaman işlevsel yanıyla, yazarın izlerini taşıyan ipucu niteliğinde, okurun dikkatini

çekmek ve bir amaca hizmet etmek için işlenmek zorunda değildir de. Lakin kurmacayı oluşturan, bu nesnelere ve detayların bir araya gelmesidir.

Gerçek ve kurmaca bağlamında yaklaştığımızda roman içerisinde geçen bu unsurlar, gerçeklik oluşturmada yazara yardımcı olabilir ki gerçekçi edebiyatta her detay ve nesne hem bireysel hem de tipik bir nitelik taşır:

“Aslında bize gereksiz gibi görünen birçok ayrıntı, Çehov'un tüfeği gibi farkına vardığımız veya varmadığımız yerlerde, ama mutlaka, patlayan ve romanın bütünlüğü içinde gerçekçiliği sağlayan, adeta makine vidaları gibi rol oynayan birer yapı taşlarıdır. (...) Romandaki iç gerçekliği ayrıntılarda aramak gerektiği akıllardan uzak tutulmamalıdır. Ayrıntılar, tek tek bir araya gelir ve bütünü oluştururlar. Hiçbir ayrıntı önemsiz ve küçük değildir. Orijinallik ve gerçeklik yalnızca ayrıntıdadır. İnsan da hayat da çok karmaşık ve akıl almaz ayrıntılarla doludur. Bir romanın gerçekçiliği, yazarın titizliği, ayrıntılara gerçeklik açısından dikkat etmesi, hayatın gerçeklerine riayet etmesi sayesinde meydana gelir.”³⁵⁹

Yazar, detay veya nesneyi önemsemeyebilir, daha doğrusu nesnenin ve detayın maddesel nitelikleriyle ilgilenmeyebilir. Yazar için önemli olan şey, nesnenin ve detayın romana neden konulacağı ve bu unsurların roman içerisinde bir amacı olup olmayacağıdır:

“Romancı ne nesnenin önemsiz gerçekliğiyle ilgilenir ne de değişime uğramış nesneyle; onun ilgilendiği değişim sürecidir. Büyük romancı her zaman böyle olmuştur. Cervantes ne traş kabıyla ilgilenir, ne de Mambrino'nun miğferiyle. Onun tutkulu bir biçimde ilgisini çeken Don Kişot'un basit bir traş kabıyla Mambrino'nun başlığını karıştırabilmesidir.”³⁶⁰

Başka bir açıdan ise, roman içerisindeki bir detay işlevsel olmak zorunda da değildir ve gereksiz yere kurguya dahil edilmiş olabilir. Örneğin *Savaş ve Barış*'ta Pierre, Fransızlar tarafından bir adamın infaz edilmesine tanık olur. Adamın ölümünden hemen önce, göz bağını, rahatsız edecek kadar sıkı olduğu için başının arkasından

³⁵⁹ Çıkla, a.g.m., s. 117

³⁶⁰ Rene Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Ebedi Yapıda Ben ve Öteki*, Metis Yayınları, İkinci Baskı: Eylül 2007, İstanbul, s. 179-180

düzeltilmesi dikkatini çeker. Göz bağının düzeltilmesi, konuyla alakasız bir eylemdir. Gereksiz ve amaçsız yere kullanılan bir detay olarak nitelendirilebilir.

Romanın kurmaca dünyasında yer alan nesnelere ile romandaki karakterlerin etkileşimi, birbirleri üzerindeki çağrışım güçleri ya da özdeşleşmeleri de bir amaç olarak ele alınabilir:

“Bozulmuş saatler, bozulmuş sağlıkları simgelemekten tutun da, kaçınılmaz kaderlerin belirleyicisi, şiddetli acı ya da başkaldırının göstergesi olabilir. Süha Oğuzertem, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü’ndeki bozuk saatleri Hayri İrdal’in bozuk ruh sağlığıyla ilişkilendirerek yorumlar. (...) Dickens’in Great Expectations’ında (Büyük Umutlar) saatleri durdurarak iki çocuğun yaşamına hükmetmeye çalışan hasta ruhlu ihtiyar Miss Havisham, Peter Hoeg’ün Borderliners’ında (Sınırdakiler) zamana hükmederek çocuklara da hükmetmeyi eğitim felsefesi haline getirmiş olan yatılı okul yöneticilerinin bir öncüsüdür sanki.”³⁶¹

İskender Pala da *Şah ve Sultan* romanında Kamber Can karakterinin çocukluğundan yetişkinliğine kadar hep yanında taşıdığı, içine çakıl taşlarını doldurduğu, yıldız torbası diye isimlendirdiği bir nesneyi bu şekilde kullanmıştır. Bu nesne, bir sırrı içinde taşıyıp Kamber Can’a babası yerine koyduğu Babaydar isimli bir ihtiyarı hatırlatır:

“Bu keseği hiç kaybetme babacım. Gelecekteki kaderini bunun içindeki yıldızlar belirleyecek! Ve Babaydar seni her zaman sevdiği gibi yine her zaman sevecek.”³⁶²

“Artık circır böceklerinin ritmik seslerine yetişebiliyor, onların her ötüşünde yeni bir yıldız daha gidiyor, uçsuz bucaksız göklerde el değmemiş bir yıldızımın daha olmasından haz duyarak elimdeki çakıllardan birini daha yıldız torbama doldurabiliyordum.”³⁶³

Bu yıldız nakışlı kese benzer şekliyle *Od* romanında da geçmektedir ve Yunus Emre’nin eşi olan Elif’i, ki Yunus Emre ona Sitare (yıldız) ismini vermektedir, temsil etmektedir.

³⁶¹ Jale Parla, *Don Kişot’tan, Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, 10. Baskı, İstanbul 2010, s. 257

³⁶² Pala, *Şah & Sultan*, s. 13

³⁶³ a.g.e., s. 1-2

“Ayakucuna koyduğum yıldız nakışlı heybenin şekli hiç bozulmamıştı.”³⁶⁴

“Heybemin yıldız nakışlarında Sitare’nin gülümseyen hayalini gördüm. Bu yıldızları oraya benim için nakşettiğini söylerdi hep. Tek tek bütün yıldızlardan bir ışık doldu gönlüme.”³⁶⁵

“Sitare aklıma düşünce gayriihtiyarî heybemi kokladım. Sitare kokuyordu. Parmaklarım yıldız nakışlarının üzerinde gezindi... Sitare’ye dokunmuş gibi oldum.”³⁶⁶

Yine *Şah ve Sultan* romanında geçen başka bir nesne olarak Babaydar’ın Kamber Can’a hediye ettiği kalem, artık Babaydar’la özdeşleşmiştir:

“Bana o geceyi hatırlamam için yeni yonttuğu bir yazı kalemi verdi.”³⁶⁷

“Babaydar’dan ayrıldığı gün de böyle hissetmişim. O gece bana verdiği kalem aklıma geldi. Ruhu için bir Fatiha yazmak ve toprağa gömmek geldi içimden. Çıkınımı açtım. Ama heyhât!.. Kalemim çatlamış, iki şak olmuştu. Ağladım. Ağladım ve Babaydar’ın ruhuna dualar ettim. Kalemim kırıldığına göre ölmüş olmalıydı.”³⁶⁸

Aynı romandaki bir başka nesne meselesi de inci küpedir. Bu küpe Taçlı’ya aşk sembolü olarak sevdiğinden, Şah İsmail’e Taçlı’dan, Yavuz Sultan Selim’e Çaldıran Savaşı sonrası Şah İsmail’den geçmiştir ve hem Şah hem de Sultan tarafından kulaklarına takılarak Taçlı’ya karşı bir mana yüklenmiştir:

“Çünkü Taçlı’nın kaybettiği incisi şimdi onun sol kulağında bir küpe olarak sallanıp duruyor. (...) Meğer o inciye, daha çocuk iken Ömer vermiş kendisine.”³⁶⁹

“Kulağındaki küpe yırtığı da ona Taçlı’yı hatırlatmak bakımından fazla acımasız davranıp durmadan kaşınıyor. Elinin kulağına her

³⁶⁴ Pala, *Od*, s. 32

³⁶⁵ *a.g.e.*, s. 88

³⁶⁶ *a.g.e.*, s. 119

³⁶⁷ Pala, *Şah & Sultan*, s. 10

³⁶⁸ *a.g.e.*, s. 206

³⁶⁹ *a.g.e.*, s. 134

gidişinde zihninin Taçlı'ya takılmasından dolayı yeniden üzüldüğünü söyleyebilirim."³⁷⁰

Buna benzer bir durum *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanında da görülmektedir. Karakter bir muska ile babasını örtüştürür:

"Çocukken babasının kilisesinde saçlarını okşayıp dualar ederek boynuna astığı tılsımlı muska değdi eline. 'Aaah, babacığım!' diye iç geçirdi, 'Sevgili babacığım! Ne talihsiz kızın varmış!' Bu muskayı yıllar yılı uzak hatıraların biricik anısı olarak en kıymetli varlığı gibi hep saklamış ve ona her dokunuşta Megrilistan'ı hatırlamıştı. O göğsünde durdukça içi rahat ediyor, babasının hayali gözünde canlanıyor, sanki kendisine ettiği duanın geçtiğine ve kiril harfleriyle yazılı bu İsevî muskanın kendisini koruduğuna inanası geliyordu."³⁷¹

Katre-i Matem romanında da bir lale soğanı, tıpkı diğer romanlarda kullanılan muska, küpe, kese ve kalem gibi kullanılan bir nesne olmuş, roman içerisinde bir karakterle özdeşleşmiştir:

"(...) hatta Nakşigül'den kendisine tek hatıra olarak avucunda bulduğu ikiz lale soğanının yarımına sımsıkı sarılmış, onu hiç kimseye göstermeden avucunda sıkıp durmuş, sanki eliyle sevgilinin elini tutmuştu."³⁷²

Şah ve Sultan romanında devlet yönetimini, rütbeleri ve asaleti simgeleyen nesnelere ve detaylarda mevcuttur:

*"O gün lalası başına altın renkli bir sarık sarmıştı. Sarığın üzerinde inci dizilmiş bir dolambaç, tam tepesinde de elvan bir turna teleği parlıyordu. Ayağında ise tıpkı sultanları gibi sivri uçlu kırmızı çizme vardı. Çizmenin kırmızı ucunu da gördün mü Babaydar!?"*³⁷³

"Tebriz'e birlikte gelmişler, sabah ışıkları ikisinin tacına birlikte vurmuştu. İkisinin yan yana oturması sanki Cemşid'in Azerbaycan ülkesinde adalet tahtına oturması gibiydi."³⁷⁴

³⁷⁰ a.g.e., s. 224

³⁷¹ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 162-163

³⁷² Pala, *Katre-i Matem*, s. 57

³⁷³ Pala, *Şah & Sultan*, s. 9

³⁷⁴ a.g.e., s. 12

“Karşısında rütbelerine göre sıra olup kuzu, zerdeva, ceylan ve kaplan postlarına bürünmüş beyler (...)”³⁷⁵

Türklerde oldukça büyük önem arz eden at da bir nesne olarak devletin başındakilerle özdeşleşmiştir:

“Şah, Poyraz kadar güzel bir ata binmiş, işte geliyordu. Ünü Trabzon’a kadar gelen Kamertay bu olmalıydı.”³⁷⁶

İnanç ve din konusundaki nesnelere de *Şah ve Sultan* romanında yer almaktadır. Alevilik mezhebine özgü unsurlar ve kutsal sayılan nesnelere romanda bu şekilde işlenmiştir:

“Şah Hazretleri o vakit Sünni halka tellallar çıkırttı ki mezheplerini değiştirip Kızılbaş olsunlar, kızıl börk taksınlar. (...) Sünnilikte ısrar etmemelerini, on iki dilimli Kızılbaş tacıyla gönül bağı kurmalarını (...)”³⁷⁷

“Allah bu demden ve bu cemden zalimlerin başına Zülfikar gibi incek, bir hamlesiyle mazlumların ahını dindirecek Kızılbaş serdarlar halk eylesin.”³⁷⁸

“Zülfikarımı çektim ve dervişin kellesini uçurdum.”³⁷⁹

“Yıllar önce Şeyh Haydar, müritlerine On İki İmam’ı temsilen on iki dilimli tacı giydirdiğinde, bunun ileride canlara mal olacağını bilmemişti şüphesiz.”³⁸⁰

“Sultan, düşmanın başına bağladığı kırmızı kumaşı, atların ayaklarına bağlatarak onları tahrik etme ve cenge sinirli başlamalarını sağlama emelindeydi.”³⁸¹

Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk romanında savaş ve kahramanlık üzerine romana eklenen detaylar ve nesnelere de görmek mümkündür:

“Yalnızca havaya kalmış bir el, elin ucunda Koçyiğitler kârı bir tolga vardı. (...) Mızrak sesleri, kılıç şakırtıları, cevşen ve kalkan sadaları birbirine karıştı. Atlar kişnedi, cengâverler haykırdı. (...)”

³⁷⁵ a.g.e., s. 60

³⁷⁶ a.g.e., s. 82

³⁷⁷ a.g.e., s. 54

³⁷⁸ a.g.e., s. 67

³⁷⁹ a.g.e., s. 71

³⁸⁰ a.g.e., s. 147

³⁸¹ a.g.e., s. 196

Şehzade Selim, miğferini başından çıkarıp sağ elinin parmakları ucunda tutarak havaya kaldırdı. Şakaklarındaki akların meydandakilere tam otuz altı yıllık bir ömrün tecrübe ve itimadını telkin etmesini ister gibi bekledi, gözlerinin en keskin ve derin nazarıyla kalabalığa baktı.”³⁸²

“Gökleri çınlatan uğultuların kesildiği, bütün gözlerin yeniden kendisine çevrildiği vakit kabzası mücevher kakmalı kılıcını havaya kaldırdı.”³⁸³

Satranç da bir savaş veya dünyadaki güç dengelerini temsil eden etkili bir nesne olarak romanlarda işlenmiştir. Şah İsmail’in ve Sultan Selim’in Çaldıran savaşından önce satranç gibi farklı nesnelere vasıtasıyla savaşıyor olmaları bu duruma bir örnektir:

“Firuze taşlı altın satranç tablasının iki yanında süren oyun her iki rakibin de tatlı sohbeti, karşılıklı iltifat ve hikmetleriyle sürdü.”³⁸⁴

Bu durum, anlam taşıyan bir nesne olarak *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk* romanında da kullanılmıştır:

“Halet Efendi’yi o bildik törensel ritüellerle selamladıklarında BC’nin Avrupa ve Balkanlar’daki bu siyasi ve politik karışıklıktan yaralanarak dünya düzeninde taşları yeniden konumlandırarak bir satranç oynamak üzere buluştuklarını hissettim.”³⁸⁵

Romanlarda daha başka dikkat çekici nesnelere de kullanılmıştır İskender Pala. Bunlar kimi zaman devlet yönetiminin uygun gördüğü bir ceza simgesi, kimi zaman iktidarın gücünü sembol eden heykel, kimi zaman da güç ve acımasızlık ifadesi olarak karşımıza çıkar:

“Yağlı kazan onun Tebriz halkı üzerindeki gücüydü. Her hükümdarın adam öldürürken seçtiği bir yol vardı. Şah Efendimiz de suçluları cellata vermek, idam ettirmek, başını vurdurmak, kazığa oturtmak veya başka yollar yerine kaynamış yağ kazanlarına attırıyordu. Bunun için şehir meydanında, herkesin görebileceği yerde üç büyük kazan devamlı kaynatılıyor ve halk buna baktıkça dehşet alıp doğru yola giriyordu.”³⁸⁶

³⁸² Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 30

³⁸³ a.g.e., s. 31

³⁸⁴ Pala, *Şah & Sultan*, s. 91

³⁸⁵ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 405

³⁸⁶ Pala, *Şah & Sultan*, s. 49

“(…) Şah askerlerine Şebek Han’ın kafatasından şaraplar ikram etti. Hatta bunu bir ayine dönüştürdü bile diyebilirim.”³⁸⁷

“Sonra kalaycılar devreye girdi, kafatasını zımparalayıp cilaladılar, altın ve gümüş ile kalaylayıp iki saat içinde Şah’ın eline kadeh diye sundular.”³⁸⁸

“Çekikgöz’ün böyle bir geleneği vardı ve bazı Moğol yöneticiler ile onların ailelerinin mumdan heykellerini yapıp ordugâha, çarşı pazara, şehir ve kasabaların kalabalık yerlerine koyarak askerlerinin cesaretini arttırıyor, yerli halkın kalplerine de korku salıyor, kendilerini gözetleyen birilerinin daima olageldiği hissini yaymak istiyorlardı.”³⁸⁹

Katre-i Matem romanındaki en önemli nesne ise şüphesiz laledir. İskender Pala bu nesneyi, Divan Edebiyatı alt yapısının da etkisiyle bir ruhu varmış gibi, ona büyük bir değer vererek ve ince ayrıntılarıyla işlemiştir:

“Doğru, İstanbul’un her bahçesinde lale görüyor, her çimeninde laleye rastlıyorsunuz. Ama her yıl, o bahçelerden yalnızca birinde müstesna bir lale açar ki bütün lale ırkının ta Orta Asya’dan bu yana gelen macerasını özetler. Atalarımızın Tanrı Dağları’ndan sıcak iklimlere göçerken atlarının terkesine koydukları hatıranın ta kendisidir o. Mevlana Celaleddin’in Mesnevi’sindeki kırmızı neşesidir ki bir vakitler çimenlerin ve bahçe çitlerinin arasında gelincik olarak yaşamıştı. Bağrındaki simsiyah yanık yarası sanki Türkmen dervişi Yunus Emre’nin bahtsız tebessümüdür. Bu soğan Ebussuud Efendi’nin kaleminden akan ala mürekkebin kara bağı; yahut şairin ‘Renkten reнге hulül eylemese bulmaz idi/ Eller üstünde gezip revnak-ı zîbâ lale’ diyerek şeker çiğneyen ağzının tadı, tuzudur. Lale ki...”³⁹⁰

“Evet ya beyzadem, o bir kimlik, bir ruh şahsiyetidir ki Selçukoğulları ve Osmanoğulları’nın naz ile büyüttükleri taze eda içinde yaşar. Öyle ki Ebülfeth Mehmet Han zamanında Manisa’da serpilip yetmiş, Kanuni Süleyman Şah asrında İstanbul bahçelerinde süslenip

³⁸⁷ a.g.e., s. 118

³⁸⁸ a.g.e., s. 119

³⁸⁹ Pala, *Od*, s. 111

³⁹⁰ Pala, *Katre-i Matem*, s. 132

güzelleşmişti. Yazık ki şimdilerde en renkli elbiselerini Felemenk diyarında kuşanmış bir gelin misali vatanına hasret çekiyor, ağlıyor, belki hıçkırıyor."³⁹¹

"(...) Ve elbette lale doğuludur, Hıristiyanlık kadar, Musevilik kadar, İslamiyet kadar doğuludur yani... Lale utangaçtır, taze bir gelin kadar, iltifat görmüş bir nazenin kadar utangaç yani... Lale altı yaprağıyla hercayidir, batılar ve kuzeyler kadar, alt veya üstler kadar... Lale sabr u sebatın, ölümden sonra dirilmenin adıdır yani, ekim mevsiminde ekilip nisan mevsiminde açacak kadar... Lalenin serencamı necip Türk milletinin tarihi sayılır yani; ikisinin de zaman atlasında yaptıkları yolculuklar sanki örtüşmektedir. Türk milleti de tıpkı lale gibi taşralı olarak nitelendirilmiştir yani. Çünkü o kırdaki, bozkırdaki yaşar. Ancak bozkırın tahakkümü onun elindedir. Yani bozkırdaki söz sahibi odur."³⁹²

"Çiçekler içinde lale ne ise milletler içinde Türk odur yani. Ayrıca nasıl ki lale İslam'ın remzi olmuşsa yani, Türkler de İslam'ı temsil eden bir kimliğe bürünmüştür. Türk denince İslam, İslam denince Türk'ün akla gelmesi işte bundandır yani."³⁹³

"Evet, lale soğanı, her yıl yalnızca bir dal üzerinde bir tek çiçek verir, bu doğrudur. Sanki Allah'ın birliğini temsil etmek ister gibi. Hatta bu yüzden ikiz lale soğanı da çok az bulunur. Özel çabalarla ikiz soğanlar yetiştirilebilir. Öte yandan, şekil itibarıyla da bir lale tevhidin sembolü olan elife benzer. İşte bu yüzden tek soğandan birkaç lale çiçeği elde etmeyi her düşündüğümde Allah'ın birliğine şerik koşacağım vehmine kapıldım ve derhal vazgeçtim."³⁹⁴

Dönemin toplumsal bilgileri de *Katre-i Matem* içinde kurgulanarak da bir nesne vasıtasıyla verilmiştir. Bu nesne o koşulların etik anlayışının bir göstergesi olarak okura sunulmuştur:

³⁹¹ a.g.e., s. 133-134

³⁹² a.g.e., s. 187

³⁹³ a.g.e., s. 188

³⁹⁴ a.g.e., s. 198

“Kadının girdiği kapıyı hafifçe tıklatmak üzere elini uzattığında iki tokmak birden görüp duraksadı. Bunlardan birisinde maharetle oyulmuş bir aslan başı, diğerinde de gül rölyefi vardı. Alışkanlıkla elini aslanlı tokmağa uzattığı sırada bunun tok bir ses çıkartacağını düşünerek vazgeçti. O yıllarda bahçelerin cümle kapılarında çift tokmak bulundurmak yaygın bir gelenek olmuştu. Kadınlar kapıya gelince -kendi ruhlarına uygun buldukları ve tiz ses çıkararak- gül motifli tokmağa, erkekler de tam aksine -gürültülü ses çıkararak- aslan motifli tokmağa el atıyorlar, böylece ev sahibi kapısına gelenin erkek mi, kadın mı olduğunu tokmak sesinden anlayabiliyor ve ona göre kapıyı ya haremden birileri açıyor, yahut misafir için selamlıkta hazırlık başlıyordu.”³⁹⁵

Kılık ve kıyafetler de İskender Pala'nın romanlarında dönemin tarihsel bilgilerini ve halkın yaşayışını, örf ve adetleri aktaran nesnelere olarak karşımıza çıkar:

“Balıkçılara mahsus şu turuncu potur ile başındaki zolatayı neden gitmişti?”³⁹⁶

“İki avucu içinde tuttuğu bu hançer, Kerbela ahalesinin, yöresel kıyafetlerini tamamlamak üzere göbekleri üzerindeki kuşağa taktıkları türden koç boynuzu basit bir hançere benzemiyordu.”³⁹⁷

“Branderburg'ta tanışıp dost oldukları yıl Gustaf Müslüman sarığı değil Leh baratası giyiyordu.”³⁹⁸

“Reşit Paşa, robdöşambrını giymiş, büyük kestane ağaçlarının dalları arasından Boğaz'ı seyrediyordu.”³⁹⁹

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk romanında en önemli nesne ise bir hançerdir. Olayları sonuca kavuşturacak ve her şeyi ifşa edecek olan şifreler, bu nesneye yüklenmiştir:

“Geri döndüğünde elinde murassa bir hançer vardı. Kabzası çift boynuzlu ve çatal dili bir yılan başı biçiminde dökülmüş bir hançerdi bu. Zümrüt ve yeşim taşlar hakkedilmiş kınından sıyırıp, sanki yalın yüzü üzerinde yazılı bir cümleyi Hilleli Mehmet Efendi'ye okur gibi, 'Ölmesini

³⁹⁵ a.g.e., s. 267

³⁹⁶ a.g.e., s. 116

³⁹⁷ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 18

³⁹⁸ a.g.e., s. 318

³⁹⁹ a.g.e., s. 428

bilenler için hançer hayat demektir; ve aşkı bilen biri için yedi gerçek sır vardır, ona sahip olan dünyaya hakim olur.’ dedi sözcükleri ayrı ayrı vurgulayarak. Bu hançer sana Tanrı’nın bir emaneti ve bir sırrı olsun, sakla bunu!’⁴⁰⁰

Romanların içerisinde geçen bu tür nesne ve gereksiz, basit gibi görünen ya da fark edilemeyen ayrıntılar, aslında kurmaca dünyanın kapılarından girerek gerçek dünya arasında paralellikler kurulmasını sağlayan araçlardır.

3.2.5-Dil, Şifre ve Sembol

3.2.5.1-Dil

Dil, dünyayı anlamlandırma ve kavrama biçimidir. Gerçek ve kurmaca ilişkisini de ilgilendiren dil meselesi üzerine Saussure veya Derrida’nın gibi çeşitli kuramlar, yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Yapısal dil kuramı bunlardan bir tanesidir. Bu kurama göre dil, anlamlı ve tutarlı bir gerçekliği aktaran edilgen bir araç değil, bir anlamda onu yaratandır. Gerçeklik aslında bizim oluşturduğumuz bir kurmacadır. Anlam dilden önce meydana gelemez ve kurmaca, gerçekliğin bir taklidi değildir, hatta başlı başına bir gerçekliktir. Bu kurama göre:

“Örneğin dilden önce taş, kaya ve maden ayrımı yoktur ama biz bütünü, taş sınıfı, kaya sınıfı, maden sınıfı olarak birimlere ayırırız ve böylece dünyayı kavranılır, anlaşılır hale sokarız. Bunu yapmasaydık zihnimiz karmakarışık bir duyular yığını olarak kalırdı.”⁴⁰¹

Romanın oluşması için de her şeyden önce bir dil birikimi gerekmektedir. Dile muktedir olabilenler ancak güçlü bir roman meydana getirebilirler. Anlatıda esas olan dildir. Barthes dil ve roman arasındaki bağ üzerine şöyle diyor:

“Anlatının işlevi, ‘temsil’ etmek değil, bizim için hala oldukça gizemli olan ama her halükarda mimetik düzene ait olmayan bir manzara oluşturmaktır... Anlatıda ‘olan şey’ yalnızca dildir, dilin macerasıdır, onun gelişiminin bitmek tükenmez kutlamasıdır.”⁴⁰²

Romanın içerisinde geçen gerçek ve hayatın içerisinde geçen gerçek, dil aracılığıyla sağlanır, yalnız unutulmamalıdır ki her iki gerçek de aynı şeye eşit gelmez.

⁴⁰⁰ a.g.e., s. 8

⁴⁰¹ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 3, İletişim Yayınları, 14. Baskı, İstanbul 2010, s. 56

⁴⁰² Wood, a.g.e., s. 144

Kurmaca dünyanın gerçekliği ile yaşanan dünyanın gerçekliği birbirinden ayrılır. Kurmaca dünya, dilsel bir dünyadır ve dil ile oluşturulmuştur. Bu sebeple dilin kurmaca içerisinde gerçek kavramını olduğu gibi aktarmasına olanak yoktur. Başka bir deyişle romanda kullanılan dil, belgesel havasında ya da bilimsel bir nitelikte değildir yani bu noktada dil akıldan çok kalple ilgilidir. Aktarılan gerçek, her şeye rağmen duyguların işe karıştığı bir kurmacadır:

“Düşünce, hayal ve hislerin akıl almaz değişkenliği dikkate alındığında, bu üç öğeyle kurulan edebî ürünlerin hiçbirisinin birebir gerçeklikleri anlatamayacakları, yani bu eserlerde gerçek hayatlardan bahsediliyor dahi olsa, anlatılanların yaşanıp geçmişle kalmış olan gerçek hayatı asla tam olarak aksettiremeyecekleri açıkça ortaya çıkar. Diğer taraftan dil gerçekliğinin de; acıları, mutlulukları, her türlü duygu, düşünce ve yaşantıları, uyumluluk veya çatışma hâlindeki insanlar arası ilişkileri yani nesnel gerçekliği, yaşadığımız hayatın gerçekliğini tam olarak ifade edemeyeceği, anlatamayacağı ve hissettiremeyeceği kesindir.”⁴⁰³

Romanın kurmaca dünyası içerisinde yazarın meydana getirdiği karakterlerin de kendi gerçekliklerine uygun bir dille konuşturulması gerekir. Dünyaca ünlü yazarların romanlarındaki anlatıcılar, kendilerine özgü dünyanın gerçeklerini, yazarından farklı olarak kendi üsluplarıyla ifade ederler. Anadolu'nun bir köyünde yaşayan yaşlı bir kadının torununa öğüt verirken aristokrat bir eda ile felsefi cümleler kurması, gerçeğe ters düşer. Roman türü edebiyatımıza girdiğinden beri, böyle bir yaklaşım teknik kusur olarak nitelendirilmektedir. Bu bağlamda bir romanda farklı diller olmalıdır ki gerçek ile kurmaca ya da romanın gerçekliği arasında olumlu anlamda kopukluklar görülebilsin ve okur, bu sayede kurmacanın içerisine daha rahat girebilsin:

“... romancı her zaman için en az üç dil ile çalışmaktadır. Yazarın kendi dili, üslubu, algısal donanımları ve bunun gibi diğer özellikleri vardır; karakterlerin dili, üslubu, algısal donanımları ve bunun gibi diğer özellikleri vardır ve bir de dünyanın dili diyebileceğimiz şey vardır. Bu kurmacanın roman üslubuna dönüştürmeden önce miras almış olduğu dil, gündelik konuşma dili, gazete, ofis, reklam, blog ve kısa

⁴⁰³ Çıkla, a.g.m., s. 115

mesaj dilidir. Bu anlamda, romancı üçlü bir yazardır ve günümüzde çağdaş yazar özellikle bu üçlü durumun baskısını üzerinde hisseder."⁴⁰⁴

Romanlarda, karakterlerin İskender Pala'nın dilinden ayrı olarak kurmaca dünyadaki gerçekliğe uygun ve kendi karakter özelliklerine göre konuşturulduğu ya da üsluplarıyla ilgili bilgilerin verildiği bölümler mevcuttur. Pala'nın meydana getirdiği kahraman yazarın ağzıyla değil, kendi gerçekliğine uygun bir dille konuşturulmuştur. Bütün karakterler yazardır; fakat yazarın onlara ayrı birer kişilikmiş gibi yaklaşması kurmacadaki gerçekliği pekiştirir. Yazar, Macar devşirmesi bir doktoru ona has bir dille okura şöyle sunar:

*"Hekim elindeki falçataları ateşle kızdırırken bozuk bir Türkçe ile sordu: İsmın nedir pasazadem?"*⁴⁰⁵

*"Simdi arkadasının uzerina oturazak ve asla kıpırdamasına müzaade etmayazaksın. (...) Gorazeğiz bakalım!.."*⁴⁰⁶

*"Bir da bıyıkların uzlarını aşağıya doorı uzadup kazan kulbu gibi kalınlaştırırzan, artık gelin hanım zeni zaar başğası bu herif dey yatağa almaş."*⁴⁰⁷

*"Bican Efendi öğrendiği her yeni bilgi için bozuk Türkçesi'yle 'a'ları uzatmadan 'Sahi mı, sahi mı?' diye tekrarlayıp duruyordu."*⁴⁰⁸

Şah ve Sultan romanında da benzer bir durum söz konusudur. Yavuz Sultan Selim'in ordusuna karşı seslenişi ve nutuğun bazı yerlerinde susarak askerlerinden dönüt beklemesi üzerine ordunun dönemin Türkçe özellikleriyle cevap vermesi ve iki Azeri askerin konuşmaları bu bağlamda değerlendirilebilecek bir tespittir:

*"İstemezüüük!.. Ayyaş vezir istemezüüük!.. Kallaş vezir istemezüüük!.."*⁴⁰⁹

*"Bozok ilinden gelen derviş sensen?' 'Belî nöker can, menem.' 'O hâlde bizimle gelipsen?' 'Haraya?' 'Yürü o vakt Haydar Can.' 'Haydar Can burada kalıptır, sen özün gelipsen."*⁴¹⁰

⁴⁰⁴ Wood, *a.g.e.*, s. 34

⁴⁰⁵ Pala, *Katre-i Matem*, s. 62

⁴⁰⁶ *a.g.e.*, s. 63

⁴⁰⁷ *a.g.e.*, s. 64

⁴⁰⁸ *a.g.e.*, s. 438

⁴⁰⁹ Pala, *Şah & Sultan*, s. 32

⁴¹⁰ *a.g.e.*, s. 79-80

“Derviş baba! Kanden gelür hara gidersün?’ ‘Erzincan’dan gelürem; Şah’ımın mübarek cemalini görmekliğe gelmişem.’ ‘Bre derviş, söz bilürsen he mi?’”⁴¹¹

Od romanında da dönemin Türkçe özelliklerinin gösterildiği ve İskender Pala’nın günümüz Türkçesini kullandığı kendi dilinden ayrılıp karakterin, şartlara uygun bir dille konuşturulduğu da görülmektedir.

“Bir gün kabre vardıkta, hani Münker Nekir geldikte ve bize sual kıldıkta dilim döne mi idi?”⁴¹²

Başka bir açıdan ise karakterlerin birebir kendi ağızlarından çıkan ve durumlarına uygun konuşturulmalarının yanında bir gruba, bir kitleye has jargonun aktarılması da yazardan bağımsız kurmacaya özgü uygun dil kullanımı kapsamına girer. *Katre-i Matem*’den iki örnekle, bu düşüncemizi açıklayalım:

“Konuşmaları hep argoya kaçıyordu ama asla küfürlü değildi. Birbirlerine karşı imanım, eyvallah, yandan gel, mühürlen gibi özel bir dil kullanıyor ve büyükleri küçüklerine cakalı boyun kırma, omuz vurma, dirsek atma, kabarak gezme gibi hareket talimleri yaptırıyorlardı. Henüz konuşmuyorlardı. Külhanda konuşulan lehçe-i külhaniyi dinleyerek yavaş yavaş anlamaya ve öğrenmeye başlamışlardı. Külhana ‘ana’, külhancıya ‘bab’, ziyafete ‘çamur’, yeniçeri kolluk görevlilerine ‘bıyıklı’, çarşı pazara ‘çifilik’, peştemala ‘edeplik’, natura ‘giyinlik’, hamama ‘gülistan’, yangına ‘kızıl bayram’, zindana ‘mektep’, padişaha ‘turalı’, vezire ‘hatem’, casusa ‘akrep’, zengine ‘kaz’ dendiğini artık biliyorlardı.”⁴¹³

“(…) ve cümleleri arasında geçen ‘kazan’ Hacı Bektaş kazanının, ‘dört kafes’ sırasıyla Ağakapısı, Rumelihisarı, Yedikule ve Babacafer Zindanlarını, ‘kuş’ zindandaki azılı haydutları, anlatıyordu.”⁴¹⁴

Yazar, romanın kurmaca yapısı içerisinde karakterlerini yerleştirirken mühim bir husus olan dil üzerinde titizlik göstermelidir. Karakterin, bulunduğu pozisyona aykırı bir dil kullanması ve roman izleğinden farklı bir üsluba sahip olması, romana kendini

⁴¹¹ a.g.e., s. 86-87

⁴¹² Pala, *Od*, s. 140

⁴¹³ Pala, *Katre-i Matem*, s. 69-70

⁴¹⁴ a.g.e., s. 381-382

kaptıran okurun sendelemesine ve kurmacadan kopmasına neden olur. Meydana getirilen roman karakterlerinin kendi hayat şartlarına, buldukları yaşam biçimlerine, eğitim durumlarına ve çizildikleri atmosferin içerisindeki koşullara sadık kalmaları gerekir.

3.2.5.2-Şifre ve Sembol

Romanlarda geçen şifre ya da sembollerin de yine dil ile bağı vardır. Gerek harfler, gerek morfoloji gerek semantik ilişkileri ile oluşturulan şifre ve semboller, ağırlıklı olarak kurmacadırlar. Lakin romandaki gerçeklik içerisinde geçen bazen bir sembolün, harfin, alegorinin, imgenin ya da bir kelimenin bu dünyanın gerçekliğine gönderme yaptığı da unutulmamalıdır.

Edebi kültüre bakıp geçmişe dönecek olursak, çeşitli dönemlerin ve anlayışların kendilerine uygun olarak semboller ve şifreler kullandıkları, adlandırmalarda buldukları görülebilir. Romanın ortaya çıkışına gidilecek olursa yazılan ilk romanlarda yani romanın çıraklık olarak ifade edebileceğimiz dönemlerde, romanslardan farklı olarak karakterlerin yaşadığımız fiziki dünyadakilere yani gerçek hayattakilere paralel ad ve soyadları olmaya başlar ve bunlar genellikle alegorik haldedirler.

Bu bağlamda hepimizin, kendi belirlediği ve bizler için ayrı bir anlamı ifade eden, dil tasarrufu olarak kullandığımız çeşitli semboller vardır. Bazen daha gizli bir iletişim kurmanın yolu bazen tarifî imkânsız bir duygunun anlatımıdır bir sembol. *Katre-i Matem* romanına ismini veren, çeşitli acı ve sıkıntıların sembolü olarak ifade edilen de bir lale soğanıdır:

“Belki de adı ‘Matem Damlası’ oldu diye matem renginde, siyaha çalan koyu mor renkte açmıştı! Eşya ismiyle müsemma değil miydi; pekâlâ böyle de olabilirdi.”⁴¹⁵

Bu duruma başka bir deyişle temsil de denebilir. Temsil kelimesini açacak en güzel örnek ise eski edebiyatımız içerisinde yer alan, hemen herkesin bildiği “*Bülbül ve Gül*” hikâyesidir. Bu hikâyede bülbül aşığı, gül ise maşuku temsil eder. *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk* romanında da benzer tip temsil ya da sembollerini görmek mümkündür. Bu durumlar bir anlamın somutlaşmış haliyle paralellik kurulması neticesinde ortaya

⁴¹⁵ Pala, *Katre-i Matem*, s. 281

çıkar. Sarmaşık ya da kadın gibi kelimeler kısmen dolaylama olarak da nitelendirilebilecek bir özellikle bir duygunun sembolü olarak ifade edilmiştir:

“Bir sarmaşık diyordu o aşk için. “Aşk” sözcüğü zaten sözlükte “sarmaşık” demekmiş. Bir sarmaşık çınarları, servileri nasıl sarıp sarmalarsa, aşk da öyle sarıp sarmalarmış çınar gibi yiğitleri, servi boylu dilberleri. Ve her sarmaşık, sardığı ağacı kuruturmuş sonunda. Dıştan yemyeşil ve güzel gösterirmiş ama içten içe kurutur, çürütür, çökertirmiş.”⁴¹⁶

“Kadın, eski Türkçe’de ‘hükmeden ve emreden dişi’ demektir ve Hürrem’in yaşadığı bu sarayda bu sözcük, en gerçek anlamını bulmuş gibiydi.”⁴¹⁷

“Dersaadet”, İstanbul’un en zarif adıydı ve “kutluluğun kapısı” demeye gelirdi.”⁴¹⁸

Katre-i Matem romanında sevgili için “gül” ya da “lale” sembolleriyle temsil yaptırılmıştır. Aşkı temsil eden üç kadının ismi de Nakşigül, Lale ve Tülpan olarak bu doğrultuda özellikle seçilmiştir:

“(…) kendi aşkını ikiz bir lale üzerinde birleştiren kaderine hayret ediyor, kendisinin Nakşigül’ü sevdiği şiddetle onun da Lale Hanım’ı sevdiğini düşünüyordu. (...) Felemenk’ten ta Kağıthane deresine kadar bir rengin peşine takılıp gelen şu Bican Efendi’nin de içinde belki kimseciklere söyleyemediği böyle bir Tülpan Hanım aşkı vardı”⁴¹⁹

Bu noktanın devamı niteliğinde, “lale” sözcüğünün ve romanlarda hiç kullanılmamış olsa da yan bilgi olarak aktardığım “hilal” sözcüğünün ebced hesabına göre 66 sayısına tekabül etmesi ile “Allah” sözcüğünün yine ebced hesabına göre 66 sayısına denk gelmesi bir sembol özelliği gösterir. Müslüman ülkelerin bayraklarında hilalin bulunması ya da İslami açıdan Osmanlı’daki minyatür, ebru ve mimari gibi sanat alanlarında meydana getirilen eserlerde lalenin yer alışı bundandır. *Katre-i Matem* ve *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk* romanının her ikisinde de bu sembole gönderme vardır:

⁴¹⁶ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 48

⁴¹⁷ a.g.e., s. 110

⁴¹⁸ a.g.e., s. 116

⁴¹⁹ Pala, *Katre-i Matem*, s. 280

“İmdi, bütün olup bitenleri 66 babda -bilirsiniz, ‘lale’ adının ebced hesabındaki karşılığı 66 eder- size hulasa etmeye çalışacağım.”⁴²⁰

“Bu kitabın içinde 66 beyitte aşk sözcüğü bizzat geçiyor. Bu rakam Doğu mistisizmine yansıyan yönüyle ebcede vurulduğunda ‘Allah’ adını karşılıyor.”⁴²¹

Sembol, yaşadığımız dünyadan alınan kişi, mekân ve nesnelerin isimleri değiştirilerek ya da sadece ilk harfleri alınarak gerçeğe uygun bir şekilde yeniden oluşturmayla da meydana getirilebilir. Bu değişikliğe uğramış isim ya da harf kurmacanın içerisinde anlamsal bağlantı noktası olarak kendini gösterir:

“Nihayet kâtip efendi onun sempatik tavırlarına bakarak lakabını değiştirmiş, hastalığının kayıtlarını tuttuğu tedavi defterinde kullandığı şifreleme metoduyla ona Yeye demişti. Yanık kelimesinin başındaki ‘y’ ile Yusuf’ın başındaki ‘y’nin birlikte okunuşuydu bu: Ye-ye.”⁴²²

“Aşk ayrılığının bir azap olduğunu söylüyor, sonra da azabın ‘a-z-b’ kökünden türediğini, bunun da ‘lezzet’ demek olduğunu söylüyordu. Demek ki aşkın azabında bir lezzet vardı ve dertleri zevk edinmeyince aşkın tadı çıkmıyordu.”⁴²³

“Dağdan odun getiriyordum. Herkes ona odun diyordu; İki heceyle, od-un işte, ateş veren şey... Ama ben onun ilk hecesiyle ilgilendim, ateş olan kısmına, gönüllerde aşkı tutuşturan alevli kısmına, “od” a talip oldum. Herkes dağa odun için gittiğimi sanıyordu ama ben od için gidiyordum.”⁴²⁴

İskender Pala, *Katre-i Matem* romanında alışılmışın dışında bir yöntemle bir parça metni bir sembol gibi kullanmıştır. Tarihimiz içerisinde Damat İbrahim Paşa adlı vezirin yönetimde padişah kadar ağırlığı olduğunu ve yönetimi ele geçirdiğini ifade etmek için metin paralelliği ile bize bir anlam şifresi göndermiştir. Bu romanda Sultan ile Vezirin ağzından çıkanlar birebir aynı cümlelerdir ki sadece hükümdar ve vezir kelimeleri değişir:

⁴²⁰ a.g.e., s. XIII-XIV

⁴²¹ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 210

⁴²² Pala, *Katre-i Matem*, s. 15

⁴²³ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 47

⁴²⁴ Pala, *Od*, s. 142

“Efendi!.. Hala bir cevap getirilmedi. Arananın bulunmaması acziyet değil midir? Peki acziyet ile devlet yaşar mı? Yapamayacaksınız sizi gönderip yapabileni bulalım efendi!.. İstanbul’da bir adamı bulamayan hükümdarın/vezirin ülkenin geri kalanında hangi sözü geçer, kul taifesi böyle bir hükümdara itaat eder mi sence?!.. Söyle efendi! Emrim neden yerine getirilmez?”⁴²⁵

Kendisi baştan sona şifre ve sembollerle kurgulanmış *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk* romanında ise bu konu kapsamında 7 rakamı üzerinde yoğunlaşılır. İlk olarak 7 rakamı kutsal bir sembol, bir ayin gereği, inanılan bir tür temsili kavram olarak işlenmiştir:

