

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI
(YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI)

İSKENDER PALA'NIN

ROMANCILIĞI

Yüksek Lisans Tezi

İlknur ÖZGENÇ YILDIZ

ANKARA-2016

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI
(YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI)

İSKENDER PALA’NIN
ROMANCILIĞI

Yüksek Lisans Tezi

İlknur ÖZGENÇ YILDIZ

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN

ANKARA-2016

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI
(YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI)

İSKENDER PALA'NIN

ROMANCILIĞI

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

AD-SOYAD

İMZA

Prof. Dr. Nurullah Çetin

Doç. Dr. Fatih Sakallı

Yrd. Doç. Erdogan Kul

.....

.....

.....

SINAV TARİHİ: ...16.01.2017.....

T.C.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.

31/01/2018

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

İlknur Ögeçen Yıldız

İmzası

İlknur Ögeçen Yıldız

Bu çalışmayı, eğitim hayatına dönme konusunda, beni cesaretlendiren, kendisi de bir Tuhfetü'r-Rabbanî olan; büyük yürekli küçük kıızıma ithaf ediyorum...

TEŞEKKÜR

Yirmi yıl aradan sonra, eğitim hayatına dönme hususunda annesini yüreklendiren; Bacıyan-ı Rum'ı tevarüs etmiş olan küçük kıızıma; kabul etme nezaketini gösterip; beni İskender Pala'nın Romancılığı üzerine çalışmaya yönlendiren, sorularımı usanç duymadan, duyurmadan yanıtlayan, sonsuz sabır ve hoşgörüsüne hayran olduğum çokun da fevkinde sevgili hocam Prof. Dr. Nurullah Çetin'e teşekkürlerimi sunmaktan onur duyarım.

Yine yardımlarını esirgemeyen sevgili Günay Xalilova ve Mecnun Kandemir arkadaşlarıma da teşekkürlerim dev kabilindedir.

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR DİZİNİ	VII
ÖN SÖZ	1
GİRİŞ	2
1. BÖLÜM: HAYATI VE SANAT HAYATI	8
1.1. HAYATI	8
1.1.1. Özel Hayatı	8
1.2. SANAT HAYATI	11
1.2.1. Çalıştığı İşler	18
1.2.2. Aldığı Ödüller	18
1.2.3. Yaptığı Çalışma ve Araştırmalar	19
1.2.4. Seminer ve Konuşmaları	19
1.2.5. Sunduğu Tv Programları	20
1.2.6. Katıldığı Tv Programları	20
2. BÖLÜM: ROMANLARININ KURGUSAL YAPISI	21
2.1. ANLATICI TİPLERİ	21
2.2. İÇERİK	36
2.2.1. KONU	36
2.2.1.1. Bireysel Konular	37
2.2.1.1.1. Aşk ve Aşk Hasreti	37
2.2.1.1.2. Hâkimiyet ve Güç Mücadelesi	42
2.2.1.1.3. Kardeşlik ve Birlik Olgusu	45
2.2.1.1.4. Maneviyata Sığınma	45
2.2.1.1.5. Milli Değerlere Sahip Çıkma	47

2.2.1.1.6. Dinî Unsurlar	50
2.2.1.2. Toplumsal Konular	52
2.2.1.2.1. Tarih ve Tarihi Kimlikler	52
2.2.1.2.2. Sanat ve Sanatçıya Verilen Önem	53
2.2.1.2.3. Divan Şiiri ve Geleneksel Tahkiye	55
2.2.1.2.4. Lale ve Lale Devri Özellikleri	56
2.2.1.2.5. Türklük ve İslamiyet Sembolü Lale	57
2.2.1.2.6. Kanaat ve Kanaat Önderi	58
2.2.2. ZAMAN	59
2.2.2.1. Nesnel Zaman	60
2.2.2.2. Vak'a Zamanı	62
2.2.2.3. Anlatma zamanı	67
2.2.3. MEKÂN	74
2.2.3.1. Somut Mekânlar	74
2.2.3.1.1 Açık Mekân	75
2.2.3.1.2. Kapalı Mekân	82
2.2.3.2. Soyut Mekânlar	84
2.2.3.3. Mekân Tasvirleri	84
2.2.4. KİŞİLER KADROSU	89
2.2.4.1. Merkezî Kişi	91
2.2.4.1.1. Eşya Figürü	92
2.2.4.1.2. Şehzade	93
2.2.4.1.3. Yüceltilmiş Kadın	94
2.2.1.4.4. Molla	94

2.2.4.1.5. Emir	95
2.2.4.1.6. Sahabe	96
2.2.4.2. Tip	97
2.2.4.2.1. Yüceltilmiş Tip	97
2.2.4.2.2. İlkörnek	100
2.2.4.2.3. Nihilist Tip	103
2.2.4.2.4. Sosyal Tipler	105
2.2.4.2.4.1. Hadım	105
2.2.4.2.4.2. Düşman/İkiz Kardeş	106
2.2.4.2.4.3. Kanaat Önderi	106
2.2.4.2.4.4. Dirayetli ve Uyanık Yönetici	107
2.2.4.2.4.5. İstihbaratçı	108
2.2.4.2.4.6. Cellat	108
2.2.4.2.4.7. Derviş	109
2.2.4.2.4.8. Çelebi	109
2.2.4.2.4.9. Veli	110
2.2.4.2.4.10. Yaren/Yoldaş	110
2.2.4.2.4.11. Şeyh	111
2.2.4.2.4.12. Emir	112
2.2.4.2.4.13. Âlim	112
2.2.4.2.4.14. Cariye	113
2.2.4.2.4.15. Bıçkın Delikanlı	113
2.2.4.2.4.16. Baba	115
2.2.4.2.4.17. Korsan	115

2.2.4.2.4.18. Savaşçı Kadın/Dişi Ejder	116
2.2.4.2.5. Psikolojik Tipler	117
2.2.4.2.5.1. Meczup	117
2.2.4.2.5.2. Diğerkâm / Yardımsever	118
2.2.4.2.5.3. Duygusal Diğerkâm	120
2.2.4.2.6. Zihinsel Tipler	121
2.2.4.2.6.1. Danışman Vezir	121
2.2.4.2.6.2. Akıldâne Kumandan	121
2.2.4.3. Karakter	122
2.2.4.4. Yardımcı Kişiler	125
2.2.4.5. Hatırlanmış Kişi	128
2.2.4.6. Eşya Figürleri	130
2.2.4.7. Kişilerin Sunumları	132
2.2.4.7.1. Bedensel Boyut Sunumu	132
2.2.4.7.2. Ruhsal Boyut Sunumu	134
2.2.4.7.2.1. İç Çözümleme	135
2.2.4.7.2.2. İç Konuşma	139
2.2.4.7.2.3. Karşılaştırma ve Karşıtlık Motifi	143
2.3. KURGULAMA TEKNİĞİ ve ÖGELERİ	145
2.3.1. KURGULAMA TEKNİĞİ	145
2.3.1.1. Olay Örgüsü	145
2.3.1.1.1. Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk	146
2.3.1.1.2. Katre-i Matem	147
2.3.1.1.3. Şah ve Sultan	149

2.3.1.1.4. Od	150
2.3.1.1.5. Efsane	152
2.3.1.1.6. Mihmandar	153
2.3.1.2. Olay Bütünlüğü	154
2.3.1.2.1. Hâl Değişimi Kalıbı	154
2.3.1.2.2. Arayış Yolculuğu Kalıbı	156
2.3.1.3. Gerilim Unsurlar	159
2.3.1.4. Metinlerarası İlişkiler	165
2.3.1.4.1. Metin Ekleme Yöntemi	166
2.3.1.4.2. Metin Dönüştürme Yöntemi	169
2.3.1.4.2.1. Üslup Taklidi	170
2.3.1.4.2.2. İçerik Aktarımı	171
2.3.1.5. Gerçeklik Kurgusuna Bağlı Roman Türleri	174
2.3.1.5.1. Tarihî Roman	174
2.3.1.5.2. Büyüme Romanı	176
2.3.1.5.3. Yaşamöyküsel Roman	179
2.3.2. DİL	182
2.3.2.1. Dil Unsurları	182
2.3.2.1.1. Deyimler Atasözleri	183
2.3.2.1.2. Yöresel Sözler	184
2.3.2.1.3. Terimler	185
2.3.2.1.4. Dil Sapmaları	186
2.3.3. ÜSLUP	188
2.3.3.1. Dramatik Üslup	189

2.3.3.2. Düşünce Üslubu	190
2.3.3.3. Havas Üslup	192
SONUÇ	195
KAYNAKÇA	209
ÖZET	214
ABSTRACT	215

KISALTMALAR

A.g.e.	: Adı geçen eser
A.g.m.	: Adı geçen makale
A.g.y.	:Adı geçen yayın
Ank.	: Ankara
b.	: Baskı
bk.	: Bakınız
BÖİA	: Babil'de Ölüml İstanbul'da Aşk
C.	: Cilt
E	: Efsane
i.b.	: İlk baskı
İst.	: İstanbul
KM	: Katre-i Matem
M	: Mihmandar
O	: Od
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
ŞS	: Şah ve Sultan
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğlerleri
vs.	: ve saire
Yay.	:Yayın

ÖNSÖZ

Bu çalışma, İskender Pala'nın (1958 - ∞) kendisinin de öncelediği, hatta çok sevdiği tarihimizden kişi ve olaylara yer verdiği romanlarını, Prof. Dr. Nurullah Çetin'in kapsamlı bir sınıflandırma ve terminolojiye sahip olan *Roman Çözümleme Yöntemi*¹ kitabındaki ilkeler doğrultusunda inceleme amacı taşımaktadır. Yine bu alanda yapılan tekil çalışmalardan ziyade yazarın romancılığını bütünsel olarak gözler önüne koyabilmeyi hedeflemektedir. Bu doğrultuda: *Babil' de Ölüm İstanbul' da Aşk*,² *Katre-i Matem*,³ *Şah ve Sultan*,⁴ *Od -Bir Yunus Romanı-*,⁵ *Efsane -Bir Barbaros Romanı-*,⁶ *Mihmandar -Bir Eyüp Sultan Romanı-*⁷ adlı romanlar tek bir roman gibi bütün olarak ele alınmıştır. İnceleme, esere dönük eleştiriyle yapılmış olup büyük ölçüde metnin kendisi önemsenmiştir.

Giriş bölümünde 1980 ve sonrası Türk romanına genel bir bakış verilmiştir. Tez, iki bölüm hâlinde düzenlenmiştir. İlk bölümde İskender Pala'nın hayatı ve sanat hayatı üzerinde durulmuş, ikinci bölümde ise tezin esas gövdesini oluşturmuş; anlatıcı, içerik, anlatma yöntemi ve öğeleri bağlamında altı romanı incelenmiştir. Sonuç başlığı altında ise Pala'nın romanlarının genel değerlendirilmesi yapılmıştır. Gayret bizden, lütuf Allah'tan...

28 Aralık 2014, Türk Ocağı/ANKARA

¹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2013.

² İskender Pala, *Babil' de Ölüm İstanbul' da Aşk*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2009.

³ İskender Pala, *Katre-i Matem*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2009.

⁴ İskender Pala, *Şah ve Sultan*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2013.

⁵ İskender Pala, *Od*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2013.

⁶ İskender Pala, *Efsane*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2013.

⁷ İskender Pala, *Mihmandar*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2014

GİRİŞ

İskender Pala, 80’li yıllarda yazmaya başlamış; ilk romanını da 2003’te vermiştir. Bu bakımdan, 1980 ve sonrası Türk romanı ve romancılarından beslenmiş bir başka deyişle bu dönemin bir temsilcisi olmuştur, diyebiliriz. Dönem romancılarında olduğu gibi, o da 1980 askerî darbesinden etkilenmiştir. Buradan hareketle 1980 ve Sonrası Türk Romanına⁸ genel olarak bakmamız isabetli olacaktır:

*“1980 yılında gerçekleşen askerî darbe ülkedeki tüm sosyal ve siyasal dengeleri değiştirmiş, edebiyatçılar bu süreçte siyasal konuları ele almaya çekinmiş, mecburen popüler edebiyata yönelmişlerdir. Aşk, polisiye, bilim-kurgu, siyasal-kurgu, fantastik-kurgu... vb. gibi popüler edebiyat türlerini daha çok işlemişlerdir.”*⁹

1980 darbesiyle başlayan bu yeni dönemde, popüler edebiyatın yanında eski türler de devam etmiştir. Fakat yazarlar bazı yenilikler getirmişlerdir. Mesela polisiye türde yazarlar mekân olarak Anadolu’ya açılmıştır. Yine aşk romanlarında geri planda olan cinsellik bu dönem romanlarında geniş yer tutmuştur.

Konu açısından da birtakım yenilikler yaparak postmodernizm ve parapsikoloji gibi türlerin ilk örneklerini ve 1990’lı yıllarda edebiyatımızda geniş bir biçimde yer alacak olan postmodernizmin sonu kapalı örneklerini de vermişlerdir. Yine romantizmin yoğun bir şekilde işlendiği eserler de vererek günümüz okuyucusunun şehir yaşantısından kaçma duygusuna tercüman olmuşlardır.

⁸ Bu konuda yararlanılan kaynak: Veli Uğur, *Türkoloji Seminerleri (20-22 Ekim 2011) Bildirileri*, Adana, 2012.

⁹ Veli Uğur, *Türkoloji Seminerleri (20-22 Ekim 2011) Bildirileri*, Adana, 2012, s. 418.

1980 öncesinde yazılmaya başlanan tarih romanları bu dönemde azalmıştır. Eski örneklerinden daha başarısız eserler üretilmiştir. Ama Reşat Ekrem Koçu, Feridun Fazıl Tülbentçi, Abdullah Ziya Kozanoğlu gibi başarılı yazarlar da yok değildir. Bu dönemde yazılan tarih romanlarının en önemli farklılığı erotizmin tamamen kalkmış olmasıdır. Bunun altında yatan en önemli etkenin toplumun muhafazakârlaşması olduğunu söyleyebiliriz.

Bu yeni dönemde yazarların nicel ve nitel olarak etkilendiği bir başka tür de hidayet romanlarıdır. 1968’de Hekimoğlu İsmail’le başlayan bu tür, 1980 ve sonrası yıllarda da yazılmaya devam etmiştir. 1980 öncesi hidayet romanlarında insanların ülkelerinde dinlerini açık bir biçimde yaşama istekleri; yeni dönemde ise arayış içerisinde olan insanların dinlerini keşfetmeleri konu edilmiştir.

Batıda büyük başarı kazanmış olan kimi türler, ülkemizde 1980 hatta 1990’lı yıllarda başlamıştır. Bunların en önemlisi fantastik romandır. Ama yerli fantastik romanlarımız yaşadığımız dünyanın dışına pek çıkamamıştır.

Korku romanı ise 1980 hatta 1990’da istikrarlı bir biçimde gelişme gösterebilmiştir. Halk inançları bu türdeki eserlere girmiş; yine psikolojinin imkânları bu türdeki eserlerde kullanılmaya başlanmıştır.

1990’lı yıllardan itibaren dikkate değer bir gelişme gösteren, bir diğer 1980 ve sonrası Türk romanı türü de, bilim-kurgu olmuştur.

Casus romancılığı ise 1990’lı yıllara kadar gelişme gösterememiştir. Bunun nedenleri altında yazarların politik kaygıları ya da bu kaygıların yazarları yönlendirmesi yatıyor olabilir.

Siyasal-kurgu romanlar ise son dönemde ciddi bir gelişme göstermişlerdir. Hareketi ön plana alan; geleneksel eleştirel politik romandan ayrılan bir çizgide ilerlemişlerdir.

Sonuç olarak 1980 sonrasında popüler edebiyatın hemen hemen her türünün ciddi gelişmeler gösterdiğini görmekteyiz. Yine roman, ülke sorunlarını işleme kaygısından kurtulmuş ve bireysel zevkleri öncelemiştir. Böylece edebiyatımızda ilk defa, bireysel zevkler ön plana çıkmıştır. Bir başka deyişle edebiyat yol göstermekten ziyade okuyucuların bireysel duygu ve ihtiyaçlarını dikkate almaya başlamıştır.

Popüler edebiyattan söz etmişken 1980’li yıllarda postmodernizmi doğuran siyasî sarsıntıya da değinmemiz gerekir: 1980 bilindiği üzere 12 Eylül’le, yani darbeyle başlar. Ancak 12 Eylül 1980, 12 Mart 1971’in aksine Türk romanında sosyalleşmeyi değil; ferdileşmeyi gündeme getirmiştir. Bu yönelim ve değişim postmodern çizginin yansıması olarak ele alınmalıdır. Dönemin en belirgin özelliği kaçış fikri ve bunun doğurduğu örtülü gerçeklik olmuştur¹⁰.

Toplumsal sarsıntılar bir şekilde edebiyata yansımış; 12 Mart da olduğu gibi 12 Eylül de kendi edebiyat ve romanını doğurmuştur. Hatta kendine has bir takım roman türleri çıkmıştır. Yığın/popüler roman dediğimiz ve yukarıda üzerinde genişçe durduğumuz terimler türemiştir. Bu arada 12 Mart politik döneminin yaratamadığı yığın romanını, 12 Eylül döneminin yaratmış olması üstünde ayrıca durulması gereken toplumsal bir olgu olarak karşımıza çıkar.

12 Mart’ın bir diğer önem taşıyan noktası 80’leri hazırlayan dönem olmasıdır. *Matmazel Noralya’nın Koltuğu*’yla başlayan Peyamî Safa’nın farklı anlatımı, Oğuz

¹⁰ Bu hususta ayrıntılı bilgi için bakınız: Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İst. 1994.

Atay'ın *Tutunamayanlar*'ında netleşip 80 sonrası romanın habercisi olmuştur. Türk romanı için bir çıkış yolu olan, 80 sonrası anlatının öne çıkardığı, içten konuşan karakterler, postmodernist yansımaları oluşturmuştur.

1980'lerde çoğalan fantastik anlatılar, postmodernistlerin gerçeklikten kaçışı olarak açıklanmıştır. Bu kaçışa estetik bütünlük ve artistik tutarlılık kaygısı, sebep gösterilmiştir. Belki de postmodernistler karmaşık çağdaş yaşam karşısında çözümünü bu kaygıda bulmuş; bilim-kurgu, fantastik-kurgu, büyü-gerçeklik gibi türleri daha çok tercih etmişlerdir. Buradan hareketle gazete makalesi, ansiklopedi maddesi, şiir, reklam yazısı... vb. yerlerden beslenerek derledikleri imgelerini romanlarına bir karnaval görüntüsünde yansıtmışlardır. Kısacası gerçeklikten kaçış yerine gerçekle romanın bağına biraz gevşetmişler demek daha yerinde olacaktır.

Meşrutiyet, Cumhuriyet ve Çok Partili Dönem'de olduğu gibi 12 Eylül İhtilâli'nin de edebiyatçıları etkisi altına aldığı görülür. Bu da Türk romancısının siyasî aktüaliteye olan ilgisiyle açıklanabilir. Yine olaylara anında sahip çıkma anlayışını da ortaya koymaktadır. İhtilâlin karamsar havası iyi şeylerin doğmasını engellemiş; doğal olarak edebi alanda kısmi kısırlık meydana gelmiştir diyebiliriz. Modernin nasıl'a önem verişine karşılık; postmodern ne'ye yönelmiş, bu da 80 sonrası Türk romanında net olarak görülmüştür. Bir başka deyişle modernin karşıtı olan postmodern akıl kavramını akıl üstü kavrayışa tepki olarak geliştirmiştir.¹¹

Bu doğrultuda, postmodernizmi; insana, tabiata, dünyaya, karakterlere kısacası herşeye, yeni bir şekil kazandırmak diye ifade edebilir, hatta "*Belirsizlik, fragmentleştirilmiş olmak; bütünleşmeye savaş açarak, parçalara ayırmak,*

¹¹ www.derindüşünce.org/15.11.2010.

teferruata önem vermek, irrealist olmak, mecaz ve istihzayı esas almak; yani ironik tavır, şekilsizleştirmek, biçim değiştirmek ve yeniden kurmak."¹² Şeklinde bir çerçeveye tanımlayabilir ve çoğulculuğun bir gereği olduğunu söyleyebiliriz.

1980 ve sonrası romancılarına baktığımızda ise, *yeni gelenekçi* romanda: Tarık Buğra, Nezihe Aras, Muhtar Tevfikoğlu, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Emine Işınsoy, Tahir Kutsi Makal, Mehmet Niyazi Özdemir, Sebahat Emir, Sevinç Çokum, Mustafa Kutlu, Durali Yılmaz, Hasan Kayıhan, Osman Çeviksoy, Necdet Ekici; *islami* romanda: Hekimoğlu İsmail, Rasim Özdenören, Ali Haydar Haksal, Halime Toros; *soyut* romanda: Leyla Erbil, Ferit Edgü, Tomris Uyar, Nedim Gürsel; *postmodern* roman ve *dönemimiz* romanında: Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Selim İleri, Nazlı Eray, Orhan Pamuk, Buket Uzuner, Nihat Genç, Latife Tekin, Nazan Bekiroğlu, Metin Kaçan, Elif Şafak, İhsan Oktay Anar, İskender Pala... gibi kalemleri ve daha nicelerini görürüz.

Cumhuriyetten itibaren, 1980 ve sonrası Türk romanını özetleyecek¹³ olursak;

Bu dönemin ilk yıllarının yazarları, Milli Edebiyat döneminden Cumhuriyet dönemine geçerek olgun roman örneklerini bu yıllarda veren yazarlardan oluşur. Bu yazarlar toplum sorunlarını yansıtmaya ve çözüm getirmeye çalışırlar. Fakat daha çok gözlemlediklerini yansıtmak çizgisinde kalırlar. 1930-1940 yılları arasında yazarlar, Birinci Dünya Savaşı yıllarını konu olarak işlerler. 1940'lı yıllarda romanlarda İkinci Dünya Savaşı ve toplumsal konular işlenir. Edebiyatımızda köy ve

¹² Ahmet Kabaklı, *Postmodernizm ve Sonu*, Türk Edebiyatı, Nisan 1993, s.234.

¹³ Özetin yapıldığı kaynak: Olcay Önerioy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öyküsü*, Ank, 1984.

köylünün sorunlarının dile getirildiği köy edebiyatı başlar. 1950'li yıllarda köy çıkışlı, köy enstitülü yazarlar köy ve kasaba romanlarını yayınlamaya başlarlar. 1960'larda toplumcu genç yazarlar, geçirilen siyasî, toplumsal ve ekonomik değişimleri ve bunların sonuçlarını ele alarak konularını çeşitlendirirler.

1970-1980 yılları arasında roman yazarları sayısında ve konu türlerinde büyük bir artış görülür. 27 Mayıs ve 12 Mart olayları konu olarak ele alınır. Belgelere dayanarak tarihsel romanlar yazılır. Bununla birlikte Almanya'ya göç'ün konu olarak romana girdiği görülür. Türkiye'den Almanya'ya götürülen çocukların dil sorunları, anne babalarının iş yaşamlarında karşılaştıkları sorunları, sıla özlemi, Alman toplumuna uyum sağlamada çekilen sıkıntılar dile getirilir.

1980-1990 yılları arasında aileden hareket ederek Türkiye'nin toplumsal yaşamından kesitler verilir. Öz yaşam özelliği taşıyan romanlar yazılır. 12 Eylül 1980 öncesi olaylarından kesitler verilir. Yetmişli yılların gençliği sorgulanır. İnsanların alın yazılarına egemen olmak için gösterdikleri çaba, köyden kente göç ile köylülerin kentte içine düştükleri çıkmazlar ve kadın sorunları anlatılır. Klasik yapısından uzaklaştırılan romana, yeni bir kurgu kazandırılır. Yazarlar belgelere dayanarak tarihe yönelir. Din içerikli romanların sayısında artma görülür, şeklinde bir özetlemeyle karşılaşırız.

1. BÖLÜM: HAYATI VE SANAT HAYATI

1.1. HAYATI¹⁴

1.1.1. Özel Hayatı

8 Haziran 1958 tarihinde, bir pazar günü Uşak'ın Kayaagılı köyünde, beşkardeşin dördüncüsü olarak maddi sıkıntısı olan, okumamış bir anne ve koyun güderken okumayı yazmayı öğrenmiş bir babanın çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Doğduğu günü kendi açımdan anlamlı bulurum ki sekiz Haziran miladi olarak peygamberimizin ebediyete intikal ettiği gündür. Yani, Horror Vacui/Doğa boşluğu sevmez Latin aforizmasının karşılığını İskender Pala tam olarak doldurmuş, O'ndan sonra O'nu en güzel anlatanlardan biri olmuştur.

Eğitim hayatına Uşak Cumhuriyet İlkokulu'nda başlar. Daha sonra öğrenimine İmam Hatip Okulu'nda devam eder. 1969'da mezun olduktan sonra Kütahya'ya yatılı okumak için gider. Gurbette geçen yıllar genç İskender'i duygusal anlamda etkiler ki ilk yazma denemelerine başlar. İlk olarak lise birincisi sınıfta roman denemesi yapar. *Bir Ömür Böyle Geçti* adını verdiği romanı, çocuk hayal dünyasının bir sonucu olarak karşımıza çıkar. 1976 yılında aldığı iki diplomayla liseden mezun olur. İki farklı bölüme girmeye hak kazanmıştır. İmam Hatip

¹⁴ Bu alt bölümde şu kaynaklardan yararlanılmıştır: www.iskenderpala.net/2005;
Büşra Sönmezışık, *Bir Ömür Böyle Geçti*, adlı söyleşi, Yeni Şafak, 12 Nisan 2008.

diploması ile Erzurum Atatürk Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne; lise diplomasıyla Konya'da Mühendislik Bölümü'ne kaydolur. Fakat tercihini edebiyattan yana kullanır. Bir süre sonra Edebiyat eğitimine İstanbul'da devam etmek ister. Erzurum'dan nakil yoluyla İstanbul Üniversitesi'ne geçer. Artık İstanbul'dadır. Bilmediği bu şehirde hem çalışacak hem de okuyacaktır. Onu bekleyen birçok zorluğun yanında aldığı yardımlarla da nefes alır:

“Aynı gün İstanbul Üniversitesi sekreteri Vedat Bey onun okula kaydını yapıp, Vefa'da, İlim Yayma Yurdu'ndaki bir tanıdığına gönderir. O bey yurttta bir oda verir. O gece hayatında ilk defa 'boza' ile tanışır. Daha sonra o bozayı içmekle kalmayacak, okumak için parasını bozacıda garsonluk yaparak kazanacaktır. Burası 'Vefa Bozacısı'dır.”¹⁵

İstanbul'da üniversiteye ikinci seneden başladığı için oluşan gruplaşmalara dâhil olamaz ve yalnız kalır. Herkes gibi bir tarafa ait olmak istemediği için de onu sivil polis zanneder ve dışlarlar. Şimdi hayat mücadelesinin yanına bir de siyasî mücadele eklenmiştir:

“Ve herkes birbirini ötekisi zannediyordu. Sağcılar, Solcular ve Akıncılardan sıra sıra dayak yediklerim oldu. Beyazıt Meydanı'na yürüyüp, inanmadığım şeyler için slogan atmak zorunda kaldığım bile oluyordu. Oysa ben hiç birine mensup olmak istemiyordum; İstanbul'a okumak için gelmişim ve üstelik karnımı doyurmak için hayatımı kazanmak zorundaydım”¹⁶ diyerek o yıllardaki mücadelesini kendi cümleleriyle dile getirir.

¹⁵ Büşra Sönmezşık, *Bir Ömür Böyle Geçti*, adlı söyleşiden, Yeni Şafak, 12 Nisan 2008.

¹⁶ A.g.y

Öğrenciliğinin son yılında Edebiyat Fakültesi'nde kütüphane memuru olarak çalışır. 1979 yılını kütüphane memuru olarak kitaplarla geçirir. Bunun nimetlerini daha sonra gördüğünü söyler. Bu arada birçok yazarla tanışma fırsatı yakalayacağı gazetelerde çalışmaya başlar. Küçük de olsa bu fırsatları değerlendirir. *Günaydın* gazetesine bulmaca hazırlar; *Yeni Devir* gazetesinde araştırma yazıları yazar.

12 Eylül 1980 darbesinden sonra evlenir. Böylece maddi sıkıntılar başlar. Asistanlık sınavına girer ve kazanır. Fakat hocası “*Sen bu alanda benim şöhretimi silersin*”¹⁷ diyerek sınavı iptal eder. İskender Pala, şartların uygun oluşu nedeniyle Deniz Kuvvetleri'nde açılan sınava girer. Neden asker olmak istiyorsun? Sorusuna “*Lojman veriyorsunuz, maaşı bir öğretmenden daha iyi, üstelik öğrencilerin en zekileri de askeri okullarda okuyor, neden olmasın?*”¹⁸ Cevabını verir. Sınavı kazanır. Fakat içindeki bilime hizmet isteğini bastırmaz. O yıl asistanlık sınavına tekrar girmek için Deniz Kuvvetleri'ne olumsuz cevap verir. Ama hocası sınavı tekrar iptal eder ve hayatındaki iki fırsatı da aynı anda böylece kaybetmiş olur. Ertesi yıl Deniz Kuvvetleri'nde şansını yeniden dener. Sınavı kazanır ve on beş yıl sürecek mecburî hizmeti başlar.

Bu on beş yılın neredeyse yarısı eşinden ve çocuklarından ayrı sürgünde geçer. O yıllarda kendisi açısından bir OpusMagnum/Başyapıt sayılan *Divan Şiiri Sözlüğü* (1989)'nü yazar. Binbaşı iken askerlikle ilişkisi kesilir. Omuzlarından büyük bir yükün kalktığını ve hafiflediğini söyleyen İskender Pala bu durumu şöyle anlatır:

“*Dedim ki, artık bir devri kapattım. Bundan sonra ne yapabilirsem onu yapacağım. Ve o kadar iyi bir hayata sahip olacağım ki bir gün asker olduğumu bile*

¹⁷ Büşra Sönmezışık, *Bir Ömür Böyle Geçti*, adlı söyleşiden, Yeni Şafak, 12 Nisan 2008.

¹⁸ A.g.y

*unutacağım. İşte o gün bu gündür. Benim için asker olmak artık bir fotoğraftan ibaret.*¹⁹ Yaklaşık on beş yıllık askerlik dönemini ve ayrıldıktan sonra yaşadığı bazı sıkıntılarını *İki Darbe Arasında* adlı kitapta okuyucusuna yansıtmıştır. Bu dönem müstear kullanmıştır. Otobiyografik-anı türünde yazdığı bu kitapta Pala, okuyucularıyla dertleştiğini, onlara bir tür şikâyet dilekçesi yazdığını dile getirmiştir.

Pala'nın hayatında yepyeni bir sayfa açılır. Üniversitede öğrencilerle birlikte edebiyat alanında çalışmalar yapar. Bu çalışmalar İskender Pala için kendi deyimiyle birer terapi olur. Divan edebiyatı alanında doktor (1983-İÜ), doçent (1993-İÜ) ve profesör (1998-KÜ) olur. Divan Edebiyatıyla ilgili halk seminerleri ve halk konferansları düzenler. Divan edebiyatının halk tarafından anlaşılabilmesi için, makaleler, denemeler, hikâyeler, romanlar ve gazete yazıları yazar. Böylelikle Divan şiirini sevdiren adam sıfatını alan İskender Pala, evli ve üç çocuk babasıdır. Halen Uşak ve Kültür Üniversiteleri öğretim üyesidir.

1.2. SANAT HAYATI

Bu bölümde yazarın sosyal ve fikrî dünyasını; sanatçı kişiliği vermeye çalışacağız. Yazarın, kendisiyle söyleşi yapma fırsatı bulamadığımız için; Neden ve Nasıl Yazar Oldum?²⁰ başlıklı otobiyografik yazıdan yararlanmamız yerinde olacaktır, düşüncesindeyiz.

¹⁹ Büşra Sönmezışık, *Bir Ömür Böyle Geçti*, adlı söyleşiden, Yeni Şafak, 12 Nisan 2008.

²⁰ www.iskenderpala.net/2005

“Ben, İskender Pala. Ders kitaplarının arasına mahrem sevgililerin resimleri gibi saklayarak evin soba yanan tek odasındaki kış gecelerinin Teksas ve Tommiks’lerini geride bıraktığım ilk mektep yıllarından sonra -ki kendilerini takip eden soluk benizliler yanlış istikamete gitsin diye Apaçilerin atlarının ayaklarına nalları ters çaktıklarını bu vesile ile bilirim- okuduğumu hatırladığım ilk kitap Peyami Safa’ nın 9. Hariciye Koğuşu olmuştur. Kitabı elime aldığımda önce kızilderili reisi Oturan Boğa’ya ihanet ettiğimden dolayı utandığımı ve bir asker hikâyesi okuyacağımı vehmederken safran boyalı koridorlardan eter kokusu duyarak sükût-ı hayale uğradığımı hala unutmam. Galiba kitabın adındaki ‘koğuş’ kelimesinin en masum askerî anlamıyla böyle düşünmüş ve yerli kızilderili hikâyeleri hayal ederken Uşak sokaklarında asker koğuşu hayal eder olmuştum. 9. Hariciye Koğuşu’ nu lise yıllarında yeniden okuduğum zaman ben de roman kahramanı gibi hasta yatağımdaydım ve ızdıraplarımın ince sızılarında bir haram lezzeti duymuştum.”²¹ Sözlerinden İskender Pala’nın ilkokul yıllarındaki aksiyonlu kızilderili kitaplarından psikolojik tahlil yoğunluğu ile bilinen Peyami Safa’ya geçiş yapmasının altında gelecekteki İskender Pala’dan izler yatmaktadır. Koğuş kelimesinde ileride seçeceği askerlik mesleğinin; Yalnızız kelimesinde de askerlik mesleğinden kaynaklanan yalnız kalma ve sıkıntılarının yönlendirmesi vardır, diyebiliriz. Bu tespitimizi 9. Hariciye Koğuşu’nu lise yıllarında ikinci kez okuması ve ikinci kitap seçimini yine Peyami Safa’dan yapması da kuvvetlendirmektedir:

“Bunu Peyami’nin Yalnızız’ı takip etti. O kitaptan aklımda kalan tek cümle eğer yanlış hatırlamıyorsam ‘Kendi kendimden nefretimin çerçevelediği ve

²¹ www.iskenderpala.net/2005

çirkinleştirdiği bir dünyada yalnızım.’ İdi.”²² Peyami Safa’nın bu kitabı, bu yalnızım cümlesine anlam katabilmek için yazdığına inanan Pala, ilk gençlik yıllarının tüm ruh kargaşalarını bu cümleyle yaşar. Böylece Türkiye’nin bunalımlı 70’li yıllarına rastlayan bu gençlik yıllarını kafasında acı ve nefretle şekillendirmeye başlar.

Yıllar kitap içinde akarken Ömer Seyfettin, Refik Halit (Karay), Reşat Ekrem (Koçu) ve diğerleri ile tanışır. Kütahya kahvehanelerinin kesif sigara dumanlarıyla grileşen duvarları ve iskambil destelerinin kâğıtları arasından sıyrılarak kitaplarla irtibata devam eder. Spor yapar ve sürekli kitap okur. Fakat şiir kitapları pek ilgisini çekmez:²³

*“İtiraf etmeliyim ki şiir kitapları hiç ilgimi çekmiyordu. Çünkü yazdığım dörtlülere sitayişler yağdırıp ileride büyük şair olacağımı söyleyen arkadaşlarım ve hocalarım yoktu. Bugün bir şair olamamışsam ve ömrüm şairleri kıskanmakla geçiyorsa eğer, bunun sorumluları onlardır.”*²⁴

Çevresindeki insanların kitapla alakaları olmadığını bu yüzden kitap biriktirmeye üniversite yıllarında başladığını itiraf eder. *“Bugün kütüphanemde ortaokul yıllarımdan kalma tek kitap vaktiyle cildini de kendi elcağzımla yaptığım Hayat Büyük Türk Sözlüğü’ dür.”*²⁵ Bu Şevket Rado’nun haftalık fasiküller halinde yayımlanan bir sözlüğüdür. Buradan anlamını bilmediği kelimelere bakıp okumayı alışkanlık haline getiren İskender Pala, yazdığı şiirler için de kafiye kelimelerini yine bu sözlükte arar. Tüm uğraşlarına rağmen şiirle barışamayan Pala, o yaz şiire bir daha dönmek üzere veda eder. Sonbaharda da artık üniversitelidir.

²² www.iskenderpala.net/2005.

²³ A.g.y

²⁴ A.g.y

²⁵ A.g.y

Üniversitede Osmanlı tarihi ve edebiyatla tanışır. Tanpınar'ın *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nden çok etkilenir. Bu etkilenmeyle açılan kapılardan bir bir geçerek İsmail Hami Danişmend'ler, İsmail Hakkı Uzunçarşılı'lar, Mehmet Zeki Pakalın'lar, Yılmaz Öztuna'lar okur. Türk klasik edebiyatıyla tanışır ve çok sever. Hatta kendi deyimiyle ona âşık olur. Nihat Sami Banarlı'nın *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* onun için *Divan-ı Lügati't-Türk* olur. Bu kitaptan Türk edebiyatının önemli eserlerini okumaya başlar.

Mevlana'nın *Mesnevi'si*, Sadi-i Şirazi'nin *Gülistan'ı*, Hafız'ın *Divanı*, Beydeba'nın *Kelile ve Dimne'si*; Dante, Homeros, Shakespeare, Goethe derken bilgi yelpazesini genişletip çeşitlendirdiğini şu ifade ile dile getirir: “*Ve Stuart Mill'in ifadesiyle 'Kutsal su, bir baştan yüzlerde başa ayrıldı.'*”²⁶ Bilimsel okumanın lezzetini kütüphanede çalıştığı yıllarda kavradığını söyleyen Pala bunun birçok faydasını gördüğünü de ilave eder:

“*Türk klasik şiiri meğer benim için bir tarz-ı hayat imiş; beni öyle buldu. Hala şiir yazamam, ama şiirin has bahçesindeki seyranın yolunu yordamını iyi bilirim. Bunu Fuzulî'den, Bakî'den, Nefî'den, Yahya'dan, Galip'den, Nedim'den, öğrendim. Galip Dede 'Birden bire bul aşkı, bu tuhfe bulanındır' diyordu ve ben tam da onun dediği bir hediye gibi birdenbire aşkı bulmuştum*”.²⁷

Artık kendisi için bir hayat tarzı olduğunu söylediği Türk klasik şiiri ile baş başadır. Gerçek yerini bulan Pala için kitaplar divanlar olmuştur. Kendi tabiri ile Kızılderili reisi Oturan Boğa, müstesna gazeller yazmaya başlamıştır. Üniversite yıllarından sonra aldığı yanlış bir karar ile asker olur. On beş yıl sürecek bu dönem

²⁶ www.iskenderpala.net/2005.

²⁷ A.g.y

içinde okumayı ve yazmayı bırakmaz. Hatta kendisi için bunu bir teselliye ardından bir terapiye dönüştürür. Çünkü Divan şiiri için yazdıkça daha çok yazmak gerektiğini ve daha çok yazmak için de daha çok okumak gerektiğini anlamıştır.

Divan Şiirini Sevdiren Adam, olmanın ötesinde olmak ister. Divan şiirini sevdirmekten dolayı mutludur ama bütün çabasının Divan şiiriyle sınırlı olmasını istemez. Çok geçmeden gazete yazıları devreye girer. Artık sanat, kültür, tarih, medeniyet tarihi ile ilgili yazılar yazar. En çok bildiği, sevdiği ve bıkmadan, usanmadan yazabileceği bir konu olan aşk ise baş konusudur:²⁸

“Aşk, gazellerin konusuydu ve ben hemen hemen bütün ömrümü gazeller arasında geçirdim. Velhasıl zaman, gazele bulandı bir kez ve satır satır elem kendini gösterdi. Aşk ve elem!.. Hala çekilen derd ü meşakkat budur işte...”²⁹

Gerek ders kitapları, gerek inceleme ve araştırmaları gerek de romanları olsun İskender Pala’da dikkat çeken en önemli özellik tarihi temel almasıdır. Ona göre tarih ve edebiyat atalarımızı bize gösteren bir gözgülü/aynadır. Tarihi bilmek Osmanlı’yı bilmektir. Osmanlı’yı bilmek için de Divan Edebiyatı’nı anlamak şarttır. Çünkü Pala tarihin ince ayrıntılarının şairler tarafından yazıldığı düşüncesindedir. Bu yüzden özellikle Divan Edebiyatı alanında çok çalışmış ve çok sayıda eser vermiştir. Bu bakış açısıyla başlangıçlı Divan Edebiyatı kategorisine bırakarak yazarın eserlerini yayın tarihi sırasına göre tasnif ettiğimizde:

Divan Edebiyatı ve Şairleri ile ilgili (inceleme-araştırma-biyografi-monografi...) kitapları: *Aşkî ve Divanı’ndan Örnekler (1988), Hayriyye -Şair Nabi-*

²⁸ www.iskenderpala.net/2005

²⁹ A.g.y

(1989), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (1989), *Hilye-i Saadet -Hakani Mehmet Bey-* (1991), *Divan Edebiyatı* (1992), *Kronolojik Divan Şiiri Antolojisi -Divanü'd-devavin-* (1995), *İstanbul Hankahları/Tekkeleri Meşayih/Şeyhleri* (Dizin-1995), *Divan Edebiyatında Müstesna Güzeller* (1995), *Şairlerin Dilinden* (1996), *Şi'r-i Kadim -Divan Edebiyatı Şiir Şerhleri-* (1997), *Şiirler, Şairler ve Meclisler* (1997), *Divan Edebiyatında Aşina Güzeller* (1998), *Osmanlı Şiiri -Baki-* (1998), *Osmanlı Şiiri -Necati-* (1998), *Leyle ile Mecnun* (1998-2007'de müzikal olarak sahnelendi), *Yunus Emre* (1999), *Fatih Sultan Mehmet* (1999), *Gül Şiirleri* (2002), *Perişan Gazeller* (2007), *Efsane Güzeller* (2002), *Fuzuli* (2002), *Akademik Divan Şiiri Araştırmaları* (2004), *Şiirin Sultanları -The Sultan of Poems-* (2005), *Mevlana* (2007), *Gül ile Güülü Tartanlar -1. Yunus Emre, 2. Seyyid Nesimî, 3. Eşrefoğlu Rumî, 4. Aziz Mahmud Hüdayî, 5. Ümmî Sinan, 6. Sun'ullah Gaybî, 7. Niyazî Mısrî, 8. İsmail Hakkı Bursevî, 9. Hasan Sezayî, 10. Edib Harabî -* (2007), *Su Kasidesi* (2009), *Mevlid -Süleyman Çelebi-* (2009), *Şahane Gazeller -1. Fuzulî, Necaî, Ahmet Paşa 2. Baki, Nef'î, Nailî 3. Nabî, Nedim, Şeyli Galib-* (tekli basım 2004-2005; toplu basım 2010), *Şair Fatih: Avnî* (2003-2010), *Muhteşem Şair Muhibbî* (2011), *Hoş Sada* (2013); Osmanlı denizcilik tarihi ile ilgili kitapları: *Muharebat-ı Bahriyye-i Osmaniyye/Osmanlı Deniz Savaşları -Süleyman Nutki'den sadeleştirerek-* (1993), *Turgut Reis -Ali Rıza Seyfioğlu'ndan sadeleştirerek-* (1994), *Bahriyemiz Tarihinden Flasalar/İplikler -Safvet Bey'den sadeleştirerek-* (1994), *Türk Düğmeciliği ve Bahriye Düğmeleri* (1995), *Osmanlı Bahriyesinin Mazisi* (1995), *Gazavat-ı Hayreddin Paşa -el yazma metni sadeleştirerek-* (komisyon, 1995), *Tüm Yönüyle Fetih ve Fatih* (komisyon, 2000); Ders kitapları: *Türk Dilbilgisi ve Kompozisyon* (1987), *Meslek Liseleri için Türkçe I,II,III* (komisyon, 1990), *Sözlü ve Yazılı Anlatım*

(1991), *Örnekli ve Uygulamalı Kompozisyon* (1991), *Ortaokullar için Türkçe I, II, III* (komisyon, 1992), *Ata Sözleri Sözlüğü -Bin Söz Bin Öğüt-* (1992), *99 Soruda Türkçe Kültürü* (komisyon, 1994), *Ata Sözleri -Sözün Özünden/Dünden Bugüne-* (1999); biyografi: *Namık Kemal'in Tarihi Biyografileri* (1989), *Kudemanın Kırk Atlısı - Edebî Biyografiler-* (1998), *Kırklar Meclisi -Biyografik Kesitler-* (2000); Fıkra/Anekdot: *Güldeste -Edebiyat ve Şaka Nükteleri-* (1993); Mektup: *Kırkıncı Kapı -okuyucuya mektup-* (2004); Eleştiri/Tenkid: *Divane Güzeller* (2004); Makale : *Peri-şan Güzeller* (2004), *Hayal Şiir -Y.K. Beyatlı şiiri üzerine makaleler-* (2008); Kılavuz / Rehber : *Boğaziçindeki Mücevher -Dolmabahçe-* (2006), *İstanbul -Bir Rüya-* (2007), *Lale Güzellemesi -Tanıtım Kitabı-* (2007) ; Anı / Hatırat : *İki Darbe Arasında* (2010); Deneme ve Hikaye Kitapları : *Aşkname* (1997), *Ah-Min 'el Aşk* (1999), *Ayine* (2000), *İki Dirhem Bir Çekirdek -Deyim Hikayeleri-* (2000), *Ve Gazel Yeniden* (2001), *Tavan Arası* (2002), *Kahve Molası* (2002), *Göзgü* (2002), *Düşte Kalan* (2004), *Mirat* (2004), *Divane Güzeller* (2004), *Kırk Güzeller Çeşmesi* (2004), *Kitâb-ı Aşk* (2005), *Kadılar Kitabı* (2006), *Kırk Ambar* (2006), *Dört Güzeller - Toprak Su Hava Ateş-* (2008), *Aşka Dair* (2012); Roman: *Babil'de Ölüm İstanbul da Aşk* (i.b.2003), *Katre-i Matem* (i.b.2009), *Şah ve Sultan* (i.b.2010), *Od -Bir Yunus Romanı-* (i.b.2011), *Efsane -Bir Barbaros Romanı-* (i.b.2013), *Mihmandar -Bir Eyüp Sultan Romanı-* (i.b.2014) olmak üzere, edebiyatımızın değişik alanlarında pek çok eser vermiş bir yazar tablosu oluşmaktadır.

Bu anlamda İskender Pala'nın 1980-1990 sonrası Türk Edebiyatı'nın (romanda 2000 'den sonra) son derece üretken ve önemli bir yazarı olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Yine edebiyat araştırmacısı, ders kitabı yazarı, Osmanlı

ya da İslam tarihçisi, Divan edebiyatını sevdiren adam sıfatlarının karşılığını tam olarak doldurduğunu söylemek de bir o kadar yerinde olacaktır.

1.2.1. Çalıştığı İşler

- * 1979-1982 İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türkoloji Seminer Ktp. Memuru
- * 1982-1984 Dz.K.K.lığı Deniz Lisesi Komutanlığı'nda teğmen
- * 1984- 1986 Üsteğmen
- * 1986-1987 Boğaziçi Üniversitesi part-time Türk Dili ve Edebiyatı ögr. üyesi
- * 1987-1994 Yüzbaşı, Dz. K. K.lığı Tarihi Deniz Arşivi kuruluş ve faaliyetleri
- * 1994-1996 Tarihi Deniz Arşiv Araştırmaları ve Dz. K. K.lığı yayın faaliyetleri
- * 1996-1997 MSÜ Fen-Edebiyat Fak. Eski Türk Edebiyatı ögr. üyesi
- * 1996-1997 İSAM redakte kurulu üyeliği
- *1997- > İstanbul Kültür Üniversitesi ögr. üyesi

1.2.2. Aldığı Ödüller

- * Türkiye Yazarlar Birliği dil ödülü,1989 (Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü)
- * AKDITYK Türk Dil Kurumu ödülü,1990 (Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü)

- * Türkiye Yazarlar Birliği İnceleme ödülü, 1996 (Şairlerin Dilinden)
- * Aydınları Ocağı Kayseri Şb. 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)
- * TPE, Türk Patent Enstitüsü Marka Ödülü -Adı tescillendi- (2009)
- * Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük ödülü (2013)

1.2.3. Yaptığı Çalışma ve Araştırmalar

- * Türkçe ve Edebiyat Ders Kitapları (1990-1997)
- * Osmanlı Deniz Tarihi Araştırma kitapları (1991-1996)
- * Edebiyat ve sanat içerikli gazete yazıları (Zaman, 1993)
- * Divan Edebiyatı konulu dergi yazıları (1982)

1.2.4. Seminer ve Konuşmaları

- *Divan Şiiri adlı halka açık seminerler (1994 >)

1.2.5. Sunduğu TV Programları

- * ‘Şairane’ programı, Hilmi Yavuz ile birlikte, TRT2, (2005)
- * ‘Divançe’ programı, TRT2, (2006)
- * ‘İncir Çekirdeği’ programı Hilmi Yavuz ve Cezmi Ersöz ile birlikte, TV24, (2010)

1.2.6. Katıldığı TV Programları ³⁰

- *Öteki Gündem (22 Mayıs 2011)
- *Şiirin Sultanları (19 Mart 2012)
- *Edebiyat Kokusu (08 Ekim 2013)
- *Öteki Gündem (Ekim 2013)

³⁰ En çok ses getiren programlar esas alınmıştır.

2. BÖLÜM: ROMANLARININ KURGUSAL YAPISI

2.1. ANLATICI TİPLERİ

İskender Pala, romanlarında tarihi hikâyeleştirdiği için; tarihî bir romanda gerçeklik ve kurgu arasındaki ilişki nasıl olmalıdır? Sorusunu sormak isabetli olacaktır. Tarihî romanda tutarlılık ve kesinlik aramak ya da ne kadar gerçek, ne kadar kurgu diye nicel bir değerlendirmeye gitmek çok da anlamlı değildir. Anlattıkları gerçeklere mümkün olduğunca sadık, tarihî bir roman da yazsa yazar, adı üstünde yazdığı romandır ve romanın da kurmaca olduğu asla unutulmamalıdır. Tarihî gerçeklere uygun olması gereken bilimsel eserlerdir.³¹

Bu esası akılda tutarak bir değerlendirme yapacak olursak; tüm romanların: *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*,³² *Katre-i Matem*,³³ *Şah ve Sultan*,³⁴ *Od*³⁵, *Efsane*,³⁶ *Mihmandar*³⁷ olayı bizzat yaşayan kişi tarafından aktarıldığını görürüz. Bu da romanını kurgusal boyutuna romanların özne anlatıcı ya da çoğul anlatıcı kullanılarak yazılması şeklinde yansımıştır.

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk romanında, özne anlatıcı tipi egemendir. Bir çilek olan bu özne anlatıcı, kaynayıp parşömen olur, Fuzulî onun üzerine *Leyla ve*

³¹ www.suzannurbasarlan.com

³² İskender Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2009.

³³ İskender Pala, *Katre-i Matem*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2009.

³⁴ İskender Pala, *Şah ve Sultan*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2013.

³⁵ İskender Pala, *Od*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2013.

³⁶ İskender Pala, *Efsane*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2013.

³⁷ İskender Pala, *Mihmandar*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2014.

Mecnun mesnevisini yazar. İşte bu mesnevi yani kitap/defter, özne anlatıcı olarak konuşmakta; olan biten her şeyi gözlemlemekte ve anlatmaktadır:

“Dicle'nin serin yamaçlarında bir çilek idim ben.(...) Bir gün kara kaşlı kara gözlü bir Arap kızı, nazik elleriyle koparıp koydu sepetine beni.” (BÖİA, s.30), *“Adı Leyla idi, dudaklarından koparıp bir kazana attı beni sonra hiç acımadan.(...) Parşömen oluyordum görünüşte...”* (BÖİA, s.31), *Hilleli tacire satıldığımda kimse bana sormadı bu alışverişin nedenini. Satılan bendim; satan da alan da ayrıydı oysa.”* (BÖİA, s.36), *“Leyla'dan ayrılırken, bağrıma aşk yazılsın diyen ben idim ve dualarım kabul olmuş, bir şair eline düşmüştüm. Hem de Türk'ün olduğu her yerde dalga dalga sesi yayılan bir şair eline.(...) hele Fuzuli gibi bir şair üzerime beyitler yazmaya başlayınca bütün bütün sevinç duymuş, çektiğim onca acıyı unutmuştum.”* (BÖİA, s.43).

Bu anlatıcı, romanın bütününe, kişilerin ruh dünyalarına, zamanın öncesi, şimdisi ve sonrasına nüfuz eden soyut bir bilinç olarak her şeyin farkındadır ve her şeyi görmektedir. Sanki Tanrı gibi, her şeyi biliyormuşçasına, her şeye vakıfmuşçasına aktarır. Bu aktarış yöntemi ile de tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı profili çizmiş ve böylece çoğul anlatıcı tipi sergilemiş olur:

“ (...) kalbinden ‘Ah keşke bu dizeleri ben yazmış olsaydım!’ diye geçirdiğini biliyordum.” (BÖİA, s.85), *“Aynı acıyı yıllar sonra ‘Fuzuli ölmüş!’ haberini aldığım gün de hissedecektim.”* (BÖİA, s.86), *“Kontesin kalbinin çırpınışından bana ne kadar değer verdiğini anladım. Ben onun için Halet Efendi idim, sevgili idim. Ve şimdi kendisini ait hissettiği toprağa giderken beni de ait olduğum toprağa kavuşturmak istiyordu”.* (BÖİA, s.385), *“Kendi kopyalarımı düşündüm. Yaklaşık altı*

yüz defa kopyalandığımı varsayıyordum. İleride kütüphaneciler bunu daha iyi bileceklerdir.” (BÖİA, s.386), “Benim tanıklık ettiğim üç yüz yılı aşkın süredir tıkar tıkar işleyen çarkların dişlileri aşınmış, (...) Meşrutiyet dedikleri şeyin ne olduğunu tam kestiremesem de bu ateşli insanların iyi şeyler yapacaklarını düşünüyorum hep.” (BÖİA, s. 387).

