

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSKENDER PALA'NIN ROMANLARININ
TARİH-EDEBİYAT İLİŞKİSİ
AÇISINDAN İNCELENMESİ

UFUK KIRBAŞ
12723108

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. YAKUP ÇELİK

İSTANBUL
2016

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSKENDER PALA'NIN ROMANLARININ
TARİH-EDEBİYAT İLİŞKİSİ
AÇISINDAN İNCELENMESİ

UFUK KIRBAŞ
12723108

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:
Tezin Savunulduğu Tarih: 06.01.2016

Tez oy birliğiyle/ oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

Unvan Ad Soyad

İmza

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yalın... Selvi...
Jüri Üyeleri: İst. Doç. Dr. Baki...
İst. Doç. Dr. Didem A. Büyükanlı...

İSTANBUL
OCAK 2016

ÖZ

İSKENDER PALA'NIN ROMANLARININ TARİH-EDEBİYAT İLİŞKİSİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Ufuk Kırbaş

Ocak, 2016

İskender Pala, akademisyen kimliğinin yanı sıra çağdaş Türk edebiyatının değerli, üretken ve çok okunan yazarlarından biridir. Anı, biyografi, deneme, inceleme gibi türlerde çeşitli eserler vermiş, özellikle, yazdığı tarihi romanlarla Türk tarihine ve edebiyatına önemli katkılar sağlamıştır. İskender Pala'nın amacı; okurlarına, yazdığı tarihi romanlar sayesinde Türk-İslam tarihi ve kültürüne ait az bilinen veya hiç bilinmeyen çok sayıda önemli kişi ve olayları tanıtmak ve öğretmektir. Yazar, bu amacı gerçekleştirirken tarihi bilgileri, roman türünün çeşitli tekniklerinden yararlanarak aktarmıştır okuyucusuna. Yani, okuyucusunu salt tarihi bilgilerle yormamış aksine; okuyucusunun ilgisini daimi kılmıştır.

İskender Pala, bu çalışmaya konu olan romanlarında tarihi olayları, yalnızca tarih kitaplarında geçtiği şekilleriyle aktarmamıştır okuyucusuna. Yazar, Türk-İslam tarihinde gerçekleşmiş önemli olayları, farklı bakış açıları ve farklı tarihi okumalarla değerlendirmiş, resmi tarihe alternatif olabilecek bazı tespitlerde bulunmuştur. Dolayısıyla, İskender Pala Postmodern tarih romanı ve Yeni Tarihselcilik kuramını da içine alacak şekilde Türk- İslam tarihini yeniden inşa etmiştir.

Bu çalışmanın amacı: İskender Pala'nın, romanlarındaki tarihi bilgileri ve yorumlamaları tespit etmek ve bu malzemeyi Postmodern tarih romanı ve Yeni Tarihselcilik kuramı çerçevesinde değerlendirmektir. Bu, İskender Pala'nın tarihi öğretmek maksadıyla romanlarını kaleme aldığı gerçeğini de değiştirmez. İç içe girmiş bir anlatımdan söz edilebilir.

Anahtar Kelimeler: İskender Pala, Tarih-Edebiyat İlişkisi, Postmodern Tarih Romanı, Yeni Tarihselcilik

ABSTRACT

EXAMINATION OF İSKENDER PALA'S NOVELS IN TERMS OF HISTORY-LITERATURE RELATIONSHIP

Ufuk Kırbaş

Ocak, 2016

İskender Pala is one of the valuable, productive and the most widely- read author of contemporary Turkish literature as well as his academic identity. He has composed various works such as memoir, biography, essay and research and he has especially made significant contributions to Turkish history and literature with the historical novels he has written. The purpose of Iskender Pala is to introduce and teach a large number of little-known or not-known person and event of the Turkish-Islamic history and culture thanks to historical novels he has written. The author has conveyed historical information to his reader by utilising various techniques of novel type while realising this goal. Namely, he has not bored his readers with merely historical information but rather he has made the attention of the reader permanent.

İskender Pala has not conveyed historical events, just as in the history books, in his novels discussed in this study. The author has evaluated important events took place in the Turkish-Islamic history with different perspectives and different historical readings, and he has made some observations that could be alternative to official history. Hence İskender Pala has rebuilt the Turkish-Islamic history thanks to Postmodern history novel and New Historicism theory.

The purpose of this study is to determine historical information and comments of the novels of İskender Pala, and to evaluate this material within the framework of Postmodern history novel and New Historicism theory. This situation does not also change the fact that he has written his novels with the aim of teaching history. An intertwined narration could be mentioned.

Key Words: İskender Pala, History-Literature Relationship, Postmodern History Novel, New Historicism.

ÖN SÖZ

Roman türünün ortaya çıkması, beğenilmesi ve gelişmesi ile birlikte bu tür, araştırmacılar ve akademisyenler tarafından kendi içerisinde çeşitli nitelendirmelere tabi tutulmuştur. Bu nitelendirmelerden biri de tarihi roman'dır. Tarihi roman'ın dünya edebiyatındaki ilk yazarının Walter Scott olduğu kabul edilmektedir. Scott'la edebiyat sahnesine çıkan tarihi romanın Türk edebiyatına girişi, Tanzimat yıllarına yani Devlet-i Aliyye'nin son zamanlarına denk gelir. Tarihi romanın edebiyat tarihimizdeki ilk örneğini ise Namık Kemal *Cezmi* adlı romanı ile vermiştir. Namık Kemal'den günümüze kadar tarihi roman türünde birçok başarılı yazarla karşılaşırız. İskender Pala da yazmış olduğu altı tarihi romanla bu isimlerden biri olmayı başarmıştır. Pala'nın, yaşadığı dönemi ve eserlerini dikkate aldığımızda bazı yönlerden Namık Kemal ile benzerlik gösterdiğini söyleyebiliriz. Pala da Namık Kemal gibi geçmişe özlem duymakta, Türk-İslam medeniyetinin eski ihtişamına kavuşmasını arzu etmektedir. Bu amaç doğrultusunda Namık Kemal'e benzer bir yol izlemiştir eserlerini verirken.

İskender Pala'nın Namık Kemal'den ve diğer tarihi roman yazarlarından ayrıldığı nokta ise yaptığı tarih tespitleri, değerlendirmeler ve tarihi yeniden inşa etme çabasıdır. Çalışmamızda Pala'nın bu tutumunu Postmodern tarih romanı ve Yeni Tarihselcilik kuramı çerçevesinde değerlendirdik.

On bir bölümden oluşan bu çalışmada ilk bölümde 'tarih' kavramının neyi ifade ettiği, ikinci bölümde tarihi romanın ne olduğu ve İskender Pala'nın tarihi romanları, üçüncü bölümde Yeni Tarihselcilik ve Pala'nın romanlarındaki görünümü, dördüncü bölümde Postmodernizm ve Pala'nın romanlarındaki görünümü, sonraki bölümlerde Postmodern tarih romanının tekniklerinden olan Montaj, Kolaj, Pastij, Parodi, Metinlerarasılık, Üstkurmaca ve Pala'nın romanlarındaki görünümleri incelenmiştir.

Lisans yıllarımdan beri beni yakından tanıyan, koruyup kollayan, her alanda beni destekleyen, cesaret veren; ilgi alanlarımı bilen ve bu ilgi alanları ile alakalı olan tez konusunu öneren değerli hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Yakup Çelik'e yol gösterici katkılarından, sabrından ve hoşgörüsünden dolayı teşekkürü bir borç bilirim. Çalışmamı büyük bir hoşgörü ile karşılayan, akademik anlamda kıymetli nasihatlerini esirgemeyen değerli hocam İskender Pala'ya teşekkürü bir borç bilirim. Yüksek lisans süresince bilgilerinden ve tecrübelerinden faydalandığım Prof. Dr. Aynur Koçak, Prof. Dr. Bedri Gencer, Doç. Dr. Nihayet Aslan, Yrd. Doç. Dr. Ali Yıldız, Yrd. Doç. Dr. Ali Emre Özyıldırım, Arş. Gör. Dr. Alparslan Oymak'a; yüksek lisans eğitimim boyunca bana sürekli destek olan yüksek lisans arkadaşım Engin Keflioğlu'na ve arkadaşım Büşra Öztürk'e teşekkür ederim. Ayrıca iş ve yüksek lisans bir arada götürmeye çalıştığım zor zamanlarda bana destek olan tüm aile fertlerime desteklerinden ötürü teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR	ix
1. GİRİŞ	1
1.1.Tarih Nedir?	1
1.1.2. Tarihin Tanımı ve Amacı.....	1
2. TARİHİ ROMAN VE İSKENDER PALA’NIN ROMANLARINDAKİ GÖRÜNÜMÜ	4
2.1. Tarihi Romanın Tanımı	4
2.2. Tarihi Roman ve Tarihin Yeniden İnşası	4
2.3. Tarihi Romanın Tarihi.....	6
2.4. Tarihi Romanın Önemi.....	8
3. YENİ TARİHSELÇİLİK VE İSKENDER PALA’NIN ROMANLARINDAKİ GÖRÜNÜMÜ	10
3.1. Postmodern Çağın Tarih Anlayışı: Yeni Tarihselcilik	10
3.2. Empati ve Bağlam	10
3.3. Yeni Tarihselcilik’in Edebiyatla İlişkisi.....	12
3.4. Yeni Tarihselcilik’in Tarihe Bakışı	12
3.5. İskender Pala’nın Romanlarındaki Yeni Tarihselci Metinler.....	15
3.5.1. <i>Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk</i> Romanındaki Metinler	15
3.5.2. <i>Efsane</i> Romanındaki Metinler	19
3.5.3. <i>Şah&Sultan</i> Romanındaki Metinler.....	20
3.5.4. <i>Mihmandar</i> Romanındaki Metinler	28
3.5.5. <i>Katre-i Matem</i> Romanındaki Metinler	29
3.5.6. <i>Od</i> Romanındaki Metinler	32
4. POSTMODERNİZM VE İSKENDER PALA’NIN ROMANLARINDAKİ GÖRÜNÜMÜ.....	37
4.1. Postmodernizm’in Tarihi Arka Planı: Modern Öncesi Dönem.....	37
4.2. Modernizm ve Modern Çağ.....	38

4.3. Postmodernizm'in Özellikleri	41
4.4. Postmodernizm'in Türk Edebiyatındaki Örnekleri	42
4.5. Postmodern Tarih Romanın Özellikleri	42
5. MONTAJ VE İSKENDER PALA'NIN ROMANLARINDAKİ GÖRÜNÜMÜ	46
5.1. Montaj'ın Tanımı	46
5.2. <i>Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk'ta</i> Montajlanan Tarihi Metinler	47
5.3. <i>Efsane</i> 'de Montajlanan Tarihi Metinler	57
5.4. <i>Şah&Sultan</i> 'da Montajlanan Tarihi Metinler	61
5.5. <i>Mihmandar</i> 'da Montajlanan Tarihi Metinler	65
5.6. <i>Katre-i Matem</i> 'de Montajlanan Tarihi Metinler.....	67
5.7. <i>Od</i> 'da Montajlanan Tarihi Metinler	71
6. KOLAJ VE İSKENDER PALA'NIN ROMANLARINDAKİ GÖRÜNÜMÜ	74
6.1. Kolaj'ın Tanımı	74
6.2. Kolaj'ın Edebi Eserlerdeki Yeri	74
7. PARODİ VE İSKENDER PALA'NIN ROMANLARINDAKİ GÖRÜNÜMÜ	76
7.1. Parodi'nin Tanımı.....	76
7.2. Parodi'nin İskender Pala'nın Romanlarındaki Görünümü	77
8. PASTİJ VE İSKENDER PALA'NIN ROMANLARINDAKİ GÖRÜNÜMÜ	80
8.1. Pastij'in Tanımı	80
8.2. Pastij'in Edebi Eserlerdeki Yeri	80
8.3. Pastij'in İskender Pala'nın Romanlarındaki Görünümü	80
9. METİNLERARASILIK VE İSKENDER PALA'NIN ROMANLARINDAKİ GÖRÜNÜMÜ	82
9.1. Metinlerarasılık'ın Tanımı	82
9.2. Metinlerarasılık'ın Roman Türündeki Yeri.....	83
9.3. Metinlerarasılık'ın Postmodernizm'deki Yeri.....	83
9.4. Metinlerarasılık'ın Oluşma Çeşitleri	84
9.4.1. Epigraf	84
9.4.2. Resim Ekleme Yöntemi	85
9.4.3. Metin Dönüştürme Yöntemi	85
9.4.3.1. İfade Kalıpları Taklidi.....	86

9.4.3.2. İçerik Aktarımı	86
10. ÜSTKURMACA VE İSKENDER PALA’NIN ROMANLARINDAKİ GÖRÜNÜMÜ	88
10.1. Üstkurmaca’nın Tanımı.....	88
10.2. Üstkurmaca’nın İskender Pala’nın Romanlarındaki Görünümü	89
10.2.1. <i>Katre-i Matem</i> ’deki Örneği	89
10.2.2. <i>Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk</i> ’daki Örneği	90
11. SONUÇ.....	91
KAYNAKÇA	95
ÖZ GEÇMİŞ.....	99

KISALTMALAR

c.	: Cilt
Doç. Dr.	: Doçent Doktor
Haz.	: Hazırlayan
No.	: Numara
Prof. Dr.	: Profesör Doktor
TDV	: Türk Diyanet Vakfı
Yay.	: Yayınları
Yrd. Doç.	: Yardımcı Doçent

1. GİRİŞ

1.1.Tarih Nedir?

1.1.2. Tarihin Tanımı ve Amacı

İlber Ortaylı “Tarih Nedir?” adlı makalesinde tarih sözcüğünün anlamları hakkında şunları söyler: “*Tarih derken, kelimelerin üzerinde durmak lazım. Bir tanesi historia, ikincisi tevarih, üçüncü tabir bilhassa tarih felsefesi açısından geçecek olan res gestae’dir. Historia Latinlerin tarih kelimesi, aslı Yunanca; “somut bir malzeme, müşahhas bir malzeme, bilgi” demek. Arabcadaki “tarih” kelimesinin kökü “ay bilgisi” demek, yani takvim bilgisi, çok müşahhas. Res gestae ise, Latince “res” “şeyler” demek; gestae “hatt-ı hareket, tavır, hareket” anlamındadır*” (Ortaylı, 2014, 1). Bu tanımdan yola çıkarak dilimize Arapça’dan girmiş olan tarih kelimesinin günümüzdeki tanımını şöyle yapabiliriz: Tarih, zaman içerisinde gerçekleşen, insanı ve insan faaliyetlerini konu edinen somut bilgiler topluluğudur. Leon- E. Halkin ise tarih’in, insanların geçmişini inceleyen ve onların sosyal kapsamlı eylemlerinin bir tablosunu takdim eden bir disiplin olduğunu bildirir (Halkin, 2014, 4).

Buna ek olarak Mustafa Öztürk, tarihin kelime itibariyle Sami kökenli olduğunu, İbranice VRH kökünden türetildiğini, hikaye etmek, nakletmek, anlatmak manalarına geldiğini, buradan bütün Doğu dillerine, Arapçaya ve oradan da Türkçeye geçtiğini ve çoğulunun tevarih olduğunu söylemiştir (Öztürk, 2010, 19). Tarih kelimesinin nakletmek, anlatmak manalı olması onun varlık amacını da açıklar mahiyettedir. Zaman içerisinde insanlar, karşılaştıkları tabiat olaylarından, savaşlardan ve çeşitli güçlüklerden bir ders çıkartmış ve bu dersler de onlar üzerinde önemli etkiler uyandırmıştır. Bundan ötürüdür ki insanlık, gelecek nesillerine bu yaşanmışlıkların olumlu ve olumsuz taraflarını aktarmak için hikaye etmeğe, nakletmeğe yani tarihe başvurmuş ve onu oluşturmuştur.

Tarihin varlık amacı ve tarih bilincinin nasıl ortaya çıktığı konusunda Mustafa Öztürk şu bilgileri verir: *“Tarih de insanlığın bu merakı ile doğmuştur. Geniş manada Tanrı, kainat ve bilginin mahiyeti, cevheri, niteliği ve niceliği merak edilirken, tabi olarak insan, geçmişini, nereden geldiğini, geçmişte neler olduğunu merak etmiştir. Öyleyse tarih, insanla doğan ve gelişen bir bilimdir. Tarihin mana ve mefhumunun gelişimi, insanlığın gelişimi ile paralellik arz etmektedir. Avcılık ve toplayıcılıkla geçinen ilk medeniyetlerde tarih şuurunun bulunduğu veya ondan faydalandıklarına dair bilgiler bulunmamaktadır. Ancak ilk devletler teşekkül ettiği zamandan itibaren tarih de başlamıştır”* (Öztürk, 2010, 21). Bu cümlelerden tarih’in insan bilinci ile eş zamanlı ortaya çıktığı, merak ve bilme gibi dürtülerin bu çıkışı başlattığı söylenebilir. Bu bilgilere ek olarak R. G. Collingwood *Tarih Tasarımı* adlı kitabında şu düşüncelere yer verir: *“Benim yanımda, tarihin insanın kendine ilişkin bilgisi “için” olduğu. Kendini bilmesinin insan için önemli olduğu düşünülür genellikle: Kendini bilme burada salt kendi kişisel özelliklerini, onu öteki insanlardan ayıran şeyleri bilme değil, insan olarak yapısını bilme demektir. Kendinizi bilmeniz, ilk olarak bir insan olmanın ne demek olduğunu bilmeniz, ikinci olarak, olduğunuz insan olmanın ne demek olduğunu bilmeniz, üçüncü olarak, olduğunuz insan olmanın ve başka biri olmamanın ne demek olduğunu bilmeniz anlamına gelir; kimse ne yapabileceğini denemeden bilmediği için de, insanın ne yapabileceği konusundaki tek ipucu ne yaptığıdır.”* (Collingwood, 2010, 46). Öztürk ve Collingwood’un düşüncelerinin ortak paydası tarihin insan bilinci ile ortaya çıkması fikridir. İnsan, ilkel zamanlardan zamanla medeni şartlara ulaştıkça ilgisini farklı alanlara yöneltmiş ve bir düşünce faaliyeti başlatmıştır. Bunu da doğal olarak kayıt altına almak istemiş ve zamana not düşmüştür.

Tarih’in ne olduğu konusunda Edward Hallett Carr ise şöyle bir tanımlama yapmıştır: *“Tarihçi bugünün bir parçası ve olgularsa geçmişe ait olduklarından, bu karşılıklı etkileşim, aynı zamanda bugün ile geçmiş arasında bir karşılıklılığı için içine katar. Tarihçi ve tarihin olguları birbirleri için gereklidir. Tarihçi olguları olmaksızın köksüz ve boş, olgular tarihçileri olmadan ölü ve anlamsızdır. Bundan ötürü, “Tarih nedir?” sorusuna ilk cevabım şu olacaktır: Tarihçi ile olguları arasında kesintisiz bir karşılıklı etkileşim süreci, bugün ile geçmiş arasında bitmez bir diyalog”* (Carr, 2013, 82). Bu bilgilerde tarih’in, yalnızca geçmişte kaldığı ve oradan öğrenildiği yanılgısına dikkat çekilmiş, günümüzdeki şartlar dikkate alınarak onun daha iyi anlaşılacağı savı öne sürülmüştür çünkü tarih’te devamlılık esastır.

Olaylar arasında sıkı bir neden-sonuç ilişkisi söz konusudur. Günümüzde yaşanan birçok olayın kökeninin, dikkatle araştırıldığında, geçmişte yattığı görülecektir. Bu bilgiler bir noktada İskender Pala'nın eserlerine yansıyan tarih anlayışını açıklar konumdadır. Çünkü yazar, eserlerinde ileri sürdüğü tezleri desteklerken ve açıklarken geçmişi günümüzden bağımsız olarak düşünmemiştir. Yazar, Müslüman Türk toplumunun günümüzde karşılaştığı sorunların nedenini geçmişte aramış ve tarihi bilgileri başka bir açıdan inceleyerek bu sorunların nedenlerini açıklamıştır.

Keith Jenkins ise tarihle ilgili şöyle bir yaklaşımda bulunmuştur: *“Tarih, işlerini epistemolojik, metodolojik, ideolojik ve pratik olarak konumlanmış olan, karşılıklı olarak bilinen şekillerde ele alan ve ürünleri dolaşıma girdiğinde, aslında herhangi bir anda var olan bir dizi güç üslerine genelde uygun olan ve tarihlerin anlamlarını hakim-marjinal spektrum boyunca yapılandırıp dağıtan, mantıken sonsuz bir dizi faydalanmaya ve kötü kullanıma maruz kalan bir grup günümüz fikirli işçiler (bizim kültürümüzde çoğunlukla maaşlı tarihçiler) tarafından üretilen, görünüşte dünyanın bir yönü, yani bir geçmiş üzerine, değişken, problemlili bir söylemdir”* (Jenkins, 2011, 18). Jenkins, burada bu tanımlamayı yaparken tarihin güç odaklarının isteğine uygun bir şekilde oluşturulabileceğine vurgu yapmış, zamana ve kişiye göre değişen farklı anlamlandırmalardan kaynaklanan problemine dikkat çekmiştir.

2. TARİHİ ROMAN VE İSKENDER PALA’NIN ROMANLARINDAKİ GÖRÜNÜMÜ

2.1. Tarihi Romanın Tanımı

Tarihi romanın tanımını Hülya Argunşah şöyle yapar: *“Başlangıç ve sonucu geçmiş zaman içerisinde gerçekleşmiş olan hadiselerin, devirlerin ve bu devirlerde yaşamış olan insanların hikayelerinin edebi ölçüler içerisinde yeniden inşa edilmesidir”* (Argunşah, 2007, 418). Her ne kadar yakın geçmişimizi anlatan tarihi romanlar olsa da bir anlamda tarihi romana konu olan olayların günümüzden uzak bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşmiş ve bitmiş olması tarihi romana daha yakın olan bir ölçüttür. Yapılan tanımlamadaki önemli bir husus da geçmişin edebi ölçüler içerisinde yeniden inşa edilmesidir. Bu yeniden inşa etme sürecinin, tarihsel gerçekliklere bağlı olarak mı yoksa onlardan bağımsız olarak mı gerçekleşeceği sorusu önemlidir. Tarihsel gerçekliklere bağlı kalarak yapılan ve tarihin boşluklarını dolduran inşa süreci Yeni Tarihselcilik bağlamında değerlendirilebilir. Tarihsel gerçeklikleri dikkate almadan yazılan bir tarihi roman ise edebi ölçüler içerisinde gerçekleşmeyen, tamamen yazarın tasarrufunda oluşan bir romandır. İskender Pala’nın tarihi romanlarını bu iki ölçüte göre değerlendirirsek, tarihi gerçeklere bağlı kaldığını ve bu gerçeklerden beslenerek tarihin boşluklarını doldurduğunu söyleyebiliriz. Bu durum da Yeni Tarihselcilik kuramına uygun bir mahiyettedir.

2.2. Tarihi Roman ve Tarihin Yeniden İnşası

Hülya Argunşah, tarihin yeniden inşası ve yer yer Yeni Tarihselcilik ile ilişkilendirilebilecek şu cümleleri sarfetmiştir: *“Tarihi roman yazarı, daha önce tarih bilimiyle uğraşan tarihçilerin ortaya koydukları bilgiyi yeniden inşası için temel malzeme veya hareket noktası olarak seçer. Ancak bir bilim adamı olmadığı ve bilim adamı gibi hareket etmediği için, tarihi olaylara ve vesika değeri taşıyan belgelere bağlı kalmak zorunda değildir. Çünkü tarihi roman yazarının işi, tarihi yorumlamak,*

canlandırmak hatta tarihçinin sorumluluk alanı içerisinde görülmeyen birtakım boşlukları da hayal dünyasının yardımıyla doldurarak tamamlamaktır. Dolayısıyla tarihi roman, genel olarak roman kavramı etrafında düşünüldüğü şekliyle, tarihi gerçeğin yorumlanmasıdır” (Argunşah, 2002, 440). İskender Pala'nın romanları dikkate alındığında yazarın, tarihin açıklamada yetersiz kaldığı, tarihçinin de yorum yapmaya çekindiği durumlarda bir adım önde bulunduğu görülecektir.

Tarihi yeniden inşa etme sürecinin İskender Pala'nın tarihi romanlarındaki en açık tezahürü yazarın *Katre-i Matem* adlı romanının sunuş bölümünde yer alan şu ifadeleridir: “Şüphesiz bazı araştırmacılar bunu başaracak, elimizdeki kitabın en azından yazarını veya size aktaracağımız öykünün başka bir kopyasını bulup Osmanlı tarihinin bir bölümünü yeniden yazmak gerektiğini söyleyeceklerdir.”

Yazar romanında Lale Devri'ni ve Patrona Halil İsyanı'nı işlemiştir. Pala'nın elde ettiği bilgilere göre Patrona Halil isyanın öncülerindendir fakat; aslında temiz kalpli bir insan olup, halk arasında sözü dinlenenlerdendir. Bu sebeple kişisel çıkarlarını düşünen bazı devlet erkanınca kullanılmış ve tarih sayfalarında kötü bir ünle anılmıştır. Romanda bu durumun detaylı bir şekilde işlendiğini görmekteyiz.

Pala'nın tarihi yeniden inşa etme sürecinin başka önemli bir örneği de *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* adlı romanında Hürrem Sultan'ın eylemlerinin onun zararlı bir gayri-müslim cemiyete üye olmasıyla açıklamasıdır. Sultan'ın asıl amacı Şehzade Mustafa'yı saltanattan mahrum ettirmek ve kendi oğulları vasıtasıyla Devlet-i Aliyye'nin yönetimini ele geçirmektir. Romanın sonlarında Sultan, amacına ulaşmış, gücünün zirvesinde olan Devlet-i Aliyye'nin önünü kesmiş ve devletin yıkılma sürecini başlatmıştır.

Argunşah, yazısının devamında tarihi romanın tarihten bir adım önde olduğunu vurgular: “Tarihi romanda yazar, insan toplulukları açısından önemli olan ve yaşanmış zamanı canlandırırken tarihi bilgi ve belgelerde bulunmayan şeyleri, olması muhtemel şekilleriyle muhayyilesinin yardımıyla yaratır. Bu yolla tarihi roman, tarihin bir adım önüne geçerek onu, olayların tarihi olmaktan kurtarır. Hatta Alain'e göre “...Tarihi aydınlatan romandır. Tarih ancak 'yeniden yaşatma sanatı' olursa, romanla eşitlenmiş, ona yetişmiş olur.” (Argunşah, 2002, 441).

Yakup Çelik, tarihin yeniden inşası noktasında tarihi romanın hangi noktada olduğunu şöyle ifade eder: “Yazılmış olan tarihi romanların büyük çoğunluğu, tarihi bilgi ve kurgu arasında bir yerdedir. Tarihi roman, tarihin yansıması değildir. Tarihin kurgulanarak yeniden yorumlanma noktasıdır.” (Çelik, 2002, 49).

Tarihi romanın tanımına ilişkin verilen bilgiye ek olarak Ahmet Şimşek şöyle bir bilgiyi kaydeder: “*Oxford Edebiyat Terimleri Sözlüğü’ne bakıldığında konuyla ilgili şunların söylenmiş olduğu görülür: ‘Bazı yazarların, geçmişe ait özel bir tarihsel dönemde yer alan eylemleri, devrin hakim düşüncesi ve giyinişini gerçeklikle ele almaya çalıştıkları bir roman tarzı.’*” (Şimşek, 2006, 68). Ahmet Şimşek’in işaret ettiği bilgiye göre tarihi romana konu olan zaman dilimi, öyle sıradan değil; aksine belli bir önemi olan zaman dilimidir. İkinci önemli husus da gerçeklik noktasıdır. Yani romana konu olan kişiler, mekan ve zaman birbiriyle uyum içerisinde olmalıdır. Bu durum da romanın başarısını artıran bir ölçüttür.

2.3. Tarihi Romanın Tarihi

Ortaçağ Avrupası’nda insanlık belli sosyal zümrelere ayrılmaktaydı. Soylular, din adamları refah içinde ve birçok ayrıcalığa sahip olarak yaşarken; sıradan insan hürriyet, eşitlik ve adalet gibi kavramlardan yoksun olarak hayata devam etmekteydi. Fransız İhtilali, böyle bir tarihi arka plana sahip olarak gerçekleşmiş ve Fransız halkına eşit yurttaş olma yolunda önemli imkanlar sağlamıştı. İhtilal, yaymış olduğu bazı fikirlerle diğer Avrupa imparatorlukları için de önemli değişikliklere yol açmıştı. Milliyetçilik düşüncesi, çok uluslu imparatorlukları, bunlara Devlet-i Aliyye de dahildir, parçalamış ve ortaya etnik kökene dayanan çeşitli devletler çıkarmıştı. Sosyal yaşamda eşit şartlarla yaşamayı isteyen ve kendi etnik kökenini benimseyen halk kitleleri, kendi tarihlerine yönelmeye başlamış ve zamanla egemenlikleri altında yaşadıkları devletlerden koparak, müstakil devletler kurmuştu. Tarihi roman da böyle bir atmosfer sonrası ortaya çıkmış ve ilk ürünlerini vermişti. Bu durumu A. Ömer Türkeş *Edebiyatın Omzundaki Melek* adlı bir kitapta yer alan yazısında şu cümlelerle ifade etmiştir: “*Napoleon savaşlarının birleştirdiği kıtada tarih, sıradan insanların düşüncesine girmiş, ulusal bağımsızlık çağının açıldığı yüzyılda, uluslar kendilerine anlamlı bir geçmiş aramaya başlamışlar (İskoçya’da Walter Scott’un, Polonya’da Henry Sienkiewicz’in Çekoslovakya’da Alois Jirasek’in tarihsel romanlarını bu sürecin bir parçası olarak değerlendirmek gerekir), özellikle Fransa’da, toplumun Fransız Devrimi ile içine düştüğü alt-üst oluş ve değişim, tarihe olan merak ve ilgiyi derinleştirmişti.*” (2011, 90).

Tarihi romanın ortaya çıkışını Dilek Yalçın Çelik de şu cümlelerle aktarmıştır: *“Tarihi romanlar, XVIII. Yüzyılın sonunda, Avrupa’da ortaya çıkmış ve Fransız İhtilali ve Napolyon döneminde yaşamış sıradan insana, tarih bilincini kazandıran bir tür olarak edebiyatta yerini almıştır. Böylece tarihi roman, Romantik akımın etkisi ile tüm Avrupa edebiyatlarında görülmeye başlamış ve sevilerek okunmuştur.”* (Çelik, 2005, 57). G. Lukacs ise tarihi romanın ortaya çıkış zamanı hakkında şu bilgileri verir: *“Tarihsel roman XIX. yüzyıl başında, Napolyon’un yenilgiye uğradığı dönemde ortaya çıkmıştır. (Walter Scott’un romanı Waverley 1814’te yayımlanmıştır.) Doğal olarak XVII. ve XVIII. Yüzyılda bile tarihsel konulu romanlar vardı”* (Lukacs, 2008, 21). Cemil Meriç, ilk tarihi roman yazarı olarak kabul edilen Walter Scott hakkında şunları söyler: *“Scott’un romanları da, tarihten çok macera. Daha renkli bir dünya yaratmak için bir vesiledir tarih”* (Meriç, 2012, 137).

Tarihsel romanın ortaya çıkışı konusunda Fransız İhtilali’nin ve onun getirdiği düşünce akımlarından biri olan milliyetçilik anlayışının önemi hakkında Turgut Göğebakan şu cümleleri aktarır: *“Tarihsel romanın ortaya çıkışında önemli bir diğer etken de Fransız Devrimidir. Fransız devrimi, Napolyon savaşları ve ulusçuluk dalgasını Avrupa’da neredeyse bir moda haline getirecektir. 1789 ve 1814 yılları arasında Avrupa’da her ülke şu ya da bu şekilde bir değişime maruz kalacaktır. Uluslar, hem Napolyon işgallerinin uyandırdığı intikam duygusu hem de dönemin genel karakteristiği haline gelen ulusçuluk akımı nedeniyle olayları o güne değin görülmemiş bir biçimde algılamaya başladılar. Hem ilk tarihsel romanın 19. yüzyılda yaşamış olması bu bağlamda bir rastlantı değil, sözünü ettiğimiz sürecin bir sonucudur”* (Göğebakan, 2004, 19). Napolyon’un işgallerine maruz kalan halklarda uyanan bu intikam duygusu bütün bu olayları tetikler mahiyettedir. Yazar’ın işaret ettiği gibi bu sebeple de tarihi roman bu dönemin bir ürünü olmuştur.

Fransız İhtilali, Milliyetçilik fikri, Romantizm akımı ve tarihi romanın ortaya çıkışı ile ilgili olarak Sadık Tural da şu benzer düşünceleri ifade etmiştir: *“Tarihi roman, milliyetçiliğin, milli devlet ve milli beka fikrinin kuvvetlendiği, düşman güçlerinin hissedildiği devirlerin ürünleridir. Daha önce işaret edildiği üzere, tarih romanının idealist felsefe ve romantizm ile bağları vardır. Romantizm, halin çirkinliklerinden iğrenip, zamandan kaçma özelliği gösterdiğine göre, tarihi romanın bu cereyanlarla ilgili olması pek tabiidir”* (Tural, 2003, 216).

Tarihi romanın Türk edebiyatındaki başlangıcı ise Namık Kemal'in *Cezmi* adlı romanıyla gerçekleşmiştir. Tanzimat dönemi aydınlarından olan Namık Kemal, Devlet-i Aliyye'nin yıkılma sürecinde olduğunun farkındadır ve içinde yaşadığı durumu kabullenememektedir. Yazar, devletin toparlanıp, ayağa kalkması için Türk halkına eski ihtişam ve zaferlerle dolu yıllarını hatırlatmak istemiş ve bu amaçla da tarihi bir roman kaleme almıştır.

2.4. Tarihi Romanın Önemi

Tarih kitapları, insanlar için geçmişi öğrenmede vazgeçilmez birer kaynak niteliğindedir. Bu kanyaklara ulaşmak günümüz insanları için oldukça kolaydır. Fakat asıl önemli olan nokta bu kitaplara ulaştıktan sonra başlamaktadır. Çünkü bu kitapların çoğu akademik bir dille yazılmış ve sıradan bir insan için gereğinden fazla ayrıntılarla donatılmıştır. İşte bu noktada tarihi romanların neden tarihi kaynaklardan daha çok tercih edildiği sorusu akla gelmektedir. Çünkü tarihi romanlar genel olarak halka yani sıradan bir insanın anlayışına ve ilgisine hitap eder. Gereksiz ayrıntılardan ve ağır bir akademik dilden sıyrılan tarihi romanlar tarihi kaynakların dikkate almadığı konuları ve kişileri de bünyesinde barındırarak okurunun ilgisini sürekli kılmıştır. Bu konuyla alakalı olarak Kemal Erol şu bilgileri vermiştir: *“Tarih ile edebiyatın ortak bir ürünü olarak ortaya çıkan tarihi romanlar, üstlendiği toplum mühendisliği misyonu ile tarihi bilgileri, belgelere boğulmuş kasvetli bir anlatımdan kurtararak okura sunma gayretinin ve geçmişi edebi açıdan yeniden inşa etme çabasının bir ürünüdür”* (Erol, 2012, 69).

Tarihi romanın amacı hakkında ise Nurullah Çetin şunları söyler: *“Okuyuculara tarih bilinci aşlamak, tarihi sevdirmek ya da tarihi kötülemek, eskide olup bitmiş olaylardan ders çıkarmak, geçmişe bakarak geleceğe dönük strateji belirlemek, hoşça vakit geçirmeyi sağlamak, ideolojik yaklaşımları tarihle temellendirmeye çalışmak, içinde bulunan siyasal ve sosyal baskı ortamının boğuntusundan kaçıp tarihe sığınmak olabilir. Ancak tarihi romanın en önemli amacı, genç nesillerde millet ve tarih bilinci oluşturmaktır”* (Çetin, 2011, 222). Bu bilgileri, İskender Pala'nın romanlarıyla karşılaştırdığımızda yazarın, okuyucularına tarih bilinci aşlamak istediği, tarihi sevdirmeyi amaçladığı, geçmişten ders alıp geleceğe bu doğrultuda yaklaşılması fikrine sahip olduğu, okuyucusuna hoşça vakit geçirtmeyi

amaçladığı söylenebilir. İskender Pala aynı zamanda Divan edebiyatını sevdiren adam olarak da bilinmektedir.

3. YENİ TARİHSELÇİLİK VE İSKENDER PALA’NIN ROMANLARINDAKİ GÖRÜNÜMÜ

3.1. Postmodern Çağın Tarih Anlayışı: Yeni Tarihselcilik

Tarih, Modernizm’den önce belli bir bilim dalı değildir. Modernizm ile birlikte varlığı anlaşılır ve önemli bir disiplin haline getirilir. Modernist anlayışın tarihe bakış açısı ilerlemeci ve pragmatik çerçevede gerçekleşir. Tarih, insanlığın gelecekte kuracağı yüksek medeniyetlerin kuruluşuna hizmet amacıyla vardır. Tarihi süreçlerde olayların arasında hiçbir boşluk yoktur. Bu anlayışa göre her şey tam olarak açıklanmıştır. Yoruma neredeyse hiç yer kalmamıştır. Fakat insanlığın yaşadığı iki büyük Dünya savaşı sonrası Modernizm’in ilkeleri eleştirilmeye başlamış ve Postmodernist bir süreç yaşanmaya başlamıştır. Yeni Tarihselcilik de bu sürecin yani Postmodernizm’in tarih anlayışıdır. Yeni Tarihselcilik akımının Postmodern çağın anlayışına uygun bir tarih kuramı olduğunu Terry Eagleton şu cümlelerle ifade etmiştir: *“1980’lerde yeni tarihselcilik adıyla sahneye çıkan, tam da bu öğretilerin toptan reddi ekseninde dönen bir tarihsel eleştiri tarzıydı. Tarihsel hakikat, nedensellik, örüntü, amaç ve yön kavramlarının giderek daha fazla top atışına tutulduğu postmodern bir çağa uygun bir tarihyazımıydı bu”* (Eagleton, 2011a, 232-233).

Mehmet Fatih Uslu, *Edebiyatın Omzundaki Melek* (2011, 26-28) adlı kitapta yer alan bir yazısında Yeni Tarihselcilik’in 1980’lerin başında, çoğu California Berkeley Üniversitesi akademisyenlerinin önderlik ettiği bir tartışma ortamında ve edebi metinlerin gerçek manada anlaşılması amacıyla ortaya çıktığını bildirir.

3.2. Empati ve Bağlam

Bağlam, edebi ya da edebi olmayan metinlerin tahlil edilmesi ve anlamlandırılması noktasında önemli bir yere sahiptir. Araştırmacı, eğer, söz konusu metni gerçek manasıyla anlamak istiyorsa o metni yazarından ve döneminden ayrı

değerlendirmemelidir. Çünkü metin, yazarın kişiliği, dünya görüşü, psikolojisi ve yazarın yaşadığı dönemin sosyal, ekonomik, kültürel yapısıyla yakından alakalıdır.