“Mısırlı ihtiyarın okuyup tercüme ettiklerinde Hilleli Mehmet Fuzuli’nin dikkatini çeken başka bir özellik daha vardı; her şeyi yedi rakamıyla açıklamak. Keldanilerin yaşadığı ayaltı âlemdeki her şey, ayüstü âlemdeki tanrılar gibi hep yedi rakamıyla ilintiliydi. Göklerin sayısının yedi olduğunu ve evrenin yedi kozmik yapıya sahip bulunduğunu söylüyorlardı. Vaazlarında daha çok, tanrılara ait feleklerin ve burçların onar bin yıllık adımları olan yedi devre yaşanacağını ve bu yedi devrede yedişer önemli kehanet meydana geleceği anlatıyorlardı.”⁴²⁶

“Başka bir sayfada, Fırat’ın yedi kolu tarafından sulanan Babil ülkesinin haritası vardı. Yedi tarh halinde ayrılan tarlaların üzerine bereket tanrısı Enlil’in yedi kolu uzanıyordu. Haritanın devamındaki sayfalarda her sonbaharda yedi gün şükran orucu tutulduğu ve bu orucun yedi hububattan yapılmış bir çorba ile açılması gerektiği yazılıydı. Kralların saraylarının ve tapınaklarının yedişer kapılı yapıldığı da oradan öğrendiği bilgilerdendi.”⁴²⁷

“Mehmet Fuzuli, papirüslerden birinde Babil Zigguratı’nın yedi katlı bir planını görmüştü. O anda, kendisine emanet edilen hançerin bu ziggurata ait olduğunu bilseydi belki de olacakların hiçbiri olmazdı. ‘Belli ki bunu tanrularına adadıkları için yedi katlı yaptılar’ diye

⁴²⁵ Pala, *Katre-i Matem*, s. 139

⁴²⁶ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 24

⁴²⁷ a.g.e., s. 25

mırıldandı yalnızca. Ziggurat, bilgeliğin yedi sütunu ile desteklenmişti. Alt katında, birbirinden geçilen yedi gizli bölme vardı. Bunların en sonuncusunda, bir çocuğun kurban ediliş töreni tasvir edilmişti. Çocuk yedi yaşlarında görünüyordu ve yedi kollu şamdanlar taşıyan yedi rahibin ortasında bıçak altında bekliyordu. Yedi tabaka yedi kadeh bulunuyordu.”⁴²⁸

Bu durumun yanında, 7 rakamının bir şifre daha doğrusu gizemleri çözecek bir anahtar olarak sembolik bir şekilde kullanıldığı ve bu rakamın adeta bir bulmaca içerisine atılmasıyla işlendiği bölümler de görülmektedir:

“Kabzada yedi harf ile yedi yakut olduğu dikkatini çekince Süryani kütüphanecinin sözlerini hatırladı: ‘Aşk bilen biri için yedi gerçek sır vardır. Ona sahip olan dünyaya hâkim olur. (...) Hançerin kabzası üzerinde yedi dilim, yedi dilimin üst noktalarından yedi yakut, onların altlarına gelişigüzel serpiştirilmiş yedi harf vardır.”⁴²⁹

“Efendim Fuzuli, matara kayışının astarındaki rakamları beyit sıra numaralarına işlemiş, bunu yaparken de ‘aşk’ ve ‘sır’ kelimelerini kullanıp tıpkı Babilliler gibi yedi ve katlarından yararlanmıştı. Böylece kitabının içinde ‘aşk’ ve ‘sır’ sözcüklerinin ortak geçtiği beyitlerin numaraları bulunup her biri yediye bölündüğünde, artık sayılar BC’nin hazineleriyle BUAM’ın uzay sırlarını insanlığa sunacak kapının şifresini verecekti.”⁴³⁰

Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk romanında İskender Pala’nın şifre ya da sembol olarak kullandığı bir diğer unsur ise selamlama şeklinde görülür. Günümüzde de birçok ülkenin, birçok topluluğun hatta farklı müzik gruplarının bile kendilerine has selamlama şekilleri, kendilerini ifade eden el hareketleri mevcuttur. Yazar da gerçek ve kurmaca konusu içerisinde değerlendirebileceğimiz böyle bir sembolü kurmacanın içerisinde işlemiştir:

“Kını üzerindeki rölyefe dikkatle bakıldığında, serçe parmak ile yüzük parmağı yumulu, orta parmaklar birbirine yapışık duran bir sağ el olduğu fark ediliyordu. Buna daha önce hiç dikkat etmemişti. Acaba

⁴²⁸ a.g.e., s. 24-25

⁴²⁹ a.g.e., s. 15

⁴³⁰ a.g.e., s. 55

neyin nesiydi bu işaret? Bedevi Araplar arasında yaygın olarak kullanılan bir kabile işareti olabilir miydi?”⁴³¹

“Hilleli şairin dikkatini çeken şey, ortadaki rahibin elinin, tıpkı hançerin üzerindeki kabartma gibi, iki küçük parmak yumulu resmedilmiş olmasıydı.”⁴³²

“Elini Atâî Efendi'nin omzuna koyduğu bir sırada yüzük parmağıyla serçe parmağının yumulu olduğunu fark ettim. Bu, tam da BC üyelerinin Marduk'u selamlama biçimleriydi. Keldanî ruhanilerinin Sin ayininde yabancıları böyle selamladıklarını (...)”⁴³³

Tasvir edilebilir haldeki sembollerden biri de yine aynı roman içerisinde görülmektedir. Karakterin omzuna yapılmış olan dövme, bir topluluğu ve kişinin de bu topluluğa mensup olduğunu simgeler:

“... alay eden nöbetçilere Gökçe Ali yün abasını açıp omzundaki dövme işaretlerini gösterdi. Bu işaret, yeniçeri ortalarının sancak ve flamalarındaki işaretin aynısı olan bir kurt dövmesiydi ve derhal içeri buyur edilmesini sağlamıştı.”⁴³⁴

Yine aynı romanda en belirgin halde geçen şifreleme yöntemi ise gizli kalmış bir tapınağı ararken ortaya çıkan olaylar neticesinde ve bu tapınağa giriş noktasında gün yüzüne çıkar. Günümüzde de hemen her gazetenin içerisine yerleştirilmiş bu tip şifreli bulmacalar mevcuttur ya da geçmişte yaşamış Leonardo Da Vinci gibi büyük beyinlerin çalışmalarında kendilerine has kriptolama yöntemleri kullandıkları bilinmektedir. İşte bu durum gerçek ve kurmacanın etkileşimi üzerine eğilmeyi ve şifre konusunun kurmaca içerisindeki yerini göstermeyi gerekli kılar:

“Bu kilit sistemine göre satranç tablası gibi mermer bir kartuşa yerleştirilmiş olan tuşlara bir harf-bir rakam sırasıyla basıldığında mabedin mahzen kapısı kendiliğinden aralanacaktı. (...) Adını ölümsüzleştirmek için de şifre harflerini A-K-E-L-D-A-N diye yazmış, aralarına da 6-0-0-3-3-2-0 rakamlarını koymuştu.”⁴³⁵

⁴³¹ a.g.e., s. 19

⁴³² a.g.e., s. 25

⁴³³ a.g.e., s. 242

⁴³⁴ a.g.e., s. 77

⁴³⁵ a.g.e., s. 28

“Üstelik Akeldan, şifrenin tek aşamalı basit bir şifre olarak kalmasını tehlikeli gördüğü için her harf arasına bir rakam koyarak onu kriptto sistemine dönüştürmüş, böylece ikinci kademe bir şifre daha oluşturmuştu. Rakamlar, Akeldan ismini oluşturan Babil alfabesindeki çivi yazı harflerden kaç basamak sonraki harfin tuşlanması gerektiğini bildiriyordu. Bu da harf ve rakam sırasına göre, söz gelimi A’dan sonraki altıncı harf, sonra K, ardından E, sonra L’yi takip eden üçüncü harf diye devam edecekti.”⁴³⁶

“Kapının üzerine kare biçiminde bir şebeke işlenmişti. Şebekenin içinde avuç ayası ölçüsünde birbirinden ayrılmış 7x7 kartuş bulunuyordu ve ilk satırdan itibaren ‘Akeldan: -İştar ve- Marduk’a- inanmış- efendim.- Siruş’un - aşkıyla’ diye yazılıydı.”⁴³⁷

A	K	E	L	D	A	N
İ	Ş	T	A	R	V	E
M	A	R	D	U	K	A
İ	N	A	N	M	I	Ş
E	F	E	N	D	İ	M
S	İ	R	U	Ş	U	N
A	Ş	K	I	Y	L	A

Görüldüğü üzere bu tip bir şifreleme yöntemi, roman kurgusuna hareket getirip sürükleyicilik ögesini parlatırken okuru kısıklıvrak yakalayıp romanın içerisine çeker ki böyle bir yöntemin romanda kullanılması da yine gerçek hayattaki benzer uygulamalardan yazarın esinlenmesi sonucu meydana gelmiştir.

3.2.6-Yazarın Müdahalesi

Roman kurgusu ile gerçek arasındaki paralellikler üzerine, farklı konu başlıkları altında toplanabilecek oldukça fazla madde vardır; fakat bakış açımızı tam ters yöne konumlandırarak olursak kurmaca ve gerçek ilişkisini bozacak, bağları koparacak bir nokta da karşımıza çıkar. İşte bu nokta, okurun romanın kurgu dünyası içerisine girip sayfaların her zerresine yayılırken ve kendi gördükleri, yaşadıkları, bildikleriyle

⁴³⁶ a.g.e., s. 29-30

⁴³⁷ a.g.e., s. 444

sentezler yakalarken yazarın araya girip her şeyi koparttığı yerdir. Yazar, kurmaca roman ile okuru baş başa, özgür bırakmalı ve yönlendirme yapmamalıdır. Berna Moran bu konu üzerine şöyle diyor:

“Eğer okurun kendini gerçeklikle karşı karşıya sanması gerekiyorsa (gerekir demiyorum), kendini öyküye kaptıracak ve içinde yaşayacaksa, yazarın anlatıcı olarak ortalarda fazla dolaşmaması iyi olur. Kendi adına birinci kişi ağzından parçalar sokuşturmaktan vazgeçmekle yetinmeyecek, anlatıcılık rolünü elinden geldiğince kısacak, öykünün kendi kendini anlatmasını sağlayacak.”⁴³⁸

Okur, bir nesnel belge, bir tarih dosyası ya da bir belgesel niteliği olmadığı sürece zaten önündeki metnin gerçek olmadığını ve kurgulanmış bir yapıya dalmak üzere olduğunu farkındadır. Yazarın roman bünyesinde sunduklarına karşı kendini sonuna kadar açmış, serbest bırakmış durumdadır. Roman içerisinde anlatılanlar, gerçek dünyanın belirgin gerçekleriyle çakışıp akıl ve mantık süzgecine takılmıyorsa okur zaten yazarın hayal gücünü ve kurgusal yorumunu kabullenir. İşte bu safhada en fazla ehemmiyet teşkil eden şey, yazarın araya girerek kendi fikirlerini söylememesi, müdahale etmemesi ve yönlendirme yapmamasıdır. Elbette hiçbir roman yazarından bağımsız düşünülemez; fakat bu durum kurguyla harmanlanmak yerine bariz bir tavra dönüştüğünde sıkıntı yaratır. Edebiyatımıza sonradan giren romanın ilk örneklerinde yazarlar, bu tip bir girişime kalkışarak okuyucuyu yönlendirmeye ve bilgilendirmeye çalışmış; fakat bu durum teknik kusur olarak değerlendirilmiş ve zaman içerisinde giderek yok olmuştur.

“Bütün modern edebiyatların romanlarında yazarın zamanla roman dünyasının içinden çekildiği açıkça görülür. Zaten romanın zaman içinde ‘modern’ bir kimlik kazanması da yazarın ait olduğu yere çekilmesi ile gerçekleşmiştir. Batıda olduğu gibi bizde de realist yaklaşıma sahip yazarlar tarafından, yazarın roman içinde kendisini hissettirmesi roman gerçekliğini zedeleyen çok önemli bir faktör olarak telakki edilmiştir.”⁴³⁹

Yazarın araya girip kendi varlığını hissettirmesi, bu bir kurmacadır ve bunları ben uydurdum dercesine okurun özgürlüğünü elinden alarak yönlendirmelerde

⁴³⁸ Moran, *Türk Romanına Eleştirel bir Bakış 1*, s. 240

⁴³⁹ Çıkla, *a.g.m.*, s. 122

bulunması, okurun değerlendirmelerini etkileyerek kendi düşüncelerini paylaşması Romantizm akımının etkilerindedir. Tanzimat romanının gelişim grafiği takip edildiğinde, Tanzimat Edebiyatı'nın birinci dönemi diye tabir edilen kısımda gerek şairler gerekse yazarlar eserlerinde ak-kara çatışmasında hep iyinin tarafını tutmuş, bu yolla sosyal mesaj verip, olayların akışını keserek bilgiler aktarmışlardır. Tanzimat Edebiyatı'nın ikinci dönemi, Servet-i Fünûn, manzum ağırlıklı Fecr-i Âti, Milli Edebiyat ve Cumhuriyet Edebiyatı gibi kronolojik bir seyir izleyen dönemlerde roman kurgusu ve tekniği zamanın getirdiği olgunlaştırıcı etkiyle oturmaya başlamış, yazarlar eserlerine uzaktan bakmayı bilmişlerdir. Gerçekçi yazarlar, eserin bağımsız kalması konusunda her dönem hassasiyet göstermişler ve romanın kurmaca dünyasında kendilerini yok edip metin ile okuru baş başa bırakmışlardır:

“Gerçekçi yazarlar okura, anlatılanların aslında bir kurmaca yani uydurma olduğunu unutturmak isterler. İsterler ki okur, öyküyü gerçek yaşamda geçmiş bir olaya tanık oluyormuş duygusuyla okusun. Özellikle birinci kişi ağzından yazılmış romanlarda anlatıcının başından geçenlere okurun gerçekmiş gözüyle bakması ve böylece kahramanla özdeşleşmesi amaçlanır.”⁴⁴⁰

Yazarın ortadan tamamen çekilmesi ve esere hiç müdahil olmaması elbette çok zor bir durumdur. Bu meseleye dikkat eden ve romana birebir girmek istemeyen yazar, kurmacada kendi sözcülüğünü yaptırabileceği daha doğrusu ayna olarak kullanabileceği bir karakter oluşturarak dolaylı bir yol izler. Anlatıcı artık yazarın birebir kendisi değil, bir kahramandır. Aksi takdirde belirttiğimiz gibi okur ve eser arasındaki büyü kaybolur:

“Edebiyat bilimi terminolojisinde ‘romantik ironi’ adı da verilen ‘araya girme’ ile yazar, sanatın illüzyonunu bozmuş, sanat gerçekliğini, kurmaca dünyayı bir an için aldatici gücünü hiçe sayarak dondurmuş olur.”⁴⁴¹

İskender Pala'nın romanlarında da kimi zaman karakterlerin ağzından aktarılan ve yazarın parmak izleri bulunan bu tarz küçük dokunuşlara rastlanmakta, bu nedenle gerçek ile kurmaca arasındaki ilişki meselesinde farklı bir tespit ortaya çıkmaktadır. Yazar, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanının daha en başında, roman kurgusuna dahi girmeden okura yönelik şöyle cümleler kullanır:

⁴⁴⁰ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 3, s. 129

⁴⁴¹ Çıkla, *a.g.m.*, s. 123

“Bize kalırsa aşkı tanımayan bir okuyucu bu kitabı hiç okumamalıdır (...) Böyle bir öykü yalnızca elemi anlatacağı için şimdiki insanlara çok da çekici gelmeyecektir.’ diye söyledim. Çünkü elem, kadim zamanlardan bu yana yaşanmış ve yaşanacak bir düşünce ile eylemin karışımıydı -siz buna hayal ile gerçeğin, yahut edebiyat ile tarihin de diyebilirsiniz- ve bundan heyecanlı bir serüven çıkartabilmek, günümüz için zor görünüyordu.”⁴⁴²

“Olup biteni iyi anlayabilmek için tarih yazmalarını karıştırdım uzun zaman ve eski aşkları hayallerle giyindirdim. Aşkın derinliklerinde uzaya açılan yüksek kapının sırlarını gördüğümde de tarihin koridorlarında tanık olduğum serüvenleri okuyucuyla paylaşmak geldi içimden.”⁴⁴³

Yazarın, Osmanlıcanın unutulması ve tamamen Latin harflerinin kullanılıp yaygınlaşması bu yüzden de edebiyatımızın eski eserlerinin, eski şiir kültürümüzün öksüz kalmasıyla ilgili öznel müdahalesi ise şöyledir:

“Hatta arka kapağımın iç yüzünde yazılı bulunan ‘Bu kitabı Şengül Hamamı yakınında oturan Takkeci Hüseyin Çelebi 1055 yılı Ramazan’ında, on beş günlüğüne üç altına kiralayıp okumuştur. Bundan sonra okuyan canlar duadan unutmaya.’ notunu da kimse okuyamıyor. Acaba ben mi bir hata yaptım, yoksa Efendim’in torunları mı çok vefasız oldular, anlayamıyorum.”⁴⁴⁴

“Şiirin formu değişebilir, yapısı başkalaşabilirdi; kaside ve mesnevi ile bağdaşmayan bir hayat hüküm sürüyorsa elbette kaside ve mesnevi bir köşeye çekilmeliydiler; ama yeni şiir formunda onların ruhu devam edebilir, kültürel devamlılık korunur, yozlaşmadan uzlaşılabilirdi.”⁴⁴⁵

Osmanlı İmparatorluğu’nun ve Eski Türk Edebiyatı’nın son bulmasıyla ilgili değerlendirme yapan yazar, kendi duygu ve görüşlerini Namık Kemal ve Ziya Paşa üzerinden şu şekilde aktarmaktadır:

⁴⁴² Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. I

⁴⁴³ a.g.e., s. II

⁴⁴⁴ a.g.e., s. 455-456

⁴⁴⁵ a.g.e., s. 427-428

“Kemal Bey ve arkadaşları, manzumelerini divan adını verdikleri defterlerde toplayan şairleri kötüler, onlar aleyhinde yazılar, kitaplar yazarken aslında devlet gibi şiirin de son vasiyetini yazıyorlardı. Altı yüz yıl ömür sürmüş bir adamın can çekişmesi de elbette elli yıl sürecekti ve onlar elli yıl boyunca hastaya bir tek ilaç vermediler. Bu arada hala ona muhtaç olduklarını da fark etmiyorlar, hala aruz ölçüsüyle şiirler yazmaktan vazgeçemiyorlardı. Gazel gitmiş, sone gelmişti; ama gazellerle birlikte bir medeniyet birikiminin de gitmekte olduğunun farkına varamadılar. (...) Diyâr-ı küfrü gezdim beldeler kâşâneler gördüm/Dolaştım mülk- i İslâm’ı bütün viraneler gördüm diyen Ziya Paşa gözünü yummuş söylüyordu bunu; önceki yüksek medeniyet birikimine sırtını dönüveriyordu.”⁴⁴⁶

“Nitekim ben, Namık Kemal ile Ziya Paşa’nın, iyi birer şair olmalarına ve şiiri çok sevmelerine rağmen daha çok düz yazı ile uğraşmalarını ve Hürriyet adını verdikleri gazeteleri tomar tomar edip ucuz paralar karşılığında bir takım insanlara satmalarını anlayamıyordum.”⁴⁴⁷

Yazar, Osmanlı İmparatorluğu’nun bilimsel düzeydeki geri kalmışlığını ve çöküş sebeplerini de yine kendi yorumlarıyla okura aktarmıştır:

“Ne din adamı, ne de devlet adamının derdi değildi çünkü uzun zamandır bilim. Hıristiyan dünya laboratuvarlar, atölyeler, mühendishaneler, okullar kurarken, burada medrese kendini yiyip bitirmekte, kuru çekişmelerin ve kara kaplı kitabı tek eline almanın o eskiden de eski kavgasını vermekteydi. Cami kürsüleri Kadızadeliler ile tarikat adamlarının karşılıklı yobazlık tartışmalarına alet ediliyor; Sultan Murat, Halvetîler ile Mevlevîlere ‘tahta tapanlar, düdüğ çalanlar’ diyerek onlarla alay eden Kadızade Mehmed Efendi’nin görüşleri doğrultusunda afyon yasağı, tütün yasağı gibi teferruatla ilgileniyordu.”⁴⁴⁸

⁴⁴⁶ a.g.e., s. 427

⁴⁴⁷ a.g.e., s. 424

⁴⁴⁸ a.g.e., s. 281

“Aslında Kanun Koyucu’dan sonra devlet denilen şeyin yalnızca bir sarayın varlığından ibaret kaldığını ve artık gülümsemez olmuş bu duvarların halkın yahut diğer milletlerin bakış açılarında kendiliğinden bir göç ve iktidar hissi uyandırdığını fark ettim.”⁴⁴⁹

Yazar, kurmaca içerisinde daha önce bahsettiği ve tanıttığı şair Baki’yi okura tekrar hatırlatmak için adeta kendi araya girerek müdahale edercesine şunları söyler:

“İstanbul arastasında Ahmed Usta’nın ciltevinde Nakkaş Haydar Nigarî ile Şahseven Kongay Musa’nın simgelerle konuşarak BC sırlarını birbirlerinden sordukları günden bir hafta önce cilt mermerlerinin işkencesine yatırılmaya gitmek üzereyken ziyaretime gelen Mahmud Abdülbakî Efendi’den size daha önce bahsettiğimi hatırlıyor olmalısınız.”⁴⁵⁰

Yazarın şiire olan yakın ilgi ve sevgisi herkesçe malumdur. Bu noktada yazar, roman ve şiir üzerine yaptığı kendi değerlendirmesini fiktif yapı içerisinde şu şekilde işlemiştir:

“Roman, evlerin damını açıp okuyucuyu yatak odalarına götüren bir mahremiyetsizlikti sanki. Oysa şiir bütün heyecanı yüreklere yükleyen ve bu yüzden hep asil kalabilen bir tür olarak bilinir. Roman bir ifşa, şiir ise bir yaradır ve yaraları teşhir etmek ancak acıyı çoğaltır. Efendim Fuzuli’nin coğrafyalarında romanesk olan, ya bir aşktır ya bir cengâverin hayatı. Her ikisinde de herkesçe örnek alınacak yanlar vardır üstelik. Oysa romanın bir burjuvazinin eğlencesi gibi anladım ben. Şiir ideal olanı anlatırken, roman olağanı dillendiriyor çünkü. Sınıf kavgalarıyla çalkalanan bir topluma roman çok şey verebilir ama problemlerini halletmiş bir devlet için şiir varken romana neden gerek duyulsun?!..”⁴⁵¹

“Buradaki romancının bütün emeğini ve sayfalar boyu anlatıp durduklarını, İstanbul’da bir şair yalnızca bir tek beyte sığdırabilir, iki dizenin arasından açtığı pencerede onların hepsini okuyucusuna

⁴⁴⁹ a.g.e., s. 118

⁴⁵⁰ a.g.e., s. 139-140

⁴⁵¹ a.g.e., s. 203

yaşatabilirdi. İstanbul'daki beyit burada ciltlerin içinde gösterilebiliyordu."⁴⁵²

Divan Edebiyatı şairleri hakkındaki kişisel görüşlerini belirten yazar, okuru kısmen yönlendirerek kendi fikirlerini istemsiz de olsa aşlar. Yazar, şair Nedim üzerine şunları söyler:

*"Efendim Fuzuli'den bu yana İstanbul semalarını dolduran asil aşklar yerini cinselliğe bırakmış ve Nedim de bunun sözcülüğüne soyunmuştu ama öyle güzel söylüyordu ki o bunları !.."*⁴⁵³

*"Ona baktıkça, belki değeri yüz yıllar sonra anlaşılacak bir deha görüyordum; heder olmuş bir deha. İstanbul'da konuşulan Türkçe'nin dehası, İstanbul'da zevke dönüşen hayatın dehası, ince zevklerle yoğrulmuş bir sanat ortamının dehası."*⁴⁵⁴

Yazar, *Katre-i Matem* romanının sonunda yer alan "Hatime" bölümünde ise okuruyla birebir konuşur ve romanın kurmaca yapısını oluştururken izlediği yolu, başından geçenleri, edindiği bilgileri, anlattığı dönemin belgelerini bir tarihçi hassasiyetiyle okuruyla paylaşır. Bu durum, kısaltarak verdiğimiz haliyle romanda şu şekilde aktarılmıştır:

*"Bir müzayededen satın alıp içindekileri yalınlaştırarak sizlerle paylaştığım 'Yek Cinayet Şast u Şeş Sual' adlı elyazmasının satırları böyle bitiyor. Kütüphanelerde bu kitabın bir kopyasını daha bulamadığımı kitabın başında söylemiştim. Ama Hafız Çelebi'nin nasıl bir hikâye anlattığı hususundaki merakım beni Osmanlı arşivlerine yöneltti. Henüz o hikâyenin hangisi olduğunu bulamadım, ama kahramanlarımızla ilgili bazı bilgileri buldum. Bu bilgiler, dönemin tarihçisi Suphi Efendi'nin yazdıklarına da uyuyordu. Belki bilmek istersiniz diye yazıyorum: (...) Hafız Çelebi ile Yanık Yusuf Ağa'nın isimleri daha sonra yazılan şükûfenamelerde ve lale mecmualarında sık sık anıldı. Kayıtlara göre tam çeyrek yüzyıl boyunca hiçbir bahçıvanın Cücemoru yetiştirmediği anlaşıldı (...)"*⁴⁵⁵

⁴⁵² a.g.e., s. 204

⁴⁵³ a.g.e., s. 372

⁴⁵⁴ a.g.e., s. 373

⁴⁵⁵ Pala, *Katre-i Matem*, s. 464-465

Yazar, *Od* romanının başında da daha kurguya başlamadan Molla Kasım karakterinin ağzından araya girerek Yunus Emre'nin hayatının belirsiz olduğu ve romanda karanlık kalan, tartışılabilir yönler olabileceğini şöyle işliyor:

*“Bunlar, olayları birbirine bağlarken ve tarihin akışını belirlerken bana çok zorluk çıkardı. Hatta bazı yerlerde olayları ben sıraya koymak zorunda kaldım.”*⁴⁵⁶

*“Okuyacağınız satırları hep onun anlattığı gibi kaydettim; çünkü gözlerinizi onun gözbebeğine çevirmenizi istiyorum. Her ne ki o ve oğlu anlattı, ben burada naklettim. Söz onlarındır, yazı benim.”*⁴⁵⁷

Yazarın, *Şah ve Sultan* romanında ise Çaldıran Savaşı, Şah İsmail ve Yavuz Sultan Selim üzerine yaptığı değerlendirmeye kurmacaya ve okura şöyle bir müdahalede bulunuyor:

*“Anadolu köyü çatlamış, coğrafya yırtılmış, renkler ayrıştıyordu. Artık safın bu yanındakiler asker, o yanındakiler talip adıyla anılacak; buradakiler tolga giyecek, oradakiler kızıl başlık saracaktı. Anadolu’da kardeşin kardeşten koptuğu ilk gün de değildi üstelik bu, hatta son gün de olmayacaktı. Anadolu boşalıyordu ve boşaltan ile dolu tutmak isteyen arasındaki siyasi mücadele -öyle görünüyor ki ileride- kardeşi kardeşe düşürecekti.”*⁴⁵⁸

Bu noktada yazarın, “safın batı ve doğu tarafındakiler” gibi bir tabir kullanmak yerine “bu yanındakiler” diye kendisine yakın olan tarafı belli ettiği düşünülebilir ve bu durum da bir yönlendirme olarak değerlendirilebilir.

*“Şu dünyada kavga etmeden yaşanılmaz mıydı? Sultanlar ve şahlar birbirleriyle savaşırken harcayacakları kuvvet ve mesaiyi üretmeye harcasalardı eğer, elbette tabiat onlara her nimeti sunar, Allah da geçimlerini bereketlendirirdi. İnsanları, geçinmek için ganimete muhtaç edenlere lanetler olsun!..”*⁴⁵⁹

“Din savaşı yapılacaksa işte Haçlılar, hemen bir sınır boyu kadar yakında duruyorlardı. Hemen her İslam devletinin sınırlarında

⁴⁵⁶ Pala, *Od*, s. 9

⁴⁵⁷ a.g.e., s. 11

⁴⁵⁸ Pala, *Şah & Sultan*, s. 38

⁴⁵⁹ a.g.e., s. 277

*Hiristiyanlardan bir düşman devlet bulunuyordu. Gaza, Hiristiyanlarla Müslümanlar arasında olurdu, iki Müslüman devlet arasında değil.*⁴⁶⁰

*“Acaba Şah ile Sultan, yarın birbirlerini kıracak bu iki ordunun diğerine saldırırken onu siyasi sebepler yüzünden değil de dinsizlikle, zındıklıkla itham edişinde vebal sahibi olacaklar mıydı? Acaba Şah’ın emirleri ve nökerleri, onun gücüne güç katmak amacıyla bu topraklarda daha evvel hiç olmayan bir şeyi icat edip iman konularını ve inanç sistemini siyasete alet ettikleri için kendilerini vebal altında hissedecekler miydi?”*⁴⁶¹

*“İkisi de savaşçı ve cesur iki kardeş idiler; bunda şüphe yoktu, iyi de neden birbirleriyle savaşıyorlardı ki? Akluma geldi, her ikisi de hiç Haçlılarla savaşmamışlardı ve böyle bir hedefleri de yoktu. İlâ-yı kelimatullah’tır diye Allah’ın dinini böyle mi yaymak gerekirdi?”*⁴⁶²

*“Sen hiç hatırlıyor musun Şah’ın Hiristiyanlarla savaştığını!.. Peki ya Sultan’ın?!.. Ama her ikisi ordularında Hiristiyanları savaştırmaktan geri kalmadılar ve kâfirlere Müslüman kanı döktürdüler.”*⁴⁶³

*“Her ikisi de büyük hükümdarlık kumaşından biçilmiş siyaset gömlekleri giyiyorlardı ve her ikisinde de acımasızlık en belirgin vasıf idi.”*⁴⁶⁴

Yazarın, kurmaca yapı içerisinde okuru kısmen yönlendirip Şah İsmail üzerine olumsuz değerlendirme yaptığı ve bariz olmayıp dikkat edildiği takdirde fark edilebilecek nokta ise şöyledir:

“Kadere hayret ettim. İkiz kardeşleri iki rakip arasında eşit bölüştürmüştü. Bir farkla ki benim şehzadem 37, onun şahı 20 yaşındaydı. Ben kendimden yaşça büyük birinden emir alıyordum, Hasan ise toy bir delikanlının emrinde iş görüyordu!.. (...) Şah geçerken yolun iki yanındaki dervişler secde edercesine yerlere kapanyor, ağlayan, çırpanan, bağırını yumruklayan veya yanağına şiş geçirenler ortalığa

⁴⁶⁰ a.g.e., s. 113

⁴⁶¹ a.g.e., s. 193

⁴⁶² a.g.e., s. 194

⁴⁶³ a.g.e., s. 377

⁴⁶⁴ a.g.e., s. 61

düşüyordu. Anadolu'daki Kızılbaşlar böyle şeyler yapmaz, hele kendilerini asla şişlemezlerdi. Haddizatında Şah geçerken muhafızların bu tür sevinç gösterilerine müsaade etmemeleri gerekiyordu; ama galiba Şah buna izin veriyor veya teşvik ediyordu.”⁴⁶⁵

Yavuz Sultan Selim'in, babası II. Bayezid'i tahtan indirmesi sebebi ne olursa olsun hiç şüphesiz ki olumsuz bir durumdur. Yazar, bu noktada Yavuz'u okura karşı az da olsa haklı göstermek için şöyle bir yönlendirme yapmıştır:

“Sultan'ın babasına veya kardeşine reva gördüğü muamelenin bir millet adına reva görüldüğünü bilmiyorlardı. Bu muamele için Sultan'ın da yüreğinin yandığını, lakin devletin bekası için bu yola sarıldığını bilmiyorlardı. Babasını Dimetoka Sarayı'na uğurlamak üzere Topkapısı surlarına kadar atı önünde yayan yürüyerek ağlaması ve babasını da ağlatması asla bir riya olamazdı.”⁴⁶⁶

Yazar'ın, Yavuz Sultan Selim'in yanında yani Osmanlı İmparatorluğu'nun saflarında savaşan askerler ile Şah İsmail'in yanında savaşan askerler üzerine yaptığı değerlendirme ise şu şekildedir:

“İstanbul'da devlet beceriksiz, pinti, alçak ve aşağılık adamlar arasında paylaşılıp nimetler kul taifesine peşkeş çekiledursun, Anadolu'nun yürekli, dirayetli, iş becerir yiğitleri Trabzon'da sancak kaldırmıştı.”⁴⁶⁷

“Aralarında Şah İsmail'in kalplerinin içine koyduğu mevki ve makam tekliflerini Osmanlı yöneticilerine duydukları kırılganlıklarla tartan, içinden çıkamadıkları binlerce sıkıntıya rağmen yuvasını yuva, yurdunu yurt bilen ve toprağına sahip çıkan Anadolu erleri de vardı. (...) Ülkenin bozulan düzeninden uzaklaşmayı değil, onu düzeltme yollarını aramayı tercih edenlerdi bunlar. (...) Birincilerin diğerlerinden bir üstünlükleri, ikincilerin birincilerden bir eksiklikleri yoktu aslında. Zaman onları büyük kararlar almak üzere savurduğunda kimisi kurtuluşu, kimisi kurtarmayı seçmişti.”⁴⁶⁸

⁴⁶⁵ a.g.e., s. 82

⁴⁶⁶ a.g.e., s. 143-144

⁴⁶⁷ a.g.e., s. 35

⁴⁶⁸ a.g.e., s. 36

Yavuz Sultan Selim'in mezhep farklılıklarına karşı hoşgörölü oluşunu ve Hz. Ali'ye olan sevgisini, Şah İsmail'in ise mezhep meselesini büyüttüğünü anlatan yazar, sanki orada bizzat kendisi varmış gibi şöyle bir ifade kullanır:

“(...) Osmanlı'ya zındırk diyor, Hz. Ali ile Muaviye arasındaki davadan dolayı Sünniliği küfürle suçluyor, Sünni olduğu için de Türk devleti Osmanlı'yı suçlu buluyordu. Garip olan oydu ki Hz. Ali ile Muaviye arasında yaşananlar yaşandığında Türkler Müslüman bile değilmış. Daha garibi de Şehzade'nin Hz. Ali'ye olan aşırı sevgisi idi. Sünni Şehzade'nin, Kızılbaş Şah'a göre düşmanı olması gereken Hz. Ali'yi Şah kadar, belki ondan daha fazla sevdiğini çok iyi biliyorum.”⁴⁶⁹

Yazar'ın yine Şah ve Sultan romanında, Şah İsmail ve Yavuz Sultan Selim hakkında yaptığı değerlendirmelerde dolaylı ve ucu açık bırakılmış müdahalesi de görölmektedir:

“Yeni para bastırılması için emrini bugün verdiği söyleniyor. Şah'ın, Kamertay'ın üzerinde şehri dolaştığı günü hatırladım. Herkes ona 'Kurban oliim yüce Şah!' diyorlar ve kasideler sunuyorlardı, Sultan'a ise şimdi askerleri 'Gururlanma padişahım senden büyük Allah var!' diye alkış okuyorlar. Bu sözlerden çok etkilendim. Bunun bir anlayış farkı mı, yoksa Osmanlı yönetim tarzının sonucu mu olduğuna karar verememekle birlikte içimde bir burukluk oluştu.”⁴⁷⁰

“Evet, o günü ben de hatırlıyorum Kamber Can. Şehir yağma ile karmakarışıkta. Bir de şu 'zalim' dediğimiz, 'kanlı' dediğimiz Selim'e bak! Askerini şehir dışında tutuyor; şehri yağmalatmıyor.”⁴⁷¹

İskender Pala, bazen bir karakterin ağzından gerek fikirlerini söylemek, gerek taraf tutmak, gerek müdahale etmek ve gerekse okuru yönlendirmek için böyle bir eğilim gösterir. Yazar, bu yöntem vasıtasıyla kurmaca ve gerçek arasına girmiş; fakat aradaki bağı zedelemiş hatta koparmıştır. Kurmacanın kendine has dünyasında, böyle bir noktayla karşılaşan okur, gerçek dünyaya geri dönebilir veya eleştirel bir perspektif geliştirip roman atmosferinden çıkabilir.

⁴⁶⁹ a.g.e., s. 132-133

⁴⁷⁰ a.g.e., s. 262-263

⁴⁷¹ a.g.e., s. 276

3.2.7-Tekkeler ve Tasavvuf

İnsanoğlu dünyaya geldiğinden bu yana, kendisini hep bir şeye ait hissetme ve yüce bir varlığın himayesi altına girme duygusu içerisinde olmuştur. Bu duruma güvende olma hissi, sosyal adalet, eşitlik, hukuk düşüncesi, ödül ve cezasının olması gerektiği fikrinin de katkısı vardır. Tarih içerisinde insanoğlu, çeşitli şeylere inanarak bu yüce varlığı gücendirmemek ve ona iyi bir kul olmak için uğraşmıştır. Allah'ın gönderdiği yüce dinler ve peygamberlerle bu duygu, yerini kuşkuya yer bırakmayan inançlara taşımıştır. İslamiyet'in kabulüyle toplumumuz, Hz. Muhammed (S.A.V.) izinden gidip Allah'a iyi bir kul olmak için mücadele etmiştir.

Zamanla, yaşadığımız gerçek dünyadaki bu inançları destekler, pekiştirir ve yayar nitelikte çeşitli tekkeler ve dini-felsefi akımlar ortaya çıkmıştır. Halkın en sıkıntılı zamanlarında, Horasan erenleri gibi şahıslar, toplumun manevi huzura ulaşmasında araç olmuşlardır. Bu bölümdeki tespitler, gerçek hayatta da mevcut olan hatta bir kısmı günümüzde de devam eden tekkelerin, çeşitli öğretilerin ve bilhassa dünyanın her yerinde ilgi ile takip edilen tasavvuf kavramının derin inceliklerinin kurmaca içerisindeki bağlantılarını içermektedir.

Romanlarda değinilen tasavvufi noktalar ve sofuluk yolunda dikkat edilmesi gereken hususlar, tekke öğretileri şöyledir:

“Özünü tevhide uydur, yüzünü Mevla'ya döndür. Kimseye razını açma, iven davranma, özünü tevhide tapşır, bedenini dergâha bağışla”⁴⁷²

“Gayrı haram yeme! Yalan deme! Zina etme, kin gütme! Elinle koymadığını alma, gözünle görmediğini söyleme!”⁴⁷³

“Madde âleminin dört temeli nefislerimizin dört derecesidir. Bütün kötülüklerin kaynağı nefs-i emmaremiz ateşe, yaptığımız kötülüklerden sonra kendimizi kınayan nefs-i levvame havaya, iyi ile kötüyü ayırmamızı sağlayan nefs-i mülhimme suya ve bizi kötülüklerden arandıran nefs-i mutmainnemiz toprağa benzer. Nefsin hangi surette sana hükmetmeye kalkarsa, o suretin eştisi olan unsuru bedenine tatbik et. Nefsin günah olanı işleme arzusundaysa elini ateşle değdir; dayanabiliyorsan o günahı da işle. Kendini kınamak istersen havaya ve

⁴⁷² Pala, *Od*, s. 133

⁴⁷³ *a.g.e.*, s. 135

*rüzgara karşı oturup düşün. Kötülükten iyiliğe geçmek için suyla arın ve abdest al. Bütün kötülüklerden arındığın vakit bedeninin toprak olmaya hazırdır.*⁴⁷⁴

*“Ama dizinin dibine oturduktan sonra eski hamlığımdan kurtuldum, şeriat ile tarikat arasında kendime bir bakış açısı edindim, insanları zahirlerine göre itham etmemeyi öğrendim.*⁴⁷⁵

*“Görünüşe değil öze, dıştan ziyade içe yönelmeyi tavsiye ediyor. ‘İnsan kendini bilmeli’, diyor ve ‘kendini bilen Rabbini bilir’, diye de ilave ediyor. ‘Kendini bilen insan elbette kendini sever, kendini seven ise Tanrı’yı sever, Tanrı sevgisinin kapısı Ali’yi sevmektir’, diyor. Sonra devam ediyor, ‘Kapı alidir, bu yüzden kapı eşiğine basılmaz. Dervişlerimiz arasında huzura girerken eşiğe basanını gören var mı hiç?’ diye soruyor. ‘Evren-Tanrı-insan’ birliğinden bahsediyor. (...) Hacı Bektaş Hazretleri kapısına gelen her kese yolunu özetliyor, ‘Eline, diline, beline!..’ diyordu. Bu kelimelerin ilk harflerini kullanarak ‘edeb’ diyordu.*⁴⁷⁶

*“Biz ümmîyiz ve senin aklında sorular var. Soruyla dervişlik olmaz; teslimiyet gerektir; bu yüzden hiç nesnen kalmayana dek sorulardan kurtul; zahirini terk eyle, dimağını arıt. Bundan böyle ‘Bilmem!..’ çek ve ‘Bilmem!’ lafzı senin virdin olsun.*⁴⁷⁷

“Aziz dost, kulak tut sözüme! Dinle beni!.. Aklın tutsağıdır duygu, akıl da ruhun... Duru bir ırmağı andırır ruh, tertemiz bir ırmağı... Maddi düşünceler ve nefse ilişkin arzular da ırmağın üzerini kaplamış bir avuç çerçöp... Eğer bir yana itiverirse aklın eli o çerçöpü, ırmak kendini gösterir, berrak ve duru... Dünya arzuları kaplarsa suyun yüzünü eğer... Eğer hayvani arzular baskın olursa tende... Nefis gülmeğe başlar o vakit, ve akıl ağlamaya...⁴⁷⁸

⁴⁷⁴ a.g.e., s. 211

⁴⁷⁵ a.g.e., s. 10

⁴⁷⁶ a.g.e., s. 72

⁴⁷⁷ a.g.e., s. 140

⁴⁷⁸ a.g.e., s. 164

“Tapduk Sultan’ımın sözlerini hatırladım: ‘Hakk kendini kulun aynasında gördüğü gibi kul da kendisini Hakk’ın aynasında görmelidir.’”⁴⁷⁹

“Tefekkür kalbin kandilidir, o giderse kalp için ışık yok demektir. Ariflerin kalpleri ve sırları, nurların doğduğu yerdir. Seni birisi hak ettiğin şekilde övdüğünde, sen de o hali sana veren Allah’ı övmeye başla ki ariflerden olasın. Her varlıkta Allah’ı gör, her varlığı Allah suretinde gör. Bir gülün kesretinde ve bir lalenin vahdetinde Allah ile ol.”⁴⁸⁰

Yazarın, tasavvufun derinlerine indiği ve üstünkörü bir araştırmayla elde edilebilen genel bilgilerden ziyade, tasavvufa özel sembolleri kullandığı göze çarpmaktadır. Tasavvufta, mana açısından farklı algılanan bu semboller şu şekilde işlenmiştir:

“Ben göl olmaya, belki denizde kendimi yok etmeğe, o denize katışmaya gelmişim, yitmekten korkar mıyım?!. İrmaktaki su denize akınca sıfattan ve addan kurtulup zatı baki kalır.”⁴⁸¹

“Ruhumda huzur vardı. Irmağımın göle durduğunu düşünüyordum ama sanki denize ulaşmışım. Dervişliğin, göl olmaktan öte hallerini öğreniyordum. Deniz halini umman halini derya halini, atlas halini... Denize kavuşmakta hem büyük bir teselli, hem büyük bir bahtiyarlık olmalıydı.”⁴⁸²

“Gözlerimden perdeler katlı, bir denize daldım, bir nur denizine. Coşkuyla derinlerine indiğim, indikçe nefesimin genişlediği, bırakınız boğulmayı kendimi idrak ettiğim bir denizdi o.”⁴⁸³

“Görünen de, gören de, getiren ve götürülen de O’dur. Bu dünya Allah’ın denizi yanında bir damladır. Damlalar ise nerede olursa olsun, denizden ayrı değildir, denize koşar. Damlanın denize koşması bir aşktır.”⁴⁸⁴

⁴⁷⁹ a.g.e., s. 218

⁴⁸⁰ Pala, *Katre-i Matem*, s. 167

⁴⁸¹ Pala, *Od*, s. 125

⁴⁸² a.g.e., s. 145

⁴⁸³ a.g.e., s. 261

⁴⁸⁴ Pala, *Şah & Sultan*, s. 281

“Ne demişti; ‘Allah her şeyi kendi nurundan yarattı. Allah’ın nuru bir umman, yaratılmış her şey onun dalgaları ve köpükleri. İnsan, yaratılmışların en üstünü olmak dolayısıyla Allah’ın tecellisine en ziyade layık olandır. Güneşe göre bir zerre; ummana göre bir damla. Her damla ummandan bir parça ve her damlada ummanın bütün özellikleri var. Onun içindir ki iki cihan güneşi Muhammed Mustafa, ‘kendini bilen Rabb’ini bilir’ buyurmuştur. Nerede bir damla varsa ummana koşar. Her damla ummanı özler; her parça bütünü arar.”⁴⁸⁵

Mutasavvıfların görüşlerine ve günümüzde de varlığını sürdüren tasavvuf felsefesine bakıldığında, Allah bir denize benzetilir ve kullar da o denizin dalgaları üzerindeki denizden olan ve yine denize karışacak olan köpük tanelerinden ibarettir. Vahdet-i vücud yani Allah’tan gelip yine ona dönme, tekleşme anlayışıdır bu. Göl ise insan-ı kâmil olma yolunda bir birikmişliğin, bir olgunluk mertebesinin, bir dervişin sembolüdür. Tasavvufta ırmak, genellikle tek kişi veya mürid için kullanılır. Her ırmak akıp denize kavuşmak ister. Yazar da bu ince noktaları romanının içerisinde ele almıştır.