Prof. Dr. Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı kitabında, bu çoğul bakış açısını “*İskender Pala'nın Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk (2003) adlı romanında çoğunlukla özne anlatıcı yer almakla birlikte hem özne hem de gözlemci anlatıcıya birlikte yer verilmiş. Hem bazı bölümler gözlemci bazı bölümler özne anlatıcı ile aktarılmış hem de aynı bölüm içinde her iki anlatıcı tipine yer verilmiş. Çoğul anlatıcıya örnek olmak üzere bu romandan bir parça alıyoruz: ‘... Fuzuli kendi için bir sır olan bu saçların öyküsünü, elinde tuttuğu bir kâğıdın bildiğini hiç düşünmedi elbette. Bense bunu düşünsün ve beni keşfetsin, benimle muhatap olsun diye umutla bekledim hep.’ (s.44).”³⁸ diyerek dile getirmiştir.*

Yine bu romanında yazar, olayları yansıtıcı bilinç olarak seçtiği Çilek’e anlattıracağı için aktarma yöntemi olarak genelde gösterme metodunu kullanmış ve tarafsız olduğunu kanıtlamak için de Çilek’ in nesnel tutumlu özne anlatıcı olmasına özen göstermiştir. Bu da yazara kolaylık getirmiş ve olaylar Çilek’in bakış açısından aslında yazarın nesnel tutumuyla yansıtılmıştır.

Katre-i Matem romanında, egemen anlatıcı tipi tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıdır. Bir başka deyişle roman, üçüncü kişi ağzından hâkim bakış açısıyla yazılmıştır. Buna hâkim anlatıcı ya da tanrı-yazar da denir. Olimpik konum/dıştan

³⁸ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2013, s.114.

bakış; tanrısal bakış açısıdır. Bu üçüncü kişi olayların öncesini ve sonrasını sınırsız bir biçimde görüp, aktarır. Aktarırken de hem anlatma hem gösterme yöntemini kullanmıştır:

“Tam iki saat boyunca, çaresizlik içinde yanan ve yanarken gittikçe tonlamaları değişen çığlıkları dinlemek ruhunda derin bir yara oluşturmuştu. Onların içeride yanarken zincirlerden kurtulmak için çırpındıklarını veya hiç kımıldamadan alevlere teslim olduklarını, hatta ne olup bittiğinin farkına bile varmadan alevlerle oynadıklarını düşünüp durmaktan bile bitap düşmüştü. Kim bilir içlerinde bazıları alevlerle konuşmuş, sarmaşmış, kucaklaşmış, bir sevgili gibi bağrına basmıştı. Yillardır gönüllerinde yanıp duran ateşin şiddetiyle belki de bedenlerini yakan o ateşi hiç hissetmemişlerdi. Hatta belki de ateş bu uzun birlikteliğin hatırasına onları hiç yakmamıştı. Belki de onların yerine zincirlerini yakmıştı. İçeride olup bitenleri görmeden bunu kim bilebilirdi ki? Ateş elbette bu sırrı gizleyecekti. Belki de ateş orada Mecnun’un yanında oturan Leyla’yı görmüştü, ama dışarıda olanların bundan haberi yoktu.” (KM, s.400).

Yine Kara Şahin’in Yeye ile kardeş ilan edildiği Külhancı babanın şu duası da tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıya örnektir:

“Layhar’ın çocukları!.. Burası baba yurdudur. Burda senin, benim yoktur. Hepiniz kardeşsiniz. Bir anadan, bir babadan olanlar birbirlerini boğazlarlar, oysa analarını babalarını bilmeyen Layhar’ın çocukları birbirini tek vücut bilirler. Kardeşine iğne batırıldığında acısını kendi vücudunda duyacaksın. Bu kefene sağlığında girenler ölünceye dek birbirlerini ayrı görmezler. Bu ikilikte birliktir. Bu senin sağ elindir, sen de bunun sol elisin. Biriniz sağınızı, diğeriniz solunuzu

görürsünüz. Vücudunuz bir, başlarınız ikidir. Ömrünüzün sonuna kadar birbirinizi görür, gözetirsiniz. Burada bu senindir, bu benimdir, yoktur. Az çoğu arttırır, çok hepinizi besler. Kazan birdir, hepinizi doyurur...el- Fatiha !..” (KM, s.66).

Öğretmen-yazar edasıyla roman yazan İskender Pala'nın bu tavrı *Katre-i Matem* romanında oldukça yoğun olarak göze çarpmakta ve bu da anlatıcının roman kurgusu içinde okuyucuya bilgi aktarırken, adeta bir tarih hocası gibi davranması şeklinde yansımaktadır. Eserde, roman sanatıyla tarih öğretmek ve geçmiş ile bağ kurmak istenmiş, bu yüzden sık sık hikâyelere başvurulmuş bu da bilgi yığılmasına sebep olmuştur. Nitekim bir deyimın ortaya çıkış hikâyesi şöyle anlatılıyor:

“Böyle durumlarda tulumbacılar dört bir yana koşuşturuyor, çok yoruluyorlardı. Lakin yangını tutmaktan ziyade yanmakta olan evlerden yükte hafif pahada ağır eşya kurtarıyorlar, çok zaman da bunları sahiplerine vermek yerine kendi depolarına sevk ediyorlardı. Son yıllarda İstanbul Türkçesi'nde 'yangından mal kaçırma' diye bir deyim bile türemiştir. Velhasıl şu isyan günlerinde yeniçerilerine de, tulumbacılarına da güvenemeyeceğini biliyordu. Yeter ki insan vicdanını razı etsin...” (KM, s.372).

Romanda tarih öğretme gayretinde olan anlatıcı, Külhan geleneğinde tarihsel bir yeri olan Layhar'ı şöyle tanıtır:

“Layhar, Gazneli Mahmut zamanında Gazne'de yaşamış yarı meczup bir adamdır. Hamam külhanında yatar, üzüm tortusu ile geçinir, kâhinler gibi gaipten haber verir, ermişler gibi keramet gösterir, şaraptan gayri nesneye itibar etmezmiş. Ünlü Şair Hâkim Senaî, Gazneli Mahmut'u öven bir kaside yazdığı zaman Senaî'yi kınamış, ona dünyanın geçiciliğini anlatmış, hakiki Sultan'ı unutup geçici sultanlara

itibar etmenin boş olduğundan dem vurmuş ve başta Senâî olmak üzere yanında sözünü dinleyen müritler edinmiş, hatta sonraki çağlarda hamamların külhanında şaraba ve esrara bulanmış dumanlı kafaların piri olmuştu.” (KM, s.67).

Hafız Çelebi'nin Felemenk Pit-Jan (Bican) Efendi'ye Yunus Emre ve tasavvuf bağlantılı Türk çiçek sevgisi ile ilgili verdiği bilgi öğretmen edasıyla hareket eden anlatıcının aktarımında bir diğer örnek olur:

“Tamam, tamam... Anlatacağım dinle bak!.. Vaktiyle Selçuklu sultanları devrinde Yunus adında bir derviş yaşarmış. Dervişleri bilirsin hani, Bir mürşit gözetiminde olgunlaşma çabası güden insanlardır. (...) İşte bu Yunus, kendi mürşidi Taptuk Emre'nin kapısında kırk yıl kuru odun taşımış. Hiçbir gün eğri bir odun getirmemiş tekkeye. (...) Yunus'un piri bir gün dervişlerine, 'Haydi gidin, kırlardan biraz çiçek toplayıp getirin!' demiş. Bütün dervişler koşmuşlar çiçek toplamaya. (...) Herkes en güzel çiçekleri ben toplayayım da mürşidin gözüne gireyim istermiş. Gün inerken Yunus eli boş dönmüş tekkeye. Dervişler alay etmişler onunla...” (KM, s.262), “Oysa şeyhi sorunca şöyle cevaplamış Yunus, 'Efendim! Hangi çiçeği kopartmak için el uzattıysam, onu, Allah'ı zikrederken buldum ve hiçbir çiçeği koparamadım.' İşte Bican Efendi, o zamandan sonra bizde çiçekler fazla koparılmaz. Bu yüzden saksı âdetimiz vardır da vazo âdetimiz yoktur bizim.” (KM, s. 263).

Şah ve Sultan romanında, Şah İsmail, Kanber Can'ın; Yavuz Sultan Selim, Can Hüseyin'in gözlerinden özne anlatıcı tipi ile aktarılmıştır. Bu aktarmadaki en büyük başarı, Selim ve Şah'ı anlatan bu iki anlatıcının, her iki karaktere de eşit mesafeden bakarak anlatabilmelerindedir:

“O, şeyhliği ve şahlığı olsa olsa bizler için seviyor olabilir; bizim iyiliğimiz, korunmamız ve kurtuluşumuz için...” (ŞS, s.43), “Son birkaç yılda yaşananlar Selim ve İsmail’i birbirinin karşısına koymuştu. İkisi de aynı dehaya sahipti ve ikisi de cihangir olmak istiyordu. İkisinin de artık diğerine tahammülü yoktu ve ikisi de kendi varlığını diğerinin yokluğunda görmeye başlamıştı.” (ŞS, s.61).

Anlatıcı olarak roller değişip, öteki olduklarında da “Herkes beni Şah’ın mahrem muhafızı Aka Hasan zannediyor. Hasan olmak için neler vermezdim oysa. (...) Hüseyin olmaktan hele Sultan Selim’in sarayında Can Hüseyin olmaktan vazgeçtim bunun için. Şimdi Şah’ın sarayında Aka Hasan olmak kendimi çok daha iyi hissettiriyor.” (ŞS, s.226), “Eskiden Sultan Selim vardı, şimdi Şah İsmail var. Her ikisine de kul olduğuma yürekten inanıyorum. (...) Sultanlar ve Şahlar birbirleriyle savaşırken harcayacakları kuvvet ve mesaiyi üretmeye harcasalardı eğer, elbette tabiat onlara her nimeti sunar, Allah da geçimlerini bereketlendirirdi.” (ŞS, s. 227) şeklindeki aktarımla her iki karaktere eşit mesafeden bakma tutumu, yani nesnellik korunmuştur.

Bihruze’nin anlatıldığı Raviyan-ı ahbar dile gelende adlı ikinci bölümde; tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı:

“Hocası Bihruze’nin tomağı üflerken veya parmaklarını delikler üzerinde gezdirirken yaptığı zarif hareketlerin musikiye çok yaraştığını ve ilerde şarkılarını saraylarda sultanların dinleyeceğini her fırsatta ilan etmekten (...) kaçınmıyordu.” (ŞS, s.18).

Şehzade’nin anlatıldığı Laedri hikâye ettiğinde adlı dördüncü bölümde; gözlemci anlatıcı:

“Şehzade Selim hareketlerini askerine göre düzenlemeyi biliyordu. Bekledi. Mızrakların birbirine çarpan sesleriyle kalkanlara vuran kılıç şakırtılarının dinmesini bekledi. Sonra elini indirdi, tolgasını başına koydu. Keskin gözlerle askerini bir uçtan diğerine süzdü. Karşısında bütün Anadolu'nun özü vardı.” (ŞŞ, s.31), olmak üzere romanda özne anlatıcının egemen olduğu çoğul anlatıcı tipi kullanılmıştır.

Bu kuşkusuz romanın tekdüze anlatımını kıran, okuyucuyu uyanık tutmaya yarayan, romana bir çeşni ve renk katan bir uygulamadır. Ayrıca bazı durum ve olaylar gözlemci, bazıları da özne anlatıcıyla aktarılabilir. Dolayısıyla romanı bazen tek bir anlatıcı tipi ile anlatmak yetersiz kalabilir. Böyle durumlarda çoğul anlatıcı işlevsel bir konum kazanır. Yazar romanında bu tekniğin sağladığı imkânları kullanmış ve romanın aktarılışında gösterme yönteminden faydalanmıştır. Bu daha çok modern romanlarda geçerli olan bir yöntemdir. Burada yazar-anlatıcı olabildiğince ortalarda görünmemeye, kendini belli etmemeye ve arka planda kalmaya çalışır. Yazar romanı roman kişilerinden birine anlattırır. Kimi zaman yansıtıcı bilinç kullanır. Olaylara roman kişilerinden birinin görüş açısıyla bakar. Bu teknikle olabildiğince tarafsız olduğunu gösterme amacındadır.³⁹ Bu tekniğin romanda uygulanışını örneklersek:

İki yıl sonra sonbahar 1513,

Aldı Can Hüseyin:

“Sultan Selim'in -bundan sonra ona Sultan diyeceğim. Çünkü bir buçuk yıldır ona herkes Sultan diyor- sağ elini bir kartal pençesi gibi açıp Sultan Bayezit'in

³⁹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2013, s.113.

göğsünü şiddetle ittirmesi ve o yaşlı babanın oturduğu minderde yıkılacak gibi sendelemesi gözümün önünden hiç gitmiyor.” (ŞS, s.142).

Od romanında, anlatıcı tipi öznel tutumlu gözlemci anlatıcıdır. Öznel tutumlu gözlemci anlatıcı yönteminde, bir gözlemci anlatıcı vardır bir de yansıtıcı bilinç olarak seçilen roman kişisi. Burada gözlemci anlatıcıyla yansıtıcı bilinç olarak seçilen roman kişisi olayları, durumları, duygu ve düşünceleri birlikte adeta iç içe aktarırlar. İkisi birden anlatıcı konumundadırlar. Doğal bir akış içinde biri anlatmaya başlar, bir süre sonra diğeri araya girer ve böylece roman sürer gider. Romanın aktarılışında ise gösterme yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemde yazar, romanı yukarıda da söylediğimiz gibi roman kişilerinden birine anlattırır. Kendisi gözlemci anlatıcı konumundadır. Fakat olaylara roman kişilerinden birinin görüş açısıyla bakar:⁴⁰

“Uzun bekleyişlerin kalbe yansıyan ihtilâlleri olur. Molla Kasım; geceler boyu yalnız ve sessiz beklerken pek çok şeyi yeniden düşünür insan. Hani, yabancı bir sesi duymak isteyen nöbetçi kulaklar, kendi iç sesini dinleye dinleye sabah eder ya! Neler neler söylemedi içim o uzun bekleyiş gecelerinde, neler neler kurdum içimden, bilsen...” (O, s.56)

“Evet ben hala suçluyum!.. Buraya kadar yazdıklarımla kendimi Bizim Yunus’a affettirebildiğimden de şüpheliyim üstelik. Dediğim gibi, benim bütün yazdıklarım, bir zamanlar yırtıp yaktığım veya ırmağa attığım bir tek şiirin tek bir mısraı bile etmez. Okurken bütün çabamın, yok ettiğim şiirler yerine onun hikâyesini var etmek olduğunu zaten anlamışsınızdır.” (O, s.353).

⁴⁰ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2013, s.105.

Efsane romanında, hâkim olan anlatıcı tipi özne anlatıcı tipidir. Yani anlatıcı, hem olayın yapıcısı hem de aktarıcısı olan bir kişidir. Özne anlatıcı, roman yazarı olabildiği gibi başka bir roman kişisi de olabilir. Şehzade Alcala, Sidi Can, Seyit Muradî, Saint Alcala, Sidi Alkala... vs gibi muhtelif isimlerle karşımıza çıkan Barbaros'un hizmetkârı Seyit Muradî Reis bizzat roman kişisi olarak anlatıcı rolünü üstlenmiştir. Hem anlatma hem de gösterme yöntemine başvuran bu anlatıcı, aktarım tutumu açısından da olabildiğince nesnelidir. Bu nesnellik, bir roman kişisine, üstelik bu hikâyenin anlatıcısına bu kadar fazla isim vermekle kopukluklara uğrasa da romanın genelinde korunmaya çalışılmıştır, diye de ilave edelim. Yine nesneliliği zedeleyen bir diğer nokta olarak gördüğümüz, romanın alt başlığında yer alan Bir Barbaros Romanı olma iddiası da sanki sadece bu ad ve iddiada kalıyor. Çünkü roman Barbaros'un değil; aynı zamanda roman anlatıcısı da olan Alkala'nın hikâyesi gibi duruyor aslında. Barbaros ise onun dünyasında bir liman, bir satranç arkadaşı olmaktan pek fazla öteye geçemiyor:

“Ben Sidi Alkala, nam-ı diğer Seyyid Muradî, yıllarca ve yıllarca sonra herşeyi gördükten, görmediklerimi de görmüş gibi dinledikten sonra onun hikâyesini bütün ayrıntısı ile anlatabileceğim günler geldiğinde yine böyle bir teşrin akşamıydı...” (E, s.5), *“Sonra ben kalemimi mürekkebe bandırdım ve o söyledi ben yazdım; ben yazdım o tashih etti. (...) Yazdıklarında siz, Barbaros Hayreddin Paşa ile başımızdan geçenlerin belli başlı kısımlarını okuyacaksınız. Bir tarihin doğru anlaşılabilmesi için gerekli olan kısmını. Hatıralarımıza aşina olduğunuzda ise bizim özel hayatlarımızdan çok Akdeniz'in zengin kıyılarındaki insanların ibretlik hikâyeleri ile karşılaşacaksınız. Satırlarıma Oruç'u anlatarak başlamam bu yüzdendir.”* (E, s.6), *“Benim ki sana geldim ey gözümün kiblesi, ömrümün*

sermayesi!.. Benim, Saint Alcala. Hani yosun kokulu akşamlarda beraber saklanırdık. Hani denizde güneşin batışını birlikte izler, hayaller kurardık. Benim Şehzade Alcala. Bak işte, fırsat el verdi, kapına geldim. Kavuran bir ateş ile perişan eşiğine geldim. Aşk, temmuz güneşi başımda; ayrılık özlem serabı içimde... Susuzluğum kalbimi kuruttu, ciğerimi yaktı. Dilim damağım buruk, elim ayağım kırık. Bir yudumcuk su olsan hararetimi dindirsen. Damlaya dursan, karanlıklarına ab-ı hayat kesilsen...” (E, s.274), “İki gün sonraydı. Aladule kapımı tıklatıp Hayreddin Paşa'nın beni çağırdığını söyledi. Satranç tablasını da götürecektim. Denileni yaptım. Yanına girerken Hasan çıkıyordu.” (E, s.310), “Hızır Reis bana her bakımdan güveniyordu. Satrançta dengi olabilecek tek rakibinin yanından gitmesi pahasına bana izin verdi ve kemerimi katar katar altınla doldurdu. Baharda geri dönmek üzere anlaştık. Bir Ceneviz kalyonuna bindim.” (E, s.107), “Sidi Can, elemi anlatmak da insana elem verir, işte olan oldu; hem de göz göre göre... Basiretimiz bağlanmış, iyi niyetimiz gözümüzü kör etmiş meğer. Cezayir ihanet etti. Hızır Reis gerçekten bambaşka bir adam olmuş gibiydi...” (E, s.183).

Mihmandar romanında, baskın olan anlatıcı tipi özne anlatıcıdır. Ama bu özne anlatıcı tek bir özne anlatıcı değildir. Her bölüm farklı bir özne anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Bu yüzden romanın anlatıcı tipine bir bakıma çoğul anlatıcı dememiz de yerinde olacaktır. Yazar aktardığı bölümün konusuna uygun kişisine anlatıcı rolü vermiştir. Mesela ilk bölüm Mekke'den Medine'ye göçü anlattığı için anlatıcı, Hz. Ebubekir'dir:

“Ben Ebu Kuhafe'nin oğlu Abdulkabe'yim. Kutlu yoldaşım, Müslüman olduğum gün adımları değiştirip Abdullah dedi. Mekkeliler ise Ebubekir diye bilirler, Esmâ'nın ve Ayşe'nin babası Ebubekir. Ben ona inandım, güvendim, her dediğini

tasdik ettim. Herkes onu yalanlarken ben doğruladım ve hep yanında oldum. Bu yüzden bana ‘Sıddık’ dedi ve müminler o günden sonra beni ‘Sıddık’ diye çağırdılar.” (M, s.24).

Ebubekir’in satın aldığı develeri getiren ve onlara rehberlik yapacak olan şahıs yeni bir anlatıcı olarak karşımıza çıkar:

“Sabahın ilk ışıklarında buluşmak üzere sözleşmiştik. Vardığımda beni beklediklerini gördüm. Ebubekir’in gözleri kan çanağına dönmüştü... Güneş Mekke’yi aydınlatmaya başladığı sırada asıl yolcunun yüzünü gördüm ve kâhinlerden duyduğum gibi dikkatle inceledim. Peygamber olduğunu söylüyordu ama herkes gibi bir insandı işte.” (M, s.27).

Özne anlatıcı olan bu şahıs dışarıdan bakan birisi olarak olayları yorumlar ve gözlemci anlatıcı konumuna geçerek, tanrısal bir tutum sergiler:

“İlk andan itibaren onu izlemeye başladım. Bir deve ile konuşması ve kulağına Kusva kelimesini tekrar tekrar fısıldamasına hayret etmiştim. Develerin başlarının okşanmasından ve kulaklarına aynı kelimenin tekrarlanmasından hoşlandıklarını, sahiplerine böyle alıştıklarını biliyor olmalıydı. (...) ama devem onu sanki uzun yıllardır elinden yemlemiş gibi kabullenivermişti. Taşıyacağı yolcuyu tanıyordu sanki.” (M, s.28).

Bölüm sonunda anlatıcı olan bu şahıs adını vererek kendini tanıtır ve tekrar özne anlatıcı kimliğine bürünür:

“Ben Abdullah bin Uraykıt’ım. Mekke’de iz sürücü kaiflerin piri, rehberlerin ustası olarak bilinirim. Herkes bilir ki Uraykıt’ın oğlu demek kayıpların bulunması,

kaçak kölelerin yakalanması, gidilecek yere emniyetle varılması demektir.” (M, s.43).

İskender Pala'nın yeni anlatıcısı romanın adını da aldığı Mihmandar, Halit bin Zeyd Ebu Eyüp el- Ensari yani Eyüp Sultan olur:

“Ben Melik Tübbâ'nın veziri Semul ile hekim Revaha'nın torunu Halid'im. Zeyd'in oğlu ve Eyyûb'un babası Halid. Babam Küleyb, Hazrec kabilesinin Neccaroğulları kolundan. Babaannem Hind, ünlü şair İmrülkays'ın torunu. Abdülmuttalib'in annesi olan Selma'dan dolayı Sevgilim ve Efendim olan Kutlu Nebi ile akrabalığımız var. Eşim Fatıma. Şair Kuss bin Saide'nin kızı Fatıma, benim için Allah'ın bir lütfü. Karanlık ve bulutlu günlerimin ışığı...” (M, s.61).

Romanın büyük bir çoğunluğunda özne anlatıcımız olan merkezi kişi Mihmandar sözü karısı Fatıma'ya bırakır ve özne anlatıcımız bu kez de Fatıma olur:

“Gözüm Kusva'ya takıldı. Teşekkür için başını okşamak gelmişti içimden. Yolcusunu bize teslim etmişti. Emanetini hıyanet etmeyeceğimizi ve gözümüz gibi bakacağımızı ona söyleyebilmeyi çok isterdim. Ayağa kalkıp yürümeye başladığında, sanki yolcusuyla birlikte yediciisini de kaybetmenin hüznünü taşıyordu. Gözümden yaş aktığını gördüm. Kâinatın en müstesna varlığını ta Mekke'den itibaren taşıdıktan sonra ağlamasını haklı buluyordum.” (M, s.69).

Beşinci bölümden sonra hem kırk beş yıl sonraya gidiliyor hem de özne anlatıcımız Halife Hz. Muaviye oluyor:

“Akıllı adam dilindekini kalbine götüren; ahmak adam da kalbindekini diline getirendir, değil mi Kallinikos. Sen benim tercümanımsın madem, akıllı adamlar gibi

yapıp şu elçi Sergious'un bütün cümlelerini bana tercüme etmeli ama benim her dediğimi ona söylememelisin." (M, s.83).

Altıncı bölüm Eudoksia (Genna) isimli idealist ve hedefleri olan bir genç kız tarafından aktarılır. Bu genç kız, Halife'nin tercümanı Kallinikos'un kızıdır:

"İmparator Konstans'ın oğlu Konstantinos'un emriyle düzmece imparator Mezezius'u öldürmeye gidiyorum. Tekirdağ yakınlarına kadar at sırtında gelip gemiye bindim. Yolum çok uzun ve üstelik deniz kokusundan nefret ederim. Kaba ve vahşi gemicilerin iştahlı bakışları üzerimde. Sanki hayatlarında hiç kadın görmemişler. Zannederim yalnız seyahat ediyor olmam onları kıskırtıyor. Böyle giderse yolculuk bitmeden bir kaçı denizin dibini boylayacak." (M, s.103).

Hz. Eyüp'ün oğlu, Eyüp de seksen yaşındaki babasını cihada çıkmaması konusunda iknaya çalışırken ve babasını anlatırken yer yer romanın anlatıcısı olur:

"Ne söylesem artık boştu. Babam kararını vermişti. Tek söyleyebileceğim, kendisiyle sefer katılıp ona göz kulak olma arzumdu." (M, s.155), *"Babası seksen yaşında sefer katılan bir evlat ne yapabilirdi ki? (...) Babamı çok sevdiğim bilinsin diye bunları size anlattım. Babam olmasından gurur duyduğumu kendisine hiç söylemedim ama bunun manevi hazzını hep kalbimde taşıdım. (...) Doğduğum vakit babamla annem beni, evimizin ilk sahibi olan Yemen Meliki Tübbâ'nın lakabıyla çağırıp 'Eyyûb' demişler. Sonradan halk da onları benim adımla çağırdı: Ebû Eyyûb, Ümmü Eyyûb..."* (M, s.158).

Sefer sırasında anlatıcı Eyüp el-Ensari'ye refakat eden Hamet'tir:

“Ben mi? Mutlaka tanımışsınızdır; Altın Çekirge Hamed'im ben. Oğul Eyyûb'un ricası üzerine babam Abdullah Müzeni, beni Halid bin Zeyd Ebû Eyyûb el-Ensari'nin Bizans seferi için yanına hizmetkâr verdi.” (M, s.173).

Hz. Eyüp'ün ölümü de yine Hamet'in ağzından aktarılır:

“İkinci vaktinde vasiyeti yerine getirilirken herkes sanki ona değil de bana ağlıyor gibi hissettim. Çünkü onun gidişyle yetim kalan ben idim.” (M, s.299).

Son olarak kendi ölümünü de bize aktarıp anlatıcı rolünü tamamlar:

“Ey müjdelenen askerler!.. Hakkınızı helal ediniz; şimdi ben Rasulullah'a ve Ebû Eyyûb'a gidiyorum. Kalanlardan Allah razı olsun...” (M, s.361).

Romanın sonunda Ve Sonrası diye adlandırılan, normal dokudan ayrı, farklı yapıda bir bölüm vardır. Burada anlatıcı olan bir baba oğluna İstanbul'un fethi sırasında gerçekleşen Eyüp el-Ensari'nin mezarının bulunması olayını anlatır. Yazarın böyle bir şeyi neden yaptığını anlamdıramasak da konuyla ilgili olduğu için eklediğini söylememiz yanlış olmayacaktır.

İskender Pala bu romanında diğer romanlarına göre yeni ve farklı bir teknik kullanmıştır. Her bölümü farklı bir anlatıcıya anlattırılmış ve bölüm sonunda onlar hakkında bilgi vererek onları tanıtmıştır. Gerek yirmi bölümdeki bu farklı anlatıcılar gerek de sona konan baba-oğul bölümündeki anlatıcı olsun; başta da söylediğimiz gibi özne anlatıcı konumundadırlar. Anlatım Tutumu olarak da genelde nesnel olsalar da zaman zaman da öznellikten kurtulamamışlardır.

Bazı anlatımlarında yazar, anlatıcıyı yansıtıcı bilinç olarak kullanmış ve kendi yorumlarını bu yansıtıcı bilinç üzerinden anlatıcıya yaptırmıştır. Özellikle şehri elde edememenin nedenleri üzerinde dururken Avfoğlu Süfyan'ı şöyle konuşturmıştır:

“Kostantiniyye’yi alamamış olmak bize şunu gösterdi ki zafer için yalnızca iman etmiş olmak yetmiyor. Bilakis ondan evvel harp sanatı bilmek, düşmanını tanımak, (...) en önemlisi de istihbarat faaliyetlerini doğru yürütmek gerekiyor. İyi kılıç kullanmak ve isabetli ok atmak ise, en son ihtiyaç duyulan şeyler.” (M, s.257).

2.2. İÇERİK

2.2.1. KONU

İskender Pala'nın romanlarında tarih ve tarihî kişilikler hikâyeleştirildiği için; roman konularını belirlerken, ne kadar gerçek ne kadar kurgu diye nicel bir değerlendirme yapma yerine, roman her şeyden önce bir edebiyat eseridir ve edebiyat eserleri de yazarın bakış açısına göre yazılır, ilkesini akılda tutmaya çalışacağız. Buna bağlı kalarak hemen hemen tüm romanlarında Osmanlı veya İslam tarihini konu edinen Pala'nın romanlarını aşığıdaki başlıklar altında, bir bütün olarak değerlendirip, teker teker örneklendirdiğimizde, karşımıza çıkan tablo şöyle olur:

2.2.1.1. Bireysel konular

2.2.1.1.1. Aşk ve Aşk Hasreti

İskender Pala'nın romanlarına konu olan aşk anlayışı, daha çok mecazî aşkın, ilahî aşka evrildiği ya da yakınında durduğu bir aşk anlayışıdır. Bir başka deyişle mükemmelliği arayan, olabildiğince sadık, oldukça sabırlı, sürekli ötelenen, tensel hazlardan uzak; saf, temiz ve fedakâr bir aşk anlayışıdır. Yine romanlarındaki izlekler de bu aşk anlayışını destekler niteliktedir.

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk romanında, ana hatlarıyla Kanunî'nin Bağdat'ı fethinden Tanzimat sonrasına kadarki zaman süreci içinde; genelde Osmanlı Devleti'nin, özelde ise Leyla ve Mecnun mesnevisinin başına gelenler ve Leyla'ya duyduğu aşk konu edilmektedir. Hâsılı kitap temel amaçlarından biri aşkı vermek olan, aşk konulu modern bir divan edebiyatı romanıdır, demek yerinde olacaktır. Romanın felsefî ve siyasî mahiyette iki ana izleği vardır. Felsefî mahiyetteki izlek konuyu destekler niteliktedir. Felsefî açıdan romanın ana izleği; hayatın, dünyanın, her şeyin özünün aşk, sevgi, mana ve ruh olduğudur. Buna bağlı olarak insanın biyolojik varlığı, tensel hazları, maddi ihtiyaçları adına, manevi ve ruhi değerleri, bir tarafa atması üzerinde duruluyor. Aşkın fedakârlık boyutu öne çıkarılıyor.

Siyasî izleği ise, bir devletin ayakta kalabilmesi için zamanın gereği olan bilimsel, teknolojik gelişmişlik düzeyine sahip olması, millî birlik ve bütünlüğü koruması en önemlisi de iç ve dış düşmanların işbirliği ile kurulan gizli ve sinsi tuzakları, tezgâhları boşa çıkarıcı, bertaraf edici tedbirleri almasıdır.⁴¹

⁴¹ Nurullah Çetin, "İskender Pala'nın 'Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk' Romanı Üzerine Bir İnceleme" adlı yazı, Edebiyat Ufku Dergisi, 17 Nisan 2009, s.10.

Yukarıda değindiğimiz hususu, adı geçen yazıda Prof. Dr. Nurullah Çetin, şu şekilde tamamlamaktadır:

“Romanda Babil Cemiyeti adlı gizli bir örgüt vardır. Bu örgüt önceleri bilimsel amaçla kurulmuş; zamanla siyasî entrikacı ve menfaatçi bir amaca yönelmiştir. Belli başlı devletlerin üst kademelerinde bu örgütün üyeleri vardır. Ülkemiz yönetiminde çoğu zaman hainler, yabancılarla ve düşmanlarla işbirliği içinde olanlar, Türk-İslam düşmanı sinsi kişiler olmuştur. Buradaki BC'ye de böyle kurumsal bir işlev yüklenmiştir. Yazar Hürrem Sultan'ın Osmanlı devletine verdiği zararları, BC adına casusluk ve hainlik çalışmalarını, devleti içerden çökertme çabalarını anlatır ve şöyle bir yorum yapar: ‘46 yıl saltanat süren Kanun Koyucu acaba BC'den haberdar olsaydı onca yıl koynunda besleyip bağrına bastığı kadını toprağın altında da kucaklamak ister, bu kadar yakınına gömdürtür, onun için ayrıca bir kanun konulmasını ister miydi?’ (s.123). Bununla yazar, her zaman her devlette var olan gizli bilgilere sahip gizli teşkilatların olabileceğine, günümüzde de küreselci mahiyette, dünyaya hâkim olmak isteyen ‘Evrenin Şövalyeleri’ , ‘Kutsal Haç Kurbanları’ gibi Yahudi ya da Hıristiyan kökenli ve Türkiye’yi de tehdit eden gizli tarikat biçiminde örgütlenmiş teşkilatların varlığına işaret ediyor.”⁴²

Yazar romanın pek çok bölümünün sonunda Leyla ve Mecnun mesnevisinin temsilci kişiliğinde Mecnun’un Leyla’ya olan acılı ve hasretli aşkını dillendiren ve izleği besleyen ana örge ifadelerine yer verir. Bunu romandan aldığımız şu cümlelerle örneklendirebiliriz:

⁴² Nurullah Çetin, “İskender Pala'nın ‘Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk’ Romanı Üzerine Bir İnceleme” adlı yazı, Edebiyat Ufku Dergisi, 17 Nisan 2009, s.10.

“Ve ben Kays, çöllerin nadide lotusu, Leyla'nın aşığı, günler ve geceler boyu dua ettim bağırma Leyla yazılsın diye diye.” (BÖİA, s.37), *“Ben Kays! O muhteşem köle!..Ve sultanım Leylaaaaaaa!..”* (BÖİA, s.54), *“Leylaaaaaaa!..”* (BÖİA, s.66), *“Ben Amiroğulları'ndan Mülevvah'ın, kaderi hazin yazılmış şehzadesi Mecnun. Efendim Fuzulî'nin kölesi; onun kitabında yaşıyorum. Ve sen nerdesin Leylaaa?!..”* (BÖİA, s.79), *“Leyla!.. Seni aramak için yazık ki iradem elimde değil. Beni getiren de, gönderen de; satan da, alan da başkası. Ben sana gelemiyorum, bari sen getir; sana satılamıyorum, bari sen al!..”* (BÖİA, s.88), *“Leyla!.. Yokluğunda alnıma lanetler koyanlardan kurtar beni.”* (BÖİA, s.97).

Katre-i Matem romanında, Lale Devri'nin efsanevî güzelliklerinin satır aralarına gizlenmiş, bir cinayetin merkezinde Şehzade Ahmet'in (Bilinen adıyla Kara Şahin'in) Nakşigül'e duyduğu aşk konu edilmektedir:

“Nakşigül; hazinem, definem... Nakşigül; servetim, varlığım... Nakşigül; hayalim, rüyamın tabiri... Nakşigül...” (KM, s.8).

Şah ve Sultan, Şah İsmail ile Sultan Selim arasındaki hâkimiyet savaşını anlatan eser, aslında bir aşğın maşukunu uzaktan sevmesinin hikâyesidir. Bir başka söyleyişle Yavuz ve İsmail'in Bihruze'yi; Bihruze'nin Ömer'i uzaktan sevmesinin hikâyesidir.

Sevgi teması Pala'nın diğer eserlerinde de olduğu gibi çok derin, lirik, naif ve güzel bir üslupla eseri tek boyuttan yani olay katmanından çıkararak ona farklı katmanlar yani felsefî, dinî, tasavvufî nitelikler kazandırmıştır. Eserde sevgi'ye,

aşk'a dair derunî tespitler yapılmıştır. Bu tespitlerin ardında Pala'nın Divan Edebiyatı'ndan süzüp açığa çıkarttığı hikmet gizlidir:⁴³

“Ey yolcu, sevgiye yürü, ta ki hakikate eresin.” (ŞS, s.1), “Bütün inançların temeli sevgidir. Her kim bir şey veya kimseyi severse ona inanmış, boyun eğmiş, kulluk etmiş olur. 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. İyi veya kötü, yararlı veya zararlı her türlü sevginin bir etkisi, sonucu, meyvesi, hükmü vardır. Coşku, zevk, özlem, yakınlaşma, ayrılma, uzaklaşma, terk etme, sevinme, üzülme, ağlama, gülme... Hepsi sevginin etkileri ve hâlleridir. Kişi sevgi basamaklarında sürekli bir kazanç ve güç kazanarak ilerlemelidir. Belli bir yol aldıktan sonra sevgi yüzünden ağlasa da, gülse de; sevinse de, üzülse de; hatta sıkılsa yahut coşsa da bundan yarar görür.” (ŞS, s.3-4),

“Eğer birisine olan sevginin, yerini bir başkasına ait olan sevgiye bırakması mümkün olsaydı, Taçlı'nın kalbinden diğer sevgilerin gidip yerine Şah'ın sevgisinin geldiğini söyleyebilirdim. Bilemiyorum, ben bir gönüldeki sevginin mahiyet değiştirdiğine değil, aynı mahiyet üzerinde gelişip büyüdüğüne inanıyorum. Bir kişiyi gerçekten seviyorsanız onun sevgisini başka bir sevgi ile değiştiremezsiniz. Bilakis onun sevgisini daima çoğaltır, benliğinizle bütünleştirirsiniz. Gönüller aynadır ve aynayı tek bir suret, tek bir görüntü için temiz ve berrak tutmak gerekir. Aynada görüntü çokluğu ve karmaşası yahut üst üste bindirilmiş suretler yalnızca şaşkınların kârıdır ve bu, bir tür hastalık sayılır. Bir aynada iki suret daima çatışır ve kuvvetli

⁴³ www.derindüşünce.org/25.11.2010.

olan diğerini kovar. Eğer aynaya ilk giren görüntü masum ve samimi olursa bir ömür boyu ...” (ŞS, s.135).

Od romanında Yunus’un eşi Sitare’ye duyduğu aşk ve bu aşkın ilahî aşka evrilişi konu edinilmiştir. Yıldızım dediği, asıl adı Elif olan, ölen eş Sitare’ye olan aşkın; Allah aşkına dönüşümü tasavvufî manaya dayanarak, ince ince işlenmiştir:

“Âlemde sevgiden büyük bir umut da sevgiden öte bir korku da yoktur. Sevgiliden korkmak, korkunun en yüksek derecesi, sevgiliden umut etmek umudun en yüksek kertesidir. Sevgilisi olmayan biri, yaşadığını sansa da yürüyen ölüden ibarettir!..” (O, s.20), “Elif adı ebced hesabında ‘bir’ rakamıyla karşılaşılır. Büyüklerimiz der ki elif noktalardan diğer harfler de eliften meydana çıkar. Bütün varlıklar Allah’tan, bütün harfler eliften...” (O, s.61), “Burası kalbinin en değerli yeridir. Burada siyah bir nokta vardır. Canın canı, sevenin cananı buradadır. O nokta, kurumuş bir damla kandan ibarettir. Adına sevda denir, siyaha çalan rengi yüzünden ona sevda derler. Bütün tecelli denizleri bütün aşk ve ihtiras fırtınaları işte o bir damla kanın içinde dalgalanıp çırpınır. Aşırı sevgi bu damlayı tahrip edip dağıtırsa parçaları bütün vücuda dağılır.” (O, s.120).

Barbaros Hayrettin Paşa’nın hayatını konu edinen *Efsane* romanı, ise adı gibi efsanevî bir aşkı anlatır. Tarihin ünlü isimleri ile efsanevî aşk hikâyelerini bir bütün haline getirip okuyucuya sunan İskender Pala, *Efsane* ile bu kez Barbaros Hayrettin Paşa’yı da içine alan bir aşk hikâyesini konu ediniyor. Şehzâde Alkala’nın Billure’ye olan sonsuz aşkı, kitabının merkezine yerleştiriyor:

“Sirt sırta değil de yüz yüze olsaydık neler konuşur, neler yapardık, bilmiyorum; ama sırtı sırtıma değmeden öylece uyanık durmanın yüz yüze

uyumaktan bin kat, milyon kat lezzetli olduğunu hissettim. Gün ışıırken yine sessizce yanımdan kalkıp gittiği anda Alkala'yı sevdiğimi, hem de çok sevdiğimi, bu sevginin bir himaye ve şefkat eseri olmaktan ziyade bir aşk olduğunu, gerçekten onun kalbinin benim kalbime hükmettiğini anladım. Ve elbette ertesi gün gizlice baktığım haritasında yeni bir işaret daha gördüm: 'Onunla uyuduğum ev!' Bu, yüreğimde sevgili edindiğim Alkala'nın söylediği ilk ve son yalan oldu. Uyumamıştım çünkü. Ve o da uyumamıştı.” (E, s.75-76).

Mihmandar romanında, peygamberimizi Mekke'den Medine'ye göç ettiğinde, evinde misafir edip, ağırlama şerefine nail olan biz de Eyüp Sultan olarak bilinen, Mihmandar-ı Nebevi olarak da anılan, Halid bin Zeyd Ebu Eyyub el-Ensari'nin peygamber aşkı ile seksen yaşından sonra Bizans seferine katılması konu edilir. Yani bu son romanında da Pala, peygamber aşkını işlemiştir:

“Ey güneş! Ondan daha kutlu bir faniyi hiç izlemedin sen ve ey yer ...” (M, s.64).

2.2.1.1.2. Hâkimiyet ve Güç Mücadelesi/Taht Kavgası

Şah ve Sultan romanının konusu genel niteliğine göre, tarihidir. Mahiyeti ise; 16. yüzyılda Anadolu ve İran sahasında Osmanlı Devleti'nin en çetin hükümdarı olarak bilinen Yavuz Sultan Selim ile Safevi devleti şahı, Şah İsmail arasındaki hâkimiyet mücadelesinin anlatılmasıdır. Bir başka deyişle şah ve sultan olma iddiası güden iki insanın güç mücadelesini konu alan roman, şehzadeligi zamanında devletin durağanlığına son vermek isteyen, bu sebeple babası Bayezit'i tahtan indirip Sultan

olan Selim ile Şeyhlikten Şahlığa geçip Selim'e meydan okuyan Şah İsmail arasındaki taht kavgasını anlatır.

Roman, merkezine Çaldıran Savaşı'nı alarak 1501-1525 yılları arasındaki Sünnilik ve Kızılbaşlık çerçevesinde; birey-toplum ve Osmanlı-Safevi Devletinde yaşanan olayları, siyasî yapıyı, taht kavgalarını, dini kabulleri Kamber Can ve Can Hüseyin'in gözlerinden anlatan, tarihî bir romandır. Yine Sünniliği ya da Rafizîliği değil, sultan ve şah olma iddiasında olan ve bu yolda yürüyen iki insanın güttükleri siyasetin, toplumda nasıl yankılanıp sosyal değişime ve dönüşüme neden olduğunu vurgulamaktadır.⁴⁴

Bir başka deyişle şah ve sultan olma iddiası güden iki insanın güç mücadelesini konu alan roman, şehzadeliği zamanında devletin durağanlığına son vermek isteyen, bu sebeple babası Bayezit'in bedduasını alan Sultan olan Selim ile Şeyhlikten Şahlığa geçip Selim'e meydan okuyan Şah İsmail arasındaki taht kavgasını anlatır:

“Evet, Şah şairdi, Sultan da... Ama Şah Tebriz'de Sünnileri cezalandırıyor, Sultan Anadolu da Kızılbaşları tepeliyordu. Şah çok ince ruhliydu, ama annesinin ölüm emrini yine o verdi. Sultan zarif insandı ama babasının ölümüne o sebep oldu. Ömer böyle yapmazdı; çünkü o hükümdar değildi. Şah, her şey elindeyken, her şeye hükmedecek iken içkinin hükmüne girdi, sarhoş yaşadı; Selim hiç içmiş miydi bilmiyorum ama hükmettiği adamlar birbirlerine, inşallah Sultan Selim'e vezir

⁴⁴ www.derindüşünce.org/25.11.2010.

olursun, diye beddua ediyorlardı. Şah İstanbul'u istiyordu, Sultan Tebriz'i. Neden birbirlerine çattılar neydi düşmanlık? Ömer'in kimseye düşmanlığı olmazdı. Sen hiç hatırlıyor musun Şah'ın Hıristiyanlarla savaştığını!.. Peki ya Sultan'ın?!.. Ama her ikisi de ordularında Hıristiyanları savaştırmaktan geri kalmadılar ve kâfirlere Müslüman kanı döktürdüler. Şah Kızılbaşlara sırtını dayamıştı, Sultan Sünnileri yönetiyordu. İkisi de Türk idi, ikisinin de hükmündekiler Türk idi. Sultan Anadolu'ya halifeler gönderiyor diye Şah'ı düşman bellerken kendisi Frenk diyarlarına uç beyleri göndermiyor muydu? Ama bir hususta oransızlık vardı: Sultan devlet sahibiydi, Şah aşiret. Ömer'in ne devleti vardı, ne aşireti. Güzel bir kalbi vardı. Sonunda Selim'in düzeni, Şah'ın düzensizliğine galip geldi. Şah bana değil, aşkıma değil, cihan hâkimiyetine inanıyordu.”(ŞS, s.377).

Efsane romanında da Barbaros-Doria ve Kanunî-Şarlken mücadelesine tanık oluyoruz. Muhteşem yüzyılın efsane denizlerinde geçen romanda Şarlken ile Kanuni mücadelesinde, bir tarafın Barbaros'u; diğer tarafın Doria'sı olarak karşılık bulur. Küçük çatışma ve atışmalar ile başlayan Barbaros-Doria mücadelesi tarihin en büyük deniz savaşlarından birisi olan Preveze ile sonuçlanır:

“Hızır Reis denizde çatışmanın ve çarpışmanın ne demek olacağını Ceneviz kadırgası ile karina karınaya geldiklerinde anlayıverdi. Vaziyet çok ama çok kötüydü. Can havliyle haykırdı: Gaza vaktidir aslanlarım, Bismillah vira!” (E, s.15).

2.2.1.1.3. Kardeşlik ve Birlik Olgusu

Şah ve Sultan romanında Şahlık da Sultanlık da geçicidir. Müslümanlar için önemli olan kardeşliktir, dostluktur, birliktir, ana izleği yoğun olarak verilmektedir. Kardeşlik olgusu Selim'in yanındaki Can Hüseyin ve İsmail'in yanındaki Hüseyin'in ikiz kardeşi Aka Hasan'la özellikle belirtilmiştir. Yine özelden genele yayılan, kardeşlikten düşmanlığa ilerleyen bu ilişkinin tarafsız tespiti yapılmıştır. Hüseyin'le Hasan'ın kardeş ama düşman olma durumu; bu düşmanlığı ve ardından gelen savaşı engelleyememe, içinde oldukları sistemin onları birbirinin uzağına düşürmesi, ikilemleri, birbirlerini severken bir savaşın içinde kan dökmek üzere karşı karşıya gelmeleri, toplumun sürüklendiği siyasî kararlardaki edilgen ama seçime bir şekilde taraf olma tutumunu açıklamaktadır. Hatta kimi insanlardaki mal, makam hırsının bu ayrılığı daha da belirginleştiren unsurlar olduğu tespiti de yapılarak, bu bölünmenin sadece taht kavgası olmadığı da objektif bir şekilde kahramanların gözlemlerinden aktarılmaktadır.⁴⁵

2.2.1.1.4. Maneviyata Sığınma ve Yüce Gönül Sahibi Olma Çabası

Od romanında 13.yy ortalarında Anadolu'da, Anadolu Selçuklu Devleti'nin dağıldığı zorlu bir dönemde, bu coğrafyanın ve Anadolu halkının tek zenginlik kaynağı olan Anadolu Erenlerinden, Yunus Emre'nin yaşamı; Yunus'u Bizim Yunus yapan hayatı anlatılmaktadır. Bu dönem Moğol saldırılarıyla halkın hırpalandığı, irili

⁴⁵ www.derindüşünce.org/25.11.2010.

ufaklı Türk Beyliklerinin ortaya çıktığı ve Osmanlı Devleti'nin kuruluşunun yaklaştığı hassas bir dönemdir.

Roman izleğiyle de şiirleri ve yüce gönlüyle bilinen Yunus Emre'nin de pişmanlık ve hatalarıyla bir insan olduğu düşüncesini verme amacındadır.

İskender Pala, Yaradan'dan ötürü yaratılmışa olan sevgisi ile bildiğimiz Yunus'un o mertebeye ulaşana kadar, hırslarıyla ve hatalarıyla sıradan bir insan olduğunu bize göstermiş; yürüdüğü yolda çektiği sıkıntıları, kıtlığı, sefaleti, aşk acısını, evlat acısını, evlat-baba-dede- özlemine, Yunus Emre'nin oğlu İsmail'in ve Molla Kasım'ın dilinden bizlere aktarmıştır.

Od romanı genel niteliğine göre tarihî konuludur:

“Tarihî roman, geçmişte belirli bir zaman diliminde olup bitmiş olayların, yaşantuların, belirgin dönemlerin, önemli kişilerin hayat hikâyelerinin, tarihi gerçekliğe bağlı kalınarak, romancı muhayyilesinde zenginleştirilip yeniden üretildiği metindir. Tarihî romanda olaylar ve kişiler tarihten alınır, ancak bunlar olduğu gibi nakledilmek yerine belirli bir amaca göre yeniden düzenlenir, canlı yaşantı sahnesine dönüştürülerek sunulur.”⁴⁶

Bu romanda tarihi bir kişilik olan Yunus Emre'nin hayatı tarihi gerçekliğe bağlı kalınarak, romancı muhayyilesinde zenginleştirilip yeniden üretilmiş canlı yaşantı sahnesine dönüştürülerek sunulmuştur.

⁴⁶ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2013, s.220.

2.2.1.1.5. Millî Değerlere Sahip Çıkma ve Geleneğe Bağlılık

Yazar, Anadolu kilimi gibi olan *Od* romanını Yunus Emre ipliği ile dokumuştur. Başka bir deyişle aşağıda aktaracağımız birçok cümle Yunus Emre ipliği ile dokunmuş Anadolu kiliminin motiflerindedir. Bazıları da Anadolu kültürünün kendi ürünleridir:

“Bütün insanlar doğru olsaydı yiğitliğe lüzum kalmazdı.” Temür Alp, (O, s.36),

“İktisadi teşkilat ahlaki teşkilattan sonradır.” Temür Alp, (O, s.43),

“Her kaçışın hasret gibi, gurbet gibi, firkat gibi acıları; terk etmek, gözden çıkarmak, vazgeçmek gibi fedakârlıkları vardır.” Temür Alp, (O, s.38),

“Zalimim karnından aşı eksilmeye görsün mazlumun kanına ekmek doğrar da yer. Ama umutsuz olmamak lazımdır. Ayak kırıldı mı Allah kanat ihsan eder.” Temür Alp, (O, s.42),

“İnsan sevinince üzüldüğünden daha çok ağlarmış.” (O, s.44),

“Kim deli olduğunu söylüyorsa elbette akıllıdır.” (O, s.45),

“Yoksulluk elbette hırsızlığı ve eşkıyayı davet eder.” (O, s.48),

“Sevgilinin gözünden akan bir damla, bir erkek için ya hazinedir, ya da hazineyle tartılır. Çaresizlik yollarınızı bağladıysa o damlayı görseniz de iç acıdır, görmezden gelseniz de.” (O, s.51),

“Bilmek çare olmayı gerektirirdi.” (O, s.51),

“Mücadele azmi insanı zinde tutuyor.” (O, s.53),

“Uzun bekleyişlerin kalbe yansıyan ihtilalleri olur.” (O, s.56),

“İki kişinin birbirini sevmesi, birbirini dost edinmesi sahip edinmesi demektir.” (O, s.59),

“İnsan bu dünyaya bir dava için değil bir sevgi için gelebilir.” (O, s.59),

“Nefsine ağır geleni sakın kimseye tatbik etme. Düşmanının dahi insan olduğunu unutma. İnsanoğlu için en kutsal ibadet çalışmak, doğruluk ve insan sevgisidir.” (O, s.61),

“Adalet duruluk ve doğruluktur.” (O, s.61),

“Şu âlemin şartlarına ayak uydur, ama kendin ol.” (O, s.61),

“Su girdiği kabın şeklini alır; ama özde aynı kalır.” (O, s.61),

“Zor zamanlar insanın iç yüzünü ortaya çıkarır.” (O, s.62),

“Dünyalığı sevmek dostun düşmanı sevmesi gibidir.” Hacı Bektaş, (O, s.77),

“İnsan için ibadet çalıştıdır.” Hacı Bektaş, (O, s.78),

“Âdem âlem içinde, âlem âdem içinde... İlla onu görmeye nur, gözden değil gönülden gelir.” Hacı Bektaş, (O, s.78),

“Murada ermek sabır iledir.” Hacı Bektaş, (O, s.79),

“Dost dosta yar olmalı.” Hacı Bektaş, (O, s.87),

“Kulak ruhun penceresidir.” (O, s.123),

“Yanlış olan, zor olan, hüsrana götüren kulun hata yapması değil, hatada ısrar etmesidir.” Tabduk Emre, (O, s.133),

“Eşyanın lisanı hakikatin lisanıdır; çünkü hiç yalan söylemez.” (O, s.142),

“Kalpler ancak Allahı anmakla sükûn bulur, tatmin olurlar.” (O, s.145),

“Bütün evreni kendini bilme yolunda bir kitap sayacağım.” (O, s.146),

“Mal ve mülk dervişin şeytanıdır.” Tabduk Emre, (O, s.156),

“Acuları tatlandırır sevgi, bakırı altın keser.” Molla Celaleddin, (O, s.163),

“Şifa bulur sevgiden bütün dertler.” Molla Celaleddin, (O, s.163),

“Güneş doğunca yıldızlar görülmüyordu, ama kayıp da olmuyorlardı.” (O, s.186),

“Bilgiden sıyrılmak, yetişkin iken çocuk sâfiyetine dönmek gibi.” (O, s.189),

“Mekân olarak yakında olmakla; gönül olarak yakında olmak çok farklı.” (O, s.232),

“Sen halka kendini anlatma, halka kendilerini anlat.” Tabduk Emre, (O, s.271),

Özelde adı gibi efsanevî bir aşkı anlatan *Efsane* romanında, genel olarak; Osmanlı'nın Kanunî dönemi Kaptan-ı Deryası olan, Preveze Deniz Savaşı'nın başkahramanı, Barbaros Hayrettin Paşa'nın yani Hızır Reis'in hayatı konu edilir:

“*Delikanlı Oruç denize kapılanınca, babası, diğer üç kardeşin deniz kıyısında dolaşmalarını bile yasakladı. Ama buna hiç tahammül edemeyen biri vardı içlerinde. Hele de adı Hızır iken... “Biz ikimiz,” demişti bir seferinde, “Hızır ile İlyas, biz ikimiz, üç yıl arayla aynı günde doğmuşuz; kuzuların annelerine meledikleri bir günde. Rum veya Türk, Hıristiyan veya Müslüman demeden bütün ada halkının kırlara çıkıp eğlendiği, baharın gelişini kutladığı, çömleklere niyet taşları attığı, genç kızların evlilik falları tuttuğu Hıdırellez gününde. Zaten bu yüzden benim adım Hızır (Hıdır), onunki İlyas (Ellez) olmuş. Annemin anlattığı masallar içinde en ziyade Hızır ile İlyas'ın maceralarını sevmemin sebebi bu olsa gerek. Melek annem bu masalı yılda yalnızca bir kez anlatır, lâkin her yıl daha güzelleştirir -belki de bana öyle geliyordu- her defasında birazcık değiştirir ve zenginleştirir ama sonunu mutlaka şöyle bağlardı: ‘(...) Hızır, ertesi yıl, Hıdırellez gününde İskender Seddi üzerinde İlyas ile buluştuğunda, bir yıl boyunca denizlerde neler olup bitmiş, hangi çaresize çare olmuş, hangi geminin yardımına koşmuş, hangi uğursuzu denize batırmış, İlyas'a bir bir anlatırmış.’ İlyas masal dinleyecek yaşa geldiğinde bu cümlesini şöyle değiştirdiğini de hatırlarım: ‘Hızır ile İlyas, bir yıl sonra aynı gün,*

İskender Seddi üzerinde buluştuklarında, Hızır denizlerde, İlyas da karalarda neler yaptıklarını, kimlerin imdadına yetiştiklerini, kimlere yardım edip hangi uğursuzların uğurlarını kestiklerini birbirlerine anlatır, sonraki yıl neler yapacaklarını söyleşerek vedalaşmış. (...)’ Annem, masalını anlatmayı bitirdikten sonra ellerini açar, dinince Tanrı’ya yakarırdı. Onun dudakları kıpırdarken sanki ben, ‘Ey Yüce Tanrı! Tıpkı adaşları gibi Hızır’ımı denizlerde, İlyas’ımı da karalarda sen hâkim ve muzaffer eyle!’ dediğini duyar gibi olurdum.” (E, s.6-7).