Metni tahlil etme sürecinde yapılan çok yönlü okumalar ve incelemeler araştırmacıya metinle empati kurma imkanı verir. Başka bir deyişle metnin bağlamına hakim olan araştırmacı sahip olduğu çeşitli bilgilerle onunla empati kurmuş ve onu gerçek manada anlamıştır denilebilir. Bu duruma örnek olarak Mehmet Kaplan'ın *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser* adlı kitabı örnek gösterilebilir. Kaplan çalışmasında Fikret'in yaşadığı devre ve Fikret'in kişiliğine ait geniş bir araştırma yapmış ve şairin şiirlerini bu çerçevede analiz etmiştir.

Empati ve bağlam'ın Yeni Tarihselcilik açısından neyi ifade ettiğini Şamil Yeşilyurt, bir makalesinde, şu cümlelerle ifade etmiştir: “*Metinleri ait oldukları kültürel daireden soyutlayarak değerlendiren eleştiri yöntemlerinin aksine Yeni Tarihselcilik, metinlerin oluşturduğu bağlamı da ihmal etmemiştir. Çünkü belgelerin de onları yazan insanların düşüncelerinin, yaşadıkları zamanların hakim ideolojilerinin ürünleri olduğunu, bağlamla metni ayrı düşünmenin olanaksızlığı fikrini savunmuşlardır (...) Bu maksatla tarihi olay ve dönemle “empati” kurulması gerektiğini, tarihi belgelerin oluşum aşamalarının ve nesnellik iddialarının bu şekilde sorgulanmasının doğru olacağını ortaya koymuşlardır*” (Yeşilyurt, 2009, 1991-1992). Klasik tarih yazımının kurgusalılık çerçevesinde irdelenmesi ve hatta değiştirilmesi Yeni Tarihselciliğin en önemli ilkelerinden biridir. Tarihi olay ve dönemle empati kurmayı ve tarihi sorgulamayı İskender Pala'nın romanlarında sıklıkla görmekteyiz. *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* bu unsurların en yoğun kullanıldığı romanlarından biridir.

“*Yeni Tarihselcilik 1980'lerin başında Yeni Eleştiri ve Yapısalcılık gibi biçimsel yaklaşımlara bir tepki olarak ortaya çıkan bir tür eleştiri yaklaşımıdır. Bu eleştirel yaklaşım, metnin tarihsel bağlamdan koparılıp zaman ve mekandan bağımsız, evrensel bir biçimde incelenemeyeceği fikrini dile getirerek, metnin içinde üretildiği tarihi ve kültürel koşulların önemini vurgular*” (Çavuş, 2002, 122). Metnin geçtiği zamanı ve mekanı iyi bilmenin yanı sıra Yeni Tarihselcilik kuramı, tarihi bir metni etkin bir şekilde anlayabilmek için metnin yazıldığı dönemin sosyal, kültürel ve ekonomik koşullarını da iyi analiz etmenin önemini vurgular. İskender Pala'nın, romanlarında geçen mekanlara bizzat gittiğini, oranın havasını solduğunu röportajlarından biliyoruz. Benzer şekilde bazı televizyon programlarında Efsane romanını yazmadan Barbaros'un yelken açtığı coğrafyalarda bulunduğunu ifade

etmiştir. Hatta romanın sonuna denizcilik terimleriyle ilgili bir sözlükçe eklemiştir. Mekanları bizzat görmesinin yanı sıra İskender Pala, sosyal ve kültürel açıdan da eserlerinde geçen unsurlara epey yakındır. Yazarın, iyi bir Osmanlı tarihi bilgisi olduğu romanlarında aktardığı metinlerden anlaşılmaktadır.

Yeni tarihselcilik kuramı, klasik tarih anlayışıyla yazılmış bilgilerin eksiksiz ve mutlak doğru olduğu görüşüne karşı çıkar. Bu konuda Stephen Greenblatt şöyle düşünmektedir: *“Yeni tarihselcilik, benim anladığım şekliyle, tarihsel süreçlerin etkilenemez ve değiştirilemez olduğunu kabul etmez, ama kişilerin etkisini belirleyen ölçüler ve sınırlar bulmaya da meyillidir”* (Greenblatt, 744’den çeviren Türkan Mignon, 2003, 744). Tarihsel süreçlerin yorumlanabilir ve değiştirilebilir olma durumu Yeni tarihselcilik anlayışının en önemli ilkelerinden biridir. İskender Pala’nın romanlarında geçen birçok tarihi yorumlamaları da bu çerçevede değerlendirmek mümkündür.

3.3. Yeni Tarihselcilik’in Edebiyatla İlişkisi

“Yeni Tarihselciliğe göre edebiyatı kısaca şöyle tanımlayabiliriz: edebiyat politik, toplumsal dinsel ve kültürel güç ilişkilerinin etkileşimi bağlamında ortaya çıkan bir üründür. Bu nedenle, edebi metinlerin estetik değerler doğrultusunda incelenmesi yeterli değildir. Yeni Tarihselcilik belirli bir dönemin dilsel, kültürel, toplumsal ve politik yelpazesini daha derin bir şekilde algılayabilmek için, edebiyatın aynı döneme ait her alandan değişik metinlerle birlikte incelenmesi gerektiğini savunur. Böylece Yeni Tarihselci yaklaşım edebiyat ve diğer metinler arasındaki ayrımı kaldırır.” (Çavuş, 2002, 123). İskender Pala’nın romanlarına edebiyat ve diğer metinler, özellikle de tarih metinleri bağlamında bakıldığında arada türsel bir ayrımın kalmadığı açıkça görülür. Bunu da montaj ve benzeri tekniklerle başarılı bir şekilde romanına yansıtmıştır. Bunun yanında tarihin iyi anlamlandırılması noktasında İskender Pala, romanlarında geçen devre ait mektup, şiir, hikaye gibi farklı türleri başarılı bir şekilde metnin bütününe dahil etmiştir.

3.4. Yeni Tarihselcilik’in Tarihe Bakışı

“Yeni Tarihselciler’e esin kaynağı olan Foucault’nun, tarihi bir anlatı formu olarak görmesi ve öyküleştirilmiş yapısından bahsetmesiyle, makalenin başında da söz edildiği gibi, tarihin nesnellikten uzaklığına dikkat çekmiştir. Tarihin hem

tarihçiden hem de tarihçinin içinde yaşadığı zamandan ya da kültürel bağlamdan uzak kalamayacağına altını çizen Foucault, tarihsel bilginin hiçbir zaman doğa bilimlerinde olduğu gibi somut bilgi konumunda olmayacağı gerçeğini vurgular ve tarihçinin hem kendisine hem de okuruna karşı dürüst davranmak amacıyla, nesnellik iddiasında bulunmaması gerektiğinin işaret eder.” (Çavuş, 2002, 128). İskender Pala’yı Yeni Tarihselcilerden ayıran nokta; tarihe öznel değil nesnel bir veri olarak yaklaşmasıdır. Yeni Tarihselcilere yaklaştığı nokta ise tarihin kendi içindeki boşluklarını empati kurma vesilesiyle doldurması, anlamlandırmasıdır. Bu noktada tarihe öznel bir şekilde yaklaşır.

“Yeni Tarihselciler, tarihin bize “gerçeği” asla sunamayacağını iddia ederler. Onlara göre tarih, politik bir güç tarafından kurgulanmış ve gerçek olarak sunulmuş bir çelişkiler yumağından ibarettir. Dolayısıyla tarihin yalnızca nesnel olguları sonraki kuşaklara taşıyan bir aktarıcı gibi görülmesinin yanlış olduğuna dikkat çekmişlerdir. Bu çerçevede edebi bir eser ile tarih metni arasında kurgulama açısından bir yakınlık olduğu gibi bir tarihçi ile bir romancı arasında da bu anlamda benzerlikler vardır.” (Yeşilyurt, 2009, 1991). İskender Pala’nın tarihçi yönü ile edebiyatçı kimliğinin arasında benzerlik olduğu romanlarında yaptığı kurgulamalardan belli olmaktadır. Yazarın yaptığı kurgular tarihin ana metinleri ile bir çelişki içinde olmayıp; onları açıklama tarzındadır.

*“Yeni Tarihselciler de tarihçilerin belirsiz bıraktıkları ayrıntılardan hareket ederek, resmi tarihi bir metin olarak ele alıp değiştirerek tarihi yeniden kurmaya çalışmışlardır. Tarihin tutarlı bir süreklilikte ilerlemediğini savunan, hadiseler arasındaki boşluk, kopuş ve kırılmaları tarihçilerin uydurduğuna dikkat çeken bu hareket, tarihi belgelerin doğruluk ve bilimsellik iddialarına da şüpheyi getirmektedir” (Yeşilyurt, 2009, 1997). İskender Pala’nın tarihi yeniden kurgulaması, resmi tarihi değiştirerek değil de, olayların nedenleri noktasında durması ve bazı tespitler yapması şeklinde gerçekleşmiştir. Bu tespitlere örnek olarak yazarın *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk* romanında, Hürrem Sultan’ın faaliyetlerinin sebebini onun zararlı bir gayrimüslim cemiyetin Osmanlı devleti içerisindeki uzantısı olmasıyla açıklaması gösterilebilir.*

“Postmodern romanda, tarih bilgisinin anlatım biçimi içerisinde kullanma eğilimi 1980 sonrası edebiyatımızda işlenen en yaygın anlatım şeklidir. Postmodern roman ve tarih arasındaki bağlantılar üzerine odaklanmış bir kuram olan “Yeni Tarihselcilik” anlayışına göre, anlatım biçimleri ve kurguları açısından, roman

*kendisini tarihten, tarih de kendisini romandan soyutlamayacaktır. Çünkü her iki disiplin de birer kurgulanmış bütünden oluşmaktadır. En önemli amaçlarından birisi geçmiş, yeniden ele alarak onun gerçekliğini sorgulamak, tarihi günümüz bakış açısından yorumlamaktır. Tarihi kişiler ve olayları ele alan romancılarımız, tarihteki boşluklardan yararlanarak, -ve aynı zamanda postmodern anlayış sonucu, mutlaklığın yerini göreceliğin alması, objektifliğin yerine subjektifliğin geçmesi ile gerçekçi edebiyat geleneğini sorgularken değişken, çelişkili, esnek bir roman dokusu oluştururlar” (Çelik, 2005, 18). İskender Pala'nın romanlarının hepsini tarihi roman kapsamında değerlendirebiliriz ama; Postmodernizm ve onunla bağlantılı olan Yeni Tarihselcilik kuramının kullanım oranı eserlerinde farklılıklar göstermektedir. *Mihmandar* romanı, Eyüp Sultan'ın yaşamını konu alan bir romandır ve Postmodernizm ve Yeni Tarihselcilik'in etkisinin neredeyse hiç görülmediği bir roman olarak görürüz. *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanında ise Postmodernizm'in ve Yeni Tarihselciliğin izlerini yoğun bir şekilde görürüz. Bu romanı *Katre-i Matem* takip eder. Yunus Emre'nin hayat öyküsünün anlatıldığı romanda ise Yunus'un hakkında tarihi gerçekliği ispat edilmemiş fakat; gerçek olma ihtimali yüksek olan bazı rivayetlerle kurgu yapılmıştır. Yeni Tarihselciliğin etkisi, romanda çoklukla Yunus'un şiirlerinin hangi şartlar ve olaylar karşısında yazıldığının kurgulanması şekliyle karşımıza çıkar.*

“Yeni Tarihselcilik kuramında, metni yorumlamanın tarihselliğinden çok metin üzerinde birbirinden farklı pek çok tarihsel okuma yapılabileceği ileri sürülmektedir. Tarih, bir metin olarak tartışma konusu haline gelmekte, tarihin çeşitli anlatı biçimleri üzerinde değişik görüşler ortaya atılabileceği düşünülmektedir. Bunun bir sonucu olarak, tarihi kişilikler ve olaylarda kesin/net/gerçek olgular kurgusallaştırılarak ve yapı bozucu bir dönüşüme uğratarak bir metin haline getirilebilmektedir. Yani, tarihsel metinler, yapısal çözümlemelere uğratarak okura aktarılmaktadır. Okur, yazının anlamlarının çokluğu karşısında, postmodern bir tavır almak durumundadır” (Çelik, 2005, 30). İskender Pala'nın da yaptığı, tarihi metinleri yorumlamaktır ve bunun karşısında okuyucu, genel kabullerin dışında başka olasılıkları da göz önünde bulundurması gerekmektedir bir tarihi metni değerlendirirken. Fakat yazarın yorumlamalarının kaynağı yapı bozucu bir anlayışı benimsemesi ve yazının anlam çokluğu içermesi ve bundan dolayı kesin bir bilgi aktaramayacağı tezine dayanmaz. Pala'nın Postmodernizm ve Yeni Tarihselcilik

kuramı içerisindeki yeri, tarihi metinlerle empati kurarak onlara yeni anlamlar yüklemesine dayanır.

“Yeni Tarihselcilik Kuramının en önemli özelliği, edebiyat ve tarih arasındaki ayrımları ortadan kaldırmaya yönelik çalışmalarıdır. Bu anlayışa göre, tarih metinleri, bilimsel gerçekleri yansıtmaktan çok, geçmişini yorumlayan kurgular olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla tarih, XIX. yüzyıldan beri var olan anlayışa göre, bilimsel çalışmalara değil, aksine kurgusal yapısı nedeniyle edebiyata yakındır. Öyleyse Postmodern tarih romanlarının bir anlamda, henüz modern romanların yazılmaya başlamadığı, XIX. yüzyıl öncesinde edebiyat ve tarihin (masal, efsane, destan, halk hikayesi, tarih...) birlikte kabul gördüğü dönemlerdeki gibi, bu iki türü yakınlaştırma çabası içerisinde olduğu görülmektedir” (Çelik, 2005, 83). İskender Pala'nın romanlarında da edebiyat ve tarih arasındaki yakınlık söz konusudur. Yazarın romanlarındaki tavrı, bilimsel bir gerçekliği ispatlamaktan çok tarihin ihmal ettiği ya da olayların nedenlerini tam olarak açıklayamadığı durumlarda bazı önermeler ileriye sürmesi çerçevesinde şekillenir.

“Yeni Tarihselcilik akımının en önemli özelliği tarih yazımının öznelliğini vurgulamasıdır. Tarih bize kesin doğrular ve hakikat bildiremez. Yalnızca geçmiş yaşantılar, olaylar ve insanların deneyimleri ile ilgili söylemler üretir. Tarih söylemi de, tıpkı diğer söylemlerde olduğu gibi, metinlerin yorumlanmasında etkilidir. Zaman içinde değişen kuramlara, ideolojilere, politik ve kültürel görüşlere açık olan Yeni Tarihselciler tarihin nesnel olamayacağı ve geçmişin sorunsuz olarak temsil edilemeyeceği görüşünde birleşirler.” (Opperman, 2006, 20). İskender Pala, Yeni Tarihselcilerin aksine genel kabul görmüş olan tarihi bilgilerin nesnelliğinden şüphe etmez fakat; bunların nedenleri ve sonuçları doğrultusunda bazı öznel değerlendirmeler yapar, bu durum da onu Yeni Tarihselci anlayışa yaklaştırır. Pala, tarihi bilgileri metinsellik açısından değerlendirmekten ziyade nedensellik açısından değerlendirir.

3.5. İskender Pala'nın Romanlarındaki Yeni Tarihselci Metinler

3.5.1. Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk Romanındaki Metinler

Romanda geçen bu satırlarda İskender Pala, empati yöntemi ile okuyucuya yanlış bilinen bazı gerçekleri açıklamıştır. Saray hayatı, bilinenin aksine her zaman mutluluğu, zevk ve sefayı barındırmaz bünyesinde. Yazar'ın okuyucuya verdiği en

önemli bilgi de Kanuni Sultan Süleyman'dan sonra devlet mekanizmasının sadece bir sarayın varlığından ibaret olduğudur. Yani Osmanlı Devleti'nin büyük gücü artık sona ermeye başlamıştır.

“Bazen sultanın salonunda, bazen bir cariyenin odasında, bazen de bir saray görevlisinin hücrelerinde uzun kış gecelerini, sıcak yaz ikindilerini yaşadım. Her birinin duyguları, düşünceleri, ihtirasları, sevinçleri ve hüznüleri farklı farklı idi. Ama genelde bu sarayın duvarlarına bir mücadele ve çekişme ruhu sinmiş gibiydi. Burada sevinçlerden çok hüznü vardı. Kanun Koyucu ve oğlu Selim'in sefer için saray dışında buldukları zaman bu sürtüşme, içinden çıkılmaz entrikalara dönüştürüyordu. Bazen sarayın dışındaki hayatın daha mutlu geçtiğini düşündüğüm zamanlar olmuştu bu yüzden. Burada kaldığım üç hükümdarın zamanında bir dünya devletinin nasıl idare edildiğini çok iyi anladım...” (Pala, 2013, 110).

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk adlı romanda geçen bu satırlarda ilk olarak Kanuni'nin bir şiirinin yazılış amacı ve okunma zamanı empati yöntemi ile tespit edilmiştir. Yani gerçekte o şiiri hangi gece söylediği ve onunla aşkını Hürrem Sultan'a ifade ettiği kesin olarak bilinmemektedir. Yazar, ikinci olarak Hürrem Sultan'ın, Kanuni ile olan birlikteliğini bir aşktan ziyade bir devlet ile birleşme sevinci olarak görmesi de Yeni Tarihselci anlayış doğrultusunda yapılan bir tespittir.

Üçüncü tespit ise Hürrem Sultan'ın ölen şehzadesi Mehmet'i Slav ırkına ait bir Osmanlı padişahı olarak tasavvur etmesidir. Yani yazar, Şehzade Mehmet'in, yaşaması durumunda Osmanlı'nın lehine faaliyetlerde bulunmayacağını; aksine Slav ırkının yararına bir politika izleyeceğini ima etmiştir. Dördüncü olarak ise Hürrem Sultan'ın İbrahim Paşa ile olan fikir birliğinden bahsedilmiştir. Bu birlikteliğe göre Hürrem Sultan ve İbrahim Paşa Osmanlı'nın aleyhinde olan devletlerin gizli bir teşkilatı olan BC'ye üyelerdir ve amaçları Osmanlı'nın yönetimini ele geçirmektir. Yazarın buradaki amacı devletin yıkılış sebebinin bu gizli cemiyet ve onun üyeleri olduğu tezinin okuyucu tarafından öğrenilmesidir. Bu tespit de Yeni Tarihselcilik anlayışına uygun bir şekilde oluşturulmuştur. Son olarak da yazar Hürrem Sultan'ın zihnini okuyarak onun BUAM'ın kurulacağı bir ada devleti hayal ettiğini okuyucuya bildirmiştir. Bu satırlara bakılacak olursa Hürrem Sultan ve İbrahim Paşa Osmanlı devletine sızmış birer “ajan” durumundadırlar. Tabiki bu tezin doğruluğu, tarihi metinler ve belgelerle ispat edilmiş değildir. Yazarın Yeni Tarihselcilik akımının ilkeleri ile örtüşen tezlerinden biridir.

“Söylentilere bakılırsa adı Roksan idi. Rusya'dan savrulup da Kanun Koyucunun sarayında yürümek, konuşmak, etek öpmek, selamlamak gibi saray törelerini öğrendiği ve gündelik saray hizmetlerinde çalıştığı ilk zamanlarda, cariyeler onu Ruşen diye çağırıyor ve yalın hayatı tıpkı Rukal gibi memleketine ait rüyalar ve geleceğe ait hayallerle akıp gidiyordu. Bir sonbahar günü, arkadaşları şarkılar

söyleyerek kendisini yıkadılar, güzel kokular sürdüler, saçlarını taradılar, ipekler giydirdiler ve Kanun Koyucu'ya arz ettiler..." (Pala, 2013, 121-126).

Bu satırlarda dikkati çeken nokta, Sultan Mustafa'nın cinneti esnasında birtakım gizli ellerin devleti yönettiğine şahit olunmasıdır. Bu gizli eller BC'ye yani Osmanlı'nın aleyhinde olan bir cemiyete aittir. Bu cemiyet IV. Murad'ı da diğer padişahlar gibi kontrol altına almaya çalışmış fakat başarılı olamamıştır. Hatta bu cemiyet, Murad zamanında devleti çökertmek için hazineler dolusu para harcamıştır. Tarihi gerçeklik açısından Sultan Mustafa'nın cinnet hadisesi gerçektir ve iktidarın ele geçirilmeye çalışıldığı da bir gerçektir fakat bunun yabancı devletler tarafından yapıldığının bir delili yoktur. Yani Sultan Mustafa ve Murad'ın döneminde yaşanan olaylar tarih metinleri ile örtüşmekte fakat; olayların nedenleri ve müsebbibleri açısından yazarın kurgusu ön plana çıkmaktadır. Bu durum da Yeni Tarihselci bir yorumlama ile izah edilebilir.

"Bugün düşünüyorum da geçtiğimiz çeyrek yüzyılda, bildiğim o İstanbul hiç bu kadar karışık yılları üst üste yaşamamış, hiç bu kadar otorite boşluğunda kalmamıştı. Atai Efendi'nin yurdundan kaçırıldığı gün, meğer devlet için de ilk büyük talihsizlik yılları başlıyormuş; bunu sonradan anladım. İlk önce, Sultan Ahmet'in büyük oğlu Genç Osman'ın dört yıllık sultan iken on yedi yaşında hal'edilişini gördü bu kent. Onu takip eden bir buçuk yıl, kadınları görmeye bile tahammül edemeyen Mustafa'nın cinnetinde, birtakım bilinmez ellerin devleti yönettiğine şahit oldu..." (Pala, 2013, 248-249).

Nef'i'ye ait olan bu şiirin, şairin asılmadan hemen önce yazdığı doğrultusunda verilen bilgiler tarihi açıdan net değildir. İskender Pala bu yöntemi kendi tarihi bilgileri doğrultusunda geliştirmiştir. Şairin hayat hikayesini ve şiirlerini yakından tanıdığı için bu şiirin yazılma sebebi ve zamanı olarak o anı göstermiştir. Bu durumu da Yeni Tarihselci anlayış çerçevesinde değerlendirmek mümkündür.

"Nef'i Efendi beni nadiren dışarıya götürdü. Baharın kokusunu ve çiçeklerin rengini sakladı sanki benden; üstelik Leyla'mı aramak için hiç fırsat vermedi bana. Ancak onun Efendim Fuzuli'ye olan hürmeti hatta bazı şiirlerini fazla duygusal bulsa da kendisini sevmem için yeterdi. Saraya gittiğim gün yaşadığım heyecan ve Rukal'e ait hatıraların yeniden canlanması bile onu hayırla anmama yeterdi. Bir de son sayfamın üzerine yazdığı şu rubai ile hatırlayacağım onu..." (Pala, 2013, 261).

Şair Nabi ve Sadrazam Ali Paşa'nın arasında geçen olayları tarihi kaynaklardan tespit edebiliyoruz fakat; Nabi Efendi'nin görmüşüz redifli gazelinin yazılma sebebi ve zamanı noktasında İskender Pala'nın bir tasarrufu söz konusudur. Yazar'a göre bu gazel, Nabi'nin o durum karşısındaki hüznünün eseridir. Bu kurguyu Yeni Tarihselcilik anlayışı içerisinde değerlendirmek mümkündür.

"Ertesi gün Nabi Efendi erken uyanmış, malikanenin kameriyesinde, perhizine uygun olarak peynir, süt ve hurma reçelinden ibaret kuşluk kahvaltısını yapıyordu. Dışarıdan at kişnemeleri duyup kulak kesildiği sırada avlu kapısının tok sesli

tokmağı vurulmaya başlandı. Kahyanın açtığı kapıdan üç ulak girip atlarından indiler...” (Pala, 2013, 311-313).

Bu satırlarda, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın sadrazamlığa varan yükselişi esnasındaki aşamalar, padişahın kızı ile evlenmesi ve iktidarı ele geçirmesi, tarihi kaynaklarda gerçekliği olan bilgilerdir fakat; Damat İbrahim Paşa'nın da tıpkı Hürrem Sultan ve İbrahim Paşa gibi BC cemiyetinin bir üyesi olması ve devleti bu cemiyetin yararına yönetmesi Yeni Tarihselci çerçevede değerlendirilebilecek bir çıkarımdır.

“Benim gördüğüm ve tanıdığım en ilginç adamlardan biriydi İbrahim Paşa. Ezdin Voyvodası Ali Ağa'nın oğlu olarak on dört yaşında helvacı yamaklığı yapmak üzere geldiği İstanbul'da zekasını vizyona, gayretlerini başarıya dönüştürerek adım adım ilerlemiş ve saray helvahanesinde başlayan yükseliş macerasına bundan on iki yıl evvel sadrazam olarak noktayı koymuştu. Vezirliğin ilk yıllarında zarif, yenilik yanlısı ve aydın kişiliğiyle padişahı çok etkilemiş, itimadını kazandıktan sonra da yavaş yavaş yönetimi kendi avuçlarına almaya başlamıştı...” (Pala, 2013, 318).

Bu satırlarda, İbrahim Paşa'nın yabancı devlet adamlarını kabul ettiği bir meclisten ve bu mecliste geçen bazı sohbetlerden söz edilmiştir. İlk olarak, bu elçilerin İbrahim Paşa'yı sağ ellerinin iki parmağını yummak suretiyle selamlamalarından bahsedilmiştir. Bu selam, BC üyelerine mahsus olan bir selamlama tarzıdır. BC'nin yedi yabancı üyesi ve İbrahim Paşa'nın katıldığı bu toplantı Osmanlı'nın zayıflatılması için yapılacak faaliyetlerin konuşulduğu bir toplantıdır. Toplantıda, Akdeniz Adalarındaki Rumların etkin konuma getirilmesi için Rum dönmesi paşaların devlet kademelerinde görevler verilmesi, Doğu'da Safevi devletinin etkinliğinin artırılması, Osmanlı sarayının gösterişe ve israfa alıştırılması, İbrahim Müteferrika'nın kurduğu matbaanın yasaklanması için yazıcı esnafının kışkırtılması, BC'nin başarısı ile dünyanın Vatikan merkezli bir yönetime doğru hazırlanması tartışılmıştır. Bütün bu anlatılanlar İskender Pala'nın empati kurarak tarihi yorumlamasından ibaret olup, Yeni Tarihselcilik çerçevesinde değerlendirilmeye müsaittir.

“Kağıthane'nin dillere destan Sadabat Sarayı'ndaki şatafatlı salonunda “Damat” lakabıyla oturan vezir İbrahim Paşa'nın gerçek gücünü yeni yeni görüyordum...” (Pala, 2013, 318-320).

Romanın bu kısmında İskender Pala, şair Nedim'in ölüm şeklinin canını kurtarmak amacıyla dama çıkması ve kaza sonucu düşerek hayatını kaybetmesi gibi yaygın görüşün aksine şairin namusuna zarar gelmemesi amacıyla bilinçli bir şekilde intihar ettiğini açıklıyor. Bu da yazarın tarih okumalarından çıkardığı bir yorumlamadır ve Yeni Tarihselcilik anlayışıyla örtüşen bir tespittir.

“Bir pazartesi günüydü. Şehirde gelen silah sesleri ve isyancıların bağrıışmaları giderek daha yakından işitilmeye başlanmıştı. Kuşluk vakti Nedim Efendi evindeki son rakı şişesini de fondiplemiş ama ölüm korkusunu yenememişti. Kuşığında taşıdığı afyon macunları da bitmiş, hizmetkarlarını “Bana hap bulun!” diye tartaklıyordu...” (Pala, 2013, 341-342).

Roman’da geçen bu bilgiler, İstanbul’da olan büyük bir yangından bahsetmiştir ve bu yangın o derece büyük olmuştur ki birçok insan hayatını kaybetmiştir. Tarihi kaynaklardan İstanbul’da büyük yangınlar ve depremler olduğunu biliyoruz fakat; Şeyh Galip’in şiirlerinde geçen ateş ile bağlantılı sözcüklerin ve hayallerin çokluğu İskender Pala’nın Yeni Tarihselcilik akımıyla örtüşen tarihi bir çıkarımdır.

“Ertesi gün Galata Mevlevihanesi, kuşluk istirahatinden “Yangın vaaar!” nidalarıyla uyandı. Gerçi bu sene İstanbulluların duyduğu en tanıdık ses tulumbacıların ve çocukların bu çığlıkları olmuş, birer ay arayla Balat, Samatya ve Hasköy yangınları yaşanmıştı ama bu sefer alevler bütün İstanbul’un eteklerini de tutuşturmuştu...” (Pala, 2013, 361-362).

Romanda geçen bu ifadelerde İskender Pala, Osmanlı edebi türleri ve biçimlerini yabancı edebi formlar ve biçimlerle kıyaslayıp, Batı medeniyeti ile Osmanlı medeniyetinin hayata bakışı, hayatı algılayışı üzerinden bir tartışma açmıştır. Yazar, bu satırlarda Osmanlı devletinin son iki yüz yılı içerisinde her alanda Batı’ya teslim olmasını eleştirmiş, Osmanlı insanının ve aydınlarının bu kültürel değişimi bir teslimiyet olarak görmesinden ziyade örnek olarak görmesini yeğlediğini ifade etmiştir. Tarih kitaplarında geçen bilgilerin aksine, gidişatın başka şekilde gerçekleştirebileceğini vurgulamıştır. Ziya Paşa’nın şiirinde geçen mülk-i İslam’ın Batı karşısında viraneye döndüğünü kabul etmeyip İstanbul’un hala güzel olduğunu söylemiştir. Bütün bu eleştiriler tarihle empati kurulma vesilesiyle gerçekleşmiş ve Yeni Tarihselcilik kuramıyla örtüşmüştür.

“Şimdi sık sık kendimle çekişip duruyorum. Şimdiki şairlere göre roman, piyes, makale yazılmalıymış. Oysa Kontes Laurent’in yanında iken Fransız edebiyatının pek çok romanlarını dinledim; Moliere’in ve Shakespeare nam İngiliz yazarın piyeslerini tanıdım, hepsi birer ifşadan ibaret gibi gelmişti bana ve ayıplamıştım onları. Kendilerine göre düşkün durumda zavallı insanların öykülerini acımasız bir gevezelikle, hiçbir mahremiyet uygusu göstermeden anlatıyorlardı...” (Pala, 2013, 388-390).

3.5.2. Efsane Romanındaki Metinler

İskender Pala’nın *Efsane* adlı romanından alınan bu satırlarda yazar, tarihi gerçekliği şüpheli olan bu bilginin kesinlikle doğru olmadığını roman kahramanının ağzından okuyucuya duyurmuştur. Çünkü gerçekten de Osmanlı padişahlarının vezirlerinin bu derece cahil olması tarihi bilgilerle hiç uyuşmamaktadır. Bu tespiti de Yeni Tarihselciliğin empati yöntemi ile bağdaştırmak mümkündür

“İspanya’da yeni bir dönem başlıyordu ve halk genç kralın coşkusunu sokaklara, tarlalara, atöyelere yansıtmış gibiydi. İspanyol limanları Akdeniz’deki donanmalar yanında Yeni Dünya’ya gidip gelen gemilerle ıskarçalanıyordu. Ülkeye akın eden seyyahlar ile tacirlerin çokluğu ise bu coşkuyu ikiye katlamıştı...” (Pala, 2013b, 119-120).

3.5.3. *Şah&Sultan* Romanındaki Metinler

Şah Sultan romanından alınan bu satırlarda İskender Pala, Yavuz Sultan Selim ile Şah İsmail arasında kalan Anadolu halkının tercih sebeplerini, tarih kitaplarında görmeye alışık olmadığımız şekliyle, etkili bir biçimde, izah etmiştir. Özellikle Yörük ve Kızılbaş Türkmenler’den bir kısım topluluğun neden Şah İsmail’e sığındıkları *Ekin ekme eğlenirsin / Bağ dikme bağlanırsın / Sür sürüyü, çek davarı / Günden güne beğlenirsin* manisiyle etkili bir şekilde anlatılmıştır. Bütün bu tespitler ancak iyi bir tarih okumasıyla ve tarihi metinlerden yola çıkarak empati yapılması suretiyle gerçekleşebilir.

“İstanbul’da devlet beceriksiz, pinti, alçak ve aşağılık adamlar arasında paylaşılıp nimetler kul taifesine peşkeş çekiledursun, Anadolu’nun yürekli, dirayetli, iş becerir yiğitleri Trabzon’da sancak kaldırmıştı. O gün Selim’in ardına takılıp gidenler başıbozuk maceraperestler değil, belki Anadolu’da kendine kimlik arayan halk çocuklarıydı. Afşar’dan, Kaçar’dan; Dersim’den, Erzurum’dan, velhasıl yurdun her yanından yiğitler idiler...” (Pala, 2013c, 35-38).

Şah İsmail’in annesinin Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan’ın kızı Alemşah Begüm olduğu, Şah’ın ataları olan Şeyh Cüneyd’in, Şeyh Haydar’ın ve kardeşi Sultan Ali’nin Akkoyunlularca öldürüldüğü, ezanın değiştirildiği, Cuma hutbelerinde Hz. Ebubekir’e, Hz. Ömer’e, Hz. Osman’a ve Hz. Ayşe’ye hakaretler edildiği, Tebriz’in Sünni halkının zorla Şiileştirildiği tarihi kaynaklarda geçen bilgilerdir. Hatta Şah İsmail’in Sünni olan annesini de politikalarına karşı çıktığı gerekçesiyle öldürttüğü tarihi kaynaklarda geçen bilgilerdendir. Fakat romanın bu sayfalarında geçen, Şah’ın ona karşı çıkan ihtiyarla olan diyalogu ve bu diyalog sonucunda ihtiyarı idam ettirmesi hemen akabinde *Hakikat ilminin sırrın, ne bilsin her taharetsiz / Bu sırta ermedi münkir, anın katlin reva gördüm* dizelerini yazması İskender Pala’nın tarihi gidişata uygun olarak yaptığı bir çıkarımdır. Yani tarihi bir belge olmadan bu şiirin böyle bir olay üzerine yazıldığını söylemek tarihi bir çıkarımdan öteye gitmez. Bu da Yeni Tarihselcilik ile açıklanabilecek bir durumdur.

“Tarih bir ırmaktır, Şah’ım, durmadan akar. Bu akış içinde devletler ve şahlar ad değiştirerek birbirini takip edip gider. Lakin tebaa ve kurumlar ekseriyetle aynı kalır. Tebriz’de Sünnileri öldürtmeniz veya Kızılbaş Şii eyleminizle de bu gerçek değişmeyecek...” (Pala, 2013c, 52-58).

Bu satırlarda geçen, Sultan Selim'in, babası Bayezit'in göğsünü şiddetle ittirmesi ve onu tahttan indirmesi buna karşılık olarak da babasının ona beddua etmesi halk arasında kuşaktan kuşağa geçmiş ve günümüze kadar gelmiş bir söylentidir ama; bu olayın gerçekliği konusunda hiçbir tarihi belge yoktur. Bir olayın geçmişte olmasının ispatı elbette yalnızca belgeler değildir. Birçok olay vardır ki hakkında belge olmamasına rağmen tarihçiler tarafından doğruluğu onaylanmıştır fakat; bu olayın doğru olmadığını Ahmet Şimşirgil gibi günümüzün önemli tarihçileri çeşitli bilgilere dayanarak kabul etmişlerdir. Bu durum, Yeni Tarihselcilik çerçevesinde oluşturulmuş bir çıkarım olarak kabul edilebilir.

“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 göğsünü şiddetle ittirmesi ve o yaşlı babanın oturduğu minderde yıkılacak gibi sendelemesi gözümün önünden hiç gitmiyor...” (Pala, 2013c, 142-143).

Bu satırlarda geçen şiirin hangi tarihte ve ne için yazıldığı konusu net olmayıp ve hatta bu şiirin Yavuz Sultan Selim'e bile ait olmadığı konusunda görüşler vardır. Çünkü Yavuz'dan sonra birçok şair Yavuz adına şiirler yazmıştır. Yavuz'un Şah İsmail'e gönderdiği elçileri ve mektupları tarihi kaynaklardan tespit edebiliyoruz ama bu şiirin Derviş Ahmed vasıtasıyla Şah'a gönderildiği konusunda bir bilgiye ulaşamadık. Hatta bu şiirin Yavuz'un Şah İsmail ile satranç oynayıp onu yendikten sonra yazdığı da rivayetler arasındadır. Yazarın yaptığı bu yakıştırmayı Yeni Tarihselcilik kuramı ile bağdaştırmak mümkün görünmektedir.

“Ağustos başlarında Erzurum'a geldiğimizde Sultan'ın otağına mektuplar bırakılmaya başlanmıştı. Mektuplar özetle “Düşman meydanda yok, bu harap yerlerde ilerlemek, askeri beyhude telef etmektir, geri dönelim.” demektedir. Askerlerin bazıları Bektaşilik dolayısıyla Şah'a yakın durmaya bile başladılar. İçlerinde Şah'ın adamı olup tartışmalar başlatan, Kızılbaş fikirleri yayıp mezhep kaygısı üzerinden siyasete dil uzatanlar bile vardı...” (Pala, 2013c, 163-165).

Şah İsmail'in eşi Taçlı Hatun'un savaş esnasında esir edildiği kaynaklarda geçen bir bilgidir fakat; Şah İsmail'in Yavuz hakkında Timur'un Bayezit'e yaptığı gibi onun da kendi eşini soyunduracağı korkusu tamamen yazarın tasarrufunda oluşturulmuş bilgilerdir. Timur'un Yıldırım Bayezit'in eşini soyundurup askerlerinin önünde oynattığı tarihçiler tarafından kabul görmemiştir. Bu kurguyu Yeni Tarihselcilik çerçevesinde değerlendirmek daha doğru olacaktır.

“Elinin kulağına her gidişinde zihninin Taçlı'ya takılmasından dolayı yeniden üzüldüğünü söyleyebilirim. Ya “Nökerlerim!.. Nökerlerim!...” diyerek askerlerine ağlıyor yahut Taçlı adını anarak şiir söylüyor. Mahlasını da artık Hitayi yerine Hatai diye yazıyor. Hitayi “Hitay diyarına ait, oralara hükmeden” demekmiş. Lakin o “hata eden, hataya düşen, hatalı” anlamındaki Hatai şeklini tercih etmeye başlamış...” (Pala, 2013c, 224-225).

Bu satırlarda geçen Timur'un Yıldırım Bayezit'in eşini soyundurup sakilik ettirmesi bazı tarihçilere göre gerçekliği olmayan bir bilgidir. Bu konuda İsmail Hakkı Uzunçarşılı şu bilgileri aktarır: “*Bayezid'in Sırp despotunun kız kardeşi olan zevcesi ile iki kızı Yenişehir'de bir evde saklanmışlardı. Yakalanıp Kütahya'da bulunan Timur'un yanına götürüldüler. Timur bunları Bayezid'in yanına gönderdi. Zafername'nin kaydına göre Bayezid'in bir kızı Timur'un torunu Ebu Bekir Mirza'ya nikahlandı*” (Uzunçarşılı, 2011, 316). Görüldüğü üzere Timur böyle bir hareketin aksine Bayezit'in eşini ve kızlarını doğrudan onun yanına göndermiştir. Zafername'nin yazarı Şerefüddin Ali Yezdi, İbn Arabşah'ın naklettiği bu bilgiyi Timur'a yönelik bir iftira olarak değerlendirir. Çünkü İbn Arabşah Timur'a düşman biridir. Ankara savaşı ve Timur'u anlatan bu iki tarihçiden biri Timur'u övgüden göklere çıkarırken diğeri Timur'u yoğun bir şekilde eleştirmiştir. Dolayısıyla bu konuda yapılacak tespitler pek de kolay değildir.