Tasavvuf anlayışının ve her tekkenin, öğretmeye çalıştığı en önemli şeylerden biri şüphesiz ki kişinin hırslarından, egolarından, açgözlülüğünden ve benzeri olumsuz yanlarından kurtularak nefsini öldürmesidir. Nefis, bu noktada insanı günaha sokan ve kötülöklere sebep olan bir düşmandır. Yazar, nefsin yok edilmesiyle ilgili romanlarda şu noktaları kullanmıştır:

“Akıl henüz insana hükmederken aşka yücelmenin yolları kapalı durur. Çünkü akıl insana dünya ilgilerini, sevgili dışındaki varlıklarla ilişkileri ve onları önemsemeyi telkin eder. Oysa âşık, sevgiliden başka en ufak bir şeyi önemsemediği zaman gerçek aşka eremez. Sûfiler bu yüzden önce nefislerini öldürürler, âşıklar da akıllarını.”⁴⁸⁶

“Bunun ilk aşaması nefsi öldürmektir. On sekiz gündür beklediğim saka postu bunun ilk örneğiydi. Şimdi bilgilenererek ilerleyecek ve çilehanede nefsinin tamamen öldürdüğün gün gerçek Sevgili yolunda ilk adımını atacaksın. Çünkü Sevgiliye aşk ile, gönül ile ulaşılır. Nefis ise akli ve dünyayı ister. Akli terk etmedikten sonra gönül yolculuğu nasıl

⁴⁸⁵ Pala, *Od*, s. 222

⁴⁸⁶ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 126

*olası değilse, nefsi öldürmeden de ruhun arınması ve yücelmesi olası değildir.*⁴⁸⁷

*“Gerçi Sûifiler asıl mücadelenin bedenle yapılan olmadığını, yiğitliğin nefis ile mücadelede ortaya çıktığını söylüyorlar ama şu dünyanın bunca nimeti var iken bunlardan kendini mahrum etmenin, bir lokma bir hırka ile yaşamanın da mücadele sayılamayacağını düşünüyordum.*⁴⁸⁸

*“Dünya nimeti Allah’ın düşmanıdır Yunus. Dünyalığı sevmek, dostun düşmanı sevmesi gibidir. Dünya bir murdar leş, talipleri ise akbabadır.*⁴⁸⁹

“Hayat ancak nefsin ölümündedir.”⁴⁹⁰

İslam inancının ve tasavvufun temelinde hoşgörü, sabır ve sevgi gibi kavramlar vardır. Yazar, sevgi kavramını *Şah ve Sultan* romanında zaman zaman kurguyu bölerek çok fazla işlemiş, sevginin ne olduğunu veya Allah ile sevgi bağıını her fırsatta dile getirmiştir. Bu duruma birkaç örnek vermek gerekirse:

“Kulluk, sevginin yedi derecesinden biridir ki ilk adımda dostluk başlatır. Bu dereceler ezeli ‘ilgi’den doğar, ilgiyi ‘sevgi’ takip eder. Sonra ‘tutku’, ‘aşk’, ‘şevk’ ve ‘kulluk’ diye devam edip ebedi ‘dostluk’ta nihayet bulur.”⁴⁹¹

“Hakikati sevmek, babacım, sevgilerin en güzelidir. Çünkü hakikat Mutlak Güzellik’ten doğar ve bütün güzeller O’nun güzelliğinden bir ilham taşıdıkları için sevilirler”⁴⁹²

“Bir madde, tabii olan merkezinden ayrıldığında sevgiyle ayrılır ve oraya yine sevgiyle dönmeye çalışır. Ezelde harekete geçen eşya ebediyete sevgiyle yürüyecektir. Göklerde, yerlerde ve ikisi arasında ne varsa sevgiyle vardır. Gökler sevgiyle dönerler, yıldızlar sevgi sayesinde yerlerinde durabilirler. (...) Bu yüzden dış yerine içi, suret yerine ruhu

⁴⁸⁷ a.g.e., s. 387-388

⁴⁸⁸ Pala, *Od*, s. 53

⁴⁸⁹ a.g.e., s. 77

⁴⁹⁰ a.g.e., s. 125

⁴⁹¹ Pala, *Şah & Sultan*, s. 3

⁴⁹² a.g.e., s. 4

*sevmek gerekir. Hayat ancak sevgiyle tatlıdır ve sevgisiz dünyada hayat sürmek beyhudedir.*⁴⁹³

*“Kişinin gönülde kendisi olmak sevginin başlangıcı, sevgilide kendisi olmak ise sonu olmalıydı. Birincisi hamlık, ikincisi olgunluk ve pişmeydi çünkü. Kişi sevgiyle varlığını, ama aşk ile hakikati taniyordu. Çünkü aşk, kendisinden geçip sevgilideki gerçekliğe ulaşmanın adıydı. Eğer âşık kendi gerçekliğine sevgilide eriyerek ulaşabiliyorsa ayrılık veya kavuşma, ret veya kabul, karar veya irade, açılma veya kapanma ortadan kalkıyordu. Bu durumda sevgiliden başlayan yollar yine sevgiliye gidiyordu ki galiba aşk dedikleri şey de bu idi.”*⁴⁹⁴

*“Bana göre mutlak sevgi, netlik ve miktar itibariyle farklı pek çok sevgiyi barındıran bir duygu çünkü. Bunun en yüksek derecesi ‘kulluk’ tur ki insandan Allah’a veya âşıktan maşuka doğru bir ilerleyişi tanımlar. Allah’ı sevmek veya O’nun sevdiklerini sevmek gibi...”*⁴⁹⁵

İskender Pala’nın romanlarında geçen ve günümüzde de kısmen varlığını devam ettiren tekkelerin teferruatına inilen bazı noktalar da göze çarpmaktadır. Yazar, bu unsurları anlattıklarına tasvir vasıtasıyla somutluk kazandırabilmek, okuruna tekke hayatının usullerini öğretmek ve bilgi aktarmak için araç olarak kullanmıştır. Bu husustaki örnekler şöyledir:

“Günler burada parke döşeli meydanın ortasındaki manolya ağacı etrafında toprak ile sevginin buluşmasında elenmekteydi. Üstü kütüphane, altı sebil ve muvakkithane olarak kullanılan müstemilat ile türbenin taş duvarlarını birleştiren kemerli kapıdan giren bir ziyaretçi sağda çeşmenin, solda çilehanenin ulvi sesiyle karşılanır. Hayatın şiire göz kırpan zevkleriyle musikinin ahenk tutkunu nağmelerinin birleştiği kıyulu kameriyenin karşısına hamûşânın -Buradaki dervişler ölülerine ‘suskunlar’ anlamında hamûşân, ölüyü gömmeye de ‘sırlamak’ diyorlar- yapılması, bu taşlık meydanda ölüm ile hayatın buluştuğu fikrini uyandırır zihinlerde. Üç katlı ahşap Mevlevihanenin mermer basmaklar

⁴⁹³ a.g.e., s. 5

⁴⁹⁴ a.g.e., s. 45-46

⁴⁹⁵ a.g.e., s. 329

döşeli girişinden sonra gıcırtılı merdivenlerin kafeslerin, sema meydanının, şeyh dairesi ve sazende mahfilinin hükmü başlar.”⁴⁹⁶

“Tekkesinin her zamanki müdavimlerinden ayrı iki tür ziyaretçisi olurdu; ya meraklarını yenmek isteyen elçiliklerde görevli ecnebler ya da İstanbul sokaklarında yaşayan düşkünler. Birincilerin kalplerini, ikincilerin karınlarını doyurup gittikleri bu dergâh, sultanın geldiği ender vakitlerde ise zaten alışık olduğu mistik protokole bir de devlet protokolünü ekleyerek en rafine hayatını yaşamaktaydı.”⁴⁹⁷

“Ne var ki sohbetler dışında buradaki hayattan sıkılmadım desem yalan olur. Bütün dünyaları asa, destar, kemer, hırka, tesbih ve ibrikten ibaret. “Huu... Huu!” biterse “Ya Hay... Ya Hu”... O da bitince yine Hay, yine Huu... Kime seslenecek olsalar “Hu!..”, kime bir iş emredilse, “Hay Hay!” Duvarında bir yazı vardı. Sordum, “Hay’dan gelen Hu’ya gider”, diyormuş. Zaten gelen ve gidene hiç eksik olmuyordu. Dışa gidenler için bir keşkül ve teber, içeri gelenlere bir pabuç ve külah...”⁴⁹⁸

“Dergâhın giriş kapısında bir ahitname asılı. Okuma bilen halifelerden biri, her gelen ışık için onu yüksek sesle bir kere okuyor. Işıklar orada uyulması gereken kuralları öğreniyorlar. Kapısına her bağlanana ‘Halka benzetmeye işin /süre gönülden tesvişin/yüz bini birdir dervişin/arada ağıyar gerekmez’ deniliyordu.”⁴⁹⁹

“Tapduk Sultan’ımın müritleri ya kavli veya seyfi bağlılık içinde yol alıyorlardı. Kavli bağlılık dervişlikten ibaretti ve Tapduk Sultan’ım gönüller imarı için onların içe doğru yolculuklar yapmalarını sağlıyordu. Esmâ ve zikirler, vird ve riyazetler, kulluk ve taatler onlar içindi. Seyfi bağlılar ise kılıçlarını dergâh adına kullanan, dergâhı tehlikelerden koruyan bir tür yiğit adamlardı. Kendi aralarında birbirlerine ‘ahi’ diyorlardı. Bunlar başlarına derviş külahı yerine keçeden alansüve takarlar, gündüz çalışır, kazanır, şehir pazarlarını dolaşır alır satar ve ömürleri gibi kazançlarını da vakfeder, Tapduk Sultan’ımın önüne

⁴⁹⁶ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 376-377

⁴⁹⁷ a.g.e., s. 377

⁴⁹⁸ Pala, *Od*, s. 71

⁴⁹⁹ a.g.e., s. 74

koyarlardı. Her ne kazanılmıştır, dergâhın malıdır, her ne ki üretilmiştir, dergâh adına satılır. Ekinlerin ırgatları ve meyvelerin bahçıvanları ekseriya bunlardır. Ziraati çok iyi bilirler.”⁵⁰⁰

*“Dergâhta sakalık vardı, ayakçılık vardı, meydancılık vardı, aşçılık vardı, peyk ve kâtiplik vardı, gûyende ve hanendelik vardı.”*⁵⁰¹

*“Bir tür inziva gibiydi, kendimi dinledim, hayatı ve derviş kardeşlerimi izledim. Abakay Derviş’in şurup ve merhemleri haricinde her gün sadeyağ sürülmüş bir dilim ekmek ve dokuz zeytin ile yaşadım.”*⁵⁰²

13. Yüzyılda yaşayan Mevlana Celalettin-i Rumi'nin ölümünün ardından oğlu Sultan Veled, Mevlana'nın görüş ve öğretilerini geliştirmiş, Mevlevi tarikatını kurmuştur. Hüsamettin Çelebi'nin vefatından sonra postnişin (şeyh) mertebesini alan Sultan Veled, tarikatın ikinci piri olmuştur. Mevlana'nın, yakınları ve dostlarının defnedilmiş olduğu Konya'daki Yeşilkubbe (Kubbei Hadre), tarikatın manevi merkezi halini almıştır. Pek çok kişinin ziyaret ettiği, değerini günümüzde de muhafaza eden Mevlana dergâhı ve Mevlevilik romanlarda şu şekilde geçer:

“(…) önce Şeyh Efendi'ye ardından da çevresindeki dedelere bakarken kızardı, bozardı ve ‘Bu gece burada kalabilir miyim?’ diyeceği yerde erkeklığe yediremeyip tarikat dilince, ‘Şeyhim izin verin soyunacağım!’ deyiverdi. Bu, Mevlevilerin özel terminolojisi içinde ‘Tarikatınıza gireceğim, size intisap edip bir sikke, bir tennure ile yetinecek ve ilahi aşk şarabı ile sarhoş olacağım.’ demektir (...)”⁵⁰³

*“Matbah- şerif, yemeklerin pişirildiği bir mutfaktan ibaretti, ama gerçekte burası dergâhın kalbi, bir tür idare karargâhı idi. Şeyhten sonra en yetkili kişi olan Aşçı Dede'nin sorumluluğundaki mutfakta ocak zabitanı denilen dervişler hizmet ediyor, hizmete soyunan canlarla hiç konuşmadan işlerini yürütüyorlar, bazen alışverişe çıkıp bazen Mesnevi okuyorlardı.”*⁵⁰⁴

⁵⁰⁰ a.g.e., s. 137-138

⁵⁰¹ a.g.e., s. 142

⁵⁰² a.g.e., s. 269

⁵⁰³ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 381-382

⁵⁰⁴ a.g.e., s. 384

“On sekizinci günde muhibliği hak etmiş olan Veyis’e şeyhin tekbridlediği bir sikke giydirildi ve kendisine seyr ü sulûku öğretecek bir dede tayin olundu. İleride sema çıkaracak, yeteneğine göre ney üflemeyi veya Mesnevi okumayı öğrenecek, ardından kırk gün sürecek çileye soyunarak dedelerden biri olacak, matbah-ı şerifte hizmet görecektir, on sekiz derviş hüccresinden birine yerleşecek, sabah namazından sonraki İsm-i Celal zikrine katılarak her biri yumurta büyüklüğündeki binbir taneli tespihe yapılabilecekti.”⁵⁰⁵

“Dokuz kat gök ve içindeki gezegenler ile yıldızlar hep bir dönüş ile var oldular. Birbirini çevreleyen veya kovalayan bu dönüşü anlamak için bizim tekkedeki dervişlerin dönüşlerini izlemen yeterlidir.”⁵⁰⁶

“Mevlevi tabirince ‘soyunmak’, dervişliğe girmek demektir ve tasavvufta dünya ilgilerinden ve meşgalesinden ayrılıp Allah yolunda olmayı ifade ediyordu.”⁵⁰⁷

“Soyunmaya geldim!’ dediği günden itibaren on sekiz gün konuşma orucu tutmuş, yalnızca tekkedeki hayatı izlemişti. Mevlevi olmak isteyen herkesten aynı şey istenirdi çünkü.”⁵⁰⁸

Yazar, tekke bağlantısını, tasavvufî bilgileri ve İslam’a dayalı öğretileri romanlarında bolca kullanmıştır. Gerçek hayatın içerisinde var olmuş ve var olmaya devam eden bu unsurlar, romanların kurmaca yapısı içerisinde de asıllarına sadık kalınarak işlenmiştir. Romanlarda bu konuyla ilgili noktaların, özellikle *Şah ve Sultan* romanında kullanılan Allah ve sevgi bağı gibi, sıklığı ve sürekliliği okur üzerinde zorlama hissi uyandırabilir ve okurun sıkılmasına, bu durumun egzajere⁵⁰⁹ olduğu yorumuna kapılmasına neden olabilir. Romanlarda karakterlere etkileycilik katmak ve bir ortam oluşturmak amacıyla fazlaca ele alınan bu noktalar, tekkelerde yetişmemiş ve tasavvufî derin alt yapısı olmayan genel okur kitlesi üzerinde merak duygusu, bilgi edinme hissi ve mistik bir atmosfer oluştururken bunaltıcı ve fiktif yapıdan beklenenleri karşılamayan bir niteliğe de bürünebilir.

⁵⁰⁵ a.g.e., s. 385

⁵⁰⁶ a.g.e., s. 386

⁵⁰⁷ Pala, *Katre-i Matem*, s. 169

⁵⁰⁸ a.g.e., s. 183

⁵⁰⁹ Abartı, mübalağa

3.2.8-Bilim, Sanat ve Zanaat

Gerçek dünyanın içerisinde bulunan pozitif bilimler, dini bilimler, sihir ve büyü gibi mistik uğraşlar, illüzyon, musiki ve simya gibi çalışmalar, sanat ve zanaat yelpazesi içerisinde yer alan türler, İskender Pala'nın kurmaca dünyasında da yer alır. Romanda kurgulanan olaylar üzerinden bu alanlara ve bu alanlarla meşgul olan şahıslara değinilmiştir.

Roman içerisine aktarılan bu tür unsurların, kimi zaman kurgunun gidişatını etkileyecek ya da ona yön verecek işlevsel bir boyutu yoktur. Bu unsurlar sadece roman içerisinde adı geçen karakterin farklı yönlerini ortaya koymak, ilgi alanlarını göstermek, bilgi düzeyi hakkında bilgi vermek ve tasvir edilen karakterin okuyucunun gözünde daha net algılanmasını sağlamak için birer araç olarak kullanılmışlardır. Bu düşüncemizi destekleyen birkaç örnek verelim:

“Çok başarılı bir devlet adamı olan Emir Zekeriya'nın yazık ki simya, cıfr, fal ve remil gibi gizli bilimlere düşkünlüğü vardı.”⁵¹⁰

“Bestekâr, hattat ve şair olarak şimşirlikte kendine ait küçük bir hayatı yaşamakta olan bu adam (...)⁵¹¹

“On yıl Şam, üç yıl İsfahan ve altı yıl da Konya medreselerinde okudum. Fıkıh ve hadis ilmiyle meşgul oldum.”⁵¹²

“... bilimlerin pek çoğunu uzmanlık derecesinde öğrenmişti zaten. Mantık, hendese, astronomi, tıp gibi pozitif bilimler ile tefsir, hadis, kelam, fıkıh gibi dini bilimler bunlardandır. Yine de aşkı ilimden üstün tutar ve gönlü akla tercih eder.”⁵¹³

Belli bir amaç gözetilmeden kullanılan ve sadece karakterleri okuyucunun gözünde biraz daha açıp somut hale getirmek için kullanılan durumların yanında, dönemin ve ülkelerin farklılıklar gösteren görüş ve yaklaşımlarını algılamamız açısından bilhassa değinilen yerler de kurmaca içerisinde mevcuttur.

“Molla Mehmed ile uzun zamandır beraberiz. Kendisi simya ilmini en ince ayrıntısına kadar bilen, sihirbazlığın binbir çeşidiyle pek çok ilde ülkede şöhret bulmuş altmışlık bir Kürt'tür. Medresede okurken

⁵¹⁰ Pala, *Şah & Sultan*, s. 49

⁵¹¹ Pala, *Katre-i Matem*, s. 414

⁵¹² Pala, *Od*, s. 2

⁵¹³ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 186

gizli bilimlerle uğraşmaya başlamış, acayip şeylere merakı yüzünden bütün ömrünü remilcilik, falcılık ile geçirmiş, derken mesleği sihirbazlığa çevirmiş; Osmanlı ülkesinde o yıllarda sihirbazlık yasaklandığı ve bu da icra-yı sanat edemediği için Kırım, Lehistan, Eflak, Boğdan, Alman ve İsveç diyarlarında dolaşıp durmuş, nihayet şöhreti iyiden iyiye yayılınca geri dönüp Halep'te vatan tutmuştu."⁵¹⁴

"Burada köle olmak efendi olmaktır. Çünkü sarayda terbiye olmayan hiçbir yerde terbiye öğrenemez. Burada terbiye müziktir, resimdir, edebiyat, tarih ve coğrafyadır."⁵¹⁵

İskender Pala, toplumsal bir tasvir çizmek, o dönemi, gelişmişlik düzeyini ve o dönemki toplumun içerisinde bulunanların ne tür işlerle uğraştığını göstermek, sosyo-ekonomik ve siyasi yapı hakkında bilgi vermek için de bu tip unsurları küçük dokunuşlarla romanlarının olay örgüsüne dahil etmiştir.

"Sonra kalaycılar devreye girdi, kafatasını zımparalayıp cilaladılar, altın ve gümüş ile kalaylayıp iki saat içinde Şah'ın eline kadeh diye sundular."⁵¹⁶

"Onlar Tebriz'in usta dülgerlerinden taş yontucularına, ciltçilerinden nakkaşlarına, kâtiplerinden yöneticilerine varasıya kadar pek çok sanatkâr, âlim, usta ve hırfet erbabı adamlar ile aileleriydiler ve Sultan tarafından el üstünde tutuluyorlardı."⁵¹⁷

"Süleymaniye yokuşunu Tahtakale civarındaki kazancıların, kaşıkcıların, saraç ve çarık ustalarının vitrinlerine baka baka çıkıyordu."⁵¹⁸

"Kayseri atları veya Ladik yünleri hep soğuk nefeslilerin şerrinden tükenip bitti. Şap boya, dokumacılık ve tuz pazarı bozuldu. Her cuma kurulan takas pazarları ayda bire indi."⁵¹⁹

"Kara Piri'ye göre, İstanbul'da belli mesleklere ait arastaların en önemlisi içinde hassa bölüğünden mürekkepçiler, kağıt tüccarları

⁵¹⁴ a.g.e., s. 316

⁵¹⁵ a.g.e., s. 106-107

⁵¹⁶ Pala, *Şah & Sultan*, s. 119

⁵¹⁷ a.g.e., s. 294

⁵¹⁸ Pala, *Katre-i Matem*, s. 202

⁵¹⁹ Pala, *Od*, s. 42

*çiftçiler, ebruzenler, minyatür ve tezhip sanatçıları, divit ve hokka imalatçıları, gümüş işçileri ve simkeşler, ibrişim ve iğnecilerin bulunduğu bir arasta idi. Kırtas eminine bağlı olarak lonca sistemiyle çalışıyordu.*⁵²⁰

Günümüzdeki fuarlar gibi halkın keyifli vakit geçireceği yerlerin benzerleri romana aktarılırken ve bahsedilen dönemdeki toplumsal eğlence anlayışı okura sunulmaya çalışılırken yine bu konuyla ilgili bir temasa gidilmiştir:

*“Devrin bütün şenlik ustaları oradaydı. Ötede öbek olmuş ateşbazlar arasında Üsküdarlı ünlü Mahmut Çelebi ile yanında ip üzerinde yürüyen Arapgirli Kara Şüca, biraz ileride ünlü kâsebaz ve sinibaz Kamberoğlu ile ateşbaz ve hokkabaz Bursalı Kubadî Ağa başına insanları toplamış gösteriler yapıyorlardı. Maymuncular ile yilancılar daha da ileride, onları takiben de perendebazlar ile taklitçiler bin bir türlü marifet gösteriyorlardı.*⁵²¹

Toplumsal düzen içinde belki de Ahilik geleneği gibi algılayabileceğimiz unsurların yanında, o dönemde farklılığıyla ses getirip günümüzde de bir sanat dalı olarak değerlendirilen mum heykeltçiliği de kurmacanın içerisinde göze çarpar. Yazar bu noktada devrin siyasi panoramasına gönderme yapmış ve siyasilerin kendi otoritelerini, iktidardaki güçlerini gösterebilmenin bir sembolü olarak bu konuya değinmiştir.

*“Belli ki Çekikgöz yasavullarından biriydi ve emrindeki heyet de Hülagu yahut Baycu gibi Moğol başbuğlarının mumdan heykellerini yapan sanatkârlardı.*⁵²²

Romanların içinde geçen ve gerçek ile kurmacanın temasını oluşturan zanaat türündeki noktalardan biri de mezar taşları üzerinde görülür. Günümüzde de vefat eden kişinin adı ve soyadı yazıldıktan sonra belki bir dörtlükle süslenen mezar taşları, kurmacanın içerisinde bir iş, bir meslek alanı olarak yerini almıştır. Bu durum işlevsel değil sadece bir bağlantı olarak kullanılmıştır:

“Mesela şu mezar taşlarına yazılı şiirler... Kimbilir hangi şair söylemiştir? Onun dizelerini bu taşlar üzerine kazıyan ustalara ne demeli?!.. Zanaatlarındaki maharet yüzyıllarca yaşayacak. Kim bilir

⁵²⁰ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 83

⁵²¹ Pala, *Katre-i Matem*, s. 216

⁵²² Pala, *Od*, s. 111

işlerini ne derece önem veriyorlar, çekiç veya keskilerini taş üzerinde gezdirirken Talik ve sülüs hatların zarafetini nasıl benimsiyorlardı. Mezar taşı deyip geçmemeli yani!..”⁵²³

“Taşların üzerindeki Rumi çiçek motifleriyle akantus yapraklarını bir mücevher buketi gibi demetleyen ressamardan, ölen kişinin adıyla sanıyla tarihini düşürüp kitabe hazırlayan şairlerden, bu kitabeleri yazan hattatlardan, bütün bu sanatçıların emeklerini taşta kazıyan ustalardan bahsederek ne derece tatlı sohbetler edebilirlerdi...”⁵²⁴

Müzik, kurmaca içerisinde geçen bir diğer sanattır ve işlevsel olarak özellikle kullanılmıştır. Müziğin detaylı ve teorik bilgileri içerisine giren yazar, bu durumu sevdiği kadından ayrı bırakılan ve akıl hastanesine kapatılan bir karakterin psikolojisini aktarmak için vasıta saymıştır.

“Peki, söyle bakalım, musiki hücrelerinden gelen santur sesi hangi makamda? Zirgüle mi Acemaşiran mı?’ Şehnaz makamında hekim efendim?”⁵²⁵

“Beyit, musiki terimleri ile yazılmıştı ve içinde Şehnaz’ın da adı geçmekteydi. Isfahân’dan muhayyer bûseliktir hem niyâzım/ Bu makâma gelmeğe ettikçe şeh nâz ağlarım. Edebi anlamı: Isfahan’dan gelen sevgiliden niyazım, bana bir buse vermesidir. Artık kendisine kalmış... Oysa sultanım bu makama gelmek için orada naz eyledikçe, ben burada ağlamaktayım. Musiki anlamı: İstedğim, Isfahan makamından başlayıp Muhayyer ile Buseliğe geçiştir. Ancak bu geçişleri sağlamak için şehnaz makamı başlayınca gözümde yaşlar dökülür ve diğerlerine geçemem.”⁵²⁶

Müziğin işlevsel olarak kullanıldığı bir başka yer ise yine psikoloji ile ilişkilendirilmiştir. Günümüz alternatif tıbbının başını çeken bu teknik, hastanın durumuna uygun müzik dinletilerek terapi seanslarıyla rahatlaması ve iyileşmesi üzerine kurulmuştur. Anne karnındaki bebeğe dinletilen yüksek sesli müziğe ve sakin bir

⁵²³ Pala, *Katre-i Matem*, s. 125

⁵²⁴ a.g.e., s. 126

⁵²⁵ a.g.e., s. 110

⁵²⁶ a.g.e., s. 33

enstrümantal müziğe karşı gösterilen reaksiyonlardaki farklılıklar yine bu teknikle ilgilidir. Yazar, romanın kurmaca yapısı içerisinde tam da böyle bir bağlantı kurmuştur:

“Her kuşluk, ikindi ve yatsı zamanında bütün hastalara dinletilen musiki faslı başlıyor, kuşluk vakti fiskiyeinin suyu bir masura, ikindide üç masura, yatsıda ise iki masura şiddetine çıkartılıyor, yüksekte düşen suyun sesi kubbede musiki sesine karışıyor ve hastalar yılın her mevsiminde ayrıca belirlenen makamlara göre tedavi kürlerine katılmış oluyorlardı. Eylül ayıydı ve sazadeler sonbahar tertibi ile icra-yı sanat ediyorlardı. Bu tertip büyük Türk bilgini Farabi'nin kitaplarından çıkartılmıştı ve insana huzur ve neşe veren Rast makamı ile duyarlılık veren Kuçek makamı kuşluk vaktinde, cesaret telkin eden Saba makamı ile uyku getiren Zirgule makamı ikindi vaktinde, sonsuzluk hissini pekiştiren Ruhavi makamı ile alçakgönüllülük hissi veren Hicaz makamı da yatsı vaktinde birer kür halinde dinletiliyordu. Her makam icra olunurken fiskiyeindeki suyun şiddeti azaltılıyor veya çoğaltılıyor, böylece kubbeden hücrelere yansıyan tedavi sesi bir kat daha etkin kılınıyordu. Ünlü İslam filozoflarından İbn-i Sina melankoli, malihülya veya sevda hastalarının tedavi yollarından birinin ona musiki dinletmek olduğunu söylüyordu.”⁵²⁷

İskender Pala kimi zaman ise sadece bir mesleği, sanatı, zanaatı ve benzeri çalışmaları tanımlama yoluna gitmiş, romanın kurmacılığı içerisinde görünmez bir parantez açarak olaylar gerçekleşirken bu durumlarla ilgili bilgiler aktarmıştır. Okuru, bahsettiği şeylerin ne olduğuyla ilgili sorulardan kurtarıp belki ansiklopedi açmalarına neden olup romandan kopmalarına sebebiyet vermemek için üstün körü de olsa böyle bir yol izlemiş olabilir:

“Sihir de tıpkı simya gibi bir ilimdir sultanım. Fakat sihirle görülenler aslı olmayan hayaller değildir. Bilakis aslı olan bir şeyin hayalidir. (...) Efsun ve hülya insan muhayyilesini inandırır.”⁵²⁸

“Burası bir simya ocağı olduğuna göre çeşitli eczalar ve damıtma cihazları bulunmalıydı.”⁵²⁹

⁵²⁷ a.g.e., s. 14-15

⁵²⁸ a.g.e., s. 451

⁵²⁹ a.g.e., s. 448

“Kükürt ve ateşe hükmetme becerisi bütün simyacıların ortak özelliğiydi.”⁵³⁰

“Demek gerçekten simyayı başarmış, altın elde edebilmenin yolunu bulmuştu.”⁵³¹

“Nakkaş Haydar’ın Osman ve Pervane adlı iki öğrencisi vardı. Maharetli ve yetenekli iki nakkaş olacakları her hallerinden belli idi. Erdebil kedisinin ense tüyünden koparılmış ince tüylerinden yapılmış fırçalarıyla sayfada çizgi çizerken yahut spiral çekerken o tüyler ellerinde neredeyse bir tek saç haline döner, incelir, incelir hayale dönerdi. Toprak bovaları, kırmızı ve çivit alaşımlarını, alkol ve kimyasal eczaları uygun ölçülerde karıştırarak elde ettikleri renkleri sayfaya geçirirken öyle sanatlar gösteriyorlardı ki, sırf onları çalışırken görmek üzere insanlar bu atölyeye geliyor, bazen saatlerce kalıyorlardı.”⁵³²

Romanların içerisinde geçen bir diğer sanat noktası ise minyatür ve resimde görülmektedir. Bu alanlar tarihsel yapıyı güçlendirmek, anlatılan dönemi daha somut hale getirmek ve ülkelerin güzel sanatlara olan bakış açısını belirleyip hangi düzeyde ilerleme kat ettiklerini okura sunmak üzere kurmacaya dahil edilmiştir:

“Johann Jakob Froberger ile Aleksander Dimitron’un ise ortak sanatçı kişilikleri vardı. Bunlardan ilki, o yıllarda Avusturya’dan bütün Katolik dünyasına yayılan müzik akımıyla tanrısal güçleri dile getirmekle saygı görüyor, ikincisi de Rusya’da klasik mimari tarzının seçkin ustalarından sayılıyordu.”⁵³³

“Rafaello’nun resimleriyle süslü salonlarda beni dinleyecek kimsecikler yok.”⁵³⁴

“Burası İspanya Habsburglarının hakimiyetinde bir kilise devleti olan Roma’nın kalbi sayılıyor ve her yanda Rönesans izleriyle Michelangelo’nun sanatı ve Machiavelli’nin kültürü görülüyor.”⁵³⁵

“Bunlar Botiçelli ve Michelangelo’nun desenleriydi.”⁵³⁶

⁵³⁰ a.g.e., s. 447

⁵³¹ a.g.e., s. 454

⁵³² Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 89-90

⁵³³ a.g.e., s. 302

⁵³⁴ a.g.e., s. 192-193

⁵³⁵ a.g.e., s. 193

*“Signorelli'nin tabloları kadar güzelmiş Fuzuli'nin şiiri!, dedi Papa Julius biraz dinlendikten sonra.”*⁵³⁷

*“O yıllarda Papa IV. Julius'un hizmetinde bulunan dört büyük ressam vardı: İl Caravaggio, Annibale, Cararcci Rubens ve Alman İmparatorluğundan Elsheimer.”*⁵³⁸

*“Ben' dedi, 'Dresten Kraliyet Sanat Atölyesi'nde Şarlken Vakfı adına beş yıldır bu minyatürler üzerinde çalışıyor ve resim ile minyatür arasındaki benzerlikler kuramı üzerine araştırmalar yapıyorum.' Sonra uzun uzun resimden, resimdeki perspektiften, renklerin üç boyutluluğundan bahsetti durdu.”*⁵³⁹

Bu noktada İskender Pala'nın bu alanlar üzerine öznel görüşlerini belirtebilmek ve kendi algılayışını okurla paylaşabilmek için, fasıllı bir şekilde bu noktaları diyaloglar halinde Tanzimat'ın birinci döneminde olduğu gibi doğulu ve batılı sembolüyle kurmacasının içerisine aktardığı da göze çarpmaktadır:

*“İyi ama Bican Efendi! Allah'ın yarattığı bir şeyi bire bir aynen kağıt-veya tuval mi diyorsunuz-, işte onun üzerine geçirmenin neresi sanat olabilir ki?!.. Böyle bir sanatçı Allah'ın yaptığından daha güzel bir şey yapamaz ki!.. Oysa bir nakkaş söz gelimi bir atı kendi görmek istediği biçimde iri gövdeler ve ince bacaklar ile çizebilir, bir laleyi isterse siyah veya çini mavisi yapabilir. Bu, o kişinin sanatçı kimliğinde daha özgür olduğunu göstermez mi? Senin yaptığın resimler Allah'ı taklit gibi, oysa bir nakkaşın çizgilerini kendi kalbinden gördüğünü tasvir etmek şeklinde anlamalı değil midir?!.. Şimdi söyler misin, doğulu ve batılı bu iki sanatçıdan hangisinde yaratıcılık ve ibda yeteneği daha çoktur?”*⁵⁴⁰

*“Çelebim, siz içinde tasvir olan bir odada ibadet etmezsiniz, değil mi? Elbette etmeyiz, ama bu bizim resme karşı olduğumuzdan değil, mabetlerimizin sizin kiliselerinize benzemesini önlemek içindir. Hani ne diyordunuz o resimlere? İkona? Pitoresk?..”*⁵⁴¹

⁵³⁶ a.g.e., s. 195

⁵³⁷ a.g.e., s. 199

⁵³⁸ a.g.e., s. 200

⁵³⁹ a.g.e., s. 245

⁵⁴⁰ Pala, Katre-i Matem, s. 364-365

⁵⁴¹ a.g.e., s. 365

*“Bizim de nakkaşlarımız, kitap sayfalarında nakış ve tasvirlerimiz yok mu? Ama işte onlar nakış, stilize edilmiş şeyler. Bir portre bir peyzaj veya natüremort değil.”*⁵⁴²

Kurmaca yapı içerisinde geçen bilim dallarından biri de astronomidir. Pala, gökbilimi ile ilgili bilgileri ve ayrıntıları okuyucuya verirken, romanın içerisinde bu alanla uğraşanların o zamanlar için ne kadar zeki ne denli büyük bilim adamları olduklarının altını çizmek istemiştir:

*“İhtiyar Kıbtinin okuduklarına göre, Babil Cemiyeti (BC), uzay araştırmaları yapan yedi bilge rahipten oluşuyordu. Kurdukları Babil Uzay Araştırmaları Merkezi'nde (BUAM) yaptıkları gözlemler ve hesaplamalara göre dünyanın yuvarlak olduğunu ve güneş çevresinde döndüğünü keşfetmişlerdi, ama bunu kimseye açıklayamıyorlardı.”*⁵⁴³

*“Göklerin hareketiyle ilgili bu bilgi onlara yeni teoriler üretme fırsatı vermiş ve yaptıkları uzay gözlemleri sonucunda evrenin galaksilerden oluştuğunu, eğer uygun hız ve ortam oluşturulabilirse kara delikten geçildiğinde galaksiler arası yolculuk yapılabileceğini, bu galaksilerdeki diğer dünyalar ile iletişim sağlanabileceğini, nitekim uzaylı yaratıkların da bir zaman gelip aynı sistemi kullanarak dünyaya yolculuk yapabileceklerini, bu yolculukları ilk defa yapacak olan gezegen sakinlerinin galaksiler arası dünyalarda hâkimiyet sağlayabileceğini ve eğer bu yolculuklar kötü niyetli olursa onlardan korunma yöntemlerini vs. pek çok konuyu araştırmışlar ve bulgularını şifreleyerek fırında pişirip korudukları tabletlere yazmışlardı.”*⁵⁴⁴

İskender Pala'nın konu kapsamında geçen ilim, bilim ve sanat gibi alanlara değindiği noktalardan birinde ise küçük bir hataya düştüğü söylenebilir. Romanlarda bahsi geçen dönemler yaşadığımız çağdan çok öncelere dayanıyorken Pala, günümüz teknolojisini ve imkânlarını o zamanların içerisine belki de fark etmeden sokarak kurgusal bir hata yapmıştır. Dikkatli bir okuyucunun kolayca gözüne çarpabilecek bu nokta romanın büyülü kurmacalığına dalmış okurda bir irkilme ve bağlantının irdelenmesine neden olup akıcılığı zedeleyebilir.

⁵⁴² a.g.e., s. 364

⁵⁴³ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 26

⁵⁴⁴ a.g.e., s. 26

“Gelişimini tamamlayamamış organizmalar, küveze konulmuş bebekler gibiydim; ama çok hızlı büyüyordum.”⁵⁴⁵

Kurgusal bir hata olarak değerlendirilebilecek bir diğer nokta ise sihir ve büyüden bahsedildiği zaman ortaya çıkar. Pala, bu kavramı mübalağalı işlemiştir ki konu, günümüzün dünyaca ünlü illüzyon sanatçıları tarafından bile izleyemeyeceğimiz uç noktalara kadar gitmiştir. Bu durum da okuyucu da alışık olmadığı ve mantığının kabul etmediği bir idrak zelzelesi yaratabilir.

“Pamukzade Cüce Çaker kiminin gözündeki pamuk gibi bir evliya, kiminin gözündeki cüce bir şeytandı. Keramet gösterdiği gibi büyü de yapabiliyor, mesela insanları ortadan yok ediveriyordu.”

“Ve bir özelliği daha: Büyücülükte çok mahirdir. İnsanı kılıktan kılığa sokabilir, güneşin doğduğu andan bir sonraki gün doğumuna kadar kişiyi kendisinden başka birisi yapabilir.”⁵⁴⁶

“Bu sırada kendisi salonun tavanında uçmaya başlamıştı.”⁵⁴⁷

Bu noktaya kadar olan kısım nispeten günümüzde de karşılaşılabileceğimiz bir göz oyununun, bir illüzyonun paralel hali olabilir. Devam niteliğindeki tespitlerde ise hata olarak nitelendirilebilecek noktalar mevcuttur:

“Az sonra, yarattığım ve sonra başkalarına öldürttüğüm insanlar gelecek yanına. Hangisi karındı bana söylersin değil mi?”⁵⁴⁸

“Şahin’in önünde çok geçmeden erkek ve kadın yüzleri belirlemeye başladı. Gitgide bedenleri de oluşuyordu. (...) Bazısı gülüyor, bazısı çığlık atıyor, bazısı da kendisiyle alay ediyordu.”⁵⁴⁹

“Haa, anladım!.. Önce sen Yenibahçe’deki bağ kulübesini konağa çeviren bu ellere teşekkür et bakalım!..”⁵⁵⁰

“O sırada cüce iki avucunu çanak gibi birleştirip ağzıyla üfürüyor, sonra öne doğru avuçlarını boşaltıyordu. Birden avuçlarından salonun içine atmacalar uçuşmaya başladı.”⁵⁵¹

⁵⁴⁵ a.g.e., s. 35

⁵⁴⁶ a.g.e., s. 447

⁵⁴⁷ a.g.e., s. 448

⁵⁴⁸ a.g.e., s. 450

⁵⁴⁹ a.g.e., s. 451

⁵⁵⁰ a.g.e., s. 449

⁵⁵¹ a.g.e., s. 443

“Ateşin çevresini dolaşmak istedi. Hayret, o ne tarafa giderse ateş o tarafa yöneliyor ve onu kapıya doğru sürüklüyordu.”⁵⁵²

Kurguladığı dünya içerisinde okura sanat, bilim ve zanaat kollarıyla ilişkilendirilmiş geniş bir yelpaze sunan yazar, bu unsurlarla ilgili temas noktalarını olayların seyrini değiştirecek ve misyon yüklenmiş şekilde işlemek yerine toplumsal bir çerçeve çizebilmek, bir karakterin tasvirini yapabilmek ve dönemi betimleyebilmek için ele almıştır.

3.2.9-Olağanüstülükler ve Kerametler

Romanlarda geçen olağanüstü durumlar ve kerametler, gerçek ve kurmaca açısından değerlendirildiğinde, tamamen kurmaca kefesinde yer alıp gerçekle pek bağdaşmayan, yazarın kafasında oluşturduğu, hayal ürünü bir nitelik gösterir. Bir insan tarafından bildiğimiz fiziki dünyada gerçekleştirilemeyecek ya da gerçek hayatta görülemeyecek eylemler ve durumlar, birebir kurmaca olarak ele alınabilir romanlarda. Okur, akıl dairesinin dışında kalan bu gibi durumları gerçekmiş gibi kabullenemez elbette. Belki benzer noktaları, örf ve adetlerinin, toplumsal kültürünün ve yetişme tarzının içerisinde bulup paralellik kurabilir, inanmak isteyebilir ve dogmatik gelen unsurları içselleştirebilir.