Milli duyguları coşturma ana izleğini amaç edinen yazar bunu vermekte çok başarılı olamasa da Barbaros’tan hareketle on altıncı yüzyılın Osmanlı Devleti, Akdeniz ve çevresi, büyük bir aşk ve unutulmaz Endülüs çağını geri kazanma gayretlerini işleyerek romanın ana izleğini desteklemeye çalışmıştır. Kanuni Sultan Süleyman’ın Barbaros Hayreddin Paşa’ya başından geçenleri yazmayı emretmesi üzerine Barbaros bu vazifeyi Seyyid Muradî’ye vermesi; Muradî’nin de Barbaros’un anlattıklarını yazıya geçirmesi, romanın yazılış sebebi olarak izleği ayrıca desteklemektedir. Bir başka deyişle ana izleğinden biraz uzaklaşan roman aslında Akdeniz’i aşkın kaleminden yeniden çizmiştir.

2.2.1.1.6. Dinî Unsurlar ve Peygamber Sevgisi

Mihmandar romanında konu genel mahiyeti ile İslam tarihi olsa da; özelde Hz. Muhammed’i (S.A.V) Mekke’den Medine’ye göç ettiğinde (622), evinde misafir edip, ağırlayan biz de Eyüp Sultan olarak bilinen Halid bin Zeyd Ebu Eyyub el-Ensari’nin seksen yaşından sonra Bizans seferine -669/2.İstanbul kuşatması-

katılmasıdır. Mihmandar-ı Nebevi olarak da anılan Eyüp Sultan'ın İstanbul kuşatması sırasında öldüğü ve kendi arzusu ile surların dibine gömüldüğü söylenmektedir.

İçimizdeki peygamber sevgisini canlandırma ve O'nu insanlara tanıtmaya amacıyla olan kitabın izleği ise Pala'nın "*Çağımızda artık kimlikler ön planda. Herkes ben kimim demeye başladı. İyi bir kimliğe sahip olmak istiyorsak eğer geçmişten kahramanlar tanımamız lazım.*"⁴⁷ sözünde özetlenmiştir. Yani bana kahramanını söyle sana kim olacağını söyleyeyim özlü sözünden de hareketle kitabın ana izleği, iyi bir kimliğe sahip olmak istiyorsak; geçmişimizi iyi tanımalıyız'dır!

"Kutlu Nebi evimizde tam yedi ay kaldı. (...) çıplak ve fakir soframız sultanlara layık ziyafet sinileri kabilinden zenginleşti. (...) bir müddet sonra Efendiler Efendisi hiç kimseden bir şey getirmemelerini rica etti. Eşya gelmedi ama tepsi tepsi sofraların ardı arkası kesilmedi." (M, s.76),

"O geldikten sonra Yesrib'de hayatlar farklılaşmaya başladı. Zamana hükmeden kin ve öfke zeminde barış ve esenliğe dönüştü. Ebû Eyyûb 'Bu daha başlangıç ...' diyor ve onun topyekûn bütün hayatı dönüştürmeye geldiğini söylüyordu." (M, s.77),

"Kocamı o yedi aydan sonra daha çok sevdim. Çünkü geceler ve gündüzler boyunca Sevgililer Sevgilisinin dizi dibinde, eşiği taşında, penceresi önünde ceylan ürkekliği ile bekledi, onu korumak için nöbetini tuttu, emre âmâde oldu, yürüdü, koştu, okudu, yazdı. Bütün bunlar için gönüllü oldu, can attı. Bazen gelen

⁴⁷ Milliyet.com.tr/16 Mart 2014.

âyetleri bir bir ezberledi ve ona vahiy kâtipliği yaptı; bazen sözlerini hadis diye belledi, zihnine yerleştirdi. Kimi zaman mescit inşaatında kerpiç taşıdı, kimi zaman hurma dalları kesti. Sıcak günde kırbasına su doldurdu, ayaz gecede kandiline yağ koydu. Velhâsıl o yedi ayda ömrünün en bereketli zamanlarını yaşadı ve elbette beni de o ecre ortak etti. ” (M, s.80-81).

2.2.1.2. Toplumsal Konular

2.2.1.2.1. Tarih ve Tarihî Kimlikler

Hemen hemen tüm kitaplarında Osmanlı veya İslam tarihini konu edinen Pala'nın romanlarında da tarih başroldedir, dememiz yanlış olmayacaktır. Bir röportajında tarihe nasıl yöneldiğini şöyle dile getirmektedir: *“Osmanlı tarihi ve edebiyatla tanışmam, Erzurum ve İstanbul’da geçen üniversite yıllarıma rastlar. Tanpınar’ın 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi’ ne çarpılmışım. Onun açtığı kapıdan girerek artık İsmail Hami’ler Uzunçarşılı’lar, Pakalın’lar, Öztuna’lar okuyordum. Türk Klasik Edebiyatı’nı sevmişim ve bir dönem, onunla ayrı dünyaların insanı olduğuma yanarak geçti. Âşıktım, ama onu tanı mıyordum. Nihat Sami merhumun Resimli Türk Edebiyatı Tarihi benim Divan-ı Lügati’ t-Türk’ ümdü.”*⁴⁸

Pala’ya göre tarih ve edebiyat atalarımızı bize gösteren bir gözgü/aynadır. Tarihi bilmek Osmanlı’yı bilmektir. Osmanlı’yı bilmek için de Divan Edebiyatı’nı anlamak şarttır. Çünkü tarihin satır araları çok defa şairlerin dilinden yazılmıştır. Bu

⁴⁸ Yeni Şafak, 12 Nisan 2008.

yüzden özellikle Divan Edebiyatı alanında çok çalışmış ve çok sayıda eser vermiştir. Tarihî kimlikleri konu edinmesinin sebebinin de Pala, yukarıda vurguladığımız “Çağımızda artık kimlikler ön planda. Herkes ben kimim demeye başladı. İyi bir kimliğe sahip olmak istiyorsak eğer, geçmişten kahramanlar tanımamız lazım.”⁴⁹ sözünde özetlemiştir.

Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk’ta, Kanunî döneminden Tanzimat’a kadar; *Katre-i Matem*’de, Lale Devri ve Patrona Halil İsyanı; *Şah ve Sultan*’da Yavuz Sultan Süleyman ve Şah İsmail; *Od*’da Yunus Emre, Moğollar, Beylikler dönemi ve Osmanlı’nın kuruluş yılları; *Efsane*’de Barbaros ve Doria; *Mihmandar*’da Eyüp Sultan ve İstanbul Kuşatması, gibi tarihin önemli dönem, olay ve kişilerini genel olarak romanlarına konu etmiştir.

2.2.1.2.2. Sanat ve Sanatçıya Verilen Önem

Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk romanında, devlet yöneticilerinin sanatçıya, edebiyatçıya, bilim adamına önem vermesi gerekir fikri, yan izlek olarak kitabın pek çok bölümünde sergilenmiştir. Amaç konuyu desteklemektir. Kanunî Bağdat’ı fethedince nişancı Celalzâde Mustafa, kütüphaneyi teslim almaya geldiğinde Fuzulî’yi orada görünce çok şaşırır. Daha önceden şiirlerinden tanıdığı bu fakir şairi arayıp bulmayı ve onunla görüşmeyi tasarlayan Nişancı bu mutlu tesadüfe çok

⁴⁹ Milliyet.com.tr/16 Mart 2014.

sevinir. Onunla uzun uzun sanattan, şiirden, kültürden konuşurlar. O’nu konağında ağırlar ve O’na saygılı davranır:

“Kapıdan çıkacağı sırada gözü, aldığı notları toplamakta olan Mehmet Efendi’ye ilişip sordu: ‘Efendi kim olursunuz?’, ‘Hilleli şair Fuzulî bendenizim efendim.’ Koca Nişancı aldığı cevaptan büyük bir şaşkınlık duymuş, adeta ürkmüştü...” (BÖİA, s.9).

Burada Osmanlı’nın bir maliye memurunun şiire ve şaire, yani kültüre değer vermesini zikretmesi, günümüz bürokratlarına dolaylı bir eleştiri; günümüz idare adamlarının sanat ve kültüre kayıtsızlığına da üstü kapalı bir gönderme vardır.

Yine *Katre-i Matem* romanında, Damat İbrahim Paşa’nın Şair Nedim’i her meclise çağırması; eşi Fatma Sultan’ın Nedim’e olan hayranlığı ve şiir merakı da Osmanlı’nın sanat ve sanatçıya verdiği önemin bir başka örneğini oluşturur:

“Vezir Nedim’in bu yönünü birkaç yıl evvel keşfetmiş, her meclisine çağırıyor, bahşişler, ihsanlar ile gönlünü hoş ediyordu. Hatta iki ay evvel Sultanın da teşrif ettiği bir helva sohbetinde okuduğu şiiri beğenince dayanamamış, ağzını purlanta ve incilerle doldurmuştu. Tabii padişah hazretlerinin sitemine de katlanarak. Nedim Efendi de işini iyi yapıyordu.” (KM, s.178).

2.2.1.2.3. Divan Şiiri ve Geleneksel Tahkiye Motifleri Remzinde Saray-Halk Ayrımı

Hem Divan şiiri hem de geleneksel aşk öykülerinden beslenen *Katre-i Matem* romanının ana izleği, konusunu destekler niteliktedir. Aslında barış dönemi olarak bilinen Lale Devri'nin aynı zamanda varlıklı ve soylular yani saray ile yoksullar yani halk arasındaki farkın iyice arttığı, bir dönemdir. Bu noktadan hareketle barışla gelen refah varlıklı kesimin yeni hazlar arayışında olmasına neden olmuş; sanatta, edebiyatta ve özellikle de yaşam alanlarını güzelleştirmede ileriye götürmüştür. Ama yoksul ve cahil halk için fazla bir anlam taşımamıştır. Kısacası daha sade ve net bir ifadeyle biri yer biri bakar, kıyamet bundan kopar, atasözümüz romanın temel izleği niteliğinde, konuyu desteklemektedir. “*Onlar hemen daima mücevherler, ipekli elbiseler, güzel kokular ve (...). Paşadan aldıkları paraları müsrifçe harcama hakları vardı.*” (KM, s.18).

Yazar, *Katre-i Matem*'de divan şiirinden bolca örnek vermiş; böylece dönemi okurun zihninde canlandırabilmiştir:

“*Bir elde câm, bir elde gül, geldin sâkiyâ*

Hangisin alsam gülü, yahud ki câmi, ya seni,” (KM, s.179).

Şiirler kadar romana hoşluk katan bir başka öge de derkenar başlıkları altında romana eklenen aşk öyküleridir. Yazarın geleneksel anlatı formunda yaptığı bu metin yan çıkmaları, satır aralarında geçen bir hikâye anlatıldığında, kenara eklenmiş bir not olarak romanın biçimini süslemektedir. Örneğin, Leyla ile Mecnun'un adı geçtiğinde, hangi bağlamda geçiyorsa, küçük bir öykü alınıp buraya yerleştirilmiştir.

Bu da konuya hem açıklık hem anlaşılabilirlik kazandırmıştır. Sayfa 15,39,79,128,137,165,171,189,212,237,272,285,320,368,396,401,440'daki hikâyeler buna örnek verilebilir.

Derkenarların, kendi içinde, hem ana izleği desteklediği hem de kendi ana izleğini oluşturarak birer yan izlek formunda olduğunu görmekteyiz:

“İnsanın kederli günde kendisiyle birlikte üzülecek bir dostu olmalı!..” (KM, s.270), *“Elde edemeyeceğimiz şeylerin peşinden gitmemeliyiz.”* (KM, s.16).

Divan şiirleri ne denli saray sanatını temsil ediyorsa, derkenar başlıklı birkaç tümceden oluşan bu hikâyeler de halk destanlarını çağırıyor. Yazar, bunu yaparak saray ile halk arasında bir köprü oluşturmayı amaç edinmiş olabilir. Bu minik öykülerin büyük çoğunluğu umutsuz aşk hikâyeleri olsa da aşkın ölümsüzlüğünü yineleyerek saray ve halk ayrımını ortadan kaldırmayı veya azaltabilmeyi hedeflemiştir.

2.2.1.2.4. Lale ve Lale Devri Özellikleri

Katre-i Matem romanında, ana hatlarıyla Lale Devri'nin son yıllarında bir aşk cinayetinin merkezî kişisi olan, Şehzade Ahmet'in başına gelenler konu edilmektedir. Sultan III. Ahmet dönemi ve bu döneme nihayet veren Patrona Halil isyanını da içine alan bir zaman sürecinde geçmektedir. Genelde Osmanlı Devleti'nin özelde ise Lale Devri'nin dış dünyaya yansıyan efsanevî güzelliğinin satır aralarına gizlenmiş, altmışaltı soruda sorgulanan bir cinayeti anlatır.

Bu tanımlamadan sonra roman için, tarih-aşk-cinayet-polisiye romanı demek de yanlış olmaz. Eserde roman ikliminde bir devrin analizi yapılmış demek de bir o kadar yerinde olur. Yine roman içinde roman biçiminde yazılmış -Yek Cinayet Şast ü Şeş Sual- adlı hikâyeyi barındıran bu sayede içinde yazılış öyküsünü de bulunduran, inandırıcı bir roman ortaya çıkmıştır da diyebiliriz. Roman içinde roman formuna sadık kalan yazar, derkenarlarla bu sadakati sağladığı gibi, konuya netlik ve hoşluk da katmıştır.

Bir döneme ve bir yaşam biçimine adını veren çiçeğin Hollanda'ya gidiş öyküsü, batıdaki adının ardında yatan hikâyeler -Tülüp kelimesinin tülbentten türediği; lalenin kendisi gibi adının da İstanbul'dan gittiği- ve yetiştirilişi gibi konular da roman kurgusu içinde yer alır:

“Kaçıran adam da Muhteşem Süleyman Han asrının Avusturya maslahatgüzarı Busbecq nam Frenk idi.” (KM, s.211).

Aynı konuya *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanında da değinilir:

“Kanun Koyucu nezdinde elçi iken ülkesine sandık sandık kitaplar ve bir de lale soğanı gönderen Avusturyalı diplomat Busbecq'i... sayabilirim.” (BÖİA, s.84).

2.2.1.2.5. Türklük ve İslamiyet Sembolü Lale

Katre-i Matem'de anlatılan Lale Devri, siyasî dengelerin hassas ölçülerde durduğu bir dönemdir. Dönemin ruhunun da romana çok şey kattığı, bir devre ve bir yaşam biçimine adını veren çiçeğin; cinayetin ardındaki gizemi, aşkı, İstanbul'u, Türklüğü, İslamiyeti simgelemesi temel izleğe ve konuya eşlik etmektedir:

“Ve elbette Lale doğuludur, Hıristiyanlık kadar, Musevilik kadar, İslamiyet kadar doğuludur yani (...) 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 kırdan, bozkırdan yaşar. (...) Bundan dolayı Avrupalılar Türkleri hep geldikleri yere, geri göndermek isterler yani. Bu isteğe kulak tıkayan ve mücadele eden Türkler, (...) bütün dünya milletlerinin dikkatini çekmiş, sonra da onların gıpta ile baktıkları bir hüviyete sahip olmuşlardır.” (KM, s.187), “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. (...) Öte yandan lale, aşkın adıdır, hatta belki bağrındaki karalarla aşkın adıdır.” (KM, s.188), “Kapa gözlerini ve dinle sakî, bir İstanbul lalesinin çılgınlıklarını duyuyor musun?!.. İstanbul’a çıkmayan bir lale yolu, laleye çıkmayan bir İstanbul kadar kayıptır, yitiktir.” (KM, s.279).

2.2.1.2.6. Kanaat ve Kanaat Önderi

İskender Pala’nın her kanaatin bir önderi olmalı, düşüncesi *Katre-i Matem* romanında Patrona Halil şahsiyetine bürünüp yan izlek olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Bildiklerinden inanmayı istedikleri, onun vaktiyle bir patrona gemisinde çalıştığı için Patrona lakabıyla anıldığı Bayezit Hamamı’nda tellak iken külhanbeyi hayatını ahlakına uygun bulmayıp ayrılarak Kapalı Çarşı’da gedik işletmeye başladığı, halk arasında düzgün ahlakı, dini bütün kişiliği ve tutarlı davranışlarıyla

saygınlık kazandığı, gitgide esnaf arasında sözü dinlenir, akıl sorulur bir kanaat önderi olduğuydu.” (KM, s.341).

İçimizdeki peygamber sevgisini canlandırma ve O’nu insanlara tanıtmaya amacıyla olan *Mihmandar* romanında konu genel mahiyeti ile İslam tarihi olsa da özelde de Hz. Muhammet (s.a.s) gibi en büyük kanaatin, en yüce önderini Eyüp Sultan’ın dilinden anlatma gayreti vardır kanaatindeyiz:

“Ebû Eyyûb sürekli hadisler naklederek hizmetçisini O’nun sevgisi ile donatır. Geceleri Kul huva’llahu ahad suresini okuyan. Kur’an’ın üçte birini okumuş gibi olur.” (M, s.195).

Sefer boyunca Ebu Eyüp’ün sürekli olarak naklettiği hadisleri bakıcısı Hamet de sürekli olarak hafızasına kaydetme çabasıdadır:

“Sevabın büyüklüğü musibetin büyüklüğüne göredir; Allah sevdiği topluluğu sıkıntılarla da imtihan eder; bir namaza durduğunda son namazını kıyırmış gibi kıl” (M, s.198).

2.2.2. ZAMAN

Pala’nın romanları tür itibari ile modern roman türündedir. Modern romanda da figürlerin, olayların, yer, zaman vb. unsurların seçiminde genellikle sıradanlık ve olağanlık baskındır. Aynı zamanda geleneksel anlatıdaki zaman anlayışına benzer bir yaklaşımı da görülse, zaman unsuru daha kesin ve nettir. Yine tarihî roman olarak

nitelendirdiği, biyografik romanlarında zaman olarak gerçeğe bağlı kalma zorundallığı olduğunu dile getiren yazar, “*Bu nedenle bir yazar, tarihi bir olayı anlatırken en ufak bir yanlış yapmamalı. Yoksa vebali büyük olur. Kul hakkına girer.*”⁵⁰ diyerek, zaman hususunda gerçeğe bağlı kaldığını ifade eder. Bu esası akılda tutarak romanlarını zaman açısından değerlendirelim.

2.2.2.1. Nesnel Zaman

Roman, gerçek zamandan beslenir. Bu gerçek zamanın, anlatı dünyası içinde karşımıza çıkmış hâline nesnel zaman denir. Nesnel zaman “*Dış dünyanın, evrenin, toplumların yaşamış oldukları, insan bilincinin bir bakıma dışında kalan genel zamandır. Romanın dışında da var olan, herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi. Romanda nesnel zaman, romana göre canlı olan, gerçek olan, ya da yüzey yapıda, ön planda yer alan zaman dilimidir. Roman içinde yer alan diğer öğelerin tersine, nesnel zaman kurgusal değildir.*”⁵¹

İskender Pala'nın altı romanını tek bir roman olarak kabul edersek, nesnel zaman çerçevesini 622-1908 arası yıllar oluşturur. Yaklaşık 1400 yıllık bir süredir. Nesnel zamanın sonu olarak 1984'i alabiliriz. Romanları tek tek değerlendirdiğimizde nesnel zaman aralığı olarak en fazla üç yüz yetmiş yıllık bir dönemin *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk'ta* söz konusu olduğunu görürüz. Doğal olarak bu uzun dönem, vak'a zamanı içinde küçülür. *Katre-i Matem* romanında ise

⁵⁰ Milliyet.com.tr/16 Mart 2014.

⁵¹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2013, s.127.

bu süre bir yıla düşer. Altı romanın yarısının nesnel zamanı 1500'lü yıllarda başlar. Pala'nın romanları için bu dönem, önemli bir tarih aralığıdır.

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk romanında, zaman unsuru önemli bir işleve sahiptir. Romanın nesnel zamanı 16. yy ve sonrasıdır.

Katre-i Matem romanında, nesnel zaman 18. yüzyılın ilk yarısı yani 1700'lü yıllardır. Yazarın Marmara Oteli'ndeki müzayedeye gitmesi ve burada kimsenin bilmediği anonim bir hikâyeye ulaşmasıyla ilgili kurgulamayı bir kenara bırakırsak asıl roman, Ekim 1729'da başlamakta ve Eylül 1730 kıyamla bitmektedir.

Şah ve Sultan romanında, nesnel zaman 16.yüzyıldır. Romanda nesnel zaman, romanın dışında da var olan herkesin paylaştığı ortak zamandır. Bu roman Yavuz Sultan Selim ve Şah İsmail'in yaşadığı yıllardaki olayları kapsadığı için romanın nesnel zamanı 16.yüzyıl yani 1500'lü yıllardır. Roman içerisinde nesnel zamanı haber veren cümleler de mevcuttur: "*Mazenderan dağlarına 1520 yılının ilk karları düşmeye başladığında vardım.*" (ŞS, s.364).

Od, romanının nesnel zamanı 14.yüzyıldır. Romanda nesnel zaman ifadelerine açıkça yer verilmiştir: "*1320, herhangi bir gün:*" (O, s.1).

Efsane romanında, nesnel zaman 16.yüzyıldır. Bu romanda da nesnel zaman ifadelerine açıkça yer verilmiştir: "*1511*" (E, s.1), "*1512*" (E, s.42), "*1514*" (E, s.90), "*1546*" (E, s.356)... vb. gibi her bölüm bir yıl ile başlatılmıştır.

Mihmandar romanının nesnel zamanı 7. yüzyıldır. Yani 600'lü yıllar: "*Sevr, İbranî Hilkat Yılı. 6098 (12 Eylül 622)*" (M, s.15), gibi nesnel zaman ifadeleri yer almıştır.

2.2.2.2. Vak'a Zamanı

Vak'a zamanı, “Romanda olayların geçtiği zaman dilimi. Nesnel zamanın tamamını kapsamayan, sadece olayların cereyan ettiği zaman süresi.”⁵² Çoğunlukla nesnel zaman aralığının tamamı vak'a zamanı olarak kullanılmaz. Bu gibi durumlarda özetleme yapılarak zaman akışı sürdürülür. Kimi zaman da dar bir nesnel zaman içinde geriye dönüş ya da ileriye gidişlerle zamanda genişletmeler yapılabilir.

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk'ta vak'a zamanı, aşağı yukarı Kanunî'nin Bağdat'a girişiyle-Tanzimat sonrası, yani 1534-1900'lü yıllar arasındadır. Bu da yaklaşık 370 yıl eder. Yazar, 370 yıllık bir macerayı verebilmek için uzun ömürlü bir figür olarak bir kitabı seçmiş. Bu kitabı, romanda birbirinden kopuk duran kişileri, olayları, dönemleri, mekânları ve zamanları organik bir bütünlük içinde tutan kaynaştırıcı, irtibat kurucu bir unsur olarak kullanılmıştır.⁵³ Bu yöntemin en büyük avantajı uzun zaman dilimlerini anlatabilme rahatlığı sağlamasıdır.

Romanda nesnel zamandaki bütün olaylar ayrıntısıyla anlatılmamış, özetleme yoluna gidilmiştir. Romanın kimi bölümlerinde geriye dönüş ve ileriye gidiş ya da atlamalarla vak'a zamanı genişletilmiştir. Ayrıca anlatma zamanının vak'a zamanından asırlar sonra olduğu bu ve diğer romanlarında; geriye doğru dönüşler, roman kişilerinin art zaman sunumunu sağlayan bir işlev kazanmıştır:

“Haşmetmeab efendimiz! Hatırlayacaksınız, 1703 yazının karlı bir gününde, ağabeyiniz Sultan Mustafa'nın tabutunu taşıyanlar önce saray kayıkhanesine,

⁵² Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2013, s.129.

⁵³ Nurullah Çetin “*İskender Pala'nın 'Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk' Romanı Üzerine Bir İnceleme*” adlı yazı, Edebiyat Ufku Dergisi, s.10, 17 Nisan 2009.

ardından da babanızın da medfun bulunduğu Eminönü'ndeki türbeye, (...) doğru bir saltanat kayığı ile hareket ettiler.” (KM, s.42)

Katre-i Matem'de vak'a zamanı Osmanlı Devleti'nde 1718 yılında Avusturya ile imzalanan Pasarofça Antlaşması ile başlayıp 1730 yılındaki Patrona Halil İsyanı ile sona eren dönemdir. Bu dönemin padişahı III. Ahmet, sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'dır. Zevk ve sefâ devri olarak bilinir. Adını, o dönemde İstanbul'da yetiştirilen ve zamanla ünü dünyaya yayılan lale çiçeklerinden alır. Özetle Lale Devri'nin son yılları ve bu devri bitiren Patrona Halil İsyanı'nı da içine alan, Ekim 1729-Eylül 1730 yılları arasındaki yaklaşık bir yıllık bir süredir.

Romanın genelinde kronolojik bir zaman akışı bulunmakta; ancak zaman zaman geriye dönüşlerin yapıldığı görülmektedir. Bölümlerin sonuna eklenen derkenarlar da yine geçmiş zamanda kısa yolculuklar yaptırmaktadır:

“-derkenar-

yusuf ile zeliha arasında

Dünyalar güzeli Yusuf'a sordular:

'Ey Zeliha'nın gönlünü alıp onu perişan hale koyan. O senin yüzünden acze düştü de derdine derman olmadın; hasta bıraktın onu. Gönlünü kaptın ve geri vermedin. Geri versen ne olur; sen buna kadir değil misin?'

'Ben onun gönlünü gelmedim de, çalmadım da. Ne onun bana gönül verdiğiinden haberdarım, ne böyle bir kastım oldu. Onun gönlüyle bir işim yoktur benim.'

O dostlar sonra Zeliha 'ya sordular:

'Sözüne sadıksan, Yusuf senin gönlünü nasıl çalmıştı; dosdoğru söyle bize. Yok eğer gönlün hâlâ sendeyse ve Yusuf'tan gönül istiyorsan bu, naz yapıyorsun demektir.'

Zeliha yeminle söyledi:

'Bedenimdeki her kıldan gönlüm habersiz. Neden ve nasıl âşık oldu, âşık olunca nereye gitti, bilmiyorum.'

Sonra o dostlar düşündüler:

'Gönül Yusuf'ta değil ama Zeliha'da da değil. Ne biri gönül almış, ne diğeri bir gönle sahip!.. Peki ama nasıl kayboldu bu gönül, nereye gitti? Bu bir sihir değilse nedir?'' (KM, s.272).

Bu derkenar/kenaröykü/ekhikâye/pastiş/benzek formunda yapılan metin yan çıkmaları kitabına koymasının nedenini Pala, kendisi ise şöyle açıklamaktadır:

"Katre-i Matem için konuşuyorsanız modern bir Mesnevi gibidir. Roman yazarken hikâyelerin arasına derkenarlar yerleştirdim. Derkenarlar Mesnevi'deki gazeller gibidir. Mesnevi'de de okuyucuyu rahatlatmak için araya gazel konur. Eskiden mesnevinin içinde minyatür olurdu. Minyatür şu demektir; 'resim söz için vardır.' Söz esastır ve resim sözü anlatmak için bir vasıta. Yani 'sen bütün

yazılanları oku eğer dediklerimi hala anlamadıysan, o resme bak ne demek istediğimi anla' demek istiyorum."⁵⁴

Şah ve Sultan romanının vak'a zamanı ise Ağustos 1501'den başlıyor, Eylül 1525'te son buluyor. Vak'a zamanı romanda olayların geçtiği zaman dilimidir. Romandaki olaylar Ağustos 1501 de Kamber Can'ın anlatımıyla başlıyor ve bazı bölümlerde anlatıcıların değişmesiyle (Can Hüseyin-Hasan Can), Eylül 1525'te yine Kamber Can'ın anlatımıyla son buluyor. Yaklaşık 25 yıllık bir süredir. Romanda vak'a zamanı gösteren ifadeler de vardır:

"23 Ağustos 1514, Çaldıran Sahrası, Kamber yine soyladı, görelim..." (ŞŞ, s.212).

Vak'a zamanı romanda olayların cereyan ettiği zaman süresidir. *Od'* da vak'a zamanında olaylar geriye dönük hatırlatmalarla anlatılmıştır. Nesnel zaman Yunus Emre'nin yaşadığı 1320'li yıllardır ama olaylar bu zaman diliminin her günü her saatinde geçmemiştir. Yazar-anlatıcı herhangi bir gün diyerek başlar aynen aktarma, özetleme ve genişletmeler yaparak olayları anlatır:

"1315, Ağustos: ölümden buluşma-girift düşünceler-soru içinde soru-Sarıcaköy-gizli bahçıvan-sevgi ve sevgili". (O, s.12).

Kısaca vak'a zamanı olarak geçen süre aynı yıl içerisinde başlayıp yine aynı yıl içinde bitmiştir. Yani birkaç aylık bir zaman kesitidir:

⁵⁴ Yeni Şafak, 24 Mayıs 2009.

“1320, herhangi bir gün:

Yok edilen şiirler- Turakçın Baba'nın mezarı- yerde mahluklar, suda balıklar, gökte melekler- ben iken benlikten kurtulmak- Bizim Yunus” (O, s.1), diye başlar,

“1320, herhangi bir gün:

Bizim Yunus- baba ile oğlun buluşması- Yerce namında bir köy- Sevgili'ye şiirle gitmek- hikâye yazan erkekler ve çocuklara anlatan kadınlar- kalanlara selam olsun” (O, s.353), diye biter.

Efsane'de nesnel zaman Barbaros Hızır Hayrettin Paşa'nın yaşadığı 1500'li yıllardır. Ama olaylar 1511-1546 yılları arasında geçtiği için; vak'a zamanı 35 yıllık bir süredir. Yine geriye dönük hatırlatmalar, aynen aktarmalar, özetlemeler ve genişletmeler yapılarak bu zaman dilimi bize anlatılmıştır.

“Yazdıklarında siz, Barbaros Hayreddin Paşa ile başımızdan geçenlerin belli başlı kısımlarını okuyacaksınız. Bir tarihin doğru anlaşılabilmesi için gerekli olan kısmını. (...) bizim özel hayatlarımızdan çok Akdeniz'in zengin kıyılarındaki insanların ibretlik hikâyeleri ile karşılaşacaksınız.” (E, s.6).

Mihmandar'da vak'a zamanı, Peygamberimizin Hicret yılı olan 622 ile başlayıp; Eyüp Sultan'ın ölümü 669 ve son bölümün anlatıcısı olan Humejd bin Bekir yani Altın Çekirge Hamed'in ölüm yılı olan 674 ile biten 52 yıllık bir süredir. Hemen hemen elli beş yıldır.

“Ey müjdelenen askerler!.. Hakkınızı helal ediniz; şimdi ben Rasulullah'a ve Ebû Eyyûb'a gidiyorum. Kalanlardan Allah razı olsun...” (M, s.361).

2.2.2.3. Anlatma Zamanı

İskender Pala'nın romanları anında yazılmamış sonradan kaleme alınmıştır. Olaylar 622-1908 arasında gerçekleştiği hâlde, 2003-2014 yılları arasında yazıya aktarılmıştır.

Anlatma zamanı, yani romanın yazıldığı zaman, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*'ta 2000'li yıllardır. Dolayısıyla belli bir eski tarihî dönem, günümüzden geriye doğru bakılarak anlatılmıştır. Anlatma zamanının roman üzerinde belirleyici, değiştirici, dönüştürücü bir etkisi olmuştur. Bu bağlamda tarih, günümüz bakış açısı ve bilgi/bilinç birikimiyle sunulmuştur. Osmanlı'nın belli bir tarihsel dönemi sunulurken birtakım seçmeler, ayıklamalar yapılıyor. O dönemin günümüze ışık tutan yanları vurgulanıyor. Güncel sorunların çözümü aranıyor; dolaylı olarak günümüzle tarihsel dönem arasında bağlantılar kuruluyor.⁵⁵

Meselâ o dönemin aşk anlayışı sergilenirken günümüz aşk anlayışının yozluğuna dolaylı bir eleştiri getiriliyor. Ayrıca o dönemin dünyaya egemen olmak isteyen gizli ve sinsi örgütlerinin Osmanlı devleti üzerindeki yıkıcı etkisi ve gücü sergilenirken günümüz Türkiye Cumhuriyeti devletimizin de Türklüğü ve Türkiye'yi tasfiye plânları içinde olan; işbirliği içindeki aynı dış ve iç düşmanlara karşı uyanık olması gereği hissettiriliyor.⁵⁶

⁵⁵ Nurullah Çetin “İskender Pala'nın ‘Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk’ Romanı Üzerine Bir İnceleme” adlı yazı, Edebiyat Ufku Dergisi, s.10, 17 Nisan 2009.

⁵⁶ A.g.y

Anlatma zamanının romanın içeriğine olan belirgin tesirlerinden birisi de eski zamanlarla günümüzün birleştirilmesidir. Meselâ 16. yüzyıldaki bir çileğe günümüz tıp uygulamalarından birisi yüklenmiş. Çilek şöyle diyor:

“Gelişimini tamamlayamamış organizmalar, kuvöze konulmuş bebekler gibiydim ama çok hızlı büyüyordum.” (BÖİA, s.32). Yine *“...cami, medrese, türbeler, aşevi, kervansaray, sıbyan mektebi, muvakkithane ve sebilleri aynı kompleks içinde...”* (BÖİA, s.71), *“...İstanbul'da sultan Bayezit'in sarayına hediye olarak sunulmuş, zekâsıyla çevresindekileri etkileyince de sarayın kolej eğitimi veren enderun mektebine verilmişti...”* (BÖİA, s.181), *“Duman rengi bir lekeye dönmüştü şimdi harfler: (...). Artık ‘Kays’ diye okunamıyorlardı, (...). Ne ki kömürün izi, gizli bir fligran gibi adımı Kays koymuştu ya, ben bu adı sevdim, bu ad benim adım oldu.”* (BÖİA, s.35), *“Kurdukları Babil Uzay Araştırmaları Merkezi'nde (BUAM) yaptıkları gözlemler ve ...”* (BÖİA, s.24) gibi örneklerde nesnel zamana ait durumun anlatma zamanı içinde yeniden üretildiğini görüyoruz. Nesnel zamana ait dönem, anlatma zamanına ait eşya ve şartlarla sunuluyor. Dolayısıyla burada anlatma zamanının nesnel zaman üzerindeki tasarrufuna şahit oluyoruz. Bu da o dönemde kuvöz var mıydı? Neden külliye varken kompleks? Osmanlı'da enderun mu, kolej mi? ya da BUAM (Babil Uzay Araştırmaları Merkezi) böyle bir merkez gerçekten olsaydı adı herhalde o dönemin diline göre Cemiyet-i Tetkik-i Fezâ-yı Babil gibi bir şey mi olmalıydı? Bu kelimeler günümüze uygun ama kitaba uygun mu? şeklindeki muhtelif sorularımızın cevabı olur.

Katre-i Matem'de anlatma zamanı sonradan aktarma ile 2000'li yıllar, tam olarak 2009'dur. Roman, anlatıcının bir müzayedede Yek Cinayet Şast u Şeş Sual

adlı yazarı belli olmayan eski bir eseri görmesi ve günümüz okuyucusuyla buluşturmak istemesi nedeniyle romanı yazma kararı alması ve bu bilgilerin verildiği sunuş yazısıyla başlıyor:

“Ne olmuştu, zaman nasıl geçmişti, hiç bilmedim. (...) Ben öykünün yarısına kadar gelmiştim ve ruhum cinayetler ile lale renkleri arasında çatışmalar yaşıyordu. (...) Dürüstlikle söylemeliyim ki bu öyküyü yayınlamayı ilk o sabah düşündüm.” (KM, s.X). Bu da anlatma zamanının nesnel zaman üzerindeki dil tasarrufunu oldukça hafifletiyor.

“İnsanın böyle bir gecede bir yakınına sarılası gelirdi. Haliç'in karşısındaki bahçeleri seyreden Hörükız, o gece, orada bulunan hiç kimsenin sarılacak hiç kimsesi olmadığını düşündü. Hepsi kendi hayatlarını sürüklemekte olan bu beş kişi, yarın şehir karışığında, güzeller güzeli İstanbul'un hayat duvarları sarsılmaya başladığında bambaşka dünyaları devşiriyor olacaklardı. Yardımlarına koşacak kimseleri yoktu; ama yardımına koşmaları gereken birileri vardı. Yarın kendisi de o birinin yardımına koşmak zorundaydı. Babası ölürken öyle vasiyet etmiş, ‘Kendi hayatını feda etmen gerekse bile onu yaşatacağın!’ demişti. Hatta kendisini sırf bunun için yetiştirmiş, Üç Hilal Cemiyeti'nin gizli emniyet güçlerine mensup tek kadının yanına onu da katmış Cemiyet'in idaresini üstlendiği yıllar boyunca bundan hiç kimseciklere söz etmemişti. Annesi o bebekken ölmüştü. Babası öyle diyordu. Kendini bildi bileli Üç Hilal Cemiyeti muhtesipleri arasında yaşıyor, istihbarat topluyor, onları değerlendiriyor, saklıyor, bilmesi gerekenlere söylüyor ve nihayet kendini de gizliyordu. Tıpkı tanıdığı herkes gibi. Ama babasının ‘Şimdi diyeceklerimi

benden gayrı bilen yoktur.’ cümlesiyle başlayıp ‘Senden gayrı bilen olmasın!’ tembihiyle bitirdiği o son cümleyi, ... ” (KM, s.366-367).

“Gecenin hüznlerle yoğrulan bu son diliminde, suya yansımış dolunayın görüntüsünü dalgalandıran çiğil tanesinin suya düşme sesiyle kendine geldiğinde bir elin sırtına bir hurka koymakta olduğunu fark etti:

‘Rüzgâr çıktı, üşüteceksin!’ Kara Şahin'e teşekkür ederken yanağına süzülen damlayı sildiğini görmesini istemedi. Yeye o sırada uzaktan onları seyrediyor ve Şehnaz'ı düşünüyordu. Belki de şu anda onun yanında olması gerekiyordu. İçinden ‘İnsana bir dost böyle zor günde lazımdır; rahat günde herkes dosttur!’ diye geçirmekteydi. İnsanın kederli günde kendisiyle birlikte üzülecek bir dostunun olması bütün üzüntüleri giderirdi. O sırada küçükken hangi kitapta okuduğunu tam kestiremediği Üsküdarlı âşıkların başından geçenleri hatırladı. Uzaklarda bir bülbül şakıması duyuldu. Geceler gebeydi ve yarın ne doğuracağını kestirmek elbette çok zordu.” (KM, s.367).

Anlatma zamanının romanın içeriğine olan tesiri; anlatma zamanının nesnel zaman üzerindeki etkisi, çok az da olsa görülür. “... telkinler, hikâye ve masallar ile belli süreli kürler halinde sürüyor, ...” (KM, s.14) “Kara Şahin, İstanbul'daki bütün fanatik yobazların ve maceraperest serserilerin bir araya toplandığını sandı.” (KM, s.151-152), “Yeni fikirler, didaktik konuşmalar, tarihi olaylar, savaşlar, güzel sözler, dini öğütler...” (KM, s.195), “...takılıp kaldığı lale sembolizmini kabullenemedi.” (KM, s.198).

Romadaki olayların okuyucuya sunulduğu zaman olan anlatma zamanı, sonradan aktarma biçiminde yani romadaki olaylar, olup bittikten sonra ileriki bir zaman diliminde hatırlamalara ya da tutulan kayıtlara dayalı olarak yapılır. İskender Pala'nın *Şah ve Sultan* romanının anlatma zamanı ise 2010 yılıdır.

Od'un anlatma zamanı 2011 yılıdır. Roman sonradan aktarma yöntemiyle yazılmıştır. Romanda 13-14. yüzyıl arasında yaşamış, Yunus Emre'nin 1240-1320 hayatı geriye dönük genişletmeler yapılarak anlatılmıştır. Roman Molla Kasım'ın Yunus'un şiirlerini yakıp suya atmasıyla başlıyor. Sonra Molla Kasım yaşadığı büyük pişmanlığı telafi için Yunus ve oğlu ile görüşerek onun hayatını yazıyor. Roman anlatıcısı romanı aynı tarihte başlatıp yine aynı tarihte bitiriyor. Geriye dönük olarak Yunus Emre'nin hayatını onunla ve oğluyla konuşarak yazıyor.

Roman içerisinde zaman ifade eden ipuçları ise şöyledir:

“Ebu Said Bahadır Hanın, İlhanlı Devleti tahtına oturduğu yıldaydı.” (O, s.2), *“İşte o yıl, Gıyaseddin Keyhüsrev Selçuklu sultanı olmuş, Konstantinapolis'te Kont Baudouin Latin devletini kurmuş; Trabzon'da Gürcistan Prensi Tamara Rum devletinin tahtına çıkmış.”* (O, s.31), *“Candaroğulları, Anadolu'nun Bizans'a yakın bölgelerinde istiklallerini ilan ettikleri zamanlardı.”* (O, s.284), *“Selçuk Sultanı Gıyaseddin Mesut'un vefatı yılında Sivas'ta acılar ...”* (O, s.335).

Bu gibi ipuçlarından yararlanarak da zamana ulaşabiliriz. Tarihî bilgilerimizi ve buradaki ifadeleri birleştirilip nesnel ya da vak'a zamanı çıkarabiliriz.

Efsane'de anlatma zamanı 2012-2013 yılıdır. Roman sonradan aktarma yöntemiyle yazılmıştır. Romanda 15-16. yüzyıl arasında yaşamış Barbaros Hayrettin

Paşa'nın 1478-1546, hayatı geriye dönük genişletmeler yapılarak anlatılmıştır. Romanda Barbaros'un hizmetkârı, Gırnata emiri Sidi Alkala nam-ı diğer Seyyid Muradî Kanunî'nin emri, Hayrettin Paşa'nın da görevlendirmesi ile O'nun hayatını kaleme alıyor. Barboros'un hayatını O'nunla konuşarak, O'nun anlattıklarından hareketle, O'nun tashihleriyle yazıyor. Roman anlatıcısı romanı 1511'de başlatıp Barbaros'un öldüğü 1546'da bitiriyor:

“Ben Sidi Alkala, nam-ı diğer Seyyid Muradî, yıllarca ve yıllarca sonra herşeyi gördükten, görmediklerimi de görmüş gibi dinledikten sonra onun hikâyesini bütün ayrıntısı ile anlatabileceğim günler geldiğinde yine böyle bir teşrin akşamıydı...” (E, s.5), *“Sonra ben kalemimi mürekkebe bandırdım ve o söyledi ben yazdım; ben yazdım o tashih etti. (...)*” (E, s.6).

Mihmandar romanındaki olayların okuyucuya sunulduğu zaman olan anlatma zamanı ise 2014 yılıdır. Roman sonradan aktarma yöntemiyle yazılmıştır. Yani romandaki olaylar, olup bittikten sonra ileriki bir zaman diliminde hatırlamalara ya da tutulan kayıtlara dayalı olarak yazılmıştır. Romanda 6-7. yüzyıl arasında yaşamış Halid bin Zeyd Ebu Eyyûb el-Ensarî en-Neccârî'nin 579~589-669, hayatı geriye dönük genişletmeler yapılarak anlatılmıştır. Her bölümü farklı bir anlatıcının anlattığı romanda, hatırlatmalar, aynen aktarmalar ve özetlemeler geniş yer tutmaktadır:

“Peygamber'in mihmandârı! Bir arzun varsa yapayım. Bir vasiyetin varsa yerine getireyim!” (...) *“Ey Emîr! (...) Sakın Allah'ın dinini bozma, müminler arasına fitne girmesine müsaade etme. Askere adalet ile muamele eyle ve düşman karşısında can kaygusu çekme. Bana gelince, senden ve senin ait olduğun şu*

dünyadan hiçbir şey istemediğimi bil ve herkese böylece ilan et. Şurada can oynatan cengâverlerden son arzum odur ki Azrail (a.s) bize uğradıktan sonra naşımı Konstantiniyye surlarına yakın götürsünler. O gün savaş hattı nerede oluşursa, bedenimi o noktaya kadar taşısınlar ve orada, savaşan mücahitlerin arasında beni defneylesinler. Ta ki atlarımızın ayakları bedenimi çiğnemiş olsun, Bizans dokunamasın. Ayrıca, eğer yapabiliyorlarsa, cenazemi kendi atımın arkasında bir sedyeye bağlayıp taşısınlar. Tıpkı Kutlu Nebi'yi getiren Kusva'nın Medine'de bizim hanemizi bulduğu gibi o da benim için nereye gideceğini ve nerede duracağını bulacaktır.” (M, s.293-294).

“Kusvâ! Gülüm Kusvâ, canım Kusvâ... Tâhâ ve Yasin aşkına...” (M, s.65).

“... Zaman bir bezirgân, ölüm alır, ölüm satar. (...) Ayrılık, hasret ve hicran... İşte ölümden zor olan.” (M, s.141).

“...eline değmiş bir ele cihanca cihan feda. Ey güneş! Ebu Eyyub'un kalbinde vuran küt küt için ve oğluma emzirdiğim helal süt için, aydınlat yolları; devecik eğri basmasın ah ve evime yol bulsun Rasulullâh. Ey gizlenen dolunay ve yıldızlar! Bilin ki onun aşkına dönmekte yerler ve gökler, ona tutulmakta burçlar ve felekler.” (M, s.64).

“İlk andan itibaren onu izlemeye başladım. Bir deve ile konuşması ve kulağına Kusva kelimesini tekrar tekrar fısıldamasına hayret etmiştim. Develerin başlarının okşanmasından ve kulaklarına aynı kelimenin tekrarlanmasından hoşlandıklarını, sahiplerine böyle alıştıklarını biliyor olmalıydı. (...) ama devam onu sanki uzun yıllardır elinden yemlemiş gibi kabullenivermişti.” (M, s.28).

2.2.3. MEKÂN

Modern romanda figürlerin, olayların, yer, zaman, mekân gibi unsurların seçiminde genellikle sıradanlık ve olağanlık baskın demiştik, dolayısıyla Pala'nın romanlarında mekân olarak olağan ve olabilir hatta olmuş mekânlar söz konusudur.

Yani roman kişilerinin gerçek hayatta olduğu gibi içinde buldukları, yaşayıp hareket ettikleri, gündelik yaşantılarını ve her çeşit faaliyetlerini sürdürdükleri, bu evrene ait somut, bildiğimiz mekânlardır.

Romanlarının odağına tarihi koyan yazar, doğal olarak mekânlarını da tarihten seçiyor. Bir başka deyişle tarihin cereyan ettiği mekânlarda dolaşiyor. Amacı tarihi öğretmek ve ders çıkarttırmak olduğu için de mekân tercihinde tarihi seçme ona büyük kolaylık sağlıyor. Tarihî akılda tutarak romanlarını mekân açısından değerlendirdiğimizde, tıpkı zaman unsurunda olduğu gibi gerçeğe uygunluk ve olabildiğince bağlılık dikkatimizi çekiyor.

2.2.3.1. Somut Mekânlar

Somut mekân, roman kişilerinin gerçek hayatta olduğu gibi, içinde buldukları, yaşayıp hareket ettikleri, gündelik yaşantılarını ve her çeşit faaliyetlerini sürdürdükleri, bu evrene ait somut, bildiğimiz mekânlardır.

2.2.3.1.1. Açık Mekân

Açık mekânlar, olayların cereyan ettiği köy, kasaba, şehir, ülke, ova, deniz, dağ gibi dış alanlardan oluşan mekânlardır. İskender Pala'nın romanlarında açık mekân olarak İstanbul'un ağırlığını görürüz. Bütün romanlarında İstanbul karşımıza çıkar. *"İnsan iki ömrü varsa birini, üç ömrü varsa ikisini İstanbul'da yaşamalı!"* (KM, s.203).

Bunun dışında Eskişehir, Antep, Engürü, Kayseriyye, Konya, Trabzon, Erzincan, Erzurum, Manisa, Datça kullanılan diğer Türk şehirleridir. Köy yalnızca *Od* romanında yoğunluktadır. Ucasar, Sarıcaköy ve Sivrihisar romanın geçtiği köy ve beldelerdir. *"Onları topladığımda fikrimi açtım. Sivrihisar'ın kuzeyinde, Sarıcaköy'de emniyet içinde yaşama vaat ettim."* (O, s.34). Bir bakıma Pala, bir Osmanlı şehirleri romancısıdır.

Bunun dışında romanlarda Çaldıran, Preveze, Girit, Midilli, Mekke, Medine, Şam, Halep, Azerbaycan, İran, Tebriz, Gırnata, Kurtuba, Tuleytula, İspanya, İngiltere, Fransa, İtalya, Akdeniz ve adalara yer verilmiştir.

Kısacası bütün olarak romanlar, Ortadoğu'dan Kuzey Avrupa'ya uzanan geniş, bir açık mekân yelpazesine sahiptir, diyebiliriz.

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk romanında, Leyla ve Mecnun mesnevisinin dolaştığı açık mekânlar, özelliklerine göre; şehirler, ülkeler, ticarî, askerî, kültürel ve sosyal mekânlar olarak verilir. Ancak burada amaç, o dönemin kültürel ve sosyal yapısını yansıtmaya dönük tarihî bilgiler sunmaktır. Meselâ mesnevinin süslendiği minyatürcüler çarşısı ve dükkânları tasvir edilirken o dönemin minyatür sanatı

hakkında bilgiler veriliyor. Yani mekân tasvirleri daha çok eğitici ve öğretici bir niteliğe sahiptir:

“Nihayet İbrahim Paşa'nın, belki de sultanın sarayına nispet diye böylesine görkemli yaptırdığı sarayı sağımızda bırakarak arastaya vardık. Önü saçaklı küçük dükkânların çepeçevre kuşattığı bir genişçe avludan ibaret olan arasta, sefere çıkılırken orduya çağrılan zanaatkârlar örnek alınarak kurulmuş bir çarşı idi. Kara Piri'ye göre, İstanbul'da belli mesleklere ait arastaların en önemlisi içinde hassa bölüğünden mürekkepçiler, kâğıt tüccarları, cilciler, ebruzenler, minyatür ve tezhip sanatçıları, divit ve hokka imalâtçıları, gümüş işçileri ve simkeşler, ibrişim ve iğnecilerin bulunduğu bu arasta idi.” (BÖİA, s.77), *“Sahtiyân üzerine altın yıldız şemse koyarak hazırladıkları miklepli bir kapak içine ebru teknesine batırılmış kartonlarla bağladılar beni;”* (BÖİA, s.87).

Katre-i Matem'de açık mekân olarak Can Kuyusu, Üsküdar, Kasımpaşa, Haliç, Eminönü sahili, Eyüp semti, Marmara Denizi, gibi değişik dış mekânlar dikkat çekmektedir. Bu somut mekânları vermede yazarın amacı, o dönemin kültürel ve sosyal yapısını yansıtmaya dönük tarihî bilgiler sunma; yani daha çok eğitme ve öğretmedir.

Şah ve *Sultan*'da da somut mekânlar ağırlıktadır. Soyut mekân yoktur. Roman genel olarak Anadolu ve İran sahasında geçmektedir. Romanın açık mekânları; İstanbul, Tebriz, Şam, Erdebil, Trabzon, Hoy, Erzincan, Amasya, Muş, Akşehir, Kayseriyye, Malaiyye, Ayıntap, Edirne, Çaldıran gibi şehirlerdir. Açık mekânlar seçilmesi romanın içeriği ile ilişkilidir. Romanın içeriği harekete dayalıdır ve eylemler ancak açık mekânlarda gerçekçi olarak verilebileceği için yazar açık

mekânları çokça kullanmıştır. Mesela Çaldıran Savaşı'nın anlatılabilmesi için açık mekân seçimi zorunluluk olmuştur:

“Çaldıran Sahrası'na ikinci vakti gelebildik. Karşı tepelerin yamacında Osmanlı'nın beyaz sarıkları ve keçe külahları akşam karanlığında görünmez olasıya kadar onların sayılarını merak edip durduk.” (ŞS, s.198).

Açık mekânların tercihi ile roman kişilerinin kişilikleri, ruhsal durumları, mizaçları arasında da bağlantılar vardır. Mesela Yavuz Sultan Selim gibi celadetli, sert mizaçlı, öfkeli ve kısacık saltanatına büyük zaferler sığdıran, ömrü savaşarak geçmiş, bir cihan padişahını anlatmak için açık mekânların tercih edilmesi de bir zorunluluk olmuştur.