“Yine garip bir şey oldu. Bir insan nasıl böyle davranabilir, duygularını nasıl tersyüz ederdi, hayrete düştüm. Çünkü hiç öfkesi yokmuş gibi nazikçe sordu: ‘Bihruze Hatun siz misiniz?’ Elbette cevap vermedim domuz soyuna. Sustum. Otağda bulunan bütün gözlerin üzerimde olmasından tedirgin, başımı yere eğdim. O sırada yanındaki vezirlere ve devletlulara döndü: “Efendiler, ağalar!.. Hangi alçaklıktır ki böyle bir güzelliğe kıyar da savaş meydanında düşmanına terk edip gider...” (Pala, 2013c, 243-244).

Tacizade Cafer Çelebi'nin bu şiirini Taçlı Hatun'a yazdığı ve gizli bir şekilde ona gönderdiği konusunda kesin bir belge yoktur. Bu durum İskender Pala'ya ait olan bir kurgudur ve Yeni Tarihselcilik kapsamında değerlendirilebilir. Osmanlı hanedanına ve onlara yakın olan insanlar hakkında birtakım rivayetler yüzyıllar boyunca anlatıla gelmiştir fakat; çoğunlukla, bu bilgiler ya eksik ya da tamamen yanlıştır. Bu satırlarla ilgili olarak şu örneği verebiliriz: Tacizade Cafer Çelebi Yavuz Sultan Selim tarafından idam edilmiştir. Bu durum tarihi gerçekliği olan bir hadisedir. Bazı görüşlere göre Yavuz, Tacizade'yi Taçlı Hatun yüzünden idam ettirmiştir çünkü Yavuz, Taçlı'ya aşıktır ve onu Tacizade'den kıskanmaktadır. Hatta İskender Pala'nın romanında da buna dair bilgiler vardır. Fakat tarihi kaynaklara yansıyan bilgiler bu durumla çelişmektedir. Çünkü Yavuz Sultan Selim, Taçlı Hatun'u Tacizade'ye kendi isteğiyle nikahlamıştır. Bununla birlikte tarihi kaynaklar Yavuz'un Tacizade'yi idam ettirmesinin sebebini onun Osmanlı askerini isyana teşvik ettirmesi gayretine bağlarlar. İdam'ın tarihi de Çaldıran savaşı sonrasıdır. Bu bilgiyi de Yavuz Sultan Selim kendi sorgulamaları sonucu bizzat elde etmiştir. Yani aslında Tacizade'nin idam sebebi Taçlı Hatun değildir.

“Amasya’ya gelesiye kadar ordu içinde Taçlı’nın güzelliği iyiden iyiye yayıldı. Bu beni ürkütüyor. Cafer Çelebi kendisine uğur getirdiğimizi söylüyor. Terfi edip kazasker oldu ve elbette meşguliyeti arttı. Artık iki üç günde bir huzuruna çıkıp Taçlı’nın sağlığından haber veriyor, ihtiyacı olan şeyleri arz ediyorum. Her seferinde bana ve Taçlı’ya hediye verip gönlümüzü alıyor...” (Pala, 2013c, 288-289).

Halk arasında yaygın olan ve bu satırlarda da geçen Yavuz Sultan Selim’in küpe taktığı bilgisinin tarihi kaynaklara göre doğru olduğu söylenemez. Bu konuda Erhan Afyoncu’nun *Yavuz’un Küpesi* adlı kitabında geçen şu bilgiler Yavuz’un küpe takmadığı gerçeğini ispatlar niteliktedir: “*Yavuz Sultan Selim denince aklımıza hep kulağı küpeli, palabıyıklı bir resim gelir. Yavuz’a ait olmayan ve daha sonraki dönemde yapılmış olan bu resim tarih ders kitaplarında kullanıldığı için herkes Yavuz’u böyle tanır. Hatta kulağındaki küpenin sebebi üzerine birçok hikaye uydurulmuştur. En ilginç rivayetlerden biri Yavuz Sultan Selim’in kılık değiştirerek Tebriz’e gidip, Şah İsmail’i satrançta yenince şahın, Şehzade Selim’e yenilgisinin hırsıyla bir tokat atması üzerine, Yavuz’un da bu tokat kulağına küpe olsun diye küpe takmasıdır. Bir diğer rivayete göre de Yavuz Sultan Selim İslamiyet’in kutsal topraklarına hakim olunca “Hadimü’l- Haremeyn”, yani Haremeyn’in hizmetkârı olduğunu göstermek için küpe takmıştır. Yavuz Sultan Selim’e ait olduğu iddia edilen küpeli resim daha sonraki yüzyıllara ait bir Avrupalı bir ressam tarafından yapılmıştır ve Birinci Selim’le uzaktan yakından ilgisi yoktur. Ancak Avrupalılar tarafından yapılan başka portrelerde de Yavuz’un küpeli resimlerine rastlanır. Yavuz’u gösteren 16. Yüzyılda ait ve daha sonraki dönemlerde çizilmiş minyatürlerde sultanın kulağında küpe olmadığı gibi, portresi de çok farklıdır. Ayrıca “Selimname” isimli Yavuz’un hayatını anlatan kitaplarda sultanın küpe taktığına dair bir bilgiye rastlanılmaz... Yıllar önce bu yanlışlığa dikkat çeken Nezih Uzel, küpeli hükümdar resminin Şah İsmail veya Şah Cihan olabileceğini söylemiştir” (Afyoncu, 2010, 11-12).*

“Dünkü meclisin davetlileri Sultan’ın kulağında bir de küpe görmüşler. Tahttan kalktığı vakit kulağından o küpeyi de çıkarmış. Şimdi herkesin dilinde ayrı bir sohbet konusu... Kimisi bu küpe için efsaneler uyduruyor, kimisi paha biçilemeyen değerinden bahsediyor, kimisi Sultan’ın, Şah’ın lanetini kulağına astığını söylüyor, kimisi Sultan’ın Şah’ı unutmamak ve onun halinden ibret almak için kulağında küpe edindiğini anlatıyor. Şah’ın tahtına oturup kulağına da küpe takarak ona özendiğini söyleyenler yanında bunu Sultan’ın Hurufilere yakınlığına işaret sayanlar bile varmış. Oysa hiç kimse, Taçlı ve benden başka hiç kimse, hatta Cafer Çelebi bile o küpenin Sultan kulağında neden yer aldığını, hangi hatırayı taşıdığını, küpenin asıl sahibinin kim olduğunu bilmiyor. Bilmeyecek de!..” (Pala, 2013c, 297-299).

Bu satırlarda geçen bilgilere göre Yavuz Sultan Selim Taçlı Hatun'a bir şiir göndermiştir ve ona aşkıdır fakat; tarihi vesikalara göre böyle bir durum söz konusu değildir. Bu satırlar, Yeni Tarihselcilik çerçevesinde düşünülebilecek kurgulardır.

“Taçlı, hiçbir erkeğin eli eline değmeyen şu bahtsız güzel, o sırada tomağını dudaklarına götürdü ve gözlerini yumup üflemeye başladı. Cumbamızdan bahçeye yayılan ezginin Şah'a ait nefeslerden biri olmadığını fark ettim. Şarkıda Tebriz üslubu vardı, ama sözleri Şah'ın güftelerinden biri değildi. İstanbul'a daha yakışan bir ezgi gibi geliyordu kulağıma...” (Pala, 2013c, 307-308).

Şah İsmail'in mene ne redifli şiiri, muhtevası itibarıyla romanın gidişatına uygun düşüyor. Şah Çaldıran savaşında yenilmiş ve çok sevdiği eşini düşmanına kaptırmıştır. Şiirde geçen *Ahattı yaşumu devran, baturdu kanuma el / Rakib elindeki dest- Nigar imiş, mene ne* ifadelerinden Şah'ın, şiiri bu üzüntü üzerine yazdığı düşünülebilir fakat; tarihi vesikalarda böyle bir bilgiye rastlanılmamıştır. Bu yakıştırmayı, Yeni Tarihselcilik çerçevesi dahilinde değerlendirmek daha uygundur.

“Tebriz'e bahar yeni gelmiş gibiydi. Onu neşelendirir belki diye kendisinin bahar şiirlerinden bazılarını halifelerin ve taliplerin okumak istediklerini, bu maksatla azıcık eğlenmek üzere gül bahçelerinde bir çilingir sofrası kurmaya niyetli olduğumu, bu sofrada okunmak üzere yeni bir bahariye söylemesinin pek muvafık düşeceğimi yumuşak bir dil ile arz ettim...” (Pala, 2013c, 309-311).

Çaldıran savaşından sonra Şah İsmail'in düşüncelerinde bazı değişiklikler olduğu doğrudur fakat; bu değişikliğin sebebi düzenli, disiplinli ve ağır toplara sahip bir orduyla savaşmasından kaynaklanmaktadır. Hatta bu savaşı Şah İsmail'in oğlu Şah Tahmasb bile eleştirmiştir. Şah İsmail'in Sünniliği, eskisi gibi bir tehlike görmediği de söz konusu değildir. Çünkü Şah'ın maddi ve manevi kayıpları, çektiği üzüntüler göz önünde bulundurulursa bunun kolay olmayacağı anlaşılacaktır. Sayfanın ilerleyen kısımlarında İslam'dan önceki şaman kültürünü yaşatma konusunda Kızılbaşlık içinde derin bir algılama bulunması tespiti ve Orta Asya'dan gelen dedelerde, taliplerde olan ayin biçimleriyle Anadolu Aleviliğinin biraz farklı olduğu tespiti de tarihi bilgilere uygundur. İskender Pala'nın işaret etmek istediği nokta; Anadolu Aleviliğinin İslam'a daha yakın olduğu, Orta Asya menşeli Şiiliğin ise daha çok panteizme yakınlığıdır. Buradaki edebiyat-tarih ilişkisi kurguya değil gerçek gözlemlere ve bilgilere dayanmaktadır. Orta Asya menşeli Türk inanç sistemi hakkında Faruk Sümer'in şu cümleleri Şah İsmail ve Kızılbaşlığın daha iyi anlaşılması noktasında yararlı olacaktır: “*XV. yüzyılın ortalarında Anadolu'daki göçebe ve köylülerin dini inançları hakkında sarıh bilgilere sahip değiliz. Anlaşıldığına göre, medresenin tesiri dışında kalan köylü ve göçebelerin mühim bir kısmı sathi bir İslamiyetin görünüşü altında Orta-Asya'dan getirdikleri eski dini*

inanç ve telakkilerini devam ettiriyorlardı. Onların dini hayatlarına <<dede>> ünvanlı şahıslar hakimdi. Safevi devleti kurulduktan sonra da bu dedeler, İran'a gelen Moğollar'ın kam veya şamanları gibi, hanedan nezdinde de ehemmiyet kazanmışlardır. Şah İsmail ve Tahmasb'in oğullarından her birinin lalası olduğu gibi, dedesi de vardı. Bu dedeler hemen her bakımdan eski kam veya şamanların muakkibleri gibi görünüyorlar. Türkler'de çıkardıkları büyük siyasi şahsiyetlere bile çok derin bir saygı ve bağlılığın mevcudiyeti malumdur” (Sümer, 1999, 7). Bu bilgilere göre Osmanlı merkezine ve sosyal hayatına uzak, izole bir şekilde yaşayan Yörükler ve Kızılbaş Türkmenler Orta Asya'dan getirdikleri arkaik inanç biçimlerini devam ettirmiş ve bundan ötürü de Sünni Osmanlı ile birtakım sorunlar yaşamıştır.

“Çaldıran onu fikirlerini de değiştirmişti. Sünniliği eskisi gibi tehlike görmüyordu artık. Şeyh Cüneyd'in intikamını da unutmuş gibiydi. “Esas intikam alınacak çok uzakta, çok büyük ve ne yazık ki çok güçlü,” diyordu. Müritlerine bu intikam fikrini bir türlü kabul ettiremediğinden yakınıyordu. Bir Kızılbaş olarak acaba babalarımızın, dedelerimizin ta Orta Asya'dan getirdikleri ve sıkı sıkıya bağlı oldukları şaman inancının bunda ne kadar etkisi vardı diye araştırdım, bilenlerden sordum; İslam'dan önceki şaman kültürünü yaşatma konusunda Kızılbaşlık içinde derin bir algılama mevcuttu...” (Pala, 2013c, 311-312).

Romanın bu satırlarında İskender Pala, Şah İsmail'in dilinden kendi tarihi çıkarımlarını dile getirmektedir. Yani İskender Pala, Sünni ve Kızılbaş Türkler arasında hoş görüye dayalı bir köprü kurmak istemiştir. Çaldıran savaşının mağlup tarafı Şah İsmail olduğu için de bu satırlar onun lehine oluşturulmuştur. Çünkü Şah İsmail'in Türk'ü Türk'e kırdırmamak gibi bir düşüncesinin olmadığı bir gerçektir. Türk tarihine baktığımızda birçok boyun, aşiretin, devletin birbirleriyle birçok defa savaştığı gerçeği göze çarpacaktır. Bunun tek gerçek nedeni vardır; o da mutlak otorite sahibi olmaktır. Şah İsmail'in de amacı atalarının intikamını alarak yaşadığı topraklarda mutlak otorite olma isteğidir. *“Bundan böyle Kızılbaşlık yaşamaz, bu iş Mehdi'ye kaldı...”* İfadesinde geçen Mehdi inancı ise gerçekte Kızılbaş Türklerin sahip olduğu bir inanıştır. Faruk Sümer'in şu cümleleri İskender Pala'nın roman boyunca Şah İsmail ve onu destekleyenlerin inanç sistemi hakkındaki tespitlerini doğrular mahiyettedir: *“Miladi 985 yılında yazılmış olan Hududü'l-Alem'de Oğuzlar'ın tabibleri olduğu, onlara rastladıkları zaman secde ettikleri (namaz berend), tabiblerin Oğuzlar'ın mal ve canlarına hükmettikleri yazılmaktadır. Kaynağın tabibler dediği şahısların kamlar olduklarında şüphe yoktur. Bunlar da her halde ata ünvanını taşıyorlardı. Dikkate değer başka bir misal de şudur: Gazneli Mesud ile savaşan Selçuklu Tuğrul ve Çağrı Beğler biraz daha sabrettikleri taktirde*

zaferi kazanacaklarını söyleyen yıldızlar ilmi ile meşgul bir İranlı'ya zaferden sonra atlarından inerek secde etmişlerdi. Buna Türkçe'de <<yükünmek>> denilmekte idi. 1240 yılında Anadolu'da büyük bir isyan çıkaran Baba İshak'a müridleri olan Türkmenler, İslamın kesin ilkesine aykırı olarak <<Baba Resul>>, yahut <<Baba Resul'ullah>> diyorlar, yani ona Peygamber nazarı ile bakıyorlardı. Hatta Baba İshak'ın öldürülmesine inanmayan Türkmenler, onun yardım getirmek üzere göğe çıktığını söyleyerek isyanlarını devam ettirmişlerdi. Baba İshak'ın da kendi peygamberliğine samimiyetle inandığı anlaşılıyor. Şu misaller ile Anadolu'lu Kızılbaş Türkler'in Şeyh Cüneyd ve haleflerini Mehdi, peygamber ve hatta Allah olarak görmeleri daha iyi anlaşılabilir. İşte bu telakkiden dolayı Kızılbaş Türkler şeyhleri veya şahları uğruna her türlü fedakarlığa seve seve katlanmakta idiler. Bu husus devletin kurulmasında ve yaşayabilmesinde pek mühim bir amel teşkil etmiştir” (Sümer, 1999, 8). Görüldüğü gibi Kızılbaş Türkler, liderlerine mehdi yani bir tür kurtarıcı peygamber gözüyle bakmışlardır. Şah Sultan romanında İskender Pala'nın Şah İsmail ve onu destekleyenler hakkında verdiği inanç bazındaki bilgiler, Yeni Tarihselci bir değerlendirme değildir.

“Dakikalar, belki saatler boyunca döndük. Biteviye, aynı ritim içinde düşünerek, bakışarak, ima ederek... Ve elbette çağlayanlar gibi yaş dökerek ve anlatarak: “Ben Timur olmayı istemedim. Selim gibi davranmayı istemedim. Adı Safevi olsa, Osmanlı olsa ne? Türk'ü Türk'e kırdırmayı istemedim. Timur'un esir aldığı otuz bin Osmanlı'yı Timur'un elinden kurtaran atalarım vaktiyle onları serbest bırakıp yurtlarına göndermişti...” (Pala, 2013c, 315-316).

Bu satırlarda geçen olay, bir kurgu değil Yavuz Sultan Selim zamanından günümüze intikal etmiş bir bilgidir fakat; diğer bazı olaylar gibi tarihi vesikalarda yerini almamış gayri resmi tarih ürünü bir bilgidir. Yani doğruluğu da yanlışlığı da ispatlanmamış türden bir bilgidir. Yavuz ve dönemi hakkında çıkan birçok bilginin tarihi vesikalarda doğrudan yer almayıp halk arasında yarı efsanevi bir biçimde varlığını sürdürmesi, kimi zaman da gerçek mahiyetinden sıyrılıp büsbütün başka şeyler anlatması Yavuz'un sert mizacından kaynaklanan bir çekincenin ürünü olmasıyla açıklanabilir. Bu bilgiler nereden çıkmıştır sorusunun cevabını da İskender Pala *Şah Sultan* adlı romanında Yavuz'un yakın dostu Hasan Can sayesinde vermiştir. Yavuz Selim başından geçen olayları en yakın dostu olan Hasan Can'a anlatmış, o da belli bir süre sonra gayri resmi olarak olayları duyurmuştur.

“Kapı kethüdası konağın hizmetlerini görsün diye bir cariye tahsis etmişti. Bu cariye her akşam Sultan'ın yatağını serer, başucuna su testisi ve bardak koyar, havlusunu, ibriğini, leğenini yerli yerince bırakır, sabah da bunları değiştirir, temizler, odanın

hizmetini yürütürdü. Meğer bir gün cariye geç kalmış, yahut Sultan odasını erken teşrif etmiş. Göz göze gelmişler...” (Pala, 2013c, 319-321).

Bu satırlarda geçen şiirin Yavuz Sultan Selim’e ait olmadığı noktasında edebiyatçılar arasında yaygın bir görüş vardır. Daha önce de açıkladığımız gibi Yavuz’a ait olduğu söylenen birçok şiir vardır. Bu da onlardan biridir. Bu şiirin Yavuz’a ait olmadığını Nihat Sami Banarlı şu cümlelerle ifade eder: “*Eski kaynakların Yavuz Sultan Selim’e ait diye tanıttıkları bir nazım vardır. Gerçekten Yavuz’a ait olup olmadığı iyi bilinmeyen, hatta Yavuz’un olmak ihtimali hayli zayıf görünen bu dört mısra, kahraman erkek ruhunun kadın güzelliği ve kadın sevgisiyle ürperen dört ince terennümüdür. Yavuz Sultan Selim, hem Fatih’in torunu olarak hem de kendi yavuzluğuyla, bu şiire o kadar sahiptir ki, vesikalar, bir gün bir başka sahip bulsalar bile, bu dört mısra, Türk ruhunda ve an’anesinde ebediyen Yavuz’un adı ve şahsiyeti ile birlikte anılacaktır*” (Banarlı, 2004, 34). İskender Pala’nın bu yakıştırmalarını Yeni Tarihselci bir çerçevede değerlendirmek mümkündür.

“Gecenin ilerleyen zamanlarında bir gürültüyle hepimiz uyandık. Ben Sultan otağının eşliğinde konaklıyordum. Dışarıda öyle bir hay huy vardı ki telaşlanmamak imkansızdı. Sultan kılıcına davranmış, bağırdı:“Eyvah Hasan Can, baskın yedik!..” İlk aklıma gelen şey, çöl bedevileriyle Tomanbay’ın askerlerinin birleşip gece baskını düzenledikleriydi...” (Pala, 2013c, 325-327).

Romanın bu sayfalarında geçen şiirin de Yavuz’a ait olup olmadığı kesin değildir fakat Nihat Sami bu şiirin Yavuz’a ait olma ihtimalinin yüksek olduğunu şu cümlelerle ifade eder: “*Kaldı ki Yavuz Sultan Selim’e ait olması daha kuvvetle muhtemel bir murabba vardır. Bu murabba’ında, Mısır Fatihi, yine sevilen kadına kul olma özleyişiyle dolu, şahane mısralar söylemiştir: Yavuz’un aşk anlayışıyla Fatih’in aşk şiirleri arasındaki ruh yakınlığını, bir nevi ruh mirasını belirtmesi bakımından ehemmiyet taşıyan bu murabba’ı da buraya aynen alıyorum...*” (Banarlı, 2004, 35). Bu şiirin Yavuz’a ait olup olmaması bir yana onun tarafından Taçlı Hatun’a gönderilmiş olması ve Yavuz’un Taçlı’ya aşık olduğu tarih gerçekliği olmayan bilgilerdir. Bu durumu Yeni Tarihselci çerçevede değerlendirmek daha yerinde olacaktır.

“Gümüş zarfın içinden nefis hatla yazılmış balköpüğü abadi bir kağıt çıktı. Sol üst köşesinde zerd ile ilenmiş saltanat tuğrası vardı ve onun hemen yanına ibrişimle bir kesecik iliştilmişti. Keseciği eline aldığı sırada kağıdı mırıldanarak okumaya başladı. Kenarları tezhiplenmiş özel bir şiirdi okuduğu...” (Pala, 2013c, 346-349).

Romanın bu sayfalarında, Yavuz’un bir çıban yüzünden öldüğü anlatılmaktadır. Bu bilgiyi tarihi kaynaklar da doğrulamaktadır fakat; bu çıbandan kaynaklanan ölümün nedeni Sultan Bayezid’in oğluna ettiği beddua sonucu olduğu kesin değildir.

Yavuz Sultan Selim'in babasını tahttan indirmeğe mecbur ettiği doğrudur fakat; bunu yaparken göğsünden ittirmesi ve babasının onurunu kırması söz konusu değildir. Bu konu hakkında Namık Kemal şu bilgileri aktarır: “*Sultan Selim bu hüsn-i kabul üzerine İstanbul'a duhul ile saraya takarrüb edince pederine ta'zimen alay arasında atından inerek bir hayli zaman piyade yürüdü. Vakta ki Bayezid'in huzuruna vusul müyesser oldu. Vükelanın hayluletiyle bunca seneler görüşmeye hasret olan baba oğul birbirine sarılarak zar zar ağlaştılar. Bu şive-i garibane ile ikisinin de gönülleri biraz tesliyyet-yab-ı sükun olduğunu müteakip Bayezid oğlunu bizzat elinden tutarak mesned-i istihkakisi olan serir-i saltanata iclas eylemiştir ki vak'anın cereyanı 918 Saferinin yedinci Cuma günü idi*” (Derleyen: İskender Pala, 1989, 125). Bu bilgilerin yanı sıra bazı önemli tarihçiler de Yavuz'un, babasını tahttan indirmeye mecbur ettiğini fakat; bunun göğsünden itirmek suretiyle gerçekleşmediğini kabul ederler.

“Ben anlattım, o dinledi; ben sustum, o fısıldadı. Başlangıçta sözlerime bir giriş yapmam gerekiyordu. Neresinden başlayacağımı bilmiyordum. O sırada ağızımdan, “Her şeyi iki gece evvel çerağan alayında anladım. Siyah giysili adamların ellerinde mumlar yanıyordu ve bütün atların gözlerinden yaşlar akıyordu. Meğer küheylanların gözlerine tuz sürmüşler...” (Pala, 2013c, 351-354).

3.5.4. Mihmandar Romanındaki Metinler

Mihmandar adlı romanın bu sayfalarında İskender Pala, Hz. Ali ve Muaviye arasında geçen savaşı ve Muaviye'nin kişiliğini onun ağzından etkili bir şekilde aktarmıştır okuyucuya. Muaviye'nin Kallinikos adlı kişiyle yaptığı bu konuşmanın tarihi gerçekliği kesin olmasa da içinde geçen bilgilerin tarihi gerçekliği söz konusudur. Muaviye'nin bir siyaset ustası olduğu ve uyguladığı kurnazca politikalar sonucu Hz. Ali'den halifeliyi aldığı tarihi bir gerçektir. Ayrıca İskender Pala, Muaviye'nin birçok politikasında peygamberin yakın arkadaşları tarafından desteklenmediği gerçeğini de vurgulamıştır. Pala bütün bu bilgileri Yeni Tarihselci bir kurguyla okura aktarmıştır.

“Andreas'ın bu küstah tavrı kadar, izin almadan salonu terk edip gitmesi de öfkemi tepeme çıkarmaya yetmişti. Adamlarının önünde böyle bir hakaret dayanılır şey değildi. O gün salonumda misafir bulunan Dağfel bin Hanzala'ya karşı küçük düşmeyi de hazmedemedim. O oğlumun hocasıydı ve bana bir varis yetiştirmesini istiyordum...” (Pala, 2014, 96-100).

3.5.5. *Katre-i Matem* Romanındaki Metinler

İskender Pala'nın *Katre-i Matem* adlı Lale devri ve Patrona Halil isyanını anlatan bu romanın sunuş bölümünde yazar, romanın yazılma sürecini başarılı bir kurguyla okuyucuya tanıtmıştır. Bu kurguya göre yazar soğuk bir kış günü bir parça ısınmak ve sıcak bir çay içmek için bir müzayede salonuna girer ve bir kitap satın alır. Satın aldığı bu kitabı incelerken ilginç bir hikaye ile karşılaşır ve onu yayınlamayı düşünür. Bu kitabın gerçekte var olmadığı, Yeni Tarihselci bir kurgu ürünü olduğu bellidir. Yani İskender Pala tıpkı *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanında Osmanlı tarihine başka bir açıdan bakıp, değerlendirdiği gibi bu romanda da aynı yolu sunuş kısmında izleyeceğini göstermiştir. Sunuş kısmında geçen “*Osmanlı tarihinin bir bölümünü yeniden yazmak gerektiği*” ifadesi Yeni Tarihselcilik çerçevesinde değerlendirilebilecek önemli bir cümledir. Çünkü yazar, Patrona Halil isyanının çıkması ve Osmanlı devletinin ağır bir darbe almasını Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'ya ve onun faaliyetlerine bağlamıştır. Yazar'ın tezine göre İbrahim Paşa tıpkı Hürrem Sultan gibi Osmanlı devleti için bir tehlikedir.

“İstanbul'da Marmara Otelinin önünde duran bir ilan panosunda, “Filateli / ve / Eski Kitaplar / Müzayedesini” ilanını görüp de hemen yazının altındaki ok istikametindeki ilerleyerek otelin konferans salonuna inmem yalnızca birkaç dakika sürmüştü. Aslında her zaman böyle acele karar vermezdim. Üstelik ne o günkü müzayede kataloğunu incelemiş, ne de müzayedeye katılmak için rezervasyon yaptırmıştım. Yalnızca çok üşümüşüm ve bir bardak sıcak çay içmenin içimi ısıtabileceğini, birkaç aşına yüz ile karşılaşır hal satır sormanın huzurumu artıracığını düşünüyordum...”

Romanın Girizgah kısmında ise Sunuş kısmında olduğu gibi bir kurgu içerisinde İskender Pala yapacağı tarihi tespitleri hikayenin yazarının ağzından okuyucuya duyurmuştur. Bu satırlarda geçen “...gerçeklerin üstü örtülmemelidir” ve “...tarihe ve şehre yapılan haksızlık...” ifadeleri romanı Yeni Tarihselci bir çerçevede okumak ve değerlendirmek gerektiği açısından önemli bir yere sahiptir.

“Kalemimi hokkaya bandırdığım şu anda –ki Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'yı canından; Sultan III. Ahmet'i de tahtından eden cehennemden nişan Eylül İhtilali'nin üzerinden henüz iki hafta geçti- şahit olduğum olayları yazıp yazmamakta kararsız sayılırım. Bilemiyorum. Yazmak gerektiğini düşündüğüm şeyler bir bakıma devlete ait sırları ifşa etmek gibi bir ihanetin ağırlığını da vicdanıma yükleyecek...”

Romanın bu satırlarında Bektaşılık ile ilgili Türklerin Şamanlık döneminden başlayan inanç sistemlerinin bir harmanı olduğu bilgileri tarihsel verilere uygun bir tespittir. Çünkü İslamiyet'in kabulü ile birlikte Türkler arasında İslam akaidinin

yerleşmesi epey zaman almış hatta bazı Türk boyları izole yaşam tarzları sayesinde eski inanç sistemlerini korumuş ve günümüze kadar da devam ettirmiştir. Bu yüzden bu tespitleri Yeni Tarihselci bir bakışla değerlendirmek yanlış olur.

“Devlet sohbeti, saltanat ve devletlular hakkındaki dedikodular ile politik tartışmaların yeniçeri kahvelerindeki adıydı ve İstanbul’un en işlek ticaret merkezi olan Yemiş İskelesi’ndeki bu kahve de bir tür muhalefet merkezi gibi fikirlerin ortaya atıldığı, şehzadelerin padişah yapıldığı veya padişahların hal edildiği zengin komplolar cenneti idi...” (Pala, 2014b, 86-87).

Şair Nedim’in, saray erkanı tarafından sevilip, himaye edildiği ve ihşanda bulunduğu Osmanlı şair tezkirelerinde geçen bilgiler arasındadır. Buna ek olarak Nedim’in cinsel tercihi de farklı olduğunu çeşitli tarihi kaynaklardan bilmekteyiz. Fakat *Bir elde cam, bir elde gül, geldin sakiya / Hangisin alsam gülü, yahud ki camı, ya seni* şiiri hakkında romanın bu sayfalarında yapılan kurgulamanın tarihi bir gerçekliğinin olduğu kesin değildir. Bu şiirin yazılma süreci hakkında verilen bilgilerin İskender Pala’nın diğer romanlarında da uyguladığı Yeni Tarihselci çerçevede yapılan bir empati uygulaması ürünü olduğu anlaşılıyor. Yani İskender Pala, Nedim’in bu şiirini, üslubunu ve saray meclislerine yakınlığını bildiği için şiirin böyle bir atmosfer içerisinde yazılmış olabileceğini kurgulamıştır.

“Atışmanın burasında söze Nedim Efendi de karıştı. Bu, birkaç dakika içinde meclisin nüktelerle, zeki hayallerle dolmaya başlaması demektir. Zira o günlerde Nedim’in şöhret rüzgarı pek kuvvetli esiyordu...” (Pala, 2014b, 177-179).

Romanın bu satırlarında geçen “*Köklerinden kopartılmak suretiyle öldürülen çiçeklerin hemen az sonra soluvermesi, bizim artık dönemeyeceğimiz bir geçmiş ile şimdiki halimizin acı bir mukayesesi gibidir.*” cümlelerinde İskender Pala Türk tarihi hakkında bir değerlendirme yapmıştır. Yazarın çiçekler üzerinden yaptığı bu kıyaslama Osmanlı’nın içinde bulunduğu değişimin açık bir göstergesidir. Çünkü artık, devlet eski ihtişamını ve değerlerini kaybetmiş, deyim yerindeyse, hayatta kalmak adına yanlış topraklarda kök salmaya çalışmıştır.

“Laleleri diyordum Hafız Çelebi, laleleri, bu yıl saksılarda değil de vazolarda sunsak insanlara, müsabakada zarif vazolar kullansak?” “Bunun doğu milletlerinde hiç olmayacağını bilmelisin Bican Efendi,” diye karşılık verdi Hafız Çelebi bir müddet düşündükten sonra, ardından da lale soğanlarının köklerindeki ayırık otlarını ayıklamaya devam ederek sözünü bitirdi, “çünkü onlar laleyi canlı iken seyretmeyi ve ona göre beğenmeyi severler...” (Pala, 2014b, 261-263).

Romanın bu satırlarında Damat İbrahim Paşa’nın lale üzerinden yaptığı konuşmaya tanık oluyoruz. Tarihi gerçeklik açısından İbrahim Paşa’nın böyle bir konuşması ve düşüncesi yoktur. Bu durumu Yeni Tarihselci bir kurgu ile açıklamak mümkündür. Bu sohbet sayesinde İskender Pala kendi düşüncelerini okuyucuya

başarılı bir şekilde aktarmıştır. Sayfanın devamında ise o dönemin sosyal yaşamındaki bazı zıtlıklar okuyucuya sunulmuştur. Lale devri bir yönü ile ihtişam, zevk ve zenginliği temsil ederken bir yönü ile de yoksulluğu, çaresizliği yansıtır. Bu kısımda anlatılanlar tarihi kaynakların da bahsettiği şeylerdir.

“Bahar bütün güzelliğiyle kendini belli ediyordu. Sadabat şenlenmişti. Artık veziri İbrahim Paşa ile onun kızları, damatları, yakınları ve hizmetkarlarının da buraya sükün edivermeleri için ayrıca emre gerek yoktu. Vezirin gelmesi demek resmi devlet işlerinin yarısının Topkapı Sarayı’ndan buraya taşınması demekti ki bilhassa elçi ziyaretleri ve ziyafetleri Sadabat’ın şanından sayılırdı...” (Pala, 2014b, 330-332).

İskender Pala, bu satırlarda Patrona Halil’in tarihi kişiliği hakkında iki yaygın görüşün olduğunu bildirmiştir. Yazar’ın görüşü ise Patrona Halil’in aslında iyi biri olduğu yönündedir. Patrona farkında olmadan Ayasofya Vaizi İspirizade ile İstanbul Kadısı Zülali Hasan Efendi tarafından kötü amaçlar doğrultusunda yönlendirilmiştir. Fakat tarihi kaynaklara göre Patrona Halil hiç de masum biri değildir. Özellikle *Abdi Tarihi*’ne baktığımızda onun zorba, kanun tanımaz, asi biri olduğu gerçeği ile karşılaşırız. Patronanın asıl amacı israfı engelleyip, fakir halkın hakkını savunmaktan ziyade devleti ele geçirip makam mevki sahibi olmaktır. *Abdi Tarihi*’nde geçen şu cümleler Patrona Halil’in, tarihi kişiliği hakkında bazı önemli bilgiler verir: “*Ancak yevm-i hamis cümle davet olunup geldiler. Fitneyi mucip olan mel’un-ı sermedi Patrona Halil Ağa gelmedi, gördüler kim ol kafır yoktur ol gün ref-i meclis olunup Halil Ağa olmadıkça olmaz deyüp sebt günü yine bu mahalde cem’ olunup bu umur-ı mühimmeyi cümlemiz birden nizam verelim deyüp ref’-i meclis eylediler ve mah-i mezburun on üçüncü yevn-i cumartesi yine kel-evvel müşavere olduğu vech üzere Saray-ı Hümayuna cem’ olunup gayri eşkıyaların dahi defteri-i ömürleri tamam ve müddet-i mel’anetleri ahir olmuş idi.*” (Abdi, 1999, 56).

“Kara Şahin dinlenmeye devam ederken hayretle mırıldanıp duruyordu:“Bıçaklı Pençe Patrona Halil Ağa imiş ha!?!..” Onun hakkında çok şey duymuştu. İyi ve kötü. Bazısına inanmış, bazısına inanmamıştı. 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 ahlaklı, dini bütün kişiliği ve tutarlı davranışlarıyla saygınlık kazandığı, gitgide esnaf arasında sözü dinlenir, akıl sorulur bir kanaat önderi olduğuydu...” (Pala, 2014b, 341-342).

İskender Pala bu satırlarda isyana karışan kişilerin aslında gerçek birer Osmanlı vatandaşı olmadığını tarihe not düşer gibi okuyucuya açıklamıştır. Tarihi kaynakların da bahsettiği gibi İstanbul’da son zamanlarda yapılmış ne kadar köşk ve benzeri yapı varsa yıkılmış, sayısız masum insanın kanına girilmiştir.

“Sabahtan bu yana Sadabat’ın ıssız köşkerlerinden çığlıklar geldiğini duyuyordu. Atlar, eşekler, katırlar ve hatta kağnılarla dalga dalga gelen isyancılar, taşıya taşıya bitirememişlerdi. Kimisini terkisinde bir carıye, kimisinin omzunda bir gümüş mangal, kiminin kucağında bir billur avize...” (Pala, 2014b, 431-433).

3.5.6. Od Romanındaki Metinler

Bu satırlar, XIII. yüzyıl Anadolu coğrafyasında yaşanan acı olayların bir özeti mahiyetindedir. Bu tarihlerde Selçuklu devleti, Moğol istilası nedeniyle yıkılmaya yüz tutmuş, Türk halkı büyük sıkıntılarla karşı karşıya kalmıştır. Tarihi kaynaklar, Moğollarla yapılan Köseadağ savaşı sonrası Anadolu’nun böyle bir sıkıntılı döneme girdiğini söyler. Bunda deneyimsiz ve tecrübesiz Selçuklu sultanı Gıyaseddin Keyhüsrev’in de payı büyüktür. Ali Sevim ve Erdoğan Merçil Moğol istilasına neden olan yenilgiyi şöyle anlatırlar: “Sultan, Haleb kuvvetleri ile ücretli Gürcü, Frank ve Kıpçak askerlerinden oluşan 80 bin kişilik büyük ordusunu Sivas’a ulaştırdı. İşbilir ve deneyli Selçuklu devlet adamlarının ve kumandanlarının “Silah ve yiyecek maddelerinin çok olduğu Sivas’ta kalınmasını, buraya kadar gelip yorgun düşecek olan Moğol ordusuyla savaşa girilmesini” önerip tavsiye ettilerse de herhangi bir savaşa katılmamış olan birtakım emir ve kumandanların heyecanlı ve ısrarlı istekleri üzerine, sultanın emri gereğince, ordu Sivas’tan hareketle Zara-Suşehri arasında, savunma bakımından uygun bulunan Köseadağ’a ulaşarak buradaki ovada konakladı... Yine burada deney sahibi devlet adamlarının ve kumandanlarının “Savunmada kalınması” önerisi reddedilerek 20 bin kişilik bir Selçuklu öncü kuvveti, Moğollara karşı saldırıya geçti; göçebe Türklerin savaş taktiğini uygulayan Moğollar, önce sahte bir kaçış yaptılarsa da sonradan süratle geri dönüp karşı saldırıya geçerek Selçuklu öncü kuvvetlerini yok ettiler. Bu durum, ovaya inmekte olan bütün Selçuklu ordusunda da büyük bir telaş ve panik yarattı; bazı Selçuklu ordu kumandanları ordu saflarını terk ettikleri gibi, Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev de ağlayarak Tokat ve Ankara üzerinden Antalya’ya kaçtı, hatta İstanbul’a gitme girişiminde bile bulundu. Böylece başsız kalan Selçuklu ordusu, Moğollarla savaşmaksızın dağıldı ve dolayısıyla yenilgiye uğradı (4 Temmuz 1243)... Yeteneksizliği, ahlaki bozuklukları, içki, eğlence ve kadınlara düşkünlüğü ve korkaklığı, Saadettin Köpek’in tuzağına düşerek ciddi devlet adamlarını bertaraf etmesi sebepleriyle Türkiye Selçuklu Devletin başsız bırakıp felaketin uçurumuna itmiş olan Gıyaseddin Keyhüsrev’den sonra devlet yönetiminde değerli, işbilir ve idealist insanların kalmaması sonucunda, ülkede genel bir çöküş ve gerileme dönemi

başlamıştır” (Merçil, Sevim, 1995, 472-474). Ali Sevim, Kösadağ mağlubiyetinden önce de Selçuklu devletinin dolayısıyla Anadolu Türklerinin maruz kaldığı diğer bazı yıpratıcı hadiseleri şöyle belirtir: “Bununla birlikte XI. yüzyılın sonlarına doğru başlayan ve özellikle Anadolu üzerinden gerçekleştirilmeye çalışılan Haçlı seferleri (I., II., III.) sebebiyle Türkiye Selçuklu devleti her bakımdan büyük kayıplara uğradı... Fakat diğer Türk devletlerinde görüldüğü üzere, Türkiye Selçuklularında da ortaya çıkan taht kavgaları, devleti zaman zaman ciddi şekilde zayıflatmış...” (Sevim, 2014, 19). Ali Sevim, bu konuyla ilgili son olarak şu bilgileri aktarır: “Güney-Doğu Anadolu ve Kuzey- Suriye’de yaşamakta olan Harezmlilerin çıkardıkları huzursuzluklar ve nihayet Şamani inançlı İslamiyeti henüz iyice hazmedememiş olan göçebe Babai Türkmenlerinin dini-siyasi nitelikteki geniş ayaklanmaları da ülke içinde devleti sarsan ciddi buhranların ortaya çıkmasına neden oldu” (Sevim, 2014, 153-154).