İskender Pala da romanlarının içerisindeki olağanüstülükleri, genel olarak anlatısına mistik bir atmosfer kazandırmak ve karakterlere dikkat çekmek için bir araç niteliğinde kullanmıştır:

“Tam o anda hiç alışılmadık bir şey oldu. Hafız Çelebi'nin bahçesinin üstünü kara bulutlar kapladı. Yalnızca bir küçük delikten yere silindir bir kütle halinde inen güneş ışığı yavaşça geldi, geldi ve dünyada birbirlerinden başka kimsesi olmayan bu iki insanın başı üstünde azıcık eğleşti.”⁵⁵³

“Sultan'ın konuşmasının tam ortasında bütün ordunun üzerinde büyük bir serçe sürüsü belirmiş, mızrakların, topların üzerine konmuşlar, sessizce beklemişlerdi. Hatta bir tanesi Sultan'ın bindiği ak sekili Poyraz'ın sağırsına kondu ve başını Sultan'a çevirip durdu. Konuşma

⁵⁵² a.g.e., s. 447-448

⁵⁵³ Pala, *Katre-i Matem*, s. 163

biter bitmez bütün kuşlar iki metre kadar havalandılar ve uzunca bir süre havada sanki asılı kalarak kanat çırpıyorlar. Sonra hepsi birden kaybolup gitti. Bütün askerler, yeniçeriler, sipahiler, azaplar bu halden etkilenip kimisi ağlamaya, kimisi Sultan'a alkış okumaya başladılar."⁵⁵⁴

*"Çobanın tahmini doğru çıktı. Kazılan yerde Şeyh-i Ekber'in cesedi hiç çürümeden durmaktaydı."*⁵⁵⁵

*"Akşam yolda yarı çıplak, saçları sakalına karışmış meczup bir derviş, yağmurun altında elime bir tomar kâğıt tutuşturmuş, 'Bunu sana gönderdi gönderen, oku bakalım!' diyerek kaçıp gitmişti. Yağmur çok şiddetliydi ama dervişin açık elindeki tomara bir damla bile düşmemişti. Hayret etmişim."*⁵⁵⁶

*"Uyku ile uyanıklık arasında bir nida işittim: Üzülme Molla!.. Onun şüirlerinden bini yerde mahlûk içindir. Allah binini suda balıklar, binini de gökte melekler okusun istedi!"*⁵⁵⁷

*"Fakat merak edip Çelebi Faruk'a sordum. 'Altın değil akçedir!' dedi, sonra da hiç şaşırmamış gibi ilave etti: 'Fakat ben heybenin içine yalnızca on bir torba koymuştum!' O sırada bu keselerden her birinin kırklar eliyle farklı memleketlere gittiğini, farklı fakirlere dağıtıldığını seyrettim. Gözümünden perdelerin kalktığı andı."*⁵⁵⁸

Yazar, olağanüstülüklerle okurun ilgisini toplamak için vurgu yaptığı noktaları bazen de bir hikâye ile vermiştir. Roman içerisinde Meyyitzade (Ölü kadının oğlu) denen bir karakter bu şekilde, olağanüstü bir hikâyeye biyografisine etkileycilik katılarak okura sunulmuştur.

"Hakanî Bey'in dostlarına anlattığına göre on yedi yıl evvel Osmanlı askerleri Eğri önlerinde savaşırken aralarında kırkına yaklaşmış, şakaklarında kırçıklar oluşmaya başlamış bir sipahi de varmış. Akli sık sık İstanbul'a kayıyor ve altı aylık taze bir gelin olan hanımı ile karnındaki çocuğunu düşünmeden etmiyormuş. (...) 'Îlâhî! Hâlim sana malumdur. Kalbime öyle gelir ki, ben seferden dönmeden şu

⁵⁵⁴ Pala, *Şah & Sultan*, s. 156

⁵⁵⁵ a.g.e., s. 323

⁵⁵⁶ Pala, *Od*, s. 3

⁵⁵⁷ a.g.e., s. 6

⁵⁵⁸ a.g.e., s. 263

hatuncuk doğuracaktır. Artık çocuğum sana emanet.’ Yeniçeri yanılmış meğer. Kendisi gider gitmez genç kadın hastalanmış ve dört ay sonra da vefat etmiş. Mahalleli onu getirip bu mezarlığın bir köşesine defnetmişler. İşin garibi, kadının karnındaki çocuk henüz sağ imiş. Mezara konduktan birkaç gün sonra dünyaya gelmiş ve Allah’ın hikmeti, annesinin vücuduna tırmanıp göğsüne yetişerek emmeye başlamış. (...) Bizim sipahi neferi hasret ateşiyle soluğu evinde almışsa da nafîle, kapı duvar olmuş. (...) Ağlamayı kesip kulağını toprağa dayamış o da ne! Kulaklarında bir ses. Bir bebeğin masum çığlıklarından başka bir şey de değil üstelik. (...) Bir koşu mezarının kazma ve küreği getirip derhal mezar açılmış. Gördükleri manzara akıllara ziyan. Erkek bir bebek annesinin çürümeye başlayan vücuduna yapışmış sağ memesinden süt emiyor. Hayrete şayan olan şey, annenin vücudunun rengi ve şekli değişip elleri ve ayakları nane çöpüne dönmeye başladığı halde, sağ memesinin olduğu gibi korunmuş olmasımış.”⁵⁵⁹

Olağanüstülükleri hikâye ile vermenin yanında rüyayı da bir araç olarak kullanmak isteyen yazar, gerek Evliya Çelebi gibi bir şahıstan gerekse olağanüstü bir olaydan bahsederken bu yöntemi izlemiştir:

“Sekiz yıl kadar evvelmiş, ağustos sıcaklarına rastlayan kadir gecesinde bir rüya görmüş. Rüyasında Haliç’te, Yemiş İskelesi yakınındaki Ahî Çelebi Camii’nde mübarek bir zatın arkasında ve kutlu bir cemaat içinde namaz kıliyormuş. Namazdan sonra o zatın Hazret-i Peygamber, yanındakilerin de dört büyük halife ile Ashap’dan insanlar olduğu kendisine bildirilmiş. Çelebi derhal Peygamberimiz’in elini öpmek arzusuyla yerinden fırlayıp önünde diz çökmüş ama heyecanda dili dolaşınca ‘Şefaat ya Rasulallah!’ diyeceği yerde ağzından “Seyahat ya Rasulallah!” kelimeleri dökülüvermiş. Hazret-i Peygamber de onu seyahat ile müjdelemiş. Yanlarında bulunan Sa’d b.Vakkas da ‘gördüklerini yazmasını’ tembih etmiş Evliya’ma.”⁵⁶⁰

“Derken üzüntüyle uyuduğum bir gece bir rüya gördüm. İhtiyarın biri bana ‘Kalk! Başının altını kaz!’ diyordu. Önce mukayyet olmadım.

⁵⁵⁹ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 235-236

⁵⁶⁰ a.g.e., s. 291-292

Fakat aynı rüyayı üç gece üst üste görünce elime bir kazma aldım. Bu sefer babam ‘Şimdi de evini mi yıkacaksın?!’ diye başladı söylenmeye. Ben inat ettim, o inat etti. Sonunda kazmamın ucu bir mermere çarptı. (...) Orada hiç yıpranmamış bir çuvalın içinde işte şu altınlar duruyordu. (...) Kâtip parayı evirip çevirdi, gözleri fal taşı gibi açıldı. Sonunda hayretler içinde cevap verdi: ‘Sultanım efendim, kelimeleri Türkçe, harfleri Aramice yazılmış bir beyit bu.’ (...) Aynen okuyorum sultanım, diyor ki: ‘Hürmet edince Faruk, Allah’ın Kitabına/Allah da altın yazdı Faruk’un hesabına’⁵⁶¹

İskender Pala, kendiliğinden meydana gelen olağanüstü durumları romanlarında aktarıırken kerametlere de yer vermiştir. Bu noktada kerameti gerçekleştiren şahsın ya da kerametle işaret edilen karakterin okur üzerinde bir tesiri ve ağırlığı oluşturulmak istenmiştir:

“Nereden akıllarına geldiyse bir keresinde müritleri ondan bir keramet istediler. O da önünde oturmuş, talipler gibi ağzının içine bakan Kıtmircan’a şu emri verdi: ‘Allah’ın izniyle sana emrediyorum ki, şimdi var, ordudaki bütün köpekleri topla ve gidip Dulkadirli’nin bütün köpeklerini huzuruma getir!’ Kıtmircan başını sallayarak huzurdan ayrıldı. Bütün talipler hayret içinde kaldılar.”⁵⁶²

“Bir anda ortalık köpek havlamasından geçilmez olmuştu. Herkes meydandan taşıp onlara doğru koştu. Kıtmircan en önde, ardında ona itaat eden on iki köpek vardı. Bunlar Şah Efendimiz’in ordusundaki köpeklerdi, ama artık sahiplerine değil, Kıtmircan’a itaat ediyorlardı. (...) Kıtmircan ile diğer köpeklerin Erzincan’dan yola çıkıp Elbistan, Diyarbakır ve Mardin’i dolaşarak şimdi Bağdat’a on iki esir getirmiş olmaları herkesi coşturmuştu.”⁵⁶³

“Şeyh’in haksız yere eza ceza çekmesine gönlü razı olmayan dostlarından biri Muhiddin’e gelip ‘Neden sözünden dönüyorsun, neden sır gibi davranıyorsun?’ diye sorunca da o acı bir tebessüm ile ‘İza dahale’s-Şin zahira sırrı!’ demiş. Sultan bunu duyunca çok şaşırıldı. Bu

⁵⁶¹ Pala, *Od*, s. 158

⁵⁶² Pala, *Şah & Sultan*, s. 100

⁵⁶³ *a.g.e.*, s. 105

söz , ‘Sin Şın!a girince sırrım anlaşılır!’ demeye geliyordu. (...) Sultan, bu sefer Şeyh’in bu sözü tam olarak nerede söylediğini araştırttı. Aradan üç yüz yıla yakın zaman geçmiş, yalnızca bir kişi yeri tahminen bilebildi. Sultan bizzat oraya kadar gitti. Yüksekçe bir tepe olduğu görüldü. Sultan tepeyi kazmalarını emretti. Çok geçmeden kazılan yerden bir küp altın çıktı.(...) Şam halkı günlerce bu hadiseyi konuştu ve sultan’ın kerametine bir kez daha inandılar. Çünkü Sin, selim adının ilk harfi, Şın da Şam isminin ilk harfi idi. Sin’in şın’a girmesi gerçekleşmişti.”⁵⁶⁴

“Meğer Sultan’ın bedeninde beni varmış. Amasya’da doğduğu zaman bir derviş kapıya gelip doğan bebeğin yedi beni olup olmadığını sormuş ve öğrenince de bebeğin sultan olacağını ve saltanatı esnasında yedi kişiye galip geleceğini söyleyip gitmiş. Hekim Ahi Çelebi’nin söylediği de bu imiş. Bu yedi bene karşılık olan yedi kişiyi şöyle saymışlar. Sultan’ın babası Sultan Bayezit, kardeşi Şehzade Ahmet, yine kardeşi Şehzade Korkut, Şah İsmail, Alaüddeve, Kansu Gavri ve Tomanbay.”⁵⁶⁵

“(…) hatta bizim bulunduğumuz sintineye su sızmaya başlamıştı. Çelebi’ m son kez olarak beni eline alıp bir fal bakmak istedi ve rastgele açtığı sayfamin ilk beytine gözünü dikti. Amacı bu beyitte Efendim Fuzuli’nin söylediğini yapmaktı. Kadırga’nın bahçeliğine açılan kamara kaportasına yönelmeden evvel okudu: Can u ciğerinde kalmadı tâb/Terk etti fülk-i od niteki âb. Hayretler içindeydi. Çünkü beyit tam da onun istediği fala cevap vermiş, ‘Canında ve yüreğinde takat kalmayınca, su gibi hızla akarak ateşten gemiyi terk etti.’ demişti.”⁵⁶⁶

İskender Pala’nın kurmaca dünyası içerisinde kerametleri yoğun bir şekilde kullandığı roman ise, konusuna dikkat edildiğinde de anlaşılabilirliği gibi *Od* romanıdır. Bu romanda gerek Yunus Emre gerek Yunus Emre’nin etkilendiği, görüştüğü ve yanında yetiştiği şahsiyetler, gerekse romanda ismi dahi verilmeyen; fakat Allah yolunda gönül gözü açılan dervişler ve abdallar keramet sahibi olarak işlenmişlerdir:

⁵⁶⁴ a.g.e., s. 323-324

⁵⁶⁵ a.g.e., s. 353

⁵⁶⁶ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 296-297

“İlk şiiri başladım okumaya. Fakat o da ne? Neler söylüyordu bu adam? Allahım!.. ‘Ben dervişim diyene/Bir ün edesim gelir//Tanıyuban şimdiden/Varıp yetesim gelir; Sırat kıldan incedir/Kılıçdan keskincedir//Varıp onun üstüne/Evler yapasım gelir.’ Bu kadarına vurulmuşken son beyit kanımı dondurdu: Dervîş Yunus bu sözü/Eğri büğrü söyleme//Seni sığaya çeker/Bir Molla Kasım gelir”⁵⁶⁷

“İçime ferahlık doldu, gülümseme ile karşılık verdim. Derban dervişin gösterdiği şiltenin üzerine diz çöktüm. Yüzüne bakmak istedimse de alnında bir ışık parlıyor gibiydi, güneş misali kuvvetli ve göz alıcı bir ışık.”⁵⁶⁸

“Ona ne adımı söyledim, ne geliş nedenimi. (...) Hayır, hayır, gördüğüm doğrudu. İşte onu görüyordum. Daha evvel ‘gönüller sultanı’ diye gözümün önünde beliren yüzü. Demek benden haberdardı ve beni yönlendirmişti. (...) ‘Ne kadar geciktin Yunus? Hey Aslanlı yadigârı!’”⁵⁶⁹

“(…) sırtımı sıvazlayıp omzumdaki yağırlara elini sürdü. O elini sürdüğü gecelerde omuzlarım ağrıyıyordu. Eli bir tür merhem, bir tür şifa ve timar gibi geliyordu.”⁵⁷⁰

“İçerisi o kadar تنها, temiz ve boş ki içimden, ‘On yıldır buraya bir tavşan bile girmiş olamaz’ diye geçirdim. Düşüncemi duymuş olamazlardı: ‘İşte ahretlik, on yıldır burada eyleşiriz biz. Bizden gayrı içeri bir tavşan bile girmiş değildir.’ ‘Abdala malum olur’ dediklerinin doğru olduğunu görmek içimi ürpertti.”⁵⁷¹

“Çünkü pek çok söz ve davranışlarıyla beni kontrol ettiklerini ve kalbimi okuduklarını artık biliyordum.”⁵⁷²

“Yıllar aktı geçti; Tapduk Sultan’ımın ıgşisini doğduğum yerde buldum, Sarıcaköy’de. Tam da Sitare’mi yitirdiğim yerde. Öylece dikili

⁵⁶⁷ Pala, *Od*, s. 5

⁵⁶⁸ *a.g.e.*, s. 75

⁵⁶⁹ *a.g.e.*, s. 132

⁵⁷⁰ *a.g.e.*, s. 144

⁵⁷¹ *a.g.e.*, s. 208

⁵⁷² *a.g.e.*, s. 154

*bir fidan gibi ayakta duruyordu. Yanmış ıgisi olan ucu, gökleri işaret ediyordu sanki. Yanına diz çöküp şükrettim.*⁵⁷³

*“Bazı bazı hal diliyle konuşulur olmuştu. Öyle zamanlardan birinde ‘Yâr! Yüreğim yar... Gör ki neler var!’ dedim, şahım, ‘bu halk içinde sana güler var’ diye cevapladı.*⁵⁷⁴

*“Yine hayrette kaldım. Geyikli Baba’nın bu ikinci cümlesi de hiç kimsenin dikkatini çekmemişti. Bir tek Turakçın, başını döndürüp bize baktı. Geri döndüm. Turakçın tekrar gülümsedi. Eşikte Geyikli kardeşim ile kucaklaştık ve oracıkta oturduk. Diğerleri için hayat kendi mecrasında akıyordu. (...) Geyikli kardeşimin susarak anlattığı sırları duymuyorlar, dilsiz ve lisansız konuşulan yüksek hakikatlerden haberdar olmuyorlardı.*⁵⁷⁵

*“Turakçın diğerlerinin kahkahaları arasında bir tekbir getirip elindeki sopayı adamın beline doğru savurdu. (...) Tapınakçıların her biri Turakçın ile ayrı alay ederken ben hayretler içindeydim. Şövalyeler benim gördüğümü görmüyorlardı. Ayakta duran arkadaşlarının belinde aşağıya kanlar sızmaya başlamıştı da farkında değillerdi. Onların kahkahaları göklere çıkarken Turakçın sopasının ucuyla adamın kafasına bir fiske dokundurdu. Adam ortadan bölünmüş kavak misali devrildi.*⁵⁷⁶

*“Yine de yarı uykulu gözlerle gördüklerimi anlamaya çalıştım. Abdallardan birisi belindeki kuşağı açıp örtü niyetine yere serdi. Ellerini açtı ve içinden dua etmeğe başladı. O dua ederken örtünün üstüne ekmek, zeytin, bir lengerde bulgur pilavı ve üzerine bıldırcın eti, son olarak da incir konuluyordu. Kaç gündür aç sayılırdım. Gözlerimi ovuşturdum. Hayır, rüya görmüyordum tavanda bir zembil falan yoktu.*⁵⁷⁷

Bu noktada ertesi gün abdallar dua ile yemek gelmesi ritüelini bu defa da Yunus Emre’nin yapmasını isterler; fakat Yunus Emre kendi manevi doygunluğunun, Allah huzurundaki mertebesinin farkında değildir daha.

⁵⁷³ a.g.e., s. 277

⁵⁷⁴ a.g.e., s. 142

⁵⁷⁵ a.g.e., s. 324

⁵⁷⁶ a.g.e., s. 342

⁵⁷⁷ a.g.e., s. 211

“Sonra gözlerimi yumdum, Besmele çektim: ‘Yücelerden yüce Tanrım, ululardan ulu Allah!.. İmdi sana sundum elim. Sensin Kerim, sensin Rahim. Senden artık yoktur emim. Bu dervişlerin halleri nedir bilmem; amma kendi halimi bilirim. İmdi görklü Tanrım, bir sınava tutuldum, gözlerim göğe süzüldü. Canım göğüsten üzüldü. Dilim tetiği bozuldu. Rabbim sana sundum elim. Haddimi bilirim ve benim halimi Sen dahi bilirsin. Bu dervişler sana yakarırken her kimin yüzü suyu hürmetine dua ettilerse, sen o kulunun yüzü suyuna beni bunların yanında mahcup etme İlahî!..’ (...) Duyduğum sesler, yoldaşım dervişlerin hayret nidalarıydı. Gözlerimi açtım. Örtünün üstünde dört ayrı sofraya vardı. Kademe kademe açılan açıldıkça nimetleri çoğalan dört sofraya.”⁵⁷⁸

İskender Pala, okur üzerinde vurucu bir etki meydana getirmek ve Yunus Emre'nin maneviyatının etkililiğini göstermek için keramet gösterme noktasını daha mübalağalı işlemiştir. Yazarın bu durumu okuyucuya fark ettirmek istediği başka örnekler de keramet vasıtasıyla sunulmuştur:

“Ta ki bir tanesi ‘Bir de ip diye yılanla sarmış odunları; hele küstaha bakın şeyh eşiğine kabul edilmek için keramet satmaya kalkışır!’ deyince hatırladım; dağda odunları toplarken ‘Ah bir de urganım olsaydı!’ diye geçirmiştim içimden de hemen yanı başımda bir urgan buluvermiştim.”⁵⁷⁹

“Nergisçeğiz hayretle bakan bir gözü andırıyordu. Elimi uzatınca hâl diliyle bana yarasını gösterdiğini hissettim. ‘Seni burada kim görecektir ki bu kadar güzelsin?’ diye geçirdim içimden, ‘Seni buraya kim gönderdiyse o!’ diye bir fısıltı duydum. Çevreme bakındım. Hayır, hayır, elbette kimse yoktu. O halde şu çiçek miydi konuşan, şu sarı çiçeğin sesi miydi duyduğum?”⁵⁸⁰

“Tapduk Sultan dergâhında Allah Teâlâ'nın kulları vardır ki, padişahım, dağlara taşlara, ‘Altın ol!’ dese, altın olur’. Ben bunları söylediğim sırada padişah ve adamları birden haykırmaya, korkmaya,

⁵⁷⁸ a.g.e., s. 215

⁵⁷⁹ a.g.e., s. 230

⁵⁸⁰ a.g.e., s. 319

dehşetle çevrelerine bakmaya başladılar. Atlar yerinde duramıyor, kişniyor, şaha kalkıyorlardı. Sanki ani bir fırtına çıkmış gibiydi. Ne oldu anlamadım ve cümlemi tamamladım: Bunlar dünyadır padişahım, dünyalıktır. Bir şeye yaramaz. Yine taş taş olmak, ağaç ağaç olmak hoştur.” (...) “Küçük dillerimizi tutayazdık. Çünkü bu derviş Yunus konuşurken eliyle işaret ettiği dağlar taşlar, odunlar ağaçlar altına dönüştü. (...) Derken bu derviş, ‘Bunlar dünyadır padişahım, dünyalıktır. Bir şeye yaramaz. Yine taş taş olmak, ağaç ağaç olmak hoştur.’ deyince her şey eskisi gibi oldu, ortalık yatıştı, ağaçlar ve taşlar eski hallerine döndüler.”⁵⁸¹

Yunus Emre'nin Aslanlı Hünkâr Hacı Bektaş'ın kapısından Taptuk Emre'ye gönderilmesi, Taptuk Emre'nin dergâhını ararken de bir köylüyle karşılaşması ve bu köylünün Yunus Emre'yi evine davet ederek yemek ikram etmesinin ardından köylünün gösterdiği keramet vasıtasıyla yaşananlar ise kurmacadaki gerçeklikten uzak düşülen en uç sınır noktalardan biridir:

“Başımı iki elinin arasına aldı. Gerisini hayal meyal hatırlıyorum. Çölde, ayaklarım kumlara batmış zor ilerliyor ve uzaktan görünen Mekke'ye varmaya çalışıyordum. Birden çevrem nura gark oldu. Arştan arza bir nur yağmurudur başladı. Yerlerde ırmaklar akıyor, suyun rengi nura dönüyordu. Kullardan kimi bu nur ırmağından içiyor ve içen herkes yine nur olup yürüyordu. İçemeyenler ise karadıkça kararmağa başladılar. Bildim ki Asr-ı Saadet'tir ve mümin ile münafık fark olunmaktadır.”⁵⁸²

İskender Pala'nın romanlarında geçen bu tip olağandışı durumların ve kerametlerin, halk arasında ehemmiyeti olsa da edebi bağlamda değerlendirdiğimizde gerçek üzerinde bir etkisi ve gerçekle bir bağlantısı yoktur. Gerek atmosferin oluşturulmasında, gerek karakterin sıradan bir insan olduğu algısının kırılıp farklılığını hissettirecek bir tarafın öne çıkarılmasında bu kurgusal yola başvurulmuştur.

⁵⁸¹ a.g.e., s. 192-194

⁵⁸² a.g.e., s. 127

3.2.10-Mekânlar ve Tasvir

Romanın kurmaca dünyası ile gerçek dünya arasındaki bağlardan bir diğeri ise mekânda kendini gösterir. Roman boyunca kurguda işlenen yerler ve tasvirin yapıldığı ortamlar, karakterlerin yaşadığı ve olayların geçtiği tüm yerler ve ortamlar “mekân” olarak ifade edilebilir. Yazar, romanındaki mekânları gerçek dünyadan seçebilir, onları isimlerinin ilk harfleriyle ya da aynı isimleriyle işleyebilir, gerçek dünyadaki özellikleriyle aktarabilir yahut isterse değiştirilebilir. Bazen de yazar, gerçek mekânlardan ziyade tamamen kendi hayal ürünü olan yeni mekânlar üretilebilir:

“(...) kahramanların bulunduğu, olayların geçtiği yerlere ansiklopedik olan (mesela Ankara) ya da olmayan (kurmaca) isimler verilir. Kimi zaman verilen düşsel isim gerçek dünyadaki bir yerin değişik özelliklerinin göstergelerini taşıyabilir. Ama verilen isim (eğer verilirse) o yere uymayabilir.”⁵⁸³

Yazarın inisiyatifinde şekil alan mekânı, Şerif Aktaş gerçekliği aktarması bakımından iki kola ayırmıştır:

“... kurmaca mekân, dış âlemi aksettirme endişesiyle tanıtılıyor ve tasvir ediliyorsa ‘mimesis’e bağlı yapma ve yaratma tarzına uygun bir esere vücut veriliyor demektir. ‘Soyutlama’ esası çevresinde kaleme alınan metinlerde ise, mekâna ait özellikler, bir intibayı sezdirecek tarzda dikkatlere sunulur. Buna göre mimesise bağlı mekânlar ‘resim’ sanatıyla özdeşleştirilirken, soyutlama esasına bağlı mekânlar da ‘minyatür’ sanatıyla irtibatlandırılır.”⁵⁸⁴

Roman içerisinde gerçekliği aktarma ve gerçek hissi uyandırmada mekâna bağlı tasvirin rolü büyüktür. Romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay ve mekân gibi unsurlar betimleme vasıtasıyla daha görünür hale gelir. Başarılı bir tasvir, okurda kurmaca dünyada bulunan mekânların gerçek olduğu hissini uyandırır ya da okur, gerçek dünyada başarıyla tasvir edilen herhangi bir mekânı tanıyorsa eser karşısındaki duruşunu değiştirir. Mekânın titizlikle tasvir edilmesi okuyucu üzerinde o yerin somutlanmasına, zihinde bir tablo çizilmesine ve gerçeklik algısının

⁵⁸³ Şaban Sağlık, “Kurmaca Âlemin Kurmaca sözcülerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Türk Romanı Özel Sayısı,2010, Yıl:6, sayı:65/66767 Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, Hece Yayınları, Öncü Basımevi, s. 140-141

⁵⁸⁴ a.g.m., s. 139

oluşturulmasına yardımcı olur. Bu noktada da betimlemenin gerçeği yansıtıp yansıtması, okurun kurmacadan kopmaması için önem taşımaktadır. Berna Moran'ın bu konuya yaklaşımı şöyledir:

*“Gerçekçi ve özellikle doğalcı romanda yazar genellikle mekânı ve çevreyi (ev, oda, bahçe, doğa), ayrıntıları dikkatle işleyerek betimleyebilir. Çünkü güdülen amaç romanda anlatılanların gerçek hayatta geçiyormuş sanısını uyandırmaktır. Ama bazı romanlarda da yazarın mekânı, çevreyi betimlemekten maksadı, her şeyden önce, bir atmosfer yaratmak ve okurda birtakım duygular uyandırarak onu etkilemektir ki daha çok romantik, gotik türlerde rastlarız buna.”*⁵⁸⁵

Bahsedildiği gibi tasvirin, bir mekân ile ilgili okuyucuya bilgi aktarma veya somutlama görevinin yanında, roman içerisinde geçen karakterlerin ruhsal durumlarını ifade etme ve karakterlerle mekânı ilişkilendirme gibi bir işlevi de vardır. Romanda kullanılan gerçek veya kurmaca mekân, gerek olayların işlenişiyle gerek karakterlerin tavırlarıyla uyum sağlayıp birebir ilişki meydana getirebilir ve onlar üzerinde bir etkiye sahip olabilir. Mekân tasviri sadece dış gerçekliğin değil, yazar açısından iç gerçekliğin ortaya konmasında da bir araçtır.

Unutulmamalıdır ki roman içerisindeki her şey gibi mekân da dolayısıyla kurmacadır. Her ne şekilde ele alınırsa alınsın, yaşanan dünyada var olan bir mekân romana tıpatıp aktarılsa bile yine de artık kurgulanmış olur. O mekân artık kurmaca dünyanın bir parçasıdır.

İskender Pala'nın romanları bünyesinde gerçek dünyadan alınan oldukça fazla sayıda mekân mevcuttur. Pala bu noktada kendi hayal mahsulü mekânlarından ziyade okurun bildiği ve gerçekliği olan mekânları tercih etmiştir. Konu kapsamında bir hayli çok olan bu mekânların sadece işlevsel olarak kullanılanlarına değinmeyi uygun görüyoruz. Romanların içerisinde kurguda önemi belirtmek, özelliği anlatılmak ve okur üzerinde bir atmosfer oluşturmak için aktarılan nokta atışı seçilmiş mekânlar vardır:

*“Roma, o iki çocuğun kurduğu kenttir ve Roma'sız bir tarihten söz edilemez.”*⁵⁸⁶

“Roma beyaz ırk demekti ve İspanya'dan Mısır'a, Afrika'dan Baltık Denizi'ne, Galva'dan Mezopotamya'ya dek yayılmıştı. Yüzlerce

⁵⁸⁵ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, s. 209

⁵⁸⁶ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 204

yıl, yüzlerce devleti sınırlarına kattı, yönetti. Osmanlı şimdi onun eski topraklarında ve onun ülkeleri üzerinde hüküm sürüyor.”⁵⁸⁷

Yazar, bu noktada çeşitli devletlerin zaman içerisinde yıkılıp yenilerinin kurulmasıyla güç dengelerinin değişebileceğinin ve şimdiki egemen gücün Osmanlı İmparatorluğu olduğunun altını çizmek istemiştir.

“Vatanım sayılan Dicle’den birkaç kat daha geniş olan Boğaz sularının Marmara’ya aktığı burnun ucundan Haliç’e doğru uzanan surların içindeki İstanbul’un yeşil korular arasında yer yer görünen bir kuleler, dikili taşlar, anıtlar ve minareler kenti olması dikkatimi çekti.”⁵⁸⁸

“Sen Nehri’nin küçük bir adası üzerinde kurulu bir kasaba iken önce Orta Çağ’da kralların başkenti, sonra da devrim ruhunun merkezi oluveren Paris, şimdi dünyanın en önemli kenti durumuna gelmişti.”⁵⁸⁹

Yazar, daha önce İstanbul’u ziyaret etmiş veya İstanbul’u bilen okura olayların gelişimini daha iyi gösterebilmek için harita üzerinde birkaç kabataslak nokta da belirtmiştir:

“Son birkaç yılda, Atmeydanı’ndaki Dikilitaş’ın üzerindeki hiyeroglifleri okuyabilen herkes benim için potansiyel bir BC üyesi olup çıkmıştı.”⁵⁹⁰

“Bir yolunu bulup kapı kâhyası Tazı Cafer’i yakalamış, Yerebatan Sarnıcı’na çekmişlerdi. Burası İstanbul’un ilk su sarnıcıydı ve içinde biriktiren su hala kullanılmaktaydı.”⁵⁹¹

“Destebaşı onları dilenmeye göndermişti. En ziyade Çarşu-yı Kebir -halk buraya Kapalı Çarşı diyordu- civarında dileniyor, para topluyorlardı.”⁵⁹²

Pala, *Şah ve Sultan* romanındaki gerçek mekânları bir çerçeve çizmek için de kullanmıştır. Okura Alevilik hakkında arka planda bilgi verilirken, Şah İsmail’in etki alanının ve müridlerin geldiği yerlerin kabataslak bir haritasının oluşturulması, coğrafyanın ifade edilebilmesi için böyle bir yol izlenmiştir:

⁵⁸⁷ a.g.e., s. 205

⁵⁸⁸ a.g.e., s. 75

⁵⁸⁹ a.g.e., s. 404

⁵⁹⁰ a.g.e., s. 125

⁵⁹¹ Pala, *Katre-i Matem*, s. 445

⁵⁹² a.g.e., s. 73

“En son Ustacalu Türkmenlerin daveti üzerine gittiği Erzincan’da şeyhliği kıvama erip yolu şahlığa evrilmiş ve babalarının, dedelerinin öcünü almak üzere kılıç kuşanıp şah olmuş. Şimdi Tebriz’de bütün nimetler onu beklemiş ama o yedi bin müridiyle Erdebil’e gidiyormuş.”⁵⁹³

“Bayburt vilayetinden gelmiş olan bir derviş can var idi. Düğünü olduğu akşam, gerdeğe gireceği sırada Kible-i Âlem Şeyh İsmail’in Erzincan’da olduğunu duymuş ve gerdeğe girmeyi bile beklemeden atlanıp Sarıkaya’ya gelmiş. Rumlu’dan, Dulkadirli’den bunun gibi nice huri gılman misali güzeller, Bozok’tan, Bozcalu’dan yaylıma salınmış atlar ve kısraklar, Turgudlu ve Kaçarlı oymaklarından zahid ve zahide müritler... Hepsi oradaydı, Sarıkaya’da.”⁵⁹⁴

“Hatta Lahcihan’da kadınlarla çocuklardan ayaklar altında ezilenler bile olmuş.”⁵⁹⁵

“Çünkü biliyorum ki ilahi takdir senin alnında bir nur olup akacak, yıldızın çok geçmeden parlayıp bütün Gilan semalarını aydınlatacak.”⁵⁹⁶

“Şehre girdiğimizde Şah Efendimiz henüz bir delikanlı idi ve bütün Azerbaycan yurdu onun olmuştu.”⁵⁹⁷

“Kerbela hiçbir döneminde bunca Hüseyinî’yi bir arada görmemişti sanırım.”⁵⁹⁸

“Diyarbakır’dan, Maraş’tan, Ayıntap ve Alaiye’den bize geldiler.”⁵⁹⁹

“Şahkulu Sultan’ım, Osmanlı ordusu gelirse kırılırız deyü Aydın, Menteşe ve Saruhan vilayetlerini yakıp yıkarak Kızılbaş cengâverlerini Alaşehir’e doğru çekmeye karar verdi.”⁶⁰⁰

⁵⁹³ Pala, *Şah & Sultan*, s. 15-16

⁵⁹⁴ a.g.e., s. 26

⁵⁹⁵ a.g.e., s. 9

⁵⁹⁶ a.g.e., s. 15

⁵⁹⁷ a.g.e., s. 48

⁵⁹⁸ a.g.e., s. 106

⁵⁹⁹ a.g.e., s. 137

⁶⁰⁰ a.g.e., s. 139

*“Ordan vardık Kütahya kalesini kuşattık. (...) Oradan Hüdavendigâr vilayetine Bursa’ya yürüdük.”*⁶⁰¹

İskender Pala, özellikle *Şah ve Sultan* romanında yine gerçek dünyadaki mekânları seçerek bu sefer Osmanlı coğrafyası, Osmanlı’nın yani Yavuz Sultan Selim’in yanında yer alanlar ve bölgenin tarihi durumu ile ilgili bilgileri okura sunmak istemiştir:

*“Bir yanımız Çerkez ve Gürcistan, diğer yanımız Şirvan ile Geylan...”*⁶⁰²

*“İşte sultan babamın gözdesi Ahmet, Amasya’da itibarda... İşte Korkut Ağam, Manisa’nın ipek döşeklerinde Teke’nin kuş tüyü yastıklarına intizarda... Bu eyaletler Osmanoğlu’nun kadimden beri yurtları...”*⁶⁰³

*“Sultan Bayezit’in oğulları hareket halindeydi. Konya’daki Şehzade Şehenşah aniden ölüvermişti. Şehzade Korkut da Teke ilinden ayrılmış, Manisa’ya sonra da Mısır’a gitmişti. Şehzade Ahmet Amasya’da taht hesapları yapıyor ve İstanbul’daki vezirler de onun yolunu gözlüyorlardı.”*⁶⁰⁴

*“Afşar’dan, Kaçkar’dan; Dersim’den, Erzurum’dan, velhasıl yurdun her yanından yiğitler idiler.”*⁶⁰⁵

*“Konya’da Mevlana dergâhının ziyaret edildiği gün de toy olmuştu.”*⁶⁰⁶

“Mısır seferinin çok meşakkatli başladığını çekinmeden söyleyebilirim. (...) Yürüdük, yürüdük, yürüdük... Akşehir, Kayseriye, Malatiyye, Ayıntap... Çaldıran Cengi ile aynı mevsimde, Davud Peygamber’in kabrinin bulunduğu Mercidabık Sahrası’nda Memluk Sultanı Kansu Gavri ile kumandanları kara yere karıldılar. Sonra tekrar

⁶⁰¹ a.g.e., s. 138

⁶⁰² a.g.e., s. 31

⁶⁰³ a.g.e., s. 32

⁶⁰⁴ a.g.e., s. 129

⁶⁰⁵ a.g.e., s. 36

⁶⁰⁶ a.g.e., s. 160

*yürüdük, yürüdük... Ashab kabirlerini ziyaret ede ede, her konakta hatimler okuna okuna...*⁶⁰⁷

*“Rodos’u alıp Belgrad’a giden asker nerde şimdi? Mohaç’a burç ve Budin’e beden asker nerde şimdi? Hani Kosova’da, Varna’da, Niğbolu’da atamız Yıldırım’a, Yavuz’a şan veren o erler?”*⁶⁰⁸

Gerçek dünyadaki mekânların diğerlerinin aksine farklı bir işlevde kullanıldığı noktalar ise İskender Pala’nın bir güzergâh çizebilmek, belli bir bölge oluşturabilmek ve okurda bir seyyahın izinden gitme hissi uyandırabilmek isteğiyle ortaya çıkar:

*“Ve bir kervan ile Halep’e ve Urfa’ya kadar gittik.”*⁶⁰⁹

*“Tam on dört ay Konya, Antep, Halep, Engürü, dolaşıp durdum.”*⁶¹⁰

*“Altı ayda Urum ile Şam’ı aştım, yukarı illeri kamu dolaştım. Tebriz’den Nahçıvan yoluyla Gah’a gittim. (...) Şamahı, Kebele, İsmaili ve Şeki yoluyla Erzurum’a inip kışladık, çok hayırlar işledik; elhamdülillah, bahar geldi ordan da göçtük.”*⁶¹¹

*“Yukarı illerden sonra bozkırın tamamını, Akdeniz kıyılarını Kula’ya kadar beyliklerin arasında hep dolandım.”*⁶¹²

*“Hicaz’dan Bağdat’a giden bezirgânlar imiş meğer bunlar.”*⁶¹³

*“(…) kan tere batmış vaziyette İstanbul’un çamurlu kenar sokaklarından Aksaray’a orada gündüzden tedarik ettiği atlara binerek boş çayırları geçip Kocamustafapaşa sahilinden Samatya Ermeni Mahallesi yoluyla Yedikule’deki bekâr hanına götürdü.”*⁶¹⁴

*“Üçüncü gün Haliç yamaçlarından Yedikule’ye, Kocamustafapaşa’dan Bayezid’e, Topkapısı’ndan Silivrikapısı’na kadar bütün şehir kül oldu (...)”*⁶¹⁵

⁶⁰⁷ a.g.e., s. 319

⁶⁰⁸ Pala, *Katre-i Matem*, s. 376

⁶⁰⁹ Pala, *Od*, s. 114

⁶¹⁰ a.g.e., s. 273

⁶¹¹ a.g.e., s. 285

⁶¹² a.g.e., s. 307

⁶¹³ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 38

⁶¹⁴ a.g.e., s. 159

⁶¹⁵ a.g.e., s. 397

“Çünkü Roma’dan İstanbul’a gidiyorum, düşler ve hayaller kurarak. Yolculuk başlayalı yaklaşık iki gün oluyor. Mesina ile Sicilya geride kaldı.”⁶¹⁶

“Kocakarı soğuklarının son günlerinde ayrıldık Diyarbakır’dan. İlk konağımız Karacadağ etekleri oldu.”⁶¹⁷

“Anadolu, Balkanlar, Karadeniz, Güney Rusya, Kafkaslar Rukâl’imin ülkesi Mekril, Çeçen ve Kürt yurtları, Mezopotamya, İran ve daha nice diyarlar, iller, beldeler, coğrafyalar onun sabırla ve severek dolaştığı yerler arasında.”⁶¹⁸

“Konya, Karaman, Erzurum, Kayseri, Amasya, Sivas, Isparta, Kula derken yolum Sarıcaköy’de düğümlendi...”⁶¹⁹

“Çanakkale Boğazı’na bakan Sultaniye ile Kilitbahir hisarlarını geride bıraktığı sırada (...)”⁶²⁰

İskender Pala’nın gerçekte var olan mekânları bire bir isimleriyle kurmacasında kullanmasının yanında, tasvir üzerinden de bir mekânı roman dünyası içerisine almıştır. Bir sarayın ihtişamını, ormandaki bir kulübeyi ya da bir şehrin görüntüsünü tasvir yoluyla öznelliğini de katarak okuyucunun zihninde daha iyi anlaşılacak şekilde somutlaştırmıştır:

“Bildiğim Kanun Koyucunun, duvarları samur kürkle kaplı odasından dünyaya yayılan ihtişamına kendimi teslim etmemin heyecanydı.”⁶²¹

“Eski Türk evlerinin taş döşeli hayatlarını andıran kahvaltı köşkü -zaman zaman kameriye olarak da kullanılıyordu- adaşı Pargalı İbrahim Paşa tarafından Roma hipodromunun harabelerinin dış duvarları üzerine yaptırılan heybetli vezir sarayının gerçekten de en müstesna ve ferah bölümüydü.”⁶²²

“İç içe geçmeli sekiz farklı yapıdan oluşan Heşt Behişt Sarayı, adı gibi sanki sekiz cennetten biriydi. Bahçesinde ilerlerken gerçekten de

⁶¹⁶ a.g.e., s. 218

⁶¹⁷ a.g.e., s. 61

⁶¹⁸ a.g.e., s. 292

⁶¹⁹ Pala, *Od*, s. 6

⁶²⁰ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 167

⁶²¹ a.g.e., s. 104

⁶²² Pala, *Katre-i Matem*, s. 71-72

*sekiz cennetin yeryüzünde kurulduğunu vehmettirecek sekiz ayrı bölümde sekiz çeşit bitki, havuz ve çiçek düzenlemesi insanı sarhoş ediyordu. (...) Salon, gördüğüm kul yapısı güzelliklerin en muhteşemi idi. Zebercet kakmalı somaki mermerler, ipek halılar, rengârenk resimleri bulunan tavan altındaki ipek yastıklar ve hizmet eden huri misal Azerbaycan güzelleri.*⁶²³

*“İlk kez bir sultan gördüm. Sultan Mesut, kandillerle aydınlatılmış genişçe bir salonda tahtında oturuyor ve altın işlemeli kaftanı ile mücevher kakmalı tahtı ışıltı ışıltı parlıyordu. Birden ihtişam gözlerimi kamaştırdı. Demek bir saray böyle oluyormuş. Göz alıcı eşyalar hizmetkâr ve kullar... Dünyanın bütün zenginlik ve nimetlerinin bulunduğu, isteyen herkese istediği her şeyin hazır edildiği bir mekân.*⁶²⁴

*“Yaldızlı kafesleri, şiir yazılı tavanları, çiçek sepetleriyle süslü pencereleri, ipek astarlı kırmızı çuhalardan ağır işlemeli perdeleriyle rengârenk saltanat arabaları sıra sıra hep aynı kapıdan girdiler Sadabat Kasrı'nın bahçesine.*⁶²⁵

*“Zaten bu kentin mahalleleri ya bir cami, ya bir kilise yahut bir havra etrafında oluşmuş kendine özgü kimliği bulunan organik birimlerdir.*⁶²⁶

*“Kış gelince köydeki kerpiç evimizin eşyasız odasındaki ocak başında, yaz günlerinde ise şu yaşlı meşenin dalları arasında çattığımız yüksek duldamızda birbirimizin varlığına güvenerek yaşayıp gidiyorduk.*⁶²⁷

*“Binlerce ayağın birbirine değdiği meydanın adı itaat olmuş, her şey ve herkes taş kesilmişti. Sessizlik ve disiplin... İşte o anı tanımlamak için ancak seçilebilecek iki kelime.*⁶²⁸

⁶²³ Pala, *Şah & Sultan*, s. 85

⁶²⁴ Pala, *Od*, s. 155

⁶²⁵ Pala, *Katre-i Matem*, s. 330

⁶²⁶ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 256

⁶²⁷ Pala, *Şah & Sultan*, s. 2

⁶²⁸ a.g.e., s. 29

Görüldüğü gibi İskender Pala romanlarının kurmacalığı içerisinde, öznelliğini kattığı tasvir vasıtasıyla mekânları işlemiş, diğer bir yandan ise gerçek olan mekânları da kurmaca dünya içerisinde kendi isimleriyle geçirip bir bağ kurmuştur. Mekân, bilindiği gibi romanın gelişim sürecinin önemli yapı taşlarından biridir. Yazarın seçtiği mekân, kurmacanın gidişatına direkt nüfuz edebilir ya da kurmacada dolaylı bir atmosfer oluşturabilir. Hatta ele alınan mekân, karakterlerin ruh hallerini belirlemede ve okura yansıtmada bir araç vazifesi de görebilir. Karakter, olay veya durum, mekan üçlemesi birbirine girift halde, uyumlu ve başarılı işlendiği takdirde nitelikli bir eser ortaya çıkar. Ütopik bir romanda yani tamamen hayalgücüne dayalı kurmacada dahi oluşturulan soyut mekânın eserin gidişatında büyük payı vardır. İskender Pala da romanlarında seçtiği mekânları, karakterlerine ve olaylara uyumlu şekilde kullanmıştır. Yazar, mekânları roman içi atmosferin oluşturulabilmesi ya da tamamlanabilmesi, gerçeklik payının okura sezdirilebilmesi için bir araç olarak kullanmış ve bu sebeple itibariden ziyade gerçek mekânları seçmiştir.