Od romanı, somut ve açık mekân olarak; Anadolu coğrafyasında Ihlara, Ucasar, Sarıcaköy, Konya, Bursa, Söğüt, Tokat, Sivrihisar, Kayseri, Sulucakarahöyük, Erzurum, Niyazabad, Zile, Yozgat, Karahisar, Kırşehir, Simav, Eskişehir, Nevşehir gibi geniş bir sahada geçmektedir.

“Tekür'ün vilayetinden Konya, oradan Kayseri, sonra Nevşehir'dir efendimiz.” (O, s.264).

“Şiddetli seller, Ihlara Vadisi'nin yumuşak topraklarını bir kere daha yarıyor. Temür Alp Ata 'Yunus, evladım, Allah'a dost olursan, Allah da sana dost olur! Ucasar muhacirleriyle Sarıcaköy halkına yardım ederek O'na dostluğunu göster!' demişti.” (O, s.82).

Muhteşem yüzyılın efsaneler denizinde geçen *Efsane* romanında, somut ve açık mekân olarak Akdeniz ve ülkeleri başrolde. Endülüs'te Gırnata/Kurtuba

Tuleytula, Madrid; İtalya'da Roma, Sicilya, Ceneviz, Venedik, Katalan, Floransa; Yunanistan'da Preveze; Osmanlı'da İstanbul, Haliç başı çekmekte Ege'de Girit, Rodos, Midilli, Datça-Yazıköy ve Tunus ve İskenderiye ve Suriye de bunlara eşlik etmektedir:

“Rodos şövalyelerinin bütün adaların korsanlar tarafından tahkim olunmasına ilaveten Midilli'nin de, daha Çanakkale Boğazı girişinde Türk gemilerine pusu kuran Sicilya, Ceneviz, Katalan ve Floransa korsanlarıyla kaynamaya başlaması, zannederim herkes gibi onu da içten içe rahatsız ediyordu.” (E,s.2).

“Bütün adalar gibi Midilli'de de hayat yavaş ilerler, genelde oğullar da babalarının kaderlerini takip edip giderlerdi.” (E, s.3).

“26 yaşındayken babasına ait Egesos Denizi'ne hâkim oluyor ve Girit'i mekân tutup cengâverliğiyle bütün Akdeniz'i kuşatıyordu. Hızır, masalı dinlerken (...) aslında adalarda, İskenderiye ve Suriye limanlarında dolaşırken sadece zeytin veya sabun, ahşap veya kayış ticareti yapmadığını, gittiği yerlerde kahramanlık hikâyeleri alıp sattığını hissetti.” (E, s.4).

“Üç yıl evvel Menteşe vilayetinde ve Datça bölgesinde Yazıköy'ü basarak babasını öldürüp annesiyle kendisini kaçıran Rodos şövalyeleri...” (E, s.23).

“Gırnata'yla birlikte Kurtuba ve Tuleytula'nın düşmesinden sonra...” (E, s.41).

“Bahar yüzünü gösterdiğinde tersanede gemi yapılıp olmuş, Akdeniz'deki denizcilik fenni Haliç yamaçlarına yansımıştı.” (E, s.270).

“Bu Akdeniz’in Osmanlı hâkimiyetine girdiğini gösteren bir işaretti. O akşam, Venedik’in Akdeniz’deki pek çok kale ve adası, kendiliğinden Osmanlı egemenliğine geçmiş oluyordu.” (E, s.349).

İskender Pala kendisi de Akdeniz’i seçmesinin nedenini kitabın giriş bölümünde şu şekilde açıklamıştır:

“ (Akdeniz tarihi söz konusu olduğunda) İngilizler tarafsız olmaya çalışırlar ama pek beceremezler. İspanyolların hatırı sayılır bir dürüstlüğü vardır ama güçlü bir dinsel önyargıları da vardır. İtalyanlar gerçekleri bir sis perdesi gibi kullanırlar. Fransızlar düpedüz yalan söylerler. Amerikalılar ve Ruslar kendi tarihlerinden önceki dönemlerle pek ilgilenmezler. Ama Akdeniz’in tarihi önemlidir; çünkü tüm Batı kültürü bu denizden ve onu çevreleyen topraklardan çıkmıştır. Akdeniz havzasının kültürünü ve teknik gelişmelerini tamamen Avrupaî görmek, elektriğin yalnızca pozitif olduğunu, negatif olmadığını savunmak kadar aptalcadır. Dünyanın bu bölümünde yükselen bütün kültürlerin hikâyesi, Doğu ile Batı arasındaki ilişkinin en şiddetli burada hissedilmesi gerçeğine dayanır. (Ernle Bradford, Padişahın Amiralisi: Barbaros, çev. Ahmet Fethi, Doğan Kitap, s.99,2008)”

“Deniz ufkunda bu top sesleri nereden geliyor?

Barbaros, belki donanmayla seferden geliyor!

Adalar’dan mı? Tunus’tan mı, Cezayir’den mi?

Hür ufuklarda donanmış iki yüz pare gemi

.....

Yahya Kemal Beyatlı ”

Somut mekânların ağırlıkta olduğu bu romanda soyut mekân yoktur. Somut mekân, roman kişilerinin gerçek hayatta olduğu gibi içinde buldukları, yaşayıp hareket ettikleri, gündelik yaşantılarını ve her çeşit faaliyetlerini sürdürdükleri, bu evrene ait, bildiğimiz mekânlardır. Sonuç olarak romanın geneli bildiğimiz, bu evrene ait Akdeniz’de geçmektedir. Romanın içeriği dinamizme dayalıdır ve eylemler ancak açık mekânlarda gerçekçi olarak verilebileceği için yazar açık mekânları çokça kullanmıştır. Mesela Preveze Savaşı’nın anlatılabilmesi için açık mekân seçimi zorunluluk olmuştur.

Mihmandar romanında İskender Pala, İstanbul’un manevi sahibi sayılan Eyüp Sultan’ın Medine’den İstanbul’a uzanan yolcuğunu kaleme alıyor. Romanda yazar, Bizans, Emevi çağı, coğrafyaları ve hikâyeleriyle İstanbul’a doğru giderken, bir hizmetkâr; ama muhteşem bir hizmetkâr olan, gönüller Sultan’ı, bir peygamber sevdalısının, büyük sevgisini bize sunuyor. Bu sunumdaki ruh halini daha iyi verebilmek için de fizikî harita olarak, İstanbul Medine arası açık mekânlardan faydalanıyor.

Bunlar; Medine/Yesrib, Mekke, Yemen, Dımaşk/Şam, Kûba, Sahra Çölü, Cosmidion/Kozmodion/Eyüp semti, Bizans döneminde kozmodion olarak bilinen; birçok azizin mezarlarının, kiliselerin ve ayazmaların/kutsalsuyun bulunduğu kutsal yer, Kalkedonya/Kalkedon/ İlçenin eski adı olan Kalkedonya’nın körlerin yeri anlamına geldiği sanılmaktadır. İstanbul’un kuruluşuyla ilgili mitte bu isim yer almaktadır:

“Yer değiştiren bir kavim yeni yerleşimlerine nasıl ulaşacaklarını öğrenmek için bir kâhine danışır. Kâhin kavimdekilere körlerin ülkesinin karşısına

yerleşmelerini söyler. Bugünkü İstanbul'a ulaşan kavim buldukları taraf boş iken karşı kıyıda bir yerleşim olduğunu fark eder. Buldukları yerin avantaj ve güzelliklerini fark edemeyen karşı kıyıdaki insanların ancak kör olabileceklerini iddia edip İstanbul'a yerleşirler. Böylece bugünkü Kadıköy yöresindeki yerleşim 'körlerin yeri' anlamındaki Kalkedon adını alır. İstanbul'un fethinden sonra Kalkedonya'nın yönetimi, II. Mehmed tarafından İstanbul kadısı Hızır Bey'e verildiği için, yerleşmenin 'Kadıköyü' adını aldığı sanılmaktadır. Kostantiniyye/Konstantinopolis/İstanbul, Haliç, mezarlıklar, sur önleri ve dipleri, ayazmalar -Ortodoks Hıristiyanlarca kutsal sayılan kaynak veya pınarlara verilen isim- Kelime kökeni 'Hagia' Türkçe okunuşu ile aya; yani kutsal ve 'ma' yani su kelimelerinin birleşiminden meydana gelir: Hagia(z)ma; ayazma... 'Kutsal su' anlamında olan bu yerler, şifalı olduğuna inanılan tatlı su kaynaklarına verilen bir tanım ismidir. Anadolu'nun ve özellikle İstanbul'un birçok yerinde bulunur. Rivayete göre Fatih İstanbul'u fethederken papaz, tavada sazan balığı yapıyormuş. 'Bu sazanlar nasıl suya geri dönemezse, Fatih de bu kiliseye giremez' demiş. Bunun üzerine tavadaki sazanlar suya atlamış, buna istinaden Hagia-ma, kutsal su denmiştir." ⁵⁷ ... gibi açık mekânlardır.

"Konstantinopolis'in beni kendisine bağladığını hiç düşünmemiştim." (M, s.260), "Seksen yaşından sonra bu sefere katılıp Kostantiniyye surlarının önünde öksürük nöbetleri geçirerek canla başla koşturması her türlü takdirin üzerindedir." (M, s.277), "Cosmidion, iki buçuk ay sonra, 20 Eylül 669." (M, s.317), "Dımaşk'a

⁵⁷ tr.wikipedia.org/wiki/Kadıköy

döndüğümüzde kimse beni suçlamadı, hatta gazâmi tebrik edenler bile oldu.” (M, s.342), “Eyüp Sultan Camii Avlusu, bugün tam da bu saatler.” (M, s.363).

2.2.3.1.2. Kapalı Mekân

Pala'nın romanlarında kapalı mekân olarak saray, konak ve köşkün ağırlığı hissedilir. *Mihmandar ve Od* hariç, bütün romanlarda saray varlığını korur. Bu iki romanda da kale ve manevi kale olan dergâhlar sarayın yerini alır. Bunun dışında han, aşevi, tomruk/cezaevi, medrese, hastane, bimarhane, hamam, külhan, mescit, türbe, cami, kilise, manastır, kayık, sandal ve gemiler kullanılan diğer kapalı mekânlardır.

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk romanında, Leyla ve Mecnun mesnevisinin dolaştığı kapalı mekânlar, özelliklerine göre veriliyor. Saraylar, konaklar, ticarî, askerî, kültürel ve sosyal mekânlar o dönemin kültürel ve sosyal yapısını yansıtmaya dönük tarihî bilgiler sunma amacıyla verilmiştir.

Katre-i Matem'de kapalı mekân olarak 'Sunuş' bölümünde günümüz İstanbul'unda Marmara Oteli'nin müzayede salonu ve romanın asıl bölümlerinde; Lale Devri İstanbul'unda, saray, köşk, tekke, külhan, hamam, bimarhane, zindan, kahvehane gibi iç mekânlar dikkat çekmektedir.

Şah ve Sultan romanında, aktarılan olaylar ile mekân arasındaki ilişki oldukça kuvvetlidir. Romandaki olaylar ile kişilerin ikamet ettiği yerler paralellik gösterir. Romanda çok fazla olmasa da kapalı mekânlar da mevcuttur. Bu mekânlardan bazıları şunlardır; Tebriz'de Heşt Behişt sarayı, İstanbul'da Sultan'ın sarayı, Trabzon

Sancağı'nda Şehzade'nin sarayı, Taçlı Hatun'un İstanbul'daki evi, Sultan'ın çadırı, Şah'ın otağı... vb.

“Her yolculuğumuzda olduğu gibi Şah otağının Taçlı'ya ayrılan kısmında benim için hazırlanmış bir hamakta uyumaya devam ediyorum. Taçlı ile aramızda bir perde bulunuyor ve onun muhafazasıyla birlikte hizmetini görmekten sorumluyum.” (ŞS, s.101).

Od romanında kapalı mekânlar ise; Tapduk dergâhı, Aslanlı Hünkâr Hacı Bektaş dergâhı, Molla Celaleddin dergâhı, Yunus'un evi, Samuel'in işkence odası gibi yerlerdir.

“Eylül rüzgârları bahçedeki ağaçların yapraklarını dökmeye devam ediyordu. Pencerelerden gün ışığıyla birlikte hüznlerin de çekilip gittiği saatlerde, dergâhımıza Horasan erenlerinden tam kırk pir geldi.” (O, s.259).

Efsane'de kapalı ya da iç mekân olarak yine somut mekânlar ön plandadır. Bunlar; saraylar, hanlar, kiliseler, gemiler, gemi odaları, güverteler, kadırgalar, kalyonlar, sandallar, kuleler, kaleler (Preveze kalesi), fenerler... vb. dir.

“Hızır Reis yaklaşmakta olan üç kadırgaya da uzun uzun baktı. (...) perkende, firkate ve kalyeta cinsi...” (E, s.11).

Mihmandar'da iç mekânlar Kâbe, Sevr Mağarası, Eyüp Sultan'ın evi, Ayvansaray triklinosu/saray/bina/kilise/geçit/bölüm, kiliseler, manastırlar, hilafet sarayı, kaleler, hendekler, surlar, Eyüp Sultan Cami... vb. gibi kapalı mekanlardan oluşmaktadır:

“Arkalarından biz de gideriz diye düşündük, çünkü hendek tam da Ayvansaray triklinosunun surlarına paralel ilerliyordu.” (M, s.250).

2.2.3.2. Soyut Mekânlar

İskender Pala'nın romanları tarihten beslendiği için mekânlar da oldukça gerçekçi ve somuttur. Bir başka deyişle romanlarda ütöpik/hayalî, fantastik, metafizik ve duyusal mekânlardan oluşan soyut mekân yoktur.

2.2.3.3. Mekân Tasvirleri

İskender Pala'da mekân betimlemeleri, klasik romanlarda görmeye alıştığımız biçimde yoğun değildir. Klasik roman anlayışında açık ya da kapalı olsun neredeyse tüm mekânların ayrıntılı biçimde tasvirleri yapılır. Pala, daha çok bilgi vermeyi önemseydiği için mekân betimlemeleri üzerinde çokça durmamıştır. Bu durum, altı roman içinde değişik derecelerde kendisini göstermektedir. Kimi romanlarda mekân betimlemesi yok denecek kadar azdır; kimi romanlarda ise doyurucu mekân tasvirleri görülmektedir. Sadece İskender Pala'ya özgü olmayan bu durumu Tekin, kitabında şu şekilde açıklamaktadır:

“Günümüz romanında tasvire az yer verildiği, hatta mümkün olsa, hiç yer verilmek istenmediği doğrudur. Dünün sayfalar boyu süren tasvirlerinden, bugünün tasvirsiz (!) metinlerine.”⁵⁸

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk romanında, Leyla ve Mecnun mesnevisinin dolaştığı açık ve kapalı mekânlar, özelliklerine göre tasvir edilir. Bu romanda

⁵⁸ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I*, 2.b. Ötüken Yay. İstanbul, 2002, s.199.

mekânları tasvir ederken amaç, daha önce de vurguladığımız gibi, o dönemin kültürel ve sosyal yapısını yansıtmaya dönük tarihî bilgiler sunmaktır.

Katre-i Matem romanında, İskender Pala, dönemin yaşantısı hakkında gayet iyi betimlemeler yapıyor ama iş mekânlara geldiğinde belki de mekânı hissettirecek, canlı kılacak ayrıntıları vermediği için o külhanlar, bimarhaneler, mahpushaneler ve saraylar hayalimizde canlanamıyor.

“... Haseki Bimarhanesi bir çiçek bahçesi ile kubbeli bir sahanlığa açılan sekiz hücreden ibaretti. Bahçedeki havuzdan başka iç sahanlıkta da bir havuz, havuzun ortasında da masura derecesi ayarlanabilen bir fiskiye bulunuyordu.” (KM, s.13). Bu tespitimizi bir başka yazıdan aldığımız şu alıntı da şöyle desteklemektedir.

“Bir romanın olmazsa olmazlarından biri de mekân tasvirleridir. Mekân tasvirleri, gerçek okuyucu olmayan kişiler için son derece eziyet verici bir şey olsa da, romanda geçen olayları kavrama anlamında olsun, roman kişilerini tam anlamıyla tanıma anlamında olsun çok önemlidir. Okuyucu, her hangi bir romanın oturduğu düzlemi ancak mekân tasvirleri yoluyla tanımlayabilir ve kavrayabilir. Mekân tasvirlerinde detay vazgeçilmez bir olgudur. Yeri geldiğinde çok küçük ayrıntı bile romanın olay örgüsünün iskeletini bozabilir veya güçlendirebilir. Bir romanda, mekân değişimleri, gelişen olaylara uyum sağlayamazsa mekân kaymaları yaşanır ki bu da bir roman için olumsuz bir durum sergiler. Bu anlamda, *Katre-i Matem*’de, mekân tasvirlerinin de yüzeysel yapıldığı söyleyebiliriz. Çoğu zaman, mekânlar ve mekân değişimleri detaylı bir biçimde okuyucuya aktarılmadığı için okuyucunun olayı kavraması zorlaşıyor. Kimi yerde olaylar o kadar hızlı geliyor ve akıyor ki, olayın gerçekleştiği mekân önemini yitirebiliyor. Mekân değişikliği okuyucuya bütün

ayrıntılılarıyla tam olarak aktarılmadığı içindir ki, Katre-i Matem’de her şey kendi yaşanıldığı yerde durmakta, bu da romanın kan kaybetmesine kapı aralamaktadır.”⁵⁹

Belki de yazar tasvirleri okuyucunun muhayyilesine bırakıyordu, diye belirtip Pala’nın bu eleştirilere nasıl yanıt verdiği bakalım:

“Roman konusunda yazdığımın elbette bir Dostoyevski romanı veya bir Madame Bovary tahlili içerisinde olmadığını biliyordum. Çünkü çağa uygun davranıyorum. Ben işin içine cinayet katmadan bir aşk romanı da yazardım. Anlattığım derin aşkı isteyen bin okuyucu bu romanı okurdu. İtiraf ediyorum ben popüler davrandım. Çünkü çok okunan bir roman yazmak istedim. Daha fazla insana ulaşmak için. Kitap kapağı da benim önceki kitaplarımın kapaklarından farklı. Diğer romanım Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk edebi olduğu için İngilizceye çevrilememişti. O yüzden ben de bu kitabımda üslup yapmadım. O sebeple romancılığımın eleştirileceğini biliyordum. Elbette. İstanbul tarihi boyunca 1729 yılı kadar güzel olmadı. O dönemde İstanbul oya gibi bir şehirdi. Boğaziçi’nin her yanı yalılar, kasırlar, köşklerle süslüydü. Haliç’in iki yanında bağlar, bahçeler vardı. Napolyon’un ‘dünya tek bir devlet olsa başkenti İstanbul olurdu’ cümlesinin altında 1729 yılının İstanbul’u yatıyor. Biz Lale Devri’nin şu anda şehircilik mirasını tükettik.”⁶⁰ diyerek popülerite adına tasvir ve hatta tahlil konusunu bilerek ihmal ettiğini ifade ediyor.

“Bulunduğu yerin duvarlarında mendeneler, dikenli tel ve zincirler, kaskı ve kayışlar, ne işe yaradığını kestiremediği çeşitli aletler ile sanki bir hekim masası gibi düzenlenmiş üç sıra mermer ve üzerlerinde düzenli şekilde sıralanmış boy boy

⁵⁹ İbrahim Özyiğit, edebiyatdefteri.com/ 21.04.2015

⁶⁰ Yeni Şafak, 24 Mayıs 2009.

iğneler, keskiler, kerpentenler, falçatalar, muştalar, şişelerde eczalar, zehirler, afyon macunları vs. ilk gördüğünde çaresizliğinin ne demek olduğunu anladı. Kazasker sıfatıyla koruması gereken bu şehrin yer altı dünyasında ne çeşit işler döndüğünü görerek... İçten içe hayıflanıp durmuştu.” (KM, s. 103-104).

Şah ve Sultan romanında da mekân tasvirlerine yer verilmiştir. Ancak bu tasvirler daha çok öznel tasvir niteliğindedir. Can Hüseyin’in gözünden Heşt Behişt Sarayı’nın tasviri, öznel tasvire örnektir:

“İç içe geçmeli sekiz farklı yapıdan oluşan Heşt Behişt Sarayı, adı gibi sanki sekiz cennetten biriydi. Bahçesinde ilerlerken gerçekten de sekiz cennetin yeryüzünde kurulduğunu vehmettiren sekiz ayrı bölümde sekiz çeşit bitki, havuz ve çiçek düzenlemesi insanı sarhoş ediyordu. Harikulade nakışlı duvarları görünce kendimi Firdevs’in ta içinde gibi hissettim. (...) Salon, gördüğüm kul yapısı güzelliklerin en muhteşemi idi. Zebercet kakmalı somakî mermerler, ipek halılar, rengârenk resimleri bulunan tavan altında ipek yastıklar ve hizmet eden huri misal, Azerbaycan güzelleri. Tebriz’in sanatkârlar madeni olarak anılması boşuna değildi.” (ŞS, s.85).

Savaş sahnelerinin anlatımında da öznel tasvir ağır basar. Şah İsmail’in Özbek Hanı’nı mağlup ettiği savaşı, İskender Pala şu şekilde vermektedir:

“Ben (Kamber) o günü ne vakit düşünsem, hala gözlerimin önünde yuvarlanan yeşil veya kızıl başlıklı kelleler ile karlar ortasında oluşan kan gölünün üzerine düşerek yarısı görünmez olmuş kol, bacak, burun, el, ayak parçaları gelir. O gün yedi saat boyunca merhamet denilen şey dünyanın üzerinden çekilmiş, vahşetin adı kahramanlık olmuştu. Mızraklar kanı kana karıştırmış, kılıçlar eti ete

bulaştırmıştı. O günün sonunda arkadaşlarının cesetlerine bakan yorgun cengâverler, onların gürzlerle ezilen göğüslerinde kaburga kemikleriyle zırh parçalarının birbirine geçtiklerini görmüş, cesetlerini toprağa gömmek isteyenler de tozuyan karlara bakarak onları kurda kuşa bırakmayı tercih etmişlerdi.” (ŞS, s.118).

“Uzunca bir zaman kafa yordum ve sırrı çözdüm; Şah Çaldıran’da iki kere mağlup olmuştu. Önce Sultan’a, sonra da kadere... Sultan onun elinden çok sevdiği başkenti Tebriz’i almıştı; kader ise çok sevdiği kadını. Sultan’ın aldığı Tebriz kısa süre sonra sessiz sadasız, kavgasız gürültüsüz yeniden onu kucaklamıştı ama kaderin aldığı kadın bir türlü kucağını açmıyordu.” (ŞS, s.310-311).

Od romanında hem öznel hem nesnel olarak mekân tasvirlerine yer verilmiştir; “Sarıcaköy, etrafı dağlarla çevrili bir ovanın ortasında sayılırdı. Yol bilinirse dağları aşmak kolaydı ama bilmeyen düşmanlar, geçitlerde helak olup giderdi.” (O, s.35), “Beni getirdiği çığlıklarla dolu bu izbe ve soğuk harabe duvarların dışına çıkmam yasak. Eskiden burası bir kütüphaneymiş. Çekikgöz gelince içindeki kitapları yakıp önce ahır yapmışlar; Karargâha yakın bir ahır. Daha sonra Baycu Han, Ustam ile iki meslektaşı, işlerini rahatça görebilsinler diye atları çıkarıp, burayı bir işkence odasına dönüştürmelerini emretmiş. Benim kaldığım hücre, eskiden kitapların konulduğu bir gedik imiş. Tabut kadar dar ve basık. Yine de eğilerek girebildiğim bir kapısı var ve orada üşümeden uyuyabiliyorum. İşkence gören insanların çığlık seslerine alıştım sayılır. Artık eskisi gibi beni rahatsız edip, uykumu bölmüyor.” (O, s.95).

Efsane romanının içeriği dinamizme dayalıdır. Eylemleri ancak açık mekânlarda gerçekçi olarak verilebileceği için yazar, açık mekânları çokça

kullanmış, ayrıca bu mekânların tasvirlerinde de oldukça nesnel davranmıştır. Mesela Preveze Savaşı'nın anlatılabilmesi için açık mekân seçimi zorunluluk; betimlemeler de bir o kadar tarafsız olmuştur.

Mihmandar'da da öznel ve nesnel olarak mekân tasvirlerine yer verilmiştir. Ancak öznel de olsa bu tasvirlerdeki inceliğin tartışılmaz olduğunu ifade etmeliyiz. Tasvirlerin inceliği sayesinde, yazar Mekke'den Medine'ye göçü yazmamış sanki çizmiştir. Peygamberin devesi Kusva konaklayacakları mekânı seçerken Ebu Eyüp ve eşi Fatıma'nın bekleyişi, duaların yakarışlara karıştığı an çok güçlü betimlenmiştir. *“Ey güneş! Ondan daha kutlu bir faniyi hiç izlemedin sen ve ey yer, ondan daha kıymetli bir hazineyi hiç gizlemedin. O ki gönüller gıdası ruhlar şifası... O ki gözlerin ferî, şerefîn zaferî... Dudağının değdiği bir güle bin can feda, eline değmiş bir ele cihanca cihan feda. Ey güneş! Ebu Eyyub'un kalbinde vuran küt küt için ve oğluma emzirdiğim helal süt için, aydınlat yolları; devecik eğri basmasın âh ve evime yol bulsun Rasulullâh.”* (M,s.64), *“Kusvâ! Gülüm Kusvâ, canım Kusvâ... Tâhâ ve Yasin aşkına... Getir onu bize, getir evimize...”* (M, s.65).

2.2.4. KİŞİLER KADROSU

Kişiler kadrosundan ziyade kişiler şöleni ya da karnavalı dememizin yerinde olacağı 2. Bölümün bu son alt başlığında ise roman kişilerinin kurgusal yapıdaki niteliklerini; merkezî kişi, tip ve karakter bazında belirlemeye çalışacağız. Bununla beraber kişi sunumunda başvurulan bedensel ve ruhsal boyut sunuluş yöntemlerini de ortaya koymaya çalışacağız.

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk romanı, kişiler kadrosu bakımından oldukça kalabalıktır. Pala'nın romanlarının genelinde ve bu romanda, devlet yöneticileri, sultanlar, padişahlar, şairler -Fuzulî, Bakî, Şeyh Galip-, sanatçılar, bilginler, hırsızlar, katiller, krallar, şövalyeler, ajanlar, papazlar, rahipler gibi pek çok türde insan vardır.

Katre-i Matem romanının da şehzadeler, paşalar, sultanlar, vezirler, şairler -Nedim-, nakkaşlar, ressamalar, kadılar, tomruk eminleri/karakol sorumlusu/güvenlik amiri/komiser, külhanbeyleri, hamam tellakları, gemiciler, dilenciler, yeniçeriler, muhafızlar, zabıtlar, evbaş ü kallaş/haneberduşlar/sokak serserileri, sefireler/elçilik mensupları, hamlacılar/kürekçiler, asesler/güvenlik görevlisi, gizli örgüt ajanları, muhtesipler/denetleyici/belediye memuru, sabıkalılar, mahkûmlar, katiller, halayıklar, cariyeler, köleler, bezirgânlar, esnaf, şükûfeciyan esnafı/çiçekçiler, hekimler, bimarhane hastaları, sazandeler gibi pek çok türde insanın yer aldığı zengin bir kadrosu vardır. Kısacası tam bir Osmanlı şölenidir.

Efsane'de Şarlken ile Kanuni'nin mücadelesinde, bir tarafın Barbaros'u diğer tarafın Andrea Doria'sı olarak karşılık bulur, kişiler kadrosunda. Küçük çatışmalar ve atışmalar ile başlayan Barbaros-Doria mücadelesi tarihin en büyük deniz savaşlarından birisi olan Preveze ile sonuçlanır. Barbaros'un içinde yaşadığı yüzyıl, tarihin büyük isimlerinin de yüzyılıdır.

“Şehzade Selim'in Edirne'ye, Sultan Bayezid'in üzerine yürüdüğü aylardaydı.” (E, s.10), *“Sultan Süleyman Han Hazretleri sahile varıp halkının arasında Hızır Reis'i...”* (E, s.268) ifadelerinden Yavuz Sultan Selim'in, babası Sultan Bayezid ve oğlu Kanunî Sultan Süleyman'ın da kişiler kadrosunda rol aldığını görüyoruz.

Yine, “Kendilerine Colombus’u örnek almış seyyahlardı bunlar (...) O sırada Piri Reis denizlerdeymiş, işin doğrusunu anlatamamış.” (E, s.119), “Malaga’dan ayrılmadan limanda Macellan isminde bir kaptan ile tanışmışım. Yeni Kral Carlos (Şarlken/Charles Quint/ Kral Karl) ile görüşmüş, Ümit Burnu’ndan dolanarak Hindistan’a, oradan Yeni Dünya’ya gitmekten, böylece dünyanın çevresini dolanmaktan söz ediyordu.” (E, s.120), “Dük denen bu madrabaz tam da Kral Henry’ye yakışır aşağılık bir uşak besbelli.” (E, s.113), “Oruç Reis, Kanca Oruç Reis meleğim, hani şu Barba Rossa’nın ağabeyi (...) Clevis dükü John ile Düşes Maria’nın büyük umutlarla büyüttükleri Anne, Beatrix’in küçük sincabı Cleves prensesi güzel Anne.” (E, s.226), ifadelerinden de kâşiflerin, seyyahların, kralların, kaptanların, düklerin, düşeslerin, prenseslerin, papazların, uşakların; padişahlara ve sultanlara eşlik ettiği kalabalık ve zengin bir kişiler kadrosuna tanık oluyoruz.

Doria’nın, Şarlken’in, Piri Reis’in merkezî kişimiz Murad Seyyidi Reis, yani Sidi Alkala’nın yoluna çıkmasını biraz olsun anlayabiliyor fakat Anne Boleyn’in *Efsane*’nin satır aralarında ortaya çıkmasını fazlasıyla yapay bulduğumuzu bu vesileyle belirtmek istiyoruz. Anne Boleyn’in Kelime-i Şehadet getirmesi, roman kurgusunun tacı olarak göze sokulur nitelikte olmuştur, diyerek noktayı koyuyoruz.

2.2.4.1. Merkezî Kişi

Pala’nın merkezî kişileri, Leyla ve Mecnun mesnevisi dışında, şehzade, yüceltilmiş kadın, molla, emir ve sahabe gibi sosyal tiplerden ve karakterlerden oluşmaktadır. İki romanın dışındaki merkezî kişilerin hepsi anlatıcı rolündedir. *Şah*

ve *Sultan* dışında bütün romanların merkezî kişileri erkektir. Bu kişiler şu ya da bu şekilde Pala'dan veya Pala'nın düşüncelerinden izler taşırlar. Böylece yazar, kendi cinsini merkeze taşıyarak romanda erkeğe önemli bir yer vermiştir. Kadını da daha çok yüceltilmiş, ulaşılmaz sevgili tipiyle ele almış ve işlemiştir.

2.2.4.1.1. Eşya Figürü

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk romanının merkezî kişisi/figürü, Leyla ve Mecnun mesnevisidir. “Yazar, 500 yıllık bir Divan edebiyatının macerasını verebilmek için uzun ömürlü bir figür olarak bir kitabı seçmiş. Ona insanî özellikler atfetmiş, teşhis-intak sanatıyla onu kişileştirmiş. Hatta buna gerçeklik, sahicilik katabilmek için onu hikâyenin kahramanı olan Kays (Mecnun) ve kimi zaman da Fuzulî ve kendisi ile özdeşleştirmiş. Dolayısıyla cansız bir nesneye, bindirilmiş bir kişilik yüklemiştir. Kitap, dünyanın çok değişik bölgelerinde gezdirilerek Osmanlı ve dünya ahvali, onun gözlem ve izlenimleri ile sunulmuş. Yazar, bu kitabı, romanda birbirinden kopuk duran kişileri, olayları, dönemleri, mekânları ve zamanları organik bir bütünlük içinde tutan kaynaştırıcı, irtibat kurucu bir unsur olarak kullanmıştır.”⁶¹

Özellikle modern zamanlarda bazı yazarlar, cansız eşyaları roman kişisi yapmakta, teşhis-intak sanatıyla onlara insana özgü kişilikler yüklemekte ve onları bir insan gibi konuşturmaktalardır. Geleneksel kişileştirmenin verdiği tekdüzeliği kırmak, okuyucunun dikkatini ve ilgisini çekmek ve etkiyi arttırmak için bu tür figürlere yer vermektedirler.

⁶¹Nurullah Çetin, “İskender Pala'nın ‘Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk’ Romanı Üzerine Bir İnceleme” adlı yazı, Edebiyat Ufku Dergisi, 17 Nisan 2009, s.10.

İskender Pala, bu romanında böyle bir figüre, roman kişisi olarak yer vermiştir. Bu önce bir çilekti, kazanlarda kaynatılıp kâğıt oldu, Fuzulî onu satın alıp üzerine Leylâ ve Mecnun mesnevisini yazdı. Romanda bu kitap/mesnevî, özne anlatıcı olarak konuşmakta, Dicle kıyısında çilek toplayan Leyla'ya âşık olduğunu söylemekte, olan biten her şeyi gözlemekte ve anlatmaktadır.⁶²

Bu kitap, kendisini Fuzulî'nin dizelerinde yaşayan bir köle ve Kays/Mecnun olarak tanıtmaktadır. Burada temsilci kişilik, dediğimiz yeni bir durumla karşılaşılıyor. Kitap figürü, Leylâ ve Mecnun hikâyesinin kahramanı olan Mecnun'u temsil etmek üzere alınmıştır. Burada kişilik bindirmesi vardır. Kitapla Mecnun üst üste bindirilmiş hatta özdeşleştirilmiştir. Mecnun kişiliğini ilginç ve değişik bir teknikle canlandırılmıştır.

Burada yazarın bir kitabı gözlemci figür olarak seçmesi anlamlıdır. Çünkü yüzyıllar süren Osmanlı tarihinin bir kaç yönünü sergileyebilmek için asırlar arası geçişlerde doğal bir irtibat sağlayacak olan, insan gibi sınırlı bir ömre sahip olmayan, böyle bir nesne ancak, gözlemci figür olabilirdi.⁶³

2.2.4.1.2. Şehzade

Merkezi kişisi Kara Şahin/Şehzade Ahmet olan, *Katre-i Matem* romanının, diğer tarihî kişileri de Sultan III. Ahmet ve sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, padişah ve sadrazam tipi olarak dikkat çekiyor. *Katre-i Matem*'de hem Lale Devri tasvir ediliyor hem de III. Ahmet ve sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa birer roman kişisi olarak olumlu ve olumsuz yanlarıyla yer alıyor. Bu devir, halk

⁶² Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2013, s.168.

⁶³ A.g.y

açlık ve yoksulluk çekerken padişah ve çevresindekilerin zevk ve sefa içinde; devlet parasını israf ettikleri bir devir olarak bilinir.

“Onlar (...). Paşadan aldıkları paraları müsrifçe harcama hakları vardı.”

(KM, s.18).

Efsane'nin merkezî kişisi de aslında bir Arap Emiri olan Şehzade Alkala'dır.

“Bunu keşfettiği günden sonra senden Şehzade Alkala diye bahsetti. Emir Alkala diyemediği için. Hangi şaşkın, bir katile şehzade diyebilir ki zaten? Gözü aşk ile kör olmuş benim sevgili Beatrix'imden başka?” (E, s.288).

2.2.4.1.3. Yüceltilmiş Kadın

Şah ve Sultan, romanın merkezî kişisi, yüceltilmiş bir kadın tipi olan, Bihruze nam-ı diğer Taçlı Hatun'dur. Diğer kişiler Ömer, Şah, Sultan, Kamber Can ve Cafer Çelebi ona âşıktır ve ona göre tavır almışlardır. Roman anlatı türünde diğer kişiler, merkezî kişiye göre tavır alırlar, onun etrafında dönerler, bir şekilde ona bağlıdırlar ya da onunla mutlaka bir ilişkileri vardır.

2.2.4.1.4. Molla

Od, romanının merkezî kişisi Molla Kasım'dır. Burada merkezî kişi, romanı idare eden ve romana hâkim olan anlatıcıdır. Yazar Molla Kasım rolüne bürünüyor ve romandaki olaylara bazen açıktan, bazen görünmeden yön veriyor. Roman aslında

İskender Pala'nın ağzından Molla Kasım'ın cümleleri olarak Yunus Emre'ye yazılmıştır.

Romandaki olaylar Molla Kasım ile başlıyor. Molla Kasım kendi halinde yolunda yürürken, Yunus'un şiirleriyle karşılaşır önce onları şeriata uygun görmeyerek aşağılar. Kimisini suya atar, kimisini de yakar. Sonra bir anda şiirlerde kendisini ve Yunus'u görünce çok pişman olur. Yolunu değiştirip kendisini onu anlamaya adar ve derviş olur. Molla Kasım yaptığı hatayı telafi edebilmek için de Yunus'un hayatını öğrenmeye karar verir. Hem Yunus hem de oğlu İsmail ile görüşerek bu kitabı yazar. Sonunda bütün bunları söz onların, yazı benim diyerek şöyle özetler:

“Şimdi anlatacağım şeyleri yaşamamış olsaydım, Bizim Yunus'u anlatan bu kitap size ulaşmayabilir, bunun yerine Yunus'un iki bin kadar şiirini daha okuyor olabilirdiniz. Evet, ben suçluyum!.. Kendimi Yunus'a adanmış biri olarak bu suçumu affettirebileceğimden de şüpheliyim. Çünkü bütün yazacaklarım, bir zamanlar yırtıp yaktığım veya ırmağa attığım bir tek şiirin tek bir mısraı bile etmez.” (O, s.2).

2.2.4.1.5. Emir

Efsane, romanında merkezî kişi, aslında bir Arap Emiri olan, Seyyid Muradî Reis, nam-ı diğer Sidi Can ya da Saint Alcalá'dır. Aynı zamanda romanın anlatıcısı da olan Seyyid Muradî, Barbaros'un isteği üzerine bu kitabı yazdığını söylemiştir. Endülüs'te dünyaya gelmiş bir müslümandır. Endülüs'ün kaybı ile bütün ailesi ortadan kaldırılınca Dejan Ojeda isimindeki bir papaz tarafından korunur ve

büyütülür. Romanın yüceltilmiş tipi olan Beatrix'le, kaderleri benzerlik gösterir. Nam-ı diğer Billure de Endülüs'ün gizli müslümanıdır. Romanın etrafında döndüğü hikâyeye de bu iki şahıs üzerine kurgulanır. Alkala ile Billure'nin 1511 yılındaki karşılaşmaları ile başlayan roman; tanışmaları, gizli sevdaları, birbirlerine emanet ettikleri sözler, sırlar ve hediyeler sonrasında ayrılış, arayış ve bir türlü bir araya gelememe motifleri ile devam ederek son bulmaktadır.

2.2.4.1.6. Sahabe

Mihmandar romanında, merkezî kişi romanın adı ve bazı bölümlerin anlatıcısı da olan sahabe, Halit bin Zeyd Ebu Eyüp el- Ensarî yani Eyüp Sultan'dır:

“Ben Melik Tübbâ'nın veziri Semul ile hekim Revaha'nın torunu Halid'im. Zeyd'in oğlu ve Eyyûb'un babası Halid. Babam Küleyb, Hazrec kabilesinin Neccaroğulları kolundan. Babaannem Hind, ünlü şair İmrülkays'ın torunu. Abdülmuttalib'in annesi olan Selma'dan dolayı Sevgilim ve Efendim olan Kutlu Nebi ile akrabalığımız var. Eşim Fatıma. Şair Kuss bin Saide'nin kızı Fatıma, benim için Allah'ın bir lütfü. Karanlık ve bulutlu günlerimin ışığı...” (M, s.61).

Mihmandar'da merkezî kişi, romanı idare eden ve romana konu olan anlatıcıdır. Yazar, Ebu Eyüp rolünde olaylara yön verir. Roman aslında İskender Pala'nın ağzından Ebu Eyüp'ün cümleleri olarak görünen, Kutlu Nebi'ye yazılmış bir hayat hikâyesidir.

2.2.4.2. Tip

Tip, benzerleri çok olan kişinin sosyal boyutuyla işlenmesidir. Amaç, ortada belirgin bir biçimde var olan sosyal bir durum, olay ve olguyu bir kişi vasıta kılınarak yansıtmaktır. Tip çizmede sosyal olgu amaç, kişi ise araçtır. Karakter gibi salt bireysel planda irdelenen kişi değil; özellikleri, durumları, sorunları, beklentileri sosyal düzeye aktarılıp, toplumsal bir mesele olarak ele alınan kişidir.

2.2.4.2.1. Yüceltilmiş Tip

Yazarın ana izleğe bağlı kalarak, kendi kafasında biçimlendirdiği kusursuz bir tip olan; romancının düşünce ve duygularını dile getiren ve temsil eden kişiye yüceltilmiş tip diyoruz. Bu tip, yazar tarafından olumlanan değerleri, fiilleri, duygu ve düşünceleri savunarak, yaşayarak temsil eden biridir. Dinî, millî, ideolojik, felsefî ya da başka bazı sosyal nitelikli değerleri taşır. Bu değerler adına yerine göre mücadele ederek üstün fedakârlıklarda bulunabilen kahraman bir kişidir.

Yüceltilmiş tipi, en yoğun olarak gördüğümüz roman *Şah ve Sultan*'dir. Romanın yüceltilmiş tipi Taçlı Hatun'dur. Taçlı Hatun, Şii Afşar Sultanı Ali Mirza'nın kızıdır. Ömer'in sevdiği kız Bihruze'nin yetişkin halidir. Şah İsmail'in ilk görüşte âşık olduğu, uğruna şahlığı unuttuğu ikinci eşidir. Romanda dış görünüş olarak da yüceltilmiştir. Şah İsmail'in ruhunda ve kalbinde çok büyük yaralar açmış, onu derinden etkilemiştir. Çaldıran Savaşı'nda hadım oğlan Kamber Can'la beraber esir düşmüşlerdir. Sultan Selim tarafından, Tacızzade Cafer Çelebi'ye verilmiştir. Şah,

Ömer, Cafer Çelebi, Kamber Can ve Sultan Selim'i hissi anlamda yoğun olarak etkilemiştir. Romanın başında Bihruze olarak adlandırılmıştır. Taçlı ismi ona Şah tarafından verilmiştir. Mektepte öğrenim gördüğü ilk günden itibaren yaşadığı hayat, romanda kronolojik olarak verilmiştir. Karmaşık, umutsuz ve melankolik bir ruh hali içindedir. Yaşadığı buhranın şiddeti, ruhunda barındırdığı aşkın şiddetiyle birleşerek onu karamsar ve bedbin bir kimliğe büründürmüştür.

Yazar Taçlı Hatun üzerinden kendi düşüncelerini vermeye çalışmıştır. Romanın çeşitli yerlerinde Taçlı Hatun'un ağzından Şah ve Sultan'ın karşılaştırılması yapılmış, yaşanılanlara dair birçok yorum yine Taçlı'nın ağzından verilmiştir:

“Şah da, Sultan da ömürleri boyunca küffar ile savaşmadılar. Her ikisi de Müslümanlar ile savaşular ve Müslüman kanı döktüler. Allah belki de beni onlarla bu yüzden buluşturmadi. Çünkü ben Ömer'i kaybettiğim gün, Tebriz'de öldürülen Sünnilere bakıp Müslüman öldüren birisine beni nasip etmemesi için Allah'a dua etmiştim. Sultan da Anadolu da Müslüman öldürmüştü. Kızılbaş'ı da, Sünni'si de benim için aynıydı ve hep öyle olacak.” (ŞS, s.355).

Ayrıca Taçlı Hatun, yukarıda da söylediğimiz gibi güzelliği ile de yüceltilmiş bir tiptir:

“Adı Bihruze imiş. Saf ve berrak bir inci. Bir dürr-i yekdâne. Zindeliğiyle alev alev yanan Şah Efendimiz'in yanına, süte şeker katmak kadar yakışan bir tazelik. Henüz on dördünde. Gerçekten de zebercet kakmalı murassa salonun içini ayın on dördü gibi aydınlatıyor.” (ŞS, s.67).

Od romanının yüceltilmiş tipi Elif/Sitare'dir. Bu tip, yazar tarafından olumlanan değerleri, duygu ve düşünceleri savunarak, yaşayarak temsil eden kişidir. Burada Elif/Sitare, idealize bir sevgili ve eş olarak yüceltilmiştir. Elif Yunus'un can eşi, hayatının biricik aşkıdır. Yunus, Allah aşkının önce Elif'te varlığa başladığını ve orada filizlendiğini söylüyor. Elif'e Sitare/Yıldız ismini veriyor. Çünkü onu hayatına yön veren bir yıldız olarak seçiyor. Tüm hayatına sevginin yön vermesi istiyor:

“Bana, Can Yunus! Dedi yine, parmağını kalbimin üzerine koyarak: Burası kalbinin en değerli yeridir. Burada siyah bir nokta vardır. Canın canı, sevenin cananı buradadır. O nokta, kurumuş bir damla kandan ibarettir. Adına sevda denir, siyaha çalan rengi yüzünden ona sevda derler. Bütün tecelli denizleri, bütün aşk ve ihtiras fırtınaları işte o bir damla kanın içinde dalgalanıp tahrip edip dağıtırsa parçaları bütün vücuda dağılır.” (O, s.120).

Efsane romanında ise yüceltilmiş tip, Beatrix/Billure'dir. Bu tip, yazar tarafından olumlanan değerleri, hem savunarak hem yaşayarak temsil eder. Romanda Beatrix/Billure, idealize bir sevgili olarak yüceltilmiştir. Beatrix Alkala'nın hayatının tek aşkıdır. Leyla ve Mecnun prototipinde Beatrix ile Alkala aşkı idealize bir şekilde işlenmiştir:

“O akşam, bütün çocuklar gibi Beatrix de (...) Üç yıl evvel Menteşe vilayetinde ve Datça bölgesinde Yazıköy'ü basarak babasını öldürüp annesiyle kendisini kaçıran Rodos şövalyeleri de böyle kadırgalar ile gelmiş...” (E, s.23).

Efsane'nin bir diğer yüceltilmiş tipi de Conradina'dır. *“Beatrix, ‘İşte benim Conri'm!’ dedi içinden. Özgürlüğü için biriktirdiği bütün altınları başkalarının özgürlüğü için feda etmekten çekinmiyor.”* (E, s.147).

Mihmandar'ın yüceltilmiş tipi, Eudoksia/Genna aynı zamanda güçlü bir sosyal tiptir. Yazar tarafından olumlanan değerleri, temsil eder. Burada Genna, idealist ve hedefleri olan bir genç kız olarak yüceltilmiştir. Aynı zamanda nihilist özellikler de gösteren bu tip, daha çok fiziksel güç ve zorluklara dayanma hususunda idealize edilmiş gibi durmaktadır. Halife'nin tercümanı Kallinikos'un kızıdır:

“İmparator Konstans'ın oğlu Konstantinos'un emriyle düzmece imparator Mezezius'u öldürmeye gidiyorum. Tekirdağ yakınlarına kadar at sırtında gelip gemiye bindim. Yolum çok uzun ve üstelik deniz kokusundan nefret ederim. Kaba ve vahşi gemicilerin, iştahlı bakışları üzerimde. Sanki hayatlarında hiç kadın görmemişler. Zannederim yalnız seyahat ediyor olmam onları kızdırıyor. Böyle giderse yolculuk bitmeden bir kaç denizin dibini boylayacak.” (M, s.103).

Katre-i Matem'in yüceltilmiş tipi, Hörükız'dır. Üç Hilal Cemiyeti'nin kadın üyesidir. At binen, silah kullanan, pilav yapan, tarhana çorbası pişiren ve asıl işi şehzade olduğunu bildiği Kara Şahin'i korumak olan, Romanın asıl işi ile Kara Şahin'e olan duyguları arasında kalmış, yüceltilmiş tek kadın tipidir.

2.2.4.2.2. İlkörnek

İskender Pala, hemen hemen her romanında Leyla ve Mecnun prototipinde bir aşk hikâyesini konu ediniyor. Önce âşık oluş, sonrasında ayrılış, arayış ve bir türlü bir araya gelemeyiş. Romanların merak noktasını iki ayrının nasıl bir araya

geleceklerine dair kurguluyor. Divan edebiyatı geleneğinden kaynaklanan bu ihtiyaç yazara böyle hissettiriyor olabilir.

Bunun en bariz olduğu romanı, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*'tır. Yazar romanın pek çok bölümünün sonunda Leyla ve Mecnun mesnevisinin temsilci kişiliğinde Mecnun'un Leyla'ya olan acılı ve hasretli aşkını dillendiren ifadelerine yer verir:

“Ve ben Kays, çöllerin nadide lotusu, Leyla'nın aşığı, günler ve geceler boyu dua ettim bağrıma Leyla yazılsın diye diye.” (BÖİA, s.37), *“Ben Kays! O muhteşem köle!..Ve sultanım Leylaaaaaa!..”* (BÖİA, s.54), *“Leylaaaaaa!..”* (BÖİA, s.66), *“Ben Amiroğulları'ndan Mülevvah'ın, kaderi hazin yazılmış şehzadesi Mecnun. Efendim Fuzulî'nin kölesi; onun kitabında yaşıyorum. Ve sen nerdesin Leylaaa?!..”* (BÖİA, s.79), *“Leyla!.. Seni aramak için yazık ki iradem elimde değil. Beni getiren de, gönderen de; satan da, alan da başkası. Ben sana gelemiyorum, bari sen getir; sana satılamıyorum, bari sen al!..”* (BÖİA, s.88), *“Leyla!.. Yokluğunda alnıma lanetler koyanlardan kurtar beni.”* (BÖİA, s.97).

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk romanının merkezî figürü/kişisi, Leyla ve Mecnun mesnevisidir. Yazar, bu mesneviyi, hikâyenin kahramanı olan Kays/Mecnun kimi zaman da Fuzulî ve kendisi ile özdeşleştirmiştir. Bu mesnevi, kendisini Fuzulî'nin dizelerinde yaşayan bir köle ve Kays/Mecnun olarak tanıtmaktadır. Kitap figürü, Leylâ ve Mecnun hikâyesinin kahramanı olan Mecnun'u temsil etmek üzere alınmıştır. Kitapla Mecnun üst üste bindirilmiş hatta özdeşleştirilmiştir.

Katre-i Matem'de, Leyla ve Mecnun prototipinde; Şehzade Ahmet'in -Bilinen adıyla Kara Şahin'in- Nakşigül'e; Yanık Yusuf'un -Bilinen adıyla Topaç Yeye'nin- Dilsiz Şehnaz'a duyduğu aşk, konu edilmektedir:

“Nakşigül; hazinem, definem... Nakşigül; servetim, varlığım... Nakşigül; hayalim, rüyamın tabiri... Nakşigül...” (KM, s.8).

Şah ve Sultan, Şah İsmail ile Sultan Selim arasındaki hâkimiyet savaşını anlatan eser, aslında bir aşk hikâyesi, daha doğrusu bir âşğın maşukunu uzaktan sevmesinin hikâyesidir. Yavuz ve İsmail'in Bihruze'yi; Bihruze'nin Ömer'i uzaktan sevmesinin hikâyesidir. Yani Leyla ve Mecnun alegorik bir nitelikte, romandaki Bihruze ve Ömer karakteriyle özdeştir. Tıpkı Betül Selma ve Selil gibi.

Od romanında Yunus'un eşi Sitare'ye duyduğu aşk ve bu aşkın ilahî aşka evrilişi konu edinilmiştir. Yıldızım dediği, asıl adı Elif olan, ölen eş Sitare'ye duyulan aşkın; Allah aşkına dönüşümü tasavvuf inancına dayanarak, ince ince işlenmiştir:

“Âlemde sevgiden büyük bir umut da sevgiden öte bir korku da yoktur. Sevgiliden korkmak, korkunun en yüksek derecesi, sevgiliden umut etmek umudun en yüksek kertesidir. Sevgilisi olmayan biri, yaşadığını sansa da yürüyen ölüden ibarettir!..” (O, s.20), *“Elif adı ebced hesabında 'bir' rakamıyla karşılanır. Büyüklerimiz der ki elif noktalardan diğer harfler de eliften meydana çıkar. Bütün varlıklar Allah'tan, bütün harfler eliften...”* (O, s.61).

Yine *Efsane* romanının etrafında döndüğü hikâye, Leyla ve Mecnun ilkörneğinden hareketle alegorik olarak onlara özdeş Alkala ile Billure aşkıdır:

“Gün ıştırken yine sessizce yanımdan kalkıp gittiği anda Alkala’yı sevdiğimi, hem de çok sevdiğimi, bu sevginin bir himaye ve şefkat eseri olmaktan ziyade bir aşk olduğunu, gerçekten onun kalbinin benim kalbime hükmettiğini anladım (...) Bu, yüreğimde sevgili edindiğim Alkala’nun söylediği ilk ve son yalan oldu. Uyumamıştım çünkü. Ve o da uyumamıştı.” (E, s.75-76).

Mihmandar romanında da Pala, Allah aşkından doğan peygamber sevgisini, tasavvufî anlamda işlemiştir. Yine beşerî olandan ilahî olana evriliş söz konusudur:

“Sevgilim ve Efendim olan Kutlu Nebi ile akrabalığımız var. Eşim Fatıma. Şair Kuss bin Saide’nin kızı Fatıma, benim için Allah’ın bir lütfu...” (M, s.61).

2.2.4.2.3. Nihilist Tip

Nihilist, ideolojik, dinî, millî, sosyal değerlere kayıtsız olan, fiziksel dünyayı ve biyolojik varlığı koruma ve devam ettirmeyi amaç edinen kişidir.

Bu tipi en yoğun olarak gördüğümüz Pala romanı, *Od*’dur. Romanın nihilist tipi, Arn Usta’dır. İsmail/Samuel’e işkence stillerini öğreten ustasıdır. İnançsız, bir işkence ustası olarak verilir. Romanın bir yerinde Samuel’in inanç ve Tanrı sorgulamalarına karşı şu cevabı vererek nihilist özelliklerini sergiler:

“Çocuk sus! Bana Tanrıdan bahsetme! Herkes hayatında mutlaka bir şeyleri ciddiye alır, herhangi bir şeye güven duyar ve o şeye inanır. Sen, o şeyin adını Tanrı koymuşsan bunu kendine sakla! Kardinallerin bile, ispat etmek için bin bir delil saymaya kalkıştıkları Tanrıyı senden dinleyecek değilim. Tanrının varlığını inkâr da,

ispat da kişinin kalbindeki ışıktan güç alır. Ben o ışığı yitireli yıllar oluyor. Delik kovada su tutamazsın. Kova da bir delik olmakla on delik olmak arasında da sonuç değişmez. Eğer Tanrı adil olsaydı, hatta bizzat var olsaydı burası senin yerin olmazdı.” (O, s.104-105).