Romanda geçen zulümler, tarihi bilgilerle örtüşmektedir fakat; Anadolu’nun içinde bulunduğu durumun Babai İsyanı, şehzadeler arası taht kavgaları, Harezmlilerin huzursuzlukları ve Haçlı seferleri gibi çok çeşitli sebepleri vardır. Yazar’ın “*Kiminin kınında kafirin haçı parıldadı, kiminin elinde gelinlerin saçları kaldı. İnsan eti yiyen, kan içen nice barbarlar gelip geçti, nice zulüm, nice ihanetler yaşandı...*” ifadelerinde dolaylı olarak Haçlı seferlerine göndermelerinde bulunduğu anlaşılıyor. Çünkü insan eti yeme olayı Haçlı askerlerinin Anadolu’da yaptığı türden şeylerdendir. Bu noktadan bakıldığında İskender Pala’nın, olayların tarihi arka planını iyi biliyor olması anlaşılıyor. Fakat Anadolu’nun içerisinde bulunduğu durumu yalnızca Allah’a isyana bağlamak tam yerinde bir tespit değildir. Bunu, yazarın tarih okumalarından elde ettiği ve Yeni Tarihselci çerçevede oluşturduğu bir fikir olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır.

“Temür Alp Ata anlatıyordu. Belki de onun sesi ninni gibi gelmişti yavrucağıma: “Bir de oğul, Yesevi dervişler var tabii!.. Rum abdalları, yiğitlik ve erlik üzerine yemin etmiş ahileri var. Anadolu gazileri, bacıları var. Hiçbir emirin, hiçbir sultanın hüküm sürmediği yerlerde düzen koyucu, kadı gibi hükmedici olarak yaşayan bu insanların mesleki dayanışmalar içinde hayatı güzelleştirmiş olmalarıdır ki, Çekikgöz’ün önünden kaçanları da Çekikgöz’ü de bu topraklara çekmiştir...” (Pala, 2013d, 41-43).

İskender Pala’nın, Yunus Emre’nin hayat hikayesini anlattığı Od adlı romanında geçen bu satırlarda yazar, diğer romanlarında da sıklıkla yer alan bir yöntemi uygulamıştır. Bu yöntemde İskender Pala, Yunus’un hayatını, yaşadığı coğrafyanın tarihi koşullarını iyice inceleyip şairin şiirlerinin hangi olaylar karşısında yazılmış

olabileceği konusunda bazı çıkarımlarda bulunmuştur. Bu çıkarımların kesin birer tarihi ispatı yoktur fakat; Yunus'un hayatı ve devri iyi okunduğunda yapılan tespitlerin ne derece yerinde olduğu görülecektir. Kısacası, bu satırlarda İskender Pala, Yunus'un *Sabahın Sinleye Vardım* başlıklı şiiri ile *Ne Söylerler, Ne Bir Haber Verirler* başlıklı şiirinin, Yeni Tarihselci bir bakışla, hangi olaylar karşısında yazılmış olabileceğini kurgulamıştır.

“Yoldaki gecelerimden birini mezaristanda geçirdim. Sabah gün ışıırken gördüm ki her yanda dağılmış topraklar, yıkılmış taşlar. Kimi biçareliğe tutkun, kiminin ömrü hedef olmuş. Ecel heybetinde nice yiğitler murada ermeden yatmışlar. Kimini tuzağa düşmüş tenleri, kiminin Hakk'a ulaşmış canları. Ayağa kalkmak istediğimde gördüm ki bir mezarın içinde sabahlamışım. Kurtların deştiği ve tahtasını açtığı bir mezar...” (Pala, 2013d, 116-117).

Romanın bu sayfasında Yunus'un, zorlu tasavvuf eğitimi sürecinden bir sahne görülmektedir. Bu süreçte Yunus'tan “bilmem” zikrine devam etmesi istenmiştir ki bu sayede kafasında dolaşan ve şüphe barındıran soruların yükünden kurtulabilecektir. Fakat bu istekten sonra Yunus'un aklına türlü sorular akın etmektedir. Bu sorulardan bazıları da Yunus'un *Aceb bu benüm cânım âzâd ola mı yâ Rab* başlıklı şiirinin yazılmasına vesile olmuştur. İskender Pala'nın bu çıkarımını da Yeni Tarihselci çerçevede değerlendirebiliriz.

“Beşinci aydan sonra yalnızca “bilmem” zikrine devam ettim. Tapduk Sultan'ım bana biat vermiş, “Biz ümmiyiz ve senin aklında sorular var. Soruyla dervişlik olmaz; teslimiyet gerekir; bu yüzden hiç nesnen kalmayana dek sorulardan kurtul; zahirini terk eyle, dimağın arıt. Bundan böyle ‘Bilmem...’ çek ve ‘Bilmem!’ lafzı senin virdin olsun...” (Pala, 2013d, 140).

İskender Pala, Yunus'un *Şöyle Garip Bencileyin* başlıklı şiirinin yazılma nedenini, romanda anlattığı bir olayın sonucuna bağlamıştır. Bu çıkarımı Yeni Tarihselci çerçevede değerlendirmek mümkündür.

“Gözümün önünde olup bitenler bana çok şey anlatmıştı. Sonunda sultan, altınları hazinesine asla kabul etmedi. Vekilharcını çağırdı, hemen o sabah dağıtılmak üzere Konya'nın fukarası listesinin yapılmasını emretti. Konya'da ne kadar çok yoksulluk ve nefes alan ne kadar çok ihtiyaç sahibi varmış meğer...” (Pala, 2013d, 161).

İskender Pala, romanın bu sayfasında Yunus'un şiir söylemeye ve yazmaya başlama sürecinden bahsetmiştir. Bu sürece göre şairi, Mevlana'nın isteği şiir söylemeye sevk etmiştir. İlk söylediği şiir de *Severim Ben Seni Candan İçeri* başlıklı şiiridir. Romanda geçen bu bilgilerin yanı sıra, kesin olmayan tarihi verilere göre Yunus'u şiir söylemeye ilk sevk eden kişinin Taptuk Emre olduğu da bilinmektedir. Elimizde yeterli tarihi kanıtın olmaması sebebiyle İskender Pala'nın bu tespitini ve *Severim Ben Seni Candan İçeri* adlı şiirin yazılma sürecini Yeni Tarihselci bir çerçevede değerlendirmek daha doğru olacaktır.

“Beni tanıdığını yüzüme bakışından anladım. Gönül gözü açıktı herhalde. Onu çok sevdim. Bütün bozkırın itibar edip saygı gösterdiği bir şeyh iken benimle aynı seviyede mürit olmak istediğini söyleyecek kadar nazikti. Tek başına bütün Anadolu’ya ışık verirken benim gibi cılız bir kandili güneş gibi göstermekten çekinmiyordu. Tekrar gözümün içine baktı...” (Pala, 2013d, 168).

Mustafa Tatçı, Yunus Emre üzerine yazdığı bir maddede: “*Yunus Emre ile Mevlana Celaleddin-i Rumi arasında geçen başka bir rivayete göre Yunus bir gün karşılaştığı Mevlana’ya, “Mesnevi’yi sen mi yazdın?” diye sormuş, Mevlana “evet” deyince Yunus, “Uzun yazmışsın. Ben olsam, ‘Et ü kemik büründüm/ Yunus diye göründüm’ derdim” karşılığını vermiştir.*” bilgisini vermiş ve olayı bir rivayet olarak nitelendirmiştir (Tatçı, 2013, 600). Yani romanda geçen hadise İskender Pala’nın Yeni Tarihselci bir çerçevede yaptığı bir kurgu değil; Yunus’un yaşamına ait olan bir rivayettir.

“Söz Mesnevi’den açılınca takdirimi belirtmeden edemedim; ne derece güzel bir kitap olduğunu söyledim. Şaşırdı: “Henüz bitirmedim ki, nereden edindin de okudun?” “Tapduk Sultan’ımın dergahında üç cilt halinde mevcut!” “Şimdi iki cilt daha yazıldı...” (Pala, 2013d, 169-170).

Romanın bu sayfasında İskender Pala, Yunus’un *Şol Benim Şeyhimi* başlıklı şiirinin yazılış nedeni üzerinde bir çıkarım yapmıştır. Tapduk Emre’nin dergahından ayrılan Yunus pişmandır ve geri dönmek istemektedir. Pala’ya göre şiir bu sürecin bir ürünüdür. Bu çıkarımı Yeni Tarihselci çerçevede değerlendirmek mümkündür.

“Dilim gurbeti söyler, gözüm gariplere ağlarken tükettiğim Tapduk yollarında nihayet kararımı vermişim. Beni oraya birinin göndermesine gerek yoktu. Bütün küstahlığımla, bütün utanmazlığım ve elbette bütün çaresizliğimle varıp ayağına yüz sürmek, gerçek gurbeti değilse bile mecaz olan gurbeti bitirmek için kendimle anlaştım...” (Pala, 2013d, 228).

Romanın bu satırlarında Yunus Emre’nin *Hak Bir Gönül Verdi Bana* başlıklı şiirinin oluşum süreci hakkında bir kurgu yapılmıştır. İskender Pala’nın çıkarımına göre Yunus, şeyhi Tapduk Emre ile gönülden bir bağlılık içindedir. Onun meclisinde, onunla tek yürek olup, hissettiği duyguları paylaşıp şiire dönüştürmüştür. Yazar’ın bu çıkarımını Yeni Tarihselci bir çerçevede değerlendirilebilir.

“Defalarca kendimi sınadım, Tapduk Sultan’ımın sohbetlerinde her ne anlatsa gönlümde o meseleye dair birkaç mısra birikiyor, onun anlattıkları benim iç lisanımda coşkulu bir şiir kalıbına bürünüveriyor...” (Pala, 2013d, 256-257).

Romanın bu satırlarında Yunus Emre’nin, *Aşkın Aldı Benden Beni* adlı şiirinin hangi şartlar altında yazılmış olabileceği konusunda bir çıkarım yapılmıştır. Buna göre Yunus, Tapduk Emre’nin bir sohbetinde kendini farklı alemlerde bulmuş, tasavvufi serüveninde belli bir mertebeye ulaşmıştır. Bundan kaynaklanan mutluluğu sonucu bir şükür duası etmiştir. İskender Pala’nın tespitine göre şiir böyle bir olayın

sonucu oluşmuştur. Bu çıkarımı Yeni Tarihselci bir çerçevede değerlendirmek mümkündür.

“Bir defasında öyle olmuşum ki varlığımla yokluğum arasında, vücudumla namevcut olma arasında renkten renge giren hislerle doldum. Bir dem vücut şehrine giresim, bir dem içindeki Sultan’ı göresim geliyordu. Erenlerin sohbeti marifeti arttırmış, cahiller sohbetten sürülmüş gibiydi... (Pala, 2013d, 269).

Romanın bu sayfalarında Yunus Emre, Kabe’ye gitmekte olan bir kervan görür ve aklına çok sevdiği Hz. Muhammed gelir. Yunus bir an gözlerini yumar ve peygamberinin suretini hayalinde görür. İşte bu süreç zarfında içinden *Arayı Arayı Bulsam İzini* başlıklı şiirinin yankılarını duyar. İskender Pala, şiirin yazılma sürecinin bu şekilde gerçekleşmiş olduğu fikrindedir. Bu çıkarım Yeni Tarihselci bir çerçevede değerlendirmeye uygundur.

“Konya’da eğleştiğim bir vakit. Şems ile Mevlana makamlarında kendimi dinledim. Şehrin kenaresinde, Fakih Ahmet’in kulübesinde bir gece halvet olduk. Bahaeddin Veled’den fıkıh ilmi tahsil etmiş, Mevlana’dan feyizler almış bir yiğit adamdı o. Meğer iki ay evvel kendisine bir hal gelmiş, kitabı elinden atmış, başını alıp şehirden çıkıp bu kulübede yaşar olmuş...” (Pala, 2013d, 273-275).

Romanın bu satırlarında, Dağlar İle Taşlar İle başlıklı şiirin yazılma amacı anlatılmıştır. Bu satırlara göre şiir, dervişler için yazılmıştır. İskender Pala’nın bu tespitini, Yeni Tarihselci çerçevede değerlendirebiliriz.

“Sandıklı civarında şiddetli bir yağmura yakalanmışım. Bir çobanın sayasına sığındım. Daha doğrusu Durak önümden havlayarak koşup bu sayayı buldu. Ben de çobanın yağmura yakalanan davarlarını sürmesine yardım ettim. Bütün sürüyü kurtarıncaya biraz oturdum. Koyunlarda bir huzursuzluk var gibiydi. Meleyişleri bir türlü kesilmedi...” (Pala, 2013d, 311-312).

Romanın bu sayfalarında Yunus Emre’nin çok bilinen ve sevilen *Sordum Sarı Çiçeğe* başlıklı şiirinin yazılma süreci anlatılmıştır. Bu süreçte dikkati çeken unsur Yunus’un tasavvufi yolculuğunda kat ettiği mesafedir. İskender Pala, Yunus Emre’nin insan-ı kamil olma yolundaki başarısı sonucu onun artık tabiatın da dilinden anladığını belirtmiştir. Yazar’a göre bu şiir, böyle bir sürecin ürünüdür. İskender Pala bu şiirde de diğer şiirlerde yaptığı gibi tarihi bilgilerle empati kurmuş ve tarihin boş kalan kısımlarını bir çıkarım yaparak doldurmuştur. Bu çıkarımı Yeni Tarihselci çerçevede değerlendirmek mümkündür.

“Ama o sırada, sararmış otların arasında mini minnacık bir sarı nergis gözüme ilişti. Dalından kırılmış altın sarısı bir güzellik damlası. Muhtemelen bir tavşan yahut tekirin dişleriyle yaralanmıştı. Yaklaştım. Niyazabad’dan bu yana ellerimdeki şifayı hiç kullanmamışım. Çok şükür buna ihtiyaç da olmamıştı. Nergisceğiz hayretle bakan bir gözü andırıyordu. Elimi uzatınca hal diliyle bana yarasını gösterdiğini hissettim...” (Pala, 2013d, 319-321).

4. POSTMODERNİZM VE İSKENDER PALA’NIN ROMANLARINDAKİ GÖRÜNÜMÜ

4.1. Postmodernizm’in Tarihi Arka Planı: Modern Öncesi Dönem

Postmodernizm’in bir kavram olarak neyi ifade ettiğinin doğru anlaşılabilmesi için önce, onun meydana gelmesinde etkili olan tarihi, sosyal ve kültürel arka planı açıklamak daha doğru olacaktır.

İnsanlık, Postmodern çağdan önce Modern çağı, ondan da önce de modern öncesi dönemi yani Orta çağı yaşamıştır. Bu çağ’ı Kavimler Göçü ile Türkler başlatmış, İstanbul’un fethi ile de gene Türkler bitirmiştir. Orta çağda Avrupa devletleri, başka bir deyişle Hristiyan Batı bilim alanında Doğu’dan yani İslam medeniyetinden epey geri durumdaydı. Bu zaman diliminde insanlar, cahilliğin yanı sıra kıtlık ve vebadan çok sıkıntılar yaşamışlardır. Cahilliğin üst seviyede olmasının sebebi ise skolastik düşüncenin hakim konumda olmasından kaynaklanmaktadır. Doğan Özlem bu durum hakkında; Ortaçağ’ın, insanlara her şeyin tanrı tarafından belirlendiği bir dünya tablosu sunduğunu, her şeye tanrısal öngörünün egemen olduğunu ve insanın bu tablo içinde edilgin olduğunu söyler (Özlem, 2001, 45). Bu sebeple din adamlarının yaptırım gücü halk üzerinde epey etkiliydi. Din’i, kendi kişisel çıkarları için kullanan din adamlarının gücünü Martin Luther yok etmiştir. Onur Bilge Kula, Papalık kurumu ve yöneticilerin bu faaliyetleri karşısında Luther’in Reformasyon öğretisiyle ortaya çıktığını bildirir (Kula, 2011, 22). Merry Hanks de Martin Luther’in Avrupa’daki faaliyetleri hakkında şu bilgileri verir: “16. yüzyıl Alman düşün yaşamını ve din kapsamında Avrupa’nın görünümünü en kalıcı biçimde belirleyen kişiliklerin başında Martin Luther gelmektedir. 1518-1525 yılları arasında Almanya’da basılan “tüm kitapların” üçte birinin yazarı Luther’dir.” (Hanks, 2009, 35). Luther ayrıca, İncil’i Almanca’ya tercüme etmiş ve halkın din adamlarınca ekonomik manada sömürülmesini engellemiştir. Luther’in bu çabaları sonucu Protestanlık mezhebi kurulmuş, eğitime önem verilmeye başlanmıştır.

Hristiyan Avrupa bilim alanında yeni yeni adımlar atarken Müslümanlar tıp, felsefe, matematik, tarih ve astronomi alanlarında Harezmi, Farabi, İbn-i Sina, Biruni, İbn-i Haldun, Ali Kuşçu, Akşemsettin, Lagari Hasan Çelebi gibi isimlerle epey ilerlemişlerdi. Bu ilerlemeden Hristiyan Avrupa'nın payını alması ise Arapça'dan dillerine tercüme ettikleri Müslüman ve Eski Yunan bilim adamlarının eserleri vesilesi ile gerçekleşmiştir. Bütün bu gelişmeler sayesinde Hristiyan alemi önce dinde Reform'u, sonra da sanat ve bilimde Rönesans'ı yaşayarak Modern çağa ulaşmıştır.

Orta Çağ'ın karanlık atmosferinden, dinin baskısından ve cehaletten kurtulan Avrupa bir nebze olsun rahatlamış, Modernizm yani aklın, özgür düşüncenin egemenliği ile kendine olan güvenini kazanmıştır. Modernizm ile birlikte artık, insan yaşamına konu olan her ne varsa açıklamasını 'bilim' ile bulur olmuştur. Her alanda rasyonel düşünce egemen hale gelmiştir. Bununla beraber Avrupa sanayi ve endüstri alanında da devrimler gerçekleştirmiştir. İsmail Çetişli, Modern veya modernist dönemin başlangıcı noktasında büyük çoğunluğun Aydınlanma Çağı, aklın ve bilimin egemen olduğu zaman dilimi üzerinde fikir birliği halinde olduğunu belirtir (Çetişli, 2006, 154). Hakan Poyraz da: "*Modernliğin felsefi arka planında Rene Descartes (1596-1650) ve Francis Bacon (1521-1626) ile karşılaşır; modernlik ilgili değerlendirme ve eleştirilerimizi bu iki filozof ile başlatırız...*" (Poyraz, 2008, 17). der ve Descartes'e ait olan "*Düşünüyorum o halde varım*" cümlesini bir başlangıç olarak kabul eder.

4.2. Modernizm ve Modern Çağ

Bedri Gencer, bir kavram olarak modernizm'in neyi ifade ettiğini şu cümlelerle tanımlar: "*Modernizm, Aydınlanma'da olduğu gibi, birikimli beşeri tecrübe olarak geleneğin, basitçe, geçmişin otoritesinin reddiyle kurucu aklın kılavuzluğunda bir gelecek inşası tasarısını ifade eder*" (Gencer, 2012, 117).

Modernizm'in başlangıcı olan Aydınlanma Çağ'ının Avrupa insanı için faydalarının yanında zararları da olmuştur. Bu durumu Gencay Şaylan şöyle açıklamıştır: "*Kuşkusuz Aydınlanma çağından beri insan bilim alanında baş döndürücü gelişmeler sağlamış, gerçekten total çevresi ile ilgili yeniden düzenleme kapasitesini olağanüstü geliştirmiştir. Ama yine de bilgilenme yolu ile mükemmelliğe ulaşma türünden iyimser projeksiyonlar birer düş olmaktan öteye geçememişlerdir.*"

21. Yüzyılın eşiğinde, “bilgi çağı” olarak adlandırılan bir bilimsel-teknolojik dönüşüm yaşanırken bile insanoğlu açlık, yoksulluk, gerilik, savaş, baskı vb. sorunları aşamamış gözükmekte, bugüne bakarak gelecek için iyimser kestirimler yapmak pek mümkün olmamaktadır” (Şaylan, 2009, 58-59). Bu bilgilere ek olarak İsmail Çetişli'nin şu tespitleri Modernizm'in zararlarının daha iyi anlaşılmasını sağlar: “(...) kontrolsüz sanayileşme pek çok çevre problemine sebep olmuş ve dünyayı yaşanmaz hale getirmişti; milletler arası silahlanma yarışı, büyük miktardaki paranın bu alana ayrılmasını zorunlu kılmış, sonunda da insanlığın sonu olabilecek nükleer tehdide zemin hazırlanmış; (...) madde ilahlaştırılırken mana yok sayılmış; akıl, pragmatizmin aracı yapılmıştır. Böylece insan yabancılaşma, yalnızlaşma, tatminsizlik, güvensizlik, inançsızlık bunalımları içinde ne olduğu, ne olması gerektiği soruları arasında bir kimlik krizine düşmüştür” (Çetişli, 2006, 156). Modernizm'in getirdiği zararlar hakkında Rosenau da şu tespitlerde bulunur: “Modernlik tarihe, insanlığı bilgisizlik ve akıldışılıktan kurtarmayı vaad eden ilerici bir güç olarak girdi, ama bu vaadin yerine getirilip getirilmediği pekala tartışılabilir. Bizler Batı'da yirminci yüzyılın sonlarına yaklaşırken, “modern”liğin sicili –dünya savaşları, Nazizmin yükselişi, toplama kampları, soykırım, dünya çapında bunalım, Hiroşima, Vietnam, Kamboçya, Körfez Savaşı ve zenginlerle yoksullar arasındaki uçurumun genişlemesi- ilerleme fikrine duyulan her türlü inancı veya gelecekte ümit beslemeyi sorgulanabilir bir hale getirmektedir” (Rosenau, 2004, 22-23).

Gerçekten de bu çağın yaşanmasıyla birlikte insanlık iki büyük Dünya savaşına tanık olmuş, bu savaşlarda milyonlarca insan yaşamını yitirmiştir. Bu savaşlarda bilimin ve teknolojinin bir ürünü olan atom bombası da kullanılmıştır. Modernizm'in tetiklediği I. Dünya savaşının bir başka yıkıcı tarafıyla ilgili Christian Delacampagne şu bilgileri aktarır: “Dolayısıyla 1914 savaşı, tarihsel bir uygarlaşma seyrinin şiddet dolu parantezi olmanın ötesinde bir şeydir: Daha sonrasında da Avrupa'nın yakasını bırakmayacak intihar eğiliminin ilk göstergesidir. Birinci Dünya Savaşı, gelecek açısından çok tehditkar olan bir gerileme sürecinin dramatik başlangıcıdır” (Delacampagne, 2012, 72). Delacampagne, modernizm'in insanlığı hangi noktaya getirdiğini, Avrupalı aydınların bu durum karşısında neler düşündüğünü Paul Valery'nin kaleminden şu cümlelerle aktarmıştır: “Fransa'da da şair Paul Valery, Avrupa'nın geleceğiyle ilgili aynı derecede karamsar fakat daha duru bir üslupla ifade edilmiş yargılar kaleme almaktadır. Valery'nin Crise de l'Esprit (Tinin Krizi)

üzerine mektupları (1919) birkaç kelimeyle işin aslını anlatıyor: “Olan bitenler açık ve amansız. Binlerce genç yazar ve sanatçı öldü. Avrupa kültürü yanılısaması yitirildi ve bilginin herhangi bir şeyi kurtarmakta ne kadar aciz kaldığı ispatlandı. Bilim, ahlaki emelleri açısından ölü, uygulamalarındaki zalimlik yüzünden haysiyetini yitirmiş durumda...” (Delecampagne, 2012, 73).

Yasin Aktay da modernizm’in ve kapitalizm’in gücü, insanlık üzerindeki etkilerini Marx’ın “*Katı olan her şey buharlaşıyor*” cümlesi ve Weber’in “*demir kafes*” benzetmesi ile aktarmaktadır (Aktay, 2008, 17). Marx’a göre kapitalist Batı modernizm sayesinde insanlığın sahip olduğu farklı kültür unsurlarını eritmekte ve insanlığı, kendi amaçları doğrultusunda yönlendirmeyi hedeflemektedir. Mustafa Aydın’ın şu tespitleri bu durumu daha iyi açıklar mahiyettedir: “*Modernitenin bilgi toplumu diye övündüğü şey, bazılarının çıkarlarını meşrulaştıran, gücüne yeni güçler ekleyen bir oluşumdur. Hatta meşrulaştırılan, bireysel grupsal çıkarların en üstünde Batı çıkarları vardır. Esasen kurgusal – modern tarih anlayışı da bu mekanizmayı perçinlemek için vardır. Buna göre insanlık tek düze bir tarihsel süreç yaşamaktadır ve bunun odağında bütün insanlığı temsilen Batı bulunmaktadır*” (Aydın, 2008, 43).

Yaşanılan bunca acının sonunda insanlığın, bilime olan hayranlığı büyük darbe almıştır. Çünkü yaşanan bu olaylar insanoğlunun psikolojisinde derin izlere neden olmuştur. İşte postmodernizm insanlığın içine düştüğü bu sıkıntıların bir sonucu olarak, modernizm’e tepki olarak ortaya çıkmıştır. Mustafa Aydın bu durumu şöyle ifade eder: “*Aslında postmodernizm, modernitenin özgürlük, kardeşlik, eşitlik, gibi ideallerinin gerçekleşmesinin mümkün olmadığını, zihnimizde kurduğumuz tozpembe bir dünyanın gerçekte bulunmadığının görülmesi üzerine ortaya çıkmış bir özeleştirici sayılabilir*” (Aydın, 2008, 39).

İsmet Emre modernizm’in bitişi ve postmodernizm’in başlangıcı noktasında şöyle bir tespitte bulunmuştur: “*1. Dünya Savaşı’nı modernizmi bitirip yerine postmoderniteyi kuran, 2. Dünya Savaşı’nı da postmoderniteyi bitirip yerine postmodernizmi oturtan olgusal patlamalar olarak düşünebiliriz*” (Emre, 2006, 32).

4.3. Postmodernizm'in Özellikleri

Terry Eagleton postmodernizm'in özelliklerini şu cümlelerle ifade eder: *“Postmodernlik klasik hakikat, akıl, kimlik ve nesnellik nosyonlarından, evrensel ilerleme ya da kurtuluş fikrinden, bilimsel açıklamanın başvurabileceği tekil çerçeveler, büyük anlatular ya da nihai zeminlerden kuşku duyan bir düşünce tarzıdır. Postmodernlik, Aydınlanma'nın bu normlarına karşı dünyanın olumsal, temelsiz, çeşitli, istikrarsız, belirlenmemiş nitelikte ve bir dizi dağınık kültürlerden ya da yorumlardan ibaret olduğunu bildirir; bu da hakikat, tarih ve normların nesnelliği, doğanın verili oluşu ve kimliklerin tutarlılığı hakkında belli ölçüde bir kuşkuculuğu besler”* (Eagleton, 2011b, 9).

Eagleton'un belirttiği kuşkuculuktan sosyal bilimler payını ne şekilde alacaktı, özellikle tarih, felsefe ve edebiyat dallarına bu durum nasıl yansıtacaktı? Şüphesiz ki postmodern dönemin tarih, felsefe, edebiyat ve bilim anlayışı modern döneminkinden tamamen zıt bir şekilde olacaktı. Artık Isaac Newton'ın özel manada fizik genel manada bilim alanında mutlak doğru olarak kabul edilen, modernizm dönemine ait olan değerlendirmeleri Quantum fiziği dolayısıyla Albert Einstein ve Werner Heisenberg gibi bilim adamlarının tezleri ile yıkılmıştır. Görecelilik ve Belirsizlik ilkeleri fizik alanında olduğu gibi sosyal bilimlerde de etkisini göstermiştir. Modern roman yerini postmodern romana, modern tarih anlayışı da yerini postmodern tarih kuramı ile ilgili olan Yeni Tarihselcilik'e bırakmıştır.

Bazı araştırmacılar, postmodernizm'i modernizm'in bir devamı olarak tanımlarken bazıları da onu başlı başına bir dönem olarak algılar. Yıldız Ecevit'in şu cümleleri postmodernizm'i modernizm'in devamı olarak gördüğünün açık bir kanıtıdır: *“Akıl almaz teknolojik olanakların yarattığı bilişim ortamında yaşanan gezegensel bir kültür kargaşasının, kültürel/ulusal sınırların birbiri içinde eridiği bir dönemin adıdır postmodern; geç kapitalizmin/emperyalizmin ulusal sınırları aşarak, dünya genelinde uluslarüstü monopoller aracılığıyla, tüm dünya insanlığını yalnızca bir tüketici kitlesine dönüştürdüğü, tinselliğin maddeselliğe indirgenmek istendiği bir tarihsel kesittir”* (Ecevit, 2004, 58).

Fakat postmodernizm'in gerek sosyal hayata gerekse bilimsel alana yansımaları onun modernizm'den ayrı bir süreç olduğu görüşünü doğrular. Bu durumu Steven Best ve Douglas Kellner'in şu bilgileri de destekler mahiyettedir: “*İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, modern çağdan bir “postmodern” kopuş nosyonu, İngiliz tarihçi Arnold Toynbee'nin A study of History (1947) başlıklı eserinin ilk altı cildini bir ciltte özetleyen D.C. Somervell'in çalışmasında ortaya çıktı ve bundan sonra bizzat Toynbee terimi benimseyerek postmodern çağ nosyonunu A Study of History'nin VIII. Ve IX. Ciltlerinde kullandı. Somervell ve Toynbee, Karanlık Çağlar (675-1075), Orta Çağlar (1075-1475) ve Modern Çağ'dan (1475-1875) sonra Batı tarihinde 1875'te başlayan dördüncü bir aşamayı ayırmak için ortaya bir “post-Modern” çağ kavramını attılar. Bu açıklamaya göre, Batı medeniyeti 1875 civarından itibaren Toynbee'nin “post-Modern çağ” olarak adlandırdığı yeni bir geçiş dönemine girmiştir*” (Best, Kellner, 2011, 19).

4.4. Postmodernizm'in Türk Edebiyatındaki Örnekleri

Postmodernizm Türk edebiyatında 1980'li yıllardan sonra görülmeye başlamıştır. Dilek Çelik, Yeni Tarihselcilik Kuramı içerisinde dahil edilebilecek ve postmodern etkiler taşıyan ilk romanın, Orhan Pamuk'un, *Beyaz Kale* adlı romanı olduğunu söyler (Çelik, 2005, 15). Hakan Sazyek de Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* adlı romanını postmodern bir tarih romanı olarak değerlendirir ve Umberto Eco'nun *Gülün Adı* adlı romanıyla hem içerik hem de şekil özellikleri açısından büyük benzerlikler taşıdığını tespit eder (Sazyek, 2013, 274). Orhan Pamuk'un yanı sıra postmodern roman türünde Oğuz Atay, Hasan Ali Toptaş, Nedim Gürsel ve İhsan Oktay Anar gibi isimler de eserler vermiştir.

4.5. Postmodern Tarih Romanın Özellikleri

Bir romanı, postmodern (tarih romanı) olarak değerlendirebilmek için romanın bünyesinde belli başlı tekniklerin ve özelliklerin bulunması gerekir. Hakan Sazyek bir yazısında postmodern romanın dört ana unsurunun “*üstkurmaca, metinlerarasılık, polisiye-gerilim ve tarihe yönelme*” olduğunu belirtmiştir (Sazyek, 2008, 494). Bu teknik ve özelliklerin yanı sıra pastij, montaj, parodi ve kolaj gibi teknikler de postmodern romanda önemli yere sahiptir. Bu bilgilere ek olarak Murat Özkul “*postmodern romanın duyguya, coşkuya, sezgiye, tefekküre, spekülasyona, adete,*

şiddete, metafiziğe, geleneğe, kozmolojiye, büyüye, mite, dini hislere önem verdiğini” belirtir (Özkul, 2008, 322).

Postmodern romanın tarih ile olan ilişkisi modern ve klasik romanın tarih ile olan ilişkisinden epey farklıdır. Modern romanda yer alan tarih unsurları bir kesinlik, tamamlanmışlık, bütünlük ve devamlılık ifade etmektedir. Yoruma açık olan herhangi bir konu yok gibidir. Bu, büyük ölçüde, modern çağın tarih anlayışıyla ilgilidir. Modernizm anlayışına göre geçmişte kalan şeylerin pek fazla önemi yoktur. Önemli olan içinde olunan zaman ve gelecektir. Tarih, bir devamlılık ifade etmektedir ve arada açıklanmamış hiçbir mesele yoktur bu anlayışa göre. Bilime karşı duyulan yüksek güven sayesinde insanlık devamlı bir ilerleme halindedir. Bu algı, yaşanan büyük felaketler ve bilim alanında gerçekleştirilen bazı keşifler sayesinde yıkılmıştır. Artık postmodern çağ başlamıştır ve bu çağın algıları geçerlilik kazanmıştır. Bu durumun postmodern romana yansımaları Serpil Oppermann şöyle izah eder: *“Postmodern roman, sürekli değişim içinde olan tarih söylemini kesinliklerin, özlerin ve sabitliklerin yıkıldığı postmodern bir tarih anlayışı çerçevesinde ele alarak tarihe dönüş yapar”* (Oppermann, 2006, 20). Postmodern roman artık, geçmişte yaşanan olaylar hakkında farklı yorumlar yapmaya ve tarihi olaylara farklı pencerelerden bakmaya başlamıştır. Bu anlayışa kaynaklık eden düşünceyi Yıldız Ecevit, Nietzsche’den yaptığı bir alıntıyla şöyle açıklamaktadır: *“Postmodernizmin babası olarak görülen Nietzsche için de, yorumlamalarımızın ötesinde hiçbir fiziksel gerçeklik yoktur; ona göre “doğru, doğruların yanılısama olduğunu unutanların yanılısamadır”* (Ecevit, 2004, 63).

Postmodern roman, geçmişte yaşanan olaylara farklı bir açıdan bakıp, yeni yorumlar yapmaya çalışırken bunu rastgele yapmaz; beslendiği bir yöntem vardır. Bu yöntem de Yeni Tarihselcilik kuramıdır. Serpil Opperman bu süreci şöyle açıklar: *“Postmodern roman, Yeni Tarihselciliğin söylemini ve sorunsallığını analitik bir tavırla işler. Burada geçmişin olaylar manzumesi postmodern roman için zengin bir kaynaktır. Bunları alır ve Yeni Tarihselci bir analizle tarihin birden çok yorum ve anlamlara açıldığını gösterir. Böylece tarihsel olguların kurgusallaştırılma sürecini göz önüne serer ve geçmişin hakikatin bilinebilirliği iddialarını, yazınsal süreci ön plana çıkararak çürütür. Postmodern romanda yazınsal ve tarihsel metinlerin iç içe kullanımı ve ortaya çıkan ara metinlerin ontolojik boyutu, tarihselliğin dilsel dayanağını göstermektedir. Bu anlamda postmodern roman, metinlerin tarihselliğiyle tarihin metinselliği arasında kurduğu kuramsal ve yazınsal bağlantıyı*

kendi diliyle yeniden yazmaktadır. Bu bakış açısı içinde geçmiş gerçeği yeniden kurmaya çalışmaktadır. Bunun başlıca nedeni tarihsel anlatıların nasıl oluştuğu göstermek ve gerçeğin söylemsel olarak nasıl kurulduğuna dikkat çekmektir” (Oppermann, 2006, 21).

Geçmiş yorumlama faaliyeti, sadece tarihin metinselliğinden yani yazının farklı anlamlara gelebileceği ve tarih yazarının tıpkı romancı gibi kendine göre gerçekleri kurguladığı anlayışından oluşmaz. Tarih bilgisi güçlü olan araştırmacılar, bazı önemli tarihi vakalarda bir şeylerin yanlış olabileceği yani yazılanın aksine başka bir gerçeğin olabileceğini düşünebilirler. Bunu da ya bilimsel bir yazıyla ya da çoğu zaman bu yazılardan daha güçlü olan edebi bir türle, tarihi romanla okuyucularıyla paylaşırlar. İskender Pala da bu yazarlardan biridir. Pala'nın tarihi yorumlamalarını bu açıdan Yeni Tarihselci kurama göre değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Ayrıca, tarihi yorumlama eylemi sadece tarihin metinselliği anlayışından ileri bile gelse bu da yanlış olmayacaktır postmodern romana göre. Oppermann'ın şu cümleleri bu durumu daha iyi açıklayacaktır: *“Postmodern roman, tarihin metinselliğini ve metinlerin de çoğul anlamlara açık yorumlanma özelliğini tarihsel gerçeklerin saptırılması olarak görmez. Postmodern görüşe göre tarihsel gerçeklerin içinden pek çok farklı öykü üretilebilir. Yani, postmodern roman tarihe yeni açılardan bakmayı, belirsiz noktaları yorumlamayı ve resmi tarihte göz ardı edilen kopuklukları yeniden yazmayı denemektedir”* (Oppermann, 2006, 24). İskender Pala'nın, romanlarında yapmaya çalıştığı şey de resmi tarihin yetersiz kaldığı noktaları açıklama faaliyetidir.