3.2.11-Gerçeğin Toplumcu Bağı

Kurmacaya sızan farklı bir nokta ise, gerçeğin tarih içerisindeki toplumsal koşullarla girift hale getirilip aktarılmasında ortaya çıkar. Her çağın, her dönemin, her devrin getirdiği şartlar gereği bu toplumcu bağ kimi zaman daha belirgin kimi zaman daha silik haldedir. Politik yönelimlerin ve siyasi dengelerin değişkenlik gösterdiği toplumsal geçiş dönemlerine bakıldığında bariz örnekler görmek mümkündür. Konuya gerçek ve kurmaca ilişkisi kapsamında yaklaşılacak olursa gerçekçi yazarın roman kurgusunu propaganda aracı olarak kullanmadan, anlattığı toplumun özelliklerini göz önünde bulundurarak ve aktardığı dönemin koşullarını dikkate alarak ele alması uygun olur.

Edebiyatımız içerisinde gerçekliğin, stabil olmasa da yazar ve eser bazında yöntemi değişse de toplumcu görüşün bir yansıması olarak çoğu zaman tezahür ettiğini görebiliriz. Örneğin Yakup Kadri'nin roman anlayışı, tanıklık ettiği toplumun sosyolojik ve tarihsel değişim ya da kırılma dönemlerinin gerçekliklerini karakterin gerçeklikleriyle aynı potada eritilerek anlatmaya dayanır. Orhan Kemal'de de aynı durum söz konusudur. *Bereketli Topraklar Üzerinde* adlı romanında da en etkileyici olaylar ve durumlar, çalışma koşullarının berbatlığı, kendi hakkını arayamayan cahil

kalmış işçilerin emeğini sömürenler ve bu durumu yaratan çarpık düzen yine toplumsal bir gerçeklik içerisinde aktarılmıştır. Başka bir örnek olarak, Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanı içerisinde oluşturulan karakterler işlevsel olarak kurgulanmıştır ve aralarındaki bağlar, dostluklar ve düşmanlıklar dönemin tarihsel gerçekliğiyle işlenmiştir. II. Abdülhamit'in istibdat dönemi, sürgüne gönderilenler, Abdülhamit adına yapılan jurnalcılık faaliyetleri ve Genç Türk hareketi o dönemin gerçekliğinden bir parçadır.

Bu bağlamda ütopyik ya da fantastik romanları ayrı tutarsak, Tanzimat'ın 2. döneminde realizm etkisiyle yazılan eserlerde olduğu gibi toplumdan bağımsız ve toplumu yansıtmayan bir roman, kendi hayatını ve bu dünyayı sayfalarında arayan okuyucu için gerçekliğini yitirmekte, inandırıcılığını kaybetmektedir. Örneğin Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* adlı eserindeki karakterler, toplumdan tamamen yalıtılmışlar, toplumla ilgili yanları törpülenmiş, toplumsal değil psikolojik gerçeklikleriyle yaşayan ve özellikle seçilmiş kapalı bir mekân olan konağa yerleştirilmiş kişilerdir. Romanda anlatılanlar da Türkiye'nin toplumsal gerçekliğinden bağımsız bir şekilde kurgulanmış olaylardır. Edebiyatımızda bu duruma örnek teşkil eden daha çokça roman mevcuttur. Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı eseri de benzer bir kurguya sahiptir:

“İşte Matmazel Noraliya'nın Koltuğu yazarın gözlemlerine dayanılarak yazılmış, Türkiye ortamı içinde yer alabilecek olaylar ve kişilerle kurulmuş bir yapıt olmadığı için yapaylıktan kurtulamıyor ve inandırıcılığını yitiriyor.”⁶²⁹

İskender Pala'nın romanlarında da bu doğrultuda, kurmacaya aktarılan dönemlerin gerçeklik izleri, toplumun içerisinde bulunduğu olay ve durumlara karşı bakış açısı, yaşam tarzı ve değer yargıları gibi noktalar üzerinden sağlanan toplum ve gerçek bağı göze çarpmaktadır.

İlk olarak yazarın yönetim şeklini negatif yönleriyle aktardığı, halkın dönemlere karşı olan olumsuz bakışını sunduğu ve yaşam şekline sinen pesimist atmosferi verdiği toplumsal gerçeklik çizgisindeki örneklerle bakalım:

“Halkın dilinde saraya karşı bir öfke olduğu hemen anlaşılıyor. Devleti yönetenlerin işleri kadınların güdümüne bıraktıkları, rüşvetin her

⁶²⁹ Moran, *Türk Romanına Eleştirel bir Bakış 1*, s. 257

yerde yüz göstermeye başladığı, alışverişlerde fiyatından fazlaya malların satılır olduğu, insanların azgınlık ettikleri ve bütün bunlara karşılık Allah'ın gökten taş yağdırdığı, bundan ibret almak gerektiği gibi konular hemen her yerde konuşuluyor.”⁶³⁰

“Devletin tükendiğinden birbiri ardınca gelen savaşlar ve yenilgilerin yarattığı moral çöküntüsünden, iç isyanlar ve ekonomik sıkıntılardan, Selim-i Salis'in geçen yıl yürürlüğe koyduğu İrad-ı Cedid adlı yeni vergi sisteminden, Moskof ile yakında patlak veren harpten ve askerin durumundan, Nizam-ı Cedid adıyla yeni kurulmak istenen ordunun problemleri çözmede işe yarayıp yaramayacağından, Hatice Sultan'ın modaya uyararak israf harcamaları yaptığından (...) yeni açılan Berr-i Hümayun ve Bahr-i Hümayun mühendislik fakültelerindeki Fransız ve İngiliz hocaların öğrencilere dinsizlik aşıladıklarından, yeniçerinin şehir eşkıyasına döndüğünden, ahlakın bozulduğundan ve daha pek çok gündelik dertlerden uzun uzun bahsettiler.”⁶³¹

“Onlar görmese de ekmeğe muhtaç ayaktakımı kin ile dolmuş bu seçkin eğlencelerdeki pastadan dilim istiyordu. Orta tabaka, vergiler ve şehirdeki asayiş yokluğundan dolayı gücenik idiler. Esnaf sık sık kepenk kapatıyordu. Güvenlik hiç kalmamıştı.”⁶³²

“Son birkaç aylık gelişmelere bakıldığında sultanın da, vezirin de çok başarılı oldukları söylenemezdi. İran'daki savaşın masrafı halka yüklenmiş, esnaf ve tüccarın vergisi artınca homurdanmalar başlamış, şikâyetler sokaklara, kahvehanelere, han ve hamamlara taşmıştı. Tebriz'den gelen kötü haber üzerine de şikâyetler yüksek sesle anlatılır olmuştu.”⁶³³

“Ulema, menfaatine düşmüş, din adamları dini dünya için satar olmuşlardı.”⁶³⁴

“Ne çare ki şehirde yoksulluk ve suç da diz boyu idi. Denilebilir ki İstanbul hiçbir döneminde bu kadar tezat içinde kalmamış; zenginlik

⁶³⁰ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 75

⁶³¹ a.g.e., s. 392-393

⁶³² Pala, *Katre-i Matem*, s. 309

⁶³³ a.g.e., s. 308

⁶³⁴ a.g.e., s. 310

de, fakirlik de ıgırından hiç bu derece çıkmamıştı. Denge bozulmuştu.”⁶³⁵

“Bazı toprak ağaları ile birkaç soysuz işbirlikçiyi hariç tutarsak bozkırda zenginlik Haçlı'nın tapınakçıları, Bizans'ın soğuk nefesleri ve Çekikgöz'ün süvarilerine, yoksulluk ise Türk ve Rum köylerine kapılanıp kalmıştı.”⁶³⁶

“Bir meşe dalı gibi toprağa var gücüyle tutunan bozkır insanının nasıl katıksız bir huşunet, ne derece acımasız bir kin içinde yoğrulduğunun farkına vardım. Taşı sıkısa suyunu çıkaracak yiğitlerin yokluk ve yoksulluk içinde zebun oluşlarını gördüm. Çeşit çeşit insanın içindeki farklı farklı düşüncelere şahit oldum. Yol arayanlar, yolunu kaybedenler, yoldan çıkmışlarla karşılaştım. Cengâverlere, ışık dervişlere, çiftçilere, rahip veya kahinlere, casuslara ve sıklıkla da fahişelere rastladım. Namus duygusu yeryüzünden silinmiş gibiydi. Bozkır kaynıyor, fokurduyor, içindeki alevi dışarı atmak için inliyor, ıstırap çekiyordu. En ucuz şey kin ve can idi.”⁶³⁷

Yazar, bu gibi noktaları dolaylı bir işlevsellikte kullanmıştır. Anlatımına güç katarak bahsettiği dönemin çerçevesini çizip okuru da o dönemin içerisine dahil etmek amacını gütmüş ve bir vakanüvis gözüyle yer yer subjektif bir tavır sergileyip tarihsel genel görünüm oluşturmuştur. Bu yöntem yazar için, fiktif yapının zeminini sağlamlaştırıcı bir niteliktedir.

Pala, dönemlerin olumsuz haldeki gerçekliklerini bir de Divan Edebiyatı alanındaki bilgisini kurmacanın içerisine dâhil ederek, seci sanatı ile oluşturduğu karşılıklı konuşmalar vasıtasıyla okuruna aktarmıştır.

“Kara Şahin ile Topaç Yeye, kulaklarına çarpan seçili sözlere hayret ederek dinledikçe dinlediler. Bu sohbet kulaklarına musiki gibi gelmişti. Şu İstanbul'da yaşamak ömürdü vesselam: ‘Hey Muşkaralı İbrahim, behey helvacı yamağı! Lala, damat, derken vezir etti herifi kaderin ağı.’ ‘Ne istersin bre, bırak çalışsın. Çalışsın ki savaş yorgunu millet, çekmesin artık zillet. Nicedir mektepler açıyor, itibar gördü fikir.’

⁶³⁵ a.g.e., s. 95

⁶³⁶ Pala, *Od*, s. 68

⁶³⁷ a.g.e., s. 110

‘İyi de babalık zengin artık çok zengin, fakir daha da fakir.’ ‘Öyle mi? Bilir misin itibarını, gördün mü hiç, Avrupa elçileri huzurunda el pençe!’ ‘Güleyim aklına babalık; itibar mı bu, yoksa menfaat mi sence?’ ‘İbrahim Müteferrika’ya matbaa kurdurduğum; sahaf esnafı ve küttab buna kudurduğum.’ (...) ‘Sen paşahlıdansın galiba efendi, görmüyor musun? Herif yalı yaptırıyor damadına, yeğenine.’ ‘Hem de köşkler kuruyor şehre boyuna ve enine.’ (...) ‘Eğlence ve sefahat almış başını yürümüş.’ ‘Vezirin gözünü ise hemen gaflet bürümüş.’ ‘Mirasyedi meşrebirdir, hali haraptır.’ ‘Doğru dersin, sevdiği yalnızca kadın, birazcık da şaraptır.’ (...) ‘Kadınlar azdı, seyran parası istiyor kocalardan.’ ‘Eh!.. Yeniçeri de akıl alıyor ya sahte hocalardan...’⁶³⁸

İskender Pala, kurmacasında sadece kendi toplumuna değil, bahsettiği dönemde farklı toplumlarda olup bitenlere ve toplumsal tarihi gerçekliklere de değinmiş ve çağın dünya ülkeleri üzerindeki bir panoramasını çizmiştir.

“Evliya Çelebi ile çıktığımız yolculuktan sonra gittiğim Kuzey illerinden farklı olarak Orta Çağ yönetim biçimlerinin ve derebeylik düzeninin değiştiği Batı Avrupa topraklarının insanlık tarihinin eksenine yerleşmekte olduğunu görebiliyorum burada. Amerika, İrlanda ve İngiltere’deki halk hareketleri ve devrimler Avusturya Felemenk’inde, Cenevre’de Polonya ve Belçika’da, Almanya ve İtalya’da halkın yönetime karşı hoşnutsuzluğunu doğurmuş, ama hepsinden daha güçlü olarak da Fransa’da Bastille Hapishanesi’nin yıkılması ve ardından Kral XVI. Louis ile Kraliçe Marie Antoinette’in giyotine gönderilmesiyle doruk noktasına varmıştı. Devletin ve kilisenin otoritesine karşı aklın kudretini, ilerlemeyi ve insan haklarını savunan Fransız Devrimi başarılı olunca monarşinin sembolü gibi görünen Krallık Versailles’dan Tuileries’ye taşınıp Kraliyet ailesi Paris’in içinde oturmaya zorlanarak Louvre’da gizli bir göz hapsine alınmıştı.”⁶³⁹

Bu noktada İskender Pala’nın kendi toplumu dışına çıkararak genel bir durum analizi yapması, gerçeğin toplumsal bağı neticesinde kendisini rahatsız eden konular üzerine kendi toplumunun dönemselsel gerçeği hakkında öz eleştiri yapabilmesini

⁶³⁸ Pala, *Katre-i Matem*, s. 89-90

⁶³⁹ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 400

sağlamak ve bu durumun bütünlüğünü oluşturabilmek içindir. Batı toplumunun gelişmişliğe ve kendi toplumunun geri kalmışlığına gönderme yapmak ister:

“Ne din adamı, ne de devlet adamının derdi değildi çünkü uzun zamandır bilim. Hıristiyan dünya laboratuvarlar, atölyeler, mühendishaneler, okullar kurarken, burada medrese kendini yiyip bitirmekte, kuru çekişmelerin ve kara kaplı kitabı tek eline almanın o eskiden de eski kavgasını vermekteydi. Cami kürsüleri Kadızadeliler ile tarikat adamlarının karşılıklı yobazlık tartışmalarına alet ediliyor; Sultan Murat, Halvetîler ile Mevlevîlere ‘tahta tapanlar, düdük çalanlar’ diyerek onlarla alay eden Kadızade Mehmed Efendi’nin görüşleri doğrultusunda afyon yasağı, tütün yasağı gibi teferruatla ilgileniyordu.”⁶⁴⁰

“ (...) Fen denilen şeyden sık sık bahsetmeye başlamışlardı. Fatma Sultan bütün bunları zihninde tartışırken Lady Montegue çevresini sarmış saraylı hanımlar ile onların kalburüstü misafirlerini hayretten hayrete düşürüyor, mesela dünyanın yuvarlak olduğunu söylüyor, bazıları ‘A-aa!.. Ne komik!..’ derken diğerleri inanıp inanmamakta büyücü veya falcı karşısındaymış gibi davranıyorlardı. Bazılarına göre bu Frenkler hakikaten tuhaf insanlardı. ‘Güya Devlet-i Aliyye dünyanın tam ortasında değilmiş, diğer ülkeler gibi üstünde bir yerlerde duruyormuş. Saçmalık!.. Hem dünyanın öbür ucuna varmak için üç ay at sürmek gerekirmiş. İstanbul’da gece olduğu vakit Frenk diyarlarında gündüz oluyormuş. Tövbe, tövbe!..’⁶⁴¹

Sinekli Bakkal romanında gerçek, dönemsel ve toplumsal gerçekliğiyle verilirken, Halide Edip Adivar genel bazı siyasal ve toplumsal sorunlarla ilgili kendi düşüncelerini de aktarır. İskender Pala’nın da toplumsal tarihsel durumu ve gerçekliği romana uzak bir yerde durup anlatmaktan ziyade aslında halkın ve ülkenin ne derece yoldan çıktığını, ahlakın, erdemin, örf ve âdetin ne denli kokuşmuş halde olduğunu, toplumsal adaletsizliği ve eşitsizliği göstermek için dozu artırarak özneliğiyle, sayfalar arasına parmak izlerini bıraktığı noktalar da göze çarpmaktadır. İskender Pala bir bakıma kendi toplumunu sığaya çeker.

⁶⁴⁰ a.g.e., s. 281

⁶⁴¹ Pala, *Katre-i Matem*, s. 289

“Yüksek çınarların altında, mesirenin tabi güzelliklerine uyum sağlayan renk renk giysileri içinde şatafatlı saltanat ailesi ile çadır çadır her yeri kaplayan süslü askerler. Ve öte yakalarda, Sadabat’a giden yollara birikip bu gösterişli geçit resmine, tantanalı ziyafet ile eğlencelere imrenerek bakan fukara İstanbul halkı. Bir avuç şad gönül ve binlerce kırık, gücenik, yıkık kalp.”⁶⁴²

Osmanlı Devleti içerisinde halk ile saray erkânı arasındaki iktisadi uçurum ve dönemin devlet yönetimi bu noktada okura bir fikir vermektedir.

“Başımıza gökten taş yağıyor, diye öne atılan birtakım hocaların halkı dehşete salmaları kentin düzenini allak bullak etmiş. Bir yandan camiiler dolarken, diğer yandan sur diplerindeki gizli genelevler taşlanmaya, kahve ve tönbeği dükkânlarıyla koltuk altı meyhaneleri yıkılmaya başlanmış. Daha bir gece evvel aynı yerlerde zevkle sarhoş olanlar, kötü kadınların koynunda yatanlar yapmış bütün bunları üstelik.”⁶⁴³

Yine aynı şekilde Osmanlı Devleti içerisinde bulunan halkın cahil kalmışlığı, eğitim durumunun düşüklüğü ve bilimi takip edememenin neticeleri etkileyici bir noktada bu şekilde verilmiştir.

“Osmanlı rezm de gerilerken bezm de ilerlemiş, savaşlardaki mağlubiyetler yahut zaferlerdeki duraklamalar bezmin hızını kesememişti. Bunu en iyi ben biliyordum ve söz gelimi bir yüzyıl önce Kanun Koyucu’nun çağında adı bile anılamayacak eğlence çeşitlerine şimdilerde İstanbul halkının hiç yadırgamadan koştuklarını görüyordum. Artık Atmeydanı, Üsküdar gibi merkezi semtlerin meydanlarına kurulan eğlence yerlerinde salıncağa binen hanımlar görmek mümkündü. Dahası, bu hanımları salıncaktan indirirken yardım etme bahanesiyle kucaklayan yeniçeri evbaşları yahut külhanbeyi hamam çıplakları bile türemişti. Hünkârın şiddet yönetimi de olmasa sokakta can, mal ve namus emniyeti kalmamış sayılacaktı.”⁶⁴⁴

⁶⁴² a.g.e., s. 332

⁶⁴³ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 74-75

⁶⁴⁴ a.g.e., s. 278-279

“İstanbul’un Bizans’tan kalan tılsımlı sütunlarını ve kiliseden döndürülen camilerini, Maktul İbrahim Paşa’nın Makbul olduğu zamanlarda Viyana seferinden dönerken askerlerine top arabalarında taşıtıp görkemli sarayının önünde kalan Bizans Hipodromunun harabeleri arasına diktiği Venüs, Apollon ve diğer üryan Yunan heykellerini birer birer geride bırakarak gidiyorduk. Bunlar sanki torunları kepazeliklerini seyredip de ibret alsınlar diye donup kalmış beyaz günahların bakir ve bakireleriydiler. Ama kader onları torunlarından uzaklaştırıp seyredenleri terletecek bir utancın ortasına atıvermişti.”⁶⁴⁵

Toplumsal yapının bozulduğuna yönelik alışılmışın dışında cereyan eden eylemler ve genel toplumsal etik anlayışındaki olumsuz değişimler bu noktalarda okura sunulmak istenmiştir.

İskender Pala’nın romanlarında gerçekliğin toplumcu bağının olumsuz yaklaşım ve eleştirilerinin yanında, optimist bakış açısıyla, sanatçıların Osmanlı padişahlarınca himaye edildiği dönemler ya da sıkıntılar arasındayken İslam’ın toplumda manevi rahatlama yarattığı zamanlar gibi toplumsal gerçekliğin olumlu yönlerinin aktarıldığı satırlar da mevcuttur:

“O zamanlarda sultanların veya asil insanların sanatçıları kollamaları gelenektendi. Hemen her sultanın, her paşanın çevresinde birkaç şair, sanatçı, hüner sahibi insan bulunuyordu. Onlar sanatı ve sanatçıyı gözetirler, meydana getirdikleri eserlerin telif ücreti olan hediyelerini -onlar buna caize diyorlardı- hep hazır ederlerdi.”⁶⁴⁶

“Ucasar’da geçen güzel günlerimizden, ilk karşılaştığımız zamandan, Çekikgöz gelmeden evvel köyde yoksul ama ruhen mutlu yaşayan insanlardan, Rum veya Türk, şu veya bu inanca sahip, şu veya bu mezhebe uymuş olsun, komşuluk hakkına riayetten ve birinin külünün diğerini ısıttığından bahsettik.”⁶⁴⁷

“Halk da maddesi elden çıkıp gidince mana yolculuklarını kendilerini hazır hissediyorlardı. Umutlar ve güvenler erenlerin

⁶⁴⁵ a.g.e., s. 80-81

⁶⁴⁶ a.g.e., s. 141

⁶⁴⁷ Pala, *Od*, s. 50

*çevresinde halkalanıyor; karınlarını doyuramasalar da gönüllerinin doygunluğuyla kendilerini iyi hisseden insanların sayısı artıyordu.*⁶⁴⁸

*“Dışarıda yorulan bedenlerin ve ruhların sükûn bulmak için içerideki hayatı benimsemelerini anlayabiliyordum. Gitgide yoksullaşan insanların hiç olmazsa gönül zenginliğine yönelmelerini de anlayabiliyordum. İnsanların elbette sığınma ihtiyaçları vardı ve Müslümanlar için bozkırdaki en huzurlu sığınaklar sûfilerin toplandığı dergâhlar olmalıydı.*⁶⁴⁹

Görüldüğü gibi İskender Pala roman kurgusunu oluştururken kurmaca kavramını sadece kendi düş gücüyle şekillendirmemiştir. Anlattığı dönemlerin toplumsal şartlarını ve gerçeklerini de hesaba katarak gerçek ve kurmaca arasında sağlam bir uyum bağı kurmuştur.

3.2.12-Zamanlar ve Tarihler

Zaman kavramına roman açısından yani öyküleme/kurgulama perspektifinden bakıldığında birçok farklı alt başlık ortaya çıkar. Fiziki dünyadaki zaman, romanda olayın ya da durumun gerçekleştiği zaman, yazarın romanı kurguladığı zaman, olayların anlatıldığı zaman ve okurum okuma zamanı bu alt kollardan bazılarıdır. Şaban Sağlık, bu konu üzerine daha genel bir gruplandırmada bulunur:

*“Bir anlatı metni ile karşılaşıldığında ‘hikâye(öykü) zamanı’, ‘anlatma (söyleme) zamanı’ ve ‘okuma zamanı’ olmak üzere üç tür zamandan söz etmek mümkündür. Okuma zamanı ise, adından da anlaşılacağı gibi, metnin okur tarafından okunması (algılanması) için gerekli olan zamandır. Romanla ilgili olarak kullanılan kavramlardan biri de ‘yazma zamanı’dır. Yazma zamanı, gönderici durumundaki sanatkârın eserine vücut vermek üzere harcadığı süreye verilen addır. Bunun kurmaca zamanla alakası yoktur. Takvim ve saatle ölçülebilen cinstendir. Okuma zamanı da aynı mahiyettedir.*⁶⁵⁰

⁶⁴⁸ a.g.e., s. 68

⁶⁴⁹ a.g.e., s. 245

⁶⁵⁰ Sağlık, a.g.m., s. 129

Biraz daha detaya inilecek olursa “öyküleme zamanı” ile “kurmaca zamanı” kavramları karşımıza çıkar. Birbirine benzer olduğu için çoğu zaman karıştırılan bu kavramların aralarındaki ilişki üzerine yine Şaban Sağlık şöyle bir açıklama yapmıştır:

“Ritmik oluşum, bir başka ifadeyle ‘anlatının ritmi’, öyküleme zamanı ile kurmaca zamanı arasındaki ilişkiden kaynaklanır. Kurmaca zamanı, kahramanların yaşadığı olayların geçtiği zamandır ve bu zaman dakikalar, saatler, günler, haftalar, aylar ve yıllarla ölçülür. Öyküleme zamanı ise, öykünün anlatılması için belirlenen zamandır. Bu da paragraflar, bölümler ile kısaca sayfalarla ölçülür. Bazen bir paragrafta on yıl anlatılır, bazen de 150 sayfada iki gün anlatılır.”⁶⁵¹

Romanın içerisindeki zamanın, gerçek fiziki dünyada bulunan zamana kıyasla izafi olduğu söylenebilir. Zaman kavramıyla oynamak doğal olarak yazara bağlıdır. Romanın kurgusal dünyası içerisinde zaman, yaşadığımız zamandan farklı şekilde oluşum içerisinde. Yaşadığımız zamanda her saniye bir sonraki saniyeyi getirir. Doğulur, büyünür ve ölünür. Geçmiş artık gitmiş ve gelecek de henüz gelmemiştir. İkisine de ulaşma imkânımız yoktur; fakat romanın dünyasında bu kronolojik durum yazar uygun gördüğünde kırılabilir:

“Daha önce de değindiğimiz gibi, romanda zaman da diğer romantik unsurlar gibi kurmacadır ve bir ‘seçme’, ‘ayıklama’ biçiminde yer alır. Çünkü, hiçbir romanda zaman gerçek hayatta olduğu gibi kesintisiz verilmez. Gerçek hayatta kesintisiz bir şekilde devam eden zaman, romanda kesintiye uğrar.”⁶⁵²

Farklı bir boyut olarak, zaman kavramının ele alınış biçiminde yazarın dilin olanaklarını, morfolojisini ve dilbilgisini kullanımına göre de bir farklılık ortaya çıkar. Yazarın, romanını oluşturduğu dildeki zaman eklerini veya kip kaymalarını kullanım şekli ve amacı da roman içi zaman yönetimi açısından şöyle bir önem teşkil eder:

“Romanda zaman konusunda üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulması gereken noktalardan biri de, yazarın dildeki zaman kiplerini kullanım biçimidir. Gramatikal zaman diyebileceğimiz bu ayrıntı da yazarın metin kurmadaki niyetiyle ilgili önemli işlevselliği işaret etmektedir. Zaman kipleri, kişiler ve olayların kurmaca gerçeklikteki

⁶⁵¹ a.g.m., s. 132

⁶⁵² a.g.m., s. 128

*eylemlerine, anlayışlarına, düşünce biçimlerine, kişilik özelliklerine, temelde yazarın niyetiyle örtüşen nihai mesajla ilişkin önemli göndermelerde bulunmaktadır.*⁶⁵³

İskender Pala ise romanlarında zamanı ele alırken genellikle düne gitmiş; dünle bugünün değerlerini işlemiştir. *Od* romanı geçmiş anlatır, *Şah ve Sultan* romanı aynı şekilde, *Katre-i Matem* de geçmiş zamanlıdır ve *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanı da yine tarihi bir boyuttadır; fakat hepsinde de yazar günümüze işaret etmektedir. Örneğin *Od* romanı, günümüzde azalan samimiyet, güven, insanlık, erdem ve inanç temeline oturur. *Şah ve Sultan* romanı günümüzde kardeşin kardeşi öldürmemesi ya da Müslümanın Müslümanla savaşmaması gerektiği şeklinde işlenir. Yazar, olayları ve durumları anlatırken ve özellikle yoğun şekilde işlediği tarihi gerçekleri anlatırken kurmacanın içerisine gerçeklik, inandırıcılık katmak için zamandan faydalanmıştır. Çünkü zaman kavramına bağlanarak çözümlenen olaylardaki gerçeklik hissi daha baskın gelir. Okur, gerçeklik hususunda daha kolay ikna edilebilir.

İskender Pala'nın romanları daima kronolojik bir sıra izler. Bu sıra izlenirken, romanın kurmaca dünyasında anlatılanların aslında gerçekle bağlantılı şeyler olduğunu da görmemiz istenir. İnandırıcılık öğesinin ağır basması için titizlikle zaman ve tarihler üzerinde özellikle durmuştur yazar. Belli olmayan kurgusal bir zaman yoktur. *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanında nokta atışı kesin bir tarih veren yazar, olaylara bu sayede bir gerçekçilik duygusu katar:

*"Gayrisi için emir ü ferman zât-ı şâhânelerininindir. Ali kulunuz fi,13 Rabiülâhir, sene 999"*⁶⁵⁴

*"(..) emr ü ferman padişahımız efendimizindir. Fî Recebü'l-mürecceb,sene 1122 Sadrazam Ali Paşa"*⁶⁵⁵

Katre-i Matem romanında ise titizlikle takip edilmiş ve hiç hata yapılmadan emek harcanarak oluşturulmuş bir kronolojik sıra vardır. Yazar, yine böyle bir durumu okur üzerinde gerçek hissi uyandırabilmek için bir araç olarak kullanmıştır:

*"Ekim 1729"*⁶⁵⁶

⁶⁵³ Dursun Ali Tökel, "Niyet Boyutundan Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Türk Romanı Özel Sayısı,2010, Yıl:6, sayı:65/66767 Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, Hece Yayınları, Öncü Basımevi, s. 227

⁶⁵⁴ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 180

⁶⁵⁵ a.g.e., s. 340

⁶⁵⁶ Pala, *Katre-i Matem*, s. 1

“Mayıs 1730”⁶⁵⁷

“Eylül 1730”⁶⁵⁸

Benzer şekildeki kullanımlar *Od* romanında ise yine aynı amaçla şu şekilde sunulmuştur:

“1320, herhangi bir gün”⁶⁵⁹

“1315, Ağustos”⁶⁶⁰

“1315, Ağustos”⁶⁶¹

“1320, Herhangi bir gün”⁶⁶²

Yazarın, bir tarih yazıcısı hassasiyetiyle davrandığı ve olayların tarihsel zamanını iyi takip ettiği anlaşılmaktadır. Okurun kafasında kurmacadan çok şüpheye yer bırakmayan bir gerçeklik uyandıran bu net tarihler *Şah ve Sultan* romanında ise şöyle verilmiştir:

“Ağustos 1501”⁶⁶³

“Ağustos 1501”⁶⁶⁴

“Eylül 1501”⁶⁶⁵

Şah ve Sultan romanı bünyesinde yer alan benzer daha pek çok nokta atışı tarihe rastlamak mümkündür.⁶⁶⁶

Görüldüğü gibi yazar, anlattıklarının kurgusal yapısının yanında gerçek ve yaşanmış olduğunu belirtmek, inandırıcılık sağlamak için okuruna birebir tarih vermiştir.

Zaman kavramının bir de kesin bilgilerle somutlaştırılmadan, kurmaca içerisinde yazar tarafından esnetildiği, bulanıklaştırıldığı, dolaylı ifade edildiği ve kırıldığı yerler de mevcuttur. Yazar, zaman ile şu şekilde oynamıştır:

⁶⁵⁷ a.g.e., s. 173

⁶⁵⁸ a.g.e., s. 333

⁶⁵⁹ Pala, *Od*, s. 1

⁶⁶⁰ a.g.e., s. 12

⁶⁶¹ a.g.e., s. 334

⁶⁶² a.g.e., s. 353

⁶⁶³ Pala, *Şah & Sultan*, s. 1

⁶⁶⁴ a.g.e., s. 17

⁶⁶⁵ a.g.e., s. 23

⁶⁶⁶ *Şah ve Sultan* romanının 29, 39, 48, 59, 66, 76, 95, 109, 116, 128, 134, 142, 153, 168, 187, 198, 212, 224, 235, 257, 267, 280, 288, 300, 309, 317, 328, 338, 345, 356 ve 367 numaralı sayfalarında tarih bildiren benzer örnekler mevcuttur.

“Bana tam olarak ne olmuştu, pek bilmiyordum ama can gözüyle görüyor, hal diliyle anlıyordum. Başka bir boyutta, beni anlatan şair ile aynı zamanı yaşıyordum.”⁶⁶⁷

“O gece geçmek bilmedi ve saatler yüzyıla durdu.”⁶⁶⁸

“Yollara düşeli karların kaçınıcı yağışını, menekşelerin kaçınıcı açışını seyrettiğimi de unuttum.”⁶⁶⁹

“Evet, Leyla'mın ellerindeydim. Aradan geçen bunca çağlarda kaç nesil sakladıysa kendini, kaç hücre değiştirip kaç gen zincirinden süzüldü ve kaç can ipliğinden indiyse anlayamıyordum ama Leyla'mın dudakları değmişti en eski dudak izine.”⁶⁷⁰

“O dakikanın, sanki savaşlarla dolu uzun bir asır gibi geçmek bilmediğini hissetti.”⁶⁷¹

“(…) ve kendisine yüz yıl kadar uzun gelen o birkaç dakikanın sonunda içinden şükürler edip durmuş.”⁶⁷²

“Lale ile bahtiyar bir âleme seyrana çıkmış, mekânaşımından zamanaşımına uzanıyordu.”⁶⁷³

“Zindanda zaman kavramı kaybolmuştu.”⁶⁷⁴

“Zaman uzamış, bana sanki bin yıl gibi gelmişti, oysa Abakay Derviş yalnızca birkaç dakika hücrenin şiddetle sarsıldığını ve Mevlana Celaleddin huzurunda sayıkladığım kafiyeyi o esnada düşürerek ‘Et ü kemik büründüm/Yunus diye göründüm’ diye bağırdığımı söylüyordu.”⁶⁷⁵

“Daha evvel, dakikaların uzayıp yüz yıl olduğu böyle bir süreçten hiç geçmemiştim.”⁶⁷⁶

“Zaman uzadıkça uzamış gibi. Kulağım seste. Beklediğim yalnızca bir soru. Saniyeler asır mıdır ki?!. Bekle... Bekle...”⁶⁷⁷

⁶⁶⁷ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 54

⁶⁶⁸ a.g.e., s. 261

⁶⁶⁹ a.g.e., s. 288

⁶⁷⁰ a.g.e., s. 345

⁶⁷¹ Pala, *Katre-i Matem*, s. 42

⁶⁷² a.g.e., s. 45-46

⁶⁷³ a.g.e., s. 186-187

⁶⁷⁴ a.g.e., s. 417-418

⁶⁷⁵ Pala, *Od*, s. 225

⁶⁷⁶ a.g.e., s. 235

⁶⁷⁷ a.g.e., s. 237

“Bozkırın bütün hareketliliği içinde buradaki hayat sanki donmuş, zaman sanki durmuş gibiydi.”⁶⁷⁸

“Mesafeler aradan kalkmış, zaman perdesi yırtılmış, binlerce, milyonlarca yıl silinip yok olmuştu.”⁶⁷⁹

“Ayakta can veren bir süvari yere düşesiye kadar asırların geçmesi mi gerekirdi? Bir düşüşü çaresiz seyretmek binlerce düşüncenin, yanılısamanın, pişmanlığın çarpıştığı bir zaman parçasını bu kadar uzatır mıydı? Birkaç saniye, bir asra bedel olabilir miydi!..”⁶⁸⁰

“O anda, işte o anda savaş meydanında her şey birdenbire yavaşlayıverdi. Saniyeleri saatler sürer gibi takip edebiliyor, bir anda olup biten şeyleri uzun uzun seyrediyordum. Sanki ardından koşsam kurşunları yolda yakalayabilecek, okları hedeflerinden döndürebilecektim. Atlar başlarını iki yana aheste aheste sallıyor, kurşunlar hedeflerine gitmemekte direniyor, oklar havada eğleşiyorlardı. Uçarken mızrakların eksenleri etrafında dönüşlerini izleyebiliyor, budaklarını sayabiliyordum artık.”⁶⁸¹

“Zamanın dışındayım sanki.”⁶⁸² “Çok farklı bir zaman dilimiydi. Taze toprağın başında apayrı bir dünya...”⁶⁸³

Yazar, kurmaca dünyası içerisinde bazen zamanı eğip bükmüş bazen de zaman kavramının ve tarihlerin üzerine titizlikle eğilmiş, ince hesaplamalarla hata payını en aza indirmeye çalışmıştır. Hatta *Şah ve Sultan* romanının 389 ve 390 numaralı son sayfalarında bu tespiti doğrular nitelikte şu şemayı vermiştir:

Şah İsmail	Yıl	Yavuz Sultan Selim
-	1470	Sultan Bayezit'in oğlu olarak Amasya'da doğdu.
İsmail'in babası Haydar, şeyhlik postuna oturdu ve müritlerine on iki dilimli kızıl başlık giydirmeye başladı.	1477	-

⁶⁷⁸ a.g.e., s. 245

⁶⁷⁹ a.g.e., s. 324

⁶⁸⁰ Pala, *Şah & Sultan*, s. 229

⁶⁸¹ a.g.e., s. 230-231

⁶⁸² a.g.e., s. 236

⁶⁸³ a.g.e., s. 371

Şeyh Haydar'ın üçüncü oğlu olarak doğdu.	1487	Trabzon sancakbeyi oldu.
Şeyh Haydar öldü.	1489	-
Anadolulu ve Şamlulu 1500 kadar mürit gönüllü gelip emrine girdi.	1499	-
Ustacuların daveti üzerine Erzincan'a geldi. Burada baş ile gövde birleşti ve 7000 kişiyle Şirvan'a yürüdü.	1500	-
Erdebil'de şahlığını ilan etti ve Tebriz'de Safevi Devleti'ni kurdu; Gülizar Begüm ile evlendi.	1501	-
Tebriz'den Sünniliği kazıdı, Akkoyunlu Elvent Mirza'yı mağlup etti.	1502	-
Azerbaycan'ın tamamını hâkimiyetine aldı ve Taçlı Hatun (Bihruze) ile evlendi.	1503	-
-	1506	İspir ve Bayburt'a asker çekip Şah İsmail'in bıraktığı ağırlıklara el koydu.
Dulkadiroğulları Beyliği'ni ülkesine kattı.	1507	Erzincan üzerine yürüyüp Şah İsmail'in kuvvetlerini dağıttı.
-	1508	Hıristiyan Gürcü kralına karşı zafer kazandı; Şah İsmail'den kaçan Sünni halkı Trabzon bölgesinde iskân edip timar tevcihatında bulundu.
Bağdat'ı aldı; şehirdeki Sünni izlerini sildi.	1509	-
Özbek Şeybani (Şebek) Han'ı yendi. Fırat'tan Ceyhun'a bütün Horasan onun oldu.	1510	Karadeniz'den gemilerle Kefe'ye (Kırım) geçti.
Kızılbaş Şahkulu (Şeytan kulu) Antalya bölgesinde Osmanlı'ya karşı ayaklanıp Bursa'ya kadar ilerledi, Kütahya'yı yaktı.	1511	-
Kızılbaş Nur Ali Halife, Tokat'ta Osmanlı'ya isyan etti.	1512	Edirne yakınlarında babası Sultan II. Bayezit'in elinden saltanatı alarak padişah oldu.
Horasan seferi ve oğlu Tahmasb'ın doğumu	1513	Şeyhülislam Zembilli Ali Cemali Efendi ve Müftü Sarı Gürz Hamza, Kızılbaşların tepelenmesi yolunda fetvalar verdiler.
Çaldıran Meydan Muharebesi'nde mağlup oldu.	1514	Çaldıran'da Şah İsmail'i mağlup etti. "Yavuz" lakabıyla anılmaya başlandı.
-	1515	Kemah Kalesi'ni alıp Anadolu'da tehlike olarak gördüğü Kızılbaş teşkilatlanmasına son verdi.

Nahçıvan'da inzivaya çekildi ve içkide teselli aradı.	1516	Halep yakınındaki Mercidabık'ta Mısır Hükümdarı Kansu Gavri'yi yendi.
-	1517	Ridaniye'de Kölemen ordusunu yenip Memluk Devleti'ne son vererek Kahire'ye girdi.
Kum'da inzivaya çekildi, içkide teselli aradı.	1518	-
Gürcistan'a ordu gönderdi.	1519	Bozoklu Kızılbaş Şeyh Celal ayaklanmasını bastırdı.
İsfahan'da inzivaya çekildi, içkide teselli aradı.	1520	Macaristan seferine çıktığı sırada Edirne yakınlarında öldü, İstanbul'da gömüldü.
Şeki'de yaban atı avlayarak zaman geçirdi.	1521	-
Nahçıvan'da inzivaya çekildi, içkide teselli aradı.	1522	-
Fransa kralı Şarlken'den Osmanlı'ya karşı yardım istedi.	1523	-
Öldü ve devletini ilan ettiği Erdebil'de gömüldü.	1524	-

Yazar, romanları içerisinde tarihleri bir araç olarak, işlevsel şekilde kullanmıştır. Bölüm başlarında belirtilen tarihler vasıtasıyla okur üzerinde, anlatılanların saf hayal ürününden ziyade ayağı yere sağlam basan gerçeklikler olduğu mesajı kurulmaya çalışılmıştır. Zaman kullanımının ise olaylar esnasında daha esnek hatta çoğu zaman gerçek fiziki dünyanın zamanından apayrı işlediği görülmektedir. Bir anın yüzyıl gibi gelmesi ya da zamanın yavaşlaması hatta durması gibi ifadeler, anlatıma zenginlik katmak ve okuru olaylara karşı etkilemek için kullanılmıştır.

3.2.13-Eski Türk Edebiyatı ve Halk Edebiyatı

İnsanoğlu eski çağlardan beri hiyeroglif, yazı, resim, oymacılık ya da basit mimari çalışmaları gibi birçok türde eserler ortaya koyarak dünyayı anlamlandırmaya, kendini ifade etmeye, gelecek nesillere bir şeyler anlatıp aktarmaya çalışmıştır. Yazının bulunması ve geliştirilmesiyle yüzyıllar içerisinde gelişen edebiyat kavramı konularına göre çeşitlilik kazanır.