Yine Katre-i Matem’de yoğun olarak nihilist tipler görülür. Pamukçuzade Cüce Çaker, Tomruk Emîni, Aslan Ağa -Nakşigül’ün babası-, Tazı Cafer, Kazasker İshak Efendi, Bindallı Mahmut Çavuş... vb.

“Pamukçuzade Cüce Çaker kiminin gözünde pamuk gibi bir evliya, kiminin gözünde cüce bir şeytandı.” (KM, s.445), *“Tomruk Emîni âdem ejderhası bir yeniçeri idi. Yüzüne bakanın ürktüğü tiplerden ızbandut gibi bir adamdı.”* (KM, s.25), *“Galata bıçkını bu zebellah Çavuş hakkında bir araştırma yaptırtmış bin bir suçunu bulmuştu.”* (KM, s.119).

Mihmandar’ın nihilist tipi, nihilistlik konusunda Genna’dan daha üstün ve peygamberimize işkence edenlerin ustası olan, Ebu Cehil’dir. Romanda İnançsız biri olarak sunulur. Romanın bir yerinde Ebu Cehil’in sorgulamalarına karşı Ümeyye’nin şu cevabı, onun nihilist özelliklerini gösterir:

“Ebu Cehil! Ben senin yalnızca adının cehaleti anlattığını sanıyordum, böyle cahilce konuşacağını düşünmezdim.”(M, s.22).

2.2.4.2.4. Sosyal Tipler

Topluma bağı ve toplum kaynaklı kişilerin doğuştan getirmediği; sosyal şartlar nedeniyle sonradan ortaya çıkmış durumları, olayları, duygu ve düşünceleri temsil eden tiplere sosyal tip diyoruz. Mesela ev kadınlığı, doğuştan getirilen bir olgu değil, sosyal şartların zorlamasıyla kişinin sonradan edindiği bir haldir. Özellikleri doğuştan getirdiği karakter özellikleri değildir, sosyal şartlar nedeniyle sonradan ortaya çıkmış özelliklerdir.

2.2.4.2.4.1. Hadım

Sosyal tipe en belirgin örnek teşkil eden roman, *Şah ve Sultan*'dir. Romanın en kuvvetli sosyal kişisi, Kamber Can'dır. Onun temsil ettiği sosyal grup hadım edilen insanlardır. Hadımlık sonradan yapılmış bir ameliyat yüzünden, erkeklik özelliğinin kaybedilmesi manasına gelir. Kamber Can Şah İsmail'in öz yeğeni, ağabeyi Ali'nin oğludur. Şah onu göz önünde dursun diye hadım ettirerek hanımlarının hizmetine vermiştir. Bu onun doğuştan getirdiği bir özellik değildir. O dönem toplumunun sosyal şartları zorlamasıyla oluşan bir haldir. Dolayısıyla Kamber Can dönemin hadım tipinin temsilidir:

“Başıma gelebilecek en kötü şey geldi. İki gündür kanlar içinde aygın baygın yatıyorum. (...) On iki yaşına girmişken, herkesin bana neredeyse ergen gözüyle bakacağı bir zamanda, içine düştüğüm şu hali düşündükçe kendimi tutabilmem, mantıklı davranabilmem imkânsız gibi.” (ŞS, s.39-40).

2.2.4.2.4.2. Düşman/İkiz Kardeş

Şah ve Sultan romanının diğer sosyal tipleri olan Aka Hasan ve Can Hüseyin ikizdir. Bunlar ikiz ancak içerisinde buldukları şartlardan dolayı birbirlerine düşman olmuş ikiz kardeşlerdir. Dönemin farklı düşünce yapısından kaynaklanan bu kardeş düşmanlığı Hasan ve Hüseyin üzerinden örneklendirilmiştir. Bu örneklerden hareketle kişinin kardeşiyle düşman oluşunun nedenleri sergilenmiştir. Romanın genelinde kardeşlik ve kardeşi kardeşe vurduran, düşman eden durumlar sorgulanmıştır. Romanda Hasan ve Hüseyin'in bu sorgulamalarına genişçe yer verilmiştir:

“Biz ikimiz düşman saflarında kardeş, o ikisi kardeşlik safında düşman.” (ŞS, s.88), *“Eskiden Sultan Selim vardır, şimdi Şah İsmail var. Her ikisine de kul olduğuma yürekten inanıyorum. Peki, ama onlara kulluk yapabilmek için kardeşimi öldürmek zorunda mıydım ben? Şimdi tercih durumunda kalırsam hangisinden yana çıkmalıyım; kardeşimi öldürmemi söyleyen Selim'den mi, kardeşimi karşıma çıkaran İsmail'den mi? (...) Neden kıymıştım kardeşime?!.. Şu dünyada kavga etmeden yaşanılmaz mıydı?”* (ŞS, s.227).

2.2.4.2.4.3. Kanaat Önderi

İskender Pala, *Katre-i Matem*'de merkezî kişisi, Şahin'i hapisten kaçtıktan sonra sığındığı hamam dolayısıyla Patrona Halil ve Patrona Halil İsyan'ı ile ilişkilendiriyor. Böylelikle Şahin'in katillerin izini sürmesini okurken; hem isyanın

hazırlanmasını okumuş hem de yazarın bir kanaat önderi olarak nitelendirdiği Patrona Halil kişiliği ile tanışmış oluruz. Pala tarihi olayları anlatırken kronolojiye bağlı kalmıştır. Fakat bu onun kişisel yorumlarda bulunmasına engel teşkil etmemiştir. Örneğin romanda Patrona Halil'in “... *halk arasında düzgün ahlakı, dini bütün kişiliği ve tutarlı davranışlarıyla saygınlık kazandığı, git gide esnaf arasında sözü dinlenir, akli sorulur bir kanaat önderi olduğu*” (KM, s.341) söylenmiştir. Her ne kadar ilerleyen sayfalarda Patrona Halil yazarın bu tanımlamasına uygun bir tavır sergilemese de yazara göre bu çevresindekilerden kaynaklanmaktadır.

2.2.4.2.4.4. Dirayetli ve Uyanık Yönetici

Nevşehirli Damat İbrahim Paşa da *Katre-i Matem*'de Patrona Halil'e benzer bir biçimde bildiğimizden farklı bir kişilikte; dirayetli ve uyanık bir yönetici olarak verilmiştir. Devlet büyüklerinin eğlenceye düşkünlükleri huzursuzluklara sebep olur. Patrona Halil isimli bir hamam tellağı bu durumdan memnun olmayan halkı da yanına alarak isyan çıkarır. İsyân sonucu Nevşehirli Damat İbrahim Paşa idam edilir ve yakınları öldürülür. Padişah III. Ahmet tahttan indirilir ve yerine I. Mahmut getirilir:

“*Tomruk Emîni, Sadrazam İbrahim Paşa'nın cesedini gördüğü an işlerin daha kötüye gideceğini anlamıştı.*” (KM, s.402).

2.2.4.2.4.5. İstihbaratçı

Hakkında çeşitli rivayetler uydurulan, *Katre-i Matem*'in lale uzmanı Hafız Çelebi, aslında istihbarat teşkilatı olan Üç Hilal Cemiyeti'nin başıdır. Aynı zamanda iyi bir kaplumbağa yetiştiricisidir. Yeye'ye sahip çıkar ona manevî babalık yapar. Yeye de Hafız Çelebi'nin sevgisini kazanmak için elinden geleni yapar. Kara Şahin, Topaç Yeye, Bican Efendi ve Hürükız birlikte tüm zorlukların üstesinden gelmeye çalışırlar.

Ağzı sıkı iyi bir istihbaratçı ve asıl işi şehzade olduğunu bildiği Kara Şahin'i korumak olan Hürükız da Üç Hilal Cemiyeti'nin tek kadın üyesidir:

“Sen birisi için biliyorsun, ben bir başkası için. Üstelik biliyor olman lazım ki ben Üç Hilal Cemiyeti'nde büyüdüm.” (KM, s.345).

2.2.4.2.4.6. Cellât

Od romanının en belirgin sosyal tipi ise İsmail'dir. Dönemin cellât tipini temsil eder. Yunus'un oğludur, esir düşer ve bir anda kendini cellâtların arasında bulur. Babasına çok kızgındır onu bırakıp gittiği, arayıp bulmadığı için öfkeli. Cellât Arn Usta'yı babası bilir, ondan cellât olmayı öğrenir. Böylece dönemin cellât tipini temsil eden biri olur. Burada Samuel'in özellikleri doğuştan getirdiği karakter özellikleri değildir, sosyal şartlar nedeniyle sonradan ortaya çıkmış özelliklerdir.

Ayrıca romanda Haçlı İstilacıları, Moğol askerleri, hırsızlar, uğursuzlar olarak anlatılan insanlar da yine romandaki sosyal tiplerin genel özelliklerini vermektedir. Bu tipler dönemin sosyal şartları içerisinde sonradan ortaya çıkmış insanlardır.

2.2.4.2.4.7. Derviş

Od romanında, Abakay Derviş, Sahip Perende ve Lokman Beşe gibi kişiler dönemin derviş tipine örnek oldukları için onları da sosyal tip olarak adlandırmalıyız:

“Lokman, on bir-on iki yaşlarında hafız bir çocuktur, ona delil ve rehberlik yapardı. Ona ‘Beşe’ lakabını takmışlardı. Yalnızca bir kişi, Faruk Çelebi, ona ‘Paşa’ diyordu. Lokman Beşe çok zeki ve sevimli bir çocuktur. Dergâhta herkesin gözbebeği idi. Bana Kur’an okumayı o öğretti.” (O, s.144).

“Adı Abakay idi. Baycu Han’ın akrabalarından imiş. Beş yıl kadar evvel bir okun ucuna bağlanmış uçan ateş topu gözlerini kör etmiş ve o da Tapduk Sultan’ımın kapısında huzur aramış. Sonraki iki yıl boyunca onunla bütün sırlarımızı paylaştık. Türkçeyi çok iyi konuşurdu ve bilhassa bitkilerin isimlerini çok iyi öğrenmişti.” (O, s.136).

2.2.4.2.4.8. Çelebi

Od’da Faruk Çelebi ve yanındakiler ise dönemin çelebiler adıyla anılan sosyal tiplerini temsil eden kişilerdir:

“Dergâhta arada sırada gördüğüm ve ne olduklarını anlayamadığım birtakım heybetli adamlar da vardı: Çelebiler... Sayıları sekiz, on arasında değişen bu adamlar haftada, ayda tekkeye gelip birkaç gün kalıyor, sonra bir akşam vakti atlarına binip gidiyorlardı. Onlar geldiği günlerde Tapduk Sultanım ikindi sohbetine

halifelerinden birini gönderiyor, kendisi dışarı çıkmıyor ve çelebilerle uzun uzun görüşüyordu. At koşumlarına ve şahsi eşyalarıyla giysilerine bakınca çelebilerin dervişten ziyade cengâvere benzedikleri söylenebilir.” (O, s.138).

2.2.4.2.4.9. Veli

Şah ve Sultan'da Babaydar'ın temsil ettiği sosyal bir tiptir, Kamber Can'a uzun süre velilik yapıp, onu büyütüp yetiştiren, Kamber Can'ın hayatta güvendiği tek insandır. Kamber Can'a sürekli sevginin büyüklüğünden bahsetmiş, ruhunu her daim sevgiyle yoğurmasını öğütlemiş, onun kişiliği ve düşünceleri üzerinde önemli bir model olmuştur. Bu zat Şah İsmail ve onun devlet yapısına sıkıca bağlı bir ihtiyardır:

“Hayat ancak sevgiyle tatlıdır ve sevgilisiz dünyada hayat sürmek beyhudedir.” (ŞS, s.5).

2.2.4.2.4.10. Yaren/Yoldaş

Aka Hasan, *Şah ve Sultan* romanının Anadolu'nun Teke ilinin, Ilıcaköy'ünden, Safevi devletine gelip, Şah İsmail'in emrine giren ve ona yarenlik yapan sosyal tipidir. Can Hüseyin'in ikiz kardeşidir. Çaldıran Savaşı esnasında, kardeşi Can Hüseyin tarafından öldürülmüştür.

“Benim adım Hasan. Teke ilinden Ilıcaköylü Hasan.” (ŞS, s.24).

Aynı romandan Can Hüseyin, Teke ilinin, Ilıcaköy'ünden, Şehzade Selim'in emrine girip, Trabzon'dan itibaren Şehzade Selim'e yarenlik yapan kişidir. Romanda

ikizi Aka Hasan'la karşıt bir konumdadır. İkiiziyle hep hasretlik çekmişlerdir. Çaldıran Savaşı'nda ikizi Aka Hasan'ı öldürmüştür. Bu olaydan sonra kardeşinin ruhunun huzuru için Sultan'ın safından ayrılıp, Hasan olarak şah'ın emrine girmiştir:

“Herkes beni şah'ın mahrem muhafızı Aka Hasan zannediyor. Hasan olmak için neler vermezdim oysa. (...) Hüseyin olmaktan hele Sultan Selim'in sarayında Can Hüseyin olmaktan vazgeçtim bunun için. şimdi şah'ın sarayında Aka Hasan olmak kendimi çok daha iyi hissettiriyor.” (şS, s.226).

Hasan Can, Can Hüseyin karakterinin şah'ın yanına gitmesinden sonra, onun boşalttığı yeri doldurarak, Sultan Selim'in en yakınında yer alan adamı olmuş, ona yarenlik etmiştir:

“Kendisine şiirler okuyan, güzel hikâyeler anlatan bu Tebrizli delikanlı biraz Hüseyin'e benzediği için Sultan ona Hasan Can demiş ve kaybettiğinin yerine geçirmek üzere onu sırdaşları arasına almış. Demek ki sevgi bazen bir adın telaffuzuna gizlenebiliyormuş.” (şS, s.298).

2.2.4.2.4.11. şeyh

şeyh Safiyüddin, şah İsmail'in büyük dedesi, Safevi'lerin kurucusu, mürşitlerin rehberi, büyük şeyhlerden; şeyh Haydar, şah İsmail'in babası, Safevi'nin meşhur şeyhlerinden, şeyh Cüneyd Safevi şeyhlerinden ve şah ve Sultan'ın sosyal tiplerindendirler.

2.2.4.2.4.12. Emir

Emir Naki, Şah İsmail'in vezirlerindendir. Şah ve Sultan'da, Şehzade Selim'le, Şah İsmail'in karşılıklı satranç masasında oturdukları görüntüde söylediği söz, Şehzade Selim'in dikkatini çekmiş, onun zekâsını ileride kendi lehine kullanmak istemiştir:

“Oturuyor iki han / Arada olmasın kan” (ŞS, s.92).

Emir Nizamettin, Şah İsmail'in kumandanlarındanadır.

2.2.4.2.4.13. Âlim

Şah ve Sultan romanında Kürt Âlim İdris, Yavuz'un Çaldıran galibiyetinin ardından, Tebriz'e girdiği zaman, Tebriz halkının, Yavuz'a sempati duyması için çalışan adamıdır.

“Bitlisli Kürt Âlim İdris de oradaki halkın gönlünü fethetmek ve Sultan'ın buraya barış için geleceğini söyleyip gönüllerini almak üzere bir grup molla ile yanlarında gitmiş. Tabii iki bin Kürt muhafız eşliğinde. Meğer meydanlarda ve açılacak camilerde Sünniliğe ve barış içinde yaşamaya dair vaazlar vereceklermiş.”
(ŞS, s.260).

2.2.4.2.4.14. Cariye

Şah ve Sultan'da, Sultan Selim'in Mısır Seferi esnasında, Şam'da Sultanın kaldığı odayı temizleyen cariyesidir. Sultan'a âşık olup bunu Sultan'a yazdığı notta itiraf etmiş, Sultanın kucağında heyecandan ölmüştür:

“Sonraki gün, daha sonraki gün, daha sonraki gün derken cariyecik dayanamamış bir gün Sultan'ın yatağı üzerine bir not bırakmış: 'Derdi olan neylesin?’” (ŞS, s.319).

2.2.4.2.4.15. Bıçkın Delikanlı

Efsane'nin kişileri arasında kitaba ad olan Barbaros'la birlikte kardeşleri bu tipe örnektirler:

“Onlar Midilli'nin parmakla gösterilen bıçkınlarıydılar. Rum olsun, Türk olsun herkesin sevgisini kazanmışlardı. Özellikle de adadaki kızların tabii. Limandaki tacirler, tarlalardaki esirler, cami veya kilisedeki cemaat bile birbirine benzeyen bu kızıl saçlı çocuklara bakarken Yakup Ağa'nın oğulları değil, sanki adanın müstakbel koruyucu meleklerini görüyorlardı. Kostantiniye'yi alan Fatih Mehmet Han'ın -Allah ona rahmet eylesin- iş becerir sipahileri arasında güç ve endamıyla ünlü bir kahraman iken Midilli'ye yerleşen kumral güzeli Yakup Ağa, adadaki Rum kızlarının güzellikte en müstesnasıyla evlenmiş ve üçer yıl arayla dört oğulları olmuştu. Çocukların hepsi babaları gibi iri kara gözlere ve anneleri gibi dalgalı kızıl saçlara sahiptiler.” (E, s.2), örneğinde fiziksel boyut sunumuyla beraber

verilen dört kardeş ilerleyen bölümlerde bir sosyal tip olan, baba Yakup Ağa'nın kaygıları eşliğinde şöyle anlatılır:

“Yakup Ağa, nedendir bilinmez, büyümekte olan oğullarının bir zanaat ile ilgilenmelerini istiyor ve onlara sık sık denizlerin insanı iflah etmeyeceğini, oynak koynuna bir düşenin bir daha kendini kurtaramayacağını, üstelik Akdeniz adalarının artık birer korsan yuvası haline geldiğini söyleyip duruyordu. Ulu Hünkâr Sultan Bayezid Han hazretlerinin -Allah ömrünü uzun, saltanatını daim etsin- Adalar Denizi'nde Hıristiyanların ticaret yapmasını engelleyici önlemler aldirmaya başladığından ve bütün adaların gelirlerini hazinesine katmak istemesinden dem vuruyor, gemici olup adalar arasında alım satımla uğraşmanın kârlı bir gelecek sağlamayacağını onların genç zihinlerine kazımak istiyordu. Rodos şövalyelerinin öncülüğünde bütün adaların korsanlar tarafından tahkim olunmasına ilaveten Midilli'nin de, daha Çanakkale Boğazı girişinde Türk gemilerine pusu kuran Sicilya, Ceneviz, Katalan ve Floransa korsanlarıyla kaynamaya başlaması, zannederim herkes gibi onu da içten içe rahatsız ediyordu. Arsız ve sırnaşık herifler, bazen öyle ileri gidiyorlardı ki, tavus-ı cihan u sahipkıran sultanımız efendimizin topraklarına saldırıp kıyılardan Türk kızları ve delikanlılarını bile kaçırarak Ceneviz esir pazarında satabiliyorlardı. “Amma,” demişti Yakup Ağa, Hızır'ın kendisini dikkatle dinlediği bir gün, ‘İyi bil ki oğul, rüzgâr eken hep fırtına biçmiştir ve bunların zulmüne de bir dur!’ diyen çıkacaktır.” (E, s.2-3).

2.2.4.2.4.16. Baba

Efsane'nin en belirgin sosyal tipi olan Yenicevardarlı sipahi Yakup Ağa'nın özellikleri doğuştan getirdiği karakter özellikleri değil, sosyal şartlar nedeniyle sonradan ortaya çıkmış özelliklerdir. Bu noktada ona dört oğlu da eşlik eder:

“Bütün adalar gibi Midilli’de de hayat yavaş ilerler, genelde oğullar da babalarının kaderlerini takip edip giderlerdi. Büyük oğul İshak, alışılmış kuralı bozmamış, babasının sözünden hiç çıkmadan iyi bir marangoz olmuş, küçük bir dükkân bile açmıştı; Küçük İlyas ileride imam olmak üzere hafızlık yapıyordu. Yakup Ağa’ya sorarsanız üçüncü oğul Hızır’ın da çömlekçi olması gerekiyordu. Onu adanın en ünlü çömlekçisinin yanına çıraklığa bile vermişti. Tabii bu mesleği sevmesi için cami cemaatine dualar ettirerek. İkinci oğul Oruç’a gelince, o bütün kuralların dışında biriydi. Daima babasının öfkesini çekecek şeyler yapıyor, hiçbir işte sebat etmiyor, sahilde başıboş dolaşmayı veya gelip giden gemilerdeki adamlarla konuşmayı tarlada çalışmaya da, bir zanaat öğrenmeye de tercih ediyordu. Son birkaç haftadır camiye de gelmez olmuştu üstelik. Eve ise nadiren uğruyordu. Oysa babası, iki küçüğe ağabeylik yapma hususunda ona ne umutlar bağlamıştı.” (E, s.3).

2.2.4.2.4.17. Korsan

Efsane romanında Haçlı askerleri, korsanlar, forsalar, hırsızlar, uğursuzlar olarak anlatılan insanlar da yine romanın sosyal tiplerinin genel özellikleridir. Bu

insanlar dönemin sosyal şartları içerisinde sonradan ortaya çıkmış ve dönemim sosyal tiplerine örnek oluşturan insanlardır:

“Korsan kadirgaları!.. Sancak omuzlukta korsan kadirgaları!.. Bağırın babafingo çanaklığındaki gözcüydü. Uzaktan uzağa gelmeye başlayan uğultular ise forsaların korkunç bağırışları. Akdeniz’de hep olagelen şey, şimdi de onların başına gelmek üzereydi. Bütün Akdeniz milletleri bilirdi ki, bu denizlerde yelkenli bir gemi av, kürekli gemiler de avcı olarak seyrederdiler...” (E, s.11).

2.2.4.2.4.18. Savaşçı Kadın/Dişi Ejder

Mihmandar’ın yüceltilmiş tipi Eudoksia/Genna, aynı zamanda romanın en belirgin sosyal tipidir. Dönemin savaşçı/dişi ejder kadın tipini temsil eder. Kallinikos’un kızıdır, babasından ayrı düşer ve bir anda kendini babasını arayış yolculuğunda bulur. Babasına çok kızgındır. Onu bırakıp gittiği ve aramadığı için babasına öfkeli. Böylece dönemin idealist, hedefleri olan savaşçı kadın tipini temsil eden biri olur. Burada Genna’nın özellikleri doğuştan getirdiği karakter özellikleri değildir, sosyal şartlar nedeniyle sonradan ortaya çıkmış duygu ve düşüncelerine bağlı özellikleridir. Aynı zamanda Halife Muaviye’nin ordunun başına oğlu Yezid’i getirmesini eleştirmesi, Hz. Ömer’in oğlu Abdullah ile Bizans seferi konusunda tartışması ve güçlü bir silaha dönüşen flütü ile de dikkati çekmektedir.

Ayrıca romanda Bizans ve Müslüman askerleri, Kureyş asilleri, hırsızlar, bedeviler, dilenciler, çobanlar, deliller/rehber/kılavuz, müşrikler, kâhinler, esirler olarak anlatılan insanlar da yine romanın sosyal tiplerinin genel özelliklerini

oluşturmaktadır. Bu tipler dönemin sosyal şartları içerisinde sonradan ortaya çıkmış insanlardır.

Ebu Eyüp'ün yanındakiler ve Ensar ise dönemin sahabe ya da ashab adıyla anılan kişilerini temsil eden sosyal tiplere dendirler.

2.2.4.2.5. Psikolojik Tipler

Tek tek kişilerden oluşan sosyal toplulukların ortak sorunlarını değil, mizaç, huy, karakter, bakımından benzeri soyut özellikleri ve değerleri paylaşan ve bir grup oluşturan kişileri temsil eden tipler, psikolojik tiplerdir.

2.2.4.2.5.1. Meczup

Yaşadığı büyük travmalar sonunda akıl sağlığını yitiren meczup tipinin örneğini, büyük küçük her toplumda görmek mümkündür. Kendi kabuğuna çekilen, kendi küçük dünyası içine sığınan bu tipler, bir anlamda çevresine zararı olmayan delilerdir.

Katre-i Matem'deki Yanık Yusuf yani Topaç Yeye şahsı, sevdiği kızın dilinin tutulmasına istemeden sebep olup; kızın babası tarafından işkenceye maruz bırakılarak çıldırılan bir tiptir. Dolayısıyla meczup tipinin en iyi örneği olmaktadır. Elif Şafak'ın *Mahrem* adlı kitabındaki cüce karaktere, Büce Cüce'nin kısaltılışı olan BeCe isminin verilmesi, bu kitapta da Yanık Yusuf'un YeYe olarak isimlendirilmesini ilginç bir tesadüf olarak gördüğümüzü belirterek örneklendirmeye geçerse:

“(…), hastalığının kayıtlarını tuttuğu tedavi defterinde kullandığı şifreleme metoduyla ona Yeye demişti. Yanık kelimesinin başındaki ‘y’ ile Yusuf’un başındaki ‘y’nin birlikte okunuşuydu bu: Ye-ye.” (KM, s. 15).

Yine aynı romanın ilerleyen bölümlerinde yazar, meczupluk üzerine geniş bir değerlendirme de yaparak örneklerini çoğaltmıştır:

“Yanına yarı meczup bir tulumbacı neferi yaklaşıp ‘Yanarsın kaç!’ diye en az on kere tekrarlardı. (...). Adamın arakasından bakarken şehirde ne kadar çok meczup olduğunu, bunlardan bazılarının aşk yüzünden bu hale geldiklerini düşündü (...).

Sonra şehrin delilerine takıldı aklı. Gerçekten ne kadar çok idiler. Mevlevihane’de tanıdığı Elekçi Divanesi mesela. Usta bir kalaycı olan ve kalayı ayağıyla yapan Seyit Deli Mehmet (...), ve yaz kış aynı hırka ile dolaşan Kadı Divane, Karadeniz şivesiyle konuşup kerametler söyleyen katıksız Laz Dalkavuk Osman, her konuştuğu adamdan ‘Eyvallah âşık!’ diyerek ayrılan Bektaşî fukarasından Taslak Derviş Mustafa, ‘Savulun kâfirler, münafiklar!’ nidasıyla her gün şehri bir uçtan bir uca koşarak dolaşan Kadı Süleyman Efendi, Kâğıtçı Delisi, Yumurta Delisi ve daha niceleri.” (KM, s.203).

2.2.4.2.5.2. Diğer kâm/Yardımsever

Kendi menfaatlerini gözetmeksizin, başkalarının iyiliğini isteyen ve onların yararı için çalışıp fedakârlıkta bulunan, verimkâr ve yardımsever kişileri temsil eden tiplerdir.

Od romanında Hacı Bektaş Veli, Mevlana, Barak Baba, Temür Alp Ata, Tapduk Emre, Satı Nine diğerkâm psikolojik tipe örnektirler. Bunlar Anadolu'yu sabır, aşk ve inanç mayasıyla yoğuran insanlardır. Ve bu kişiler kendi menfaatlerini gözetmeyen, başkalarına fedakârlıkta bulunan, yardımsever kişilerdir.

Bu tipe *Şah ve Sultan* romanından örnek olan en belirgin kişi Aka Mirza'dır. Şah'a benzerliğiyle tanınan nökerlerden/asker biridir. Çaldıran Savaşı'na Şah İsmail kılığında gitmiştir. Aka Mirza Şah'a olan sevgisinden dolayı savaş esnasında kendi canını hiçe sayarak Şah'ın hayatını kurtarmıştır.

"... Hassa muhafızlarından kendisine benzeyen bir sipahi, Aka Mirza, savaşın en şiddetli anında, Malkoçoğlu Tur Ali ve akıncıları Şah'ın çevresini sarmış durumda iken, onun mücevher kakmalı serpuşunu yerden alıp başına takarak, 'Şah menem! Yenilmez Şah menem, kim benimle cenk etmek ister!... Kimin yenilmezi yenmeye cesareti var!' gibi tahrik sözleriyle ortalığı karıştırmıyormuş Şah Hazretleri kurtulamayacakmış." (ŞŞ, s.215).

Efsane'de de papaz Dejan Ojeda psikolojik tipe örnektir. Bu kişi kendi menfaatlerini gözetmeksizin, başkalarının iyiliğini isteyen ve onların yararı için çalışıp fedakârlıkta bulunan, diğerkâm tipini temsil etmektedir:

"Dejan Ojeda ona şefkatle sarılmış, güvende olduğunu ama dikkat etmesi gerektiğini bir kere daha tekrar edip 'Kalpler Allah'a aittir kızım, içindeki İslam sesini gömleğin bile duymasın artık!' diyerek kapıdan çıkmıştı." (E, s.33).

2.2.4.2.5.3. Duygusal Diğerkâm

Mihmandar romanında, Kallinikos psikolojik tipe daha doğrusu eğer varsa duygusal tipe örnektir. Bu kişi, kızının yararı için çalışıp fedakârlıkta bulunan, yardımsever bir kişi olarak, aynı zamanda diğerkâm tipini de temsil etmektedir:

“Genna'nın bu cümlesi yoğunlaşan hüznün bulutlarını yağmura döndürmeye yetti. Üçümüz yeniden birbirimize sarıldık. Birbirimizden ayrı, geride bıraktığımız yirmi yılın hasretine, özlemine, kederine ve elemine ağlıyorduk. Gözyaşlarının elem kadar mutluluk için de akıtılabildiğini o gece öğrendim.” (M, s.322).

“Benim bildiğim ve herkesin bildiği Kallinikos kendi hâlinde, sünepe sayılacak derecede yumuşak başlı, deneylerinden başka kaygısı olmayan, kızından başka da kimseyi kırmayan içe kapalı bir bilim adamıydı.” (M, s.266).

Yine romanın biraz da tip değil; karakteri olan Kallinikos, silah üretimine kendini vermiş, Müslüman olmayan birisidir. Müslüman olmadığı halde Müslümanlara bağlıdır ve ihaneti düşünmez. Azgın Ateş diye bir silahın peşindedir. Kendisini Harraka diye bir yakıcı üretmeye vermiştir. Ürettiği patlayıcı sıçrayarak geniş bir alanı tutuşturacak ve bundan akabilecek bir ateş üretecektir. Tüm gayesi bu akan ateşi üretmek olan Kallinikos, romanın aynı zamanda tip özellikleri gösteren tek karakteridir.

2.2.4.2.6. Zihinsel Tipler

Zihinle, düşünceyle, sanatla, edebiyatla, felsefeyle, dinle yani genel anlamda zihin faaliyetleriyle ilgili değerleri temsil edenler ise zihinsel tip olarak adlandırılır.

Bu tipin en yoğun olduğu *Od* romanının zihinsel tipleri ise şunlardır:

2.2.4.2.6.1. Danışman Vezir

Emir Zekeriya, Şah İsmail'in vezirlerindedir. Akıl danıştığı adamlarındandır. Yiğitliği ve cesareti tanınır. Çaldıran Savaşı'nda ölmüştür. Romanda Şah'ın üstünde etkin bir konumu vardır.

2.2.4.2.6.2. Akıldâne Kumandan

Dede Abdal Bey, Şah İsmail'in kumandanlarındandır. Şah İsmail'in en güvendiği adamlarından biridir. Romanda güçlü, yiğit, cesur ve akıllı bir profildedir. Çaldıran Savaşı'nda ölmüştür. Lele Hüseyin, Şah İsmail'in kumandanlarındandır. Çaldıran Savaşı'nda ölmüştür. Romanda bu kişiler şöyle verilir:

“Kahramanlar kahramanı Lele Hüseyin Bey Kible-i Âlem Efendimizin dünya işlerini, Dede Abdal Bey de tarikat işlerini düzenliyorlardı. Birisi çocukluktan babası, diğeri tarikattan dedesi gibiydi.” (ŞS, s.42).

2.2.4.3. Karakter

Olaylar, zaman, hayat, dünya, varlık, yokluk gibi unsurlar karşısında ferdi tavır alan kişiye karakter diyoruz. Karakter çizme, toplumun, bir gurubun, kişiler planında çözümlenmesidir. Zira karakter, fert olarak insanı diğer insanlardan ayıran özelliktir.

Şah ve Sultan romanında karakter örnekleri olan kişiler, Şah İsmail ve Sultan Selim'dir. Bu kişiler sosyal çevreden bağımsız olarak salt bireysel planda irdelenen kişiler, kendine özgün şahsiyetlerdir.

Şah, romanın ana karakterlerinden biridir. Romanın, olay örgüsünün ve karakterlerinin üzerinde büyük bir etkisi vardır. Erdebil'de doğmuş, ömrünün büyük çoğunluğunu çok sevdiği Tebriz'de geçirmiştir. Sultan Selim ile yaptığı Çaldıran Savaşı'nda yenilmiş, bu yenilgi onun hayatında bir dönüm noktası olmuştur. Çocukluğundan itibaren yaşadığı hayat, hükümdarlığı, dinî liderliği, şairliği ve karışık ruh hali romanın içinde geniş bir şekilde anlatılmıştır. Sultan Selim karakteri ile karşıtlık motifi içinde sunulan Şah İsmail karakteri, İsmail, Şeyh, Şah, Hitayî, Hatayî, Kible-i Âlem gibi isimlerle adlandırılmıştır. Safevî Devleti'nin kurucusu olarak verilen Şah İsmail, Şeyh Safiyüddin'in torunu, Şeyh Cüneyd ve Alemşah Begüm Sultan'ın oğludur. Abisi Şih Ali'dir. Romanın diğer ana karakterlerinden olan ikinci eşi, Taçlı'ya duyduğu büyük aşk roman içinde geniş yer tutmuştur. Gülizar Begüm Sultan, Şah'ın ilk eşidir. Gülizar Begüm Sultan'dan olan oğlu Tahmasb'dır. Romanın bir diğer karakteri olan Kamber Can'ın öz amcasıdır. Taçlı'dan ayrı kaldığı süre içerisinde inzivaya çekilerek kendisini dış dünyadan soyutlayıp, melankolik bir hayat sürmüştür.

Sultan, romanın ana karakterlerinden bir diğeri. Tıpkı Şah karakteri gibi romanın olay örgüsü ve karakterlerinin üzerinde büyük etkisi vardır. Trabzon'da şehzade olduğu günlerin tasviri ile beraber romana giren Selim karakteri, Şah karakteri ile tezat bir yapıda kurgulanmıştır. Babası Bayezid'dir. Oğlu Süleyman'dır. Babasıyla yaptığı taht kavgası sonucunda Osmanlı tahtına çıkmış, Şah'ı Çaldıran'da ağır bir yenilgiye uğratmıştır. Halife unvanına sahip olan Selim, romanın başında Şehzade Selim iken babasını tahttan indirip, tahta geçtikten sonra Sultan Selim olarak adlandırılmıştır. Selimî mahlasını kullanarak Farsça şiirler yazan Selim, Taçlı karakterine içten içe bir sevgi beslemiştir.

Karakterin tipten farkı şudur: Tip, benzerleri çok olan kişinin sosyal boyutuyla işlenmesidir. Amaç, ortada belirgin bir biçimde var olan sosyal bir durum, olay ve olguyu bir kişi vasıta kılınaarak yansıtmaktır. Tip çizmede sosyal olgu amaç, kişi ise araçtır. Karakter ise toplumda benzerleri çok olsa bile özellikleri, durumları, sorunları, beklentileri sosyal düzeye aktarılmadan, toplumsal bir mesele olarak ele alınmadan salt bireysel planda irdelenen kişidir.

Katre-i Matem'deki bilgi yığılması/bilgi kalabalığı (bk.s.25-26), olay yoğunluğu yaratmıştır. Olayların yoğunluğu da kişilerin karakterleşmemesini doğurmuştur. Romanın merkezî kişisi Kara Şahin, Yanık Yusuf, Hafız Çelebi, Damat İbrahim Paşa, Hürükız ve diğerlerini sadece olaylar içinde görüyoruz. Bir aksiyon filminin oyuncularını gibi olayların arkasında kalıyorlar. Bu nedenle de onların duygularını paylaşamıyor bir başka deyişle özdeşleşemiyoruz.

Kişilerin karakterleşmemesinin bir sebebi de yukarıda sözünü ettiğimiz bilgi çokluğu içinde kaybolmaları olabilir. Bilgi verilmeye başlanıldığında, kişilerle

birlikte ana olay da geriye düşüyor. Romanın akışından kopup Lale Devri'ndeki İstanbul'da yaşamla ilgili ayrıntılara kapılıp gidebiliyoruz. Örneğin bedensel boyut sunumu ile verilen Damat İbrahim Paşa kişinin tanıtımı sadece fizikî portre olarak kalmış; karakterleşme bakımından sığ kalmıştır:

“Sevimli bir karakteri vardı, zekiydi; şiirden anlıyor, sözün güzelini biliyordu. Gözlerinin altındaki halkalar, çökük bir avurt ve kırçıl sakallar ile yaşına göre yakışıklı bile sayılırdı.” (KM, s.19).

Od'da Yunus Emre karakter olarak sunulmuştur. Yunus bu romanda belli bir sosyal zümreyi temsil etmekle görevlendirilmemiştir. Daha çok kendi kişisel özellikleri ve mizacı ile ön plana çıkmıştır. Yunus'un bütün tavır alışlarını, düşünce ve duygularını belirleyen ve yönlendiren Sitare'ye olan aşkı ve tutkusudur. Daha sonradan Tapduk Emre'yi tanıdıktan sonra Sitare'ye olan bağlılık duygusu ve oğlu İsmail'e duyduğu hasret ile Tapduk Emre'ye bağlılığı arasında bir çatışma yaşar. Yunus burada bireysel yaşantıları ve özellikleriyle verilmiş bir kişidir. Sosyal bir kimlik olarak kişiliğine çok fazla yer verilmemiştir.

Toplumun, kişiler bazında çözümlenmesi demek olan karakter, fert olarak insanı diğer insanlardan ayıran özelliktir. *Efsane*'de karakter örnekleri olan kişiler; Barbaros Hayrettin Paşa, Seyyid Muradî Reis ve Billure'dir. Bu kişiler sosyal çevreden bağımsız olarak salt bireysel planda irdelenen kişilerdir; kendine özgün şahsiyetlerdir.

Mihmandar'da Ebu Eyüp, karakter olarak sunulmuştur. Ebu Eyüp, bu romanda belli bir sosyal zümreyi temsil etmekle görevlendirilmemiştir. Daha çok kendi kişisel özellikleri ve mizacı ile ön plana çıkıyor. Eyüp'ün bütün tavır alışlarını,

düşünce ve duygularını belirleyen ve yönlendiren Peygamber'e olan aşkı ve tutkusudur. Eyüp burada bireysel yaşantıları ve özellikleriyle var olan bir kişidir. Sosyal bir kimlik olarak kişiliğine çok fazla yer verilmemiştir.

2.2.4.4. Yardımcı Kişiler

Romanda yardımcı kişiler, genellikle ya isim olarak ya da kendilerine verilen kısa görevleriyle ortaya çıkan kişilerdir. Bunlar genelde tip ve karakter özellikleriyle görünmeyen, olayın ya da dekorun tamamlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı unsurlardır.

Pala'nın romanlarının genelinde ve *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*'ta devlet yöneticileri, sultanlar, padişahlar, şairler; Fuzulî, Bakî, Şeyh Galip, Nabi, Nedim, sanatçılar, bilginler, hırsızlar, katiller, krallar, şövalyeler, ajanlar, papazlar, rahipler gibi pek çok türde insan yardımcı kişi olarak yer alır.

Şah ve Sultan romanının yardımcı kişilerinden bazıları şunlardır:

Tahmasb, Şah İsmail'in, Gülizar Begüm'den olan en büyük çocuğudur. Çaldıran Savaşı'nda şahıs olarak bulunmuştur. Safevi hükümdarlarından.

Gülizar Begüm, Şah İsmail'in ilk eşi, Tahmasb'ın annesidir. Şah'a büyük bir aşk ile bağlanmış, Şah'ın Taçlı'ya olan meylinden ötürü büyük bir buhran içine girmiştir. Çaldıran Savaşı esnasında oğluyla beraber, eşi Şah İsmail ile birlikte savaş meydanından ayrılmışlardır.

Alemşah Begüm, Şah İsmail'in annesidir.

Uzun Hasan, Akkoyunlu hükümdarıdır. Şah İsmail'in dayısı, Alemşah Begüm'ün ağabeyidir.

Babürşah, Babür devletinin hükümdarıdır. Şah İsmail'le iyi ilişkiler kurmuştur.

Karkiya Ahmed, Şah İsmail'in asker/nökerlerindedir.

Benli Hatun, Dulkadiroğulları'nın kızıdır. Sultan Selim'in kendisini istemesine rağmen, Benli Hatun'un ölümü bunu engellemiştir.

Ömer, Tebriz'in Sünni âlimlerinden inci taciri Osman Alp'in tek oğludur. Bihruze'nin okul arkadaşıdır. Bihruze ile aralarında oluşan hissi yoğunluk, romanın sonuna kadar devam eder. Nahçıvanlı bir şair olarak romanın sonunda görünür.

Osman Alp, Tebriz'in Sünni âlimlerindedir. İnci taciri olan Osman Alp, Ömer'in babasıdır.

Tacizâde Cafer Çelebi, Sultan Selim'in nişancısı ve yakınında bulunan bir kişidir. Taçlı Hatun'u himayesinde bulundurmuş, içten içe Taçlı'ya duygusal bir yoğunluk hissetmiştir. Taçlı'ya hitaben birçok şiir yazmıştır. Romanda görsel olarak çirkin, olumsuz bir görünüştedir. Sultan Selim tarafından öldürtülmüştür.

Sultan Ali Mirza, Şii Afşar Türkler'inden bir zattır. Bihruze'nin babası, Şah İsmail'in kayınpederidir.

Selil, Hacı Muallim'in anlattığı hikâyenin başkahramanlarından. Betül Selma'nın sevdiği adamdır. Alegorik olarak romandaki Ömer karakteriyle özdeştir.

Betül Selma, Hacı Muallim'in anlattığı hikâyenin başkahramanlarından. Selil'in uğruna canını feda ettiği sevgilisidir. Sembolik olarak romandaki Bihruze karakteriyle özdeştir.

Bayezit, Osmanlı sultanlarından. Romanın başında Osmanlı hükümdarlığını yürütürken, oğlu Şehzade Selim'in hareketi sonucu tahttan indirilmiştir. Safevi Devleti'ne ve Kızılbaşlar'a karşı ılımlı tavrı oğlu Selim'in tepkisini çekmiş, Şehzade Selim ile sert bir çatışma çemberine girmesine sebep olmuştur.

Şehzade Ahmet, Osmanlı şehzadelerinden, Bayezit'in oğlu, Sultan Selim'in kardeşidir.

Şehzade Korkut, Osmanlı şehzadelerinden, Bayezit'in oğullarındandır. Sultan Selim'in kardeşidir.

Od, romanının yardımcı kişilerinden bazıları ise şunlardır:

Emin Ağa, Yunus'un kayınpederidir.

Turakçın, Yunus'a yoldaşlık eden kişidir.

Ayrıca romanda çekikgöz askerleri, haşhaşiler, haçlı istilacıları, abdallar, cellâtlar gibi kalabalık bir kişiler kadrosu vardır. Bunlar genelde tip ve karakter özellikleriyle görünmeyen, olayın ya da dekorun tamamlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı kişilerdir.

Katre-i Matem romanı, şehzadeler, paşalar, sultanlar, vezirler, şair Nedim, nakkaşlar, ressam, kadılar, tomruk eminleri/karakol sorumlusu, külhanbeyleri, hamam tellakları, gemiciler, dilenciler, yeniçeriler, muhafızlar, zabıtlar, sokak serserileri, sefireler/elçilik mensupları, hamlacılar/kürekçiler, asesler/güvenlik görevlisi, gizli örgüt ajanları, sabıkacılar, mahkûmlar, katiller, halayıklar, cariyeler, köleler, bezirgânlar, esnaf, şükûfeciyân esnafı/çiçekçiler, hekimler, bimarhane hastaları, sazandeler gibi pek çok türde insanın yer aldığı, zengin bir yardımcı kişiler

kadrosuna sahiptir. Yine *Katre-i Matem* romanının yardımcı kişileri arasında Yusuf'un sevgilisi Dilsiz Şehnaz ve Şahin'in öldürülen sevgilisi Nakşigül de yer alır.

Efsane'de Şarlken, Andrea Doria derken, tarihin büyük isimlerinin de yer aldığı bir yardımcı kişiler kadrosuna tanıklık ederiz. “*Şehzade Selim'in Edirne'ye, Sultan Bayezid'in üzerine yürüdüğü aylardaydı.*” (E, s.10), “*Sultan Süleyman Han Hazretleri sahile varıp halkının arasında Hızır Reis'i...*” (E, s.268) ifadelerinden Yavuz Sultan Selim, babası Sultan Bayezid ve oğlu Kanunî Sultan Süleyman'ın da yardımcı kişiler kadrosunda rol aldığını görürüz.

Yine, Columbus, Pirî Reis, Macellan, Kral Carlos/Şarlken/Charles Quint/ Kral Karl, Oruç Reis/ Kanca Oruç Reis, Clevis dükü John ile Düşes Maria'nın büyük umutlarla büyüttükleri Anne/Cleves prensesi güzel Anne Boleyn. İfadelerinden de kâşiflerin, seyyahların, kralların, kaptanların, düklerin, düşeslerin, prenseslerin, papazların, uşakların; padişahlara ve sultanlara eşlik ettiği kalabalık ve zengin bir yardımcı kişiler kadrosuna şahit oluruz.

Ayrıca *Mihmandar*'da Bizans askerleri, haçlı istilacıları, Müslüman askerleri, bedeviler, dilenciler... vs. gibi kişiler de yine tip ve karakter özellikleriyle görünmeyen, olayın ya da dekorun tamamlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı kişilerdir.

2.2.4.5. Hatırlanmış Kişi

Bu kişi gerçekte yaşamış, ama roman dünyası içinde o anda yok olan; bir vesile ile hatırlanan kişidir. Daha çok geriye dönük genişletmelerde başvurulur.

Şah ve Sultan, romanın hatırlanmış kişilerinden biri, Atmaca Ferdi'dir. Bu kişi gerçekte yaşamıştır ama roman dünyası içinde o anda yoktur. İkiz kardeşler olan Hasan ve Hüseyin'in babasıdır. Romanda hatırlanan kişi olarak karşımıza çıkar:

“Teke ilindeki çocukluğumuzu hatırlıyorum, babam Atmaca Ferdi'yi, onun ikinci kuşları evlerine dönerken annemi özleyişini, bizi nasıl birbirimize bağladığını, toprak sevgisini, yurt sevgisini hatırlıyorum. Annemin daha çocukken bizi ‘Kuzularım, Şah'a gidecek kuzularım!’ diye sevmesini hatırlıyorum.” (ŞS, s.226).

Yavuz Sultan Selim'in babası Sultan Bayezid da roman içerisinde hatırlanmış kişi olarak karşımıza çıkar:

“Bak a Hasan Can! Şahit olasın ki babamızın hakkını öderiz. Burada karşısına dikilmiş tahtını istemiştim. Sonra İstanbul'da öfkeme kapılıp göğsünden elimle ittirmiştim. O da bana, İlahi oğul! Beni berbat edip tahtımdan ettin. Dilerim Allah'tan, sen de genç yaşında berbat olup şir-i pençeler elinde gidesin! Demiştin!” (ŞS, s.353).

Od'da Yunus Emre'nin babası Kurtoğlu Kaysar Alp ve dedesi Demirci Taybuga; Hülagu, Şeyh Rüknettın ve Baycu hatırlanmış kişiler olarak karşımıza çıkar:

“Taybuga, adı buydu, Demirci Taybuga!

Yine dedem. Pir-i Türkistan Hoca Ahmet Yesevi alp erenlerinden Taybuga... Babam, onun hep gezdiğini söylerdi. Demek buraya da uğramıştı. Ben bütün bu yurtları dolaşırken bir gün İsmail'imi bulmayı aklımdan geçirirken, O, bana dedemin hatıralarını bulduruyordu.” (O, s.292).

“Meğer yıllar önce Hülagu ile İsmaililerin reisi Şeyh Rüknettın arasında bir çatışma çıkmış, Rüknettın, Alamut Kalesi'ne kapanınca da Hülagu çaresiz kalmış,

onu Alamut'tan çıkarmak üzere Baycu'yu görevlendirmiş, o da incir ağacına mihlanan yasavulu (muhafız) gönderip şeyhin kellesini uçurtmuş, şimdi de Alamut'un fedailerinden ikisi izini sürüp gece adamı infaz etmişler.” (O, s.112).

2.2.4.6. Eşya Figürleri

Modern zamanlarda bazı yazarlar, cansız eşyaları roman kişisi yapmakta, teşhis-intak sanatıyla onlara insana özgü kişilikler yüklemekte ve onları bir insan gibi konuşturmakta. Buna geleneksel kişileştirmenin verdiği tekdüzeliği kırmak ve etkiyi arttırmak için yer vermektedirler.

İskender Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanında böyle bir figüre, roman kişisi olarak yer vermiştir. Bu önce bir çilekti, kazanlarda kaynatılıp kâğıt oldu, Fuzulî onu satın alıp üzerine Leylâ ve Mecnun mesnevisini yazdı. Romanda bu mesnevi özne anlatıcı olarak konuşmakta ve olan biten her şeyi anlatmaktadır:

“Ben Amiroğulları'ndan Mülevvah'ın, kaderi hazin yazılmış şehzadesi Mecnun. Efendim Fuzulî'nin kölesi; onun kitabında yaşıyorum. Ve sen neredesin Leylaaa?!..” (BÖİA, s.79), “Leyla!.. Seni aramak için yazık ki iradem elimde değil. Beni getiren de, gönderen de; satan da, alan da başkası. Ben sana gelemiyorum, bari sen getirt; sana satılamıyorum, bari sen al!..” (BÖİA, s.88), “Leyla!.. Yokluğunda alnıma lanetler koyanlardan kurtar beni.” (BÖİA, s.97).

Yine *Katre-i Matem*'de, Katre-i Matem nam-ı diğer Cücemoru ve ikizi Şivekâr adlı laleler; *Şah ve Sultan*'da, Sultan'ın atı Poyraz, Şah'ın köpeği Kıtmir ve atı Kamertay; *Od*'da, Yunus'un keçisi Marale, köpeği Durak, Durak'ın Yavrusu Topak, heybesi ve taşıdığı odunlar, İsmail'in atı Hasret ve Kurdu Gökışık; *Efsane*'de

Kanca Oruç Reis'in papağanı Çiko; *Mihmandar*'da Peygamberimizin devesi Kusva ve Eyüp Sultan'a yolculuk boyunca yiyecek getiren Gümüş adlı kuş eşya figürleri kategorisinden roman kişisi olmuştur diyebiliriz:

“Kara Şahin sözlerinin burasında bıçakla kesilmiş gibi durdu, ne söylediğini, nerede olduğunu, hatta kim olduğunu unuttu. Köşedeki ceviz masanın üzerinde yan yana durmakta olan iki saksıya takılı kaldı gözleri. (...). Evet, karşısındaydı. Katre-i Matem'di bu... Hatta ikizi de yanında duruyordu. Şivekâr.” (KM, s.327),

“Katre-i Matem, Cücemoru adıyla satılmıştı. (...). Katre-i Matem'im ikizi Şivekâr, hemen şuracıkta, kendisinden bir duvar ötede, on metre yakında büyümüşü ha?!..” (KM, s.329).

“Şehzade Selim, Poyraz isimli dumanî atının üstünde, (...).” (ŞS, s.30)

“Heybemin yıldız nakışlarında Sitare'nin gülümseyen hayalini gördüm. Bu yıldızları oraya benim için nakşettiğini söylerdi hep. Tek tek bütün yıldızlardan bir ışık doldu gönlüme. Ve içimde Sitare ağlamaya başladı. Anladım ki Sitare benim için bir rehber, Sitare bir yoldu.” (O, s.88),

“Dağdan odun getiriyordum. Herkes ona odun diyordu; iki 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.” (O, s.142),

“Durak da benimle beraber susmuş ve bambaşka bir köpek olmuştu sanki. Gerçi yolda gök gözlü serseri bir kurt ile dalaşıp yaralanmıştı ama ben yine de suskunluğunun sebebinin benim susmama bağlı olduğunu sanıyorum.” (O, s.306).

“Ağabeyi Oruç, papağanı Çiko'yu ona hatıra olarak bırakmıştı. Papağan konuştuğu adı hatırlansın istiyordu. Gerçekten de bu kuş sık sık 'Poh yesin!' deyip duruyor ve gariptir, sesini de Oruç Reis'e benzetiyordu.” (E, s.105).

“Kusvâ! Gülüm Kusvâ, canım Kusvâ... Tâhâ ve Yasin aşkına... Getir onu bize, getir evimize...” (M, s.65),

“Bir de şahin, Gümüş. Her gün yolları kontrol eden ve Ebû Eyyûb için bir av getiren Gümüş.” (M, s.195).

2.2.4.7. Kişilerin Sunumu

2.2.4.7.1. Bedensel Boyut Sunumu

Roman kişilerinin fizikî özelliklerinin sunumudur. Bir başka deyişle dış yapının tasviri; somut çizgilerin toplamıdır.

Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk’ta yazar, Leyla ve Mecnun mesnevisi gözlemci figürüne, bedensel boyut sunumları yaptırır:

“Bir gün kara kaşlı, kara gözlü bir Arap kızı, nazik elleriyle koparıp koydu sepetine beni.” (BÖİA, s.30), şeklinde Leyla’nın fiziksel portresini; “Leylâ diye sarıldım ona. Saçları gün ışığı gibiydi; ona bakan, ‘Bu kız başında bir güneş taşıyor!’ derdi. Gözleri berrak maviydi; ona bakan, ‘Gökyüzü yere inmiş!’ sanırdı. Şark iklimlerine ait bir sabah bahçesinin aydınlığını taşıyan yüzünde eski Anadolu masallarının renkleri okunuyordu. Yürüse ayaklarının altında yeşil çimenler bitecekti neredeyse. Temiz aydınlık bir yüreği vardı.” (BÖİA, s.98), şeklinde de Rukal’in tasvirini yaptırmıştır.