İskender Pala'nın romanları dikkate alındığında *Katre-i Matem, Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* ve *Od* adlı romanlarında üstkurmaca tekniğinin kullanıldığını görmekteyiz. Metinlerarasılık tekniği ise altı romanının hepsinde mevcuttur. Gerilim-polisiye unsurları *Kater-i Matem* adlı romanında dikkat çekmektedir. Tarihe yönelme bahsine gelince İskender Pala'nın bütün romanlarını tarihi roman olarak değerlendirmek mümkündür. Fakat bu romanlarından *Katre-i Matem, Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* ve *Od* adlı romanları Postmodern Tarih Kuramı ve Yeni Tarihselcilik anlayışına en uygun olanlarıdır denilebilir.

Postmodern romanın önemli tekniklerinden biri olan montaj, İskender Pala'nın bütün romanlarında sıklıkla kullandığı bir tekniktir. Bu tekniğin roman yazarına sağladığı imkan, yazarın geniş tarihsel, sosyal, kültürel, dini vb. birçok alana ait olan bilgilerini romanda sırtımayacak şekilde ve romanla bir bütün oluşturacak şekilde

okuyucusuna aktarabilmesi kolaylığıdır. İskender Pala'nın edebiyatçı ve tarihçi kimliği dikkate alındığında bu tekniği neden çok sık kullandığı anlaşılacaktır.

Postmodern romanın bir başka önemli tekniği olan kolaj'ın kullanımına İskender Pala'nın *Efsane*, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, *Katre-i Matem* ve *Mihmandar* adlı romanlarında rastlamaktayız.

Pastij tekniğine yalnızca *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* adlı romanda rastlarız. İskender Pala, bu romanında Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun adlı mesnevisindeki üslubunu taklit etmiştir.

Parodi tekniğinin örneğini ise *Katre-i Matem* adlı romanda görmekteyiz.

İskender Pala'nın altı romanının hepsinde Yeni Tarihselcilik çerçevesinde değerlendirilebilecek yorumların bol olduğu görülür. Bu yorumlar postmodern tarih kuramı ve anlayışı çerçevesinde değerlendirilmeye müsaittir. Yazarın *Katre-i Matem* adlı romanı, postmodern tarih romanı kapsamında değerlendirilmeye en münasip romanıdır denilebilir. Pala'nın, bu romanında Orhan Pamuk gibi Umberto Eco'dan etkilendiği söylenilebilir. *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* adlı romanı da postmodern tarih anlayışı ve yorumlamalar açısından *Katre-i Matem* kadar önemlidir. Yavuz Sultan Selim dönemini konu alan romanı *Şah&Sultan*'da Yeni Tarihselcilik çerçevesinde değerlendirilebilecek yorumlar çoğunluktadır. Yunus Emre'nin yaşamının anlatıldığı *Od* adlı romanında da Yunus'un şiirlerinin hangi şartlar altında yazılmış olabileceği konusunda yaptığı yorumlar ağır basmaktadır. Son olarak, Eyüp Sultan'ın ve Barbaros Hayrettin Paşa'nın hayatlarının anlatıldığı *Mihmandar* ve *Efsane* adlı romanları, postmodern roman ve Yeni Tarihselcilik açısından değerlendirildiğinde, kullanılan unsurların diğer dört romanda olduğu kadar çok olmadığı söylenilebilir.

5. MONTAJ VE İSKENDER PALA’NIN ROMANLARINDAKİ GÖRÜNÜMÜ

5.1. Montaj’ın Tanımı

“Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahi nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, “kalıp halinde” eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir. Bu teknik, bir bakıma bizim edebiyatımızda köklü bir geleneği bulunan “iktibas” sanatını hatırlatmaktadır (...) İktibas sanatı, işlevsel düzeyde montaj tekniğinden nispeten farklıdır. İktibas sanattan beklenen, metnin anlam itibarıyla zenginleştirilmesi, süslenmesidir. Buna karşılık montaj tekniği, daha işlevsel bir özelliğe sahiptir. Bundan beklenen sadece metni, anlam ve estetik düzeyde süslemek, zenginleştirmek değildir. Romancılar, montaj tekniğinden genel yapısını, kompozisyonunu kurmak cihetinde de yararlanmaktadır. Bu noktayı dikkate aldığımızda, montaj tekniği, romanın, özellikle post-modern romanın önemli aygıtlarından sayılmaktadır” (Tekin, 2012, 264-265). İskender Pala bu tekniği altı romanında da yoğun bir şekilde kullanmıştır. Bunun sebebi, romanlarının içeriğinin tarih ağırlıklı olması ve yazarın, Mehmet Tekin’in de belirttiği gibi, Türk kültürüne ait olan anonim, bireysel ve ilahi nitelikli bilgileri okuyucuya aktarmak istemesidir. Fakat İskender Pala, montaj tekniğini kullanırken, tarihi verileri bir kalıp halinde sunmaktan ziyade onları işleyerek ve olması muhtemel halleriyle okuyucuya sunar. Bu sayede romanlarını sıkıcı birer tarih kitabı olmaktan kurtarır. Montaj’ın, romanın genel yapısını ve kompozisyonu kurması İskender Pala’nın romanlarında gördüğümüz bir durumdur. Yazarın romanları, baştan sona tarihi bilgi yüklüdür. Yazar, bu kadar fazla nicelikte olan tarihi bilgiyi anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde bir araya getirme işini montaj tekniği ile sağlamıştır.

“Edebiyatta montaj genellikle yazarın kendi kültürel birikimini, anlamsal bir katkı kaynağı halinde devreye sokarak eserde kültürel, düşünsel bir, çok katmanlılık yaratma niyetiyle uygulanan tekniktir” (Sazyek, 2013, 214).

İskender Pala'nın montaj tekniğini kullanmasının bir başka sebebi de Hakan Sazyek'in belirttiği gibi eserde kültürel, düşünsel birçok katmanlılık yaratma isteğidir. İskender Pala'nın romanlarında bulunan bu çok katmanlılık sayesinde farklı alanlara ait bilgiler tek bir eserde birleşmiş ve bu sayede okuyucunun bilgi haznesine katkıda bulunulmuştur.

Montaj tekniği ile ilgili başka bir önemli noktayı Mehmet Tekin şu cümlelerle izah eder: *“Montaj tekniği uygulanırken üzerinde durulması gereken asıl nokta şudur: Yazarın aktarmak, yararlanmak istediği metnin, şu veya bu maksatla kullanılmasından çok, alınan metnin, eserin genel yapısıyla bütünleşmesi, eserin genel dokusunda sırtmamasıdır. Çünkü asıl metin (hikeye) ile taşınan metin (montajlanan metin) arasındaki uyumsuzluk, eserin genel dokusunu zedeleyecek, dolayısıyla yazarın vermek istediği mesajla gölge düşürecektir. Bu nedendir ki, montaj tekniğinden yararlanmak isteyen bir yazarın, ihtiyatlı olmak; neyi, nerede, nasıl ve niçin kullandığını bilmek mecburiyeti vardır. Bu nokta dikkate alındığında, montaj tekniği, bir yazar ve dolayısıyla bir eser için zenginlik olacaktır”* (Tekin, 2012, 268-269). Bu noktada, İskender Pala'nın romanları düşünüldüğünde, montajlanan hiçbir metnin romanın organik bütünlüğünü bozmadığı, metin içinde sırtmadığı kolaylıkla söylenebilir. Bu da yazarın başarısı ile ilişkilendirilebilecek bir durumdur.

5.2. Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk'ta Montajlanan Tarihi Metinler

İskender Pala, Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk adlı romanının bu satırlarında Kudüs'ün M.S. 70 yılında yağmalandığı bilgisini montaj tekniği ile okuyucuya aktarmıştır. Yazar, bilgiyi aktarırken romanın o satırlarında anlattığı hikaye ile bir bütünlük oluşturmuştur. Yani montajlanan bilgi, hikayenin önüne geçmemiş ve hikaye içinde sırtmamıştır. Bu sayede başarılı bir montaj tekniği oluşturulmuştur.

“Mehmet Efendi'nin heyecan ve aceleyle kaytanlarını çözdüğü ilk deri ciltbent, at cambazlarının taşıdıkları çantalara benziyordu ve içinden bazı parşömenler çıkmıştı. Bunlar M.S. 70 yılında Kudüs yağmalanırken şehri terk etmek zorunda kalan ilk dönem Hristiyan rahiplerinin büyük küpler içine koydukları tomarlara benziyorlardı ve Mehmet Efendi'nin bilmediği bir alfabe ile yazılmışlardı.” (Pala, 2013, 2).

Yazar, bu satırlarda Ptolemaios Soter'in İskenderiye Kütüphanesi bilginlerine çizdirdiği maraz-ı humma risalesi, İbn-i Sina'nın eş- Şifa risalesi ve Eflatun-ı İlahi'nin ruh ve ölüm risalesi'ni okuyucuya montaj tekniği vesilesi ile tanıtmıştır.

“Evet, aradığı bilgilerden bazıları bunlardı; kütüphaneci bunları olsun yanlış getirmemişti. Üzerindeki ecnebi alfabelerin altına birileri tarafından Arap diliyle yazılan küçük açıklamaları okumaya başlayınca elindeki hazine daha da dikkatini çekmeye başlamıştı..” (Pala, 2013, 4).

Romanın bu satırlarında İskender Pala, Fuzuli'nin ilerde yazacağı bir kitap için kaynak araştırması yapması vesilesiyle, Roma devletini imparatorluğa dönüştüren Ceasar'ın Yombe'yi takip ve mağlup ederek İskenderiye'ye vardığı sırada çıkan ayaklanmada Kleopatra'nın umarsız tavırları yüzünden yanan o ilk kütüphanenin bilgisini ve bu kütüphaneye ait olan kitabın o yangından nasıl kurtulduğu bilgisini başarılı bir şekilde montajlamıştır.

“İkinci ciltbendin tomarını yeniden açıp ilerde yazmayı planladığı Sağlık ve Hastalık adlı Farsça eser için eski hekimlerin tedavi yöntemlerini araştırmaya, sayfalardaki anatomik insan tasvirlerini tek tek inceleyip kopya etmeye başladı. Her hareketinin kör kütüphaneci tarafından dinlenildiği ve sayfayı biraz sert çevirecek olsa adamın kasten öksürdüğünü...” (Pala, 2013, 4).

İskender Pala, romanın bu satırlarında Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun adlı mesnevisinin yazılma nedeni montajlamıştır. Bu uygulama romanın gidişatına uygun olup hikaye ile bir bütünlük teşkil etmiştir.

“Fuzuli, Koca Nişancı'nın Dicle'ye sırtını dayamış konağının kapısına varıp kahyasına kendisini tanıtırken yüreğinin duracağını sandı. Yiyeceklerle donatılmış gümüş tepsilerin sıra sıra sedirleri donattığı salona girdiğinde yüzüne çarpan sıcaklığın ortadaki büyük pirinç mangaldan mı, içini kaplayan heyecandan mı, yoksa kendisine gülümseyen dost yüzlerden mi kaynaklandığını anlayamadı...” (Pala, 2013, 15).

Romanın bu satırlarında felsefenin, ölçü birimlerinin, geometrinin ve takvimin ilk mucidinin Keldaniler olduğu, bir çemberi 360 dereceye yine onların ayırdığı, gerçek alfabeyi ilk onların bulduğu bilgileri montajlanmıştır.

“Birkaç gün süren araştırmalarının sonuçlarını topluca değerlendirdiğinde, kayıp bir medeniyetin kapılarını aralamaya başladığını hissetti ve yaptığı işin dehşetinden ürktü...” (Pala, 2013, 21).

Bu satırlarda, Şehzade külliyesinin Kanuni Sultan Süleyman tarafından, ölen oğlu Şehzade Mehmet için yaptırıldığı ve mimarının da Mimar Sinan olduğu bilgileri montajlanmıştır.

“Gökçe Ali'nin saptığı toprak yol kentin yerleşim merkezine doğru gidiyordu ve biz, iki taraflı tek tük evler, bedesten ve Kapalıçarşı derken Eskisaray önünden geçerek onun yeniçeri ayaktaşlarının bulunduğu Etmeydanı'na vardık. Gökçe Ali'nin kaç zamandır seferlerle, savaşlarla, kan ve şiddetle tanışık geçen zamanların kalıntısı olarak ruhuna sinen tedirgin düşüncelerden kurtulduğunu ve İstanbul'a ait asude hayatı özleyen huzurlu kalp atışlarını duyabiliyordum...” (Pala, 2013, 71).

İskender Pala, romanın bu satırlarında Venüs, Apollon ve diğere Yunan heykellerinin Maktul İbrahim Paşa'nın Makbul olduğu zamanlarda Viyana seferinden dönerken askerlerine top arabalarında taşıtıp görkemli sarayının önünde kalan Bizans hipodromunun harabeleri arasına diktirdiği bilgisini, İstanbul'daki sütunların yapılış nedenlerini ve bunlardan biri olan Çemberli Taş'ın hikayesini ve son olarak da İbrahim Paşa'nın getirttiği heykellerin halk arasında neden sevilmediği bilgisini montajlanmıştır.

“İstanbul'un Bizans'tan kalan tılsımlı sütunlarını ve kiliseden döndürölen camilerini, Maktul İbrahim Paşa'nın Makbul olduğu zamanlarda Viyana seferinden dönerken askerlerine top arabalarında taşıtıp görkemli sarayının önünde kalan Bizans hipodromunun harabeleri arasına diktirdiği Venüs, Apollon ve diğere üryan Yunan heykellerini birer birer geride bırakarak gidiyorduk...” (Pala, 2013, 76).

Romanın bu satırlarında yazar, Rüstem Ağa adlı yaşlı bir müteferrikanın saatçilik ilmindeki ilginç başarısını yani yaptığı saatlerin kirişini saksagan bağırsağından kendi elleriyle çekmesi bilgisini montajlanmıştır.

“Kara Piri'ye göre, İstanbul'da belli mesleklere ait arastaların en önemlisi içinde hassa bölüğünden mürekkepeçiler, kağıt tüccarları, ciltçiler, ebruzenler, minyatür ve tezhip sanatçıları, divit ve hokka imalatçıları, gümüş işçileri ve simkeşler, ibrişim ve iğnecilerin olduğu bu arasta idi...” (Pala, 2013, 77).

Romanın bu satırlarında Matrakçı Nasuh Efendi'nin Fuzuli'nin kasabası olan Hille'nin minyatürünü yaptığı bilgisi montajlanmıştır.

“Ben, birçoğunun yüzünde yaptıkları güzel tasvirlerin ruhlarındaki izdüşümü parlayan bu insanların önlerindeki sayfaların tasvirlerini gözden geçirirken hepsi birden ayağa kalkıp, kapıdan giren yaşlıca bir zatı selamladılar. Meğer onların ustaları sayılan Nasuh Efendi imiş bu...” (Pala, 2013, 79).

Romanın bu satırlarında, Müftü Lütfi Efendi'nin Colombus'un teklifini II. Bayezit'e reddettirdiği, Avusturyalı Diplomat Baron Busbecq'in lale soğanını ülkesine götürdüğü, Şair Zati'nin devrin şairleri arasında bir otorite olarak kabul edildiği, Aşık Çelebi'nin şairlerin yaşam öykülerini yazdığı dolayısıyla bir tezkire yazarı olduğu ve eserinin adının Meşairu's- Şuara olduğu bilgileri montajlanmıştır.

“Nakkaş Haydar'ın atölyesinde pek çok ziyaretçim olduğunu söylemeliyim. BC ile alakaları olmayanı BC diye bir şeyi hiç duymayan, yalnızca sanat endişesiyle ve şiir aşkıyla beni görmek, tanımak isteyen insanlardı bunlar...” (Pala, 2013, 85).

Romanın bu satırlarında Haçlı seferlerine katılan şövalyelerin yaptığı faaliyetler, Müslömanlarla yaptıkları savaşların acımasızlığı, Selahattin Eyyubi ile Richard'ın mukayeseleri montajlanmıştır.

“Abdal Musa, çok kurnaz bir adamdı. Bu sorunun altında nelerin araştırılacağını hemen kavradı. Nakkaş Haydar'ı kendisine inandırabilirse aradığı şeyi bulabilmeyi de umuyordu üstelik. Konuya daha kolay girebilir diye Haçlı seferlerinden bahsetti uzun uzun...” (Pala, 2013, 92).

Romanın bu sayfalarında Kanuni Sultan Süleyman'dan sonra Osmanlı devletinin nasıl değiştiği, III. Murat'ın devleti yönetmedeki başarısızlığı, seferlere katılmadığı, meddahlar ve soytarılarla zamanını nasıl geçirdiği ve eşinin, onu dolayısıyla da devleti nasıl yönettiği gibi bilgiler montajlanmıştır.

“Kanun Koyucu zamanında buradaki hayat daha bir başkaydı. Değişim Selim zamanında başladı sayılır. Şimdi Osmanlı sarayına hükmeden Sultan Murat ise kuralları ters yüz etmiş gibi artık. Son on yılda saraydaki sosyal hayat da birdenbire yozlaştı...” (Pala, 2013, 102).

Romanın bu satırlarında Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu Şehzade Selim'in içki içtiği bilgisi montajlanmıştır.

“Yıldızlı yaz gecelerinde ağustos böceklerinin, sincapların, Zeytinlik'teki gece kuşlarının seslerini dinleyerek dize dize dillerden gönüllere aktığım zamanları asla unutmuyacağım...” (Pala, 2013, 112).

Romanın bu satırlarında Hürrem Sultan'ın Şehzade Mustafa aleyhinde sahte mektuplar yazdığı, baba ile oğlu arasına ne gibi fitneler soktuğu ve Ereğli civarlarında Sultan Süleymana çok sevdiği oğlunu nasıl boğdurduğu bilgiler montajlanmıştır.

“Hürrem, bir yandan BC adına diğer ülkelerdeki ustalarla haberleşip fikirler alıyor, onların yönlendirmesiyle mülkünün ve gönlünün tahtında oturan sultanı yönlendirmeye çalışıyor, diğer yandan adım adım şehzade Mustafa'nın kaderini çizmeye başlıyordu. Sahte mektup yazmaktaki yeteneğinin bütün inceliklerini göstererek baba ile oğul arasına fitne ve Konya'da, Ereğli civarında Kanun Koyucuya, yüzlerce karar verip yüzlerce caymalardan sonra, canı gibi sevdiği oğlunu, imparatorluğun ak coğrafyasını boğdurmuştu.” (Pala, 2013, 126).

Romanın bu satırlarında Şair Baki'nin şairlik başarısı, şiirlerinin çok beğenildiği, Kanuni Sultan Süleyman ile birbirlerine nazireler yazdıkları, saray erkanının sanatı ve sanatçıyı nasıl himaye ettiği ve son olarak Sultanın Baki Efendi'ye 'şairler sultanı' ünvanını vermesi bilgileri montajlanmıştır.

“Kanun Koyucu'nun çağında Baki Efendi'nin şöhretinin her geçen gün yükseldiğini ve Osmanlı coğrafyasının sınırlarından taşıdığını gördüm. Dizelerine sindirdiği yerli ses sayesinde, Efendim Fuzuli'den sonra Şark şiirinin başkenti onun sayesinde İstanbul'a taşınmıştı...” (Pala, 2013, 129).

Romanın bu satırlarında Baki'nin Anadolu kazaskerliğinden azledildiği, eski dostu Sunullah Efendi ile şeyhülislamlık yarışında olduğu, iki oğlu olduğu ve son olarak çok bilinen Kanuni Mersiyesi'ni padişahın ölümü sebebiyle kaleme aldığı bilgisi montajlanmıştır.

“Baki, Efendim Fuzuli'yi hatırlatıyordu bana. Benim bulunduğum meclislerde en çok onun şiirleri okunmakta, dedikoduları yapılmaktaydı çünkü. Şimdilerde ihtiraslarına mağlup bir adam artık. İki yıl evvel Tuti onu bırakıp çıktı en büyük yolculuğuna! Geçen yıl da Anadolu kazaskerliğinden azledildi ve şimdi eski dostu Sunullah Efendi ile şeyhülislamlık makamına oturmak için bir soğuk savaş yaşıyorlar. Tuti'den olma iki oğlu delikanlı çağındalar...” (Pala, 2013, 135).

Romanın bu satırlarında ilk bilinçli Türk çevrecilerinin kırk kişi olduğu ve bunların Boyabat, Kargı ve Elus kazalarından geldiği, Fatih Sultan Mehmet'e türlü pekmezler yaptıkları bilgisi montajlanmıştır.

“Raviyan-ı ahbar şu güne rivayet ve nakılan-ı asar bu nev'a hikayet ederler ki Fatih Sultan Mehmet Han bu sarayı yaptırdıktan birkaç ay sonra, gecelerden bir gece, tıpkı Rükal gibi, haremdeki cariyelerden biri bilinmez hangi nedenle o zaman daha alçak olan duvardan atlayarak kaçmaya çalışmış bu sırada Darphane Kapısı yanında bir garip derviş kendisini görüp yardım etmiş...” (Pala, 2013, 138).

Romanın bu satırlarında bir Yahudi ailesinin faaliyetleri, yabancı devletlerin bünyelerinde nasıl bilgi alışverişi yaptıkları, kendilerini olası tehlikelerden nasıl korudukları bilgileri montajlanmıştır.

“Yedi düvelin her devletinde, istenilen bilgileri değiş tokuş eden bir Nasi var idi. En değer verdikleri sırları, büyük dede Yasef'in “Aile olduğunuzu saklayın: talimatıydı ve canları tehlikeye düşene kadar asla birbirlerini tanıyor görünmüyorlardı...” (Pala, 2013, 156).

Romanın bu satırlarında Dalmaçya kıyılarında korsanlık yaparak Osmanlı gemilerine saldıran Uscochiler devamlı mağlup olmaktan sıkılıp papadan buna bir çare istemeleri ve bunun üzerine Türk Çanı denilen uygulamanın ortaya çıkması bilgisi montajlanmıştır.

“Birkaç saat Latince kitapları inceleyip konuştular. Bana kimse henüz el sürmemiştir. Gün batarken bütün kardinaller salonun doğu cephesindeki altın haçın önüne toplanıp diz çökerek koro halinde mırıldanmaya başladılar. Sesleri gittikçe yükseliyordu. Avuçların yüzler hizasında birleştirilerek dua edildiğini ilk defa burada gördüm...” (Pala, 2013, 179).

Romanın bu satırlarında Romus ve Romulus efsanesi, Roma'nın yönetim biçiminin Cumhuriyet olduğu, Anadolu'ya neden “Diyar-ı Rum” (Roma Diyarı) ve Osmanlı padişahlarına neden “Hakan-ı Rum” (Roma Hakanı) denildiği bilgisi montajlanmıştır.

“Roma, Romus ve Romulus efsanesini de öğretti bana. Tapınaklarda, tiyatrolar ve odeonlarda, sirkler, bazilikalar, hamamlar ve tarihi agoralarda hep efsaneleri anlatılan prenses Silvia ile Tanrı Mars'ın ikiz çocukları olan Romus ve Romulus'u. Silvia bana Rukal'i hatırlattığı için çok sevdim bu efsaneyi...” (Pala, 2013, 188).

Romanın bu satırlarında Hakani Mehmet Bey'in görevi, Hilye-i Saadet adlı eseri ve bu eserin devrin padişahı tarafından beğenilmesi sonrasında gelişen olaylar montajlanmıştır.

“Hakani Mehmet Bey, evet, kelimenin tam anlamıyla bir divan efendisi ve divan şairiydi. Osmanlı'nın her türlü idari ve siyasi görüşmelerinin yapıldığı divanda alınan kararları zapta geçirmektir görevi. Evindeki divanda çok oturmaya vakti kaldığını söyleyemem ama şiirlerini derlediği bir divanı vardır. Efendim Fuzuli kadar olmasa da arada sırada bu divan sayfalarına güzel gazeller yazdığı oluyor...” (Pala, 2013, 211).

Romanın bu satırlarında Nev'izade Atai'nin Kanuni dönemi şairlerinden olduğu, asıl adının Ataullah olduğu, şiir, tezhip, minyatür, bilim ve tasavvuf'un ilgi alanları olduğu, yeteneği sayesinde genç yaşta üniversitede asistan olduğu, Şeyhülislam Yahya Efendi'nin kayırmasıyla Canbaziye Medresesi'nde ders vermeye başladığı, bir hamse sahibi olmanın en büyük ideali olduğu ve bu hamseyi oluşturan mesnevilerin isimlerini tasarladığı bilgileri montajlanmıştır.

“Ona herkes Nev'izade diyor. Kendisi Kanun Koyucu'nun devrinde şiirleriyle şöhrete erişmiş olan Nev'i Yahya Efendi'nin oğlu olur. Aslında adı Ataullah. Şiir, tezhip, minyatür, bilim ve tasavvuf, ilgi alanları arasında. Yeteneği sayesinde on sekiz yaşındayken üniversitede asistan olmuş, tütün içmenin haram olmadığına dair fetva veren ve bu yüzden halkın diline düşen Şeyhülislam Yahya Efendi'nin kayırmasıyla da Canbaziye Medresesi'nde ders vermeye başlamıştı...” (Pala, 2013, 220).

Romanın bu satırlarında Takiyüddin Mehmet'in on bin altın harcayarak inşa ettirdiği astronomi laboratuvarı ve bu laboratuvarın Kadızade Mehmet Şemsettin Efendi'nin “*Astronomi ilminin sırlarına vakıf olarak geleceği öğrenmeye çalışmanın devlete uğursuzluk getireceği*” gerekçesiyle yıktırdığı bilgileri montajlanmıştır.

“Kuleyi çevreleyen teras kata yaklaştıklarında, vaktiyle müneccimbaşı Takiyüddin Mehmet'in astronomi ölçümleri için kullandığı gözlem cihazlarını yerleştirdiği pencereler ve dolapların yerlerini gördüler. Takiyüddin on bin altın harcayarak Tophane bayırında bir gözlemevi inşa ettirmeden evvel ölçümlerini burada yapmış ve Arşiya Akeldan'dan ve Ali Kuşçu'dan sonra dünyanın üçüncü astronomi laboratuvarını burada oluşturmuştu...” (Pala, 2013, 231).

Romanın bu satırlarında Kira isimli bohçacı bir kadının Kanuni zamanında saraya kadar girdiği Şemsi Paşa'nın rüşvet uygulamasını ilk kez onun başlattığı, Safiye Sultan sayesinde sarayda büyük bir nüfuz elde ettiği ve reayadan her isteyene rüşvet karşılığında memuriyetler temin ettiği bilgileri montajlanmıştır.

“Atai Efendi devam etti anlatmaya: “Bak a Günter birader! Kenti çevreleyen şu surların içi ile dışı ayrı dünyalardır. Her an kontrol edilen giriş çıkışların kaydı tutulur...” (Pala, 2013, 233).

Romanın bu satırlarında Atai Efendi'nin yine kendisi gibi şair olan arkadaşları Ganizade Nadiri, Kafzade Faizi, Riyazi, Sabri, Vecdi ile birlikte şiir sohbetleri yaptıkları ve bu ortamın bir nevi şiir akademisi olduğu ve o dönem Osmanlı şairlerinin seviyesinin İran'inkinden yüksek olduğu bilgileri montajlanmıştır.

“Atai Efendi Salı günlerinde üniversitede ders anlatmaya gitmez, bunu yerine Süleymaniye Medresesi kütüphanesinde araştırmalar yapardı. Onun kütüphaneye gittiği günlerde eve geç geldiğini, kütüphanede kendisi gibi şair olan Ganizade Nadiri, Kafzade Faizi, Riyazi, Sabri, Vecdi ve daha birkaç arkadaşıyla toplanıp mevsimine göre çınarların koyu gölgelerinde yahut kahvehanelerin enfiye kokulu köşelerinde derin şiir sohbetleri yaptıklarını İstanbul'da bilmeyen yok gibiydi...” (Pala, 2013, 238).

Romanın bu satırlarında şair Nef'i'nin biraz asabi olduğu, en iyi yaptığı şeyin, özellikle yazdığı şiirlerde, övmek, övünmek ve sövmek olduğu, Sultan IV. Murat tarafından sevildiği, Sultan'ın içki ve tütünü halka yasaklamış olmasına rağmen kendisinin kullanması, şairin Erzurumlu olduğu, şiirlerindeki aşk anlayışının platonik olmadığı aksine yaşadığı hazzardan kaynaklandığı bilgileri montajlanmıştır.

“Ömer Nef'i Efendi ile Bedesten'de başlayan yakınlığımız işte bu yıllara rastlar. Biraz asabi olmakla beraber iyi kalpli bir şair olduğunu itiraf etmeliyim. Sınıf atlamış bir taşralı gururu taşıyordu...” (Pala, 2013, 248).

Romanın bu satırlarında bir isyan sonucu Sultan Genç Osman'ın bir merkebe ters bindirilip bacaklarının şehvetle okşandığı ve bu halde şehir içerisinde teşhir edildiği, bu isyan sırasında İstanbul'daki birçok evin yağmalandığı ve Atai Efendi'nin evinin de bunlardan biri olduğu, bu isyanda Atai Efendi'nin kızının ırzına geçildiği ve halayık yapıldığı bilgileri montajlanmıştır. Sultan Genç Osman'ın başına gelen bu olayı Halil İnalçık şöyle aktarır: “*Sultan Osman'ı yakalayan kullar, onu bir beygire bindirip türlü küfürlerle teşhir ederek götürürler, “Canım Osman Çelebi, meyhaneleri basıp sipah ve yeniçeriyi taş gemisine koymak olur mu?” derlermiş; Altuncu-oğlu denen “bir deni ve mübtezel ve mülevves-i bi-i'tibar padişahın mubarek ayakların sıkıp bazı şutum (küfürler) eyledikçe, merhum u mazlum ağlayıp ‘Behey edeBsiz, padişah değil miyim, tazelik (gençlik) başınızdan geçmedi mi’ der idi”* (İnalçık, 2014, 174). Bir Osmanlı Sultanı'nın başından geçen bu hazin ve az bilinen vakanın, tarih sayfalarında geçtiği şekliyle romana yansımaları İskender Pala'nın, böyle önemli bir olayı kurgulamadığı; başarılı bir şekilde montajladığının bir örneğidir.

“Atai Efendi'nin başından, Günter Kafir'den sonraki zamanlarda çok maceralar geçti. Sultan Genç Osman'ın, bütün Osmanlı sultanlarının intikam sandalyesine tek başına oturtulurcusuna bir merkebe ters bindirilip bacakları şehvetle okşanarak şehir içinde dolaştırıldığı...” (Pala, 2013, 251).

Romanın bu satırlarında Hafız Ahmet Paşa'nın yeniçeriler tarafından katledildiği ve etinin “Cüzama ve Mafsal ağırlarına iyi geliyor!” diye İstanbul halkına zorla satıldığı ve Sultan IV. Murat'ın çok sevdiği dostu Musa Çelebi'nin öldürülmesinden sonra yazdığı şiir montajlanmıştır.

“Şair Nef'i Ömer Efendi'nin iyi bir insan olduğunu söylemiş miydiniz size?! Hele bana hayatımın en heyecan verici anlarından birini yaşattığı günü anlatmazsam kendisini olan şükranımı yerine getirmiş olmam: Sultan Murat'ın, Hafız Ahmet Paşa'nın yeniçerilerce parçalanıp etinin “Cüzama ve Mafsal ağırlarına iyi geliyor!” diye İstanbul halkına zorla satıldığı isyandan sonraydı galiba...” (Pala, 2013, 254).

Romanın bu satırlarında Lagari Hasan Edendi'nin bir eğlence esnasında yaptığı bir düzenek ile göğe yükselme denemesi ve bunun karşılığında yalnızca sipahi ocağına nefer yazıldığı, IV. Murat'ın ve Şeyhülislam Yahya Efendi'nin bilimsel çalışmalara bakış açılarının olumsuz olduğu, Hıristiyan dünyanın bilim alanında yaptığı atılımlar ve bunun yanında Osmanlı medreselerindeki bilim dışı tartışmalar ve otorite savaşları, Hezarfen Ahmet Çelebi'nin uçma deneyimi ve bunun karşılığında iltifat beklerken Cezayir'e sürülmesi, Sultan Murat'ın Siham-ı Kaza'yı okurken yakınına bir yere yıldırım düşmesi sonucu hiciv tarzı şiirleri yasaklaması bilgileri montajlanmıştır.

“Lagari Hasan Efendi elli okka barut macunundan icat ettiği yedi kollu bir fişegi bedenine sarmış ve yardımcıları da ateşlemek üzereydi. “Padişahım, seni Allah'a ısmarladım! İsa peygamber ile konuşmaya gidiyorum,” diye bir de şaka yaptı hünkara ve ateşlenen fişeklerle birlikte göklere doğru yükselmeye başladı...” (Pala, 2013, 255-258).

Romanın bu satırlarında şair Nef'i'nin cesur kişiliği ve bunu da şiirlerine yansıtması, devletin ileri gelen görevlilerini yaptıkları yanlışlardan dolayı cesurca eleştirmesi, Tahir Efendi ve Şeyhülislam Yahya Efendi tarafından şahsına yöneltilen hakaretlere şiir formundaki zekice cevapları montajlanmıştır.

“Nef'i Efendi bütün hayatı boyunca gözünü budaktan, dilini dudaktan sakınmayarak yaşamıştı. İstanbul halkı en küçüğünden en büyüğüne kadar onun dilinden pek kurtulamıyordu. Nerede ters giden bir uygulama, nerede uygunsuz harekette bulunan bir adam var ise onun hicivleriyle dillere düşer, dillere düşünce de halk içine çıkamaz olurdu...” (Pala, 2013, 258).

Romanın bu satırlarında şair Nef'i'nin Sadrazam Bayram Paşa'ya yazdığı bir hicvi nedeniyle sarayın odunluğunda cellat Arap Osman tarafından idam edildiği ve Sarayburnu'ndan denize atıldığı ve bu olaydan sonra hakkında bir beyit söylendiği bilgileri montajlanmıştır.

“Ben Kabe eşiğinde aşkın belasını istediğim için hala Leyla'nın ayrılık belası içinde idim. O kutsal mekanda edilen bu samimi dua elbette kabul olacaktı ve şimdi bu adama da bir bela gelmesi yakınmış gibiydi. Çünkü terennümünde çok samimi idi ve istediğini ta yürekten istiyordu...” (Pala, 2013, 260).

Romanın bu satırlarında Evliya Çelebi'nin Ahmet Yesevi neslinden Derviş Mehmet Zilli'nin oğlu olduğu, Çelebi'nin Kadir gecesi rüyasında Hz. Muhammed'i gördüğü ve “Şefa'at ya Rasullah!” diyeceği yerde ağzından, “Seyahat ya Rasullah!” kelimelerinin döküldüğü ve bunun üzerine de Hz. Muhammed'in onu seyahat ile müjdelediği, bu rüyayı Seyahatname adlı çok bilinen eserinin birinci cildinde bizzat kendisinin anlattığı, Anadolu, Balkanlar, Karadeniz, Güney Rusya, Kafkaslar, Megril, Çeçen ve Kürt yurtları, Mezopotamya, İran ve daha birçok yerleri dolaştığı

ve bu yerlerde gördüğü şeyleri yazdığı, Tepeli Siemon'un ve devrinde yaşayan insanların hikayesi, Budizm'in kurucusu Buddha'nın hikayesi, Nasrettin Hoca'nın Timur ile hamamda geçen peştamal öyküsü, Uludağ'da şifalı kar kurtları ile İstanbul'a getirilen karların yazın şerbetlere konulmak üzere nasıl kar kuyularında saklandığı, Edirne darüşşifasında akıl hastalarının nasıl tedavi edildikleri, paşaların nasıl güreş tuttıkları gibi birçok bilgi montajlanmıştır.

“Evliya, Ahmet Yesevi neslinden Derviş Mehmet Zılli'nin oğluydu. Aslen Germiyanlı olsa da katıksız bir İstanbul çocuğuydu. Ona herkes Çelebi diyordu. Gerçekten de bir çelebide bulunabilecek bütün özellikler, centilmenlik, şiir bilgisi, okuryazarlık, nezaket, iyi kalplilik, dürüstlük, ataklık ve kahramanlık, her şey vardı...” (Pala, 2013, 268-270).

Romanın bu satırlarında Baltacı Mehmet Paşa'nın Purut'taki zaferine rağmen sulh masasında Rus Çariçesi Katerina'ya yenildiği ve bundan dolayı da hakkında bazı dedikoduların çıkarıldığı, onun zamanında sık sık isyan eden Arap ve Kürt beylerini mağlup ettiği bilgileri montajlanmıştır.

“Önceleri ordusundaki askerler tarafından “Güzelce Müezzin” diye anılan, elli yaşlarındaki bu ince uzun boylu, esmer güzeli adam, Purut bataklıklarında Deli Petro'nun dağlar gibi yığılı askerle dolu ordusunu yendiği halde sulh masasında karısı Rus Çariçesi Katerina'ya yenilerek...” (Pala, 2013, 288).

Romanın bu satırlarında Patrona Halil ile arkadaşlarının nasıl isyan başlattıkları, bu isyan karşısında III. Ahmet'in nasıl çaresiz kaldığı, Sadrazam İbrahim Paşa'nın halk tarafından neden sevilmediği ile ilgili bilgiler montajlanmıştır.

“O gece avizelerin parlak kandilleri Sadabat Sarayı'nın nakışlı duvarlarında gün ışığıyla buluştuğunda hepsinin yorgun gözleri ve şarap ile bulanık zihinleri derin bir sessizliğe gömüldü. Eylül'ün son günlerinde sert esen sabah rüzgarı İstanbul'da çalınan davulların sesini getirmeye başladığında ise hepsi birden bu sesleri duyamayacak kadar derin uykulara kalmışlardı...” (Pala, 2013, 336).

Romanın bu satırlarında Nedim Efendi'nin bir Arnavut gencine olan duyguları ve kulampara olduğu, Divan şiirindeki hayali sevgilinin onun şiirlerinde beşeri boyuta ulaştığı, İstanbul halkı tarafından şiirlerinin çok beğenildiği, III. Ahmet dönemi sosyal hayatının çok bozuk olduğu fakat bunun aksine sanatta büyük bir yükselişin olduğu bilgileri montajlanmıştır.

“Nedim Efendi'nin Beşiktaş'taki evinde sekiz gün bekledim. Şiirle dolu sekiz gün idi bu. Çapkın şiirler söylemeye alışmış olan Nedim Efendi artık korku içindeydi ve Efendim Fuzuli'nin beyitleri arasından kendi haline uygun beyitler okumayı zevk edinmişti...” (Pala, 2013, 338-341).

Romanın bu satırlarında Şeyh Galip'in Sultan Selim-i Salis'in kız kardeşi Beyhan Sultan'a olan aşkı montajlanmıştır.

“Peykede oturmuş kitap okumakta olan Şeyh Efendi'nin, namını sık sık duyduğum Galib Dede olduğunu görünce Veyis'ten çok, ben heyecanlandım. Otuz yaşlarında, orta boylu, yüzünden huzur yayılan seyrek sakallı bir beyefendi idi bu...” (Pala, 2013, 348).