Edebiyatımızın var olmasını sağlayan atardamlardan Türk Halk Edebiyatı ve Eski Türk Edebiyatı içerisinde yer alan bazı noktaların, İskender Pala'nın romanlarında da ortaya çıktığı görülmektedir. Hayatın vazgeçilmez bir tutkusu olan edebiyatın romanların içerisine, adeta güneşin bir tül perde ardından odaya sızan huzmeleri gibi

giren uzantıları saptanmakta ve her iki edebiyat koluyla ilgili bilgilerin, özelliklerin, türlerin kurmacaya yansıdığı görülmektedir.

3.2.13.1-Eski Türk Edebiyatı Bağlantısı

Şah ve Sultan romanının bölüm başlıkları içerisinde bulunan ve bölümde ne anlatılacağını tek cümleyle özetleyen ifadeler, Divan Edebiyatı nazım şekilleri, söz sanatları, Divan Edebiyatı'nda varlık gösteren üsluplar Eski Edebiyat bağlantısının roman kurgusu içerisinde geçirildiğinin temel göstergeleridir. İlk olarak Eski Türk Edebiyatı ile ilgili ve “bab” açılışıyla başlayan, gerçek ve kurmacanın etkileşim noktaları kapsamında değerlendirilebilecek göze çarpan tespitlere bakalım. Bâb kelimesi Arapça'da "kapı" anlamındadır; fakat Eski Türk Edebiyatı kapsamına giren edebî eserlerde bu sözcük terimsel bir anlam kazanarak "bölüm, kısım, konu" anlamında kullanılır. Yazar, “Bu bab ... beyanındadır” şeklinde bir açılış yaptığında, günümüzdeki anlamıyla “Bu bölüm ... hakkındadır” anlamını kasteder. Bu durum bize, günümüz romanları içerisinde de sıklıkla rastlayabileceğimiz bölüm konu başlıklarını hatırlatır. Hemen her romanın kendi iç yapısı içerisinde, olayların seyrine göre ayrılan bölümler mevcuttur. Yazarlar, bu tip bölümlere konuyla ilişkili bir kelime ya da bir cümlelik konu başlığı ekleyerek okuyucuyu, neler olacağı hakkında bilgilendirip ilgisini çekmeyi amaçlar. Eski Türk Edebiyatı içerisinde “bab” ifadesiyle karşımıza çıkan bu açılış başlıkları romanda şu şekilde görülmektedir:

“Bu bab, Erdebil yakınlarında bir yerlerde yıldız toplayan çocuğun sevgiyle tanışması beyanındadır.”⁶⁸⁴

“Bu bab, Tebriz’de iki çocuğun birbirlerini sevmeye başlamaları beyanındadır.”⁶⁸⁵

“Bu bab, Trabzon’da bir şehzadenin askerlerine sitemi beyanındadır.”⁶⁸⁶

“Bu bab, Erdebil yolundaki büyük yürüyüşte çocukla adamın dostluğu beyanındadır.”⁶⁸⁷

⁶⁸⁴ Pala, *Şah & Sultan*, s. 1

⁶⁸⁵ a.g.e., s. 17

⁶⁸⁶ a.g.e., s. 29

⁶⁸⁷ a.g.e., s. 23

“Bu bab, Heşt Behişt Sarayı’nda hüznle birlikte sevinçlerin harman olduğu beyanındadır.”⁶⁸⁸

“Bu bab, Şah’ın annesini öldürttüğü beyanındadır.”⁶⁸⁹

“Bu bab, Trabzon’da Şehzade’nin divan toplantısında vezirleriyle neler görüştüğü beyanındadır.”⁶⁹⁰

“Bu bab, Tebriz’de dünya güzeli Bihruze’nin şah sarayına süs olduğu beyanındadır.”⁶⁹¹

Şah ve Sultan romanı içerisinde bu şekilde başlayan çok sayıda örnek vardır.⁶⁹²

Osmanlı’da ve benzer çevrelerde bir gelenek olarak, Divan Edebiyatı şairlerinin himaye edilmesi ve yazdıkları eserlerin bir miktar maddiyat ile ödüllendirilmesi bilinen bir gerçektir. Bu konu da romanın içerisinde işlenmiştir:

“Hemen her sultanın, her paşanın çevresinde birkaç şair, sanatçı, hüner sahibi insan bulunuyordu. Onlar sanatı ve sanatçıyı gözetirler, meydana getirdikleri eserlerin telif ücreti olan hediyelerini -onlar buna caize diyorlardı- hep hazır ederlerdi.”⁶⁹³

“Şah, Fuzulî’yi dinlemedi, kitabı için birkaç altın caize verip geri çevirdi”⁶⁹⁴

Eski Edebiyat’ta bolca kullanılan söz sanatları arasında yer alan ve sadece düz yazıda görülen seci sanatının, romanın bazı bölümlerinde de kurgunun içerisine girdiği görülmektedir. “Gerçeğin Toplumcu Bağı” başlığı altında da tespit ettiğimiz İskender Pala’nın Divan Edebiyatı alanındaki bilgisi, farklı örnekler verilerek yazarın ustalığıyla yine ortaya çıkar.

“Haksızlık ve zulüm gören halka yazıktır; batıla yenik düşerse hakka yazıktır. Zulme uğrayan adalet ister, halk kendine yarar bir devlet ister. Ben bizârım dirayetsiz pederimden ve şikâyetçiyim her iki biraderimden. (...) Sonra vardılar Erzincan’da şeyhlik iddasındaki Çocuk Şah’a kul yazıldılar, adalet için ocaklarını dağıttılar illa ki

⁶⁸⁸ a.g.e., s. 39

⁶⁸⁹ a.g.e., s. 48

⁶⁹⁰ a.g.e., s. 59

⁶⁹¹ a.g.e., s. 60

⁶⁹² bkz. s. 76, 95, 109, 116, 128, 134, 142, 153, 168, 187, 198, 212, 224, 235, 257, 267, 280, 288, 300, 309, 317, 328, 338, 345, 356 ve 367.

⁶⁹³ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 141

⁶⁹⁴ Pala, *Şah & Sultan*, s. 104

itikatça bozuldular. Eğer Çocuk Şah buralarda daha fazla büyürse; Gürcülerle bir olur da üstümüze yürürse; onu sonra kim durdurabilir, kim artık başını vurdurabilir?”⁶⁹⁵

“Şahbazlarım!.. Kurtlarım!.. Şahine per gerektir, meydana er gerektir!.. Ata meydan, yiğide şan gerektir. Ve sen, beyaz atının üstündeki süvari; sen, doru atın dizginlerini tutan sipahi; sen, eli mızraklı yiğit azap ve sen kılıcının yalabığı alnına vuran yeniçeri, sen yüreği çelikleşen yiğit, gazan mübarek ola!..”⁶⁹⁶

Eski Edebiyat’a dair imgeler ve sevgilinin uzuvlarının klasik edebi benzetmelerle ifade edilmesi de yine romanda gördüğümüz özelliklerden biridir. Bu noktada da yazarımız İskender Pala’nın yetiştiği akademik alt yapının tesirini göz önünde bulundurmamız gerekir.

“Şah’ın dokunuşu Taçlı’nın yanağındaydı. Yanak ki ayna sayılırdı, seven orada kendini görürdü. Ayna temiz ve saf olunca suret oraya daha net yansırırdı. Yanak ki âşkın kaderinin yazılı olduğu bir beyaz sayfa idi ve Taçlı’nın ayva tüyleri harf harf, cümle cümle Kible-i Âlem’in alınyazısını dillendiriyordu.”⁶⁹⁷

“Ramazan hilalini düşünüyorum. Efendim onun için bazen sevgilinin kaşları der ve bazen de âşkın mihrabı.”⁶⁹⁸

İskender Pala, romanların kurmaca yapısı içerisine Divan Edebiyatı içerisinde yer alan türlerden ve nazım şekillerinden de serpiştirmiştir.

“Şah Efendimiz de kendisine kaside sunan şairlerin hayal mahsulü sözlerine kanıyor (...) Mevsimlerden bahar idi ve Şah Hazretleri’ne sevgisini göstermek üzere ‘Sen çağımızın İskender’isin!’ dizesiyle başlayan tantanalı bir bahar kasidesi sundu.”⁶⁹⁹

“Hatta bir ara, Efendim’in hediyesi olarak beraberimde getirdiğim gazelleri boynundan çıkardı ve onlarla aynı ölçü ve uyakta

⁶⁹⁵ a.g.e., s. 33

⁶⁹⁶ a.g.e., s. 34

⁶⁹⁷ a.g.e., s. 123

⁶⁹⁸ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 166

⁶⁹⁹ Pala, *Şah & Sultan*, s. 50

yazdığı kendi şiirleini -o bunlara nazire diyordu- art arda okuyup ağladı.”⁷⁰⁰

“Yazık ki kader ona bu şiiri çok sonraları, büyük koruyucusu hükümdar öldüğü zaman, hüznler ve gözyaşları içinde, bir terkib-i bent olarak söyletecekti: Kanuni’ye ağıt.”⁷⁰¹

“Atâî Efendi’nin en büyük ideali beş adet mesnevi yazıp hamse (beşleme) oluşturmaktı.”⁷⁰²

Divan Edebiyatı içerisinde farklı üsluplar hep var olmuştur. Bu üsluplar bazen aynı Yeni Edebiyat’ta da görüldüğü gibi dönemsel özelliklere ve bir grubun kimliğine has niteliklere göre ayrılmışlardır. Mahallileşme, Türkî-i Basit ve Sebk-i Hindî düz yazıda görülen üslup konusundaki örneklerden bazılarıdır. İskender Pala da geniş bilgi birikimiyle bu alandaki farklı üsluplara değinmiştir.

“Büyükler içinde en büyük olanlar işte bu üslup sahipleridir. Bakî üstadımız rindâne üslup ile, Fuzulî üstadımız da âşıkâne üslup ile diğerlerinden ayrılırlar. Herkes kaside yazabilir ama Nef’î gibi kahramâne yazamadıkları için biz ille de onu sever onu taklide çalışırız.”⁷⁰³

“Hint üslubunca söylemek de pek bana yakışır görünmüyordu.”⁷⁰⁴

“Galib Dede kendi çağının şiir anlayışı üzerinde etkisini iyiden iyiye arttıran Hint üslubunun en büyük temsilcisi sayılıyor, herkes onun şiirini hürmetle okuyor ...”⁷⁰⁵

İskender Pala, Eski Türk Edebiyatı’ndan aldığı şahsi hazza binaen romanlarının kurmaca yapısı içerisinde de bu alanla ilgili küçük dokunuşlara meyletmiş hatta zaman zaman kendi yeteneğini de sergilemiştir. Yazar, Divan Edebiyatı ile ilgili pek çok noktayı, gerçekte olduğu haliyle kurmacasına aktarmış ve böylece bir paralellik oluşturmuştur. Bu noktalar oluşturulan atmosfere hizmet etmek için bir araç olarak kullanılmıştır.

⁷⁰⁰ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 92

⁷⁰¹ a.g.e., s. 142

⁷⁰² a.g.e., s. 241

⁷⁰³ a.g.e., s. 338

⁷⁰⁴ a.g.e., s. 339

⁷⁰⁵ a.g.e., s. 391

3.2.13.2-Halk Edebiyatı Bağlantısı

Halkın yaşam tarzı, inançları, batıl itikadları, Türk folkloruna yerleşen kavramlar, Halk Edebiyatı'nın çiraklık zamanlarından süregelen sözlü geleneğin izleri ve yazıya geçirilen eserlerin etkisi, roman içerisindeki kurmaca ve gerçek bağlantısını oluşturan Halk Edebiyatı bağlamındaki yapı taşlarından bazılarıdır.

Örf ve âdet açısından önemli görülen hatta bir bakıma kutsal sayılıp tesirine inanılan Türk halk kültüründeki 3'ler, 7'ler veya 40'lar gibi sayı motifini İskender Pala'nın romanlarında da görmek mümkündür. 40 sayısını için örnekler verelim:

“Şehzadelerin sünnet düğünü için kırk gün kırk gece sürecek eğlenceler başlamıştı.”⁷⁰⁶

“O gece ulu divan olduğunu, kırklar meclisi kurulduğunu ertesi gün kendime geldiğim vakit anladım. (...) Şiir vadisinde kırkların duasını almış oldum.”⁷⁰⁷

“Saraya gelişi şerefine kırklar meydanında musahiplik cemi icra olunması bu yüzden.”⁷⁰⁸

“(...) Şah Efendimiz fakir fukaradan kırk çift genci seçti, onlara düğün derneği kurdu.”⁷⁰⁹

“Bir farkla ki bu defaki eğlenceler kırk gün kırk gece sürmeyecekti.”⁷¹⁰

“Genç kızlardan kırk tanesi kırk delikanlıyla gömlekten geçirilip evlendirildi ev aileler arasında can kardeşlikler kuruldu.”⁷¹¹

Halk Edebiyatı bağlantısı olarak göze çarpan bir diğer nokta da halk hikâyelerinin anlatılış şeklinde görülür. Hikâye anlatılmadan önce söylenen ‘raviyân-ı ahbâr nâkilân-ı asar ve muhaddisân-ı rûzigâr’ gibi tekerlemeler İskender Pala'nın kurmaca dünyasında da ortaya çıkar.

“Raviyân-ı ahbâr şu gûne rivayet nâkilân-ı âsâr bu nev'a hikâyet ederler ki (...)”⁷¹²

⁷⁰⁶ a.g.e., s. 230

⁷⁰⁷ Pala, *Od*, s. 262

⁷⁰⁸ Pala, *Şah & Sultan*, s. 67

⁷⁰⁹ a.g.e., s. 68

⁷¹⁰ a.g.e., s. 262

⁷¹¹ a.g.e., s. 47

“Raviyan-ı ahbar dile gelende”⁷¹³

Gerçek ve kurmacanın teması olarak değerlendirilebilecek bir diğer Halk Edebiyatı izi de “don değiştirme” ya da “gömlekten geçirme” gibi kavramlarda ortaya çıkar. Don değiştirme kavramı, başkalaşma ve şekil değiştirme gibi durumlar için kullanılır. Bu noktada Halk Edebiyatı’nda kullanılan don kelimesi ten, cilt ve vücut gibi kelimelere karşılık gelmektedir. Gömlekten geçirme ya da aynı gömleğe girme kavramı ise bir olma, tek beden olma ve aynılaştırma gibi durumları ifade eder.

“Sonra, siz Şah’ımın suretine sızdı. Siz İsmail donunda Ali, Ali donunda Âdem’siniz efendimiz.”⁷¹⁴

“Tebriz halkı Şah’ı Hz. Ali’nin don değiştirmiş hali olarak görmekten ve onun bir Mehdi olduğundan ilk kez bu günlerde şüphe duydu.”⁷¹⁵

“Şeyh Safiyüddin’in, Şeyh Cüneyd’in, Şeyh Haydar’ın ruhlarının şad olduğu ve yıllar süren mücadelelerin sonucunun alındığı o gecede şehrin her yanında eğlenceler düzenlendi, sofralar hazırlanıp toylar, doyumluklar oldu. Genç kızlardan kırk tanesi kırk delikanlıyla gömlekten geçirilip evlendirildi ev aileler arasında can kardeşlikler kuruldu.”⁷¹⁶

“... oysa analarını babalarını bilmeyen Layhar’ın çocukları birbirini tek vücut bilirler. Kardeşine iğne batırıldığında acısını kendi vücudunda duyacaksın. (...) Bu, ikilikte birliktir. (...) Vücudunuz bir, başlarınız ikidir. Ömrünüzün sonuna kadar birbirinizi görür, gözetirsiniz. (...) birinin sağ, diğerinin sol kolunu sokacak şekilde gömleği giyindirmiş, meydanda iki baş ilke iki eli görünen bir kişi kalmıştı.”⁷¹⁷

Bu kapsamda değerlendirilebilecek ve Halk Edebiyatı bağlantısını somutlayacak etkili noktalardan biri de *Dede Korkut*’ta da görülen “soyladı” tabirlerinde ve bölüm başı açılışlarındadır:

⁷¹² Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 150

⁷¹³ Pala, *Şah & Sultan*, s. 17

⁷¹⁴ a.g.e., s. 46

⁷¹⁵ a.g.e., s. 141

⁷¹⁶ a.g.e., s. 47

⁷¹⁷ Pala, *Katre-i Matem*, s. 3-4

*“Can Hüseyin soylamış, bakalım ne soylamış”*⁷¹⁸

*“Aldı Kamber”*⁷¹⁹

*“Aldı Can Hüseyin”*⁷²⁰

*“Kamber söz perdesini açanda”*⁷²¹

*“Kamber yine soyladı”*⁷²²

*“Laedrî hikâye ettiğinde”*⁷²³

Benzer örneklere sıkça rastlamak mümkündür.⁷²⁴

İskender Pala'nın bağlantılarından bazıları da Halk Edebiyatı özellikleri, nazım türleri, hece ölçüsü ve sanatçıların kullandıkları takma adlar çerçevesinde kurulmaktadır.

*“Hem yazı güzeldi, hem de şiirler parmak hesabıyla pek okkalı duruyordu.”*⁷²⁵

*“Herhalde bu onun gerçek adıydı. Çünkü mahlasa benzemiyordu.”*⁷²⁶

*“Şimdi yine sahnedeydi ve bastığı kafileyi kolay lokma gördüğünden olsa gerek, kalın ses tonuyla bir mani okudu: Horozu kapışanda/Beygiri tepişende/Devesi apışanda/Ver men bir Abbasi”*⁷²⁷

Görüldüğü üzere İskender Pala, Halk Edebiyatı'na ve Eski Edebiyat'a özgü noktaları, gerçeklikten alıp bahsedilen özellikleriyle kurgusal dünyanın içerisine yansıtmıştır.

3.2.14-İnanç ve Dini Unsurlar

Çeşitli inanç sistemlerinin ve farklı dinlerin zaman zaman romanların içerisine girdiğini görebiliriz. Avrupa'da “best seller” listesinin başını çeken romanlara dikkatli

⁷¹⁸ Pala, *Şah & Sultan*, s. 59

⁷¹⁹ a.g.e., s. 39

⁷²⁰ a.g.e., s. 76

⁷²¹ a.g.e., s. 1

⁷²² a.g.e., s. 23

⁷²³ a.g.e., s. 29

⁷²⁴ *Şah ve Sultan* romanının 95, 116, 134, 168, 198, 235, 288, 300, 328, 345 ve 367 numaralı sayfalarda “Aldı Kamber” tabiriyle hikâye girişi başlatılmıştır. Sayfa 109, 128, 142, 187, 224, 280, 338, 356, “Aldı Can Hüseyin” şeklinde ve sayfa 212, 257, 267, 317 numaralı sayfalarda “Kamber yine soyladı, görelim ne soyladı” şeklinde bir tabir kullanılarak hikâye başlatılmıştır.

⁷²⁵ Pala, *Od*, s. 4

⁷²⁶ a.g.e., s. 5

⁷²⁷ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 66

bir incelemeyle bakıldığında, çoğunda cadıların yakılması, kurt adamlar ya da vampirler gibi toplumsal inanışların ve özellikle de Hıristiyanlık'a has unsurların geçtiğini yakalayabiliriz. Romandan uyarılma şeklinde lanse edilen ve büyük bir hâsılatla çekilen dünyaca ünlü filmlerde de en az bir kere haç işaretini veya bir kiliseyi görmek mümkündür. Bu durum kimi zaman apaçık kimi zaman da süblimnal⁷²⁸ olarak sunulur. Gözlerimizi kendi edebiyatımıza çevirdiğimizde ise İslam'ın, halkımızın çeşitli inançlarının ve halk efsanelerinin çok daha az oranda kurgunun içerisine dâhil edildiğini tespit edebiliriz. Gürsel Aytaç, bu konuda doğru bir tespitte bulunur:

*“Dünya edebiyatını, imge-simge düzeyinde besleyen kaynaklar arasında din, mitologya ve efsaneler yabana atılmayacak kadar güçlüdür. Bizde ise bu kaynaklara edebiyatın yüz vermemesi, gerçekçilik adına bir yoksullaşmadır.”*⁷²⁹

Toplumumuzun bir algı hastalığı olarak bu unsurlar, Avrupa romanlarının içerisinde geçtiğinde büyük başarı ile karşılanıp okunurken, bizim romanlarımızda işlendiğinde bağnazlık ya da saçma efsaneler şeklinde yorumlanır. Kara Murat'ın yedi kişinin üzerine sıçraması ya da Oğuz Kağan'ın vücut tasviri uydurma ve saçma diye yaftalanırken, *Yüzüklerin Efendisi*'ndeki orklar, hobitler ve elfler ya da *Alacakaranlık*'taki bir anda kurda dönen insanlar ve vampirler toplumumuzun iştahını kabartmaktadır. Çocuklar kadar yetişkinlerin de büyük ilgisini çeken *Harry Potter* serisini de bunlara dahil edebiliriz.

Bahsedildiği gibi, inanç ve dini unsurlar, edebiyatımız içerisinde yoktur ve hiç işlenmemiştir demek yanlıştır; fakat kullanım miktarı Avrupa romanına göre daha azdır. Bizde de bu gibi unsurları kurmacasının içerisinde ele alan yazarlar vardır elbette. Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* romanında böyle bir duruma örnek olarak verilebilir:

“Akçalı'nın köylüleri kutsal ve dünyevi gerçeklik düzlemlerinin iç içe girdiği bir halk kültürü dünyasında, sürekli olarak ikisini birden yaşayan insanlardır. Ne ki onların 'kutsal'ı, resmi İslaminkinden çok cin, peri gibi doğaüstü varlıklara, doğa yasalarına meydan okuyan büyü,

⁷²⁸ Başka bir nesnenin içerisine gizlenmiş bir işaret ya da mesajdır ve süblimnal mesajlar insan algısı limitlerinin altında kalıp o anda fark edilemezler. Gömülü şekilde tasarlanmışlardır ve insanın bilinçaltını etkiledikleri ileri sürülmektedir. Dizilerde veya filmlerde karakterlerin içtiği içecek markaları, kıyafetleri ve saklanmış haldeki çeşitli kelimeler süblimnal mesaj örneklerindedir.

⁷²⁹ Aytaç, *Edebiyat Yazıları 3*, s. 176

*tılsım ve fal gibi edimlerini içeren bir halk dininin boş inançlarla
yoğrulmuş 'kutsal' gerçekliğidir.*"⁷³⁰

İskender Pala'nın romanlarında da batıl inançlar, putları esas alan inançlar, çeşitli halk inançları, Allah'ın birliğine dayalı inançlar, mezhepler üzerine bilgiler ve bunlara inanan insanlar mevcuttur.

Gerçek hayatın içerisinde yer alan ve son din olan İslam'a ait unsurların, İslamî görüşlerin ve mezheplerin romanın kurmacalığında da görüldüğü yerler vardır:

*"Hafız idim, çok kitap okur, her okuduğum kitabı Allah'ın
Kitabı'yla tartar, eksiklerini bulursam kaldırır atardım."*⁷³¹

*"İslam dininin temizliğe verdiği önem, yüzyıllar ilerlerken şehrin
her yanını hamamlarla donatmıştı."*⁷³²

Bu noktada Müslümanların inançları gereği hassas oldukları temizlik konusundaki öneme vurgu yapılmış ve bir Müslüman toplumun bu durumu toplu yaşayışlarına da yansıttığı anlatılmak istenmiştir.

*"... mezarının yerini kim bilebilirdi? En azından kim salını
taşımış, talkınını hangi hoca vermiş, kim başında Kuran okumuştun?"*⁷³³

*"Hafız Çelebi başucuna oturup avucunu onun alınına koymuş,
içinden şifa için Kuran okuyup üfleliydi."*⁷³⁴

İslam inancı içerisinde yazılı olmayan uygulamalardan biri olan, genellikle büyüklerin dua okuyarak ellerini çocukların alınına koyması gerçek hayat içerisinde de görebileceğimiz bir durumdur. Günümüzde "reiki" olarak da uygulanan bu yöntem karşıdakini rahatlatmak için kullanılır. Yazar bu noktayı inançla ve gerçeklikle ilişkilendirmiştir.

*"Çelebim, siz içinde tasvir olan bir odada ibadet etmezsiniz, değil
mi?"*⁷³⁵

*"Bu arada inkârlarını gidermek için her gün oruç tuttum, her
teheccüt vakti Rabb'ime yakardım, her seher gözyaşı döktüm."*⁷³⁶

*"Hacca gitmekte olan Ucasarlı bir ihtiyara rastladım."*⁷³⁷

⁷³⁰ Moran, *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış* 3, s. 83

⁷³¹ Pala, *Od*, s. 2

⁷³² Pala, *Katre-i Matem*, s. 50

⁷³³ a.g.e., s. 128

⁷³⁴ a.g.e., s. 319

⁷³⁵ a.g.e., s. 365

⁷³⁶ Pala, *Od*, s. 17

*“Ey gönlümün istediği! Sur’a üfürür gibi seslen bana ki yeniden hayat bulayım.”*⁷³⁸

*“Bir gün kabre vardıkta, hani Münker Nekir geldikte ve bize sual kıldıkta dilim döne mi idi?”*⁷³⁹

*“Kâbe, evet, taştan, topraktandı, ama ya Kâinatın Efendisi olan Resul? Âlem onun yüzü suyuna yaratılmış, Allah ‘Sen olmasaydın, sen olmasaydın ya Muhammed, kâinatı yaratmazdım!’ buyurmuştu.”*⁷⁴⁰

*“Ölüden diriyi, diriden ölüyü çıkararak, öldükten sonra diriltene, dağılmış kemiklere yeniden hayat veren Allah bu kurumuş ıgsıye de hayat verebilirdi.”*⁷⁴¹

*“Burada, Çekikgöz zulmünde can veren otuz üç masumlar yatar. Onlar Allah’ı tesbih eden taneler; bu dahi onların imamesi Temür Alp Ata’dır. Rahmetten uzak düşmeyeler!’ diye yazdı.”*⁷⁴²

İslam inancının bir temsili olarak ele alabileceğimiz tespih bu noktada bir benzetme ile okura sunulmuştur.

*“Osmanlılar, Muhammed Peygamber’in gökyüzüne çıktığına inanıyorlar ve buna Mi’raç diyorlar. Daha da ilginç, o gecenin yıldönümünü uyumadan, ibadet ve zikirle geçiriyorlar.”*⁷⁴³

İskender Pala, bu durumu bazen bir zaman algısı oluşturabilmek, kısmen tarih yahut süre belirtebilmek için bir araç olarak kullanmıştır. Kesin bir gün verilemese de olayların geçtiği zaman içerisinde belirli bir döneme dair ipuçları oluşturulur:

*“Julian takvimine göre eylül sonlarında olduğumuzu gemiciler konuşurken işittim. Yeryüzünün halifesinin yayınladığı menşura göre bugün Müslümanlar oruç tutmağa başlayacaklarmış, ‘Öyleyse hilal görünmüş olmalı!’ diye düşünüyorum.”*⁷⁴⁴

“İyi niyet gösterisi için Hz. Muhammed’in Mekke’den Medine’ye göçüyle başlayan hicri takvimin bininci yılı kutlamalarını bahane ederek

⁷³⁷ a.g.e., s. 90

⁷³⁸ a.g.e., s. 123

⁷³⁹ a.g.e., s. 140

⁷⁴⁰ a.g.e., s. 273

⁷⁴¹ a.g.e., s. 278

⁷⁴² a.g.e., s. 66

⁷⁴³ Pala, *Şah & Sultan*, s. 260

⁷⁴⁴ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 166

Sultan'a elçiler göndermenin bu ilişkileri olumlu etkileyeceğine dair bir karar aldılar."⁷⁴⁵

*"Üç gün sonra Müslümanların kutsal kurbanlar kesecekleri bayramları gelecek."*⁷⁴⁶

*"Çevre köylerin camilerinden kurban bayramı için okunan salâlar ve temcitler uzaktan uzağa duyulurken (...)"*⁷⁴⁷

*"Oruçların başlamasına dört gün kalmıştı ve şehirdeki çarşılarda bir yandan bereketlilik, diğer yandan fakir fukara arasında ramazan kaygısı alıp yürümüştü"*⁷⁴⁸

*"Günlerden arife idi ve dergâha erken dönmem gerekiyordu. Hacılar Arafat'ta vakfe durur gibi biz de dergâhta duracak dua edecektik."*⁷⁴⁹

*"Hıdırellez yaklaşıyordu. Ortodoksların o gün Aya Yorgi bayramı yapacaklarını çoluk çocuk hepsinin kale dışında deniz sahilinde eğleneceklerini öğrendik."*⁷⁵⁰

Özellikle *Od* romanında Yunus Emre'nin karakterinin dini yönü daha açık ve güçlü bir şekilde okuyucuya aktarılabilsin ve okur üzerinde bir tesir oluşturabilsin diye İskender Pala, İslamî değerleri kurmaca içerisinde işlemiştir:

*"Altmış üç yaşındayken gözlerine alaca düşmüş, feri kaybolmuş. Bir zamanlar Abakay Derviş'ten öğrendiği bitki köklerinden merhem yapıp gözlerine sürse mübarek gözleri bu iyi olurmuş ama o 'Adı güzel kendi güzel Muhammed'in mübarek gözleri bu dünyayı altmış üç yıl gördü, bize de ziyadesi gerekmez!' diyerek tam on iki yıl, beş kulaç ötesini görmeden yaşamış."*⁷⁵¹

*"Tövbe de oğul, O'nsuz bir yol mu olur?"*⁷⁵²

*"Ben O'na sahip olduğum için O bana sahiptir. O ol demeyince olmaz (...) Çünkü yegâne doğru söz odur: Allah vardır ve Bir'dir."*⁷⁵³

⁷⁴⁵ a.g.e., s. 216

⁷⁴⁶ a.g.e., s. 442-443

⁷⁴⁷ a.g.e., s. 443

⁷⁴⁸ Pala, *Katre-i Matem*, s. 93-94

⁷⁴⁹ Pala, *İskender, Od*, s. 143

⁷⁵⁰ a.g.e., s. 302

⁷⁵¹ a.g.e., s. 8

⁷⁵² a.g.e., s. 14

“Şimdi oğullarım; siz bu bahçıvanı maddi ölçülerle tanımak istiyorsanız; yanılıya düşersiniz. Oysa Allah tek, eşsiz ve maddi olmayan bir varlıktır. Maddi sınırlar içinde düşünülemez, anlaşılabilir, biçimlendirilemez. Ona inanır, güvenirsiniz. Bu bir iman meselesidir. (...) O senin gördüğün her şeyde vardır; bir yaratıcı olarak, bir düzenleyici ve hayat verici olarak. Çünkü o öncesiz ve sonrasızdır; değişmez ve dönüşmezdir; her şeye gücü yeten ve her şeyi bilendir.”⁷⁵⁴

Yazar, zaman zaman da kurmacada geçenlere etkileycilik katabilmek ve bir vurgu yapabilmek için ayetlerden faydalanmıştır.

“Bakara Suresi 134, 141’den ‘Onlar bir ümmetti, geldi geçti. Onlara kendi kazandığı, size de kendi kazandığınız. Siz onların işlerinden sorulacak değilsiniz.’”⁷⁵⁵

“Nisa Suresi 78’den “Babaydar bir akşam bana Allah’ın ‘Nerede olursanız olun, ölüm size ulaşır; sarp ve sağlam kalelerde olsanız bile!’ buyurduğunu söylemişti.”⁷⁵⁶

Roman kurgusu içerisinde okurun dikkatini çekmeye yönelik başka bir dokunuş da mezhep meselesinde görülür. İslam dini içerisinde bulunan Şii ve Sünni mezhebi, iki topluluğun ayrıştığını ve karşısındakini ötekileştirdiğini ifade etmek için ele alınmıştır:

“(…) Tebriz’in Sünni âlimlerinden inci taciri Osman Alp’in yegâne oğlu Ömer ile Şii Afşar Sultan Ali Mirza’nın güzel kızı Bihruze de vardı.”⁷⁵⁷

“O vakit geldiğinde Uzun Hasan’ın Sünni çocuklarından öcümüzü al!..”⁷⁵⁸

“Çünkü Tebriz Sünnilerin şehri iken bizim gelişimizle On İki İmam Şiası’nın yurdu ve merkezi olmaya başlamış (...).”⁷⁵⁹

“Asıl kalabalıklar ise, Şii Bağdat’ta Sünniliğin merkezi konumundaki İmam-ı Azam Türbesi çevresinde birikmişti.”⁷⁶⁰

⁷⁵³ a.g.e., s. 16

⁷⁵⁴ a.g.e., s. 19

⁷⁵⁵ Pala, Şah & Sultan, s. VI

⁷⁵⁶ a.g.e., s. 221-222

⁷⁵⁷ a.g.e., s. 17

⁷⁵⁸ a.g.e., s. 15

⁷⁵⁹ a.g.e., s. 48

⁷⁶⁰ Pala, Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk, s. 7

Romanların içerisinde İslam dışında farklı inanç sistemleri de geçmektedir; fakat bunlar kurmaca içerisinde işlevsel olarak kullanılmamakta, sadece Allah'ı bulma yolunda seçilen alternatif yollar olarak aktarılmakta ve tarihsel gerçekliklerine gönderme yapılmaktadır:

“Türkmen köyleri arasında aynı işleri yoldan azmış şamanlar yapar, insanların inançlarını satın alırlardı. (...) Şamanlar, on iki hayvanlı Türk takvimine göre yılları, ayları, günleri bile ezberler, her şeyi zamanı ve mekânıyla görmüş gibi anlatır dinleyiciler de bunu merakla dinlerlerdi.”⁷⁶¹

“... yoksa gelenek deyip Batınî mi olmalı? Babailik veya Kalenderilik elbette hoşuma gidebilir, ama uzaktan uzağa duyduğum Halvetî yolu da kalbimi okşuyor.”⁷⁶²

“Daha Türklerin Şamanlık döneminden başlayarak taşıdıkları inanç şekillerinin izlerini taşıyan Bektaşilik, burada sanki bütün Asya inanç ve felsefelerinden de ilhamlar almış gibiydi. Budacılık, Brahmanilik, Zerdüştlük, Batinilik, Caferilik, Kızılbaşlık, Haydarilik, Kalenderilik, Şiilik, İmamîlik veya Melamîlik...”⁷⁶³

“Ve iki isimdi sık sık duyduğum: Arabistanlı Lawrens ve Vahhabîlik.”⁷⁶⁴

Günümüzde de hemen her bayramda, kutsal günde ya da Ramazan içerisinde tıka basa dolup taşan tekke ve türbeler kurmacada da yer alır. İskender Pala, din büyüklerince şirk koşma olarak nitelendirilse de halkımızın dileklerinin kabul olması için yaptığı bu batıl inanca da değinmiştir:

“Kuyunun üstünde bir kubbe, kubbe bitişiğinde de bir uzunca mezar vardı. Kimin kaybolan bir eşyası olsa bu kuyudan abdest alarak iki rekât namaz kılar sonra mezarın önüne diz çöküp kuyuya bakarak Fatiha okur, sevabını Yusuf Peygamber'in ruhuna bağışlar, ardından dua eder ve kaybettiği her ne ise yerini görmek için kuyuya bakardı. Çocuğunu yitirenlerden evlilik yüzüğünü kaybedenlere kadar herkes

⁷⁶¹ Pala, *Od*, s. 36

⁷⁶² *a.g.e.*, s. 85

⁷⁶³ Pala, *Katre-i Matem*, s. 86-87

⁷⁶⁴ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 437

burada Hafız Çelebi'nin kuyusuna gözlerini çevirir, işin ilginç yanı, hemen herkes kuyuda kuyuda kaybettiği şeyi söyler ve hatta bazen yerini de öğrenirdi. Durgun kuyu suyunda kendi hayalini hırsız suretinde görenler mi dersiniz, kuyuya küçük çiğil taneleri atarak suyu dalgalandırıp zihnindeki hayalleri suya yansıtanlar mı, burada herkesin başka bir hikâyesi olurdu.”⁷⁶⁵

İskender Pala, romanlarının içerisinde sadece İslam diniyle ilgili unsurları kullanmamıştır. Büyük dinler içerisinde yer alan Hıristiyanlık ve Musevilik ile ilgili bu şekilde işlenen noktalar da kurmacada mevcuttur:

“Katolik kilisesinin başında bulunan Papa'nın, kaynağını Hıristiyanlıktan alan iki önemli özelliği var; en yüce yargı makamında bulunmak ve din konularında yanılmaz olmak.”⁷⁶⁶

“Gün batarken bütün kardinaller salonun doğu cephesindeki altın haçın önünde toplanıp diz çökerek koro halinde mırıldanmaya başladılar. Sesleri gittikçe yükseliyordu. Avuçların yüzler hizasında birleştirilerek dua edildiğini ilk defa burada gördüm. Neden sonra çan sesleri her yanı kaplamıştı ve yalnızca sarayın değil, kentnin bütün evlerindeki ve kiliselerindeki pencerelerden insanların üzerine alacakaranlığı dolduruyordu.”⁷⁶⁷

“Yortu günlerinde bunlara kıymetli taşlardan kolyeler takıp ipek kumaşlardan elbiseler giydirmek ise en büyük ibadetleri sayılıyordu.”⁷⁶⁸

“(…) ibadet için Galata'daki sinagoglardan birine gittiğini, orada Musevi cemaatinden dostlar edinip onlarla vakit geçirdiğini, memleket hasreti giderdiğini anlatıp duruyordu. (...) Bindiğimiz Pazar kayığı Galata'ya doğru yol alırken Günter Kâfir, dünya işlerini terk etmesi gereken şu cumartesi gününde dayanamayıp resim yaptığı için sinagoglardan birinde tövbe istiğfar ile gözyaşı dökerek suçunu affettirmek istediğini söylüyordu.”⁷⁶⁹

⁷⁶⁵ Pala, *Od*, s. 81-82

⁷⁶⁶ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 193-194

⁷⁶⁷ a.g.e., s. 196

⁷⁶⁸ Pala, *Katre-i Matem*, s. 24

⁷⁶⁹ a.g.e., s. 250

İskender Pala, gerçekte bağlantılı olan farklı inançları veya dini unsurları, romanlarının kurmaca dünyasına yansıttığı bağlar vasıtasıyla kaleme almıştır. Bu unsurlar, roman dünyasının farklı boyalarından ibaret olup işlevsel bir nitelikte değildir.