Katre-i Matem’de kişiler karakter olarak güçlü bir zemine oturtulmаса da kişilere ait bedensel boyut sunumları oldukça iyidir:

Saklı inciler gibiydi. Güzel gözlü hurileri anlatanlar, sanki ona bakarak tasvirler yaparlardı. Kaşlar kara, gözler kara. Kirpikler kıvrım kıvrım oya.

Bembeyaz ten, uzun boy, uzun boyun... Saçının örgüleri zincir zincir... Edası ve tavrı uygun bir şivekâr.” (KM, s.7), “İriyarı, mavi gözlü, uzun burunlu, sarışın adam sevecan bir edada onunla kucaklaşırken bozuk bir telaffuz ile cevap verdi.” (KM, s.208), “Allah insan diye yaratmış. Sakalsız, göde bir balkabağı. Belki sürahi demek daha doğru. Alnı tahta gibi yassı, yüzü Kırkağaç kavunu, kulakları çocuk pabucu, burnu Mora patlıcanı, burun kılları pırasa pürçeği gibi sarkık, kırış kırış siyah pos bıyık, dudaklar deve dudağı, ağzına somun ekmek sığar, dişler kazma.” (KM, s.441-442).

Od romanındaki Yunus tasviri de oldukça güçlüdür:

“Seksen yaşına merdiven dayamış bir adam düşünün. Elinden eksik etmediği ucu kömürleşmiş bastona –bu baston Tapduk Emre’den yadigâr imiş- dayanmadan yürüyen ve adımlarını, sanki yeri incitmekten korkarcasına basan bir nahif derviş. Hakikatte bir şeyh, ama dervişliğinden hiç soyunmamış bir şeyh. Dervişliğiyle herkese daha yakın, daha içten, daha sıcak. Sof hırkasının içinde ince fidanlar gibi başını eğmiş duran bir gönül sultanı, bir ince zerafet. Şimdi gözümün önüne getiriyorum da, destarından karayağız cephesine sarkıtığı uzun saçları, hafif kemerli burnunu gölgeleyen gür kaşları, beyaz sakalı ve daima gülümseyen nurani yüzü nasıl da herkesi kendine meftun etmeye yeterdi.” (O, s.7-8).

Mihmandar’da anlatıcı olan, Ebubekir’in satın aldığı develeri getiren ve onlara rehberlik yapacak olan şahıs, “Sabahın ilk ışıklarında buluşmak üzere sözleşmiştik. Vardığımda beni beklediklerini gördüm. Ebubekir’in gözleri kan çanağına dönmüştü. (...) Güneş Mekke’yi aydınlatmaya başladığı sırada asıl yolcunun yüzünü gördüm ve kâhinlerden duyduğum gibi dikkatle inceledim. Peygamber olduğunu söylüyordu ama herkes gibi bir insandı işte. Omuzlarına

dökülen dalgalı uzun saçları, uzun ve ince hilal kaşları, siyah uzun kirpikleriyle yakışıklı birine benziyordu. Yüzüne bakınca içimi nedense bir ferahlık kapladı. Buğday renkli açık alnının ortasında bir nur parlıyor gibiydi ve değirmi yüzünün yanakları açık pembeye çalıyordu. Çehresinde öfkesi ve sevinci hemen yansıyiverecek bir berraklık vardı. Gözlerine baktım ezelden sürmeliydi sanki. Beyazı katı beyaz, karası kapkaraydı. Burnunun iki kaşına yakın olan kısmını hafif bir kemer süslüyordu. Ağzı ne çok büyük; ne de çok küçüktü. Beyaz ve bakımlı dişleri muntazam dizilmişti ve konuşurken aralarından dolu taneleri çıkar gibi parıltılar görünüyordu.” (M, s.27-28), şeklinde bir fiziksel boyut sunumu yapar.

Yine aynı kişiye yazar, *“İlk andan itibaren onu izlemeye başladım. Bir deve ile konuşması ve kulağına Kusva kelimesini tekrar tekrar fısıldamasına hayret etmiştim. Develerin başlarının okşanmasından ve kulaklarına aynı kelimenin tekrarlanmasından hoşlandıklarını, sahiplerine böyle alıştıklarını biliyor olmalıydı. (...) ama devem onu sanki uzun yıllardır elinden yemlemiş gibi kabullenivermişti. Taşayacağı yolcuyla tanıyordu sanki.” (M, s.28), şeklindeki bir iç çözümlemeyle de ruhsal boyut sunumuna yakınlaşan, bir fiziksel portre sunumu yaptırır.*

2.2.4.7.2. Ruhsal Boyut Sunumu

Roman kişilerinin ruhsal dünyalarının sunumudur. Diğer bir deyişle içyapının tahlili; soyut çizgilerin toplamıdır. Kişilerin ruhsal boyut sunumu ya da ruh çözümlemesi genellikle dört yolla olur.

2.2.4.7.2.1. İç Çözümleme

Diğer adıyla yazar açıklaması olan, bu başlık altında iç çözümlemenin en güçlü ve yoğun yapıldığı *Katre-i Matem* romanından başlamamız isabetli olacaktır:

“Zihninde daha bunun gibi binlerce düşünce geliyor, her olay hakkında ‘Acaba?’ kelimesini yeniden kullanıyor ve bütün başından geçenleri yeniden değerlendiriyordu. Kaç gündür kafasının içi arı kovanı gibi uğulduyor, hatırladığı her şeyi yeniden gözden geçirerek adeta yaşıyor, kâh üzülüyor, kâh aptallığına pişman oluyor, kâh kandırılmışlığına yanıp duruyordu.” (KM, s.324),

“Topaç Yeye kalbini ikiye parçalamış, bir yanıyla Şahin'i diğer yanıyla Şehnaz'ı düşünüyordu. Bican Efendi kalbini ikiye parçalamış, bir yanıyla resmini yaptığı kadını götürmeyi hayal ettiği Felemenk bahçelerini, diğer yanıyla sevdiği güzelim İstanbul'u düşünüyordu. Hürükız kalbini ikiye parçalamış, bir yanıyla korumaya and içtiği Şehzade Ahmet'i, diğer yanıyla yarın görmek için sabırsızlandığı Kara Şahin'i düşünüyordu. Hafız Çelebi kalbini ikiye parçalamış, bir yanıyla bugün hayatta olduğunu, diğer yanıyla yakında öleceğini düşünüyordu.” (KM, s.363).

“Yeye, kadını uğurlamaya giden Hafız Çelebi geri döndüğü vakit gözlerinde yaş gördü. Üzerine bir hüznün çöküverdi. Gözyaşları insanlara neler neler anlatırdı. Her gözyaşının ayrı bir anlamı vardı. Her damlanın hangi zamanda, hangi mekânda, hangi kişiyle paylaşıldığı önemliydi. Gözyaşları ne kadar çok şeye tercümanlık yapıyordu. Damladığı, süzülüşü, aktığı veya kana dönüştüğü zaman hep ayrı manaları vardı. Gözyaşları gizli duyguları açığa vuran mektuplar gibiydi. Çocukken

annesinin anlattığı mektubunu gözyaşıyla yazan âşık galiba bunu keşfetmiş olmalıydı. Yoksa mektuplarını önce gözyaşıyla, sonra kan ile yazar mıydı hiç?!.. Şimdi annesini hatırlıyordu. Hasta olduğu vakit kendisine nasıl çorba içirdiğini, nasıl papatya çayı kaynattığını, nasıl üzerini örtüp çamaşırını değiştirdiğini hatırlıyordu. Hafız Çelebi başucuna oturup avucunu onun alınına koymuş, içinden şifa için Kuran okuyup üflemekteydi.” (KM, s.319),

“Kara Şahin'in bu neşe dolu sesi herkesi yerinden fırlatmıştı. Sevinç böyle bir şey olsa gerekti. İstanbul çalkanırken burada bir şetaret, bir ferahlık oluşuvermişti. Hafız Çelebi çoktandır böylesine mutlu olmamıştı. Sevdiği herkes şu anda çevresindeydi. Neşesini belli etmek istiyordu. Yeye'den kümesteki tavuklardan birini getirmesini, Hörükız'a da tavuk suyunda pilav için pirinç ayıklamasını söyledi. O gece Can Kuyusu çevresinde ateş yakıp geç vakitlere kadar oturdular, güldüler, şakalaştılar, hasret giderdiler, birbirlerinden hikâyeler dinlediler. Sanki yarın yaşanacaklardan, belirsizliklerden, elemelerden, ayrılıklardan evvel bir kez daha birbirlerine doymak istiyorlardı. Ömürlerinin en bahtiyar gecesiydi. Sanki bir daha yakalayamayacakları bir mutluluğun içindeydiler ve bitmesini istemiyorlardı.” (KM, s.366).

Şah ve Sultan romanında da yazar-anlatıcı, anlatıcının araya girerek roman kahramanının duygu ve düşüncelerini okuyucuya anlatması anlamına da gelen ‘iç çözümleme’ tekniğinden yararlanmıştı. Şah ve Sultan romanındaki iç çözümler oldukça iyi yapılmıştır.

“Ama acısı dinmeyen yaraları zannederim kalbinde. İlk defa savaşta mağlup olmanın ağırlığı altında eziliyor. Taçlı Hatun'u Çaldıran'da bırakıp kaçmanın

yükünü ise kalbine bir türlü sığdıramıyor. Kulağındaki küpe yırtığı da ona Taçlı'yı hatırlatmak bakımından fazla acımasız davranıp durmadan kaşınıyor. Elinin kulağına her gidişinde zihninin Taçlı'ya takılmasından dolayı yeniden üzüldüğünü söyleyebilirim.” (ŞS, s.224).

Bu tekniğe *Od* romanında da başvurulmuştur. “Durdu. Gözlerini gözlerime dikti; uzun uzun baktı. Aklında başka şeyler var gibiydi. Elindeki budu daha bir hışımla ısırıldı ve kocaman bir lokmayı çiğnemedi yuttu. Şakağında bir damarı birkaç kez şişip indi. Sonra sustu, uzun süre sustu.” (O, s.100).

“Farkındaydı da, kendi içiyle hesaplaşıyor gibiydi. Uçan cehennem ateşi geldiğinde İbrahim onun kucağında uyuyordu; acaba kendini onun başına gelenlerden sorumlu mu tutuyordu?” (O, s.40).

Efsane romanının, sosyal çevreden bağımsız olarak salt bireysel planda irdelenen Hızır Reis, Seyyid Muradî Reis ve Billure karakterleri, kendine özgün şahsiyetlerdir. Bu şahsiyetleri verirken yazar, ‘iç çözümleme’ tekniğinden faydalanmıştır:

“Öyle gecelerden birinde, küçük kardeşini, kardeşlerden üçüncüsünü, Hızır'ı yanına aldı, gemisinin serdümen mahalline oturttu ve o güne kadar hiç dillendirmediği, babasının anlattıklarına hiç benzemeyen bir masal anlattı. Deniz tanrısı Poseidon'un oğlu Tesos'un hikâyesiydi bu. 26 yaşındayken babasına ait Egesos Denizi'ne hâkim oluyor ve Girit'i mekân tutup cengâverliğiyle bütün Akdeniz'i kuşatıyordu. Hızır, masalı dinlerken ağabeyinin de tam 26 yaşında olduğunu fark etti ve aslında adalarda, İskenderiye ve Suriye limanlarında

dolaşırken sadece zeytin veya sabun, ahşap veya kayış ticareti yapmadığını, gittiği yerlerde kahramanlık hikâyeleri alıp sattığını hissetti. İçindeki kıpırtının o gece uykularını kaçıracaklarını bilemedi. Bütün gece Girit'te, o masalın içinde olmayı hayal edip durdu. Tabii ki masalın büyücüsü yenilmez Media'dan korkarak.” (E, s.4).

“Hızır, ertesi sabahın ilk ışıklarında kendini Girit'e doğru bakarken buldu. Oruç ağası gözünde Tesos idi artık ve Akdeniz'in doğu kıyılarına uzanan dalgaları arasında sanki hızla akıp gidecek yıllarını görüyordu. Bir gün onun gemisinde bir reis olup bahçeliklerde, güvertelerde kendini puntellere dokunur, zincir bosalar, barbarişka düğümler atarken hayal etti. Efsaneler yaşatan Akdeniz'de kendi hikâyelerinin de anlatılacağı zamanları düşlemeye ilk o sabah başladı. O, Yenicevardarlı sipahi Yakup Ağa'nın Midilli'de doğan oğlu Hızır idi ve Akdeniz'de efsaneler alıp satmaya başlayınca rüzgâr ekenlere kadırgalarından fırtınalar gönderecek, zulümlere kılıcıyla son verecek ve bütün dünyada adını Reis diye andıracaktı, Barba Rossa Hızır Hayreddin Reis.” (E, s.5).

“Şimdi Hızır için hayat daha da zorlaşmıştı. Art arda bir kardeş ile anne babasını yitirmenin, ağabeyini köle vermenin ağırlığı altında üç yıl geçirdi. Hüzünler ve hasretliklerle dolu, çaresizlik ve çare arayışlarıyla dolu üç kara yıl. Sonra her şey birden değişiverdi, rüzgâr karayel iken meltem oldu. Rodos gemilerinde forsa bildiği Oruç üç gemiyi ardına takmış, bir Osmanlı reisi kılığında çıkagelmişti. Üstelik de dönüşü bütün adaları titretecek türdendi. Çünkü bir tacirden ziyade bir korsan gibi davranıyordu artık. Üç yıl boyunca Rodos şövalyelerinden çektiklerinin hesabını görür gibi acımasızdı. Tabii çok geçmeden adı Akdeniz korsanları arasında anılmaya başladı. Mısır sultanı ve Şehzade Korkut ile kâhyası Piyale Bey'den ikişer kalyeta

alıp, “Harekette bereket vardır!” diyerek denize açıldı. (...) Şehzadenin Saruhan Sancakbeyliği’ne gittiği yıl da, Anadolu kıyılarından Batı Akdeniz’e doğru dümen kırdı. Çok ganimetler elde etti, sefineler kovaladı, kadırgalar tuttu, zengin oldu. Hızır, ağabeyinin başarılarını duydukça içindeki masalları ve bir zamanlar tutulduğu deniz sevdasını hatırlıyor, “Oruç Ağam beni de yanına al!” demeyi çok istiyor ama bunu bir türlü söyleyemiyordu.” (E, s.9).

Mihmandar’da da yazar-anlatıcı araya girerek roman kişinin duygu ve düşüncelerini bize aktarır:

“Kallinikos, sevindiği zaman hep böyle çocuklaşır, kabuğuna sığmaz bir afacan olurdu. Onun bu halini çok özlediğimi hissetmişim. Sevindirmek için sesimi ona benzeterek, bir nutuk verir gibi ciddiyetle tekrarladım:” (M, s.320).

2.2.4.7.2.2. İç Konuşma

Roman kişilerin ruhsal durumlarını, itiraflarını, beklentilerini, hayal kırıklıklarını, özlemlerini, suç ve günahlarını, tasavvur ve tahayyüllerini sergileme yöntemidir. Romanda, yazar-anlatıcı işlevinin neredeyse yok olduğu, gösterme yöntemiyle aktarmayı kolaylaştıran tekniklerden biridir.

Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk, romanında İskender Pala, “Rukâl’den başka saray duvarlarının ötesinde iki kadın hatırlayacağım demiştim ya, bunlardan birisini düşündüğümde üzülmediğümü, diğerini düşündüğümde mutlu olduğumu hissetmişimdir

hep. Hâlâ da öyle hissederim. Sanki birinin içini dışına çevirseniz diğeri karşımıza çıkardı bu iki kadının. Biri en tepedeydi, elini dokundurduğu her şeyi altın yapacak güce sahipti, ama ihtirasları onu hak ettiği mutluluktan daima yoksun bıraktı. Diğeri en altta bulunuyordu, ama temiz yüreği onu saadetin mücevherleri içinde yaşattı. Birinin maddesel zenginliği ruhunu aç bıraktı; diğerinin gönül zenginliği onu maddeyle donattı. Birinin adı Hürrem; diğerininki Tûf idi.” (BÖİA, s.120-121), şeklinde Tûf ve Hürrem’in tahlilini yaptırır. Bunu da mesnevinin yani gözlemci figürün, iç konuşmasında karşıtlık motifi üzerinden, dile getirir.

Kişilerin iç dünyalarını sergilemede oldukça yararlı bir yöntem olan iç konuşma tekniğine *Şah ve Sultan* romanında da yer verilmiştir. Kamber Can’ın hadım edildikten sonraki duyguları, okuyucuya iç konuşma yöntemiyle aktarılmıştır:

“On iki yaşına girmişken, herkesin bana nerdeyse ergen gözüyle bakacağı bir zamanda, içine düştüğüm şu hali düşündükçe, kendimi tutabilmem, mantıklı davranabilmem imkânsız gibi. Çırpındıkça kendimden geçiyor, kendime geldikçe çırpınıyorum. Bayılıyorum, bayıldıkça kâbuslar görerek uyanıyorum. Kendime her gelişimde yaşadıklarımı yaşamamış olma umuduyla yorganı kaldırıp yeniden bakıyorum. Maalesef!.. Çıldırma, ölmek, bunu unutmak için yok olmak istiyorum; fakat bunun için bile dermanım yok. Üstelik durmadan kanayıp beni yorgun düşürüyor.” (ŞS, s.40).

Od romanında, yazar-anlatıcı işlevinin neredeyse yok olduğu tekniklerden biri olan, iç konuşmalara, oldukça sık rastlarız:

“Tapduk Sultanın dergâhına gitme fikrini yeniden düşünmeye başladım. Aslanlı Hünkâr beni ona göndereli bir yılı geçmişti. İçimde yine o şüphe belirdi. Ya o da beni kabul etmezse! Hem bunca zaman sonra?!.. Gerçi ‘bunca zaman’dan haberi

yoktu ya!.. Belki de vardı; belki de Tebessüm Sultan ile haberleşmişler idi. Eğer öyle ise... Kendimle konuşup duruyordum işte: ‘Yok, yok; hangi yüzle Tapduk Emre’ye giderim ben? Ah Sitare!.. Yanımda olsaydın!.. O vakit her şey başka olurdu. İsmail’imizi kaybetmezdik. O vakit ben de şu dünyada tek başıma olmanın, bir merak edenin bile bulunmayışının ne derece dayanılmaz bir dert olduğunu hiç öğrenmiş olmazdım!... Sitare! Keşke seninle geçirebileceğim birkaç dakikayı bana verseler de sonra canımı alsalar. Sevgin, gönül denizimde tutuşan bir alev. Ve denizimde şimdi yangınlar çıkıyor.’” (O, s.118-119).

Bunun yanında *Od*’da bilinç akımını andıran iç konuşmalar da vardır. Bu anlatıcının romandaki işlevi ve romanın kurgusu ile bağlantılı bir durumdur:

“Yanağımdaki ıslaklığı silmek için elimi kaldırdığımda bir şeyi fark ettim. Sitare birkaç adım önümde yürüyordu. Tarladan eve döndüğümüz zamanlardaki gibi neşeli ve bahtiyar...” (O, s.119),

“Öyle bir hayranlık, öyle bir sarhoşluk!.. Sanki esrar içmiş de hayalleniyorum; sanki dimağım mest oluyor da düşlere dalıyorum. O anda kendim olmaktan çıkıyor, yükseliyor, yükseliyorum. Bunu söylememem lazım, biliyorum ama öyle zamanlarda ben de konuşan ben olmuyorum, sözlerim şiire dönerken, ruhum meleklere karışırken ben benden kurtuluyor, geri dönmeyi istemediğim bir yere varıyorum. İçinde Sitare’nin de İsmail’in de, hatta bazen adı güzel Muhammed’in de olduğu bir yer.” (O, s. 257),

“Böyle ne kadar yürüdüm, bilmiyorum. Kendimi hatırladığımda bütün arzuladıklarımı düşümde görmüş olarak uyandım. (...) yolun geri kalan kısmını nasıl aştığımı, nerelerden geçtiğimi bilmiyorum.” (O, s.274).

Od'da iç söyleşme, tekniği anlatıcı tarafından hemen hemen hiç kullanılmamıştır. Bu da yine anlatıcının romandaki işlevi ve romanın kurgusu ile bağlantılı bir durumdur. Aslında roman, yazar-anlatıcının devamlı iç konuşmalar yaptırarak devrede olduğu nadir örneklerden biridir, denilebilir.

Mihmandar'daki iç konuşma örnekleri de oldukça iyidir:

“Hilafet sarayından ayrılınca yine kendimle konuştuğumu fark ettim. Ama sanki bu seferki iç sesim değişti. Ruhumda bir şeytan vardı da bütün yol boyunca bana ‘Neden? Neden?’ deyip duruyor, iç benime sesleniyor, her şeyi sorguluyordu. Bütün suçlarımı ortaya dökmemi, her şeyi itiraf etmemi istiyordu sanki. Yanımda, önümde, arkamda, tepemde ve hatta içimde benimle yürüyor ve durmadan cevabımı bekliyordu.” (M, s.127).

Yine Od'daki gibi bilinç akımını andıran iç konuşmalar da vardır:

“Yakınımda nefesler var gibiydi. Başıma bir şeyin dokunduğunu hissettim. O anda zaman durdu, sesler kesildi...” (M, s.65), *“Bütün bedenimin titrediğini hissediyordum ve dizlerimin dermanı kesilmişti. Az evvel gördüklerimi başkalarına anlatsam çıldırdığımı düşünürlerdi.”* (M, s.34), *“Ama benim uykum yakaza, düşüncem birsam gibiydi. (...) Zihnimden, Ebûbekir'in ona gösterdiği bu hümet ve itinayı alıp verirken ayağıma bir şey dokundu. Titreyerek sıçradım. Akrep veya yılan olabilirdi. Ama hayır, Muhammed'in eliydi. Kendisi uyuyordu ama parmağı sanki bana uzakta bir gölgeyi işaret ediyordu. Önce önemsemedim. Ama yanan gözlerimi ışığa alıştıırıp dikkatle baktığımda parlak güneşin kırdığı seraplar arasında bir gölge görür gibi oldum. Göz kapaklarımı ovuşturdum. Kumlardan yükselen buharlar neredeyse kaynayan bir tencereden tüter gibiydi. Görürken bile kumların sizi*

yaktığını hissediyordunuz. Ve o yangının içinden belli belirsiz iki gölge yaklaşıyordu. Henüz belirmiş iki gölge. Ne veya kim olduğunu anlamak için kıpırdamadan dikkatle bakarken Ebûbekir'e fısıldadım: ...” (M, s.36),

Bilinç akımı cümlelerini andıran şu iç konuşma örneği de güzel bir örnektir:
“Emir Büsr mü bu konuşan, Ebû Eyyûb mu bilemiyorum. Seste munis bir şefkat var. Beni çağırıyor. Zihnim bulanıyor. Gözlerimi açmak istiyorum. Bana bir şeyler söylemesini istiyorum. O da bu arzumu bilir gibi konuşuyor. Konuşan kim? Nedense zihnim duymak istediklerimi değil de başka sesleri duyuyor gibi. Bu ses Ebû Eyyûb'un sesi, evet, evet...” (M, s.359).

2.2.4.7.2.3. Karşılaştırma ve Karşıtlık Motifi

Bu başlıkta romanın kendi adından da anlaşılabilceği gibi; bir karşılaştırma romanı olan *Şah ve Sultan*'dan vereceğimiz örnekler hem yerinde hem diğer romanlara ışık tutabilecek niteliktedir, diye düşünmekteyiz. Romanın birçok yerinde *Şah ve Sultan*'ın karşılaştırılmaları yapılır:

“... Şah şairdi, Sultan da... Ama Şah Tebriz'de Sünnileri cezalandırıyor, Sultan Anadolu'da Kızılbaşları tepeliyordu. Şah ince ruhluydu, ama annesinin ölüm emrini yine o verdi. Sultan zarif insandı ama babasının ölümüne o sebep oldu. Ömer böyle yapmazdı; çünkü o hükümdar değildi. Şah, her şey elindeyken, her şeye hükmedecek iken içkinin hükmüne girdi, sarhoş yaşadı; Selim hiç içmiş miydi bilmiyorum ama hükmettiği adamlar birbirlerine, inşallah Sultan Selim'e vezir

olursun, diye beddua ediyorlardı. Şah İstanbul'u istiyordu, Sultan Tebriz'i." (ŞŞ, s.377).

"Şah, gururu yüzünden, Sultan da onuru yüzünden sevgiliyi teslim almamışlardı. Belki sevgililer, âşıklarının kendisini zorla teslim almasını da isterlerdi. O halde sevgi neydi?" (ŞŞ, s.374).

Yine *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk'ta*, Fuzulî-Bakî kıyası; *Katre-i Matem'de*, Nakşigül- Hürükız kıyası; *Od'da* tarikat-medrese kıyası; *Efsane'de* Kanuni-Şarlken kıyası; *Mihmandar'da* romanın genelinde Peygamberimiz ve tüm kâinat kıyası, en dikkat çeken karşılaştırmalar olarak önümüzde durmaktadır:

"Efendim Fuzûlî'nin yoğurduğu soyut fikirler ve uzak hayaller yerine o (Bakî), İstanbul'un baharlarını, kışlarını, mehtaplarının aşkını yaşattı şiirlerinde. Aşk, tabiat ve şarap, onun dizelerinde ince bir zevke dönüştü, şiir diline bir ahenk, bir acıcılık getirdi." (BÖİA, s.135).

Katre-i Matem'de Kara Şahin'in içindeki çatışma motifleri üzerinden verilen ölmüş aşka sadakat ve yeni aşkın heyecan vermesinden duyulan pişmanlık duygusunun karşılaştırılması da güzel bir eski aşk-yeni aşk kıyası olmuştur:

"Nakşigül yaşıyor olsaydı diye geçirdi bir kere daha içinden. Sonra da onun ölmüş olmasının, kendisine Hürükız'ın elini tutma hakkı tanımadığını düşünüp yaptığından pişmanlık duydu. (...). Düşüncesi Nakşigül'e takılınca her şeye farklı bakmaya başladı. İhtilal dışında mı, içinde miydi, ölüyor mu, diriliyor muydu, kestiremedi. Zihni bambaşka hayaller, umutlar, umutsuzluklarla karmakarıştı. Hürükız elini tutunca neden çekmemişti sanki!.." (KM, s.349).

"İkincisi sûfîlerin hezeyanlarına benziyordu. İnsanları Kur'an'dan uzaklaştırıp başka yollar aramaya itecek bu tür safsatalara tahammül

edemezdim.(...). Ağladığım iki sebeptendi; ilki o güne dek tarikat ehline hor bakmış olmam; (...). Medreseyi terk ettim, bildiklerimi unuttum.” (O, s.4-5-6).

“Carlos ve Süleyman kelimeleri yalnızca iki isimden ibaretmiş gibi görünebilir. Ama bunlardan birinin diğerine üstünlüğü, iki inanç dünyası arasında da dengeleri altüst edecek güçtedir.” (E, s.217).

2.3. KURGULAMA TEKNİĞİ ve ÖGELERİ

2.3.1. Kurgulama Tekniği

2.3.1.1. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, romanda yer alan olayların sıralanış ve düzenleniş sistemidir. Romanda olay örgüsü ne kadar iyi düzenlenirse olaylar da birbirini o kadar iyi bütünleyecektir. Bu da romanın okuyucu üzerindeki etkisini pekiştirmiş olacaktır.

Olay örgüsü, roman olaylarını anlamlandırma ve aralarında bağıntılar kurmadır. Dolayısıyla olay örgüsü, romanı meydana getiren bütün unsurlar arasında doğal ve anlamlı bir yapı oluşturma yani kurgulamadır. Olay örgüsü ya da kurgu romanın son şeklini almış, tamamlanmış yapısıdır. Olay örgüsü, düzenlenen olaylar ve bunların yer, zaman, kişilere bağlı olarak doğal biçimde kurgulanmasıdır. Bir başka söylemle, yazarın belli bir amaç için olayların oluş sırasını değiştirerek, kendine göre bir sıralama ve düzenleme yaparak ortaya çıkardığı kurgusal yapıdır.

Bu anlamda Pala’ya baktığımızda olay örgüsü, hacim bakımından belki modern tekniğin de etkisiyle, çoğunlukla neden-sonuç ilişkisinin gözetilmediği bir yaklaşımla panoramik bir görünüm sergiler.

2.3.1.1.1. Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk

Roman merkezinde Mesnevi’nin yaşadıklarına yer veren klasik bir kurgudur. Romanda yer alan diğer kişiler, Çilek’in yani Mesnevi’nin yaşamına giren kişilerdir. Romanın alt yapısında ise Kanunî’nin Bağdat’a girişiyle başlayan ve 1900’lü yıllarda biten Osmanlı’nın toplumsal ve siyasal hareketleri anlatılır.

Roman, dış zamana bağlı olarak kurgulanmıştır. Metin halkalarının dizilişindeki mekanik yapılaşma tekniği de çok belirgindir. Bölümler adeta birbirinden ayrı olayların, dönemlerin, kişilerin yaşantılarına ve özelliklerine ayrılmış gibidir. Örneğin XI. Bölüm, romanın ana olay kurgusuyla çok zayıf bir bağlantıya sahiptir. Bu bölüm, Hürrem Sultan’ın hayatının, kişiliğinin, Osmanlı devlet yönetimindeki yıkıcı rolünün anlatıldığı bir tarih yazısı gibi olmuştur. Yazar, romana Hürrem Sultan’ı anlatan bir bölümü koymak için çok zorlama bir neden aramış, bölümün başında şöyle bir giriş yapmıştır:⁶⁴

“Rukâl’den başka saray duvarlarının ötesinde iki kadın hatırlayacağım demiştim ya, bunlardan birisini düşündüğümde üzüldüğümü, diğerini düşündüğümde mutlu olduğumu hissetmişimdir hep. Hâlâ da öyle hissederim. Sanki birinin içini dışına çevirseniz diğeri karşımıza çıkardı bu iki kadının. Biri en tepedeydi, elini dokundurduğu her şeyi altın yapacak güce sahipti, ama ihtirasları onu hak ettiği mutluluktan daima yoksun bıraktı. Diğeri en altta bulunuyordu, ama temiz yüreği onu saadetin mücevherleri içinde yaşattı. Birinin maddesel zenginliği ruhunu aç bıraktı; diğerinin gönül zenginliği onu maddeyle donattı. Birinin adı Hürrem; diğerininki Tûtî idi.” (BÖİA, s.120-121).

⁶⁴ Nurullah Çetin, “İskender Pala’nın ‘Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk’ Romanı Üzerine Bir İnceleme” adlı yazı, Edebiyat Ufku Dergisi, 17 Nisan 2009, s.10.

Bu girişten sonra yazar, bölüm boyunca Hürrem Sultan'ı anlatır. Hürrem'in romanla tek organik bağlantısı BC üyesi olmasıdır. Bunun dışında Hürrem çok geri plânda kalmıştır. Hürrem'in BC üyesi kişiliği, olaylara daha doğal bir biçimde katılabilseydi organik bağlantı kurulmuş olurdu. Polisiye ve macera roman anlayışını da barındıran kitap, esrarengiz bir motifle başlıyor, bu sırrın çözümü için verilen mücadeleler, uğraşlar, çabalamalar, kovalamacalar, takipler, kaçmalar oldukça heyecanlı bir macera kurgusu oluşturuyor. Esas itibariyle tarihî roman yazma anlayışını barındıran eser, aynı zamanda tarihî bir romandır. Osmanlı Devleti'nin belli bir dönemini edebî kültürel ve siyasî yönüyle tarihî gerçeklere bağlı kalarak yeni bir kurgulamayla sergiliyor. Tarihî kişiliklerin ruh dünyalarını, kişiliklerini yansıtmada, tarihi canlı bir şekilde sunmada da oldukça başarılı oluyor.⁶⁵

2.3.1.1.2. Katre-i Matem

Merkezine bir cinayeti alan roman, sondan başa gitmekte ve bizi bu cinayetin içine çekmekte oldukça başarılıdır. Bir anlamda fantastik bir sona da sahip olan eser alt yapısında yine Osmanlı'yı anlatır. Osmanlı'nın 1700'lü yıllarına denk gelen "Lale Devri" dönemini halk ve saray, kıyas ve karşıtlığını barındırarak ayrıntılarıyla verir. Bu arada bazı yerlerde gereksiz ayrıntılara girmesi kurguda bilgi yığılmasına sebep teşkil etmemiş de değildir. Bu nokta okuyucuyu sıkabileceği gibi özel ilgi duyan veya özel ilgi alanına giren okuyucu kitlesi için de merak unsuru olmuştur.

Roman, dış takvime bağlı olarak kurgulanmıştır. Metin halkalarının dizilişindeki doğal yapılaşma ve bölümler dönemin, kişilerin yaşantılarına ve

⁶⁵ Nurullah Çetin, "İskender Pala'nın 'Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk' Romanı Üzerine Bir İnceleme" adlı yazı, Edebiyat Ufku Dergisi, 17 Nisan 2009, s.10.

özelliklerine ayrılmış gibidir. Evliliklerinin ilk gecesinde bir cinayet sonucunda eşini kaybeden Şahin'in uzun ve gizemli yolculuğunun anlatıldığı romanda mekân İstanbul, zaman Lale Devri'dir. İhtişam ve sefaletin iç içe yaşandığı bir şehir ve dönem. 18. yüzyılın İstanbul'u ve Lale Devri.⁶⁶

Genelde divan edebiyatını, özelde divan şiirini her yaştaki insana, özellikle de genç kuşaklara sevdiren Pala, *Katre-i Matem* adlı romanında, bizi bu sevginin doğduğu ve yayıldığı bir iklime götürüyor. Matem damlası anlamına gelen Katre-i Matem romanda peşinde koşulan, rengiyle görenleri hayrete düşüren hafif siyaha çalan, mor renkli bir laledir. Kişilerle tanışıklığınız ilk sayfalarda bizi biraz zorlar görünse de gelişen olaylar karşısında bu tanışıklık doğal bir hız kazanır. Olayların arkasında değil, önündesinizdir, artık. Yani olay olup bittikten sonra size olayı anlatmıyor yazar, bizzat olayın yaşayanı yapıyor sizi. Örneğin, roman kahramanı Kara Şahin'in bir şehzade olduğunu, Kara Şahin'den önce siz biliyorsunuzdur:⁶⁷

“Sultan II. Mustafa'nın bilinmeyen bir şehzadesinin hayatta olması kimin işine yarardı? Vezirin mi? Acaba kendisi bir tuzağın içine mi çekilmek isteniyordu? Şehirdeki karışıklıkların bununla bir ilgisi var mıydı? Hayli zamandır izleyip durduğu şu yeniçerilerin kazan kaldırma heveslerinde acaba Şehzade Ahmet nasıl bir rol sahibiydi? (...) Bütün bu soruları kendisine “Bana Şehzade Ahmet'in kellesini getir!” diyen sultana soramazdı elbette.

Bunca soruyu soran adam, asıl soruyu sormamıştı:

“Kara Şahin bir şehzade olduğunu bilmiyor olabilir miydi?!” (KM, s.307).

⁶⁶ İbrahim Özyiğit, edebiyatdefteri.com/ 21.04.2015

⁶⁷ A.g.y

2.3.1.1.3. Şah ve Sultan

Adını romanın başlıca iki kişisi olan Yavuz Sultan Selim ve Şah İsmail'den alan, otuz dört bölümden oluşan kitap çoğunlukla Kamber Can isimli gencin ağzından anlatılmaktadır.

Roman Osmanlı imparatoru Yavuz Sultan Selim ile Safevi devleti hükümdarı Şah İsmail'in aralarında geçen olaylar ve Çaldıran Savaşı üzerine kuruludur. Alt yapısında da bu iki büyük hükümdarın aynı kadına duydukları aşk vardır.⁶⁸

Çaldıran Savaşın'da Taçlı Hatun esir düşer ve Sultan Selim'in tarafından İstanbul'a getirilir. Taçlı'yı kurtaramadığı için kendini affedemeyen Şah İsmail, kahrolur ve bir daha toparlanamaz. İstanbul'da Sultan Selim de Taçlı Hatun'a aşık olur ama Şah gibi o da Taçlı ya kavuşamaz. Romanın anlatıcısı Kamber Can da Taçlı'nın yanından hiç ayrılmaz ve o da Taçlı'ya âşıktır. Ara sıra kafası karışan Taçlı Hatun'un, gönlü önce Şah'a sonra da Sultan'a kayar gibi olsa da bu aşk üçgeninden bir sonuç çıkmaz. Ömer, İsmail, Selim ve Tacizade'nin âşık olduğu romanın yüceltilmiş kişisi olan, Taçlı Hatun, kimselere yar olamadan ölür.⁶⁹

“Taçlı da bu yüzden Sultan'ın kendisine gönül vermesini içten içe istiyor gibiydi. Çünkü anlattığı Sultan, bir düşman gibi davranmamıştı. Elbette bundan gönlünün ona aktığı sonucuna varılamazdı; hem Taçlı yanılmış da olabilirdi. Belki de o sadece Taçlı'nın ruhunu okumak isteyen ama bunu açıkça soramayan bir kahramandı. O sırada Taçlı'nın ruhunu okumayı ben de çok istiyordum ve ben de açıkça soramıyordum.” (ŞS, s.255).

⁶⁸ www.edebiyatsahili.com

⁶⁹ www.edebiyatsahili.com

2.3.1.1.4. Od

Yazar, romanına içeriğini en çarpıcı biçimde temsil edecek simgesel bir değere sahip olan od ismini vermiştir. Romanın adı çağrışımsal bir değere sahiptir. Yazarın kitabına neden bu ismi verdiğini Yunus'un Tapduk Emre dergâhına taşıdığı odunlardan bahsettiği bölümden anlıyoruz. Odun kelimesinin etimolojisi hakkında bilgi verirken aynı zamanda kitabına neden bu ismi verdiğini de açıklamış olur:⁷⁰

“Dağdan odun getiriyordum. Herkes ona odun diyordu; iki 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. Gidiyor ve od üzerine kendimle konuşuyor, kendime konuşuyor, içimde onun alevini hissediyor, gönlümü onunla tutuşturuyordum. Dergâhta sakalık vardı, ayakçılık vardı, meydancılık vardı, aşçılık vardı, peyk ve kâtiplik vardı, guyende ve hanendelik vardı. Dervişler odunculuğu bu hizmetlerin en bayağısı olarak görüyorlardı. Benimse tek şikâyetim vardı; dağa giderek Tapduk Sultan'ımı en az gören, sohbetinde en az bulunan olmak.” (O. s.142).

Roman, anlattıklarını söz onların yazı benim diyerek özetleyen Molla Kasım ile başlıyor. Yunus'un şiirlerini şeriata uygun görmeyerek yakan, sonra yaptığından pişmanlık duyan Molla Kasım, Yunus ve oğlu İsmail ile görüşüp Yunus'a yazılmış bir kitabı yani bu romanı meydana getiriyor. Bu roman sondan başlatma tekniğiyle yazılmıştır. Bu teknikle olaylar sondan başlar başa doğru gider ve başladığı yerde biter.

⁷⁰ www.ismailgulec.net

Romanın esas konusu, çocukken ayrılan Yunus Emre ve oğlu İsmail'in kavuşma mücadelesidir. İsmail tanrıya olan inancını sürekli sorgulayan bir çocuktur. Yunus ise oğlunu ararken dervişlik yoluna girmiş bir babadır. Ve her ikisi de roman kurgusunda anlatıcı olarak rol almışlardır.

Yunus kendi halinde bir Anadolu köylüsüdür. Köyü çekik gözlerin saldırısına uğrayıp yağmalanır. Bu saldırıda büyük oğlu öldürülür. Hayatı alt üst olan Yunus, karısı, hayatta kalan tek oğlu ve saldırıdan kurtulan diğer köylülerle yollara düşer ve daha güvenli olduğuna inandığı topraklarda kendine bir yurt arar. Ama ne yazık ki burada da açlık, yoksulluk ve ölüm peşini bırakmaz. Çok sevdiği karısı Sitare de burada ölür, oğlu İsmail de bir saldırı sonrası kaybolur.⁷¹

Hacı Bektaş-ı Veli'ye, köylüsü için buğday istemeye gider. Herkese yardım eden Hacı Bektaş, ona hiç beklemediği bir şekilde, buğday yerine 'hikmet' vermeyi önerir. Ama Yunus bunu kabul etmez, zira aç köylüsü ve çocukları aklındadır. Nihayet buğdayı alır ve köyüne döner. Köyde taş taş üstünde kalmamıştır. Ve Yunus yollara düşer, hem kayıp oğlunu bulmak, hem de reddettiği hikmet'e ulaşmak için. Hacı Bektaş'ın kapısından geri çevrilen Yunus, Tapduk Emre'nin dergâhına sığınır; odun taşır, su taşır. İlahi olanı bulmak için de zaman zaman yollara düşer. Bu yolculuklarında Mevlana'dan Barak Baba'ya birçok insanla tanışır.⁷²

Yunus roman boyunca İsmail'i, İsmail de babasını aramıştır. Allah ikisini Molla Kasım vasıtasıyla olayların başladığı birleştirmiştir. Yunus oğlunu razı ederek Sarıcaköy'de ve Yerlice'de birer dergâh kurmuş ve hayatlarına buralarda devam etmişlerdir. Sonunda Yunus, eşi Sitare'nin mezarının da bulunduğu Sarıcaköy'de ölmüştür.

⁷¹ www.goglar.com

⁷² www.goglar.com

2.3.1.1.5. Efsane

Roman merkezine Barbaros Hayrettin Paşa'nın hayatını ve Preveze deniz savaşını alırken aslında alt yapıda ele aldığı Şehzade Alkala ve Billure aşkını merkeze oturtmuş gibidir. Bu yüzden kurgusal anlamda da roman daha çok bu aşkı anlatır yapıdadır. Aslında roman, Barbaros'un değil Alkala'nın hikâyesidir. Barbaros Alkala'nın dünyasında sadece bir partnerdir.

Endülüs'te dünyaya gelmiş bir müslüman olan Alkala, toprakların elden çıkması ile bütün ailesini kaybedince Dejan Ojeda isimdeki bir papaz tarafından himaye edilmiştir. Beatrix, nam-ı diğer Billure'nin de kaderi Alkala ile benzerlik göstermektedir. Billure de Endülüs'ün gizli müslümanıdır.

Romanın kurgulandığı hikâye, Alkala ile Billure'nin 1511 yılındaki tanışmaları ile başlıyor. Olayların kurgulanış özeti ise bu ikilinin tanışmaları, gizli sevdaları, birbirlerine verdikleri sözler, sırlar, sonrasında ayrılış, arayış ve bir türlü bir araya gelemeyiştir.

Pala, romanlarının merak noktasını bu romanda da olduğu gibi iki ayrı aşğın nasıl bir araya geleceklerine dair kurguluyor. Divan edebiyatı geleneğinden gelmiş olması ona böyle hissettiriyor olabilir. Her roman sanki Leyla ve Mecnun prototipinde bir aşkı hikâye ediniyor.

Efsane'nin ilerleyen sayfalarında, bir anda polisiye tadında bazı hikâyeler ortaya çıkıyor. Esrarengiz cinayetler ve bir seri katil arayışı *Efsane*'nin Billure ve Alkala aşkına bir miktar hareket getiriyor. Ama bu durum, bir noktadan sonra romanın özü oluveriyor.

2.3.1.1.6. Mihmandar

Adını romanın başlıca kişisi olan Ebu Eyüp el Ensari'den alan, yirmi ana bölüm ve bir ek bölümden oluşan kitap, çoğunlukla Hz. Eyüp'ün ağzından anlatılmaktadır. Merkezine Mihmandar'ı alarak peygamber sevgisini vermek isteyen Pala, kitabın alt yapısında da İstanbul'un Fethi'ni vermektedir.

“Mihmandar, İskender Pala'nın diğer romanlarında da gördüğümüz birbirinden kopuk gibi duran hikâyelerin bir şekilde kesiştiği, daha sonra iç içe geçtiği bir yapı üzerine kuruludur. Yazarın asıl anlatmak istediği, Ebû Eyyûb El Ensari'nin hayatı, onun Hz. Peygamber'e duyduğu aşk ve yine bu aşktan dolayı diğer insanlardan gördüğü sevgi. Mihmandar İskender Pala'nın en edebi ya da en güzel eseri değil belki ama edebiyatın ötesinde manevi bir tatmin yaşatan kitabı. Kostantiniyye'yi İstanbul'a dönüştüren müjdenin haritalarını çizdiği kitabı. Mihmandar, gönül kuşatmak isteyenler için, İstanbul gibi bir şehri fethetmek idealinin ruh iklimini okumak için, Peygamber sevgisi ve bu sevginin solmayan ışıklarında yıkanmak için biçilmiş kaftan.”⁷³

Peygamber sevgisini vermeyi amaçlayan roman, içeriğini en çarpıcı biçimde temsil edecek olan 'mihmandar' adını alarak bu amaca en uygun adlandırmaya sahip olmuştur. Romanın adı çağrışımsal bir değere sahiptir. Yazarın kitabına neden bu ismi verdiğini Ebu Eyyüp'ün hayatını okuyunca daha net kavramış oluyoruz:

“Ey güneş! Ebu Eyyub'un kalbinde vuran küt küt için ve oğluma emzirdiğim helal süt için, aydınlat yolları; devecik eğri basmasın ah ve evime yol bulsun

⁷³ himmetuc@hotmail.com /29.01.2014 Yeni Şafak, 12 Nisan 2008.

Rasulullâh. Ey gizlenen dolunay ve yıldızlar! Bilin ki onun aşkına dönmekte yerler ve gökler, ona tutulmakta burçlar ve felekler.” (M, s.64).

2.3.1.2. Olay Bütünlüğü

*“Romanda metin halkalarının düzenlenişinde, olay örgüsünün yerleştiriliş biçiminde, anlamlı bir bütün içinde sunulduğunda uyulan sistem, bize olay bütünlüğünü verir.”*⁷⁴ Olay bütünlüğünü oluşturmak için kullanılan teknikler; hâl değişimi kalıbı, arayış yolculuğu kalıbı; organik bütünlük, dalga biçimi ve mekanik yapılaşmadır. Pala'nın romanlarında bu araçlardan arayış yolculuğu kalıbı ve hâl değişimi kalıbı ağırlıkta olmakla birlikte bu tekniklerle olay bütünlüğü verilirken olayların düzenleniş ve sıralanış biçimlerinde de organik bütünlük ve mekanik yapılaşma tekniklerini kullanmış olduğunu görmekteyiz.

2.3.1.2.1. Hâl Değişimi Kalıbı

Doğumundan ölümüne kadar çeşitli hâlleri yaşayan insan iyi bir hâlden kötü bir hâle, kötü bir hâlden iyi bir hâle geçebilir. Yazar, bir kişinin değişik hâllerinden yararlanarak olay bütünlüğünü kurgulayabilir. Pala, hemen hemen tüm romanlarında olay bütünlüğünü oluştururken az da olsa bu tekniği kullanmıştır. Ama en yoğun olarak kullandığı roman *Od'*dur. Gerek Yunus'un gerek oğlu İsmail'in ilk hâlden son hâle evrilmesi verilirken bu teknik okuyucuya yoğun olarak hissettirilmiştir.

⁷⁴ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2013, s.192

Romanın ilk hâl değişim kalıbı, anlatıcı olan Molla Kasım'da görülür. Her okuduğu kitabı Allah'ın kitabıyla tartan Molla Kasım, hafızdır. Her şeyi bildiğini zanneden, bilgiçlik yapan biridir. Bir gün Sakarya Irmağının kenarındayken, okuması için eline bir tomar kağıt tutuşturulur. Molla Kasım üzerinde 'Haza Divan-ı Derviş Yunus' yazılı olan bu tomarı okumaya başlar. Bazı şiirleri beğenir, bazılarını ise beğenmez. Ne zaman ki; Derviş Yunus bu sözü eğri büğrü söyleme / Seni sığaya çeken bir Molla Kasım gelir, dizelerini okur, tomarı elinden atıp secdeye kapanır. Tövbe eder ve ağlar. Bilgiçliğini ağır bir bedelle ödediğini ve tarihin onun adını 'her şeye karışan çokbilmiş bir ukala' olarak kaydedeceğini söyler. Ve bilgi ile hikmetin, malumat ile irfanın ayırdına vararak geri kalan hayatında bilgiçlik taslamadan yaşar. Böylece Molla Kasım kötü halden; bilgiçlikten ve kibirden kurtularak, iyi hale geçer.

Yunus'un oğlu İsmail'de de hâl değişim kalıbı görülür. İlk halde masum bir çocukken çekik gözler tarafından kaçırılır, cellât olur insan öldürür. Yıllarca babasını arar. Babasını bulduktan sonra tövbe ederek hayatını değiştirir ve iyi hale tekrar döner.

Yunus'ta dervişliğe geçiş serüveninde hâl değişim kalıbı görülür. Normal sıradan bir Anadolu köylüsü iken eşini ve çocuklarını kaybedince yaşadığı buhranlı ikilemler ve bocalamalar sonrasında dervişliğe erme ile sonuçlanan bir hâl değişimidir:

"Uzun bekleyişlerin kalbe yansıyan ihtilâlleri olur. Molla Kasım; geceler boyu yalnız ve sessiz beklerken pek çok şeyi yeniden düşünür insan. Hani, yabancı bir sesi duymak isteyen nöbetçi kulaklar, kendi iç sesini dinleye dinleye sabah eder ya! Neler neler söylemedi içim o uzun bekleyiş gecelerinde, neler neler kurdum içimden, bilsen..." (O, s.56).

Şah ve Sultan'da hâl değişimi kalıbı, ikiz kardeşlerden Can Hüseyin'de görülür. Çaldıran Savaşı esnasında kardeşini yanlışlıkla öldürmesi sonucu vicdan azabı çeken Can Hüseyin ikizi Hasan'ın yerine geçerek onun hayatını yaşamaya başlar. Sultan Selim'in yanından Şah İsmail'in yanına geçerek hal değiştirir.

“Hemen onun ölü bedeninden zırhını ve kaftanını çıkarıp sırtıma geçirdim. Elime kılıcını aldım ve karşıma gelen ilk Osmanlı askerini ikiye biçtim. Bir Safevi nökeri gibi. O sırada Şah bacağındaki yarasını tutarak ayağa kalkmış, ‘Hasan, oyalanma!’ diye beni çağırmıştı... Bundan böyle kardeşimin, ikizimin, Hasan'ın hayatını yaşayacak, onun hayallerini gerçekleştirmeye çalışacaktım.” (ŞŞ, s.232).

2.3.1.2.2. Arayış Yolculuğu Kalıbı

Hâl değişim kalıbına benzeyen bu tekniği Pala, her romanında kullanmıştır. Hatta Divan Edebiyatı geleneğinden gelmiş olmanın yan etkisi olacak ki romanlarındaki aşk serüveni hep bu kalıba dayanır. Bir Başka deyişle Leyla ve Mecnun protipinde, sürekli bir arayış içinde olan sevgililerin aşkları romanlarına konu olmaktadır:

“Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk, iki ayrı arayış yolculuğu serüveni üzerine kurulmuştur. Leylâ ve Mecnun kitabının elden ele, diyardan diyara, şehirden şehre, ülkeden ülkeye gezip dolaşması üzerinden iki ayrı arayış yolculuğu serüveni veriliyor. Birisi Kays (Mecnun)’ı, Fuzulî’yi ve yazarı temsil eden kitabın, Leylâ kişiliği temsilciliğinde acularla, ayrılıklarla, özlemlerle yoğrulmuş hakikî aşkı

araması; diğeri de BC üyelerinin kiminin hazine, kiminin bilgi peşinde kitaba kodlanmış olan şifreyi elde etmek için çıktıkları yolculuk.”⁷⁵

Aynı kitaptaki bu iki farklı arayış yolculuğu, aynı zamanda farklı iki değer yargısının çarpışmasını da ortaya koymuştur. Aşkın yani duygunun, soyut, manevî ve ruhî değerlerin peşinde olan doğu; hazine ve bilgi yani somutun, maddenin, aklın peşinde olan batı.⁷⁶

“Aradaki tek fark, benim aşkımdan gönlümden, onun aşkının aklından fıskırıyor olmasıydı. Benim aşkım insanı, onun aşkı dünyayı kurtarmak üzere büyümüştü içimizde. Benim için en gerçek şey Leylâ, onun için BUAM idi.” (BÖİA, s.412).

Leylâ ve Mecnun mesnevisinin simgeselliğinde gerçek aşka ulaşma serüveni Fuzulî’ye Leyla ve Mecnun mesnevisini yazmaya karar veririr. Kitabın yazılış süreci, Çilek ile başlar. Çilek, hurma lifleri ile beraber kaynatılıp kâğıt olur. Fuzulî, bu kâğıtlara mesnevisini yazar. Başından itibaren çilek yani parşömen kâğıdı Leylâ aşkıyla yanar tutuşur. Parşömen kâğıdı yani çilek Kays’ı, Dicle kenarında çilek toplayan Leylâ da mesnevî merkezî kişisi Leylâ’yı temsil ederler.⁷⁷

Leyla ve Mecnun protipinde, sürekli bir arayış içinde olan sevgililerin aşklarını konu alan diğeri bir roman da *Efsane*’dir. Alkala ile Billure’nin aşkları, Leyla ve Mecnun ilk örneğinde olduğu gibi tanışma, gizli aşk. Sonrasında ayrılış, arayış ve bir türlü bir araya gelememe motifleri üzerine kurgulanmıştır. Bir başka

⁷⁵ Nurullah Çetin, “İskender Pala’nın ‘Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk’ Romanı Üzerine Bir İnceleme” adlı yazı, Edebiyat Ufku Dergisi, 17 Nisan 2009, s.10.

⁷⁶ A.g.y

⁷⁷ A.g.y

deyişle romanın merak noktası iki ayrının nasıl bir araya geleceklerine dair kurgulanmıştır.

Od romanda en önemli arayış yolculuğu serüveni Yunus'da görülür. Öncelikle Çekik gözler tarafından kaçırılan oğlu İsmail'i aramak için yolculuğa çıkar. Bu yolculuk sırasında yolu Anadolu'dan geçer. Aynı zamanda bu kolay bir yolculuk da olmayacaktır. Ve sonunda oğlunu aramak için çıktığı yolda mürşidini de bularak ilahi aşka erişir. Oğlunu bulduğu an da ise gözlerini kaybeder ve o günden sonra bir daha dünyayı dünya gözüyle görmez.