Romanın bu satırlarında Şeyh Galip'in Hint üslubunun büyük bir temsilcisi olduğu, şiirlerinin çok sevildiği ve muhtevalarının tasavvufi olduğu, kendisinin bir Mevlevi Şeyhi olduğu, İrad-ı Cerid adlı bir verginin uygulamaya koyulduğu, Rus harbinin başladığı, Nizam-ı Cedid adında bir ordunun kurulma aşamasında olduğu, hikmet üslubunda Urfalı Nabi'nin henüz geçilemediği, yeni açılan Berr-i Hümayun ve Bahr Hümayun adlı mühendislik fakülteleri, yeniçerilerin birer şehir eşkiyasına dönmeleri ve huzuru bozmaları ile ilgili bilgiler montajlanmıştır.

“Galib Dede kendi çağının şiir anlayışı üzerinde etkisini iyiden iyiye artıran Hint üslubunun en büyük temsilcisi sayılıyor, herkes onun şiirini hürmetle okuyor, müzisyenler bestelerini onun dizelerinde ahenge bağlıyor, meclislerde kudüm ve ney onun manzumelerini seslendiriyor...” (Pala, 2013, 357-358).

Romanın bu satırlarında Orta Çağ yönetim biçimleri ve derebeylik düzenin değiştiği, Fransız İhtilali'nin gerçekleştiği ve dolayısıyla demokrasinin hızla dünyaya yayıldığı bilgileri montajlanmıştır.

“Musevi hekim Kalimaki Efendi'yi gördükten sonra hayatının değiştiğini söylüyor Mehmet Sait Efendi. O günlerde konağın mühürdar yamağı olarak çalışmakta ve bazı bazı yazdığı şiirlerde Halet mahlasını kullanmaktaymış...” (Pala, 2013, 364-365).

Romanın bu satırlarında ihtilal yıllarında Fransa'nın içinde bulunduğu şartlar yani kanunsuzluğun hüküm sürdüğü, köylülerin artık soylulara başkaldırdığı, Fransa kralının halk nezdinde eski itibarını ve gücünü yitirdiği bilgileri montajlanmıştır.

“O yıllarda, gelenekleri altüst olmuş ihtilal Fransa'sında her türlü kanunsuz iş dönmekteydi. Daha dün efendilere hizmet için yaratıldıklarına inanan halk toprak köleliğine razı olmadığı nüfuz ticaretine başlamış, birtakım hazır formüller arıyordu. Montesquieu'nün şeref dediği şey bir örümcek ağı hükmündeydi...” (Pala, 2013, 367).

Romanın bu satırlarında Namık Kemal'in Yeni Osmanlılar Cemiyeti adıyla kurulan gizli teşkilatın yeraltı faaliyetlerinde bulunduğu, devlet tarafından takibe uğrayınca da Mısır Prensi Mustafa Fazıl Paşa'nın çağrısı üzerine Bosfor vapuruna binerek gizlice Paris'e geçişi, bir Osmanlı hükümdarının ilk defa at sırtında olmadan Avrupa'ya gelişi demek olan Sultan Aziz'in Paris sergisine şeref konuğu olması, Namık Kemal'in ve Ziya Paşa'nın Genç Osmanlılar cemiyetinin en önemli iki üyesi olmaları ve Osmanlı aleyhtarı yazılar yazarak bunları İstanbul'a göndermeleri,

matbaanın kullanılmaya başlaması, Tanzimat fermanını ilan edilmesi ve Osmanlı'nın gücünü iyice kaybetmesi sonucu ilk defa dış borcun alınması, telgrafın kullanılmaya başlanması, Islahat fermanının halkın ihtiyaçlarına cevap vermediği bilgileri montajlanmıştır.

“Namık Kemal Bey’i Londra yolunda tanıdım. İlginç bir kişiliği vardı. İlk gençliğinde din bilimleri ile Arap ve İran edebiyatlarını okumuş, yirmili yaşlarını Şairler Derneği’nde Leskofçalı Galib, Hersekli Arif Hikmet, Koniçeli Galip Paşa gibi usta şairler arasında gazeller ve münacatlar okuyarak geçirmiş, siyasi işlere bulaştıktan sonra, Yeni Osmanlılar Cemiyeti adıyla kurulan gizli teşkilatın yer altı faaliyetlerinde bulunmuş, devlet tarafından takibe uğrayınca da Mısır Prensi Mustafa Fazıl Paşa’nın çağrısı üzerine Bosfor vapuruna binerek gizlice Paris’e gelmişti...” (Pala, 2013, 385-388).

5.3. *Efsane*’de Montajlanan Tarihi Metinler

İskender Pala’nın *Efsane* adlı romanın bu sayfalarında Barbaros Hayrettin Paşa’nın babası Yakup Ağa’nın Fatih Sultan Mehmet’in başarılı bir sipahisi olduğu, Midilli’ye yerleştiği, orada bir Rum güzeli ile evlendiği ve bu evlilikten dört erkek çocuğu olduğu bilgileri montajlanmıştır.

“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...” (Pala, 2013b, 2).

Romanın bu satırlarında Barbaros’un ve kardeşlerinin gençlik çağlarına ait bilgiler montajlanmıştır.

“Büyük oğul İshak, alışılmış kuralı bozmamış, babasının sözünden hiç çıkmadan iyi bir marangoz olmuş, küçük bir dükkan 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...” (Pala, 2013b, 3).

Romanın bu satırlarında Gazavat-ı Hayrettin Paşa adlı Barbaros’un hayatını ve yaptığı savaşları anlatan eserin yazılma nedeni montajlanmıştır.

“Ben Sidi Alkala, namı-ı diğer Seyyid Muradi, yıllarca ve yıllarca sonra, her şeyi gördükten, görmediklerimi de görmüş gibi dinledikten sonra onun hikayesini bütün ayrıntılarıyla anlatabileceğim günler geldiğinde yine böyle bir teşrin akşamıydı ve haşmetli sultan Grand Seigneur Kanuni Süleyman Han hazretleri –Allah mülkünü ebedi kılsın- Hızır Reis’i huzuruna çağırıp...” (Pala, 2013b, 5-6).

Romanın bu satırlarında Barbaros’un ve kardeşinin adlarının neden Hızır ve İlyas olduğu anlatılmış ve bu bilgiler montajlanmıştır.

“Delikanlı Oruç denize kapılınca, 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...” (Pala, 2013b, 6-7).

Romanın bu satırlarında Barbaros Hayrettin Paşa'nın kardeşi İlyas'ın şehit edildiği ve ağabeyi Oruç'un da esir alınarak forsalığa mahkum edildiği ve bu haber karşısında babalarının hayatını kaybettiği, daha sonra Oruç'un forsalıktan kurtulup büyük bir korsan olduğu ve Barbaros'un da abisinin yanına katıldığı bilgileri montajlanmıştır.

“Annesi toprağa verildiği yıldır. Aldığı bir haber ile dünya başına zindan oldu. İlyas, tacirliği öğrensin diye Oruç ile Doğu Akdeniz'in en işlek limanı olan İskenderiye'ye gitmiş, olacak bu ya, dönüşte de Rodos şövalyeleri yollarını kesmişti. Haberi veren kişi, küçük İlyas'ın tekbir getirirken şehit edildiğini, Oruç'un ise bu kadar şanslı yakalayamayıp kafir gemisine zincirlendiğini ve sonunda Akdeniz'in en ürkütücü kaderi olan forsalığa mahkum olduğunu söylüyordu...” (Pala, 2013b, 7-9).

Romanın bu satırlarında Andrea Doria'nın Papa Innocentius'un en güvendiği ve en başarılı yüzbaşı iken önce Dük Urbino'nun sarayına, sonra çocukluğundan beri heves ettiği denizlerin dalgaları arasına kendini atmış maceracı ruhlu bir kaptan olduğu, Floransa'da Bronzino nam bir ressamın önünde çıplak poz verip Neptün'e benzeyen bir resmini yaptırdığı bilgileri montajlanmıştır.

“Andrea Doria, Papa Innocentius'un en güvendiği ve en başarılı yüzbaşı iken önce Dük Urbino'nun sarayına, sonra çocukluğundan beri heves ettiği denizlerin dalgaları arasına kendini atmış maceracı ruhlu bir kaptandı. Askerden çok siyaset adamı gibi davranıyor, papalık veya İspanya'nın menfaatlerinden ziyade ileride elde edeceği mevkiileri hesap ederek iş görüyordu...” (Pala, 2013b, 42- 43).

Romanın bu sayfalarında Harran'daki büyük üniversitede usturlaba ilişkin yazılan ilk kitapların, Şam'da Ali İbn-i İsa tarafından tekamül ettirilen usturlapların, İslam dünyasında ilk usturlabı Ebu İshak el- Fezari'nin kullandığı ve bu konuda Nasıruddin Tusi veya Habeş-ül- Hasib'in yazdığı kitapların bilgileri montajlanmıştır.

“Usturlap okumayı bilmediğini öğrenmemden mahcup olmuştu. Ben de yeni efendimi fazla utandırmamak için artık Harran'daki büyük üniversitede yazılan usturlaba ilişkin ilk kitaplardan, Bağdat'taki bilimsel gelişme ile çeşitlenip Şam'da Ali İbn-i İsa tarafından tekamül ettirilen usturlaplardan, İslam dünyasında ilk usturlabı kullanan Ebu İshak el- Fezari'den veya bu konuda kitaplar yazan Biruni, Nasıruddin Tusi veya Habeş-ül- Hasib'den hiç bahsetmedim. Usturlabın yine Müslüman alimlerden olan Şamin veya Zerkali tarafından geliştirilerek mekanik saatin temelini atıldığını ise söylemeye gerek bile görmedim.” (Pala, 2013b, 54).

Romanın bu satırlarında Cenevizlilerin dikbaşı bir devlet olduğu ve bundan dolayı Venediklilerle sürekli savaşmaları, Osmanlı sınırları genişleyince menfaatlerinin zarar gördüğü ve bu sebeple Osmanlı'ya düşman oldukları, İstanbul'un fethi esnasında Fatih Sultan Mehmet'e tarafsızlık sözü verdikleri halde ihanet etmeleri ve bunun üzerine Fatih'in, dedesi Murat'ın onlara verdiği ticaret imtiyaz anlaşmasının bazı maddelerini ortadan kaldırması bilgileri montajlanmıştır.

“Beatrix, Cenova’daki manastırda da, Malaga’daki saray okulundaki gibi korkarak yaşadı. Cenevizlilerin Türklerden nefret etmeleri idi bunun sebebi. Üstelik bu şehrin halkı denizden ve denizcilikten başka bir şey de bilmiyorlardı. Bu sayede birçok devletle irtibatlı çalışıyor olmak belli bir bilgi akışına da hükmetmelerini sağlamış, hepsinin burnunu havaya kaldırmıştı...” (Pala, 2013b, 82-83).

Romanın bu satırlarında papalık tarafından hazırlanan “Taxa Camerae” adlı bir metne ait bazı bilgiler verilmiştir. Taxa Camerae maddeleri içinde günah işleyen kişinin ruhunu makul bir para karşılığında kilisenin affetmesinden, bu metne göre ne kadar kötü olursa olsun, papaz ve rahibelerin kilise tarafından bağışlanmayacak suçları olamayacağından, yine bu metne göre İster rahibelerle, ister herhangi bir kadınla cinsel günah işleyen bir rahip, 67 libre 12 soldi ödemesi karşılığında bağışlanacağından, bir bakirenin kızlığını bozan rahibin 2 libre 8 soldi ödemesi karşılığında affedileceğinden bahsedilmiş ve bu bilgiler montajlanmıştır.

“Pazar vaazından sonra Conradina, Beatrix’i hücre sine davet etmiş ve çok ilginç bir araştırmadan bahsetmişti. Conradina, arada sırada böyle davranır, biraz eğlence, biraz da kilisenin sıkı kontrolünden kurtulma amacıyla çılgınlıklar yapar, Beatrix onun bu taşkınlıklarına zoraki iştirak eder, daha doğrusu yaptıklarından zarar görmemesi için huyunca giderdi...” (Pala, 2013b, 85-87).

Romanın bu satırlarında Afrika halklarının birbirleriyle savaş halinde olduğu, Müslümanların bölük pörçük oldukları bundan dolayı da büyük kayıplara uğradıkları, Fas sultanının Selahaddin Eyyubi’ye Kudüs seferinde yardım etmediği, Kuzey Afrika’daki Müslüman emir ve şeyhlerin kendi menfaatlerini kaybetmemek adına zalim kralların ayaklarına yüz sürdükleri, Müslüman Endülüs devletinin nasıl ortadan kaldırıldığı ve bu medeniyetin bakiyelerinin nasıl yok edildiği bilgileri montajlanmıştır.

“Neden sonra Oruç Reis anlatmaya başladı: “Buralara ilk geldiğimde insanların ruhlarını okumaya gayret ettim Hızır’ım. Mağrib’in insanı Anadolu veya Midilli sakinlerine benzemiyor...”(Pala, 2013b, 94-96).

Romanın bu satırlarında Barbaros Hayrettin’in Cezayir’de minareleri top güllerine nişan edinen İspanyol garnizon kumandanını aynı topa koyup göklere savurduğu bilgisi montajlanmıştır.

“Adam anlatırken kendi dünyama çoktan dalmıştım. Cezayir’e gelmekte geciktiğimi fark ettim. Acaba Hızır Reis satrancı eskisinden güzel oynuyor muydu? Onunla konuşacak ne çok şey ve ona anlatacak ne kadar hikayem vardı? Ve huzuruna varınca önce hangisini söylemeliydim?...” (Pala, 2013b, 124).

Romanın bu satırlarında Piri Reis'in, meşhur haritasını çizerken Tancalı Ahmed ve Mürsiyeli İbrahim Katibi'nin çizdiği haritalardan yararlandığı bilgisi montajlanmıştır.

“Akdeniz’de bilhassa Muhammed bin Muhamded İdrisi’nin harita kopyalarına çok rastladım. Zuzuvalardan olan İdrisi, dört yüzyıl kadar evvel Kurtuba’daki harita okulunda tahsil görmüş, on beş yıl boyunca da Akdeniz’in tamamı, İngiltere ve açık denizleri, hatta İstanbul ve Orta Asya’yı bile dolaşmıştı...” (Pala, 2013b, 168-169).

Romanın bu satırlarında Yavuz Sultan Selim’in Oruç Reis’e “Nasreddin (Dinin yardımcısı)”, Hızır Reis’e de “Hayreddin (Dinin hayırlı evladı)” diye isimlendirdiği ve onlara iki gemi ile üzerine Zülfikar nakşedilmiş ipek bir sancak gönderdiği, Barbaros’u Cezayir’e sancakbeyi olarak gönderdiği bilgileri montajlanmıştır.

“Farklı bir gündü. Dünyayı titreyen iki hükümdarın elçileri aynı gün gelmişlerdi. Önce düşman, sonra dost... Piri Reis sevinçle içeri girdi. Kucaklaştılar. Şadlık doyumluk oldu, meclis sabaha kadar gönülleri şad eyledi. Meğer yüce sultanımız Yavuz Sultan Selim Han- Allah devletini daim etsin-, Piri Reis’imizi kabul etmiş. Hilatler giydirip izzet ü ikramda bulunmuş. Bu hususta anlattıkları orada bulunanlara taze can bağısladı...”(Pala, 2013b, 176-178).

Romanın bu satırlarında Fransa kralı Fransuva’nın annesinin, oğlunun kral Cralos’a esir düşmesi sonucu Kanuni Sultan Süleyman’dan yardım istemesi ve Mohaç meydan muharebesi montajlanmıştır.

“Carlos ve Süleyman kelimeleri yalnızca iki isimden ibaretmiş gibi görünebilir. Ama bunlardan birinin diğerine üstünlüğü, iki inanç dünyası arasında da dengeleri altüst edecek güçtedir...” (Pala, 2013b, 217).

Romanın bu satırlarında Hristiyanların Kanuni Sultan Süleyman’a neden Grand Seigneur yani Muhteşem Süleyman demelerinin nedeni montajlanmıştır.

“Hava serinlemiş, hafif bir rüzgar çıkmıştı. Billure ile Anne ayağa kalktılar. Düşes Maria karanlık çöktükten sonra çocuklarının dışarıda fazla kalmasına izin vermezdi. Ne kadar büyümüş olurlarsa olsunlar, diğer iki kardeşi gibi Anne’nin de tam vaktinde yatması gerekirdi...” (Pala, 2013b, 225).

Romanın bu satırlarında Barbaros Hayrettin Paşa’nın Sultan Süleyman’ın huzuruna kabul edilmesi ve Sultanın da Paşa’yı Kaptan-ı Deryalık vazifesine ataması montajlanmıştır.

“Hızır Hayreddin Reis İstanbul’a girerken Haçlı donanmasını batırmış olarak girmeyi istiyordu ama olmadı, Doria ile hesaplaşmaları başka zamana kaldı. Doğan güneşin ilk ışıkları Ayasofya’nın geniş kubbesi üzerindeki kızıllemayı parlattığı bir sabah, sarayburnu’nu döndük...” (Pala, 2013b, 267-269).

Romanın bu satırlarında Hz. Süleyman’ın Allah’tan cinlere hükmedebilmek için yardım istemesi, bunun üzerine Allah’ın yüzüncü adını öğrenmesi ve bunun sembolü olarak bir yüzük hazırlatması ve Hz. Süleyman’ın cinlerle olan hikayesi montajlanmıştır.

“Bahar yüzünü gösterdiğinde tersanede gemi yapılır olmuş, Akdeniz’deki denizcilik fenni Haliç yamaçlarına yansımıştı. Ben de levendlerden ve azaplardan otuz kişiye pusula ve harita yapmasını, gemilerde çok önemli olan düğüm atmasını ve bağ çeşitlerini öğrenmişim...”(Pala, 2013b, 270-271).

Romanın bu satırlarında Hz. İbrahim’in Nemrut tarafından ateşe atıldığında bir bülbül ile yaptığı konuşma montajlanmıştır.

“Doria’nın gemilerini kontrolden çıkartıp karada savaş kararı almasını sağlayabilirdim. Bunu öğrenmek için Hızır Reis’in az evvelki şakasını sürdürdüm. Benim kalyonumu küçümsemişti; ben de kendime güvenimi açıkladım: “Kartallar ve akbalar arasında bir şahin...” (Pala, 2013b, 332-333).

Romanın bu satırlarında Barbaros Hayrettin Paşa’nın Preveze zaferi öncesinde gördüğü bir rüya sonucu askerlerine yaptırdığı bazı uygulamaların bilgisi montajlanmıştır.

“Hızır Reis çok sakin görünüyordu. Beklediği bir şey var gibiydi. Beni yanına çağırdı. Koşarak gittim. “ Yaz, Sidi Can,” dedi, “divit, kağıt bul ve yaz.” Köprüüstü’nden yazı takımını getirip o söyledi ben yazdım. Kur’an’dan kısa iki ayeti ikişer defa yazdım...” (Pala, 2013b, 344-345).

Romanın bu satırlarında İstanbul’daki Beşiktaş semtinin isminin tarihi arka planına ilişkin bilgiler montajlanmıştır.

“Bu taşa neden eşik taşı diyorlar babacığım?” Önce parmağımı dudaklarıma götürüp, “Ssss...” demek geldi içimden. Cenaze orada beklerken konuşmanın uygun olmayacağını düşünüyordum. Sonra bir çocuğun, yavrumun öğrenme merakını da geri çevirmek istemedim. Sesimin en kısık haliyle anlattım...” (Pala, 2013b, 359).

5.4. *Şah&Sultan*’da Montajlanan Tarihi Metinler

İskender Pala’nın *Şah Sultan* adlı romanın bu satırlarında, Kızılbaşların Şah İsmail ve onun müritleri olduğu ve onların başlarına kızıl serpuş bağladıkları için Kızılbaş diye anıldıkları bilgisi montajlanmıştır.

“Babaydar gözlerini açtı. İkimiz birlikte yerimizden doğrulduk. Sesler dağın eteklerin, Erdebil yolundan geliyordu. Uzak sesleri dikkatle dinledikten sonra sevinçle beni kucakladı:“Kızılbaşlar babacım; Kızılbaşlar geliyor. Ali Veliyullah aşkına, Kızılbaşlar geliyor. Şükürler olsun babacım!...” (Pala, 2013c, 8).

Romanın bu satırlarında Şah İsmail’in atalarından Şeyh Cüneyd’in, Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan’a Karakoyunlu devleti ile olan savaşında yardım ettiği, bundan sonra güçlenerek bey olduğu, soylarını tanrısal bir soy olarak tanıtmaya başladığı, Uzun Hasan’ın, kız kardeşi Hatice Begüm’le Şeyh Cüneyd’i evlendirdiği ve bu evlilikten Şeyh Haydar’ın dünyaya geldiği, onun da zamanı gelince dayısı Uzun Hasan’ın kızı Alemşah Begüm ile evlendiği ve bu evlilikten Şah İsmail’in dünyaya geldiği bilgileri montajlanmıştır.

“Bir zamanlar Erdebil’de Safiyüddin adında bir şeyh yaşamış. Müritlerinin sayısı deryalar kadarmış. Karakoyunlu Cihanşah ile Akkoyunlu Uzun Hasan savaşa tutuşunca Şeyh Cüneyd, Uzun Hasan’a yardım etmiş ve sonra gide gide önce bey, sonra şah olmuş...” (Pala, 2013c, 12).

Romanın bu satırlarında Akkoyunlu hükümdarı Rüstem Bey’in, Şah İsmail’in ağabeyinin üzerine asker göndermesi ve bunun üzerine ağabey Şih Ali’nin, kardeşi İsmail’e kendisinin ve atalarının intikamını almasını vasiyet etmesi, ağabeyinin öldürülmesinden sonra Şah İsmail’in altı yıl kaçak hayatı yaşaması ve bu esnada Kızılbaşlık’a ait bazı eğitimlerden geçmesi bilgileri montajlanmıştır.

“Süvarilerin atlarının rahvan adımları hızlanırken ben artık Babaydar’ı dinliyorum. Uyumadan önce anlattıklarının devamıydı bunlar. Yıldız torbamın kadifesıyla avuçlarımdaki rutubeti siliyor, gözyaşlarımızı konuşmalarımıza katık ediyor ve Babaydar’ın sıcak sesini kalbime indiriyordum: “Gelgelelim Akkoyunlu hükümdarı Rüstem Bey, Şih Ali’nin gücünden üzerine asker salmış...” (Pala, 2013c, 15- 16).

Romanın bu satırlarında Şah İsmail’in devletini oluşturan Türkmen aşiretlerinin Rumlu, Dulkadirli, Bozok, Bozcalu, Turgudlu, Kaçarlu aşiretleri olduğu bilgisi montajlanmıştır.

“Bir an sessizlik oldu. Hasan’ın iyi birisi olduğuna hükmettim. Ben Babaydar’ı ne kadar seviyorsam onun da babası Atmaca Ferdi ile kardeşi Hüseyini öyle sevdiğini anladım. Hasan tekrar anlatmaya başladığında beni terkisinde taşıma emrini her kimden aldıysa, aynı kişinin beni avutma görevini de ona verdiğini düşündüm: “Şeyhimizin yanına gelenler çeşit çeşit hikayelerle, tehlikeli maceralarla geldiler. Dedim ya orada Kızılbaşlar bir oldu, diri oldu...” (Pala, 2013c, 26).

Romanın bu satırlarında II. Bayezit’in devlet işlerindeki yetersizliği, devlet işlerini kanunu ve düzeni bozan vezirlere bırakması, bu vezirlerden birinin içki müptelası olması, diğerinin ahmak olması ve altın, mücevher düşkünü olması, üçüncüsünün ise av düşkünü olması ve bundan başka bir şey düşünmemesi, son vezirin de çok hasta olması ve iş bilmemesine dair bilgiler montajlanmıştır.

“Peki ya diğer iller yiğitlerim; diğer iller!.. İşte sultan babamın gözdesi Ahmet, Amasya’da itibarda... İşte Korkut Ağam, Manisa’nın ipek döşeklerinde Teke’nin kuş tüyü yastıklarında intizarda... Bu eyaletler Osmanoğlu’nun kadimden beri yurtları...” (Pala, 2013c, 32-33).

Romanın bu satırlarında Şah İsmail’in, müritleri tarafından nasıl yönlendirildiği, müritlerinin onu Mehdi olduğuna nasıl inandırdıklarına dair bilgiler montajlanmıştır.

“Müritler Şah Efendimiz’in yazacağı yeni şiirler için neredeyse kapısında yatıyorlar. İlk duyan olmak bir ayrıcalık... Lakin son zamanlarda sevgide aşırı gidenler de çıkıyor. Geçen yıl Şah Efendimiz’e uluhiyet atfedenler bu şiirlerdeki bazı mısraları delil göstermişlerdi. Müritler her şeyi abartmakla çok mahirdirler. Bire bin katmakla yarışıyorlard...” (Pala, 2013c, 41-42).

Romanın bu satırlarında Sünni bir şehir olan Tebriz’in Şiileşmesi ve bu süreç zarfında birçok Sünni insanın yağlı kazanlarda öldürülmesi ki bunun Şah İsmail’in bir yöntemi olduğu bilgileri montajlanmıştır.

“Tebriz’de hayat akıyor ve her şey değişiyor. Değişmez zannettiğim her şeyin büyük bir hızla beni yanılttığını görmeye alışmış durumdayım. Şehre girdiğimizde Şah Efendimiz henüz bir delikanlı idi ve bütün Azerbaycan yurdu onun olmuştu. Ne var ki her fetihten veya istiladan sonra olduğu gibi şimdi de şehir zıtlıklar içindeydi. Mağlup ile galip, sevinen ile üzülen...” (Pala, 2013c, 48-50).

Romanın bu satırlarında Kızılbaşların çeşit çeşit olduğu, bazılarının Kur’an’ı küçümsediği ve onun yasak saydığı şeylere uymadığı, Hz. Ebubekir ile Kızı Hz. Aişe’ye küfürler ettikleri ve bundan da Şah İsmail’in haberi olduğu bilgileri montajlanmıştır.

“Tebriz’deki dört günde gördüm ve öğrendim ki burada Kızılbaşlık çeşit çeşitti. Teke ilinde bizim bildiğimiz, anamızın bize telkin ettiği Kızılbaşlık halkın çoğuna yabancı gibiydi. Burada öyle Kızılbaşlara rastladım ki Kur’an’ı bile küçümsüyor, haram kılınan günahların birçoğunu helal sayıyorlardı...” (Pala, 2013c, 78).

Romanın bu satırlarında Tebriz’den sonra Bağdat şehrinin de Şah İsmail’in eline geçtiği ve Şah’ın askerlerinin Sünni mekanlarını ve mezarlıklarını talan ettikleri, İmam-ı Azam’ın, Abdülkadir Geylani’nin, Hallac-ı Mansur’un, Cüneyd-i Bağdadi’nin türbelerinin yıkıldığı ve bu zatların kemiklerinin etrafa saçıldığı, bu durum üzerine Fuzuli’nin Şah İsmail adına *Beng ü Bade* adlı bir kitap yazması ve ondan Bağdatlılar için merhamet istemesi bilgileri montajlanmıştır.

“Darusselam” lakabıyla anılan Bağdat’a savaşız girdik. Darusselam “Barış Yurdu” demektir ve burada birbiriyle komşu olan, alışveriş yapan, dostluk gösteren Sünniler ile Kızılbaşlar yıllardır barış içinde yaşamışlardı. Ne var ki bizim gelişimizden sonra barış bozuldu ve Tebriz’de olanlar burada yeniden oldu...” (Pala, 2013c, 103-104).

Romanın bu satırlarında, Yavuz Sultan Selim’in Şah İsmail’e karşı düzenlediği sefer esnasında kendi askerleri arasında çıkan bir isteksizlik sonucu askerlerin Sultan’ın çok sevdiği Hemdem Paşa’yı aracı olarak Sultan’a göndermeleri ve bunun üzerine Yavuz’un Hemdem Paşa’yı öldürtmesi bilgisi montajlanmıştır.

“Savaş karşıtı olanların tahrikleri Erzincan’da ilk neticesini acı biçimde verdi. Temmuz sonlarıydı. Fısıldaşmalar çoğalmış, ateş başında saz çalıp türkü söyleyen askerler öbek öbek kazan kaynatmaya başlamışlardı. Düşman ortalıklarda görünmüyordu. Nereye gidildiği, nereye gidileceği, düşmanın nerede bulunacağı veya bulunamayabileceği belli değildi...” (Pala, 2013c, 161-162).

Romanın bu satırlarında Yavuz Sultan Selim’in Şah İsmail’e gönderdiği bir mektubun içeriği montajlanmıştır.

“İlk mektubu Sultan, daha İstanbul’dan yola çıktığı günlerde İzmit’te yazmış ve Şah’ın halifelerinden Kılıç Abdal ile göndermişti. Kılıç Abdal İstanbul’a yeniçeriler arasında Kızılbaşlığı yaymak üzere gitmiş iken orada yakayı ele vermiş, mahkum edilmişti. Sultan onu sırf mektubu Şah’a getirmesi için bağışlamış ve “Yiğit ise meydana gelsin!” haberini şifahi olarak da iletmesini tembihlemiş...” (Pala, 2013c, 176-177).

Romanın bu satırlarında Şah İsmail'in bir savaş taktiği olarak Yavuz'un karşısına çıkmadığı, gönderdiği hakaret dolu hediyelerle Sultan'ı öfkelenmeye çalıştığı ve bu sayede asker ile arasına nifak soktuğu, Yavuz'un bu durum karşısında kararlı tavrı ve etkili mektupları, Çaldıran sahrasına gelmeden 40 bin askerini Kayseri ile Sivas arasında ihtiyat birlikleri olarak bıraktığı bilgileri montajlanmıştır.

“Şah da, Sultan da mektupları okudukça yeni gönderecekleri hediyeyi daha zalimce seçtiler, testi testi şaraplar, kadınlara ve dervişlere has aba ve hırkalar, kuvvet şurupları, müstehcen resimler ve zehirli hançerler ikisi arasında karşılıklı gittiler ve gönderdiler, ulaştılar ve ulaştırıldılar...” (Pala, 2013c, 180-182).

Romanın bu satırlarında, Çaldıran savaşında Şah İsmail'in Osmanlı askerlerince ele geçirilmesinin Şah'ın askerleri tarafından daha önce hazırlanan bir planla nasıl önlendiği bilgisi montajlanmıştır.

“Ağızdan ağza öğrendiğimiz doğruysa, hassa muhafızlarından kendisine benzeyen bir sipahi, Aka Mirza, savaşın en şiddetli anında, Malkoçlu 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!...” (Pala, 2013c, 215).

Romanın bu satırlarında İdris-i Bitlisi'nin dolayısıyla bazı Kürtlerin Osmanlı'dan yana bir politika izledikleri, Tebriz halkını barış içinde yaşayacaklarına inandırmak için bölgeye gidip camilerde bu yönde vaaz edecekleri bilgileri montajlanmıştır.

“Osmanlılar, Muhammed Peygamber'in gökyüzüne çıktığına inanıyorlar ve buna Mi'raç diyorlar. Daha da ilginci, o gecenin yıldönümünü uyumadan, ibadet ve zikirle geçiriyorlar. Çaldıran'dan Tebriz'e doğru yola çıktığımız sabah işte bu yüzden bütün asker yorgun ve uykusuzdu. Taçlı ile ikimiz yol boyunca, Osmanlıların, Şah'ın askerlerinin hazırladıkları pusulara düşecekleri zamanı bekleyip durduk. Öyle düşünüyör veya umut ediyorduk ki...” (Pala, 2013c, 260).

Romanın bu satırlarında Uzun Hasan Camisi'nin Şah İsmail tarafından kapatıldığı, Yavuz'un adına okunacak bir hutbede yanlışlıkla Şah İsmail'in adının zikredildiği ve bu hatayı yapan imamın affedildiği bilgisi montajlanmıştır.

“O sırada Sultan, çevresindekilere Uzun Hasan Camii'ne gitmekten söz etmiş. Burası Şah'ın silah ambarı yaptığı Gök Mescit idi. Ahmet Paşa, camiyi ibadete açmak üzere boşalttırmış ama içinde düzenleme yaptırtıp tefrişatını tamamlamak iki güne sığmamış, bunun yerine saray meydanına bakan Ali Şah Camii'ni cuma namazı için hazırlatmış...” (Pala, 2013c, 263).

Romanın bu sayfalarında Çaldıran mağlubiyetinden sonra Şah İsmail'in içinde bulunduğu ruh hali, savaş esnasında esir düşen eşi Taçlı'yı geri almak için Yavuz'a gönderdiği iltifat dolu mektupların bilgisi montajlanmıştır.

“Çaldıran Cengi'nden sonra dervişler ve nökerler arasında Şah'ın Mehdi olduğu inancı büyük ölçüde sarsılmış, Kızılbaşlık bağıyla Safevi Devleti içinde yer alan gruplar durumlarını yeniden sorgulamaya başlamışlardı...” (Pala, 2013c, 282-283).

Romanın bu satırlarında Çaldıran savaşı dönüşü Dukaginoğlu Ahmet Paşa ile Hersekoğlu Ahmet Paşa'ların görevlerini ihmal ettikleri, askere hakim olmadıkları ve dolayısıyla bazı talan faaliyetlerini engellemedikleri gerekçesiyle Yavuz'un onları nasıl azlettiği, Osmanlı ordusuna pusu kuran Kızılbaşların topraklarının alınıp Sünni Kürtlere hediye mahiyetinde verildiği, Sultan Selim'e Yavuz lakabını İdris-i Bitlisi'nin taktığı bilgileri montajlanmıştır.

“Asker zafer kazanmıştı ama sevinmekten uzaktı. Buraya gelirken geçilen yörelerdeki halkların tezahüratı bile zaferden dönen bir ordunun hak ettiği derecede ihtişamlı değildi. Bayburt'tan geçerken halkın ırz ve malına el uzatmış evbaş u kallaş takımından yaramaz adamlardan üç yüzü herkesin gözü önünde kılıçtan geçirilince moraller bir kat daha bozulmuştu...” (Pala, 2013c, 295-296).

Romanın bu satırlarında ünlü alim Şeyh Muhiddin Arabi'nin mezarının Yavuz Sultan Selim tarafından bulunuşu, Şeyh'in yaşadığı şehirdeki halk tarafından niçin sevilmediği ve neden idam edildiği bilgileri montajlanmıştır.

“Birkaç gün sonra Sultan bana ordunun para sıkıntısından bahsetti. Bu dert ile çaresizlik içindeydi. O akşam ünlü alim Şeyh Muhiddin Arabi'nin kitaplarından okuduk. Sultan, onun kabrine gidip ruhu için dua etmek istedi. Şam halkı Şeyh'in kabrini bilmiyorlardı...” (Pala, 2013c, 322-324).

5.5. *Mihmandar*'da Montajlanan Tarihi Metinler

İskender Pala'nın *Mihmandar* adlı romanının bu sayfalarında Hz. Muhammed'i öldürmek amacıyla kurulan bir pusudan onun nasıl kurtulduğu bilgisi montajlanmıştır.

“O geceden sonra her şey çok hızlı gelişti. Sabah olur olmaz Ali'ye kendisindeki emanetleri bir bir teslim etti. Bunların bir kısmı canına kast eden düşmanlarının emanetleriydi üstelik. O “Emin” idi. O kadar ki düşmanları bile ona emanet ettikleri şeyi bir daha dert etmezlerdi...” (Pala, 2014, 20).

Romanın bu sayfalarında Hz. Muhammed'in Hz. Ebubekir'den bir yaş büyük olduğu ve ikisinin de ömürlerinde, özellikle İslamiyet'ten önce, içki içmedikleri, puta tapmadıkları, Hz. Ebubekir'in İslamiyet'ten önce de Allah'ın varlığını düşündüğü bilgileri montajlanmıştır.

“Ben Ebu Kuhafe'nin oğlu Abdulkabe'yim. Kutlu yoldaşım, Müslüman olduğum gün adımlı değiştirip Abdullah dedi. Mekkeliler ise Ebubekir diye bilirler, Esmâ'nın ve Aşe'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...” (Pala, 2014, 24-25).

Romanın bu satırlarında Hz. Muhammed'in dalgalı uzun saçları, uzun ve hilal kaşları, siyah uzun kirpikleri, yüzünün değirmi olduğu, gözlerinin sürmeli ve siyah renkte olduğu, burnunun hafif kemerli olduğu, ağzının orta büyüklükte olduğu bilgileri montajlanmıştır.

“Güneş Mekke’yi aydınlatmaya başladığı sırada asıl yolcunun yüzünü gördüm ve kahinlerden duyduğum gibi dikkatle inceledim. Peygamber olduğunu söylüyordu ama herkes gibi bir insandı işte. Omuzlarına dökülen dalgalı uzun saçları, uzun ve hilal kaşları, siyah uzun kirpikleriyle yakışıklı birine benziyordu. Yüzene bakınca içimi nedense bir ferahlık kapladı...” (Pala, 2014, 27-28).

Romanın bu satırlarında Hz. Muhammed'in, kıldırdığı ilk Cuma namazı esnasında verdiği hutbede söylediği sözler montajlanmıştır.

“Güneş zevali geçince hepimizi oturtup kendisi ayakta durarak bize hitap etti. Sonra da cemaat olup iki rekat namaz kıldık. Bunun, Müslümanların ilk Cuma namazı olduğunu söyledi. Ondan öğrendiğim ilk öğütler, ona uymuş olmanın heyecanıyla içimde yer etsin istiyordum...” (Pala, 2014, 54-55).

Romanın bu satırlarında Bizans imparatoru Konstans'ın veliahd olan kardeşini boğdurtması ve onun yerine tahta oturması, bu duruma Bizans halkının yoğun tepki göstermesi sonucu birçok kişinin imparator tarafından boğdurulması bilgileri montajlanmıştır.

“Son yıllarda İslam halifesinin, Arapları üzerimize gönderip her yaz sınırlarımızı tırtıklayıp durması Bizans halkının sabrını taşımaya başladı. Elbette Konstans'ın tahtı da sarsılıyordu. Böyle giderse Bizanslıların korkuyla tekrarladıkları dört isim; hem ülkenin, hem de Konstans'ın sonunu getireceğe benziyor...” (Pala, 2014, 105).

Romanın bu satırlarında, Halife Muaviye'nin oğlu olan Yezid'in, sefere çıkan İslam ordusuna katılmadığı, askerlerin türlü salgın hastalıklara yakalanıp ölmeleri üzerine de sabırları taşıran bir şiir kaleme alması bilgileri montajlanmıştır.

“Halife ilk kez hezimet yaşıyor, bunu örtebilecek her çareye başvuruyor, bizzat kendisinin veya ailesinden birinin emirliğinde yardımcı redif askerler ile imdada gidileceğini söyleyerek halkı yatıştırmaya çalışıyordu. Ailesinde iki erkek evladı vardı...” (Pala, 2014, 149-150).

Romanın bu satırlarında İmparator I. Leo'nun bebekler için kurdurduğu bir ayazmaya ve yetişkinler için de Silivrikapı dışında Meryem Ana'ya adadığı Balıklı Rum Ayazması'na dair bilgiler ve General Dextus ile İmparator Konstantinus'un arasında geçen Bizans sarayını başka bir yere taşıma münakaşasına ait bilgiler montajlanmıştır.