3.2.15-Örf, Adet ve Yerel Unsurlar

Gerçek ve kurmaca ilişkisini sağlayan bağlardan biri de örf, sosyal kültür, anane ve yerel unsurlardır. Bir toplumun geçmişinden beri süregelen anlayış biçimi, yaşayışı, hayatı algılayışı ve kendi oluşturduğu kuralları romanın kurmacalığında gerçek değerlerine uygun şekilde verilmelidir. Batı toplumunu anlatan bir romanda bize has temaların verilmesi ya da bizim toplumumuzu anlatan bir romanda örneğin pazar gününün kutsal sayıldığıнын söylenmesi roman içerisinde geçen gerçeklerle bağdaşma noktasında zıtlıklar meydana getirir. Doğal olarak okur, kendi bildiği, öğrendiği ve tecrübe ettiği bilgilerle romanda sunulan bu tür bir izlenimi örtüştüremez. Romanın kurgusunun gerçekliğe uygun olması gereken noktalardan biri de burasıdır. Yazarın, bir toplumdaki o toplumun karakterine uygun bahsetmemesi okurun kurmacadan kopmasına ve gerçekleri sorgulamasına yol açar. Örneğin edebiyatımızda Orhan Kemal de, Yaşar Kemal de Güney Anadolu Bölgesi'nde doğmuş ve büyümüş, romanlarında da iyi bildikleri o yörenin insanlarına değinmiş, sorunlarını gerçekliğe uygun şekilde dile getirmişlerdir. Dursun Akçam'ın *Dağların Sultanı* romanı da bu duruma bir örnektir:

“(…) ‘Dağların Sultanı’, Anadolu insanının Almanya gerçekliği karşısında yaşadığı sarsıntıyı, değerler çatışmasını, gurbet duygusunu bütün canlılığıyla işliyor.”⁷⁷⁰

Edebiyatımız içerisinde bazı yazarlarımız diğer toplumlarla ve edebiyatlarla tanışmış, toplumumuzu ve edebiyatımızı onlarla harmanlamaya çalışmışlardır. Bu noktada bazı yazarlarımız kendi kültürümüzün temel kolonlarına, öz değerlerimize, kültürümüze, örf ve adetlerimize bağlı kalmanın yollarını aramışlardır. Latife Tekin de bu yazarlardan biridir:

“Batı'nın klasik gerçekçi romanı, burjuva toplumunun geliştirdiği anlatı türü olduğu için Latife Tekin kendi ülkesinin ve sınıfının insanları

⁷⁷⁰ Aytaç, *Edebiyat Yazıları 3*, s. 233

*anlatırken burjuva romanının konvansiyonlarına, kalıplarına ödün vermemenin çarelerini aramış.*⁷⁷¹

Bir yazar, romanının içerisinde evrensel değerlere, farklı toplumsal unsurlara ve kültürlere de yer verebilir elbette; fakat dikkat edildiğinde yine de kendi yetiştiği coğrafyanın izleri göze çarpar ki gerçeklik açısından böyle olması daha yerindedir. Yazar gözlerini genel olarak bir insan olgusuna ya da hayata çevirmiş olabilir; lakin malzemesini işlerken istemese de kendi topraklarının parmak izlerine rastlanır. Örneğin, Çehov'un insan ya da yaşam gerçeğine karşı bakışını ve duruşunu belirleyen şey, kendi yaşadığı coğrafyanın gerçeğidir. Çehov'u karamsar, ironik yapan o zamanlardaki Rusya'nın ve Rus toplumunun koşullarıdır:

*“Yazarın gerçeği, evrensel olanın yanı sıra yerel öğeler de içerir. Çünkü yazarın kendisi de, yerkürenin belirli bir kesiminde, belirli sosyokültürel, coğrafi ve ekonomik koşullarla biçimlenmiştir. Yapıtında fazla vurgulanmamış olsa bile, evrensel gerçeği kuşkusuz yerel olanın içinde yakalayacaktır. Ne var ki, gerek sanatsal gerekse de iç yaşantı açısından belirli bir düzeye ulaşamamış bir yazarın sergilediği ulusal gerçeklik, yapıtı tek başına bir sanat ürünü düzeyine çıkarmaya yetmez.”*⁷⁷²

İskender Pala'nın romanlarında da toplumsal değerlerimizi ve adetlerimizi, Doğu kültüründen gelip geleneğimize yerleşen etkileri ve eski dönemdeki toplumsal yaşamımızdan izleri veren bu tür bölümler mevcuttur. Aktarılan bu bölümler gerçeğe uygun şekilde kurmaca ile yoğrularak sunulmuştur okura:

*“Aşka methiyeler düzenleyen şairler alkışlanırken, bizzat âşık olanlar ayıplanıyor. İşte bu yüzden aşk ile melâmet (kınanmışlık) eski bir Şark töresidir.”*⁷⁷³

*“Öte yanda Leyla vardı, aşkını anlatmasına törenin engel olduğu, sevdiğini söylemeyi ar edinmiş, geleneklerin tutsağı.”*⁷⁷⁴

*“Hayvan seslerini taklit ederek gece haberleşmesi yapmanın yaygın olduğu bir coğrafyada bulunduğunu düşündü sonra.”*⁷⁷⁵

⁷⁷¹ Moran, *Romanına Eleştirel Bir Bakış* 3, s. 93

⁷⁷² Yıldız Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, Gündoğan Yayınları, Ankara 1. Baskı: Nisan 1992, s. 68-69

⁷⁷³ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 126

⁷⁷⁴ a.g.e., s. 49

⁷⁷⁵ a.g.e., s. 64

“Saraydan ne yolla olursa olsun bir kere çıkanın bir daha geri girmesine izin verilmediğinin bir töre olduğunu o gün öğrendim”⁷⁷⁶

“Ne ki, buna da yeniçeri ağası itiraz etmiş, ‘Nizam-ı âlemdir, şehir içinde at ile dolaşabileceklerin rütbeleri ve kimlikleri bellidir, kadim töreyi korumak vazifedir, zinhar olmaz!’ Bu defa ikinci bir kriz patlak vermiş, bir protokol krizi.”⁷⁷⁷

“Çünkü hayat normale dönmüştü ve at ile dolaşmak artık yalnızca üst rütbeli devletluların ayrıcalığıydı. Hele köprüye at ile girerse tutuklanırdı.”⁷⁷⁸

“Garip tecelli, bir ay kadar sonraydı, aynı tersaneliyi bu sefer Tavukpazarı’nda subaşının merkebine ters bindirilmiş, sırtında da suçunun büyüklüğüne uygun bir tomruk bağlanmış giderken gördük. Merkebin yularını çeken tellal bağırıyordu: Duyduk duymadık denilmeye; Akbiyık Hamamı soğukluğundan hamam müşterilerinin giysilerini çalan Cennetoğlu nam cehennem eşkıyasının halinden ibret alına!”⁷⁷⁹

“Bunlardan ilki, Ayasofya’da şenliklerin başladığı gün okutulan mevlit merasiminden sonra (...)”⁷⁸⁰

“Hafız Çelebi başucuna oturup avucunu onun alınına koymuş, içinden şifa için Kuran okuyup üflemekteydi.”⁷⁸¹

“Orta Asya’dan bu yana Türk töresiydi, ‘yalancı’ olduğu anlaşılan birinin hükümdarlığı geçerli olmazdı.”⁷⁸²

“Hatırlıyor musun, iki sofralık düğün yemeğimizi. Bir de kerpiç evimize sürüp götürdüğümüz çeyizimiz Sarı kız’ı.”⁷⁸³

“Söylediğine göre Türk töresinde “At, avrat, pusat” sadakati her şeyden üstündü ve elbette bir Türkmen oymağı bunu bir kat daha titiz uygulamalıydı”⁷⁸⁴

⁷⁷⁶ a.g.e., s. 230

⁷⁷⁷ a.g.e., s. 232

⁷⁷⁸ Pala, *Katre-i Matem*, s. 459

⁷⁷⁹ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 238

⁷⁸⁰ a.g.e., s. 234

⁷⁸¹ Pala, *Katre-i Matem*, s. 319

⁷⁸² a.g.e., s. 413

⁷⁸³ Pala, *Od*, s. 38

*“Bize başımızı yerden kaldırmamamızı tembihlediler. Adetleri öyle imiş, kimse Sultan’ın yüzüne ve hele gözlerine bakmamış”*⁷⁸⁵

*“Cafer Çelebi onun güzelliğini başkaları seyretmesin diye böyle yapıyor sanırım. Nitekim daha ilk günden itibaren Taçlı’nın da Osmanlı kadınları gibi yüzünü bir peçe ile kapatmasını söylemiş.”*⁷⁸⁶

*“Gürcü kızlarının saraydaki varlığıydı bunun sebebi. Artık kendisini kuma edinmiş bir kadın gibi hissediyor, öyle davranıyordu.”*⁷⁸⁷

Yazar, bir de toplum tarafından günümüzde de ortak şekilde kutlanan ve eski bir Türk bayramı olan Nevruz kutlamalarını, geleneğimiz olarak bu şekilde romanlarında işlemiştir:

*“Kırk-elli gün zifiri karanlık ahırlarda bekletildikten sonra Nevruz bayramının coşkusuna kendini teslim etmiş büyük kalabalıklar önünde güreştirilen atları seyrettiğim Semerkand ile Buhara’da tam on sekiz yıl gönüllerince yaşadılar. Altay’lardan itibaren yapıla gelen otantik nevrüz şenliklerinde (...)”*⁷⁸⁸

*“Nevruz, halk takvimine göre bahar ile birlikte başlayan, cemrelerin sırayla havaya, suya ve toprağa düşmesinin ardından başlayacak yeni yıla karşılık geliyordu ve o yıl nevrüz günü tatil olan cumaya rastlamıştı. Nevruz dolayısıyla meydanlarda büyük ateşler yakıp çevresinde toplanarak eğlenmek gelenekten idi. Moğol efsanelerinde alınan söylentiye göre Osmanlı hanedanının mensup olduğu Kayı boyunun da aralarında bulunduğu Oğuz Türkleri o günde dişi kurt Asena’nın rehberliğinde Ergenekon’dan çıkmış ve bahar ile birlikte yeni bir hayata başlamışlardı. Osmanlı Devleti’nin bütün hükümdarları bu bayramı kutlar, nevrüz dolayısıyla sarayda tatlılar ve macunlar imal ettirip halka dağıttırır, müneccimler yeni takvimlerini o gün sultana sunup caizeler alırlar, şairlerin kaside biçimindeki yeni yıl tebrikleri okunur, devlet erkânı arasında bayramlaşma merasimi yapılırdı.”*⁷⁸⁹

⁷⁸⁴ a.g.e., s. 99

⁷⁸⁵ a.g.e., s. 242

⁷⁸⁶ Pala, *Şah & Sultan*, s. 260

⁷⁸⁷ a.g.e., s. 58

⁷⁸⁸ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 317-318

⁷⁸⁹ Pala, *Katre-i Matem*, s. 214-215

İskender Pala daha önce de bahsedildiği üzere farklı toplumları ve farklı kültürleri romanlarında işlemiştir. Pala bu noktaları romanlarında işlevsel olarak kullanmış ve kendi toplumumuzla Batı toplumunun mukayesesinde bir araç olarak işlemiştir:

*“Onların sevgilileri Leyla gibi değildi mesela. Sevgililerinin bütün resimlerini açık saçık çiziyor bütün karşılaştıkları hanımlara sevgili gibi davranmaktan çekinmiyorlardı. Burada kadın ile erkekler birbirleriyle çok rahat görüşebiliyor, daha ilk görüşmede karşılıklı aşktan bahsedip reveranslar ve komplimanlardan çekinmiyorlardı”*⁷⁹⁰

*“Roma’da kaldığım yıllar içerisinde şiirin serbest ve uyaksız söylendiğini, aristokrat sınıf tarafından bunu da değerli kabul edildiğini gördüm. İstanbul’daki hayatımda söz ancak uyaklı olursa değerli olurdu ve manzum olmayan söze şiir denilmezdi. Bunun için bütün güzel sözler şiir formatında söylenmeye çalışılırdı. Oysa burada roman dedikleri bir uzun yazı türü vardı.”*⁷⁹¹

“Burda bir baba gençlik çağına gelen oğluna ‘Benim olan her şey senindir; yiyecek bol ve yerimiz geniş!’ der. Oysa bizim ülkemizde babanın nasihatı ‘Çalış, kendine bir hayat kur ve yiyeceğini kazan!’ olur. Burda babalar oğullarını seçtikleri bir kız ile evlendirip gelinlerinin erkek çocuklar yetiştirmesini arzular ve üç nesil bir arada otururlar; bense kocamı kendim seçtim ve büyükbabamı ömrümde ancak iki defa ziyaret edebildim. Burada evlatlar babalarının görüşünden dışarı çıkmayı itaatsizlik sayar, yanlarında gülemezler bile; bizde her gün tartışmalar yaşanır, kavga edilir, sonra da birlikte kafa çekilir. Burda kadınlar evlerin pirinç kafesleri, kündekâri cumbaları arkasında halı kaplı duvarlardaki resimlere bakarak kendilerine ait loş bir dünya kurarken bizim kadınlarımız şeffaf camlı evlerinde güneş ışıklarının bütün sertliğiyle aksettiği beyaz duvarlar arasında, toz zerrecelerini teneffüs ederek yaşarlar. Dudaklarına kızıl boya, alnına pudra süren

⁷⁹⁰ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 202

⁷⁹¹ a.g.e., s. 203

buradaki bir kadın ile bizim ülkemizde cildi güneşten kızarmış bir kadın arasında ne acımasız bir güzellik ölçüsü vardır!”⁷⁹²

*“Nasıl yani, sizin pencerelerinizi örten perdeleriniz yok mudur?’
‘Hanımefendiciğim, söyler misiniz Allah aşkına, önce duvarda kocaman bir delik açıp sonra da orayı perde ile örtmenin nasıl bir mantığı olabilir ki? (...)’ ‘Bir de yere yaydığımız harikulade işlemeli halılar, kilimler ve yaygılar var tabii. Saygıdeğer hanımefendiciğim, sahi üzerine karpuz çekirdeklerini tükürmeden nasıl muhafaza ediyorsunuz onları?’ ‘Yoksa siz çekirdekleri halılara mı tükürüyorsunuz?’ ‘Kadınlar ve hizmetçiler değil, ama erkekler isterlerse tükürebilirler.’ ‘Neden sizin erkekleriniz kadınlardan üstün mü?’ ‘Hayır buradakinin tam aksine bizde erkekler daha az çalışır, evin kazancını çok zaman kadınlar getirir.’ (...) Ama kadınların orada erkeklerle sohbet ettiklerine, çocuklarla babaların tartışıklarına çok şaşırılmıştı.”⁷⁹³*

Görüldüğü gibi İskender Pala, toplumumuzun adet ve örflerinden bahsederken, toplumun yaşayış ve yaşamı anlamlandırış şeklini ifade ederken, toplum içi yazılı olmayan kuralları aktarırken kurmacanın içinde gerçeğe uygunluk ilkesiyle hareket etmiştir. Okura sundukları okurun garibine gitmeyecek, gerçekte bildiği şekilde kurgulanmıştır.

3.2.16-Ruh Hali ve Psikoloji

Romanlardaki kurmaca ve gerçek ilişkisini oluşturan bağlardan biri de psikolojik durumlar, bilinçaltının tesiri ve ruhsal hallerdir. Romanın bünyesinde meydana getirilen karakterlerin verdikleri tepkilerin, psikolojik yönlerininin gerçek insan tabiatına uygun olup olmaması bu konu kapsamında değerlendirilebilir.

Psikoloji ve Freud’un daha detaylı şekilde üzerine eğildiği bilinç, bilinçdışı, bilinçaltı gibi kavramlar romanı oluşturan temel taşlardandır. Çünkü gerek olay gerekse durum ağırlıklı bir anlatıda psikolojik özellikler verilmeyip okura da bu noktanın farkındalığı hissettirilmezse karakterin beklenenin ya da alışılmışın ötesinde tepkiler vermesi kurguyu zedeler ve bütünlüğü bozar. Söylemek istediğimiz, romanda

⁷⁹² Pala, *Katre-i Matem*, s. 286-287

⁷⁹³ *a.g.e.*, s. 287-288

oluşturulan her şahsa kart karakter olarak yaklaşılması ve romanın sonuna kadar kişinin hiç değişime uğramadan aynen korunması değildir. O zaman romanda oluşturulmanın duygusal dalgalanmalar yaşayabilen bir insandan ziyade bir makine olduğu düşünülebilir. Roman içerisinde anlık da olsa gel gitler yaşayan karakterin iç monolog yöntemi gibi bir vasıta ile o andaki ruhsal durumu okura sunulmalıdır ki zaten psikolojik tutarlılık ve denge detayı, karakteri tanıma ve kurgunun temelini sağlamlaştırma açısından elzemdir. Örneğin romans türünde önemli olan ruhsal taraftan ziyade olay örgüsüdür. Bir maceradan diğerine sıçrayan romans karakterinin psikolojik çözümlemesi üzerinde durulmaz. Karakterlerin hareketleri ve psikolojileri gerçek hayattaki insanlardakiyle örtüşmeyebilir. İşte bu durum okurdaki gerçeklik algısının yıkılmasına ve kurmacanın kopmasına neden olabilir. Edebiyatımız içerisinde yer alan büyük çoğu romancımız da bu konuda hassas davranıp kurmaca içerisinde psikolojik gerçekliğe bağlı kalma yoluna gitmişlerdir.

Psikolojik tutarlılık yani gerçek hayattaki insanların durum ve olaylara karşı gösterdiği reaksiyonlar, ruhsal etmenlerden kaynaklanan davranışların romandakiyle bağdaşması, romana uyarlanması ise bir takım kalıplar çerçevesinde gerçekleşebilir. Bu kalıpları şöyle sınıflandırabiliriz:

- “1. Bir kahraman hakkında olabildiğince fazla bilgi vermek gerekir; hem dış görünüşü, hem de konuşma ve davranış biçimi hakkında
2. Bir kahramanın geçmişini tanıtmak gerekir, çünkü onun şimdiki davranışlarının bütün nedenleri orada yatar
3. Kahraman tam bağımsız olmalıdır; yani yazar, kendini yanılısamaya bırakmak ve kurguyu gerçek saymak isteyen okuyucuyu rahatsız etmemeli, görüşlerini de alıp ortadan kaybolmalıdır.”⁷⁹⁴

Genel olarak psikolojik ve ruhsal açıdan gerçeğe sadık kalma durumu bir romanın gereklerindedir ve gerçeklik hissini korumunu sağlar ki farklı romanlarda da bu durum önemsenmiş ve romanlar bu durum gözetilerek kurgulanmıştır.

Kurmaca ve gerçeğin bu konu kapsamında uyum sağlaması üzerinde durulurken küçük bir detay da hep göz önünde bulundurulmalıdır. Her ne kadar psikolojik açıdan roman karakterinin gerçek bir insanla örtüşmesi gerekir ve kendi içerisinde gerçek ve kurmacanın paralellik göstermesi beklenirse de unutulması gereken nokta, romanın

⁷⁹⁴ Kundera, a.g.e., s. 46

içerisindeki insanla gerçek dünya içerisindeki insan farklı varlıklardır ve bilimsel anlamda ikisine de aynı şekilde yaklaşmak olanaksızdır:

“... psikanalitik yorumlar, eserlerin daha iyi anlaşılması için yardımcı olabilmektedir. Ne var ki kurmaca figürlerin davranışını yorumlamakla psikanalizin psikoloji alanında gerçek kişilerle deneysel çalışması arasında fark vardır.”⁷⁹⁵

İskender Pala'nın romanlarında geçen rüya, sayıklama, bilinç ve bilinçaltı ya da psikoloji, ruh hali gibi durumlara bakıldığında, yazarın karakterlerine gerçek bir insan gibi yaklaştığı ve bahsedilen gerçekliğe sadık kalma durumuna özen gösterdiği göze çarpar:

“Zihnimdeki yoğunluğu dağıtmak için kemirgenleri düşünmeye başladım. Onlar bostanımıza dadandıkları zaman dalları arasında duldamızın bulunduğu meşe ağacının uç yapraklarını sallayarak onları nasıl kaçırttığımızı hatırlayıp güldüm.”⁷⁹⁶

Bu noktada kurmaca karakterin sorundan kaçmak, ona rahatsızlık veren durumdan uzaklaşmak, sıkıntıdan kurtulmak için hepimizin yaptığı gibi düş kurması, kendini farklı şeyler düşünmeye itmesi ya da ortamdan uzaklaşacak şeylere kanalize olması gerçek bağlantısı oluşturur. Benzer durumlar edebiyatımızda örneğin Yaşar Kemal'in *Orta Direk* romanındaki Meryemce'nin, Ali'nin ve Koca Halil'in düş kurdukları bölüm gibi farklı eserlerde ortaya çıkar.

“Ali Çukurova'ya vaktinde yetişip bol pamuk topladığını, iyi para kazandığını düşler arada bir. Koca Halil de buna benzer düşler kurar. Şurası da bir gerçek ki bu düş kurmaların işlevi çok önemli sayılamaz; ancak sıkıntılı zamanlarında insanların böyle düşlere sığınmaya ihtiyacı olduğunu gösteren psikolojik bir gerçeği dile getirirler.”⁷⁹⁷

Şah ve Sultan romanının kurmaca yapısı içerisinde karakterin gerçek insan tabiatına uygun daha doğrusu benzer nitelikler gösterdiği baskın şekilde ortaya çıkar. Çok sevdiği ve tek yakını olarak bildiği Babaydar'dan ayrılan çocuk karakter Kamber Can'ın bu durum karşısında kendi kendine yaptığı konuşmalar, karşılaştığı sıkıntılar neticesinde girdiği psikolojik buhranlar, insan tabiatına uygun olarak aktarılmıştır:

⁷⁹⁵ Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, s. 173

⁷⁹⁶ Pala, *Şah & Sultan*, s. 6

⁷⁹⁷ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, s. 129

“Çocuktum, girift düşünceler ve fikir dilemmaları içinde kalmıştım. Babaydar’ın her kelimesi zihnime kıymık gibi saplanıyor, acıtıyor, geri çekiliyordu. (...) Dimağımdaki ağırlığı çözmek, beynimde zonklayıp duran kelimelerin esaretinden kurtulmam gerektiğine karar verdim.”⁷⁹⁸

“İçimde bin bir düşünce çatışıp duruyordu.”⁷⁹⁹

“Aklımdan bin bir düşünce geçiyor, her birine göre yeniden ağlıyordum.”⁸⁰⁰

Romanın kurgusal yapısında göze çarpan psikolojik paralelliklerden biri ise kıskançlık duygusunda ortaya çıkar. Aşğın maşuğu kıskanması ve onu kimseyle paylaşamaması, edebiyatımızın her devrinde konu edilmiş, gerek nesir gerek nazım olarak bu durum oldukça sık işlenmiştir. Yaşadığımız fiziki dünyada da çok sevdiği sevgilisinin aşğa karşı hislerinin azalması yahut yitirilmesi ve bu durum karşısında aşğın her türlü engeli ortadan kaldırmaya çalışarak sevgilinin ilgisini tekrar kazanmaya çalışmasına şahit olmak mümkündür. Divan Edebiyatı’na, gazellere ve tabî ki bu bağlamda işlenen aşka son derece hâkim olan İskender Pala, roman içerisinde de bu psikolojik durumu aynı hassasiyetle işlemiştir:

“Sevgiyle yaşamak da kıskanmakla devam ediyordu. Gülizar Begüm de öyle yapıyor. Şah ile arasına giren her kişi veya nesneyi çevresinden uzaklaştırma çabası bundan. Kişi ne derece çok seviyorsa o derece çok kıskanıyor olmalıydı ki asla rakip kabul etmiyordu. Rakibin kimliği veya cinsiyeti değildi önemli olan; sevgiliyi sevenden uzaklaştırması, sevilenin sevgisini başka bir kişi veya nesneyle paylaşmasıydı.”⁸⁰¹

Görüldüğü gibi Gülizar Begüm isimli roman karakteri de kadınlık duygularının dominant hali ve sevgiliyi bir başkasıyla paylaşamamanın verdiği bencillikle, gerçek bir insanın psikolojik tavrına bürünmüştür.

Od romanında Yunus Emre’nin eşi Sitare’nin gece vakti uykusundan köylerine yapılan bir baskın neticesinde uyanışı ve evlerinin ortasına düşüp her yeri yakan büyük

⁷⁹⁸ Pala, *Şah & Sultan*, s. 5

⁷⁹⁹ *a.g.e.*, s. 13

⁸⁰⁰ *a.g.e.*, s. 14

⁸⁰¹ *a.g.e.*, s. 45

bir ateş topuyla irkilişi, gerçek insan psikolojisine uygun bir şekilde işlenmiştir. Şoka girmiş bir insanın ruhsal durumu başarılı bir şekilde verilmiştir:

“O sırada eşim, yatağın içinde tostoparlak olmuş kirman gibi dönüyor, çırpınıyordu. (...) Her konuda benden atik davranan, her zaman benden evvel karar verip uygulayan güzeller güzeli Sitare beni duymuyordu. (...) Sitare hala alevlerin arasındaydı ve iradesini kullanamadığı aşikârdı. (...) Sitare ateş çemberinin içinde bir noktaya çakılı gibi dönüyor, delice dönüyor, bir adım dahi hareket etmeyi başaramıyordu.”⁸⁰²

İskender Pala'nın *Şah ve Sultan* romanında abartı ve belki de hata olarak değerlendirilebilecek gerçek insan tabiatına karşıtlık veya psikolojik mantıksal tutarlılığa aykırılık da mevcuttur. Bu noktada okuyucu işin dozunun biraz kaçıp zorlama bir temasla kurmaca kefesinin ağır bastığı hissine kapılabilir

“O anda garip bir şey oldu. Babaydar'ın sesini zihnimin içinde bir yerde saklı hissettim. Demek, uyuduğum sırada da onu dinliyordum. Sesleri gönlüme indirdim, sonra apaşikar duydum.”⁸⁰³

Gerçek hayatta bir insan, uykunun “Rem” denilen evresi içerisinde çevresinde olup bitenleri, konuşulanları duyabilir hatta gördüğü rüyaları bu doğrultuda şekillendirebilir. Fakat bütün konuşulanları net şekilde birebir hatırlaması, sesleri gönlüne indirip bir naklen yayın gibi dinlemesi mümkün değildir.

İnsan zihninden gün içinde sayısız düşüncenin geçtiği malumdur ve bu düşünceler her zaman mantıksal olup sentaks açısından kurallı değildirler. Bilinç akışındaki gibi bozuk cümleler, bazen parça parça kelimeler bazen de semantik bir nitelik göstermeden ilerleyen heceler zinciri halinde bir oraya bir buraya savrulurlar. Kaldı ki bu durum rüya aşamasında hiç de önümüze bir kâğıt alıp oturup düşündüğümüz ve yazdığımız gibi olmaz. İskender Pala'nın, bu noktada gerçek hayatta ağızdan zorla çıkan, güç anlaşılan ve bilincin kontrolü dışında gerçekleşen sayıklama durumunu kurmaca içerisinde gerçeğe uygun aktaramadığı söylenebilir:

“Daha ilk gece, hemen ayakucunda yatarken, onun derinlerden gelen mırıldısıyla uyandım. Rüyasında ‘Selil, ah Selil!.. Hüseyin’in

⁸⁰² Pala, *Od*, s. 24

⁸⁰³ Pala, *Şah & Sultan*, s. 15

*Kerbela'da suyu aradığı gibi her yerde seni arıyorum Selil!' diye sayıklıyordu.*⁸⁰⁴

Yazar, fiktif yapı içerisinde meydana getirdiği karakterlerin roman içerisindeki duruşlarını, olaylara reaksiyonlarını ve hayatı algılayışlarını gerçeğe yaslanarak oluşturmuştur. Bu noktada gerçek insan tabiatı ve psikolojik etmenler, yazara roman karakterini oluştururken yol gösterici olmuştur.

3.2.17-İşkence

Hayatımızın en acı gerçeklerinden biri de fiziksel veya psikolojik işkence kavramıdır. İnsanlık onurunu ayaklar altına alan ve insani değerleri yıkıp özgürlükleri yok sayan bu kavram, eski tarihlerden günümüze kadar ne yazık ki oldukça çok defa gerek ülkeler gerek şahıslar bazında bir yöntem olarak tercih edilmiştir. İşkence gerçeği, kullanılan materyallerle ve teknikleri hakkındaki detaylı bilgilerle kurgu içerisinde harmanlanıp romanların tümünde karşımıza çıkar.

Öncelikle işkence yapmaya yarayan materyallerin sunulduğu noktalara, okur üzerinde bunaltıcı bir hava oluşturmak için verilen ya da kasvetli bir mekân algısını belirginleştirmek için kullanılan unsurlara değinelim:

*“Bulunduğu yerin duvarlarında mengineleler, dikenli tel ve zincirler, kaskı ve kayışlar, ne işe yaradığını kestiremediği çeşitli aletler ile sanki bir hekim masası gibi düzenlenmiş üç sıra mermer ve üzerinde düzenli şekilde sıralanmış boy boy iğneler, keskiler, kerpetenler, falçatalar, muştalar, şişelerde eczalar, zehirler, afyon macunları vs. ilk gördüğünde çaresizliğin ne demek olduğunu anladı.”*⁸⁰⁵

*“Zindanda insanı hayrete düşüren pek çok sorgu, işkence ve eziyet için düzenek vardı. İşkenceyi uygulayanların bunları kullanırken nasıl bir zevk aldıklarını merak etti birden. Suçluların sorgulanması esnasında kullanılanlar ile sırf eziyet olsun diye işkence yapılırken kullanılan aletler ayrı ayrı bölmelere yerleştirilmişlerdi.”*⁸⁰⁶

“Burada insanı ikiye, üçe katlamak ve sırtından başlayarak bütün kemiklerini kırmak için hazırlanmış aletler vardı. Mahkûmları gerdikleri

⁸⁰⁴ a.g.e., s. 106-107

⁸⁰⁵ Pala, *Katre-i Matem*, s. 103-104

⁸⁰⁶ a.g.e., s. 416-417

Andreaus Haçı'nın şöhreti bütün dünyada biliniyor. Çivili dolaplar, içi kazık döşeli kapanlar ve keskin uçlu mızraklar, etleri kemikten ayırmak üzere hazırlanmış sivri kancalar ve kafatasını sıkıştıran mengener ve daha neler neler... ”⁸⁰⁷

İşkencenin ne derece insanlık dışı bir uygulama olduğunu belirgin hale getirmek isteyen yazar bu noktada vahşet şeklinde nitelendirilebilecek kadar detaya girmiştir.

“Yığın yığın odunların üzerine dikilen haçlara bağlanmış onlarca günahkârın ve İslam dinini inkâr etmediği için kulakları ve burunları kesilmiş yüzlerce tutsağın burada yakıldığına tanık oldum ben.”⁸⁰⁸

Okuru derinden sarmaya yönelik bu noktada yapılan tasvir de işkencenin ne denli acımasız boyutlara varabileceğini gösterir.

“Roma zindanları her gün işkence gören Akdenizli Müslüman leventlerle doluydu. Engizisyon zindanlarında işkence gören mahkûmlar hiçbir zaman kısa sürede ve acısız olarak öldürülmüyorlardı.”⁸⁰⁹

“Aynı eşyalar kullanıldığı, aynı işler yapıldığı halde bir nakkaşhane ile bir zindan arasında ne büyük fark vardı. Birinde insan yaratılışını en estetik boyutta güzellik anlayışına kapı aralanıyor, diğesinde insan ruhunu en ziyade kısıpaca alan insanlık dışı tavırlar sergileniyordu. Bir falçata yahut bir iğne, burada güzellikler yaratırken, orada acı veriyordu. Burada bıçaklar güzelliği traş ediyor, orada güzel boyunlardan kan akıtıyordu.”⁸¹⁰

Pala, bir noktada ise karakteri kendi ağzından konuştururcasına, Allah'ın varlığını ve birliğini göstermek için kullanmıştır. Mükemmel bir vücudun yaratılışından tefekkür haline geçiş yapılmıştır:

“İşkence tezgâhında yatan mahkûmların parçalanmış kaslarındaki girift yapıyı, vücut denilen insan varlığının mükemmel tasarımını inceledikçe bir yaratıcının olması gerektiği neticesini çıkarmıyor değilim. Hele bedenlerindeki kemiklerin birleşimlerini, organların çalışma

⁸⁰⁷ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 205

⁸⁰⁸ a.g.e., s. 206

⁸⁰⁹ a.g.e., s. 205

⁸¹⁰ a.g.e., s. 93

sistemini düşündükçe bir Allah'ın var olduğuna hükmediyor ve yaptığım işi bana onun takdir ettiğini sanıyorum.”⁸¹¹

Od romanında geçen işkence aletlerinden bahsedildiği bir nokta ise diğerlerinden farklı olarak bir amaçla kurgunun içerisine dâhil edilmiştir. İskender Pala bu noktada çocuk yaşlardaki karakterin işkenceci yardımcısı olarak ne kadar duyarsızlaştığını ve alışmışlığını kendi yaptığı işkence oyuncağı ile okuruna sezdirmek ister:

“Basit ama etkili bir alet icat ettim. Birbirlerine bağlanmış, üç taraflı ve sivri uçlu üç çatal. Çatallardan birinin uçları mahkûmun boğazına bir tasma ile bağlandığında diğer çatallardan biri çene altına, diğeri göğüs uçlarına batıyordu.”⁸¹²

İskender Pala'nın romanlarında mekân bazında işlevsel olarak kullandığı unsurların yanında, herhangi bir işlevi olmadan dozu artırılarak tasviri yapılan ve acımasızca yapılan işkence sahnelerine dönüşen yerler de görülmektedir. Bu noktalar, okur üzerinde bir “katharsis” etkisi yaşatma ve bu insanlık durumunun iğrençliğini göze sokma olarak değerlendirilebilir.

“... onu tek başına bir hücreye almış ellerini ve ayaklarını bağlayıp burnundaki kılları teker teker cımbızla çekerek bir hayli işkenceden sonra bütün direncini ve düşünme yetisini kırmıştı. Konuşmasını sağlamak için önce ona bir sicimin ucuna bağladığı dikenli çivileri yutturmuş ve yemek borusunu yırtarcasına ölümle hayat arasında gidip gelmesini sağlamıştı.”⁸¹³

“Tam bir gün, hiç durmadan, uyku uyutmadan ve dinlendirmeden kah ayakta, kah oturarak, kah falakaya asarak ve kah mengene ile sıkıştırıp kazıklarda gerdirerek dövmüşler, etini burmuşlar, aç ve susuz bırakmışlardı.”⁸¹⁴

“Çünkü mahkûmları kırbaçlarken kırbacını getirmek, kerpeten veya demir pençe ile suçluların etlerini sıkarken kerpeteni taşımak, özel sandığa yatırdığı kölelerin iplerine ilmek atmak ve onlar çığlık atarken ağlamak dışında yaptığım bir şey yoktu aslında.”⁸¹⁵

⁸¹¹ Pala, *Od*, s. 176

⁸¹² *a.g.e.*, s. 174

⁸¹³ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 173

⁸¹⁴ Pala, *Katre-i Matem*, s. 57

⁸¹⁵ Pala, *Od*, s. 96

“Böyle bir işkence sırasında adam yanarken çıkan sesleri, şarabına meze yapmak için ayağa kalkıp adeta ayin yapardı. Sonra da hücrelerine kapanır saatlerce ağlardı. Anlayamazdım, ağlayacaksa neden yapıyor ve yapıyor madem, neden ağlıyordu. (...) Çivilerler donatılmış işkence koltuğuna oturtup bağladığım insanların, acıyı daha aza duymak için hiç kıpırdamadan durmalarına öfkelenip kollarını kırdığım veya çivilerin battığı yerlerine tuz serptiğim günlerin gecesinde, gözden akıtılan yaşların cellât kalpler için ne kadar huzur verici olduğunu size anlatamam. (...) Çocukluk işte; o günlerde ısırın böcekler dolu kafese atılacak hırsız kadınların çıplak bedenine, çaldıkları şeyleri nereye sakladıklarını söyletmek için bal şerbeti sürmenin ve bazı ihtiyar mahkûmların ayaklarına tuz bastırıp keçilere yalatmanın da keyifli işkenceler olduğunu düşünürdüm.”⁸¹⁶

“Mahkûmlara demirden elbise giydirmek, sıcak ayakkabılarla etlerini kemiklerinden ayırmak, canlı iken deri soymak veya uzuv çıkarmak, artık gözü kapalı yapabildiğim şeyler.”⁸¹⁷

“Bilhassa, ihanet eden Çekikgöz askerlerini işkenceye yatırdığında işini bir eziyete dönüştürüyor, artık mahkûma, tanımadığı biri değil de intikam aldığı biri gibi davranıyor. Ne yalan söyleyeyim, ustam onların ellerini ve ayaklarını arkadan bağlayıp asarken çıkırdığı çevirmek de benim çok hoşuma gidiyor. Bir Moğol askeri tepetaklak asılıyken boynuna bir ağırlığın ipini geçirip sıkıştırmaya da gönüllü koşuyorum.”⁸¹⁸

Görüldüğü üzere insanoğlunun ne derece yabanileşebildiğini, karşısındaki insana ne denli kötülükler yapabileceğini ve sadist bir tavırla başkasının temel haklarına, beden bütünlüğüne sorumsuzca nasıl müdahale edebileceğini tüm çıplaklığıyla göstermek istemiştir yazar. Ne yazık ki gerçek bir olgu olarak karşımızda duran işkence, Pala'nın kurmaca roman dünyası içerisine de aksedip kendini göstermektedir. Sunulan işkence sahneleri, teknikleri ve araçları okuru etkilemek, karanlık, kapalı, bunaltıcı bir hava

⁸¹⁶ a.g.e., s. 98

⁸¹⁷ a.g.e., s. 174

⁸¹⁸ a.g.e., s. 97

meydana getirebilmek için bir araç vazifesi görmüştür. Yazar, bu sayede okur üzerinde bir baskı kurar ve o ortamın içerisinde birlikte olduklarını hissettirir okura.

3.2.18-Tarihi Nutuklar

Kalabalık bir dinleyici topluluğuna karşı çeşitli fikir, duygu ya da heyecanları aşılama, topluluğu etki altına almak ve kitleyi bir gerçeğe inandırmak amacıyla yapılan konuşmalara, telkin ifadelerine nutuk veya söylev denir. Söylev, dinleyici kitlesini belirli bir amaç veya duygu etrafında toplamayı amaçlar. Toplum önünde bu konuşmayı yapana da hatip denmektedir. Hatiplik sanatı, insanlık tarihinin en eski sanatlarından. Bu sanatla peygamberler ve din adamları insanları doğru yola davet etmişler; padişahlar, krallar ve kumandanlar ordularına bu sanatla hükmetmiş ve savaşlar kazanmıştır. Eski ismiyle belagat, günümüzde ise retorik olarak bilinen etkili söz söyleme sanatı, hatip çok büyük önem taşır.

Yaşadığımız fiziki dünyada sayısız nutuk ve hatip mevcuttur. Roman dünyası içerisinde, kurgulanarak verilen gerçekle bağlantılı bir nokta da burada ortaya çıkar. İskender Pala, tarihte yaşamış ünlü kişiler ile nutuk kavramını fiktif yapı içerisinde ilişkilendirmiştir.

Şah ve Sultan romanında Şehzade Selim'in askerlerine yaptığı nutuk konuşmaları ve nutuk esnasında konuyla ilgili tasvirler şu şekilde sunulmuştur:

“Yalnızca havaya kalmış bir el, elin ucunda Koçyiğitler kârı bir tolga vardı. Yamaçlardan yankılanarak dalgaların uğultusunda eriyen gür bir sayha duyuldu: Şahbazlarım!.. Kurtlarım!.. (...) Gerçekten ben o topluluktanım ki Allah yolunda onlar meşakkate aldırış etmezler. Onlar vardır ki ben var olurum; ben olduğum sürece onlar olur. Benim yüzüm gerçeklerin yüzüdür ve sizin yüzünüz benim yüzümdür.”⁸¹⁹

“Şehzade Selim hareketlerini askerine göre düzenlemeyi biliyordu. Bekledi. Mızrakların birbirine çarpan sesleriyle kalkanlara vuran kılıç şakırtılarının dinmesini bekledi. Keskin gözlerle askerini bir uçtan diğerine süzdü. (...) Şehzade öyle cümleler kurmahtı ki

⁸¹⁹ Pala, *Şah & Sultan*, s. 30

karşısındaki askerin içini okusun, tercüme etsin, mealini yine kendilerine söylesindi. Öyle de yaptı.”⁸²⁰

Nutuk esnasında hitap edilen topluluğun sıkılmaması ve ilgisinin hep diri tutulması elzemdir. Bu sebeple de uzun ve karmaşık cümleler kurmaktan kaçınır hatip. Yazar, bu noktada kurmacası içerisinde seci sanatıyla şöyle bir şiirsel konuşma oluşturmuştur:

*“Yiğitlerim, gazilerim, kurtlarım!.. Haksızlık ve zulüm gören halka yazıktır; batıla yenik düşerse hakka yazıktır. Zulme uğrayan adalet ister, halk kendine yarar bir devlet ister. Ben bizârim dirayetsiz pederimden ve şikâyetçiyim her iki biraderimden. (...) Sonra vardılar Erzincan’da şeyhlik iddiasındaki Çocuk Şah’a kul yazıldılar, adalet için ocaklarını dağıttılar illa ki itikatça bozuldular. Eğer Çocuk Şah buralarda daha fazla büyürse; Gürcülerle bir olur da üstümüze yürürse; onu sonra kim durdurabilir, kim artık başını vurdurabilir?”*⁸²¹

*“O halde gelin imdi Hz. Peygamber’in getirdiği din için, Allah’ın emrettiği gaza-yı mübîn için...(...) Şahbazlarım!.. Kurtlarım!.. Şahine per gerektir, meydana er gerektir!.. Ata meydan, yiğide şan gerektir. Ve sen, beyaz atının üstündeki süvari; sen, doru atın dizginlerini tutan sipahi; sen, eli mızraklı yiğit azap ve sen kılıcının yalabığı alnına vuran yeniçeri, sen yüreği çelikleşen yiğit, gazan mübarek ola!..”*⁸²²

Yazar, Yavuz Sultan Selim’in askerlerine gücendiği ve olumsuz şekilde yaptığı konuşmalarını ise şu şekilde aktarmıştır:

“Kurtlarım, Şahbazlarım!.. Bugün size söyleyeceklerimi hiç söylememiş olmayı yeğlerdim, ama güceniğim, çok güceniğim, işte bu yüzden, her ne ki söylerim, dikkatle dinleyiniz. Ben ki Sultan Selim’im!.. Ve siz ki Sultan Selim askerlerisiniz!.. Düşmanımız Şah İsmail eğer askerini böyle bir yola soksa, onlar Şahları için köpüren sele, yanar ateşe hiç itiraz etmeden girerlerdi. Şah ‘Kes!’ dese, çocuklarını kendi elleriyle keserler; Şah öl dese bin kez dirilip yeniden ölürlerdi. Siz ise

⁸²⁰ a.g.e., s. 31

⁸²¹ a.g.e., s. 33

⁸²² a.g.e., s. 34

karar verme hakkını evvelce bana bırakmış iken şimdi maksadımıza mani olur, otağma ok atar, kurşun sıkarsınız.”⁸²³

“Şahbazlarım, candan aziz erlerim!.. Teessüf ederim ki şeriat-ı Ahmediye’ye muhalif hareket eden, bununla da kalmayıp çomar halifeleriyle ta Bursa’ya kadar memleketi ifsad eden Rafizi Kızılbaşları yola getirmekte ayak sürür, ağır davranırsınız. (...) Kalpleri zayıf olanlar, karılarını, cariyelerini düşünenler ve yol zahmetini bahane edenler, kendileri bilirler. Dönerlerse din-i mübin yolundan dönerler.”⁸²⁴

Katre-i Matem romanında da Patrona Halil ayaklanması sırasında yapılan konuşma ve şiirsel söyleme dikkat edilerek şu satırlar yazılmıştır:

“Bütün yönetimi konuşmacının elinde olan, halkın arasına dağıtılmış adamlarının da laf atarak, cevap vererek, kışkırtarak, çanak tutarak, coşturarak kalabalığın arkasını aldığı böylesine etkili bir nutuk çoktandır İstanbul meydanlarında görülmemiştir. Heyecan, meydandaki herkese ortak dağıılmaktaydı: Ağlar, efendiler!.. Şu şiire bir bakın!.. Şu densizliğe kulak verin bir!.. Sünnetsiz Muşkaralı’nın şehir oğlanı Nedim Efendi cilveleniyor: Ahali izz u devlette, reâya emn ü rahatta/Hüner erbabı rif’atte, cihan yekpâre nurânî. Ağalar, var mı içinizde bu herzelere inananınız? Hanginiz ululuk üzeresiniz Allah aşkına? Ya hanginizin emniyeti var? Huzuru ola hanginiz? Dükkânına kilit vuran kaç zanaatkâr var aranızda? Peki, ya var mı içinizde Nedim efendi’nin lezzet aldığı meclislere katılanınız?!.. Var mı vur patlasın çal oynasın ibn-i vakt olanınız?”⁸²⁵

“Bu arada Ali Usta konuştuğuça açılıyor, uzayıp giden nutuk, bazı cümleler kalabalıklara tekrarlattırılarak veciz söylemler halinde devam ediyordu: ‘Ağalaar, Efendileer!.. Şehirde hayat, memat iç içe kavruluyor. Yer altımızdan kayıyor, sanki gökler savruluyor. İran’a sefer açtı vezir, Üsküdar’a asker saldı; sorun bakalım bunun masrafı kimin sırtına kaldı?’ Esnafın sırtınaaa... Tüccarın sırtınaaa...”⁸²⁶

⁸²³ a.g.e., s. 154

⁸²⁴ a.g.e., s. 155

⁸²⁵ Pala, *Katre-i Matem*, s. 336-337

⁸²⁶ a.g.e., s. 338

Nutuk kavramı ve hatipler gerçek hayatın bir parçası olarak tarih içerisinde hep karşımıza çıkmıştır. Bu noktaya, Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk'ün Söylev'i önemli bir örnektir. İskender Pala da *Şah ve Sultan* romanı ile *Katre-i Matem* romanında gerçekte var olan bu nutuk kavramını ve tarihte bizzat yer almış kişileri ilişkilendirerek kurgulamıştır.

3.2.19-Hikâye İçerisinde Hikâye

Bir olayın veya hikâyenin içerisinde bir başka olayın ya da hikâyenin daha anlatılmasıyla metin içi metin ortaya çıkar. Bu noktada gerçekte bağlantısı olan roman kurgusunun içerisinde yine gerçekte bağıntılı olan bir başka kurgu girmiş olur. Yani kurgu içi kurgu ile gerçek içi gerçek söz konusudur. Romandaki gerçek ve kurmaca bağıyla romanda anlatılan iç metindeki gerçek ve kurmaca bağıının İskender Pala'da da görüldüğü noktalar mevcuttur.

Yazarın bir araç açıp araya girerek kendi kurgusunu kestiği ve farklı bir kurguya geçtiği öykülerden bazıları bilindik haldedir. Yazarın bu tercihi, kendi kurgusunun iyice anlaşılması için, bir durumun ya da olayın daha iyi kavranabilmesini pekiştirmek istemesinden ileri gelir.

“Fuzuli'nin, aşk ekseninde anlattığı öyküye göre, Kays ile Leyla henüz çocuk yaşta aynı okula gidiyorlar ve birbirlerini sevmeye başlıyorlardı. Leyla'nın memeleri bile belirmemişti o zaman, Fuzuli böyle düşünüyor. Çok geçmeden, aşkları duyuluyor ve annesi Leyla'yı okuldan alıp eve kapatıyor, Kays da ayrılık acısıyla çöllere düşüp aklını yitiriyordu halk ona 'çılgın, deli' anlamında 'Mecnun' demeye başlıyordu. İki sevgilinin ömür boyu süren muhteşem aşkları, sonunda ölümle son buluyor ve dünyada kavuşamayan Leyla ile Mecnun aynı mezarda sarmaş dolaş oluyorlardı.”⁸²⁷

Aşk konusu ile içli dışlı olan yazarın, en bilindik hikâyelerden biri olan Leyla ve Mecnun'un aşkını roman içerisinde işlemesi beklenmedik bir durum değildir. Bu hikâye aşk kavramına bakışı kuvvetlendirmek ve duygusal bir atmosfer oluşturmak için kullanılmıştır.

⁸²⁷ Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, s. 49

“O günkü Hidrellez seyrinin en çok anlatılan yks Gülistan adlı kitaptaki ‘Karga ile Papağan’ yks oldu. Hani bir karga ile bir papağanı aynı kafese koymuşlar da, papağan ‘Tanrım!’ diye şikâyete başlamış, ‘Sana karşı hangi suçu işledim ki, bir ayna karşısında şeker çiğnemek varken beni bu kara suratlı, kara işli, kara giysili karga ile aynı kafese koydun?’ O sırada karga da diyormuş ya hani, ‘Yüce Yaratan! Benim nasıl bir yazgım var ki, bir yıkık duvar üstünde arkadaşlarımla sekiyor olmak varken, beni bu kendini beğenmişe mecbur ettin!’”⁸²⁸

Bu hikâye ise bir cariye olan Tuti Hanım (papağan, dudu) ile kara kuru, eğri burunlu ve Karga Baki denen Mahmud Abdülbaki Efendi arasındaki ilişkinin bir sembolü olarak ele alınmıştır.