Bir diğer arayış yolculuğu kalıbı ise Yunus'un oğlu İsmail'de yani cellâtlık yıllarındaki adıyla Samuel'de görülür. Samuel Tanrının varlığı ve yokluğu konusunda şüphededir. Yaşadığı her olaydan Tanrının varlığına dair kanıtlar çıkarmaya çalışır. Samuel'in babası Yunus'a, kini ve Allah'a karşı şüpheleri vardır. Sürekli bir arayış içinde olan Samuel'in bu arayış yolculuğu da mutlu sonla biter.

“Eğer bir Tanrı var ise, neden beni duymuyordu? Duymuyor ise, bütün yetkinliklere sahip olduğu görüşü koca bir yalandı. Kendisinden daha mükemmelini kavrayamadığımız şeyin Tanrı olduğunu söylemek, belki de yalnızca bir aldatmaca ve şüphe idi. Günlerce bu şüpheyi içimden atmaya çalıştım.” (O, s.106).

Arayış yolculuğu kalıbı, *Şah ve Sultan*'da en belirgin olarak Kamber Can'da görülür. Babaydar ile sohbetleri sırasında Babaydar'ın ona sorduğu; sevgiyi ara babacım, sevgi nedir? Sorusuna cevap arayan Kamber Can romanın büyük bir kısmında sevgi ne demektir diye düşünmekte ve bunu anlamaya çabalamaktadır.

“O gece sevginin karşılıklı oturup birbirinin yüzüne bakmak olmadığını, bilakis yan yana oturup aynı noktada ortak bir hedefe bakmak olduğunu anlamıştım.” (ŞS, s.45).

“Sevgi eşitlikten ziyade kölelik demektir zaten. Sevgilinin kölesi olmaya hazır olmayan bir kişi sevginin hakikatine ermezdi ki! Seven ve sevilen arasında sen-ben demenin yeri olmazdı. O iklimde ‘sen’ zamiri kullanılırdı. Sen demek, benden vazgeçtim demektir çünkü.” (ŞŞ, s.244).

“O an anladım ki sevgi ile öfke aynı kaba giremiyordu. İnsanın zihnine takılan öfke gönüldeki sevgiyi örtüyor ve göstermez oluyordu.” (ŞŞ, s.56).

Taçlı Hatun da sevgiyi aşkı aramaktadır. Onda da arayış yolculuğu kalıbı görülür. O da hayatı boyunca aşkı, önce çocukluk aşkı Ömer’de sonra Şah İsmail’de, sonra Sultan Selim’de ve en son da Tacizâde Cafer Çelebi’de arıyor.

2.3.1.3. Gerilim Unsurları

Olayların, zincirleme olarak birbirine eklenmesi; birbirinin nedeni ve sonucu olması anlamına gelen organik yapı ya da determinist yaklaşım, Pala’da pek yoktur. Daha çok mekanik yapılaşmanın diğer bir deyişle paralel anlatmanın hâkim olduğu romanlarında gerilim unsurları da bol bol kullanılmıştır.

Çatışma ve düğümler, gerilimi oluşturan ana unsurlardır. Gerilim unsurları sayesinde okuyucunun ilgisi roman boyunca hep diri tutulur. İç çatışma ve sosyal çatışma olarak iki türlü çatışmadan söz etmek mümkündür. Bireyin iç dünyasındaki, kararsızlıklar, ikilemler iç çatışmayı oluştururken sosyal çatışma ise gruplar ya da toplumlar arası sürtüşme ve karşıtlıklardan oluşur. Sosyal çatışma eylem boyutunda ve toplumsal alanda gerçekleşir.⁷⁸

⁷⁸ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2013, s.201

Babil'de Ölüml İstanbul'da Aşk'ta Leyla ve Mecnun öyküsüne renk ve heyecan katmak için hançerin esrarı öyküsü, polisiye bir gerilimle romana konulmuştur. Asıl öykü, Leyla ve Mecnun'un oluşum ve gelişim sürecidir. Hançerin esrarı öyküsü de asıl öyküyle yan yana giden, ona yardımcı olan bir unsurdur. Bunda amaç romanın sürükleyiciliğini ve okunurluğunu sağlamaktır.

İç çatışma, kişinin kendi içindeki farklı eğilimlerinin çatışmasıdır. İyilik-kötülük, cezalandırma-bağışlama, gibi farklı duygular, kişinin kendi iç dünyasında bir çatışmaya sebep olabilir. İç çatışmanın en yoğun olarak görüldüğü *Od*'da en belirgin iç çatışma örneği Yunus'tadır. Yunus evlat sevgisi ile mürşidine duyduğu sevgi, arasında çatışmalar yaşar. Yunus, ilk çatışmayı Hacı Bektaş dergâhına köylüleri için buğday istemeye gittiğinde yaşıyor. Hacı Bektaş kendisine buğday değil nefes vermeyi teklif eder. Yunus "*Ruhumun güzelleşmesini elbette isterim ama Sarıcaköy'de bana umut bağlayan insanlara ne derim?*" diyerek buğdayı tercih eder. Yunus'un bir diğer çatışması ise Çekikgözler tarafından kaçırılan oğlu İsmail'i aramak ile Tabduk dergâhına gitmek arasında yaşadığı duygulardır.

Romanda 13.yüzyıl Anadolu hayatından sosyal çatışmalar da görülür. Bir yanda gönül erleri Hacı Bektaş Veli, Mevlana, Yunus Emre, Barak Baba, Temür Alp Ata, Satı Nine, Dervişler, Abdallar... Diğer yanda Hasan Sabbah'ın adamları, Alamut Fedailer, Moğollar, Haçlılar... 13.yüzyıl Anadolu'sundaki tüm bu karmaşa bize sosyal çatışma olarak verilmiştir. Haçlı istilacıları, Moğol askerleri, hırsızlar, uğursuzlar, Alamut fedailer Anadolu'yu yakıp yıkarken, diğer yanda Anadolu'yu sabır, aşk ve inanç mayasıyla kuran mana erleri vardır.

Roman üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümün başlığı Rençber, ikinci bölümün başlığı Derviş, üçüncü bölümün başlığı Işık'tır. Bölümlerde ya

Yunus Emre ya da oğlu İsmail anlatıcı durumda, son bölümde ise ikisi de sırayla anlatıcı olmuştur. Yunus'un ağzından aktarılan bölümler Yunus'un dörtlüğü ile başlamaktadır. Dörtlüğün üstünde yan başlıklar anahtar kelime olarak yazılmıştır. Bu teknik, romanın özelliğinden kaybetmeden bir ders kitabı gibi de okunmasını sağlamaktadır.

“Yunus-ı Guyende

*bilgi ve irfan-çiçek toplama yarışı-Tapduk Sultanımın güzel kızı-ruh arınması-sesi
alçaltıp sözü yükseltmek-Yunus-ı Guyende-şiir vadilerinde*

Ben dervişim diyene,

Bir ün edesim gelir

Seğirdüben sesine

Varıp yetesim gelir” (O, s.249) .

Mekanik yapılaşmanın hâkim olduğu *Şah ve Sultan*'da da olaylar sebep sonuç ilişkisi göstermez, birbirinden kopuktur. Olay halkaları birbirinin devamı değildir. Kişilerin birbirinden ayrı hikâyeleri, birbirinden bağımsız halde, arka arkaya veya yan yana verilmiştir. Roman bölümler halindedir. Bazı bölümleri Şah İsmail'in yanındaki Hasan Can, bazılarını Sultan Selim'in yanındaki Hüseyin Can bazılarını ise Taçlı'nın yanındaki Kamber Can, anlatır. Bazı bölümler ise rivayet olarak aktarılmıştır.

Roman kişilerinin duygu ve düşünceleri arasındaki farklı eğilimlerinin çatışması olarak adlandırılan iç çatışmalar, *Şah ve Sultan* romanında şöyledir;

Sultan Selim Taçlı Hatun'a ilk görüşte âşık olmuştur. Çaldıran Savaşı sırasında Taçlı Hatun, esir düşer. Sultan Selim, ne yapacağına karar veremez. Öldürmeli mi, geri mi göndermeli yahut cariyeye mi edinmelidir? Fakat bunların hiç

birini yapmaz. Taçlı'yı çocukluk arkadaşı Tacizâde Cafer Çelebi ile evlendirerek bu çatışmasından kurtulmaya çalışır:

“Ne yapacağına karar veremez şekilde bakıyordu; öldürtmeli mi, geri mi göndermeli? Yahut cariye mi edinmeli? Evet, bu üçüncü ihtimali ben düşünmemiştim. Başlangıçta onun da düşündüğünü sanmıyorum. Kible-i Alem İsmail Şah'a olan hıncı beni geri göndermeye mani oldu sanırım. Dediğine göre Şah köpeğinin salyası değmiş bir lokmayı çiğnemezmiş! Hiç utanmadan, bir Sultan gibi değil de bir körük ırgadı gibi davrandı ve yüzüme karşı, it sürüsü adamlarına böyle söyledi.” (ŞS, s.247).

Romadaki bir diğer çatışma Can Hüseyin'deki iç çatışmadır. Can Hüseyin çok sevdiği ikizi, kardeşi Hasan Can'ın yanında olmakla Sultan Selim'in yanında olmak arasında bir iç çatışma yaşar. Ve sonunda Çaldıran Savaşında bilmeden öldürdüğü ikizinin yerine geçerek Şah İsmail'in yanında yer alır. Böylelikle hayattayken yanında olamadığı kardeşinin, hayatını yaşayarak vicdanını rahatlatmaya çalışır:

“İstanbul'da Hasan mı olmalıydım, Hüseyin mi? Bir zamanlar İstanbul'dan ve Çaldıran'dan Tebriz'e giderken yaşadığım kimlik ikilemini şimdi Tebriz'den İstanbul'a giderken yine ruhumu cendereye koyuyordu. Sünnilik ile Kızılbaşlık arasında kalmıştım ve kendimi sanki inançsız gibi hissediyordum.” (ŞS, s.358).

Değişik özellikleri nedeniyle birbiriyle uyuşamayan, anlaşamayan sosyal toplulukların, düşünsel ya da eylem planındaki çatışmaları sosyal çatışmadır. Bu romadaki en belirgin sosyal çatışma Alevi-Sünni çatışması yani Çaldıran Savaşı'dır. Hem Türk hem de Müslüman olan iki grup arasındaki dini görüş farkından

kaynaklanan çatışmalar bu romanın sosyal çatışma örneğini bariz bir şekilde ortaya koymaktadır.

Roman trajik bir sonla bitmektedir. Şah İsmail Taçlı Hatun'un aşkıyla ona kavuşmadan iç kanama geçirerek ölür. Sultan Selim sekiz yıl süren saltanatı sonunda babasından aldığı bedduadan ölür. Taçlı Hatun ise başını Kamber Can'ın omzuna yaslayıp ölür. Kamber Can Taçlı Hatun'un vasiyetini yerine getirerek onu kimsesizler mezarlığına gömer. Romanın sonundaki sürpriz ise Taçlı'nın çocukluk aşkı Ömer'in Tebrizli Şair Selil olarak ortaya çıkması ve Taçlı'nın mezarına gelip Kıyamet gününde hor ve kederli kalkmamaya and olsun! yazısını bırakmasıdır.

Yazar olayları bir düzene sokmak, bir bütünlük içinde sunmak için romanı bölümlere ayırmıştır. Roman otuz dört bölümden oluşmaktadır ve her bölüm numaralandırılmıştır. Bu bölümlerden on dokuzunu Kamber Can, on iki bölümünü Can Hüseyin, bir bölümünü ise Hasan Can anlatmıştır. Geri kalan iki bölüm de rivayet olarak okunması istenmiştir. Ve her bölümün başına o bölümü özetleyen cümleler konulmuş ayrıca Şah ile Sultan'a ait şiirlere yer verilmiştir:

“14

Taçlı

Bir güzel aşkına ereyim dersen

Muhabbet gölüne dal da öyle gel

Canımı yoluna vereyim dersen

Ar u namusu taşa çal da öyle gel

Hitayi

Bu bab, Anadolu da Şahkulu hurucu beyanındadır.

Yaz 1511” (ŞS, s.134).

Polisiye tadında bazı öyküler, esrarengiz cinayetler ve bir seri katil arayışı da *Efsane*'nin Leyla ve Mecnun tadındaki kurgusuna bir miktar hareket getiren gerilim unsurlarındandır. Ama bu durum bir noktadan sonra romanın özü olma hastalığına yakalanmıştır.

Küçük çatışmalarla başlayan Barbaros, Doria mücadelesi de romanın sosyal çatışmalarından, tarihin en büyük deniz savaşlarından birisi olan Preveze ile sonuçlanmıştır.

Katre-i Matem bir anlamda, bir cinayet romanıdır. İlk sayfalardaki benzer aşk hikâyeleri içinde çabalayan erkekler ve birden fazla ceset, romanın konusunu anlamayı güçleştiriyor olsa da anlatı ilerleyen sayfalarda bir bütünlük kazanmaya başlıyor. Bu, kesinlikle olumsuz anlamda bir eleştiri değil, aksine cinayet romanı olduğunu düşündüğümüz *Katre-i Matem*'de cinayetin etrafındaki gizem katmanlarını derinleştiren gerilim unsurlarını meydana getirmektedir de diyebiliriz.

Patrona Halil isyanı da romanın sosyal çatışma örneklerinden olup iki grup arasındaki görüş farkından kaynaklanan halk saray çatışmasını gözler önüne sermektedir.

İstanbul seferini sosyal çatışma olarak kurgusuna katan *Mihmandar*, kişilerindeki iç çatışma örnekleri ile de bunu desteklemiştir. İç çatışmayı en yoğun olarak gördüğümüz roman kişisi bir bölümün de anlatıcısı olan Ebu Eyüp'ün oğlu Eyüp'tür. Babasını seksen yaşında sefere çıkmaması gerektiği konusunda ikna etmeye çabalar. Fakat Ebu Eyüp oğluna: "*Allah'ın kitabında yirmi dört kez cihattan bahsedilirken, buna ilaveten dört kez de emir kipiyle 'Cihad edin!' buyrulurken*

nasıl olur da gelecek teklife hayır derim” (M, s.153) demesi üzerine oğul Eyüp baba Eyüp’ü vazgeçirmekten vazgeçer.

2.3.1.4. Metinlerarası İlişkiler

*“Bir metnin başka metinlerle, başka söylemlerle kurduğu ilişkileri ve söylemin sürekli olarak başka söylemlere açık olduğu, her söylemin aynı zamanda başka söylemlere yer vererek bir çokseslilik özelliğiyle belirlediği olgusunu göstermek.”*⁷⁹ tanımlamasıyla metinlerarası ilişkiler terimini, ilk olarak kullanan Julia Kristeva’dır. Günümüz romanının neredeyse vazgeçilmezi gibi olan bu yöntemin uygulanması, 1960’tan sonraki postmodern romancılar dönemine rastlar.

Metinlerarası ilişkileri oluşturmak için kullanılan yöntemler, metin ekleme ve metin dönüştürmedir. Herhangi bir metnin hiç değiştirilmeden bir metnin içine yerleştirilmesine metin ekleme diyoruz. Montaj ya da kolaj tekniği de denen bu yöntem, 20. yüzyılın başında resimde doğmuş, sonra da sinema ve edebiyat tarafından benimsenmiştir.

Diğer metinlerarası yöntem olan metin dönüştürme; kurgu ve teknik taklidi, ifade kalıpları taklidi, üslup taklidi, gülünç taklit, içerik aktarımı, çağrışımsal gönderme gibi türlerden oluşur. Bu yöntem *“başka metinleri ya da metin parçalarını aynen alıp yapıştırma değil, onları değiştirerek, dönüştürerek alıp kullanma ve değerlendirme yöntemidir.”*⁸⁰ İfadesiyle yer alır, Prof. Dr. Nurullah Çetin’in *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı kitabında.

⁷⁹ KubilayAktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınları, Ankara, 1999, s.11.

⁸⁰ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2013, s.215.

2.3.1.4.1. Metin EklemeYöntemi

Pala'da metin ekleme yöntemine çokça yer verilmiştir. Romanlarının diğer unsurlarında olduğu gibi bu unsur da ağırlıklı olarak Divan edebiyatı ve tarihimizden beslenmiştir. “*Postmodernistin alıntı ve göndermelerinin temel amacı, oyunu çok boyutlu ve ilginç kılmak*”⁸¹ amacıyla alıntılar yapma eylemi Pala'yla uyum sağlamaktadır. Ancak “*bilgi ve değerlerin gelenekselleşmiş bütünlüğünü bozma...*”⁸² Amacıyla kullanımı tamamen ters düşmektedir. Çünkü Pala'da zaten esas amaç bu gelenekselleşmiş olanı yakalamak ve vermek ve hatta öğretebilmektir. Kullanım amacında kendine özgülükler de vardır. Örneğin fantastik türün romanlarında görülen yazarların hayal gücünü harekete geçiren, metin parçaları kullanma eğilimi Pala'da da kendini gösterir. Fakat gerçekten çok kopmama; gerçeğe olabildiğince yakın olma kaygısıyla birliktedir, bu eğilim.

Pala, hemen hemen tüm romanlarında doğrudan metin ekleme yöntemini kullanmıştır. Çünkü bu yöntem modern romanın kurgulama tekniklerindedir. Diğer bir söyleyişle, bu yöntem başka türdeki metinlere, yapıştırma şekliyle yer vermedir. Metin ekleme yönteminde önemli olan, başka tür metinlerin olduğu gibi bozulmadan alınıp kullanılmasıdır.

Bir kitabın ya da onun bir bölümünün baş tarafına başka bir kaynaktan ya da o bölüm içinden alıntı yapılarak veya o bölümün içeriğini en çarpıcı bir biçimde vermek üzere, kısa bir cümle, paragraf ya da manzum parça konulması anlamına gelen epigraflara da metin ekleme tekniği olarak romanlarda yer verilmiştir.⁸³

⁸¹ Narlı, Mehmet, *Roman Ne Anlatır*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s.225.

⁸² A.g.y.

⁸³ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2013, s.213.

Bütün romanlarda her bölümün başına o bölümden çıkarılmış özetleyici ve içeriği vurgulayıcı mahiyette cümlelere, ibarelere ve tarihlere yer verilmiştir. Ayrıca duruma ve konuya uygun şiir, dize ve ayetlere de yer verilmiştir:

“Ben ağlarım yane yane / Aşk boyadı beni kane / Ne âkilem ne divâne / Gel gör beni aşk neyledi” (O, s.56).

“Tapduk Sultan- iç huzuru ve derinlik-odunun bile dosdoğrusu-haram yeme, yalan deme-Abakay Derviş ve merhemleri-‘Bilmem!’ zikriyle her şeyi unutmak-Oduncu Yunus-ahiler-İsmail’den bir haber” (O, s.131).

“Onlar bir ümmetti, geldi geçti. Onlara kendi kazandığı, size de kendi kazandığınız. Siz onların işlerinden sorulacak değilsiniz. (Bakara Suresi; 134. 141)” (ŞS, s.V).

“Hitayi hal çağında

Hak gönül alçağında

Kâbe yapmaktan yeğdir

Bir gönül al çağında

Bu bab, Erdebil yakınlarında bir yerlerde yıldız toplayan çocuğun sevgiyle tanışması beyanındadır.” (ŞS, s.1).

“Söyleyen bir yeniçeri idi, ama bütün nökerlerin ruhunu yakıyordu. Söyleyen nöker olsaydı şüphesiz bütün yeniçerilerin de ruhları aynı biçimde yanardı. Kim bilir hangi boydani hangi soydan, hangi huydan olan bir cengâverdi, sesine yarım aynı türküyü bir daha okuyamayacakmışçasına bir hüznün ve keder katmış, bağlamasının tellerine son bir dokunuşun ihtişamını sindirmiş, gecenin örtüsünü yırtmış, yürekler parçalıyordu.

Bu dünyanın ötesini

Gördüm diyen yalan söyler

Baştan uca sefasını

Sürdüm diyen yalan söyler

Yarın aşk ile meydana

Başlar düşer dane dane

Kardeş kardeşi merdane

Vurdum diyen yalan söyler” (ŞS, s.210-211).

Od'da İsmail'in babası Yunus'a yazdığı; Efsane'de Hızır Hayrettin Paşa'yla Kral Karlos'un birbirlerine yazdığı, Mihmandar'da Melik Tübbâ'nın Peygamberimize yazdığı açık mektuplara da metin ekleme tekniği olarak yer verildiğini görürüz:

“Babacığım, nerelerdesin, bir bilebilsem!.. İstersen ayıpla beni; Allah'tan geçtim ama senden geçemiyorum işte!..

Mektubumun selam yerine bu itiraf cümlesini yazdırtmamdan anlamalısın ki, seni çok özledim.” (O, s.296).

“Ben ki kutsal Roma İmparatoru Karlos'um. Adıma İngiliz kardeşlerim Charles, İspanyol evlatlarım Carlos, Dutch askerlerim Karel, German kullarım Karl, İtalyan hizmetkârlarım Carlo, Frenc vatandaşlarım Charles Quint, Osmanlı düşmanım Şarlken der. Ve senin dahi Karlos Kral diye çağırıldığın kudretli adam.. İşte ben oyum...” (E, s.172-173).

“Ben ki Akdeniz’de hikâyeleri hep anlatılan ve anlatılacak olan Kanca nam korsanlar şahı Barba Rossa’nın kardeşi ve yüce Osmanlı Devleti’nin ulu hükümdarı Sultan bin Sultan, es-Sultan Yavuz Selim Han hazretlerinin Cezayir ilindeki Sancakbeyi Kızıl sakallı Hızır Hayrettin Reis’im...” (E, s.180).

“Melik Ümeyr’in ve ondan Düru’nun ve ondan yine Ümeyr’in oğlu Melik Tübbâ’dan Allah’ın peygamberi olan Övülmüş’e;

Selamdan sonra,

Hakikat ben sana ve sana indirilen kitaba iman ettim. Bil ki senin dinin ve sünnetin üzereyim ve senin Rabb’ine iman ettim. Ve senin iman ve İslam kaidelerince Rab’dan getirdiğin şeylerin cümlesine iman ettim. Eğer senin vaktine erişebilirsem ne güzel ve ne âlâ. Yok, erişemezsem bana Allah katında şefaât eyle ve kıyamet gününde beni unutma. Zaten ben Davud’un ve senin atan İbrahim’in yolu üzereyim.” (M, s.74).

2.3.1.4.2. Metin Dönüştürme Yöntemi

Metin dönüştürme; kurgu ve teknik taklidi, ifade kalıpları taklidi, üslup taklidi, gülünç taklit, içerik aktarımı, çağrışımsal gönderme gibi türlerden oluşur. Bu yöntem *“başka metinleri ya da metin parçalarını aynen alıp yapıştırma değil, onları değiştirerek, dönüştürerek alıp kullanma ve değerlendirme yöntemidir.”*⁸⁴

⁸⁴ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2013, s.215.

Pala’da tüm metin dönüştürme biçimleri örneğine rastlarız. Ancak kurgu ve teknik taklidi, ifade kalıbı taklidi, üslup taklidi ve içerik aktarımı, özellikle de çağrışımsal gönderme bakımından ise yazar, zengin bir malzeme örneği sunmaktadır.

2.3.1.4.2.1. Üslup Taklidi

İskender Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk* romanında Fuzulî’nin Leylâ ve Mecnun adlı mesnevisini hem kurgu ve teknik olarak hem de bölümleri isimlendirme aşamasında ifade kalıpları tekniği açısından taklit etmiştir.

Meselâ Leylâ ve Mecnun mesnevisindeki ‘Bu Sebeb-i Nazm-ı Kitâbdur ve Bâis-i İrtikâb-ı Azâbdur’, ‘Bu Leylî’ye Anası İtâb Ettiğidür ve Bahâr-ı Vasla Hazân Yettiğidür’; gibi başlıklar, İskender Pala’da bunlara benzetilerek şu hali almıştır. ‘Bu, İğneyle Kuyu Kazdığım ve L&M’i Niçin Yazdığım’dır’, ‘Bu, Eski Hatıraların Canlandığı ve Kalbimin Anda Bin Kez Yandığdır.’ Başka tür metinlere ait ve onlar için özgün birer unsur sayılan bazı ifade kalıplarının içerik açısından, benzetilerek alınıp kullanılması anlamına gelen ifade kalıpları tekniğine şu örnekte de yer vermiştir:

‘Gül ile Ali Şir’ adlı bir halk hikâyesindeki ‘Râviyân-ı ahbâr, nâkılan-ı âsâr, muhaddisân-ı rûzgâr şöyle rivâyet ederler ki.’⁸⁵ ifade kalıbını İskender Pala, “*Râviyân-ı ahbâr şu gûne rivâyet ve nâkılân-ı âsâr bu nev’a hikâyet ederler ki Fatih Sultan Mehmed Han bu sarayı yaptırdıktan birkaç ay sonra gecelerden bir gece, tıpkı Rukal gibi, haremdeki cariyelerden biri bilinmez hangi nedenle, o zaman daha*

⁸⁵ Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Ankara 1946, s.230.

alçak olan duvardan atlayarak kaçmaya çalışmış, bu sırada Darphane Kapısı yanında bir garip deriş kendisini görüp yardım etmiş...” (BÖİA, s.138), şeklinde taklit etmiştir.

Şah ve Sultan'da da başka metinleri ya da metin parçalarını değiştirerek, dönüştürerek alıp kullanma yöntemi olan metin dönüştürme yöntemlerinden kurgu ve teknik taklidine yer verilmiştir. Bu tekniğin özelliği daha önce yazılmış ya da üretilmiş bir eserin kurgusal yapısını ve tekniğini benzer biçimde taklit etmektir. Romanda şu şekilde uygulanmıştır;

Her bölüm başında yer verilen giriş cümleleri olan Raviyan-i ahbar dile gelende ifadesi halk hikâyelerinin giriş cümlesidir. Başka tür metinlere ait ve onlar için özgün birer unsur sayılan ifade kalıplarının içerik açısından, benzetilerek alınıp kullanılması tekniğine 'Bu bâb beyanındadır' gibi bölüm başı cümlelerinde de yer verilmiştir. Bölüm başlarında yer alan ve rivayet bildiren bu cümleler de Dede Korkut hikâyelerinin giriş cümleleri gibidir. Görüldüğü üzere metin dönüştürme yöntemlerinden kurgu ve teknik taklidi ile iç içe girmiş gibi duran ifade kalıpları tekniği Pala'nın en sık kullandığı yöntemlerdendir.

2.3.1.4.2.2. İçerik Aktarımı

Metin dönüştürme yönteminin bir tekniği olan içerik aktarımında “*Başka bir metnin içeriği aynen değil de mahiyet, anlam ve konu olarak biraz değişik bir*

bağlamda aktarılır.”⁸⁶ Metin ekleme yönteminde, alıntılarda hem içerik hem üslup korunurken içerik aktarımında üslup ve ifade değişiklikleri yapılabilir. İçeriği aktarılan metin, ya bütünüyle ya da bir bölümü değerlendirilip kullanılabilir.

İskender Pala'nın romanları içerik aktarımı bakımından oldukça zengindir:

“Aynı eşyalar kullanıldığı, aynı işler yapıldığı halde bir nakkaşhane ile bir zindan arasında ne büyük fark vardı. Birinde insan yaratılışının en estetik boyutta güzellik anlayışına kapı aralanıyor, diğerinde insan ruhunu en ziyade kısıpaca alan insanlık dışı tavırlar sergileniyordu. Bir falçata yahut bir iğne, burada güzellikler yaratırken, orada acı veriyordu. Burada bıçaklar güzelliği tıraş ediyor, orada güzel boyunlardan kan akıtıyordu. Orada aynı çengelleri kullananlara cellât, burada sanatçı deniyordu. İnsanın bir niyet ve düşünce ile anlam kazandığını düşündüm. Demek ki insanlar niyetlerine göre iyi veya kötü, güzel veya çirkin olabiliyorlar, eşyaya bakış açıları da buna göre oluşuyordu.” (BÖİA, s.87).

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk romanındaki bu bölüm, şu hadis-i şerifin içeriğinin aktarımıdır:⁸⁷

*“Ameller niyetlere göredir. Herkese niyet ettiği şey vardır. Öyleyse kimin hicreti Allah'a ve Resulüne ise, onun hicreti Allah ve Resulünedir. Kimin hicreti de elde edeceği bir dünyalığa veya nikâhlanacağı bir kadına ise onun hicreti de o hicret ettiği şeydir”*⁸⁸

⁸⁶ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2013, s.219.

⁸⁷ Nurullah Çetin *“İskender Pala'nın 'Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk' Romanı Üzerine Bir İnceleme”* adlı yazı, Edebiyat Ufku Dergisi, 17 Nisan 2009, s.10.

⁸⁸ İbrahim Canan, *Kütüb-i Sitte Muhtasarı Tercüme ve Şerhi*, C.16, Ankara 1993, s.114

Od'da gördüğümüz içerik aktarımı da Yunus Emre'nin duygu ve düşünceleri şeklindedir. Yazarın kullandığı bu cümleler Yunus Emre felsefesinin şiirlere yansımış halidir:

"Bilgiden sıyrılmak, yetişkin iken çocuk safiyetine dönmek gibi." (O, s.189)

"İslam'ın temeli ahlak, ahlakın özü bilgi, bilginin özü akıl imiş." (O, s.250)

Yine romanın bazı yerlerinde geçen cümleler de Anadolu kültürünün ürünleridir:

"Zalimin karnından aşı eksilmeye görsün, mazlumun kanına eklemek doğrar da yer. Ama umutsuz olmamak lazımdır. Ayak kırıldı mı Allah kanat ihsan eder." (O, s.42).

"Bir posta iki ayak sığmaz." (O, s.271).

"Her kaçışın hasret gibi, gurbet gibi, firkat gibi acıları; terk etmek, gözden çıkarmak, vazgeçmek gibi fedakârlıkları vardır." (O, s.38).

Şah ve Sultan'daki içerik aktarımı da bir metnin içeriğinin aynen değil de mahiyet, anlam ve konu olarak biraz değişik bir bağlamda aktarılması şeklindedir. Mesela romanda Sultan Selim'in ölmeden önce kullandığı ifadelerle baba bedduası almanın önemi üzerinde durulur ve bu konudaki hadislerin içeriğinin aktarımı yapılır:

"Bir babanın duası, ilahi hicaba erişir ve bu hicabı da aşar." İbn-i Mace

"Ana babanın çocuğuna ve mazlumun zalime olan bedduaları, red olunmaz."

Tirmizî

Sonuç olarak Tüm romanlarda bu teknikler kullanılarak romanlara, geleneksel yönün modern anlatıyla birleştiği bir yapı kazandırılmış ve romanlar geleneksellik özelliğini yitirmeden günümüze taşınmıştır. Yani kısaca gelenek yeniden şekillendirilmiştir.

2.3.1.5. Gerçeklik Kurgusuna Bağlı Roman Türleri

2.3.1.5.1. Tarihî Roman

İskender Pala'nın romanları gerçekliğe bağlı kurgu türlerinden tarihî roman türündedir. Tarihî roman, geçmişte belirli bir zaman diliminde olup bitmiş olayların, yaşantıların, dönemlerin, önemli kişilerin hayat hikâyelerinin, tarihi gerçekliğe bağlı kalınarak, romancı muhayyilesinde harmanlanıp yeniden üretildiği metindir.⁸⁹ Pala'nın bütün romanlarında olaylar ve kişiler tarihten alınmıştır:

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk romanı, Osmanlı Devleti'nin belli bir döneminin edebî ve siyasî yönüyle sergilendiği tarihî bir romandır. Yazar, romanda tarihî gerçeklere bağlı kalarak yeniden bir kurgulama yapıyor. Tarihi, kuru bilgilerle değil gerçek yaşamdan örneklerle birlikte sunuyor:

“Kanunî'nin Bağdat'ı fethiyle birlikte İlimler Akademisi kütüphanesinin Keldanî ve Asur tarihi uzmanı olan Süryanî memuru, o sırada kütüphanede çalışmakta ve araştırma yapmakta olan Hilleli Mehmed (Fuzulî)'e 'Emaneti koru, lâyük olmayanlara teslim etme!' diyerek bir hançer emanet eder. Bu hançerin

⁸⁹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2013, s.220.

kabzasında 7 adet yakut ve harf vardır. Sır yüklü bu hançerin başına belâ olacağını anlayan Fuzulî, bu hançeri kaldığı medresenin avlusuna gömer. Hançerin içinden çıkardığı şeridi de matarasının eskiyen kayışının iç yüzüne bir astar gibi yapıştırır. Hançer, Keldanîlerin kayıp medeniyetlerinin şifresini barındırmaktadır. Sırlar, 7 rakamı ile ilgilidir.

(...)

Bağdat'ın Kanunî tarafından fethinden sonra Nişancı Celâlzade Mustafa'nın konağında Hayalî Bey, Fuzulî'ye şöyle der: 'Çöl kızı Leylâ ile çılgın âşık Kays'ın öyküsü İranlı şairler tarafından defalarca yazılmış. Ne ki Türkçe söyleyen pek az ve sözleri pek cılız. Bu gizli hazinenin sandığını açsanız, bir kitap yazsanız ve bu eski bahçeye bir taze güzellik verseniz.' Bunu dikkate alan Fuzulî, bundan sonra Leyla ve Mecnun mesnevisini yazmaya karar verir. Bundan sonra kitabın yazılış süreci başlar. Çilek, hurma lifleri ve çöl dikenleri beraber kaynatılıp kâğıt olur. Fuzulî, bu kâğıtlara mesnevisini yazar. Başından itibaren çilek, parşömen kâğıdı 'Leylâ' aşkıyla yanar tutuşur. Parşömen kâğıdı Kays'ı, Dicle kenarında çilek toplayan Leylâ da mesnevî kahramanı Leylâ'yı temsil ederler.⁹⁰

Od romanı genel niteliğine göre tarihî konuludur:

"Tarihî roman, geçmişte belirli bir zaman diliminde olup bitmiş olayların, yaşantıların, belirgin dönemlerin, önemli kişilerin hayat hikâyelerinin, tarihi gerçekliğe bağlı kalınarak, romancı muhayyilesinde zenginleştirilip yeniden üretildiği metindir. Tarihî romanda olaylar ve kişiler tarihten alınır, ancak bunlar

⁹⁰ Nurullah Çetin "İskender Pala'nın 'Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk' Romanı Üzerine Bir İnceleme" adlı yazı, Edebiyat Ufku Dergisi, 17 Nisan 2009, s.10.

olduğu gibi nakledilmek yerine belirli bir amaca göre yeniden düzenlenir, canlı yaşantı sahnesine dönüştürülerek sunulur."⁹¹

Bu romanda tarihi bir kişilik olan Yunus Emre'nin hayatı tarihi gerçekliğe bağlı kalınarak, romancı muhayyilesinde zenginleştirilip yeniden üretilmiş canlı yaşantı sahnesine dönüştürülerek sunulmuştur.

Katre-i Matem, Şah ve Sultan, Efsane ve Mihmandar'da da tarihin belli bir dönemi çeşitli yönleriyle sergilenmiş, yazar, tarihî gerçeklere bağlı kalarak romanlarda yeniden bir kurgulama yapmış, tarihi, kuru bilgilerle değil de; gerçek yaşamdan örneklerle birlikte sunmuştur.

Katre-i Matem'de Lale Devri ve Şehzâde Ahmet; *Od*'da Yunus Emre ve hayatının bir dönemine; *Şah ve Sultan*'da Yavuz Sultan Selim ve Şah İsmail'in hayatları ve o dönemde yaşanan bazı olaylara; *Efsane*'de Barbaros Hayrettin Paşa'ya ve *Mihmandar*'da Ebu Eyüp üzerinden peygamberimizin hayatının bir bölümüne yer verilmiştir. Ancak bunlar olduğu gibi değil de yazarın hayal dünyasında yeniden düzenlenerek sunulmuştur.

2.3.1.5.2. Büyüme Romanı

Bu tür romanlarda merkezî kişinin doğumundan, çocukluğundan başlayarak ölümüne kadar geçen yaşamı anlatılır. Pala'nın bütün romanları gerçekliğe bağlı bir kurguya sahip olduğundan ya romanın tamamı ya da bir bölümü büyüme romanı türünde yazılmıştır, diyebiliriz.

⁹¹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2013, s.220.

Özellikle *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*’ta çileğin dolayısıyla mesnevinin üçyüzelli yılına şahitlik ediyoruz. Merkezî kişisi bir eşya figürü olan bu romanda mesnevinin yazılış nedeninden başlayıp, Süleymaniye Kütüphanesi’ndeki raflarda yerini almasına kadar olan süreç yani yaşamı verilmiştir.

Yine *Od*’da Yunus Emre’nin hayatının bir dönemi ve oğlu İsmail’in büyüme ve gelişme, *Efsane*’de Şehzâde Alkala ve Billure’nin çocukluktan yetişkinliğine kadar olan otuz yıllık, sürecine tanıklık ediyoruz. İsmail’in gelişmesi yani inkârdan imana geçişi de büyüme romanının bir diğer özelliği olarak dikkatimizi çekmektedir:

“Eğer bir Tanrı var ise, neden beni duymuyordu? Duymuyor ise, bütün yetkinliklere sahip olduğu görüşü koca bir yalandı. Kendisinden daha mükemmelini kavrayamadığımız şeyin Tanrı olduğunu söylemek, belki de yalnızca bir aldatmaca ve şüphe idi. Günlerce bu şüpheyi içimden atmaya çalıştım.” (O, s.106)

Mihmandar’da geriye doğru yapılan zaman açılımlarında Ebu Eyüp’ün çocukluğuna ve büyümesine yer verilmiştir:

“Hane senin de değil bizim de değildir, ey Eyyûb’un babası, hane önce Allah’ın sonra Melik Tübba’nındır. Ebu Eyyûb gibi ben de şaşırmışım. Bu evin ata, dede mirasî olduğunu ve Melik Tübba’dan kaldığını nasıl biliyordu. Bu ismi aileden başka bilen olduğunu sanmıyordum. Nitekim Ebû Eyyûb kekeledi. Evet ey Allah’ın elçisi. Büyük dedem Semul otursun diye Melik Tübba yaptırıp hediyeye etmiş! (...)

‘O halde getir bakalım bize onun mektubunu,’

‘Hangi mektup ey Allah’ın elçisi?’

'Melik Tübba'nın büyük dedene emanet ettiği mektup! Bize yazılmış olan mektup!'

'Aman ey Nebi, canım kurban, böyle bir mektup bilmiyorum.'

'Evinizde sakladığınız bir sandıkta olması lazım.'

Ebü Eyyüb hatırlar gibi oldu:

'Ey ulu Allah'ın müstesna elçisi! Evimizde nesilden nesile emanet edilen küçük bir sandık vardır, babadan oğla korur dururuz. Sülalemizin erkeklerine bir tür sorumluluktur ve oğlum Eyyüb doğduğunda, çocuğumun olması kadar, babamdan teslim aldığım o sandığı emanet edecek bir veliaht sahibi oluşumu da sevindim bu yüzden. Ama o sandıkta bir mektup olduğunu sanmıyorum. Atalarım hiç mektuptan söz etmediler. Babam bana emanet ederken içinde kil bir tablet olduğunu, tabletin üzerinde Melik Tübba'ya ve bu eve ilişkin kayıtlar bulunduğunu anlatmıştı' (...)

Melik Ümeyr'in ve ondan Düru'nun ve ondan yine Ümeyr'in oğlu Melik Tübba'dan Allah'ın peygamberi olan Övülmüş'e;

Selamdan sonra,

Hakikat ben sana ve sana indirilen kitaba iman ettim. Bil ki senin dinin ve sünnetin üzereyim ve senin Rabb'ine iman ettim. Ve senin iman ve İslam kaidelerince Rab'dan getirdiğin şeylerin cümlesine iman ettim. Eğer senin vaktine erişebilirsem ne güzel ve ne âlâ. Yok, erişemezsem bana Allah katında şefaateyle

ve kıyamet gününde beni unutma. Zaten ben Davud'un ve senin atan İbrahim'in yolu üzereyim.'" (M, s. 72-73-74).

2.3.1.5.3. Yaşamöyküsel Roman

Bu tür romanlarda yazar, başka bir kişinin doğumundan, başlayarak ölümüne kadar geçen yaşamını konu edinir. Pala'nın bütün romanları gerçekliğe bağlı bir kurguya sahip olduğundan ya romanın tamamı ya da bir bölümü bu türde yazılmıştır, diyebiliriz. Gerçekten yaşamış birisinin hayatı hem gerçek bilgi ve belgelere dayanarak hem de roman kurmacasına bağlı kalarak verilebilir. Pala da böyle yapmış, gerçeğe olabildiğince sadık kalarak kendi kurguladığı roman kurmacasıyla yaşamöyküsel romanlar yazmıştır.

Bunu en bariz olarak, gördüğümüz roman, Yunus Emre'nin hayatının anlatıldığı *Od* romanıdır. Yine kısmen de olsa, *Şah ve Sultan*'da, Yavuz Sultan Selim ve Şah İsmail'in hayatından, *Katre-i Matem*'de Şehzade Ahmet'in hayatından, *Efsane*'de Barbaros Hayrettin Paşa'nın hayatından ve *Mihmandar*'da da Ebu Eyüp'ün hayatından kesitler görürüz.

"Bizim Yunus'u anlatan bu kitap size ulaşmayabilir, bunun yerine Yunus'un iki bin kadar şiirini daha okuyor olabilirdiniz. Evet, ben suçluyum!.. Kendimi Yunus'a adanmış biri olarak bu suçumu affettirebileceğimden de şüpheliyim. Çünkü bütün yazacaklarım, bir zamanlar yırtıp yaktığım veya ırmağa attığım bir tek şiirin tek bir mısraı bile etmez." (O, s.2).

“Bana, Can Yunus! Dedi yine, parmağını kalbimin üzerine koyarak: Burası kalbinin en değerli yeridir. Burada siyah bir nokta vardır. Canın canı, sevenin cananı buradadır. O nokta, kurumuş bir damla kandan ibarettir. Adına sevda denir, siyaha çalan rengi yüzünden ona sevda derler. Bütün tecelli denizleri, bütün aşk ve ihtiras fırtınaları işte o bir damla kanın içinde dalgalanıp tahrip edip dağıtırsa parçaları bütün vücuda dağılır.” (O, s.120).

“Evet ben hala suçluyum!.. Buraya kadar yazdıklarımla kendimi Bizim Yunus’a affettirebildiğimden de şüpheliyim üstelik. Dediğim gibi, benim bütün yazdıklarım, bir zamanlar yurtıp yaktığım veya ırmağa attığım bir tek şiirin tek bir mısraı bile etmez. Okurken bütün çabamın, yok ettiğim şiirler yerine onun hikâyesini var etmek olduğunu zaten anlamışsınızdır.” (O, s.353).

“Eskiden Sultan Selim vardı, şimdi Şah İsmail var. Her ikisine de kul olduğuma yürekten inanıyorum. (...) Sultanlar ve Şahlar birbirleriyle savaşırken harcayacakları kuvvet ve mesaiyi üretmeye harcasalardı eğer, elbette tabiat onlara her nimeti sunar, Allah da geçimlerini bereketlendirirdi.” (ŞS, s. 227)

“O, şeyhliği ve şahlığı olsa olsa bizler için seviyor olabilir; bizim iyiliğimiz, korunmamız ve kurtuluşumuz için...” (ŞS, s.43),

“Son birkaç yılda yaşananlar Selim ve İsmail’i birbirinin karşısına koymuştu. İkisi de aynı dehaya sahipti ve ikisi de cihangir olmak istiyordu. İkisinin de artık diğerine tahammülü yoktu ve ikisi de kendi varlığını diğerinin yokluğunda görmeye başlamıştı.” (ŞS, s.61).

“Burası baba yurdudur. Burda senin, benim yoktur. Hepiniz kardeşsiniz. Bir anadan, bir babadan olanlar birbirlerini boğazlarlar, oysa analarını babalarını

bilmeyen Layhar'ın çocukları birbirini tek vücut bilirler. Kardeşine iğne batırıldığında acısını kendi vücudunda duyacaksınız. Bu kefene sağlığında girenler ölünceye dek birbirlerini ayrı görmezler. Bu ikilikte birliktir. Bu senin sağ elindir, sen de bunun sol elisin. Biriniz sağınızı, diğeriniz solunuzu görürsünüz. Vücudunuz bir, başlarınız ikidir. Ömrünüzün sonuna kadar birbirinizi görür, gözetirsiniz. Burada bu senindir, bu benimdir, yoktur. Az çoğu arttırır, çok hepinizi besler. Kazan birdir, hepinizi doyurur...el- Fatiha !..” (KM, s.66).

“Yazdıklarımda siz, Barbaros Hayreddin Paşa ile başımızdan geçenlerin belli başlı kısımlarını okuyacaksınız. Bir tarihin doğru anlaşılabilmesi için gerekli olan kısmını. Hatıralarımıza aşına olduğunuzda ise bizim özel hayatlarımızdan çok Akdeniz'in zengin kıyılarındaki insanların ibretlik hikâyeleri ile karşılaşacaksınız. Satırlarıma Oruç'u anlatarak başlamam bu yüzdendir.” (E, s.6).

“Ben Sidi Alkala, nam-ı diğer Seyyid Muradî, yıllarca ve yıllarca sonra herşeyi gördükten, görmediklerimi de görmüş gibi dinledikten sonra onun hikâyesini bütün ayrıntısı ile anlatabileceğim günler geldiğinde yine böyle bir teşrin akşamıydı...” (E, s.5).

“Ben mi? Mutlaka tanımuştunuzdur; Altın Çekirge Hamed'im ben. Oğul Eyyûb'un ricası üzerine babam Abdullah Müzeni, beni Halid bin Zeyd Ebû Eyyûb el-Ensari'nin Bizans seferi için yanına hizmetkâr verdi.” (M, s.173).

2.3.2. Dil

2.3.2.1. Dil Unsurları

Dil unsurları; konuşma dili, deyimler- atasözleri, yöresel sözler, terimler ve dil sapmalarından oluşmaktadır. Konuşma dilinin özellikleri ortaya konurken samimi hitap ifadeleri ve yöresel sözlere bakılmıştır. Bu bağlamda Pala'nın romanlarına genel olarak baktığımızda, zengin bir tablo ile karşı karşıya olduğumuzu görürüz.

Katre-i Matem ve *Şah ve Sultan* romanı başta olmak üzere hemen hemen bütün romanlarda, konuşmalarda Osmanlıca kelimeler ve saray dili hâkimdir. Bu yüzden dil, sanatlı ve süslü ifadeler içerir. Halka ait konuşmalarda ise yöresel unsurların ön planda olduğu konuşma dili hâkimdir.

“Bu ikilikte birliktir. Bu senin sağ elindir, sen de bunun sol elisin. Biriniz sağınızı, diğeriniz solunuzu görürsünüz. Vücutunuz bir, başlarınız ikidir. Ömrünüzün sonuna kadar birbirinizi görür, gözetirsiniz. Burada bu senindir, bu benimdir, yoktur. Az çoğu arttırır, çok hepinizi besler. Kazan birdir, hepinizi doyurur...el- Fatiha !..” (KM, s.66).

Cinas ve iştikak sanatlarının başarılı bir şekilde kullandığı alttaki örnekler de *Od* romanında oldukça fazladır.

“Yunus'um! Asalet doğruluktan değil duruluktan gelir. Körlük nankörlüktür. Bu dünyada marifet nefsi silmek değil, belki nefsi bilmektir. (...) Nefes nefsi artırır.” (O, s. 78).

“Kimisi bilmem der, bilir; kimisi bilir bilmezlenir. Kimisi bilmediğini bilmez, bilirim der; kimisi bildiğini bilmiyor zanneder. Bilmemeyi bilmekle bildiğini bilmemek aynı değildir.” (O, s.195).

Dil konusunda ‘Türkçe’yi en iyi kullanan yazar’ ödülü olan Pala, özellikle *Od* ve diğer romanlarıyla, ana dilini ne kadar çok sevdiğini, en ince ayrıntılarına kadar bildiğini,

dili işlek ve kıvrak bir biçimde nasıl kullanabildiğini bizlere göstermek istemektedir, diyebiliriz.

“Zalimin karnından aşı eksilmeye görsün, mazlumun kanına ekmek doğrar da yer. Ama umutsuz olmamak lazımdır. Ayak kırıldı mı Allah kanat ihsan eder.” (O, s.42).

Tüm bu yönleriyle yazar dili mükemmel bir şekilde kullandığını gösterme eğilimindedir diyerek, düşüncemizi tekrar etmiş olalım.

2.3.2.1.1. Deyimler-Atasözleri

İskender Pala'nın romanlarında deyimlerin, atasözlerine oranla biraz daha yoğun bir biçimde kullanıldığını görüyoruz. Bazı romanlarında hemen hemen aynı yoğunlukta kullanılmış da diyebiliriz.

“Bir posta iki ayak sığmaz.” (O, s.271),

“Her kaçışın hasret gibi, gurbet gibi, firkat gibi acıları; terk etmek, gözden çıkarmak, vazgeçmek gibi fedakârlıkları vardır.” (O, s.38),

“Mekân zamana zarf olmaz.” (O, s.37).

“Umutlar sanki yarınlardan vazgeçmek üzereydi.” (O, s.44)

Katre- i Matem'de bir deyimın nasıl oluştuğuna dair hikâyesi de verilir; Eserde, roman sanatıyla tarih öğretmek ve geçmiş ile bağ kurmak istenmiş ve bu yüzden sık sık hikâyelere başvurulmuş bu da bilgi yığılmasına sebep olmuştur. Nitekim bir deyimın ortaya çıkış hikâyesi şöyledir:

“Böyle durumlarda tulumbacılar dört bir yana koşuşturuyor, çok yoruluyorlardı. Lakin yangını tutmaktan ziyade yanmakta olan evlerden yükte hafif pahada ağır eşya kurtarıyorlar, çok zaman da bunları sahiplerine vermek yerine kendi depolarına sevk ediyorlardı. Son yıllarda İstanbul Türkçesi'nde 'yangından

mal kaçıрма' diye bir deyim bile türemiştir. Velhasıl şu isyan günlerinde yeniçerilerine de, tulumbacılarına da güvenemeyeceğini biliyordu. Yeter ki insan vicdanını razı etsin..." (KM, s.372).

"Akil olan, adil olur." (KM, s.121)

"Yattım Allahım kaldır beni, nur içine daldır beni; can bedenden çıkmayınca, imanla uyandır beni." (E, s. 227)

"Sen çokbilmiş biri misin, yoksa çok şey bilen biri mi çocuk!"

"Çok şey bilmek, iyi bilmek sayılmaz efendimiz?" (E, s.64)

"Hüner sahibinin hazinesinin anahtarı ağızındaki dilidir, Sidi." (E, s.199)

2.3.2.1.2. Yöresel Sözler

Pala'da yöresel söz kullanımı, genellikle; kişilerin sosyal aidiyetlerini göstermek ya da saray-halk ayrımını vermek amaçlıdır.

"Sencileyin, şüphe etmeyenin mağlubiyeti bilmesi imkânsızdır." (O, s.15)

"İsmail'e sımşık sarılmış, iki yana ırlanarak okuyordu." (O, s.45)

"Savaşmadan kazanmayı hayal eden krallardan kaçtığım için şövalyeliğimi denizde yapmaya karar verdim majesteleri." (E, s.114)

"Sevgiliye vuslat yaşarken vedalaşmak da nedir ya Rabbi! Gülmek gereken zamanda ağlaşmak da nedir ya Rabbi?" (E, s.276).

"Efendiler, meclisimizde sesinizi değil sözünüzü yükseltiniz." (KM, s.97)

"Sadabad'a koşup eğlenecek kadar geliri olanlar için vur patlasın, çal oynasın bir dünya; gelemeyenler için her gün felaket, her dakika bir korkulu rüya..." (KM, s.340).

“Aldı Can Hüseyin:”

“İnsanın gönlü sevgilide olunca sevinir, güler, dedim.” (ŞS, s.309)

“Cennet nedir Kamber Can?”

“Sevginin hüküm sürdüğü kalptir efendim.”

“Peki, cehennem nedir?”

“Sevgisiz bir kalp cehennem ta kendisidir.” (ŞS, s.345)

2.3.2.1.3. Terimler

Romanlarda tarihi, dini ve geleneksel kültür mirasımıza ait, birçok alana özgü özel terimlere yer verilmiştir. *Şah ve Sultan*'da savaş; *Katre-i Matem* 'de hamam ve hamamcılık terimlerine oldukça sık rastlanır. Özellikle romanların geneline yayılan alıntılarda; edebi terim ve kavramlar, dini ve tasavvufi terminolojiye ait terimler, bol bol yer almıştır. Burada yazarın amacı, hem o döneme ait atmosferi daha canlı ve gerçekçi biçimde yansıtabilmek hem de okuyucuyu bu alanlarla ilgili olarak bilgilendirmektir.

“Okunacak hiçbir hikâye, hiçbir mesnevi, hiçbir şehir tarihi veya hal tercümesi kitabı insanlara şu mezarlar kadar içli, onlar kadar sahici bir hikâye anlatamıyorlar. Bu taşlar hikâyenin ta kendisi gibi duruyor.” (KM, s.124).

“Tefekkür kalbin kandilidir; o giderse kalp için ışık yok demektir.” (KM, s.167).

Romanlarında tarih öğretme gayretinde olan İskender Pala, külhan geleneğinde tarihsel bir yeri olan Layhar'ı tanıtırken hamam ve hamamcılık terimlerine fazlaca yer verir.

“Layhar, Gazneli Mahmut zamanında Gazne’de yaşamış yarı meczup bir adamdır. Hamam külhanında yatar, üzüm tortusu ile geçinir, kâhinler gibi gaipten haber verir, ermişler gibi keramet gösterir, şaraptan gayri nesneye itibar etmezmiş. Ünlü Şair Hâkim Senaî, Gazneli Mahmut’u öven bir kaside yazdığı zaman Senaî’yi kınamış, ona dünyanın geçiciliğini anlatmış, hakiki Sultan’ı unutup geçici sultanlara itibar etmenin boş olduğundan dem vurmuş ve başta Senaî olmak üzere yanında sözünü dinleyen müritler edinmiş, hatta sonraki çağlarda hamamların külhanında şaraba ve esrara bulanmış dumanlı kafaların piri olmuştu.” (KM, s.67).

“Saat rakkaslarının baş döndürücü hızını geride bırakıp değirmi şiltelere oturarak eğimli rahleleri üzerine koydukları sayfalara tasvirler çizen nakkaşların bulunduğu dükkâna girdiğimde yeni evimin burası olduğunu, en azından birkaç hafta burada kalacağımı anlamıştım. Dükkânın ortasında renk renk boyaların konulduğu çini fincanlarla dolu yuvarlak bir tezgâh duruyordu. Tezgâhın ortasında tel taraklar, içi kum dolu kâseler, yarısı suyla dolu bardaklarda ince uçlu fırçalar, mühreler, mıstarlar, makta’lar ve keskiler vardı.” (BÖİA, s.78).