“İmparator I. Leo bu ayazmayı iki yüz küsur sene evvel bebek İsa'ya adamak üzere yaptırdığı için hep bebeklere göre tasarruf edilir, suyu güneşten süzülürdü. Aynı imparator büyükler için de Silivrikapı dışında Meryem Ana'ya adadığı Balıklı Rum Ayazması'nı kurdurmuş...” (Pala, 2014, 236-238).

Romanın bu satırlarında Hz. Ali'nin Hayber Kalesi'nin fethi sırasında yaptığı kahramanlıklar ve Ebu Eyyub'un Hz. Peygamberi, savaş esirlerinden olan eşi Safiye Hatun'dan nasıl koruduğu ve bunun üzerine Hz. Peygamberin Ebu Eyyuba dua ile karşılık verdiği hususundaki bilgiler montajlanmıştır.

“Ebu Eyyub'un uyuması için benim uyumamam gerekiyordu. O, Hz. Peygamber'in Hayber muhasarasında ne yaptıysa ben de burada, Kostantiniyye muhasarasında aynısını yapmalıydım. Hayber denilince askerlerimizin aklına hemen Halife Ali gelirdi. Hayber Kalesi'nin alınmasında öyle kahramanlıklar göstermiş, o derece hizmet etmiş ki onu hatırlayan ashab ile diğer mücahidler şimdi Bizans surlarına ulaşıp...” (Pala, 2014, 289-290).

Romanın bu satırlarında, Ebu Eyyub'un Bizans surlarına yakın bir yere gömülmeyi vasiyet etmesi ve bunun da peygamberin sünnetine uygun bir şekilde gerçekleştiğine dair bilgiler montajlanmıştır.

“Ey emir! Senden ümmet-i Muhammed için yine onun bir hadisine uygun hal isterim. Bunu vasiyet kabul eyle ve Kutlu Nebi'nin 'Dini meseleleri ehil insanlara bıraktığınız sürece din konusunda kaygınız olmasın. Ama ehil olmayanlara bırakırsanız, işte o zaman ağlayın.' Dediğini hiç aklından çıkarma. Sakın Allah'ın dinini bozma, müminler arasına fitne girmesine müsaade etme...” (Pala, 2014, 293-294).

5.6. *Katre-i Matem*'de Montajlanan Tarihi Metinler

Romanın bu satırlarında, Farabi'nin bir Türk bilgini olduğu ve akıl hastalarını tedavi etmede kullandığı yöntem hakkındaki bilgiler ve buna benzer şekilde İbn-i Sina'nın sevda hastalarını tedavi etmede müziği kullandığına dair bilgiler montajlanmıştır.

“Her kuşluk, ikindi ve yatsı zamanında bütün hastalara dinletilen musiki faslı başlıyor, kuşluk vakti fiskiyenin suyu bir masura, yatsıda ise iki masura şiddetine çıkartılıyor, yüksekten düşen suyun sesi kubbede musiki sesine karışıyor ve hastalar yılın her mevsiminde ayrıca beliren makamlara göre tedavi kürlerine katılmış oluyorlardı...” (Pala, 2014b, 14-15).

Romanın bu satırlarında Damat İbrahim Paşa'nın III. Ahmet'in kızı ile evli olmasına rağmen bazı kaçamaklar yaptığı, Paşa'nın devlet yönetimindeki mahareti, şairleri himaye ettiği, yeniçerilerle arasının bozuk olduğu ve bunun sebebi ile ilgili bilgiler montajlanmıştır.

“İbrahim Paşa, Sultan III. Ahmet'in henüz on üçünde olan kızı Fatma Sultan ile evlenip “Damat” olunca hanımlarını sureta boşamış, cariyelerini de yalnızca saray hizmeti için istihdam eder olmuş ama hiçbirini yanından uzaklaştırmamıştı. Sarayında büyük davetler verip şuh meclisler düzenlediği akşamlarda bunlardan bazıları yanında yer alırlardı...” (Pala, 2014b,18-20).

Romanın bu satırlarında, III. Ahmet'in savaştan hoşlanmadığı, parayı çok sevdiği, tamahkar ve cimri olduğu. Vezirlerinin bir şey yapmak istedikleri zaman ona bolca rüşvet verdiği bilgileri montajlanmıştır.

“Sağ elinin dört parmağını nazikçe oynatarak divan toplantısına katılan bütün vezirlere, şeyhülislama, kaptan-ı derya ve paşalara, velhasıl Kubbealtı'ndaki herkese “çekilebilirsiniz!” diye işaret eden sultani Osmanlı hanedan tahtına oturan Ahmet'lerden üçüncüsü idi...” (Pala, 2014b, 40-41).

Romanın bu satırlarında İstanbul'da bulunan hamamların zamanla asıl işlevinden sapıp nasıl zevk ve sefa merkezi haline geldiği hakkında bilgiler montajlanmıştır.

“İstanbul'a kubbeli güzelliğini veren ve hemen bütün gezginlerin orayı “Kubbeler Şehri” olarak anmalarını sağlayan mimari eserler içinde hamamların önemli bir yeri vardı...” (Pala, 2014b, 50-51).

Romanın bu satırlarında Lahyar adlı kişinin kim olduğu, faaliyetleri ve külhan hayatındaki önemi, külhan'a bağlı bulunanların Alevilik ve Bektaşılık ile ilgilerinin bulunmadığı, çoğunun anasız, babasız ve eğitimsiz kimseler oldukları ve dahası her günahı serbestçe işledikleri ile ilgili bilgiler montajlanmıştır.

“Lahyar, Gazneli Mahmut zamanında Gazne'de yaşamış yarı meczup bir adamdır. Hamam külhanında yatar, üzüm tortusu ile geçinir, kahinler gibi gaipten haber verir, ermişler gibi keramet gösterir, şaraptan gayri nesneye itibar etmezmiş...” (Pala, 2014b, 67-68).

Romanın bu satırlarında, Yenibahçe isimli yerleşim yerinin isminin verilmiş nedeni, bu yerin tarım işlerine elverişli olduğu ve burada çok iyi marul ve salatalığın yetiştiğine dair bilgiler montajlanmıştır.

“Bizans'tan kalma surların hendeklerine dolan su, bahçecilik yapmak isteyen tarım işçileri için pek elverişli idi. Bu yüzden İstanbul surlarının iç kısmında oturan bazı Rumlar sur dışındaki bu arazileri sebze yetiştirmek için kullanırlardı...” (Pala, 2014b, 74-75).

Romanın bu satırlarında, Hafız Çelebi'nin İstanbul'un en seçkin kişilerinden biri olduğu ve lale fiyatlarını tespit eden encümene reislik yaptığı, Can Kuyusu ve onunla ilgili halk arasındaki bazı inanışların varlığı, Hafız Çelebi'nin yetiştirdiği kaplumbağaların ecnebilerin tarafından şifa maksatlı yenilmesi, Hafız Çelebi'nin lale yetiştirmede ve istenilen rengi elde etmedeki yöntemi montajlanmıştır.

“Hafız Çelebi İstanbul lale pazarının en seçkin simalarındandı. Herkes ona saygı gösterirdi. Geçen seneye kadar lale fiyatlarını ve narhlarını tespit eden encümene o reislik eder, mevsimine göre kurulan lale pazarında da borsayı o düzenleyip yönetirdi...” (Pala, 2014b, 81-84).

Romanın bu satırlarında Damat İbrahim Paşa zamanında İstanbul'un mimari açıdan güzelleştiği, emsali olan şehirlerden güzellik bakımından öne geçtiği fakat bu zenginliğin yanında halkın da sefalet içinde yaşadığı, İbrahim Paşa'nın devletin kontrolünü nasıl ele geçirdiği, önemli görevlere kendi akrabalarını atadığı, on altı yıl

savaştan sonra Osmanlı'ya imzalatılan Karlofça barışı ile artık Avrupa muhayyilesinden Türk korkusunun silindiği, Pasarofça ile de Türklerden toprak alınabileceğinin, hatta mağlup edilebileceklerinin anlaşılma başladığı bilgileri montajlanmıştır.

“Birkaç yıldır İstanbul'un yenilenmedik binası, düzenlenmedik bahçesi kalmamıştı. Dünyanın en düzenli ve eski şehirleri artık İstanbul'u kışkıyorlar, seyahat yazarları ile elçilik görevlileri dünyanın dört bir yanında Damat İbrahim Paşa'nın İstanbul'a yaptıklarını anlata anlata bitiremiyorlardı...” (Pala, 2014b, 94-97).

Romanın bu satırlarında İbrahim Paşa'nın, İstanbul halkını dilenciler ve serserilerden korumak için ne tür bir yöntem kullandığı ve yabancılardan da şehre girmek istemeleri halinde izinlerinin olup olmadığı noktasında incelendiklerinin bilgileri montajlanmıştır.

“Yelkenleri yeni değiştirilmiş bir kalyona bindirilip Marmara'ya açıldıklarında kaderlerini bilmiyorlardı. Meğer İbrahim Paşa her üç ayda, dilenciler için böyle bir gemi çıkartır, birkaç sopadan sonra bir daha dönmek üzere Mudanya ve Tekirdağı'nda sahile döktürür, onlar da gelebildikleri en yakın yoldan tekrar şehre gelirlermiş...” (Pala, 2014b,123).

Romanın bu satırlarında, “Nur-ı Adn” (Cennet nuru) adıyla ilk değişik laleyi üretenin Ebussuud Efendi olduğu, tabip Mehmet Aşiki Efendi'nin sayfa sayfa lale desenleri boyayıp bir külliyyat hazırladığı,“Netayicü'l- ezhar” (Çiçeklerin neticeleri) isimli kitabın yazarı Cerrahpaşa Cami imamı Ahmet Ubeydi oğlu Mehmet Efendi olduğu, lalenin Osmanlı topraklarından Avusturya maslahatgüzarı Busbecq tarafından nasıl kaçırıldığı ve lalenin Felemenk diyarında tıpkı Osmanlı'da olduğu gibi moda haline geldiği bilgileri montajlanmıştır.

“Hafız Çelebi damarına basılmış gibi kah hayıflanarak, kah gözleri dolarak, kah bir nutuk irad eder gibi heyecanla anlatmaya devam etti: “Evet ya beyzadem, o bi kimlik, bir ruh şahsiyetidir ki Selçukoğulları ve Osmanoğulları'nın naz ile büyüttükleri taze eda içinde yaşar...” (Pala, 2014b, 133-136).

Romanın bu satırlarında, Boğaziçi'nin en güzel sahilinin vaktiyle Kazancıoğlu Bahçesi diye bilinirken İbrahim Paşa'nın Kaya Sultan yalısını yenileterek eşine hediye etmesi ve bu yalıda geceleri Çırağan fasılları yaptırması sebebiyle artık Çırağan adıyla anılması bilgisi montajlanmıştır.

“Yüz sene önce Ohrili Hüseyin Paşa'nın Boğaziçi'nin en güzel sahili diyerek kurduğu bu mevlevihanede Ahmet Dede'nin meclisinde bulunmak ruhundaki bütün fırtınaları dindirmiş, onu çırpınan, devrilen, yuvarlanan, akan, koşan ve nihayet düşen bir çağlayan iken duran, dinlenen, sükun ile eğleşip biriken dingin ve asude bir göle döndürmüştü...” (Pala, 2014b, 181-182).

Romanın bu satırlarında SüleymanNahifi Efendinin, Rumeli maliyesinden sorumlu defterdar olduğu ve Osmanlı devlet hazinesine hükmediği ve Mevlana'nın Mesnevi adlı eserini Farsça'dan tercüme ettiği bilgileri montajlanmıştır.

“Bu tekkede şeyh efendiden sonra en ziyade şair Dede'yi sevmiştir. Şair Dede, Süleyman Nahifi Efendi idi. Konuşurken sık sık “yani” diyen, iki lafından birisi “yani” olan Nahifi Efendi, Rumeli maliyesinden sorumlu defterdar idi ve Osmanlı devlet hazinesine hükmediyordu...” (Pala, 2014b, 184-186).

Romanın bu satırlarında lale çiçeğinin yabancı dillerde ‘tulpan, tulıpano, tulip, tulipe’ diye isimlendirilmesinin bizdeki ‘tülbent’ sözcüğünden kaynaklandığı bilgisi montajlanmıştır.

“Evde üç kişi olmuşlardı. Topaç Yeye'nin, Bican Efendi'den pek hoşlandığı söylenemezdi. Daha doğrusu Hafız Çelebe'yi ondan kıskanmış, belki kendisine rakip saymıştı. Bican Efendi ile Hafız Çelebi uzun bir hasretliğin ardından kahkahalarla karışık sohbetlere daldığında yatmak üzere odasına çekilmiş...” (Pala, 2014b, 210-212).

Romanın bu satırlarında matbaayı Osmanlı'ya getiren İbrahim Müteferrika'nın bastığı önemli kitapların isimleri montajlanmıştır.

“İbrahim Paşa Sadabat kasırlarından erken dönmüş, bir zamanlar Fransa'ya elçi gönderdiği Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi ve matbaanın başındaki İbrahim Müteferrika Efendi'yi huzuruna çağırmıştı. Çünkü bu iki adam kendisine itaatle birlikte son zamanlarda Kumbaracı Ahmet Paşa ile birlikte siyasi işlere karışır olmuşlardı...” (Pala, 2014b, 227-228).

Romanın bu satırlarında İstanbul'un Eyüp semtindeki oyuncakçılarının varlığı, yaptıkları oyuncakların çeşitleri ve bu oyuncakları satma noktasındaki faaliyetlerinin bilgisi montajlanmıştır.

“Oyuncakçı dükkanlarının hizasındaki büyük gürültünün içine, telaşlı bir rüyaya dalar gibi daldı. Hemen her dükkanın önünde zırlayan, ağlayan, sümüklerini çeken çocuklar ve onların gönüllerini almaya çalışan annelerin bağırış çağırışlarıyla cıvıl cıvıl bir çarşıydı burası. Saçaklarına ve kapılarına oyuncakların asıldığı sıra sıra dükkanlarda neler satılmıyordu ki...” (Pala, 2014b, 231-233).

Romanın bu satırlarında İstanbul'da yer alan enteresan bir meslekten ‘küfür tacirliği’nden bahsedilmiş ve bunun ayrıntıları montajlanmıştır.

“Topaç Yeye alışverişini tamamlamış, Mübarek Efendi'nin verdiği muşambaya sarılı kitabı torbasına koymuş, Kirkor Efendi'den iki gün sonra geleceği vadini almış Sadabat'ın yolunu tutmak üzereydi. Bican Efendi için ne alması gerektiğine karar veremedi...” (Pala, 2014b, 234-236).

Romanın bu satırlarında ressam Jean Baptise Vanmour'un yabancı devletlerin elçilerinin, sultanın huzuruna kabul edilişlerinin resmiyle ülkelerine dönmek istemesi üzerine ressam'ın uyguladığı zekice bir yöntemin bilgileri montajlanmıştır.

“Kara Şahin havadan sudan bahsederken hep Yeye'nin bir yerden çıkıvereceğini ve kendisini derhal Katre-i Matem'in yanına götüreceğini umdu. Her neredeyse Hafız

Çelebi'nin onu çağıracağını bekliyor, beklerken de vezir sarayında başına gelenlerden bahsedip duruyordu..." (Pala, 2014b, 245).

Romanın bu satırlarında mahya geleneğinin İbrahim Paşa ile başladığı ve aynı dönemde suç oranının da arttığı bilgileri montajlanmıştır.

"Kirazların olgunlaşmaya başladığı, bülbüllerin Sadabat'ı nağmelerle doldurdukları mevsimde, bayramdan iki hafta sonraydı. İstanbullular bütün ramazan boyunca her gece Ayasofya Camii minareleri arasında okudukları ışık yazılardaki büyüün sarhoşluğundan yeni ayılıyorlardı..." (Pala, 2014b, 297).

Romanın bu satırlarında, III. Ahmet dönemindeki İran seferinin başarısız sonuçlanması ve savaş masrafının halka yüklenmesi, halkın yoksulluk, asayişsizlik gibi konularda olan sıkıntılarının padişah ve erkanı tarafından duyulmaması ve aksine bu şahısların zevk ve sefalarının peşinde oldukları, ulemanın menfaat derdine düştüğü, din adamlarının ise dünyalık peşinde koştukları bilgileri montajlanmıştır.

"Sarı Celep bu cümleyi içinden geçirdiği anda durakladı. İbrahim Paşa kendisine bu görevi verirken acaba neyin peşindeydi? Halk vezirden şikayetçi idi. Böyle bir dönemde vezire yakın durmak iki ucu keskin bir kılıç taşımak gibiydi zaten. Son birkaç aylık gelişmelere bakıldığında sultanın da, vezirin de çok başarılı oldukları söylenemezdi..." (Pala, 2014b, 308-310).

Romanın bu satırlarında, Patrona Halil İsyanı esnasında İbrahim Paşa'nın kötü akıbetine ilişkin bilgiler montajlanmıştır.

"Tomruk Emni, Sadrazam İbrahim Paşa'nın cesedini gördüğü an işlerin daha da kötüye gideceğini anlamıştı. Sultan Ahmet Camii'nin minarelerinden birinde Yeniçeri Ağası ve Patrona Halil bayrak sallamakta, meydana toplanan halkın uğultusuna yeni kalabalıkların eklenmesi için elden geleni yapmaktaydılar..." (Pala, 2014b, 402-403).

Romanın bu satırlarında III. Ahmet'in saltanatının neden sona erdiği ve yerine I. Mahmut'un geçtiği ve bunun üzerine III. Ahmet'in yeğeni I. Mahmut'a, saltanat hayatı hakkında verdiği öğütler montajlanmıştır.

"Şehzade titriyordu. Belli ki kendisini getirenler ya gerekli açıklamayı yapmamışlar veya sultan olacağına inanmamış, bunun canına kıymak üzere bir tuzak olduğunu düşünüyordu. Ne garip bir tecelli idi. Mahmut'un babası tahttan indirildiğinde de kendisi aynı şekilde korkarak ve titreyerek Kubbealtı'na gelmişti..." (Pala, 2014b, 414-415).

5.7. Od'da Montajlanan Tarihi Metinler

Romanın bu satırlarında Selçuklu ile Danişmentlilerin ve Mengücekliler ile Saltuklu Türk boylarının uzun süre savaştıkları, Yunus Emre'nin İsmail adında bir oğlunun olduğu, II. Kılıçarslan'ın kahraman ruhlu bir hükümdar olduğu, Anadolu'nun Selçuklular döneminde Türkleştiği, Kudüs'ü ele geçirmeye çalışan Haçlılara Anadolu Türkleri'nin nasıl karşı koyduğu, Moğol istilası neticesinde

Anadolu'nun ne gibi güçlüklerle karşılaştığı ve Köseadağ savaşında Gıgasettin Keyhüsrev'in Moğollara yenilmesi ile Anadolu'nun işgal edildiği bilgileri montajlanmıştır.

“Benim gençliğimde bir Temür Alp Ata yaşamıştı buralarda Molla Kasım. Bilge Temür Alp Ata. Ucasar'daki felaketten sonra Sarıcaköy'e geliyorduk. Yol uzun, zaman çoktu. “Rum toprağında kazık çürümez oğul!” diye başlamıştı anlatmaya, derin bir iç geçirerek, sonra kanımızın tekerleğinden çıkan iniltiye benzeyen geniz sesiyle devam etmişti...” (Pala, 2013d, 28-31).

Romanın bu satırlarında, Türklerin sosyal hayatında önemli bir yeri olan Şamanların faaliyetlerine dair bilgiler montajlanmıştır.

“Yol boyunca kağnılar arasında gidip gelerek, bazen Satı Nine'nin, bazen Temür Alp'in anlattıklarıyla yolcuları oyalamalarını rica ediyordum. Satı Nine masallar bilir, üstelik de masallarının sonunda aşıkları kavuştururdu. Bilhassa kadın ve çocuklar onun masallarını can kulağıyla dinler, dinlerken kendilerinden geçerlerdi. Temür Alp ise eski Türk geleneğini sürdürerek soy ve devlet bilgisini hafızasında tutar, sonra hiç saklamadan olup biteni anlatırdı...” (Pala, 2013d, 35).

Romanın bu satırlarında, Hacı Bektaş'ın Anadolu'daki varlığı ve onunla ilgili rivayetlerin bilgileri montajlanmıştır.

“Sarıcaköy'e sonbahar ayrılıklarıyla gelirdi. İş güç sahibi adamlar tarla ve bahçelerindeki hasadı toplar, sonra da ya tekfur saraylarına ırgat, ya yörük kışlarına sayacı olarak gider, bahar yaklaşınca ellerinde birkaç mintan veya avani, bir de akçe kesesiyle dönerlerdi...” (Pala, 2013d, 47-49).

Romanın bu satırlarında, Hacı Bektaş Veli'nin neden Aslanlı Hünkar diye anıldığının nedeni montajlanmıştır.

“Sufilik yolundakilerin “çağırılmadan gelen gerek” dediklerini biliyordum. Buna rağmen Kara Burak'ın söyledikleri iliklerimi titretti. Erenler zincirinde Kırşehir'de Ahi Evran'dan sonra köyümüzde en ziyade adı anılan şeyhti Aslanlı Hacı Bektaş. Adını söyleyenler, sonuna bir de “Veli” lakabını ilave ediyor ve buna da inanıyorlardı...” (Pala, 2013d, 66-67).

Romanın bu satırlarında, Hacı Bektaş Veli'nin Ahmet Yesevi'nin öğrencilerinden olduğu ve ondan öğrendiklerini geliştirerek ‘dört kapı’ düşünce sistemini geliştirdiği, bu sistemin nasıl işlediği, Ahi Evran'ın da Hacı Bektaş'a benzer şekilde insanlığın yararına çalıştığı bilgileri montajlanmıştır.

“Geçen bir hafta içinde katıldığım sohbetlerde öğrendim ki, Aslanlı Hünkar ululardan ulu bir mürşit. Anlattıklarını Kutbettin Haydar ile Ahmet Yesevi Hazretleri'nden öğrenip geliştirerek, Haydariliğe benzer bir yeni yol belirlemiştir. Sözümlerini yalın söylüyor, herkesi ağızına baktırıyor...” (Pala, 2013d, 71-74).

Romanın bu satırlarında Taptuk Emre'nin Sünni olduğu ve Kadiri erkanını öğrendiği, Hacı Bektaş ve Ahi Evran'a saygı duyduğu, Taptuk Emre'nin dergahına bağlı olanların kavli veya Seyfi bağlılık içinde oldukları yani kavli bağlıların yalnızca derviş olduğu Seyfi bağlıların ise kılıç kullanan, dergahın emniyeti için

alışan ve kendi aralarında birbirlerine ‘ahi’ diye hitap eden kişiler olduğu bilgileri montajlanmıştır.

“Dergahtaki günlerim aşk ile, vecd ile geçiyor, her an yeni bir Şey öğreniyor, yol yordam belliyordum. Tapduk Sultan’ım gençliğinde Bağdat sufilerinden ehl-i Sünnet zre Kadiri erkanı öğrenmiş, Anadolu’ya gelince Barak Baba’dan el almış, Sarı Saltuk Sultan adını hürmetle anar ululardan bir ulu idi...” (Pala, 2013d, 137-138).

Romanın bu satırlarında, Yunus Emre’nin bağlı olduğu dergahta Yunus isimli başka bir dervişin olduğu ve ‘Yunus-ı Guyende’ diye anıldığı bilgileri montajlanmıştır.

“ok zaman sonra, yaşadığım sıra dışılığın ancak kk bir kısmını adaşım Yunus’a açtım. O Şiir söylediği için mecaz dilini biliyor, mazmunları anlıyor, bazı sırların ne anlama geldiğini daha iyi kavrayabiliyordu. Ona herkes itibar gösterip ilahilerini dinlerken “Yunus-ı Guyende” derlerdi. Dervişler zikir ve tespihte iken kah yırlayarak, kah terennüm ile hikmetler, nutuklar, demeler, nefesler söylediği için bu “Guyende” lakabıyla anılırdı...” (Pala, 2013d, 253-254).

6. KOLAJ VE İSKENDER PALA'NIN ROMANLARINDAKİ GÖRÜNÜMÜ

6.1. Kolaj'ın Tanımı

“20. yüzyılın başlarında kübizm akımının resim sanatına önemli bir katkısı olan ‘kolaj’, yüzyıllar boyunca titizlikle korunan, sanat eserinin biçim-içerik bütünlüğünü bozma yolunda resim sanatının malzemeleriyle türdeş olmayan çok farklı kullanım alanlarına ait hazır nesnelere tuval üzerine yerleştirme şeklinde uygulanmış bir tekniktir” (Sazyek, 2013, 202). Görüldüğü üzere ‘kolaj’ temelde resim sanatına ait olan bir tekniktir fakat; zamanla diğer sanat dallarında da, farklı malzemelerle kendine yer edinmiştir. Bedia Koçakoğlu kolaj’ın resim sanatındaki işlevi hakkında şu bilgileri verir: “Sanat eserinin kurmaca bir şey olduğunun gizlenmesi tutumunun tersine, eserin yapıntılığını ön plana çıkarır” (Koçakoğlu, 2012, 105). Yani, sanatçının bu tekniği uyguladığı zaman ki amacı, eseri ile ilgilenenleri bir anlık da olsa realiteden koparmaktır.

6.2. Kolaj'ın Edebi Eserlerdeki Yeri

Kolaj’ın edebi eserlerdeki fonksiyonu ise resim sanatındakinden farklıdır. Bu durumu Bedia Koçakoğlu şu cümlelerle ifade etmiştir: “Kolajı edebi metinlere uygularsak, o en küçüğünden en büyüğüne her farklı unsuru, bir bütün oluşturacak şekilde, belli bir düzene göre, belirlenmiş bir metnin içerisine dahil etmektir (Koçakgolu, 2012, 105). Yani kolaj’ın edebi eserlerdeki niteliği eserle anlamlı bir bütünlük oluşturması yönündedir. Metne dahil edilen nesnelere, okuyucuyu eserin iç gerçekliğinden koparmaz aksine; okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırır.

“Romanda kolaj, malzeme bakımından (harfler, sözcükler, gramer) türdeş; bu malzemelerin yarattığı formlar (sözlük, ansiklopedi, makale...), bu formların ait olduğu kurmaca ve kurmaca olmayan edebi türler (tiyatro, şiir, destan, deneme, mektup, günce...), bunlara bağlı olarak yaratılan söylem tarzları (estetik, iletişim,

bilim) ve nihayetinde ynenilen izleyici kitle (ğrenci, gazete, makale, bildiri okuyucusu/dinleyicisi, haber alıcısı...) gibi temel ölçütler bakımından çok farklı alanlara/hedeflere hitap eden, bu bağlamlar içerisinde "işlevsellik" kazanan gerçek ya da kurmaca "metin"lerin, bir romanın ana metnine serpiştirilerek yerleştirilmesi tarzında uygulanmaktadır. Nadiren malzeme bakımından da türdeş olmayan "parça"larla yapılan kolaj uygulamaları da vardır. Sözgelimi, Hilmi Yavuz'un Fehmi K.'nin Acayip Serüvenleri'ndeki solfej kağıdı ile İhsan Oktay Anar'ın Kitabl-Hiyel'indeki kimi mekanik aygıtların düzeneğine ait şematik çizimler, malzemece türdeşlik dışı özellikleriyle dikkat çekici birer kolaj örneğidir" (Sazyek, 2013, 203).

Kolaj'ın İskender Pala'nın romanlarındaki görünümü ise romanda yer alan sosyal hayatı ve yaşanılan dönemi okuyucuya aksettiren resimler vesilesiyle gerçekleşmiştir. Bu resimler, buldukları bölümlerle ve romanın i atmosferi ile yakından alakalı olup, romanın gerçeklik hissini okuyucunun gözünde artırır niteliktedir. Pala'nın kolaj tekniğini kullanmasındaki başka bir amacı da okuyucusunu, romanın geçtiği zamana ve sosyal hayata dahil etmek isteğidir. Bu sayede de genç nesiller kendi tarihlerini ve kültürlerini zevk alarak okumuş olacaklardır. Yazar, kolaj tekniğini altı romanından dördünde; *Katre-i Matem*'de, *Babil'de lm İstanbul'da Aşk*'da, *Efsane*'de ve son olarak *Mihmandar* adlı romanında kullanmıştır.

7. PARODİ VE İSKENDER PALA’NIN ROMANLARINDAKİ GÖRÜNÜMÜ

7.1. Parodi’nin Tanımı

“Bir ‘önceki metin’den ‘sonraki metin’ yaratmak, yani “bir metni yeniden yazmak için” onu hareket noktası olarak örneksime uygulamasıdır. Romanda ‘pastij’in bir türü (n üslubunu, anlatma formatlarını) örneksimesine karşılık ‘parodi’, belli bir metni (n konusunu) örnekser. Dolayısıyla ‘parodi’, yapı boyutundaki ‘pastij’in konu/içerik düzlemindeki benzeridir” (Sazyek, 2013, 270). Bu yöntemi İskender Pala *Katre-i Matem* adlı romanında kullanmıştır. Yazar, romanın sunuş kısmında eserinin oluşma nedenini okuyucuya açıklamıştır. Buna göre yazar, satın aldığı bir kitapta ilginç bir öykü ile karşılaşmıştır. Bu öyküyü Latin harflerine aktararak da yeni bir metin oluşturmuştur. Yani romanın asıl metni daha önceki bir metinden meydana gelmiştir ve İskender Pala asıl metni oluşturmak için böyle bir kurguyu tercih etmiştir.

“Bakhtin’e göre ‘parodi’ iki ana gruba ayrılır. Birincisi “dışa dönük” edebi parodi olarak adlandırılabilir ve “hedef metne” yönelik bir “saldırı” olma özelliğini taşır”ken ikincisi “parodi edilen söylemle bir tür “dayanışma hali” içerisinde bulunur” (Sazyek, 2013, 271). İskender Pala’nın *Katre-i Matem* adlı romanında uygulanan parodi örneğinde parodisi yapılan metinle bir dayanışma hali söz konusudur. Yazar önceki metinden sonraki metni yaratırken sunuş kısmında da ifade ettiği gibi eserin aslına sadık kalmış, onun üzerinde bir oynama yapmamış ve onu eleştirmemiştir.

Araştırmacılar, genellikle parodi’nin tanımını yaparken, ciddi sayılan bir eseri şekil özelliklerine sadık kalarak alaya alma ve hicvetme özelliğini vurgulamışlardır fakat; Bakhtin’in de belirttiği gibi parodi’nin oluşma amacı yalnızca alaya alma ve hicvetme değildir. Hakan Sazyek, bu konuyla alakalı olarak şunları söyler: “‘Parodi’nin, komik ötesi yönünün vurgulanması aslında 20. Yüzyılın henüz başlarında söz konusu olmuştur. 1915-1930 arasında etkinlik göstermiş olan Rus

*Biçimciliği ekolünün üyesi Yuri Tynyanov, 1921 yılında yayımlanan çalışmasında 'parodi'nin "komikten ayrılabilceğini belirtir. Ona göre "komik, genel olarak parodiye eşlik etmekle birlikte, parodinin kendisi olamaz. Tynyanov, 'parodi'nin 'sonraki metin'de iki temel işlev gördüğünü ileri sürer. Bu bağlamda 'parodi' önce "edebi bir aracın mekanizasyonunu" sağlar. Bundan ötürü 'parodi', "hem parazitik, hem yaratıcı bir yöntem olma özelliği taşır" (Sazyek, 2013, 272). İskender Pala da *Katre-i Matem* adlı romanının mekanizasyonunu, başka bir deyişle biçimini oluştururken parodi'nin 'parazitik' ve 'yaratıcı' özelliklerinden faydalanmıştır. Yazarın, romanın sunuş kısmında verdiği bilgiler ana metnin yani sonraki metnin paraziti ve yaratıcısı niteliğindedir. Roman bu kısımda verilen bilgilerden meydana gelmiştir.*

7.2. Parodi'nin İskender Pala'nın Romanlarındaki Görünümü

Parodi'nin tanımından edinilen bilgilere göre parodi iki ana gruba ayrılır; bir metin alaya alınıp, hicvedilebilir ya da o metnin biçimi ve konusundan yararlanılıp, onunla dayanışma halinde olan yeni bir metin oluşturulabilirdi. Parodi'nin oluşma biçimini ise Dilek Çelik şu şekilde aktarmıştır: *"Yazarlar üç yol izlerler: Birinci durumda bir metnin konusunu değiştirerek vermek istediği anlamı saptırırlar; ikinci durumda metnin konusuna dokunmadan salt biçimini bütünüyle değiştirerek biçimsel bir dönüşüm uygularlar. Son olarak yazar bir metnin biçimini alır, onu yeni bir metinde, çoğunlukla karşı bir savla yeni bir konuya uygular"* (Aktulum'dan aktaran Çelik, 2005, 52-53). İskender Pala'nın *Katre-i Matem* adlı romanındaki parodi örneği ise Çelik'in aktardığı üçüncü yolla izah edilebilir. İskender Pala, romanını oluştururken başka bir romanın biçimini ve yer yer konusunu almış, onu *Katre-i Matem* adlı romanında uygulamıştır. Bu uygulamadan, İskender Pala'nın özgün bir romancı olmadığı görüşünü çıkarmak yanlış bir tespit olacaktır çünkü; bu uygulama, Pala'nın yazarlığına ait bir tercihtir. Bu durumu Hakan Sazyek'in aktardığı şu cümleler daha iyi açıklayacaktır: *"Forster'in henüz 1927 yılında belirttiğine göre "yazar daha önce yazılmış bir yapıt seçer ve bunu kendi amaçları için bir çerçeve ya da esin kaynağı olarak" ele alır. Forster, bu erken tarihte "parodi ya da uyarılama, kimi romancılara, özellikle söyleyecek çok şeyi ve üstün yazarlık yetenekleri bulunup da yaşama bireylerin açısından bakmayan, başka bir deyişle, ilginç kişiler yaratmakta gözü olmayan romancılara, büyük yararlar sağlar.*

Bu gibi kimseler yazmaya nereden, nasıl başlayabilirler? Herhangi bir kitap ya da yazın geleneğinden esinlenebilir, bunların şurasından burasından kendilerine başlangıç noktası olabilecek örnekler seçebilir, bunlardan alacakları güçle işe koyulabilirler” sözlerinde görüldüğü gibi, ‘parodi’yi metinlerarasılık bağlamından çok bir yazar tutumu ve yazma eylemi ürünü olma yönüyle değerlendirmiştir” (Sazyek, 2013, 272).

İskender Pala’nın da tarihçi ve edebiyatçı kimliği, yazdığı eserler, verdiği seminerler dikkate alındığında okuruna söyleyeceği şeylerin çok olduğu kolaylıkla görülebilir. *Katre-i Matem* adlı romanında uyguladığı bu parodi yöntemi de Pala’nın, okuyucusuna aktarmak istediği bilgilerin çokluğunun bir neticesidir. Yani bu durumun özgün olmama ile bir alakası yoktur. Aksine ustaca seçilmiş ve uygulanmış bir yöntemdir demek daha yerinde olacaktır.

Şimdiye kadar verilen bilgilerde İskender Pala’nın, *Katre-i Matem* adlı romanını oluştururken hem şekil hem de yer yer konu açısından bir romandan, bir yazardan esinlendiği ve bir parodi uyguladığı belirtilmişti. Hakan Sazyek’in, parodi yöntemi ile alakalı verdiği bilgilerde İskender Pala’nın Umberto Eco’nun *Gülün Adı* adlı romanın konu ve biçim açısından parodisini yaptığı açıkça görülecektir: “*Parodi’nin bütüncül bir ölçekte uygulanmasına Orhan Pamuk’un Benim Adım Kırmızı’sı dikkat çekici bir örnektir. 16. yüzyılın sonlarında, 1591 kışının on gününü kesit alan roman, padişahın emriyle hazırlanan bir kitabı resimlemekle görevlendirilen nakkaş ekibinin çalışmalarını, bunun içinde doğulu nakış üslubu çevresinde gelişen anlayış farklılıklarının doğurduğu estetik/kişisel çekişmeler ve seri cinayetler ile bunların çözülüş sürecini anlatır. Romanın satır aralarına sızan parodik durumu, sözlüğün “önceki metin” maddesindeki bir paragrafta burada yinelemek suretiyle, açıklayabiliriz. “Bu on gün zarfında, hazırlanan kitaba konacak resimlerin Osmanlı nakış sanatının yerleşik üslubundan farklı olduğunu düşünen Zariif Efendi, arkasından ekibin başı Enişte öldürülür. Katili bulma çabası, Enişte’nin kızına aşık Kara’ya düşer. Benim Adım Kırmızı’da, daha adından itibaren, Umberto Eco’nun Il nome della rosa (1980; Türkçede: Gülün Adı) örneksenmiştir. Gülün adı da tarihi bir dönemi, ortaçağı iç zaman olarak seçmiştir. 1327 yılında İtalya’nın kuzeyinde bir manastırda geçen yedi gün boyunca, yedi cinayet işlenir. Ruhban sınıf içinde, din adamları arasında yayılan aydınlanmacı hareketin, mevcut düzeni bozacağı kaygısını duyan meçhul katil, bu girişime katılan din adamlarını esrarengiz bir şekilde öldürmeye başlar... Dolayısıyla Pamuk, Eco’nun metnini ad, konu, aksiyonel*

yapı, zaman, mekan, figüratif işlev, düşünsel örgü bakımlarından örneksemiş, onu kendine bir 'önceki metin' kılmıştır. Burada ek olarak *Gülün Adı* ile Pamuk'un bir başka romanı, *Beyaz Kale* arasında da koşutluk bulunduğunu belirtmek gerekiyor. Eco, romanının önsözünde yazma nüshayı buluş serüvenini, onu çevirip yayımlarken dikkat ettiği hususları belirtmekle yetinir, ardından yazmanın metnini aktarır. Orhan Pamuk da *Beyaz Kale*'yi aynı formatta kurar." (Sazyek, 2013, 272-274).

İskender Pala, romanını biçim açısından Eco'nun *Gülün Adı* adlı romanını kurduğu gibi kurmuştur. Pala, tıpkı Eco gibi öykünün yer aldığı kitabı alma serüvenini anlatmış, onu çevirip yayımlarken dikkat ettiği hususları belirtmiş ve ardından öykünün aslını sunmuştur okuyucuya. Bu uygulama, Pala'nın uyguladığı parodinin en büyük kanıtı niteliğindedir. Pala'nın Eco'dan yapmış olabileceği ikinci büyük örneğe ise romanına verdiği isimdir. *Katre-i Matem*, ender yetişen bir çiçeğin ismi olmuştur romanda. Eco'nun romanının adı ise *Gülün Adı*'ydi. İki roman arasında yaşanan zaman bakımından da bir benzerlik söz konusudur. Nitekim iki roman da Orta Çağ'ın karanlık atmosferi içerisinde geçmektedir. Konu açısından bakıldığında, iki romanda da cinayetler ve bu cinayetlerin aydınlatılması söz konusudur. İki romanda da metin içi hikayelere çok yer verilmiştir. Eco'nun romanında, Ekrem Güzel'in de bir makalesinde belirttiği gibi, Hristiyan Orta Çağ'a ait çeşitli pasajlar ve hikayeler vardır (Güzel, 2012, 590). İskender Pala'nın romanında ise belli bölümlerin sonunda *derkenar* başlığı altında Osmanlı sosyal hayatına ait bazı hikayeler anlatılmıştır.