“Onun hiciv merakının derecesini göstermek için olsa gerek, sonradan halk arsında bir söylence dolaşmıştı, Güya Nef’i Efendi lme giderken harem ağası ona, ‘İstersen senin için sultana bir arzuhal yazayım da kelleni kurtaralım!’ demiş. Elleri bağlı Nef’i ne desin razı olmuş. Zenci haremağası bir kağıt alıp kamış kalemini hokkaya bandırmış. Birkaç satır sonra kalemin ucundan bir damla mürekkep, yazılan kısmın üzerine düşüp yazıyı bozunca Nef’i yine kendini tutamayıp, ‘Efendim, mübarek teriniz damladı!’ yollu şaka yapınca güya harem ağası, ‘Var a köpek, sen gebermeyi hak etmişsin!’ diyesiymiş.”⁸²⁹

Kurgunun içerisinde önemi vurgulanmaya çalışılan, olaylar gerçekleşirken bir kilit niteliği taşıyan ve okuyucu üzerinde etkili bir atmosfer yaratılarak odak noktası yapılmak istenen bir nesne için de yazar bu tür bir yönteme başvurur:

“Bu Haçlı seferlerinden dördüncüsünde Papa Innocentius, Macar kralı Andras’a gizlice bir hançer vermiş ve Kudüs alındığı vakit bunu İsa’nın beşığine değdirdikten sonra Süleyman Mabedi’ndeki bir hançer ile değiştirmesini istemişti. Bu hançer ta Babilliler zamanından kalma olup, kabzasında ifte boynuzlu ejderha başı taşıyan lanetli bir hançer imiş. (...) Kimin eline geçerse ona ölüm getirmiş bu hançer. Papa bunu Süleyman mabedine koyarak lanetini kıyamete kadar bağlamak istiyordu.

⁸²⁸ a.g.e., s. 146

⁸²⁹ a.g.e., s. 285-286

*Andras, sonunda ordusundan yedi adam seçmiş. Her birine 'Evrenin Şövalyeleri' rütbesi verip kendileri ile atlarına giydirilmek üzere birer çelik örme zırh hediye etmiş. İçlerinden en gözü pek olanına hançeri teslim edip diğerlerini de onu korumak üzere Eyyübî Tabyaları içine, değişik kimlik ve kıyafetlerle göndermiş.*⁸³⁰

Şah ve Sultan romanında ise Ömer ve Bihruze (Taçlı) adındaki iki çocuğun küçüklükten başlayan büyük aşkları, medresede eğitim görürken okunan bir kitaptaki hikâyenin karakterleri olan Selil ve Betül Selma ile paralelleştirilmiştir. Kurmaca içerisinde geçen hikâyeye Ömer de Bihruze de kendilerini iç hikâyede geçen karakterlerle özdeşleştirirler. Bu tip öyküler İskender Pala'nın romanlarının daha birçok yerinde uzunca geçmektedir.⁸³¹

Ayrıca *Katre-i Matem* romanında da metin içerisinde geçen ayrı hikâye metinlerine sıklıkla rastlanır. Bu hikâyeler "derkenar" ifadesiyle başlıklandırılmış ve İskender Pala'nın roman kurgusunun içinde her anlatılan hikâyeyi pekiştirici nitelikte seçilip kurgulanmışlardır:

*"-derkenar- aşk üzerine dedikodu"*⁸³²

*"-derkenar- Yusuf ile Zeliha arasında"*⁸³³

*"-derkenar- bir meczubun aşk anlayışı"*⁸³⁴

*"-derkenar- dervişin hikâyesi"*⁸³⁵

*"-derkenar- güneşe bakınca ağlayan biri"*⁸³⁶

*"-derkenar- Aşk, asla paylaşılmayan sır"*⁸³⁷

Bu şekilde "derkenar" başlığıyla sunulan ve konuyla bağlantılı, anlatılanları açar nitelikte verilen çok sayıda hikâye *Katre-i Matem* romanında mevcuttur.⁸³⁸ İskender Pala'nın romanlarının içerisine koyduğu, değinilen ve değinilmeyen birçok hikâyenin

⁸³⁰ a.g.e., s. 100

⁸³¹ Roma'nın kuruluşuyla ilgili hikâye *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanının 204. sayfasından başlanarak, Yavuz Sultan Selim ile bir cariye arasında geçen hikâye aynı romanın 319. sayfasından başlanarak ve bir karakterin biyografisini yapan hikâye yine aynı romanın 235. sayfasından başlanarak anlatılmıştır. Bu hikâyelerin anlatılma amacı bahsi geçen yer ile kişilere etkileycilik katmak içindir.

⁸³² Pala, *Katre-i Matem*, s. 237

⁸³³ a.g.e., s. 272

⁸³⁴ a.g.e., s. 285

⁸³⁵ a.g.e., s. 15

⁸³⁶ a.g.e., s. 39

⁸³⁷ a.g.e., s. 79

⁸³⁸ *Katre-i Matem* romanının 128, 137, 165, 171, 189, 212, 237, 320, 368, 401 ve 440 numaralı sayfalarında bu tür hikâyeler mevcuttur.

amacı bilgi vermek, kendi kurgusunu sağlamlaştırmak, spotları istediği nesnenin ya da kişinin üzerine çekebilmek içindir.

3.2.20-Alevilik

Gerçek, fiziki dünyada yer alıp İskender Pala'nın kurmacaya aktardığı konulardan biri Aleviliktir. Alevilik bir inanç olarak, kendine has örf ve adetler barındıran ve çevresine çok sayıda insan toplayan bir inanış olarak hayatımızın içerisinde yer almaktadır. Sadece *Şah ve Sultan* romanında bu konuya derinlemesine eğilen Pala, bize günümüzde de varlığını sürdüren Alevilik hakkında bilgiler verip roman kurgusu içerisinde Alevilikle ilgili çıkarabileceğimiz bazı ipuçlarını aktarır. Aleviliğe özgü motifler roman dünyasında kendini gösterir.

Yazarın Alevilik'in esaslarına yönelik bazen detaylı bilgi bazen de örtük geçilen dokunuşlarından birini dualarda görebiliriz. Yaşadığımız dünyada mevcut bir ibadethane olan cem evlerinin içerisinde ya da bir Alevi mezhebine bağlı kişilerin duasında görülebilecek olan tabirler *Şah ve Sultan* romanının kurmaca yapısı içerisinde de göze çarpar.

*“Az ilerledikten sonra ‘El ele, el Hakk’a! Allah Allah! Hüü, Hüü!..’ diye yeknesak seslerle belli bir ahengi tekrarlayan bir grubun yanında attan indik.”*⁸³⁹

*“La ilahe illallah!’ ‘La mevcûde illallah!’ ‘Muhammed Rasulullah!’ ‘Hüü... Hüü...’ ‘Ali Veliyyullah!’ ‘Selman Bâbullah!’ ‘Gaffar Semâullah!’ ‘Hüüü! Hüüü!’”*⁸⁴⁰

*“Kızılbaşlar babacım; Kızılbaşlar geliyor. Ali Veliyyullah aşkına, Kızılbaşlar geliyor. Şükürler olsun babacım!..”*⁸⁴¹

Allah'a olan yakarıştaki Alevilik'e özgü unsurların yanı sıra İskender Pala, küçük bir salâvat nüansıya da *Şah ve Sultan* romanının içerisinde oluşturduğu Alevilik üzerine kurduğu havaya okuru bir nebze daha sokmak ister:

*“Babaydar!.. Peki, şeyh hiç konuşuyor muymuş!? Hüseyin'e salavatullah, tövbe de babacım, hiç konuşmaz olur mu?!.. Ağzından çıkanlar kutsal sözlerdir onun. Kur'an gibi söyler.”*⁸⁴²

⁸³⁹ Pala, *Şah & Sultan*, s. 27

⁸⁴⁰ a.g.e., s. 69

⁸⁴¹ a.g.e., s. 8

Başka bir nokta ise Alevilik'in daha fazla değer verdiği, kutsal saydığı ve biat ettiği şahısların gerçek hayattan romanın içerisine yerleştirilmesinde görülür. Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin romanın kurmaca yapısında Alevilik'i gerçekçi aktarmak, pekiştirmek ve inandırıcı kılıp doğru yansıtmak üzere işlenmiştir:

“Kaybolan yıldızım varsa onun kaybolduğunu, beni koruyan meleklerle, Ali Efendimiz'in ruhuna, Hüseyin Efendimiz'in hayaline haber vermeliydim. Aklıma takıldı; beni koruyan meleklerim de acaba sevgiyi biliyorlar mıydı? Ali Veliiyullah Efendimiz de sevgiyi biliyor muydu? Peki ya Hüseyin Efendimiz?”⁸⁴³

Hz. Ali'nin Alevi mezhebine bağlı kişilerce ne derece değerli görüldüğünü belirtmek isteyen Pala dikkat çekici bir üslupla romanda şunları söylemiştir:

“Allah Teâlâ Âdem'i yarattı ve onun suretine girdi. Onun ruhunu alınca Nuh'un suretine girdi. Sonra peş peşe gelen bütün peygamberlerin suretine girdi. Muhammed Mustafa'dan sonra Ali Veliiyullah'ta belirdi.”⁸⁴⁴

Alevilik için büyük önem taşıyan yukarıda da bahsettiğim Hz. Ali, Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan'ın yanında roman içerisine konulmuş ve mezhebin detaylarına ilişkin kurmaca yapıyı sağlamlaştıracak başka bir motif de On İki İmam'dır:

“Çünkü Tebriz Sünnilerin şehri iken bizim gelişimizle On İki İmam Şiası'nın yurdu ve merkezi olmaya başlamış (...)”⁸⁴⁵

Şah ve Sultan romanı içerisinde Alevilik üzerine geçen ve gerçek dünyada da görebileceğimiz nesnelere üzerine de değinildiği görülmektedir. Yazar, kurgusal olarak oluşturduğu atmosferi dağıtmamak ve okuyucuyu biraz daha bildiğimiz Alevilik kavramına yani gerçekliğe yaklaştırmak için kurmaca yapı içerisine bu tür temaslarda bulunmuştur.

“Başlarına kızıl serpuş bağlıyorlar babacım, ondan. Bu kızıl başlık, onları kardeş gibi birbirine sarıp Şeyh İsmail'e bağlıyor.”⁸⁴⁶

“Şah Hazretleri o vakit Sünni halka tellallar çıkırttı ki mezheplerini değiştirip Kızılbaş olsunlar, kızıl börk taksınlar. (...)

⁸⁴² a.g.e., s. 9

⁸⁴³ a.g.e., s. 7

⁸⁴⁴ a.g.e., s. 46

⁸⁴⁵ a.g.e., s. 49

⁸⁴⁶ a.g.e., s. 8

*Sünnilikte ısrar etmemelerini, on iki dilimli Kızılbaş tacıyla gönül bağı kurmalarını (...)*⁸⁴⁷

Alevi mezhebine bağlı kişilerce bir sembol olarak görülüp kullanılan nesnelere en başında Hz. Ali'nin kullandığı ve çift başlı olan Zülfikar isimli kılıç gelmektedir. İskender Pala da böylesine önemli bir nesneyi görmezden gelmeyip romanın içerisinde kullanmıştır.

*“Allah bu demden ve bu cemden zalimlerin başına Zülfikar gibi inecek, bir hamlesiyle mazlumların ahını dindirecek Kızılbaş serdarlar halk eylesin.”*⁸⁴⁸

*“Zülfikarımı çektim ve dervişin kellesini uçurdum.”*⁸⁴⁹

Alevi mezhebi içerisinde yer alan ve ona mensup kişilerce yapılan ibadet şekli de Şah ve Sultan romanında görülen bir diğer noktadır. Kadın ve erkeğin birlikte aynı ortamda ibadet ettiği ve semaha kalkılıp dönüldüğü bilinmektedir. Bu durum romanın içerisinde de kullanılmıştır:

*“Kadınla kızanlı, erli erkekli bir seyir ki bağlamalar çalınıyor, şiirler okunuyor, semahlar, zikirler... İlla ki her akşam ateşler yakılıp çevresinde mübarek şeyhin sohbeti dinleniyordu.”*⁸⁵⁰

*“Bu coşkulu cemin ve zengin demin heyecanıyla kendini meydana atan gelinler ve güveyle coşkulu semahlar dönmeye başladıklarında (...)*⁸⁵¹

*“Semah dönerken o benden daha güzel hareketlerle ahenge uyar, adeta kendinden geçirdi. Acaba Şah ondaki bu cezbe halini hatırlar mıydı?”*⁸⁵²

Bu noktada yaşam biçimine, inancın yaşanış şekline, cemaatin büyüklüğüne göre oluşan ibadete ve din büyüklerine verilen unvanlara da dikkat etmek gerekir:

*“Saraya gelişi şerefine kırklar meydanında musahiplik cemi icra olunması bu yüzden. Ermişler ermişi Dede Abdal'ın talâkatlı hitabıyla zenginleşen bir cem (...)*⁸⁵³

⁸⁴⁷ a.g.e., s. 54

⁸⁴⁸ a.g.e., s. 67

⁸⁴⁹ a.g.e., s. 71

⁸⁵⁰ a.g.e., s. 24

⁸⁵¹ a.g.e., s. 69

⁸⁵² a.g.e., s. 313

“Ayrıca buradaki halifeler, dedeler, talipler, dailer ve bazı dervişlerde gördüğüm ayin biçimleri benim hiç de Ilıcaköy’de babamdan ve annemden öğrendiğim Kızılbaş ayin ve cemlerine benzemiyordu.”⁸⁵⁴

“O sırada kendisine hizmet için konakta bulunan bütün kadınların ve konak erkânının eşlerinin de semah halkasına dâhil olmalarını istedi. Gülizar Begüm hariç on yedi kadın ceme katıldı ve muhabbet cemi icra edildi.”⁸⁵⁵

“Halifelerin her biri Hak-Muhammed-Ali aşkına Allah Allah zikrini göğe çıkarıp Ali Veliyullah Şah için semahlar çıkarırlar, kendi varlıklarını muhabbet ceminde Kible-i Âlem’in varlığına hediye ederlerken (...)”⁸⁵⁶

Kadın ile erkeğin yan yana duruşu ve her ikisinin de eşit oluşu günümüzde bile hala garip bir şekilde tartışma konusu yapılıyorken Alevilik mezhebinin bu konu üzerine eğilişi ve kadına olan güzel bakışı roman içerisinde kendini gösterir.

“Kızılbaşlık kadına itibarı emrederken Kible-i Alem o itibarı benden neden esirgiyor?!.. Kızılbaşlık ana olan kadını baş tacı edinirken Şah Efendimiz beni halayık derecesine neden düşürüyor?!..”⁸⁵⁷

“Ta şaman atalarımızın kamlık törenlerinden, ta Pir Yesevi töresinden bu yana birbiriyle eşit duran kadın ile erkek bu cemde yine eşit oldular.”⁸⁵⁸

“Yine o gün cem meydanına girildiğinde bir mum yaktı ve o mum tükenip sönesiye kadar meydan semahına coşku ve heyecanla devam edilmesini buyurdu. Talipler ve dervişler ile gömlekten geçirilmiş çiftler orada nefes nefese kaldılar. Kızılbaş meydanında kadın kimliği cem erkânı içinde anıldı. O gecedan sonra her meydan semahının, bir mumun uyandırılmasıyla başlayıp sönmesiyle sona ermesi adet edildi. Artık erkek ya da kadın ayrımı yapılmadan cem meydanına herkes bir ‘can’ olarak girecek, her can meydanda eşit olacaktı. Kızılbaş meydanında Taçlı

⁸⁵³ a.g.e., s. 67

⁸⁵⁴ a.g.e., s. 312

⁸⁵⁵ a.g.e., s. 342

⁸⁵⁶ a.g.e., s. 46

⁸⁵⁷ a.g.e., s. 73

⁸⁵⁸ a.g.e., s. 342

*Hatun makamı o geceden sonra pir postunun önünde sayıldı ve on iki ocak, on iki hizmet gibi temel toplumsal yapılanmaya girdi.*⁸⁵⁹

Nefes, Türk Edebiyatı içerisinde, İslami temellere bağlı Âşık Halk Edebiyatı nazım şekillerinden olan ilahilerin Alevi-Bektaşî âşıkları tarafından yazılanlarına verilen isimdir. Genellikle tasavvuftaki vahdet-i vücud, Alevi-Bektaşî ilkeleri, tarikat kuralları nefeslerin konuları arasında yer alır. İskender Pala, Alevilik’i romanın içerisine yayarken böyle bir detayı da kurmacanın içerisine sızdırmıştır.

*“(…) güftesi elbette Kible-i Âlem Efendimiz’e ait bir nefesi o andaki sevinci yansıtan coşkulu bir terennümle okudular. Meğer Efendimiz, bu şiirini iki gece evvel tapşırmuş (...)*⁸⁶⁰

Görüldüğü gibi İskender Pala, teferruatlı bir gözlem ile kendi bilgilerini aynı potada eritmiş ve Alevilik hususunda birtakım noktalara değinmiştir. Fiktif yapı içerisindeki bu dokunuşlar, işlevsel olarak kullanılıp okuyucuyu bilgilendirme ve konu kapsamına ilişkin bir atmosfer oluşturma çabasının neticesidir.

3.2.21-Dua, Beddua ve Özlü Sözler

Gerçek dünyanın içerisinde yer alan ve hemen hemen herkesin günlük hayatında da kullandığı olgulardan bazılarıdır dualar, beddualar ve özlü sözler. İskender Pala da gerçek dünyada yer alan bu kavramları gerçek dünyada kullandığımız gibi orijinal halleriyle kurmaca dünyasının içerisinde kullanmıştır.

Öncelikle “*Kutadgu Bilig*” ya da “*Dede Korkut*” gibi eserlerde de görebileceğimiz bir tatla romanın kurmaca dünyasına aktarılan özlü söz, bir durumu anlatan atasözü yahut deyim niteliğinde söz öbeği ve öğüt noktalarına bakalım. “Eygülü ulalur kapurgalu büyür”, “Kız anadan görmeyince öğüt almaz”, “Kara eşek başına uyan ursang katır olmaz” ya da “Kül depecük olmaz” gibi sözler bu tür eserlerin içerisinde geçmektedir. Roman içerisinde de metinler arasılık olarak da değerlendirilebilecek benzer cümleler göze çarpar:

*“Olacak olan olur, beklenen gelir. Bugün doğan yarın elbet ölür.”*⁸⁶¹

*“Her bilenden ziyade bilen bulunur.”*⁸⁶²

⁸⁵⁹ a.g.e., s. 342-343

⁸⁶⁰ a.g.e., s. 68

⁸⁶¹ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 2

*“Bilmelisin ki dudak, kalpte olandan gayrıyı söylemez!..”*⁸⁶³

*“Bilmek çare olmayı gerektirir ...”*⁸⁶⁴

*“Âlimin uykusu cahilin ibadetinden üstündür”*⁸⁶⁵

*“Ahırda oğlak doğsa arıkta otu biter.”*⁸⁶⁶

*“... Yılan deliğinden yılan çıkar ...”*⁸⁶⁷

*“... Gün akşamlıdır; baharlar yazlar gider, kara kış gelir ...”*⁸⁶⁸

*“... Ya deryaya, ya şeyhe yakın ol ...”*⁸⁶⁹

*“İnsanlar arasında en akli kıt kişi, kendinden daha zayıf ve çaresiz olana zulmedendir.”*⁸⁷⁰

*“Ve unutma, her şafak, elinde fenerle gelen bir hırsız gibidir, ömürleri çalıp götürür.”*⁸⁷¹

*“Tuz koktu, et bozuldu.”*⁸⁷²

*“Ya kuzgun leşe, ya devlet başa!”*⁸⁷³

Anlatım olanaklarının içerisinde yer alan bu tarz cümleler, roman bünyesinde kurguyu pekiştirici bir özellik gösterir ve anlatıma zenginlik katar. Yazar, olayların gelişimini sergilerken böyle cümleler vasıtasıyla farklı bir anlatıma başvurmuş olur ve düşüncelerini kuvvetlendirir.

İskender Pala'nın romanlarında geçen ve gerçeklikle temas ettiği görülen bir başka konu da dua ve beddualardır. Türk halkının hemen her kesiminde hatta dünyanın farklı halklarının farklı dillerinde, farklı ağızlarında, farklı şivelerinde kemikleşmiş bir yapıda varlığını sürdüren, kişiden kişiye ve kültürden kültüre kelimeleri değişiklik gösterse de bir Allah'a yapılan dua ifadeleri gerçeklikten sıyrılarak kurmaca içerisinde de göze çarpar:

⁸⁶² Pala, *Od*, s. 1

⁸⁶³ *a.g.e.*, s. 16

⁸⁶⁴ *a.g.e.*, s. 51

⁸⁶⁵ *a.g.e.*, s. 250

⁸⁶⁶ Pala, *Şah & Sultan*, s. 62

⁸⁶⁷ *a.g.e.*, s. 70

⁸⁶⁸ *a.g.e.*, s. 52-53

⁸⁶⁹ *a.g.e.*, s. 10

⁸⁷⁰ *a.g.e.*, s. 55

⁸⁷¹ *a.g.e.*, s. 269

⁸⁷² *a.g.e.*, s. 32

⁸⁷³ *a.g.e.*, s. 114

“Ellerimi açtım, bütün kalbimle ‘Güzel ölüm ver bana Rabbim! Azığım has, binitim yürük olmasın isterse. Ama ucu Ali Murtaza’ya çıkan, Muhammet Mustafa’ya çıkan bir ölüm ver!’ diye dua ettim.”⁸⁷⁴

“Yok ağam, tanımadım, ama her kim ise Allah diline açıklık, gönlüne zenginlik versin! Tuttuğu kulplar tutamak olsun; bastığı yerler basamak olsun!..”⁸⁷⁵

“Şu gördüğün Sarıcaköy’ü ‘Bin bir adlu bir Allah, yüz bin adlu yâ Süphân, bir derdime bin dermân sen yarı kıl yâ Rahmân’ duasını okuya okuya ikinci kez yeniden bina ettiğimi söylesem Molla Kasım, inanır mısın?!”⁸⁷⁶

“Allah onları başımızdan, himmetlerini ruhumuzdan eksiltmesin babacım!..”⁸⁷⁷

“Hak yardımcın, Muhammed Mustafa rehberin ola!..”⁸⁷⁸

“Allah vermesin zeval!..”⁸⁷⁹

İskender Pala’nın kurmaca roman dünyasında, duanın yanında az da olsa bedduanın da yer aldığı görülmektedir:

“Şairine, kâtibine, hatta kâğıdını hazırlayana lanetler okuyarak ‘Cehennem ateşinde yanasıcalar!’ bedduasıyla onu da alevleri kabaran ateşe attım.”⁸⁸⁰

“Kahrolsunlar!.. Ateşe boğulsunlar!.. Yağmacılar ve çapulcular yere batsınlar...”⁸⁸¹

Gerçek hayatın bir parçası olan ve genelde her kişinin kullandığı dua, beddua, deyim, atasözü, özlü sözler gibi söz veya söz öbekleri tespit edildiği üzere İskender Pala’nın kurmaca dünyasında da yer almıştır. Böylece gerçek ve kurmaca arasında yine bir köprü kurulmuştur.

⁸⁷⁴ a.g.e., s. 222-223

⁸⁷⁵ Pala, *Od*, s. 312

⁸⁷⁶ a.g.e., s. 281

⁸⁷⁷ Pala, *Şah & Sultan*, s. 11-12

⁸⁷⁸ a.g.e., s. 34

⁸⁷⁹ a.g.e., s. 32

⁸⁸⁰ Pala, *Od*, s. 4

⁸⁸¹ Pala, *Şah & Sultan*, s. 31

3.2.22-Metinlerarasılık

İskender Pala, romanlarını gerçek bağlarıyla örüp kurgularken farklı bir eserle kendi metni arasında benzerliklere ve göndermelere de başvurmuştur. Pala metinlerarasılık noktasında, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk* romanında Fuzulî’nin yazdığı *Leylâ ve Mecnun* adlı mesneviyle bölüm başlıkları ve yazılış kurgusu olarak paralellik kurmuştur. *Leylâ ve Mecnun*’da şu gibi bölüm başlıkları vardır:

“*Bu, Mecnûn-ı Bîçârenin Kâbe’ye Yüz Urduğudur ve Münâcât ile Sevdâsın Artırdığıdır*”

“*Bu Sebeb-i Nazm-ı Kitâbdur ve Bâis-i İrtikâb-ı Azâbdur*”

“*Bu Leylî’ye Anası İtâb Ettiğidir ve Bahâr-ı Vasla Hazân Yettiğidir*”.

İskender Pala da *Leyla ile Mecnun* mesnevisindeki gibi *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk* romanının içerisinde geçen başlıkları ve romanın yazılış tarzını kendi kurgusu içerisinde benzer şekilde kullanmıştır:

“*Bu, İğneyle Kuyu Kazdığım ve L&M’i Niçin Yazdığım*dir”⁸⁸²

“*Bu, Karların Kana Bulandığı Ve Ciğerimin İlk Kez Yandığıdır*”⁸⁸³

“*Bu, Eski Hatıraların Canlandığı ve Kalbimin Anda Bin Kez Yandığıdır*”⁸⁸⁴

“*Bu, Sırlarımın Ortalığa Saçıldığı Ve Babil’de İştâr Kapısının Açıldığıdır*”⁸⁸⁵

Roman kurgusu içerisinde Pala’nın bu yöntemi izlediği konuyla ilgili daha çokça örneği görmek mümkündür.⁸⁸⁶

Başka bir açıdan ise *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk* romanının ana omurgasında Fuzulî’nin *Leyla ile Mecnun* mesnevisinin sayfaları üzerine çizili resimlerden bahsedilir. Fuzulî’nin bu mesnevisinde konuyla bağlantılı, anlatılanlara paralel şekilde nakkaşlar tarafından oluşturulmuş resimler mevcuttur. *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk* romanında bu mesneviye bir gönderme olarak yani metinlerarasılık bağlamında ilgi kurma isteğiyle

⁸⁸² Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. VII

⁸⁸³ a.g.e., s. 59

⁸⁸⁴ a.g.e., s. 227

⁸⁸⁵ a.g.e., s. 433

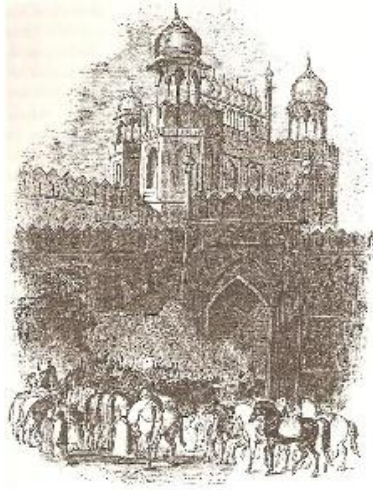
⁸⁸⁶ b.k.z. s. 1, 17, 33, 41, 72, 86, 96, 105, 114, 130, 139, 149, 154, 165, 191, 218, 240, 259, 270, 287, 313, 330, 347, 376, 399, 419 ve 453.

kullanılmış çeşitli resimleri görmek mümkündür. “Resimlerle Somutlama” bölümünde *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk* romanında geçen resimlere değinilmiştir.

İskender Pala, romanlarını kurgularken bir noktada ise iyimser tabiriyle yazar tasarrufu şeklinde nitelendirebileceğimiz aynılığa düşmüştür. Bir romanda geçen kurgunun ya da gerçeğin aktarıldığı metnin, başka bir romanda geçen kurgunun ya da gerçeğin aktarıldığı metin ile kopya edildiği görülmektedir. Bu noktada *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk* ve *Katre-i Matem* romanlarının içerisinde yer alan bazı metinlerin birebir aynılığı tespit edilmiştir.⁸⁸⁷

3.2.23-Resimlerle Somutlama

Kurmaca dünya ile gerçek dünya üzerindeki paralelliklerin yazıdan ziyade bambaşka bir bağlantı noktası ise resimdir. İskender Pala, tasvir ettiği bir nesneyi, bir mekânı ya da bir olayın gelişimini sergilerken kelimelerin yanında resme de başvurmuştur. Bu durum okuyucunun gerçeklik algısına seslenmektedir. *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk* ve *Katre-i Matem* romanlarında bu yöntemden yararlanan yazarın sunduğu resimler de anlattıkları gibi mistik, hayal unsuru ve düşsel nitelikler taşımadan akıl ve mantık dairesi çerçevesinde, kurmacadaki gerçeğe uygun, mübalağasız olarak verilmiştir.



888

⁸⁸⁷ *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk* romanının 348 ve 350 numaralı sayfaları arasında kalan metin bölümü ile *Katre-i Matem* romanının 95 ve 97 numaralı sayfaları arasında kalan bölüm aynıdır. Yine aynı şekilde *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk* romanının 356 numaralı sayfasında geçen bölüm ile *Katre-i Matem* romanının 19 numaralı sayfasında geçen bölüm aynıdır.

⁸⁸⁸ Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, s. 6

Bu resimler sanatsal bir amaç gözetilerek verilmekten ziyade okuyucunun algısını kuvvetlendirmek üzere çizilmiştir.⁸⁸⁹ Karakalem olarak çok da özenilmeden, sadece romanın kurgusu içerisinde verilenleri göstermek için bir araçtır bu resimler.⁸⁹⁰

İskender Pala'nın, okurla kurduğu münasebette gerçek ve kurmaca bağına oluşturan farklı bir boyuttur bu teknik. Romanın kurmaca dünyası içerisine dalan okur, sayfaların kenarlarına konuyla ilişkili şekilde çizilmiş resimlere bakarak gerçeği bizzat gözleriyle de algılar. Harfler vasıtasıyla kendini kaptırdığı sürükleyici kurmaca dünyadan çıkıp anlık da olsa bu dünyaya döner ve kafasında oluşanlar, bu tür resimler aracılığıyla somutlanmış ve görsel şekilde de anlatım yapılmış olur. Resim tekniğinden yararlanılması, gerçeklik hissinin oluşturulması açısından farklı bir duyu organına daha seslenildiği için önem arz eder.

⁸⁸⁹ *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanının 20, 35, 37, 48, 64, 73, 89, 98, 109, 117, 133, 141, 150, 157, 169, 194, 221, 229, 244, 260, 275, 289, 317, 325, 333, 338, 345, 372, 382, 401, 429, 435 ve 455 numaralı sayfalarında bu tip resimler bulunmaktadır.

⁸⁹⁰ Yine aynı şekilde *Katre-i Matem* romanının 7, 27, 36, 56, 67, 68, 81, 94, 101, 109, 135, 153, 168, 177, 194, 204, 232, 244, 309, 324, 335, 350, 364, 380, 390, 402, 412, 419, 425, 433, 442, 450, 457, 460 numaralı sayfalarında da konu kapsamında bahsedilen şekilde çizimler mevcuttur.

SONUÇ

Tarihin, sosyolojinin, edebiyatın, tasavvufun ve bilim gibi birçok konunun kimi özelliklerini kurgusal bir dünya içerisinde kullanan İskender Pala, okuru sürükleyici ve didaktik bir dünyanın içerisine bırakır. Yazar, geniş bir yelpazeden oluşturduğu karakterleri, mekândaki ve zamandaki gerçeğe sıkı sıkıya bağlı dokunuşları ile farklı motifleri harmanlayarak aynı potada eritmesi sonucu okuyucuyu etkisi altına alıp romanın içerisinde bizzat yaşatır. Okuyucu kurmaca ile gerçek arasında gidip gelir.

Tarihi karakterler, din ve devlet büyükleri, sanatçılar, Leyla ile Mecnun gibi kavuşamamış sevgililer ve şairler yazarın yaratım gücüyle birlikte kurgu dünyasında yeniden şekillenir. Özlem, mücadele, sevinç, acı, güven, umut gibi kavramları insan olmanın hassasiyeti içerisinde işler. Bu kavramları işlerken yaşamı şekillendiren sosyolojik değerleri ve bu değerlerin insan ruhu üzerindeki yapıcı ve yıkıcı etkilerini de verir.

İskender Pala'nın romanlarında olayların şekillendiği yerler, düşsel, masalımsı ve tamamen kurmaca yerlerden ziyade bilinen, gerçek dünyada da var olan yerlerdir. Bu sebeple de gerçek ve kurmaca perspektifinde, roman yapbozunun tüm parçalarında gerçeklik etkisinin olması gibi, olayların gerçeklik payı yüksektir. Yazar, toplumsal ve bireysel yaşamdaki sosyolojik, psikolojik ve siyasal olayları ve gerçekleri yoğun bir şekilde kullanarak kurmaca içerisine başarıyla yerleştirir.

Yazar, olay örgüsünü zaman zaman Doğu geleneğindeki gibi çerçeve öykü tekniğine uygun bir tarzda hazırlar. Bir dış öyküyü, girift halde iç içe geçmiş başka öykülerle işleyerek, kurmacanın içerisinde kurmaca oluşturur. Kurguladığı eserlerde yaşadığı gerçek dünyadan fazla uzaklaşmayıp, alternatif dünyalara meyletmeyip bu dünyanın imkânlarından faydalanır. Düşü ve fantastik, masalımsı ve destansı, yerine akla yakını tercih eder.

Romanlarında kullandığı anlatıcı/anlatıcılar, romanın merkezinde yer alan kilit kişilerdir. Yazar, Romantizm akımındaki gibi kendi duygu ve görüşlerini bu anlatıcılar vasıtasıyla hissettirir. Öznelliğini anlatıcılarla somutlar. Kahraman anlatıcı, bazen hayallerine, zihninde sakladığı hayal gücünde kalmış geçmişine dalsa da gerçek âleme hep galip gelir.

Yazarın romanları, otobiyografik bir roman olma özelliği göstermez. Bundan ziyade tarihi, bilinen, tanınan şahısların hayatları bu kurgu dünyasında ustaca aktarılır.

İskender Pala, bu şahısların hayat hikâyelerini kısmen yahut ayrıntılarıyla vermeye çalışır. Bu bağlamda, yazarın yani anlatıcının iyi bir araştırmacı olduğu da söylenebilir. Yazar, Hz. Muhammed, Hz. Ali, Şah İsmail, Yavuz Sultan Selim, Yunus Emre, Fuzuli, Baki, Nedim, Ebussuud Efendi, Ahmet Yesevi, Mevlana, Taşlıcalı Yahya, Moliere, Shakespeare, Hayyam, Matrakçı Nasuh, Michelangelo, Tales, İbn i Sina, Rousseau, Didero, Voltaire, Kanuni Sultan Süleyman, Hürrem gibi daha birçok şahsı gerçek hayattan seçmiştir. Bu kişilerin hikâyelerini, kurgusal dünyada her açıdan rahatlıkla kullanır.

İskender Pala'nın eserlerinde, ayrıntılı mekân tasvirlerine ise rastlanmaz. Bir bilinmezliğin içerisine dalan okur, merak ögesinin de etisiyle güzel vakit geçirirken tarihsel didaktik bir atmosferde düşünme fırsatı da bulur. Olayların, şifrelerin, gizemlerin eserlerin sonunda gün yüzüne çıkması, yazarın kurmaca yaklaşımının en belirgin özelliklerindedir.

Sonuç olarak İskender Pala, tarihi, dini, sanatsal, edebi ve psikolojik unsurlarla Türk Edebiyatında gerçeği başarıyla kurgulayan yazarlarımızdandır. Yazarın romanlarında, gerçek kefesi hep ağır basar ve tema üzerine kurulu fiktif bir yapı göze çarpar. *Od* romanı Yunus Emre ve vuslat, *Şah ve Sultan* romanı Şah İsmail ve Yavuz Sultan Selim ile bir aşk, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanı Divan Edebiyatı ve bir bilmece, *Katre-i Matem* romanı ise bir cinayet etrafında şekillenir. Yazar, her bir romanında da tarih alanını ve her anlamdaki yoğun bilgiyi çok fazla kullanarak kısmen okurun kopmasına da neden olur. Hayal gücünün yönlendirmesinden ziyade, okurun bildiği bir dünyayı ve şahısları işleyen yazar, bilinen olayların seyrinde kendi subjektif yönünü ve kurgusal becerisini ortaya çıkarır.

KAYNAKÇA

A-Çalışmada İncelenen Romanlar

- PALA, İskender, Şah & Sultan, Kapı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul Ekim 2010
- PALA, İskender, Od, Kapı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul Ekim 2011
- PALA, İskender, Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk, Kapı Yayınları, Cep Boyu 9. Baskı, İstanbul Eylül 2011
- PALA, İskender, Katre-i Matem, Kapı Yayınları, 10. Baskı, İstanbul Haziran 2011

B-Diğer Kitaplar

- MORAN, Berna, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yayınları, 21.Baskı, İstanbul 2011
- MORAN, Berna, Edebiyat Üzerine Makaleler/Röportajlar, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2010
- MORAN, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, İletişim Yayınları, 23. Baskı, İstanbul 2011
- MORAN, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, İletişim Yayınları, 16. Baskı, İstanbul 2009
- MORAN, Berna, Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış 3, İletişim Yayınları, 14. Baskı, İstanbul 2010
- PARLA, Jale, Don Kişot’tan, Bugüne Roman, İletişim Yayınları, 10. Baskı, İstanbul 2010
- WOOD, James, Kurmaca Nasıl İşler?, Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2010
- KUNDERA, Milan, Roman Sanatı, Can Yayınları, 3. Basım: Eylül 2009
- GİRARD, Rene, Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Ebedi Yapıda Ben ve Öteki, Metis Yayınları, 2. Basım, İstanbul Eylül 2007
- ECEVİT, Yıldız, Kurmaca Bir Dünyadan, Gündoğan Yayınları, Ankara Birinci Basım: Nisan 1992
- STEVİCK, Philip, Roman Teorisi, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, Ankara 2010
- ANDAÇ, Feridun, Romanda ve Öyküde Gerçeklik Arayışları Edebiyatımızın Yol Haritası, Varlık Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2011

- ÇETİŞLİ, İsmail, Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, Kardelen Kitabevi, Isparta 1998
- LUKACS, George, Roman Kuramı, Metis Yayınları, 2. Basım, İstanbul Şubat 2007
- AYTAÇ, Gürsel, Genel Edebiyat Bilimi, Say Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2003
- AYTAÇ, Gürsel, Edebiyat Yazıları 3, Gündoğan Yayınları, 1. Basım, Ankara Ocak 1995
- AYTAÇ, Gürsel, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Say Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2009
- AKYÜZ, Kenan, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1995
- ÖZTÜRK, Nurettin, Türk Edebiyatında İnsan, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2001
- HAS-ER, Melin, Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000
- ELÇİN, Şükrü, Türk Edebiyatında Tabiat, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı:66, Ankara 1993
- KAPLAN, Mehmet, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar Tip Tahlilleri 3, Dergah Yayınları, 2. Baskı, İstanbul Eylül 1991
- AKTAŞ, Şerif, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
- Anabritannica, c. 9, Ana Yayıncılık, İstanbul 1988.
- BAKİ, Hayati, Tanzimat Edebiyatında Roman ve İnsan, Promete Yayınları, Ankara 1993.
- ÇETİN, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Basımevi, Ankara 2003.
- GÜLSOY, Murat, Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık, Kurmacanın Bilinen Sırları ve İhlâl Edilebilir Kuralları, Can Yayınları, İstanbul 2005.
- İmlâ Kılavuzu, Türk Dil Kurumu, Ankara 1996.
- KARATAŞ, Turan, Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Perşembe Kitapları, İstanbul 2001.
- Meydan Larousse, Meydan Yayınları, c. 4, İstanbul 1973.
- ÖZKIRIMLI, Atilla, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, c. 4, Cem Yayınevi, İstanbul 1984.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat, Edebiyat ve Tenkit Sözlüğü, İnkılap Yayınevi, İstanbul 1954.

- STANZEL, Franz K., Roman Biçimleri, Çev. Fatih Tepebaşılı, Çizgi Kitabevi, Konya 1997.
- TEKİN, Mehmet, Roman Sanatı (Romanın Unsurları), Ötüken Yayınları, İstanbul 2002.
- TEPEBAŞILI, Fatih, Edebiyat ve Roman, Çizgi Kitabevi, Konya 2001.
- Türkçe Sözlük, Dil Derneği, Ankara 1998.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Devirler/İsimler, Eserler, Terimler, c. 3, Dergâh Yayınları, İstanbul 1979.
- Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, Ankara 1988.
- WELLEK, René ve VARREN, Austin, Edebiyat Teorisi, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir 2001.
- YILDIZ, Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.
- YILMAZ, Durali, Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- LUKACS, Georg, Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, Payel Yayınları, İstanbul 1986
- LUKACS, Georg, Avrupa Gerçekçiliği Balzac-Stendhal-Zola-Tolstoy-Gorki ve Diğerleri, Payel Yayınları, İstanbul 1987

B-Makaleler

- BOYNUKARA, Hasan, “Karakter ve Tip”, Hece, Türk Romanı Özel Sayısı, nr. 65/66767, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s.171-180
- GÜNAY, Mehmet, “Hikâye Etmede Kurgu Kavramı”, Hece, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, nr. 46-47, Ekim- Kasım 2005, s. 184-190
- TEKİN, Mehmet, “Bir Kurgu Sorunu Olarak Bakış Açısı”, Hece, Türk Romanı Özel Sayısı, nr. 65/66767, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 159
- TOSUN, Necip, “Modern Öykü ve Gerçeklik”, Hece, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, nr. 46-47, Ekim- Kasım 2005, s. 157-160
- ÖZDENÖREN, Rasim, “Yazar Ne Kadar Kahramandır”, Hece, Türk Romanı Özel Sayısı, nr. 65/66767, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 238
- SAĞLIK, Şaban, “Kurmaca Alemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman Mekan Tasvir”, Hece, Türk Romanı Özel Sayısı, nr. 65/66767, Mayıs-Haziran Temmuz 2002, s. 124-154

- TÖKEL, Dursun Ali, “Niyet Boyutundan Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu”, Hece, Türk Romanı Özel Sayısı, nr. 65/66767, Mayıs-Haziran Temmuz 2002, s. 201–237.
- ÇIKLA, Selçuk, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, Hece, Türk Romanı Özel Sayısı, nr. 65/66767, Mayıs-Haziran Temmuz 2002, s. 111–129.
- GÜMÜŞ, Semih, “Büyü Bunun Gerçekliğinde”, Radikal Kitap, nr. 217, 13 Mayıs 2005, s. 34.
- İNCİ, Handan, “Aziz Efendinin Reddedilen Mirası, Türk Romancısının ‘Gerçeklik’ le Savaşı”, Kitap-lık, nr. 80, Şubat 2005, s.73–83.
- KARA, Esra, “Sanat Hayatın Gerçeklerinden Bir Kaçış mı?” Hece, nr. 98, Şubat 2005, s. 46–49.
- KULA, Onur Bilge ve SAKALLI, Cemil, “Yazınsallık Nasıl Oluşur ya da Yazınsallık Kurgusallık Üzerine- I”, Varlık, nr. 1139, Aralık 2002, s. 61– 66.

C-İnternet Siteleri

<http://www.iskenderpala.net>

<http://www.tr.wikipedia.org>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Mustafa Onur BOZKUŞ
Doğum Yeri : Manisa
Doğum Tarihi : 1987
Medeni Hali : Evli

Eğitim Durumu

Lise : 2001-2005
Lisans Öğrenimi : 2005-2009
Yüksek Lisans Öğrenimi : 2010-2013
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce (Orta seviyede)

İletişim

e-posta Adresi : onurbozkus@gmail.com