2.3.2.1.4. Dil Sapmaları

Dil sapmaları, yazım-noktalama, kelime-ifade ve dil bilgisi sapmaları açısından incelenmiştir. Bu anlamda uydurma sözcükler, argo, küfür ve ayıp sözler de ele alınmıştır. Argo, küfür ve ayıp sözler kullanımı bakımından İskender Pala romanları oldukça fakirdir.

“Onlar Midilli’nin parmakla gösterilen bıçkınlarıydılar. Rum olsun, Türk olsun herkesin sevgisini kazanmışlardı.” (E, s.2).

“Gerçekten de bu kuş sık sık ‘Poh yesin!’ deyip duruyor...” (E, s.105).

“İt soyu!.. Sen babamın adını ağzına nasıl alırsın?!” (O, s. 180)

“Hala konuşuyor köpoğlusunu! Ben şimdi seni susturmasını bilirim.” (O, s.181)

Yeni kelime ve ifade türetme, var olan; alışılmış olanı farklı söyleme eğilimi bakımından ise oldukça zengindir. Kanuni Sultan Süleyman’a Kanun Koyucu, Moğollar’a Çekikgözler, Yunus Emre’ye Bizim Yunus, Hacı Bektaşî Veli’ye Aslanlı Hünkâr, Mevlana’ya Molla Hünkâr ya da Molla Hüdavendigâr, demesi gibi örnekler çoğaltılabilir.

“Molla Hüdavendigâr Konya’da ne ise, Aslanlı Hacı Bektaş Hünkâr da Kırşehir’de o imiş.” (O, s.49).

Efsane’de Merkezi kişi Sidi Alcala için;

Saint Alcala (s.26), Sidi Alcala (s.52), Sidi Can (s.171), Şehzade Alcala (s.252-254-274), Şehzade Saint Alcala (s. 283), Şehzade Alcala (s.288), Hayreddinli Sidi (s.283), Seydi Alcala (s.284), Emir Alcala/Emir Alcala/Seyyid-el Kal’a (s. 288), Seyyid Muradî (s.308), Muhafız(s.316), Dilenci Muradî (s.317) gibi farklı isimler kullanması da dil açısından zaaf sayabileceğimiz bir sapmadır.

“Saint Alcala adını çoktan unuttum. Kimse beni bu isimle bilmiyordu artık. Muradi adımı kullanıyorum, annemin telaffuz ettiği şekliyle Seyyid Muradi. Arkadaşlarım bunu benim takma adım zannediyorlar. Cezayirli göçmen dilenci Muradî olmak da ayrıca işime yarıyor.” (E, s.317).

“Halk arasında benim için ‘Muhafız’, davamıza da artık ‘Muhafızlar’ deniyordu.” (E, s.316).

“Muradî efendimiz, adım Seyyid Muradî.” (E, s.308).

“Şehzade Alcala!.. Seni sersem!.. Sonunda geldin demek!..” (E, s.252).

“İlk kez Kaptan Baba dedim. Bana Sidi Can demişti çünkü.” (E, s. 171).

“Bir gün Alcala'nın dışarıdaki tavırlarıyla hisardaki davranışlarının farklı olduğunu hissettim.” (E, s.76).

“Adım, efendimiz, Sidi Alcala'dır.” (E, s.52).

“Alcala benim adım, Saint Alcala,” (E, s.26).

Aynı durum *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk'ın* merkezi kişisi Leyla ve Mecnun mesnevisinin esas figürü Leyla için de geçerlidir:

“Bu şehir beni için biraz Rukal demektir çünkü biraz Huri demektir... Ama mutlaka Leyla demektir... Bin kere Leyla demektir.” (BÖİA, S. 414).

Yine dilin daha düzgün kullanımı açısından yapılan, cümle içinde parantez içi cümlecik ve ifadelere yer verme; olayları daha anlaşılır kılabilmek için sürekli derkenar/kenaröykülere başvurma ve sık sık dipnot kullanma da roman dili açısından bir zaaf teşkil etmiştir. Bu açıdan en elverişli roman olarak *Katre-iMatem*'i adres olarak vermemiz yerinde olur: 15, 39, 79, 128, 137, 165, 171,189, 212, 237, 272, 285, 320, 368, 396, 401, 440. sayfalarda olmak üzere toplam onyedeki eklenti hikâye benzek/pastiş formunda yapılmış metin yan çıkmaları olarak dikkat çekmektedir.

Ayrıca *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk'ta* L&M'daki ‘ve’ anlamına gelen İngilizce & işaretinin, yazarın üçüncü romanı *Şah ve Sultan*'da *Şah&Sultan* şekliyle romana ad olmasını ve kullanılmasını da bir dil zaafı olarak kabul etmeliyiz.

2.3.3. Üslup

İskender Pala, romanlarında dramatik üslup, düşünce üslubu, havas üslubu, sanatkârane üslup gibi üslup türleri başta olmak üzere hemen hemen tüm üslup

türlerine yer verilmiştir. Bunları; yalın üslup, nesnel tasvir üslubu, epik üslup, hiciv üslubu, hitabet üslubu, mecazî üslup, tahlilci üslup şeklinde sayabiliriz.

2.3.3.1 Dramatik Üslup

Doğruyu bulma adına yaşanan ruhsal değişim süreçlerinin üzücü sonuçlara sebep olacak şekilde sergilenmesi de demek olan dramatik üslup, *Od* romanında yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Bu üslup, Yunus'un hayatından bazı sahnelerde ve oğlu İsmail'in yaşadıklarında oldukça açık görülmektedir.

“Yola çıktığımda aklımda dedem ve babam vardı. Şimdi İsmail’imi sayıklıyorum hasretle... İsmail’im can parem!.. Nerelerdesin bir bilebilsem!..” (O, s.295).

Romanda 296-301 sayfaları arasında yer alan Samuel/İsmail'in babası Yunus'a yazdığı birbirine zıt duygu, düşünce, beklenti ve tercihlere sahne olan mektup bölümü, tamamıyla dramatik üsluba örnektir.

“Babacığım, nerelerdesin, bir bilebilsem!.. İstersen ayıpla beni; Allah’tan geçtim ama senden geçemiyorum işte!..” (O, s. 296).

“Sana kızıyor muyum; evet!.. Seni özlüyor muyum; evet!.. Seni ele geçirirsem boğmak istediğimi de, boynuna sarılmak istediğimi de bilesin... Ama hangisini önce yapacağıma ben bile karar veremiyorum. Sana dair bütün iyiler benim içimde; ve kötüler de...” (O, s.300).

Diğer romanlardan örnek verecek olursak:

“Bak a Hasan Can! Şahit olasın ki babamızın hakkının öderiz. Burada karşısına dikilmiş tahtını istemiştim. Sonra İstanbul’da öfkeme kapılıp göğsünden

elimle ittirmiştim. O da bana 'İlâhi oğul! Beni berbat edip tahtımdan ettin. Dilerim Allah'tan, sen de genç yaşında berbat olup şir-i pençeler elinde gidesin!' demişti” (ŞS, s.353).

“Bunlar, evladım, Aslan Ağa'nın senden çaldığı anne sefkatinin ve gençlik yıllarının bedelidir. Al, çekinme... Huri kızım sana gelince. Bir oğlum olsaydı senden başkasını gelin almazdım. İstiyorsan gel benimle şu gemiye bin, seni asilzadelerle evlendireyim. Yok, gelmem diyorsan şu küpelerle düğmeleri benden hatıra say!” (KM, s.461).

Yine Mihmandar'daki şu öz-eleştiri bölümü de güzel bir dramatik üslup örneğidir.

“Kostantiniyye'yi alamamış olmak bize şunu gösterdi ki zafer için yalnızca iman etmiş olmak yetmiyor. Bilakis ondan evvel harp sanatı bilmek, düşmanını tanımak, savaş araç ve usullerindeki yenilikleri takip etmek (...) ve en önemlisi de istihbarat faaliyetlerini doğru yürütmek gerekiyor.” (M, s.257).

2.3.3.2 Düşünce Üslubu

Bilgi ve fikir aktarımının öncelikli olduğu bir üslup türüdür. Kanaatimizce Pala'nın en sevdiği ve en sık kullandığı ve hatta bu yüzden bilgi yoğunluğu içinde kaybolduğu eleştirilerine maruz kaldığı bir üsluptur. Bütün romanlarında bu üslubu fazlaca kullanan İskender Pala, bazen ana konuya dönmeyi unutmuş hatta okuyucuya da unutturmuştur, desek yerinde olur. Fakat bu bilgi aktarımları az da olsa bazı yerlerde okuyucuya konuya vakıf olma açısından yardımcı olmuştur, gerçeğini de ifade etmeden geçmemiz gerekir. *Katre-i Matem*'de roman sanatıyla tarih öğretme

gayesi güden yazar, bu yüzden sık sık hikâyelere başvurmuştur. Nitekim bir deyimim ortaya çıkış hikâyesi şöyle dile getirir:

“Böyle durumlarda tulumbacılar dört bir yana koşuşturuyor, çok yoruluyorlardı. Lakin yangını tutmaktan ziyade yanmakta olan evlerden yükte hafif pahada ağır eşya kurtarıyorlar, çok zaman da bunları sahiplerine vermek yerine kendi depolarına sevk ediyorlardı. Son yıllarda İstanbul Türkçesi’nde ‘yangından mal kaçırma’ diye bir deyim bile türemiştir. Velhasıl şu isyan günlerinde yeniçerilerine de, tulumbacılarına da güvenemeyeceğini biliyordu. Yeter ki insan vicdanını razı etsin...” (KM, s.372).

Romanda Hafız Çelebi’nin Felemenk Pit-Jan (Bican) Efendi’ye Yunus Emre ve tasavvuf bağlantılı Türk çiçek sevgisi ile ilgili verdiği bilgi öğretmen edasıyla hareket eden anlatıcının aktarımında bir diğer düşünce üslubu örneği olur:

“Tamam, tamam... Anlatacağım dinle bak!.. Vaktiyle Selçuklu sultanları devrinde Yunus adında bir derviş yaşarmış. Dervişleri bilirsin hani, Bir mürşit gözetiminde olgunlaşma çabası güden insanlardır. (...) İşte bu Yunus, kendi mürşidi Taptuk Emre’nin kapısında kırk yıl kuru odun taşımış. Hiçbir gün eğri bir odun getirmemiş tekkeye. (...) Yunus’un piri bir gün dervişlerine, ‘Haydi gidin, kırlardan biraz çiçek toplayıp getirin!’ demiş. Bütün dervişler koşmuşlar çiçek toplamaya. (...) Herkes en güzel çiçekleri ben toplayayım da mürşidin gözüne gireyim istermiş. Gün inerken Yunus eli boş dönmüş tekkeye. Dervişler alay etmişler onunla...” (KM, s.262), “Oysa şeyhi sorunca şöyle cevaplamış Yunus, ‘Efendim! Hangi çiçeği kopartmak için el uzattıysam, onu, Allah’ı zikrederken buldum ve hiçbir çiçeği koparamadım.’ İşte Bican Efendi, o zamandan sonra bizde çiçekler fazla koparılmaz. Bu yüzden saksı âdetimiz vardır da vazo âdetimiz yoktur bizim.” (KM, s. 263).

“Aşka medhiyeler düzenleyen şairler alkışlanırken, bizzat âşık olanlar ayıplanıyor. İşte bu yüzden aşk ile melâmet (kınanmışlık) eski bir şark töresidir. Buna göre âşık, önce aklından kurtulmalı ve gönlünü ön plâna çıkarmalıdır. Akıl henüz insana hükmederken aşkta 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 önemseydiği zaman gerçek aşka eremez. Sufiler bu yüzden önce nefislerini öldürürler, âşıklar da akıllarını. Aklın ve nefsin ölmesi için de âşıkın ayıplanması gerekir. Çünkü insan egosuna en ağır gelen şey kınanmaktır. Melâmîler sırf bu yüzden, yani egolarından kurtulmak için kınanmayı isterler. İnsanların onları kınayacakları biçimde davranmaları da, kınanacak giysilerle dolaşmaları da bu yüzdendir.” (BÖİA, s.117).

2.3.3.3 Havas Üslubu

Eğitimli, kültürlü, görgülü, sosyal ilişkilerinde düzenli ve düzeyli, saygılı, nazik ve kibar hitap ifadeleri kullanan insanların konuşma ve ilişki biçimlerine dayanan üsluptur.

İskender Pala romanları tarihten ve özellikle de Osmanlı’dan beslendiği için havas üslup da kaçınılmaz olmuştur. Yani Pala’nın genel tavrına uygun olarak romanların genelinde bu üslup devreye girmektedir.

Şah ve Sultan'da Sultan ile Şah'ın diyaloglarında sanatkârane ve hiciv üslubu ön planda tutularak havas bir üslup örneği sergilenir. Mesela satranç oynadıkları şu bölüm:

“Hiç Şahlar olanlar mat olur mu? Tatalım edebin yokmuş; Şahlara riayeti de mi bilmezsen?!.. (ŞS, s.92).

Yıllar sonra Sultan derviş kılığında oynadığı bu oyunu hatırlatarak Şah'a şu şiiri gönderir:

“Sanma şahım herkesi sen sadıkane yâr olur.

Herkesi sen dost mu sandın belki ol ağyâr olur.

Sadıkane belki ol âlemde serdâr olur.

Yâr olur ağyâr olur serdâr olur dildâr olur.” (ŞS, s.164).

Bu söylediğimizi hem Sultan'ın ağzından hem de anlatıcı Can Hüseyin'in ağzından yazar İskender Pala da şöyle destekler:

“Yazdığım şu müsenna kıtayı da oralarda benim adımla yaymaya bak. Ta ki mısralarımı okuyan nökerler şahlarının şair olmadığını, şiir zannederek yalelli manileri söylediğini görsünler.”

“Sultan'ın dizeleri gerçekten sanatkârane düzenlenmişti ve hem satır hem sütun olarak okunduğunda aynı dizeler sıralanıyordu.” (ŞS, s 164).

Yine *Katre- Matem* romanında kitabın adının konduğu bölüm, sadeliğin içinde kendince; havas üsluba örnektir:

“Güneş Çağlayan sırtlarından yüzünü gösterdiği sırada Yeye, Hafiz Çelebi'nin gösterdiği yerde bir çukur açmış, Kara Şahin de yine Çelebi'nin okuduğu dua eşliğinde, kuşağında sakladığı lale soğanını gömerek üstünü kapatmıştı. Laleye

o anın ruhuna uysun diye 'Katre-i Matem' (Matem Damlası) adını koydular." (KM, s.163).

Pala'nın genel tavrına uygun olarak *Katre-i Matem*'in bütününde havas üslup hâkimdir. Metin dönüştürme yöntemi diye de nitelendirebileceğimiz, Atatürk'ün Kütahya ve Eskişehir Muharebelerini kaybeden İsmet İnönü'yü cesaretlendirmek için söylediği: 'Düşmanı vatanın harim-i ismetinde boğacağız.' ifadesine çağrışımsal gönderme olabilecek Patrona Halil İsyanı bölümü de havas üslubun güzel örneklerinden biri olmuştur.

"Nitekim daha ikinci günün öğlesinde dünyanın o güne kadar gördüğü en muhteşem güzelliğin harim-i ismetine el uzatılmıştı. Burada yer alan yüz almış kadar kasır, tabiat ile aklın el ele vererek imbikten geçirdiği bir güzellik şahikasıydı ki dünya öyle bir güzelliği yeniden görebilecek değildi. Bahçeleri bozmak, ağaçları yerinden sökmek, müzeyyen sahilleri harap etmek bir yana, şu güzelim lale bahçelerini çiğnemek neyin nesiydi?" (KM, s.433).

SONUÇ

İskender Pala, seksenli yıllarda yazmaya başlamış; bu bakımdan, 1980 ve sonrası Türk romanı ve romancılarından beslenmiş, bir başka deyişle bu dönemin bir temsilcisi olmuştur. Pala, ilk romanını 2003'te vermiştir. 2003-2014 yılları arasında altı roman kaleme alan yazar, 1980 sonrası Türk romanı içinde özel bir yere sahiptir.

Genellikle tarihî roman tarzında yazmayı ve yayımlamayı tercih eden İskender Pala, *Mihmandar* (2014) ve *Od* (2011) romanları dışında kalan romanlarını; *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* (2003), *Katre-i Matem* (2009), *Şah ve Sultan* (2010), *Efsane* (2013) Osmanlı tarihinden beslemiş; bu iki romanında da İslam tarihi ve Anadolu tarihine yer vererek tarihî roman yazma alanındaki titrini korumuştur.

O, tarihi öğretmeyi bir tutku haline getirmiştir. Hatta bu uğurda olay, kişi, mekân gibi pek çok yapı ögesini ikinci plana attığı da görülür. Pala için ne olay, ne kişiler, ne de mekân çok önemlidir. Öğretmek istediği düşünceler, yani tarih onun romanında ilk planda gelen öğedir. Bu tavır ilk romandan son romana kadar ısrarla sürdürülmüştür.

Divan şiirini sevdiren adam İskender Pala bu sıfatına uygun davranıp tüm romanlarında divan şiirden müstesna örnekler vermiştir. Bu örneklerin bolca yer aldığı *Şah ve Sultan*'da yazar, Yavuz Sultan Selim ile Şah İsmail üzerinden Alevi-Sünni çatışmasını ele almıştır. İkisi de Türk, ikisi de Müslüman olan bu iki devletin çarpışmasının eleştirisini yapmıştır. Yazar bunu yaparken tarafsız olmaya çalışmıştır. Hem Şah İsmail'i hem Sultan Selim'i, gerek devlet başkanı gerek insan olarak objektif tavırda vermeye çabalamış ve oldukça başarılı olmuştur.

İskender Pala'nın Ekim 2011 de Kapı Yayınlarından çıkardığı *Od* adlı kitabında Yunus Emre'nin yaşamını, duygu ve düşüncelerini, o dönemin dinî ve edebî hareketleri de katarak roman tadında sunmuştur.

Yazar, Yunus'u Bizim Yunus yapan hayatını daha iyi anlamamıza aracılık etmiştir. Anadolu yangınlarla bozkırlaşırken gönül erlerinin sayısı artması ve Yunus Emre'yle birlikte büyük bir insanlık fikrinin ortaya çıkışı verilmiştir.

2013'te çıkan *Efsane*'de Preveze Deniz Savaşı'na Barbaros Hayrettin Paşa'nın önderliği ve Emir Alkala eşliğinde şahit oluruz. Bununla birlikte Endülüs Müslümanlarına, Billure ve Alkala aşkına ve Akdeniz'e ve gemiciliğe ait birçok terime de bu şahit oluşta rastlarız.

2014 basımlı *Mihmandar*'da Ebu Eyüp kılavuzluğunda peygamberimizin hayatına ve İstanbul kuşatmasına Pala'nın kendine has anlatımında tanık oluruz. Romanın bütününde hadislere ve bu hadislerin altında yatan hikmetlere İskender Pala'nın yorumunda tanık olmaya devam ederiz. Bu anlatımda tarihi gerçeklikten tamamen kopuş söz konusu değildir. İskender Pala'nın tüm romanlarında tarihe sadakat esas kaidedir. Ama roman kurgusu da vazgeçilmezdir.

2009'da çıkan *Katre-i Matem* tarihi çerçevede bir cinayet romanıdır. Bu cinayetin aydınlanma aşamasında Patrona Halil İsyanı ve Lale Devri'ne ait oldukça fazla bilgi ediniriz. Kara Şahin'in Şehzade Ahmet oluşunu keşfetmesine katılırız.

İlk roman, 2003 yılında çıkan *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*'ta Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun mesnevisi rehberliğinde Leyla'yı arama yolculuğuna çıkarız.

İskender Pala, romanlarında özne anlatıcı, gözlemci anlatıcı ve çoğul anlatıcı tiplerinden her üçünü de kullanmıştır. *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, *Katre-i Matem*, *Şah ve Sultan*, *Od*, *Efsane* ve *Mihmandar*'ın olayı bizzat yaşayan kişi tarafından aktarıldığını görürüz. Bu da romanını kurgusal boyutuna romanların özne anlatıcı ya da çoğul anlatıcı kullanılarak yazılması şeklinde yansımıştır. Özne anlatıcılar, aynı zamanda merkezî kişiler kadrosunda da yer almaktadır. Anlatıcılar zaman zaman, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*'ta Leyla ve Mecnun mesnevisi (Çilek) ya da *Katre-i Matem*'deki Şehzade Ahmet (Kara Şahin) gibi olayların akışını keserek

okuyucuya herhangi bir kavram hakkında bilgi vermiştir. *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanında özne anlatıcı, Çilek, metnin içinden okuyucuya seslenerek serzenişte bulunur.

Mihmandar romanında çoğul anlatıcı diyebileceğimiz çoklu özne anlatıcılar kullanılmış; tutumları nesnel olabilsin diye hem tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıya hem de öznellikten kurtulamadıklarında özne anlatıcıya, dönüştürülerek yer verilmiştir.

Geriye kalan diğer dört roman; *Katre-i Matem, Şah ve Sultan, Od, Efsane* gözlemci anlatıcı ve özne anlatıcı tipleri tarafından anlatılmıştır. Özel konumlu gözlemci anlatıcının yer aldığı romanlarda az da olsa yansıtıcı bilinç devreye sokulmuştur. *Od*'daki merkezi kişi Molla Kasım gibi. Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcılar genellikle nesnel davranmışlar, *Katre-i Matem*'deki merkezi kişi Kara Şahin gibi.

İskender Pala'da aktarma yöntemi olarak hem anlatma hem de gösterme teknikleri kullanılmıştır. Ancak romanlarda anlatma yönteminin çok daha baskın olduğunu belirtmek gerekir. Romanlardaki konuşmalar hem anlatıcının süzgecinden geçirilerek hem de az sayıda verilmiştir. Bu açıdan adı geçen romanlar, bazen bir tarih kitabının özeti gibi durmaktadır. Ya da tarihî bilgi yoğunluğu içinde okuyucu kaybolmaktadır.

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk ve *Od*' da ise yoğun biçimde gösterme tekniği kullanılmıştır. Ama bu daha çok yansıtıcı bilinç olan Molla Kasım ve Çilek'in kendi içindeki konuşmaları yani aslında İskender Pala'nın iç sesi şeklindedir.

Katre-i Matem senaryolaştırılma amacına uygun olarak yazılmıştır. Bu açıdan ele alındığında diyalog açısından daha zengindir ama bu diyaloglar daha çok merkezi kişi Kara Şahin ve diğer kişilerin iç konuşmalarından oluşmaktadır.

Toparlayacak olursak, İskender Pala romanlarında anlatma ve gösterme yöntemleri bir arada kullanılmakla birlikte anlatım içindeki ağırlıkları farklı niceliktedir.

İskender Pala'nın yoğun biçimde işlediği izlek hatta tek izlek; Türk ve İslam tarihi merkezinde toplanır. Onun için tarih öğreticidir ve bu yüzden de vazgeçilmezdir. Türk genci kendini, tarihinden öğrenecek ve ders alarak geleceğini inşa edecektir. İskender Pala'da dikkat çeken en önemli özellik 'Tarih'i temel almasıdır. Ona göre tarih ve edebiyat atalarımızı bize gösteren bir gözgülü/aynadır. Tarihi bilmek Osmanlı'yı bilmektir. Osmanlı'yı bilmek için de 'Divan Edebiyatı'nı anlamak şarttır. Çünkü tarihin satır araları çok defa şairlerin dilinden yazılmıştır. Bu yüzden özellikle 'Divan Edebiyatı' alanında çok çalışmış ve çok sayıda eser vermiştir.

Altı romanın nesnel zaman çerçevesini 622-1900 arası dönem oluşturur. Nesnel zamanın bitiş tarihi olarak 1984'i alabiliriz. Romanlara tek tek baktığımızda nesnel zaman aralığı olarak en fazla 370 yıllık bir dönemin *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*'ta söz konusu olduğunu görürüz. *Katre-i Matem* romanında ise bu süre bir yıla düşer. Yine *Şah ve Sultan*'da yirmi dört yıl; *Od*'da bir yıl; *Efsane*'de otuz beş yıl; *Mihmandar*'da elli iki yıldır. Altı romandan yarısının nesnel zamanı 1500'li yıllarda başlar. Pala'nın romanları için bu dönem, yani on altıncı yüzyıl önemli bir tarih aralığıdır.

Vak'a zamanı açısından baktığımızda üç romanda; 27 Eylül 1538 Preveze Deniz Savaşı, 24 Kasım 1534 Bağdat Seferi, 23 Ağustos 1514 Çaldıran Seferi tarihleri çevresinde olayların yoğunlaştığını fark ederiz. Anılan tarihler Osmanlı Türk tarihi açısından önemli dönemeçler olup bu dönemlerdeki toplumsal ve siyasi olaylar romanlara yansıtılmıştır. Olayların yoğunluk gösterdiği bir başka dönem, 1700'lu yıllardır. 1730 hem Patrona Halil İsyanı ile *Katre-i Matem*'de hem de Lale devrinin sonu olarak *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*' ta geçmektedir.

Yazarın 1958'de doğduğunu düşündüğümüzde bu zaman dilimi, daha bir anlam kazanır. Pala, bir anlamda kendi atalarımızın romanını yazmıştır. Son olarak son romanda 600'lü yılları, olayların yoğun olarak yaşandığı dönem olarak saptamak gerekir. Bu dönemdeki olaylar; İstanbul kuşatması ve Ebu Eyüp'ün peygamberimize mihmandarlık yapması, romanların doruk noktasını oluşturmuştur.

Romanlardaki olayların dizilişine baktığımızda sıralı bir kronolojinin olmadığını görürüz. Vak'a zamanı, ileriye gidiş ve geriye dönüş genişletmeleriyle âdeta zikzaklar çizer. Bu durum Pala'nın bütün romanlarında görülen bir zaman dalgalanmasıdır. Bu dalgalanmalarla İskender Pala, bir anlamda zamanda geçmişe yolculuklar yapar.

Hem açık hem de kapalı mekânlar kullanılmıştır. Açık mekânlarda İstanbul'un ağırlığını görürüz. Dört romanda İstanbul karşımıza çıkar. Bunun dışında Eskişehir, Ayıntap, Engürü, Kayseriye, Konya, Trabzon, Erzincan, Erzurum, Manisa, Datça, Hoy, Amasya, Muş, Akşehir, Malaiyye, Edirne, Çaldıran, Bursa, Söğüt, Tokat, Niyazabad, Zile, Yozgat, Karahisar, Kırşehir, Simav, Nevşehir kullanılan diğer Türk ve Osmanlı şehirleridir. Köy yalnızca *Od* romanında yoğunluktadır. Ucasar, Sarıcaköy, Sulucakarahöyük ve Sivrihisar romanın geçtiği

köy ve beldelelerdir. Bir bakıma Pala, bir Osmanlı şehirleri romancısıdır. Romanlarının odağına tarihi koyan yazar, doğal olarak mekânlarını da tarihten seçiyor. Bir başka deyişle tarihin cereyan ettiği mekânlarda dolaşüyor.

Bunun dışında romanlarda Çaldıran, Preveze, Girit, Midilli, Mekke, Medine, Şam, Halep, Azerbaycan, İran, Tebriz, Gırnata, Kurtuba, Tuleytula, İspanya, İngiltere, Fransa, İtalya, Akdeniz ve adalara yer verilmiştir.

Kısacası bütün olarak romanlar, Ortadoğu'dan Kuzey Avrupa'ya uzanan geniş, bir açık mekân yelpazesine sahiptir, diyebiliriz.

Pala'nın romanlarında kapalı mekân olarak saray, konak ve köşkün ağırlığı hissedilir. *Mihmandar ve Od* hariç, bütün romanlarda saray varlığını korur. Bu iki romanda da kale ve manevi kale olan dergâhlar sarayın yerini alır. Bunun dışında han, aşevi, tomruk/cezaevi, medrese, hastane, bimarhane, hamam, külhan, mescit, türbe, cami, kilise, manastır, kayık, sandal ve gemiler kullanılan diğer kapalı mekânlardır.

İskender Pala'da mekân betimlemeleri, klasik romanlarda görmeye alıştığımız biçimde yoğun değildir. Klasik roman anlayışında açık ya da kapalı olsun neredeyse tüm mekânların ayrıntılı biçimde tasvirleri yapılır. Pala, daha çok bilgi vermeyi önemseydiği için mekân betimlemeleri üzerinde çokça durmamıştır. Bu durum, altı roman içinde değişik derecelerde kendisini göstermektedir. Kimi romanlarda mekân betimlemesi yok denecek kadar azdır; kimi romanlarda ise doyurucu mekân tasvirleri görülmektedir. Yine bu tasvirler işitsellikten uzak tamamen gözün ürünü olan görsel ve kimi yerlerde nesnellikten uzak öznel tasvirlerdir.

Mekân seçimleri; roman kişilerinin karakter ve kimliklerinin, sosyal ve kültürel konumlarının sunulmasını desteklemektedir. Dolayısıyla mekân betimlemeleriyle roman kişileri arasında bir paralellikler vardır.

Pala'nın merkezî kişileri, Leyla ve Mecnun mesnevisi dışında, şehzade, yüceltilmiş kadın, molla, emir ve sahabe gibi sosyal tiplerden ve karakterlerden oluşmaktadır. İki romanın dışındaki merkezî kişilerin hepsi anlatıcı rolündedir. *Şah ve Sultan* dışında bütün romanların merkezî kişileri erkektir. Bu kişiler şu ya da bu şekilde Pala'dan veya Pala'nın düşüncelerinden izler taşırlar. Böylece yazar, kendi cinsini merkeze taşıyarak romanda erkeğe önemli bir yer vermiştir. Kadını da daha çok yüceltilmiş, ulaşılmaz sevgili tipiyle ele almış ve işlemiştir.

İskender Pala romanlarında karaktere nazaran tipler daha ağırlıktadır. Sosyal tiplerin yoğunlukta kullanıldığı romanlarda geçen tipler şunlardır: Hadım, düşman kardeş ya da ikiz kardeş, kanaat önderi, uyanık yönetici, istihbaratçı hafız, cellat, derviş, çelebi, veli, yoldaş, şeyh, emir, âlim, cariye, bıçkın delikanlı, baba, korsan, savaşçı kadın; zihinsel tiplerden danışman vezir, akıldâne kumandan; psikolojik tiplerden meczup, diğerkâm ve duygusal diğerkâmdır.

Romanlarda karakter örnekleri olan kişiler, Şah İsmail, Sultan Selim, Yunus Emre, Barbaros Hayrettin Paşa, Seyyid Muradî Reis ve Billure'dir. Bu kişiler sosyal çevreden bağımsız olarak salt bireysel planda irdelenen kişilerdir; kendine özgün şahsiyetlerdir. Yine Ebu Eyüp de karakter olarak sunulmuştur. Ebu Eyüp, romanda belli bir sosyal zümreyi temsil etmekle görevlendirilmemiştir. Daha çok kendi kişisel özellikleri ve mizacı ile ön plana çıkıyor. Eyüp burada bireysel yaşantıları ve özellikleriyle var olan bir kişidir. Sosyal bir kimlik olarak kişiliğine çok fazla yer verilmemiştir.

Pala'nın romanlarının genelinde devlet yöneticileri, sultanlar, padişahlar, şairler, sanatçılar, bilginler, hırsızlar, katiller, krallar, şövalyeler, ajanlar, papazlar, rahipler gibi pek çok türde insan yardımcı kişi olarak yer alır. Kâşiflerin, seyyahların, kralların, kaptanların, düklerin, düşeslerin, prenseslerin, papazların, uşakların; padişahlara ve sultanlara eşlik ettiği kalabalık ve zengin bir yardımcı kişiler kadrosuna şahit oluruz. Ayrıca *Mihmandar*'da Bizans askerleri, haçlı istilacıları, Müslüman askerleri, bedeviler, dilenciler gibi kişiler de yine tip ve karakter özellikleriyle görünmeyen, olayın ya da dekorun tamamlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı kişilerdir. Tip ve karakterler için bir aile, bir mahalle, bir toplumsal çevre oluşturmak görevini üstlenen yardımcı kişiler, yalnızca adlarıyla yer almışlardır. Onların dış görünüşleri ve iç dünyaları romanlarda verilmemiştir.

Kurgulama tekniği açısından Pala'ya baktığımızda olay örgüsü, hacim bakımından belki modern tekniğin de etkisiyle, çoğunlukla neden-sonuç ilişkisinin gözetilmediği bir yaklaşımla panoramik bir görünüm sergiler.

Olay bütünlüğünü sağlamak üzere hâl değişimi kalıbı, organik bütünlük ve mekanik yapılaşma tekniklerinin farklı oranlarda kullanıldığı saptanmıştır. Olayların, zincirleme olarak birbirine eklenmesi; birbirinin nedeni ve sonucu olması anlamına gelen organik yapı ya da determinist yaklaşım, Pala'da pek yoktur. Daha çok mekanik yapılaşmanın diğer bir deyişle paralel anlatmanın hâkim olduğu romanlarında gerilim unsurları da bol bol kullanılmıştır. Bir diğer deyişle Pala'nın romanlarında gerilim öğeleri zayıftır. Ancak ana düğüm ve ara düğümler merak ögesini kamçılacak biçimde düzenlenmiştir. Belki yazarın hedeflediği de bu değildir. O, sadece düşüncelerini roman formu içinde vermek istemiştir.

Çatışma ve düğümler, gerilimi oluşturan ana unsurlardır. Gerilim unsurları sayesinde okuyucunun ilgisi roman boyunca hep diri tutulur. İç çatışma ve sosyal çatışma olarak iki türlü çatışmadan söz etmek mümkündür. Bireyin iç dünyasındaki, kararsızlıklar, ikilemler iç çatışmayı oluştururken sosyal çatışma ise gruplar ya da toplumlar arası sürtüşme ve karşıtlıklardan oluşur. Sosyal çatışma eylem boyutunda ve toplumsal alanda gerçekleşir.

Çatışma öğeleri, düğümlere oranla daha başarılıdır. Romanlarda gerilim öğelerini oluşturan iç çatışmaların ve sosyal çatışmaların hemen hemen aynı olduğu görülür. Anlatıcı, çoğunlukla metinle okuyucu arasına girdiği için gerilim azalmaktadır. Bu yüzden yaşanan çatışmalar hiçbir zaman roman tekniği açısından istenen noktaya ulaşmamaktadır.

Postmodern romancılar arasında 1960'lardan sonra yaygınlık kazanan metinlerarası ilişkiler, İskender Pala'nın romanlarında geniş biçimde yer tutar. Hem metin ekleme hem de metin dönüştürme teknikleriyle oluşturulmuş romanlar metinlerarası öge bakımından oldukça zengindir. Bu hâliyle teze konu olan kitaplar, tarih kitaplarını andırmaktadır. Pala bu uygulamayla bir yandan romanlarını zenginleştirirken öte yandan eserlerinin tarihî niteliğini artırmaktadır. Yine ileri sürdüğü düşüncelere kanıt oluşturmak, ele aldığı tarihî konuların toplumsal ve siyasal ortamını aydınlatmak, romanın izleklerini güçlendirmek amacıyla metinlerarası ilişkilere başvurmuştur, diyebiliriz.

Metinlerarası ilişkileri oluşturmak için kullanılan yöntemler, metin ekleme ve metin dönüştürmedir. Herhangi bir metnin hiç değiştirilmeden bir metnin içine yerleştirilmesine metin ekleme diyoruz. Montaj ya da kolaj tekniği de denen bu yöntem, 20. yüzyılın başında resimde doğmuş, sonra da sinema ve edebiyat

tarafından benimsenmiştir. Metin ekleme açısından İskender Pala'nın romanlarına baktığımızda onlarca kaynaktan kolaj ya da montaj tekniğiyle metin aktarımları yapıldığını görürüz. Pala, hemen hemen tüm romanlarında doğrudan metin ekleme yöntemini kullanmıştır. Çünkü bu yöntem modern romanın kurgulama tekniklerindedir. Diğer bir söyleyişle, bu yöntem başka türdeki metinlere, yapıştırma şekliyle yer vermedir. Metin ekleme yönteminde önemli olan, başka tür metinlerin olduğu gibi bozulmadan alınıp kullanılmasıdır.

Diğer metinlerarası yöntem olan metin dönüştürme; kurgu ve teknik taklidi, ifade kalıpları taklidi, üslup taklidi, gülünç taklit, içerik aktarımı, çağrışımsal gönderme gibi türlerden oluşur. Pala'da tüm metin dönüştürme biçimleri örneğine rastlarız. Ancak kurgu ve teknik taklidi, ifade kalıbı taklidi, üslup taklidi ve içerik aktarımı, özellikle de çağrışımsal gönderme bakımından ise yazar, zengin bir malzeme örneği sunmaktadır. Çağrışımsal gönderme; metinlerin, yazarların, önemli kişilerin adlarını anarak gerçekleştirilmiştir. Buna, romanda kullanılan bir çeşit telmih, anıştırma da diyebiliriz. Böylece hem romanlar derinlik kazanmış hem de anlatıların gerçeklik duygusu artmıştır. Bahsi geçen yöntem Pala'da oldukça sık kullanılmıştır. Romanlarının diğer unsurlarında olduğu gibi bu unsur da ağırlıklı olarak Divan edebiyatı ve tarihimizden beslenmiştir.

Bu metinlerarası ilişkilerden hareketle Pala'nın bazı kaynaklara daha fazla eğilim gösterdiğini, kimi yazarlara daha fazla değer verdiğini söyleyebiliriz. Hz. Muhammet, Fuzulî, Yunus Emre, Atatürk, Nihal Atsız, Dostoyevski; Kur'an, Leyla ve Mecnun Mesnevisi ve Tevrat'tan romanlarda pek çok metin eklemesi yapılmıştır. Zira bu listede yer alan pek çok isim, Pala'nın tarihimiz dediği ata ruhudur.

Metin eklemelerinin bir kısmı romanın ve bölümlerin başına konan epigraflar yoluyla gerçekleştirilmiştir. Bir kitabın ya da onun bir bölümünün baş tarafına başka bir kaynaktan ya da o bölüm içinden alıntı yapılarak veya o bölümün içeriğini en çarpıcı bir biçimde vermek üzere, kısa bir cümle, paragraf ya da manzum parça konulması anlamına gelen epigraflara da metin ekleme tekniği olarak romanlarda yer verilmiştir.⁹²

Bütün romanlarda her bölümün başına o bölümden çıkarılmış özetleyici ve içeriği vurgulayıcı mahiyette cümlelere, ibarelere ve tarihlere yer verilmiştir. Ayrıca duruma ve konuya uygun şiir, dize ve ayetlere de yer verilmiştir.

Sonuç olarak Tüm romanlarda bu teknikler kullanılarak romanlara, geleneksel yönün modern anlatıyla birleştiği bir yapı kazandırılmış ve romanlar geleneksellik özelliğini yitirmeden günümüze taşınmıştır. Yani kısacası gelenek modernliğin şemsiyesi altında yeniden şekillendirilmiştir.

İskender Pala'nın romanları gerçekliğe bağlı kurgu türlerinden tarihî roman, büyüme romanı, yaşamöyküsel roman türündedir. Tarihî roman, geçmişte belirli bir zaman diliminde olup bitmiş olayların, yaşantıların, dönemlerin, önemli kişilerin hayat hikâyelerinin, tarihi gerçekliğe bağlı kalınarak, romancı muhayyilesinde harmanlanıp yeniden üretildiği metindir.⁹³ İskender Pala'nın bütün romanlarında olaylar ve kişiler tarihten alınmıştır. Bu tür romanlarda merkezî kişinin doğumundan, çocukluğundan başlayarak ölümüne kadar geçen yaşamı anlatılır. Pala'nın bütün romanları gerçekliğe bağlı bir kurguya sahip olduğundan ya romanın tamamı ya da bir bölümü büyüme romanı türünde yazılmıştır, diyebiliriz. Özellikle *Babil'de Ölüm* *İstanbul'da Aşk'ta* çileğin dolayısıyla mesnevinin üçyüzelli yılına şahitlik ediyoruz.

⁹² Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2013, s.213.

⁹³ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2013, s.220.

Merkezî kişisi bir eşya figürü olan bu romanda mesnevinin yazılış nedeninden başlayıp, Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki raflarda yerini almasına kadar olan süreç yani yaşamı verilmiştir.

Yine *Od*'da Yunus Emre'nin hayatının bir dönemi ve oğlu İsmail'in büyüme ve gelişme, *Efsane*'de Şehzâde Alkala ve Billure'nin çocukluktan yetişkinliğine kadar olan otuz yıllık, sürecine tanıklık ediyoruz. İsmail'in gelişmesi yani inkârdan imana geçişi de büyüme romanının bir diğer özelliği olarak dikkatimizi çekmektedir.

Yaşamöyküsel romanlarda yazar, başka bir kişinin doğumundan, başlayarak ölümüne kadar geçen yaşamını konu edinir. Pala'nın bütün romanları gerçekliğe bağlı bir kurguya sahip olduğundan ya romanın tamamı ya da bir bölümü bu türde yazılmıştır, diyebiliriz. Gerçekten yaşamış birisinin hayatı hem gerçek bilgi ve belgelere dayanarak hem de roman kurmacasına bağlı kalarak verilebilir. Pala da böyle yapmış, gerçeğe olabildiğince sadık kalarak kendi kurguladığı roman kurmacasıyla yaşamöyküsel romanlar yazmıştır.

Bunu en bariz olarak, gördüğümüz roman, Yunus Emre'nin hayatının anlatıldığı *Od* romanıdır. Yine kısmen de olsa, *Şah ve Sultan*'da, Yavuz Sultan Selim ve Şah İsmail'in hayatını, *Katre-i Matem*'de Şehzade Ahmet'in hayatını, *Efsane*'de Barbaros Hayrettin Paşa'nın hayatını ve *Mihmandar*'da da Ebu Eyüp'ün hayatını ve yahut hayatından kesitleri görürüz.

Dil unsurları; konuşma dili, deyimler- atasözleri, yöresel sözler, terimler ve dil sapmalarından oluşmaktadır. Bu bağlamda Pala'nın romanlarına genel olarak baktığımızda, zengin bir tablo ile karşı karşıya olduğumuzu görürüz.

Katre-i Matem ve *Şah ve Sultan* romanı başta olmak üzere hemen hemen bütün romanlarda, konuşmalarda Osmanlıca kelimeler ve saray dili hâkimdir. Bu

yüzden dil, sanatlı ve süslü ifadeler içerir. Halka ait konuşmalarda ise yöresel unsurların ön planda olduğu konuşma dili hâkimdir.

Dil konusunda Türkçe'yi en iyi kullanan yazar ödülü olan İskender Pala, romanlarıyla, ana dilini ne kadar çok sevdiğini, en ince ayrıntılarına kadar bildiğini, dili işlek ve kıvrak bir biçimde nasıl kullanabildiğini bizlere göstermek istemektedir, diyebiliriz.

Yine İskender Pala'nın romanlarında deyimlerin, atasözlerine oranla biraz daha yoğun bir biçimde kullanıldığını görüyoruz. *Katre- i Matem*'de bir deyim nasıl oluştuğuna dair hikâyesi de verilir; bununla, roman sanatıyla tarih öğretmek ve geçmiş ile bağ kurmak istenmiş ve bu yüzden sık sık hikâyelere başvurulmuş bu da bilgi yığılmasına sebep olmuştur.

İskender Pala'da yöresel söz kullanımı, genellikle; kişilerin sosyal aidiyetlerini göstermek ya da saray-halk ayrımını vermek amaçlıdır.

Romanlarda tarihi, dini ve geleneksel kültür mirasımıza ait, birçok alana özgü özel terimlere yer verilmiştir. *Şah ve Sultan*'da savaş; *Katre-i Matem* 'de hamam ve hamamcılık terimlerine oldukça sık rastlanır. Özellikle romanların geneline yayılan alıntılarda; edebi terim ve kavramlar, dini ve tasavvufi terminolojiye ait terimler, bol bol yer almıştır. Burada yazarın amacı, hem o döneme ait atmosferi daha canlı ve gerçekçi biçimde yansıtabilmek hem de okuyucuyu bu alanlarla ilgili olarak bilgilendirmektir.

İskender Pala, romanlarında dramatik üslup, düşünce üslubu, havas üslubu, sanatkârane üslup gibi üslup türleri başta olmak üzere hemen hemen tüm üslup türlerine yer verilmiştir. Bunları; yalın üslup, nesnel tasvir üslubu, epik üslup, hiciv üslubu, hitabet üslubu, mecazî üslup, tahlilci üslup şeklinde sayabiliriz.

Doğruyu bulma adına yaşanan ruhsal değişim süreçlerinin üzücü sonuçlara sebep olacak şekilde sergilenmesi de demek olan dramatik üslup, *Od* romanında yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

Düşünce üslubu, bilgi ve fikir aktarımın öncelikli olduğu bir üslup türüdür. İskender Pala'nın en sevdiği ve en sık kullandığı ve hatta bu yüzden bilgi yoğunluğu içinde kaybolduğu eleştirilerine maruz kaldığı bir üsluptur.

Havas üslubu eğitimli, kültürlü, görgülü, sosyal ilişkilerinde düzenli ve düzeyli, saygılı, nazik ve kibar hitap ifadeleri kullanan insanların konuşma ve ilişki biçimlerine dayanan üsluptur. İskender Pala romanları tarihten ve özellikle de Osmanlı'dan beslendiği için havas üslup da kaçınılmaz olmuştur. Yani Pala'nın genel tavrına uygun olarak romanların genelinde bu üslup devreye girmektedir.

KAYNAKÇA

1. Teze Esas Olan Kaynaklar

Pala, İskender (2009). *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, 27.b, İstanbul, Kapı Yayınları.

Pala, İskender (2009). *Katre-i Matem*, 1.b, İstanbul, Kapı Yayınları.

Pala, İskender (2013). *Şah ve Sultan*, 9.b, İstanbul, Kapı Yayınları.

Pala, İskender (2013). *Od*, 8.b, İstanbul, Kapı Yayınları.

Pala, İskender (2013). *Efsane*, 2.b, İstanbul, Kapı Yayınları.

Pala, İskender (2014). *Mihmandar*, 1.b, İstanbul, Kapı Yayınları.

Çetin, Nurullah (2013). *Roman Çözümleme Yöntemi*, 13.b, Ankara, Öncü

Kitap Yayınları.

2. Diğer Kaynaklar

A. Kitaplar

Aktaş, Şerif (1984). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, İstanbul.

Aktulum, Kubilay (1999). *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınları, Ankara.

Boratav, Pertev Naili (1946). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Ankara.

Canan, İbrahim (1993). *Kütüb-i Sitte Muhtasarı Tercüme ve Şerhi*, Akçağ Yayınları, C.16, Ankara.

Eren, H. Gözaydın, N. Parlatur, İ. Tekin, T. Zülfikar, H.(1988). *Türkçe Sözlük*, C. 1-2, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu (TDK), Bilim ve Uygulama Kolu Yayınları, Ankara.

Gögebakan, Turgut (2004). *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Kudret, Cevdet (1965, 1967, 1990). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, C.I- II- III, Kapı Yayınları, İstanbul.

Kutlu, Şemsettin (1976), *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türk Romanları*, Toker Yayınları, İstanbul.

Moran, Berna (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Moran, Berna (1995). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, İstanbul.

Narlı, Mehmet (2007). *Roman Ne Anlatır*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Oktay, Ahmet (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923- 1959*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Önertoy, Olcay (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öyküsü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Özön, Mustafa Nihat (2009). *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Pala, İskender (2010). *Leylâ ile Mecnun*, Kapı Yayınları, İstanbul.

Parlatır, İsmail (2009). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara.

Tekin, Mehmet (2002). *Roman Sanatı I*, 2.b. Ötüken Yayınları, İstanbul.

B. Çalışmalar, Yazılar, Söyleşiler ve E-Dergiler

Akyüz, Müjgan (2013). “*İskender Pala Kimdir*” adlı yazı, Edebiyat Defteri, 11 Ekim.

Ataberk, Hacımale (2012). “*Kalemimden Yansıyanlar*” adlı blog yazısı

Ayyıldız, Mustafa-Başarslan, Suzan Nur (2010). *Seksenli Yıllarda Türk Romanı ve Postmodern Eğilimler*, Abant/Bolu.

Başarslan, Suzan Nur (2010) *Şah ve Sultan (İskender Pala)*, Derin Düşünce.

Celal, Metin (2009). *Cumhuriyet Kitap Eki*.

Çetin, Nurullah (2009). “*İskender Pala'nın 'Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk' Romanı Üzerine Bir İnceleme*” adlı yazı, Edebiyat Ufku Dergisi, 17 Nisan, S.10.

Ergin, Mehmet (2013). “*Geçmiş Geleceğe Bağlayan Bir Köprü Olmak İstiyorum*” adlı yazı, İslamî Hayat Dergisi, 19 Eylül.

Kabaklı, Ahmet (1993). *Postmodernizm ve Sonu*, Türk Edebiyatı, Nisan, S.234.

Kafaoglu, Asuman (2009). “*Laleden Kan İzleri*” adlı haber yazısı, Buke Arşivi.

Öztürk, Emine (2012). “*Kitaplarım Olmadan Asla*” adlı blog yazısı.

Özyiğit, İbrahim (2010). “*Katre-i Matem Olup Yüreğimize Akanlar*” adlı yazı, Edebiyat Defteri, 21 Nisan.

Soyhan, Burak (2014). “*İskender Pala-Katre-i Matem*” adlı blog yazısı.

Sönmezışık, Büşra (2008). *Bir Ömür Böyle Geçti*, adlı söyleşi, Yeni Şafak, 12 Nisan.

Şahin, İbrahim (2000). *Türk Romanının Tarihi Gelişimi*, Türk Yurdu, Mayıs-Haziran, C.20, Ankara.

Uç, Himmet (2014). “*İskender Pala'nın Son Romanı Mihmandar*” Risale Haber.

Uğur, Veli (2012). *Türkoloji Seminerleri (20-22 Ekim 2011) Bildirileri*, Adana.

Uludağ, Süleyman (2002). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Yeni Şafak, 12 Nisan (2008). “*Bir Ömür Böyle Geçti*” başlıklı söyleşi, 12 Nisan.

Yeni Şafak, (2009). “*Fuzulî ile Bakî Beni Cennetin Kapısında Karşılacak*” başlıklı köşe yazısı, 24 Mayıs.

C. TV Programları

Şairane programı, Hilmi Yavuz ile birlikte, TRT2, (2005).

Divançe programı, TRT2, (2006).

İncir Çekirdeği programı, Hilmi Yavuz ve Cezmi Ersöz ile birlikte, TV24, (2010).

Öteki Gündem, Habertürk, (22 Mayıs 2011).

Şiirin Sultanları, Kanal 23, (19 Mart 2012).

Edebiyat Kokusu, On4Tv, (08 Ekim 2013).

D. İnternet Kaynakları

<http://www.derindüşünce.org/2010>.

<http://www.iskenderpala.net/2005>.

<http://www.tr.wikipedia.org/wiki/Kadıköy.89>

<http://www.edebiyatdefteri.com/2015>, İbrahim Özyiğit.

<http://www.Milliyet.com.tr/2014>.

<http://www.YeniŞafak.com.tr/2014>.

[http//www. edebiyatufku.com.](http://www.edebiyatufku.com)

[http// www. birazoku.com.](http:// www. birazoku.com)

[http// www.suzannurbasarlan.com.](http// www.suzannurbasarlan.com)

ÖZET

“İskender Pala’nın Romancılığı” adlı bu çalışmada 2003’ten bugüne kadar altı roman yayımlayan Pala’nın romanlarının yapısı incelenmiştir. Yazar, 1980 sonrası Türk romanı içinde özel bir yere sahiptir. Türk edebiyatı için verimli bir alan olan tarihî roman türüyle Türk tarihine ışık tutmuştur. Osmanlı ve İslam tarihi Pala’nın romancılığını besleyen kavramlardır. Tarih, edebiyat, aşk, din, tasavvuf ve siyaset gibi temaları edibane bir bakış açısı ile verir. Edebiyatı kendi görüşlerini ifade etmek maksadıyla kullanır.

Romanların çoğunda merkezî kişiler erkektir. Bunlar çoğunlukla yüksek sınıfa mensup erkeklerdir. İki şehzade, bir molla ve bir sahabeden oluşan biyografik özellikler gösteren kişilerdir. Mekân daha çok işlevsel bir özellik taşır. Mekân betimlemeleri çok ayrıntılı değildir. Açık mekân olarak İstanbul, kapalı mekân olarak saray başat yerlerdir.

Gerilim öğeleri zayıftır. Fakat çatışmalar ve düğümler merak ögesini harekete geçirecek tarzda düzenlenmiştir. Yoğun biçimde metinlerarasılık kullanılmıştır. Gerek metin ekleme, gerekse metin dönüştürme yoluyla pek çok yazar ve şairden alıntılar yapılmıştır. Tarihî roman türünün yanı sıra biyografik, cinayet ve aşk romanı türleri de kullanılmıştır. Bir edebî romanda olmaması gereken bazı terimleri kullanmıştır.

Anahtar sözcükler: İskender Pala, Türk romanı, tarihî roman, kişiler, terim.

ABSTRACT

The structure of İskender Pala's novels is examined in this thesis named "Novels of İskender Pala". He has published 6 novels since 2003. Pala has a prominent position in Turkish novelty after 1980. He shed light on Turkish history with his historical novels which are a fertile area for Turkish literature. Ottoman and Islamic history are the concepts that feed Pala's novelty. In this novels the themes such as history, literature, love, religion, mysticism and politics are handled by a literal point of view. He uses literature to express his own views.

In the majority of his novels the chief characters are masculine. These are mostly high-class men. Two princes, a mullah and a companion are the ones who show biographical features. In general spaces are functional. Description of spaces are not detailed specifically. Istanbul as a open space and the palace as a close space are primarily spaces.

Elements of tensions in fiction are weak. But conflicts and knots are arranged to increase intrugue. Also the intertextuality is used too many in his novels. Text fragments from different poets and authors are cited by the methods such as the text addition and the text transformation Genres of biographical novel, crime novel, and romance are used as well as historical novel. He has used some terms that are not necessary for literary works.

Key words: İskender Pala, Turkish novels, historical novel, character, term.