8. PASTİJ VE İSKENDER PALA'NIN ROMANLARINDAKİ GÖRÜNÜMÜ

8.1. Pastij'in Tanımı

Postmodern romanın önemli tekniklerinden biri olan pastij, roman yazarının belli amaçlar doğrultusunda kullandığı taklide dayalı bir üslup biçimidir.

8.2. Pastij'in Edebi Eserlerdeki Yeri

Pastij, metinlerarasılık ve üstkurmaca gibi, postmodern romanın temel tekniklerinden biridir. Roman yazarı, eserinin belli bölümlerinde başka bir yazarın üslubunu taklit eder. Bu taklit eylemi, taklit edilen üslubun alaya alınması veya ciddiye alınması şeklinde gerçekleşir. İskender Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanında Fuzuli'nin üslubunu, eserine estetik bir hava katmak amacıyla ve ciddiye alarak taklit etmiştir.

8.3. Pastij'in İskender Pala'nın Romanlarındaki Görünümü

Nurullah Çetin, İskender Pala'nın, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* adlı romanında Fuzuli'nin üslubunu nasıl taklit ettiğini şöyle tespit etmiştir: “*İskender Pala, Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* adlı romanında Fuzuli'nin *Leyla ve Mecnun* adlı mesnevisini hem yazılış kurgusu olarak hem de bölümleri başlıklandırma tekniği olarak taklit etmiştir. Mesela *Leyla ve Mecnun*'da şu gibi bölüm başlıkları vardı: “*Bu Sebeb-i Nazmı-ı Kitabdur ve Bais-i İrtikab-ı Azabdur*”, “*Bu Leyli'ye Anası İtab Ettiğidür ve Bahar-ı Vasla Hazan Yettiğidür*”, “*Bu, Mecnun-ı Biçarenin Kabe'ye Yüz Urduğudur ve Münacat ile Sevdasın Artırdığıdır*”. İskender Pala ise bunlara benzeterek şu tür başlıklar kullanmış: “*Bu, İğneyle Kuyu Kazdığım ve L&M'i Niçin Yazdığım*”, “*Bu, Esi Hatıraların Canlandığı ve Kalbimin Anda Bin Kez Yandığıdır*” (Çetin, 2009, 216).

İskender Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* adlı romanında Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun adlı mesnevisini ciddiye alarak taklit etmiştir. Yazarın ciddiye alarak taklit ettiği başka bir üslub örneğini Nurullah Çetin şöyle tespit etmiştir: “*Gül ile Ali Şir*” adlı bir halk hikayesinde geleneksel tahkiye türlerinin; özellikle halk hikayecilerinin kullandıkları ve hikayenin başkalarından duyulduğunu ve öğrenildiğini bildiren şöyle bir ifade kalıbı bulunmaktadır: “Raviyan-ı ahbar, nakılan-ı asar, muhaddisan-ı ruzgar şöyle rivayet ederler ki.” Günümüz yazarlarından İskender Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* adlı romanında ise aynı ifade kalıbını şöyle taklit ediyordu: “Raviyan-ı ahbar şu güne rivayet ve nakılan-ı asar bu nev'a hikayet ederler ki Fatih Sultan Mehmed Han bu sarayı yaptırdıktan birkaç hafta sonra gecelerden bir gece, tıpkı Rukal gibi haremdeki cariyelerden biri bilinmez hangi nedenle o zaman daha alçak olan duvardan atlayarak kaçmaya çalışmış....” (Çetin, 2009, 217).

9. METİNLERARASILIK VE İSKENDER PALA’NIN ROMANLARINDAKİ GÖRÜNÜMÜ

9.1. Metinlerarasılık’ın Tanımı

Metinlerarasılık, yazılı veya sözlü bir ifadenin içeriğinin tarih, felsefe, ilahiyat vb. alanlarla kurduğu etkileşimin bir ürünüdür. Bu terimi ortaya atan araştırmacılara göre her metin büyük olasılıkla daha önceki metinlerin bir türevidir ve onlardan bağımsız değildir. Çünkü insanlık yıllardır aynı olayları yaşamış ve aynı konular üzerinde düşünmüştür.

Metinlerarasılık terimi ilk olarak Julia Kristeva tarafından ortaya atılmıştır. Kubilay Aktulum Kristeva’nın bu terimi ifade ederken neyi amaçladığını şu cümlelerle ifade eder: *“Postmodern eleştiri alanında, 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 için “metinlerarasılık kavramını ortaya atar.”* (2007, 11).

Hakan Sazyek, metinlerarasılık teriminin tanımını şöyle yapar: *“Edebiyat biliminde ‘anıştırma’ terimiyle karşılanan ‘metinlerarasılık’, en genel haliyle, yazarın ‘bir resme, bir müzik parçasına, bilime, siyasete, dine, kısacası yazınsal metnin alanında yer almayan her şeye’ yönelik olarak yaptığı dolaylı bir iktibastır”* (Sazyek, 2013, 224). Sazyek, metinlerarasılık ile ilgili olarak şu bilgilerle devam eder açıklamalarına: *“Yöntemi adlandırarak “postmodern eleştiri alanında” terimleştiren ilk teorisyen ise Julia Kristeva olmuştur. Onun “her metin bir alıntılar mozaiği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür.” Sözüyle vurguladığı ‘metinlerarasılık’, geliştirdiği göstergebilim teorisinin de temelini oluşturur”* (Sazyek, 2013, 226).

9.2. Metinlerarasılık'ın Roman Türündeki Yeri

Metinlerarasılık, özellikle roman türünde karşılaşılan bir edebi tekniktir. Roman yazarı, bu tekniğe çeşitli gereksinimlerle başvurur. Bunlar arasında esere güç katmak, çok katmanlı bir anlam tabakası oluşturmak, eseri tek düzelikten kurtarmak, okuyucunun ilgisini ve hevesini canlı tutmak, okuyucuya bir fikri bir amacı sevdirmek en önemlileridir. Metinlerarasılık, roman okuyucusu açısından bazen fark edilmesi zor bir tekniktir. Çünkü bu tekniği fark etmek belli bir entelektüel bilgi birikimini de mecburi kılar. Bunun yanında romanlarda her okuyucunun fark edebileceği açık kullanımlar da mevcuttur. İskender Pala'nın romanları dikkate alındığında metinlerarasılık'ın hemen her türünün kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanımların bazıları kolay bazıları da zor anlaşılır niteliktedir. Fakat zor anlaşılabilir kullanımlar çoğunluktadır denilebilir. İskender Pala'nın romanlarında fark edilmesi güç olan metinlerarasılıkları tespit etmek için iyi bir İslam tarihi ve edebiyatı, genel Türk tarihi ve edebiyatı, dinler tarihi, mitoloji, hadis ve Kur'an ilmi bilgilerine ihtiyaç vardır.

Metinlerarasılık yalnızca postmodern yazarların kullandığı ve onlarla başlayan bir teknik değildir. Klasik ve modern roman yazarları da bu teknikten faydalanmışlardır. Hatta denilebilir ki yazının başlangıcından itibaren bu teknik kullanılagelmiştir. Fakat postmodernizm akımı ile işlevi ve önemi daha da ön plana çıkmış adeta bu akımla anılır hale gelmiştir. Nurullah Çetin metinlerarasılık'ın neden postmodern romanda farklı bir yerinin olduğunu şu tespitle ifade eder: *“Dolayısıyla metinlerarasılık bağlamında klasik ve modern romanla postmodern roman arasındaki en temel fark şudur: Klasik ve modern romancı, başka metinlerden aldığı malzemenin mahiyetini değiştirmeden, bozmadan, onun asli karakterine saygı duyarak işine yaradığı ölçüde kullanıyordu. Postmodern romancı ise tam tersine aldığı malzemenin yapı ve mahiyetini değiştirerek, bozarak yeniden üreterek, oyun haline getirerek kullanıma çalışıyor”* (Çetin, 2011, 211).

9.3. Metinlerarasılık'ın Postmodernizm'deki Yeri

Bedia Koçakoğlu metinlerarasılığın postmodernizmdeki yeri üzerine şu bilgileri aktarır: *“Postmodern anlatıdaki metinlerarası süreci Umberto Eco şöyle anlatır: ‘Ritmini ve saflığını edinmek için Ortaçağ kronik yazarlarını bir, bir daha okumaya koyuldum. Onlar benim adıma konuşacaklardır; bense kuşkulardan arınmışım.*

Kuşkularдан arınmış ama metinlerarası yankılardan değil. Böylece, yazarların hep bildikleri şeyi yeniden keşfettim: Kitaplar her zaman başka kitaplardan söz ederler ve her öykü daha önce anlatılmış bir öyküyü anlatır” (Koçakoğlu, 2012, 100).

“Postmodern yazarlar, metinlerarasılık ilkesini çok daha fonksiyonel ve ayırt edici işlevler için kullanmıştır. Böylece, çizgisel bir kurgu izleyen klasik yazı yazma biçimleri yeni bir anlayışla düzenlenmiştir” (Çelik, 2005, 47). Bu anlayış, romanı anlam ve zenginlik bakımında tek boyutluluktan kurtarmış ona ve okuruna yeni pencereler açmıştır. Metinlerarasılık’ın ön planda olduğu postmodern bir romanda okuyucu farklı olaylar ve kişilerle yüz yüze gelir ve romanı okumaya heyecanla, merakla devam eder.

Yıldız Ecevit metinlerarasılık tekniğini oluşturan metinler hakkında şöyle bir tespit yapar: *“Bu metinler, yazarın özgün çalışmaları olabildiği gibi başka yazarlar tarafından üretilmiş metinler de olabilmektedir”* (Ecevit, 2001, 110). Bu noktada İskender Pala’nın romanlarını değerlendirecek olursak yazarın, çoğunlukla, başka yazarlar tarafından oluşturulan metinlere göndermelerde bulunduğu söylenebilir.

9.4. Metinlerarasılık’ın Oluşma Çeşitleri

9.4.1. Epigraf

Metinlerarasılık’ın çeşitli oluşma yolları vardır. Bunlardan biri metin ekleme yöntemi’dir. Epigraf, metin ekleme yöntemlerinden biridir ve bu yöntem İskender Pala’nın romanlarında özellikle bölüm başlarında ve bölümle anlam bakımından bir birliktelik oluşturan şiir parçaları ile oluşturulmuştur. Pala’nın *Şah&Sultan* adlı romanı bu tekniğin en yoğun kullanıldığı romanlarından biridir. Aşağıdaki dördüklük romanın kahramanlarından olan Şah İsmail’e aittir:

Hitayi hal çağında
Hak gönül alçağında
Kabe yapmaktan yeğdir
Bir gönül al çağında (Pala, 2013c, 1)

Pala’nın bu tekniği yoğun bir şekilde kullandığı diğer bir romanı da *Od*’dur. Bu romanda Yunus Emre’nin birçok şiiri bölüm başlarına epigraf yapılmıştır. Aşağıdaki dördüklük bunun bir örneğidir:

Geldi geçti ömrüm benim
Şol yel esip geçmiş gibi
Hele bana şöyle gele

Şol göz yumup açmış gibi (Pala, 2013d, 12)

İskender Pala'nın romanlarında epigraf tekniği çoğunlukla manzum şiir parçaları ile oluşur fakat bunun başka örnekleri de vardır. *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* adlı romanının ikinci bölümünde epigraf manzum bir şiir parçası değil Tevrat'a ait bir metindir.

İşte keldanilerin diyarı, o kavim artık yok
Aşur, onu çölün vahşi hayvanlarına bıraktı,
Onlar kulelerini diktiler, onun saraylarını
Yaktılar, onu viraneye çevirdiler (Pala, 2013, 16)

9.4.2. Resim Ekleme Yöntemi

Metinlerarasılık'ın diğer bir oluşma şekli romanın bazı yerlerine konuyla alakalı olarak eklenen resimlerle gerçekleşir. İskender Pala'nın *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* adlı romanında Osmanlı döneminde gerçekleşen savaşlara ait resimler, bu döneme ait bahçelerin ve konakların resimleri ve Osmanlı askerlerinin ve halkının resimleri kullanılmıştır. Yazar'ın, Barbaros Hayreddin Paşa'nın hayatını anlattığı romanında o döneme ait Osmanlı savaş gemilerinin resimleri ve Preveze deniz savaşına ait olan bir resim kullanılmıştır. Pala'nın *Katre-i Matem* adlı romanında ise *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* adlı romanında yer alan resimlerin benzerleri kullanılmıştır. Son olarak *Mihmandar* adlı romanında da bu teknik belli bölümlerin başında konuyla anlamsal bir bütünlük oluşturacak şekilde kullanılmıştır.

9.4.3. Metin Dönüştürme Yöntemi

Metinlerarasılık'ın diğer bir oluşma biçimi de metin dönüştürme yöntemi'dir. Bu yöntemin de çeşitli versiyonları mevcuttur. 'Kurgu ve teknik taklidi' metin dönüştürmenin versiyonlarından biridir. Nurullah Çetin, İskender Pala'nın *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* adlı romanında bu yöntemi şöyle tespit etmiştir: "*İskender Pala, Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* adlı romanında Fuzuli'nin *Leyla ve Mecnun* adlı mesnevisini hem yazılış kurgusu olarak hem de bölümleri başlıklandırma tekniği olarak taklit etmiştir. Mesela *Leyla ve Mecnun*'da şu gibi bölüm başlıkları vardı: "*Bu Sebeb-i Nazmı-ı Kitabdur ve Bais-i İrtikab-ı Azabdur*", "*Bu Leyli'ye Anası İtab Ettiğidür ve Bahar-ı Vasla Hazan Yettiğidür*", "*Bu, Mecnun-ı Biçarenin Kabe'ye Yüz Urduğudur ve Münacat ile Sevdasın Artırdığıdır*". İskender Pala ise bunlara benzeterek şu tür başlıklar kullanmış: "*Bu, İğneyle Kuyu Kazdığım ve L&M'i Niçin*

*Yazdığım*dır”, “*Bu, Esi Hatıraların Canlandığı ve Kalbimin Anda Bin Kez Yandıdır*” (Çetin, 2011, 216).

9.4.3.1. İfade Kalıpları Taklidi

İfade kalıpları taklidi, metin dönüştürme'nin bir diğer şeklidir. Nurullah Çetin bu yöntemi şöyle tarif etmiş ve İskender Pala'nın *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* adlı romanındaki örneği şöyle tespit etmiştir: “*Başka tür metinlere ait ve onlar için özgün birer unsur olan bazı ifade kalıplarının mahiyet olarak, benzetilerek alınıp kullanılması. Günümüz yazarlarından İskender Pala, Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk adlı romanında ise aynı ifade kalıbını şöyle taklit ediyordu: “Raviyan-ı ahbar şu güne rivayet ve nakılan-ı asar bu nev'a hikayet ederler ki Fatih Sultan Mehmed Han bu sarayı yaptırdıktan birkaç hafta sonra gecelerden bir gece, tıpkı Rukal gibi haremdeki cariyelerden biri bilinmez hangi nedenle o zaman daha alçak olan duvardan atlayarak kaçmaya çalışmış....”* (Çetin, 2011, 216-217).

9.4.3.2. İçerik Aktarımı

İçerik aktarımı, metin dönüştürme yönteminin oluşma şekillerinden bir diğeridir. Bu yöntemin tanımını ve İskender Pala'nın *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* adlı romanındaki örneğini Nurullah Çetin şöyle tespit etmiştir: “*Başka bir metnin içeriği aynen değil de mahiyet, anlam ve konu olarak biraz değişik bir bağlamda aktarılır. Yazar, başka bir metnin içeriğini duruma göre yeniden işleyerek üretir. İçeriği aktarılan metin, ya bütünüyle ya da bir bölümü, bir parçasıyla değerlendirilip kullanılır. İskender Pala, Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk adlı romanının bir yerinde şöyle der: “Aynı eşyalar kullanıldığı, aynı işler yapıldığı halde bir nakışhane ile bir zindan arasında ne büyük fark vardı. Birinde insan yaratılışının en estetik boyutta güzellik anlayışına kapı aralanıyor, diğerinde insan ruhunu en ziyade kısaca alan insanlık dışı tavırlar sergileniyordu. Bir falçata yahut bir iğne, burada güzellikler yaratılırken, orada acı veriyordu. Burada bıçaklar güzelliği tıraş ediyor, orada güzel boyunlardan kan akıtiyordu. Orada aynı çengelleri kullananlara cellat, 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.”* (s.85-86) Yukarıda altı çizili cümleler, şu hadisi şerifin içeriğinin aktarımıdır: “*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 nikahlanacağı bir kadına ise onun hicreti de o hicret ettiği şeydir” (Çetin, 2011, 219).

İçerik aktarımının bir diğer örneği, İskender Pala'nın *Şah&Sultan* adlı romanında şu satırlarda görülür: *“Havuzun duvarına otururken kulağıma fısıldadı: ‘Ömer’le ben pergel gibiyiz; iki başımız var bir bedenimiz. Çevresinde ne kadar dönersem döneyim, o beni ne kadar ararsa arasın, er veya baş başa vereceğimiz günün geleceğini biliyoruz!’” (Çetin, 2011, 279).*

Burada yapılan aktarım Ömer Hayyam'ın şu rubaisinden gerçekleşmiştir:

Sevgili, seninle ben pergel gibiyiz

İki başımız var, bir tek bedenimiz.

Ne kadar dönersem döneyim çevrende:

Er geç baş başa verecek değil miyiz? (Çev. Sabahattin Eyüboğlu, 2011, 14)

10. ÜSTKURMACA VE İSKENDER PALA’NIN ROMANLARINDAKİ GÖRÜNÜMÜ

10.1. Üstkurmaca’nın Tanımı

Üstkurmaca, yazarın belli amaçlar doğrultusunda eserinde uyguladığı bir yöntemdir. Hakan Sazyek, terimin 1960’lı yılların sonuna doğru William Gass tarafından kullanıldığını (Sazyek, 2013, 309) belirtmiştir. Genellikle ana metinden önce verilen ve eserin yazılma süreci ve nedenleri ile ilgili olan bilgiler topluluğudur. Başka bir ifadeyle üstkurmaca, eserin önsözü niteliğindedir. Yazar, bu kısımda okuyucusuna eseri doğru anlamaları noktasında bazı öneriler verebilir, eseri hangi amaç doğrultusunda yazdığını söyleyebilir ya da bu kısmı okuyucusunun ilgisini artırmak amacıyla küçük bir hikaye ile oluşturabilir. Bu hikaye ana metne bağlı olarak kurgulanır.

Dilek Yalçın Çelik üstkurmaca’nın tanımı şu cümlelerle ifade etmiştir: “*Yazarın, “yazma eylemi”ni kurmaca metnin bir parçası durumuna getirmesi. “nasıl yazdığını anlatması” ve romanın içerisinde yazma eylemi ile ilgili sorunlar konusunda düşünce üretmesi, özetle, roman teorisini roman yazma pratiği içerisinde gösterme, edebiyat biliminde üstkurmaca diye adlandırılmaktadır.*” (Çelik, 2005, 46).

İskender Pala bu tekniği *Katre-i Matem* ve *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk* adlı romanlarında kullanmıştır. Yazar, *Katre-i Matem* adlı romanının sunuş kısmında romanın yazılma nedenini romanla ilgili olan bir olayla açıklamıştır. Pala, yazma eylemini ana metnin bir parçası haline getirmiş ve daha ilk sayfalarda okuyucusunun ilgisini artırmayı hedeflemiştir.

10.2. Üstkurmaca'nın İskender Pala'nın Romanlarındaki Görünümü

10.2.1. *Katre-i Matem*'deki Örneği

İskender Pala, *Katre-i Matem* adlı romanın sunuş kısmında okuyucusuna romanın yazılış nedenini, nasıl yazdığını açıklayarak bir üstkurmaca yapmıştır. Çarşamba günleri verdiği “Divan Şiiri Saati” seminerinden sonra Beyoğlu'nda yürürken çok üşümüş ve gördüğü bir ilan sonucu kendini kitap müzayedesinde bulmuştur. Bu müzayede de bir şiir seçkisi çok dikkatini çekmiş ve bu kitabı satın almıştır. Yazar, satın aldığı kitabı incelemiş ve son bölümünde bir öykü ile karşılaşmıştır. Öykünün başlığı “Altmış Altı Soruda Cinayet”dir. Okuduğu bu öykü yazarın yüreğini sıplatmıştır. Bu sebeple de öyküyü yayınlamayı düşünmüştür. Kitabın yazarı ismini açıklamamıştır ve İskender Pala da kitabın başka bir kopyasına rastlamadığını ifade etmiştir. Yazar ayrıca bu öykünün tarihçiler tarafından dikkate alınması ve Osmanlı tarihinin bir bölümünü yeniden yazılması düşüncesini öne sürmüştür. Bu cümleler, Yeni Tarihselcilik anlayışı kapsamında değerlendirilmeye müsaittir.

“Sunuş

İstanbul'da Marmara Oteli önünde duran bir ilan panosunda, “Filateli / ve / Eski Kitaplar / Müzayedesini” ilanını görüp de hemen yazının altındaki ok istikametindeki ilerleyerek otelin konferans salonuna inmem yalnızca birkaç dakika sürmüştü. Aslında her zaman böyle acele karar vermezdim. Üstelik ne o günkü müzayede kataloğunu incelemiş, ne de müzayedeye katılmak için rezervasyon yaptırmıştım. Yalnızca çok üşümüşüm ve bir bardak sıcak çay içmenin içimi ısıtabileceğini, birkaç aşına yüz ile karşılaşır hal satır sormanın huzurumu artıracığını düşünüyordum...”

İskender Pala, romanın girizgah bölümünde ise öykünün asıl yazarının ifadelerine yer vermiştir. Yazar, Lale Devri'ni, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın ve III. Ahmet'in akıbetlerini ve Eylül İhtilali'ni anlattığını söylemiştir. Yaptığı bu işi de kendine vazife olarak görmüştür çünkü yazar, bunu yapmadığı takdirde tarihe karşı kendini sorumlu hissedeceği duygusuna kapılmıştır. Yazar hiçbir gerçeğin gizli kalmaması gerektiği görüşündedir.

“Girizgah

Kalemimi hokkaya bandırdığım şu anda –ki Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'yı canından; Sultan III. Ahmet'i de tahtından eden cehennemden nişan Eylül İhtilali'nin üzerinden henüz iki hafta geçti- şahit olduğum olayları yazıp yazmamakta kararsız sayılırım. Bilemiyorum. Yazmak gerektiğini düşündüğüm şeyler bir bakıma devlete ait sırları ifşa etmek gibi bir ihanetin ağırlığını da vicdanıma yükleyecek...”

İskender Pala'nın Divan Şiir'i ile ilgili verdiği seminerler gerçektir fakat; sunuş ve girizgah kısmında verdiği bilgiler yani aldığı şiir seçkisi, seçkinin içindeki öykü ve onun anlattığı, tarihi hakikatler ve kişiler hariç, tamamen yazarın tasarrufunda olan kurgulardır.

10.2.2. *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk'daki Örneği*

Yazar'ın *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* adlı romanında ise eserin yazılma nedeni Bu, İğneyle Kuyu Kazdığım ve L&M'i Niçin Yazdığım'dır başlığının altında yaklaşık bir buçuk sayfa boyunca anlatmıştır. Yazar, bir gün dinleyicilerine Leyla ve Mecnun'un öyküsünü anlatmış ve bunun akabinde dinleyiciler yazardan bu öyküyü roman formunda yazmasını istemişlerdir. Yazar, bu isteğin ertesi akşamı rüyasında romanının karakterlerinden biri olan rahip bilge Akeldan'ı görmüştür. Rahip, yazara aşkı gerçekten öğrenmesi için elem duygusunu yaşaması ve Fuzuli'nin aşk kitabını incelemesini tavsiye etmiştir. Bunun üzerine İskender Pala bir takım tarih okumaları yapmış ve bu okumalar sayesinde türlü aşk hikayeleri ve serüvenlerle karşılaşmıştır. Romanın ortaya çıkma nedeni de yazarın, bu aşkları ve serüvenleri okuyucuyla paylaşma isteğinin bir ürünüdür.

İskender Pala'nın, romanın yazılma nedeni ile ilgili verdiği bu bilgiler ve nedenler yazarın tasarrufunda olan bir kurgudan ibarettir. Divan Edebiyatı Profesörü olan İskender Pala'nın sevdiği şairler arasında Fuzuli'nin ayrı bir yeri vardır çünkü: aşkı onun kadar iyi anlatan bir şair neredeyse yok gibidir. Bu sebeple onun bir mesnevisinden yola çıkarak aşkın ne kadar güzel bir duygu olduğunu okuyucularına anlatmak istemiştir.

“Bu, İğneyle Kuyu Kazdığım ve L&M'i Niçin Yazdığım'dır

Bize kalırsa aşkı tanımayan bir okuyucu bu kitabı hiç okumamalıdır. Çünkü bir yazıcı, aşk konusunda istediği kadar deneyimli olsun ve inandırıcı şeyler söylesin, kitabın konusu herkesin can sıkıcı bulduğu acılar, hasretler ve ayrılıklar ise, hele de adımı elem koymuşsa, söylediklerinin, aşka dair merak edilen şeyler söyleyeceğine kolay kolay kimseyi inandıramaz, bunu bilirim. İşte o yüzden, batı odasının nakışlı tavanı altında Leyla ile Mecnun'un öyküsünü anlattığım o uzun gecede, bana böyle bir kitap yazmam konusunda ısrar eden dostlarıma çok kereler “Böyle bir öyküyü yalnızca elemi anlatacağı için şimdiki insanlara çok da çekici gelmeyecektir,” diye söyledim. Çünkü elem, kadim zamanlardan bu yana yaşanmış ve yaşanacak bir düşünce ile eylemin karışımıydı- siz buna hayal ile gerçeğin yahut edebiyat ile tarihin de diyebilirsiniz- ve bundan heyecanlı bir serüven çıkarabilmek, günümüz için zor görünüyordu...”

11. SONUÇ

İskender Pala'nın *Mihmandar*, *Od*, *Şah&Sultan*, *Babil'de Ölüm* *İstanbul'da Aşk*, *Efsane*, *Katre-i Matem* adlı romanlarını incelediğimiz bu çalışmada ilk olarak, tarihi romanla ilgili olması bakımından tarih kavramının neyi ifade ettiği ve insanların neden tarih yazımıyla ilgilendikleri açıklanmıştır. İnsanoğlu, gelecek nesillere, kendilerinin yaşamış olduğu olumlu ya da olumsuz tecrübelerden birtakım dersler sunmak amacıyla tarih yazımına başvurmuştur. Tarihten alınacak ders, insanlığa gelecekte kuracağı devletlerin sağlam ve uzun ömürlü olması bakımından hayati önem arz etmektedir. Çünkü günümüzde yaşanan pek çok sorunun kökeni ve çözüm yolu tarihte yatmaktadır. İskender Pala'nın tarihe yönelmesi ve romanlarında birçok önemli tarihi olayı işlemesi bu bağlamda değerlendirilmiştir.

Çalışmanın ikinci safhasında tarihi romanın tanımı, tarihi romanın tarihi yeniden inşa etmesi, tarihi romanın tarihi ve tarihi romanın okuyucu tarafından tercih edilme sebebi açıklanmıştır. Tarihi roman, geçmişte yaşanmış ve sona ermiş bazı önemli olayları konu alan bir edebi türdür. Bu türün tarih öğretiminde önemli bir yeri vardır çünkü; tarihi roman sayesinde geniş okuyucu kitleleri, öğrenmek istedikleri birçok konuyu sıkılmadan; eğlenerek okumaktadır. Bu sebeple okuyucular, genellikle, tarihi bir okuma yapmak istediklerinde ilk olarak tarihi romanlara başvurmaktadır. İskender Pala'nın, okuyucularına aktarmak istediği birçok tarihi gerçeğin bulunması dikkate alındığında onun neden tarih kitabı yazmadığı, bunun yerine tarihi romanı tercih ettiği anlaşılacaktır. İskender Pala'nın, tarihi romanlarında tarihi yeniden inşa etme süreci ise Postmodernizm ve buna bağlı olan Yeni Tarihselcilik kuramı ile ilişkilendirilmiş, açıklanmıştır.

Üçüncü safhada Yeni Tarihselcilik kuramı ve İskender Pala'nın romanlarındaki görünümü incelenmiştir. Yeni Tarihselcilik, Modernizm'in klasik tarih anlayışına karşı olan bir edebi kuramdır. Bu anlayışa göre tarih kitapları ve tarihçiler geçmişte yaşanmış olaylar hakkında kesin yargılarda bulunamaz. Çünkü tarihçiler, geçmişte yaşanmış olayların tümünü bilmemektedirler. Tarih yazarlarken de kendilerine göre

bazı elemeler yapıp, tıpkı bir romancı gibi tarihi belgeleri kurgulayarak okuyucuya sunmaktadırlar. Ayrıca, bu kurama göre tarihin malzemesi dil olduğu, dilin ifade ettiği anlamların zamanla değişebildiği ve farklı okumalara kapı aralması da tarihi belgelerin dolayısıyla tarihçilerin güvenilirliğine gölge düşürmektedir.

Yeni Tarihselcilik, bağlam'a ve empati'ye önem verir. Bu anlayışa göre bir okuyucu, tarihi bir metni gerçek anlamda anlamak istiyorsa eğer o devre ait olan bütün kaynakları incelemeli, devrin sosyal, kültürel vb. bütün yönlerini öğrenmelidir. Yani tarihi bir metni, ait olduğu bağlam çerçevesinde değerlendirmeli, tarihin boşluklarını bağlam sayesinde doldurmalıdır.

Bağlam'a hakim olmak okuyucunun, tarihe metinle empati kurmasına ve tarihi metni yorumlamasına yardım etmektedir. İskender Pala'nın romanları Yeni Tarihselcilik açısından değerlendirildiğinde Pala'nın altı romanında yoğun bir şekilde bu akımın izlerinin olduğu, yazarın bağlam'a hakim olduğu ve tarihi belgelerle empati kurmak suretiyle önemli bazı tarihi olayları açıkladığı görülmüştür. Yazar, yapmış olduğu çeşitli okumalar ve farklı bakış açıları ile Türk tarihinin açıklanması zor birtakım yerlerini yeniden inşa etmiştir. Bu duruma *Katre-i Matem* adlı romanında işlediği Patrona Halil İsyanı ve Patrona Halil'in kişiliği, Hürrem Sultan ve onun eylemlerinin perde arkasındaki gerçek örnek olarak gösterilebilir.

Çalışmanın dördüncü safhasında Postmodernizm ana başlığı altında Postmodernizm'in tarihi arka planı, Postmodernizm'in ve Postmodern tarih romanının özellikleri ve İskender Pala'nın romanlarındaki görünümü, diğer safhalarında ise Postmodern tarih romanının tekniklerinden Montaj, Kolaj, Parodi, Pastij, Metinlerarasılık ve Üstkurmaca incelenmiş ve İskender Pala'nın romanlarındaki kullanımları değerlendirilmiştir.

Elde edilen verilere göre yazarın *Mihmandar* adlı romanında Yeni Tarihselcilik kuramı çerçevesinde yapılan tarihi yorumlar diğer beş romana göre azınlıkta kalmış, Postmodern roman tekniklerinin kullanımı ise Montaj, Kolaj ve Metinlerarasılık ile sınırlı kalmıştır. Yazar, *Od* isimli romanında, Yunus Emre'nin efsanevi yaşamını anlatmış ve şiirlerinin hangi şartlar altında yazılmış olabileceği noktasında bazı tarihi kurgular yapmıştır. Yani, Yunus Emre'nin tarih sayfalarında eksik olan birçok yönünü, özellikle de şiirlerinin yazılış serüvenini yeniden inşa etmiştir. Bu durum, İskender Pala'nın Yunus Emre'nin yaşamını, dönemini iyi bilmesi ve tarihi belgelerle empati kurması ile açıklanmış, *Od* romanının, Yeni Tarihselcilik çerçevesinde değerlendirilmeye son derece müsait olduğu tespit edilmiştir. Romanda,

Postmodern roman tekniklerinden Montaj ve Metinlerarasılık'ın sık kullanıldığı görülmüştür.

Yazarın *Şah&Sultan* adlı romanı Yavuz Sultan Selim ve Şah İsmail arasındaki mücadeleyi konu almıştır. İskender Pala, bu romanında, *Od*'da Yunus'un şiirlerinin yazılma nedenlerini kurguladığı gibi, Sultan Selim'e ve Şah İsmail'e ait olan şiirlerin hangi tarihi olay sonrası yazılmış olabileceğini kurgulamıştır. Yazar, ayrıca bu romanında, okuyucusuna birtakım tarihi yorumlamalarda bulunmuştur ki bunlar, tarih kitaplarında yer almayan ve gelecek nesillere yol gösterecek türden yorumlamalardır. Çalışmamızda bu durum, Yeni Tarihselcilik'in empati ve bağlam kriterleri çerçevesinde değerlendirilmiştir. Postmodern romanın tekniklerinden olan Montaj ve Metinlerarasılık'ın ise eserde yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmüştür.

İskender Pala'nın *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* adlı romanı, Postmodern tarih romanı tanımına en çok uyan romanlarından biridir. Roman, bünyesinde birçok önemli tarihi olayı ve şahsı barındırmaktadır. Bunlardan en önemlisi Hürrem Sultan'dır. Yazar, Hürrem Sultan'ın Şehzade Mustafa'yı ve İbrahim Paşa'yı idam ettirmesinde önemli rolü olduğunu, bu durumun da Sultan'ın zararlı bir gayri-müslim cemiyete bağlı olması ile açıklamıştır. Çalışmamızda bu ve buna benzer örnekler Yeni Tarihselcilik kuramı ile açıklanmıştır. Romanda, tarihi bilginin aktarılmasına yardımcı olan ve Postmodern romanın tekniklerinden olan Montaj, Kolaj, Pastij, Metinlerarasılık ve Üstkurmaca'nın örnekleri tespit edilmiştir.

Yazarın *Katre-i Matem* adlı romanının, Postmodern tarih romanı tanımına en çok uyan ikinci eseri olduğu tespit edilmiş, bünyesinde Montaj, Kolaj, Parodi, Metinlerarasılık, Üstkurmaca gibi Postmodern romanın teknik unsurlarının bulunduğu görülmüş, Yeni Tarihselcilik kuramı çerçevesinde değerlendirilebilecek birçok yorumun olduğu da tespit edilmiştir. Patrona Halil İsyanı ve Patrona Halil'in kişiliği hakkında verilen bilgiler bu durumun öne çıkan örneklerindedir.

İskender Pala'nın, Barbaros Hayrettin Paşa'nın yaşamını anlattığı *Efsane* adlı romanında, Yeni Tarihselcilik çerçevesinde değerlendirilecek bazı yorumlar yaptığı tespit edilmiştir fakat; bu yorumlar *Katre-i Matem*, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* ve *Şah&Sultan*'da olduğu kadar hacimli olmadığı görülmüştür. Bunun yanında, eserde Postmodern romanın teknik unsurlarından Montaj ve Kolaj'ın sıklıkla kullanıldığı da tespit edilmiştir.

Postmodernizm'in dolayısıyla postmodern romanın ve Yeni Tarihselcilik kuramının metafiziğe, geleneğe, kozmolojiye, dini hislere kısacası klasik tarih metinlerinin ihmal ettiği birçok şeye değer verdiği, dikkate aldığı bilinen bir gerçektir. Bu sayede tarihi metinler daha iyi anlaşılmaktadır. İskender Pala'nın romanlarının hepsi dikkate alındığında Pala'nın, eserlerini çok çeşitli tarihi bilgilerle donattığı ve bu sayede olayları farklı açılardan değerlendirebildiği görülmüştür.

Özetlemek gerekirse, altı adet tarihi roman yazan İskender Pala'nın, *Katre-i Matem ve Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* adlı romanları Postmodern tarih romanı tanımına en çok uyan romanlardır. Bunları *Şah&Sultan* ve *Od* takip etmekte, *Mihmandar* ve *Efsane* adlı romanlar ise bünyelerinde barındırdığı unsurlar bakımından son sırayı almaktadırlar.

Çalışmanın, Türk edebiyatında Postmodern tarihi roman ve Yeni Tarihselcilik kuramı konusunda çalışma yapacak kişilere kaynak teşkil etmesini ve konuda yapılabilecek yeni çalışmalara fikir vermesini temenni ediyoruz.

KAYNAKÇA

Abdi Tarihi 1730 Patrona İhtilali Hakkında Bir Eser, Yayına Hazırlayan: Faik Reşit Unat, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1999

Argunşah, Hülya, “**Tarihi Romanın Yükselişi**”, Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, Ankara 2002,

---- “**Tarihi Roman**”, Türk Edebiyatı Tarihi, KTBY 4. c. İstanbul 2007

Afyoncu, Erhan, **Yavuz’un Küpesi**, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2010

Aktay, Yasin, “**Kavramsal Açından Modernizm ve Postmodernizm’e Bakmak**”, Hece Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, Ankara 2008

Aktulum, Kubilay, **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınevi, İstanbul 2007

Aydın, Mustafa, “**Postmodernizm ve Eleştirisi**”, Hece Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, Ankara 2008

Banarlı, Nihad Sami, **Tarih ve Tasavvuf Sohbetleri**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2004

Best, Steven- Kellner, Douglas, **Postmodern Teori**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011

Carr, Edward Hallett, **Tarih Nedir?**, İletişim Yayınları, İstanbul 2013

Collingwood, R. G., **Tarih Tasarımı**, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2010

Çavuş, Rüneysa, “**Edebiyat İncelemelerinde Tarihe Yeni Bir Dönüş**”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 42, 1-2 (2002) 121-133

Çelik, Yakup, “**Tarih ve Tarihi Roman Arasındaki İlişki Tarihi Romanda Kişiler**”, Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, sayı 22, 2002 Yaz

Çetin, Nurullah, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, Ankara 2009

Delacampagne, Christian, **20. Yüzyıl Felsefe Tarihi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012

Eagleton, Terry, **Postmodernizmin Yanılsamaları**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011

---- **Edebiyat Kuramı**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011

Ecevit, Yıldız, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul 2004

Emre, İsmet, **Postmodernizm ve Edebiyat**, Anı Yayıncılık, Ankara 2006

Erol, Kemal, “**Tarih- Edebiyat İlişkisi ve Tarihi Romanların Tarih Öğretimine Katkısı**” Dil ve Edebiyat Eğitim Dergisi, 2012, cilt 1, Sayı 2, 59-70

Gencer, Bedri, **İslam’da Modernleşme**, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2012

Göğebakan, Turgut, **Tarihsel Roman Üzerine**, Akçağ Yayınları, Ankara 2004

Greenblatt, Stephen, “**Yeni Tarihselcilik**”, Türkçesi: Türkan Mignon, Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı, Ankara 2003

Güzel, Ekrem, “**Umberto Eco’nun Gülün Adı Romanı İle Orhan Pamuk’un Benim Adım Kırmızı Romanlarına Mukayeseli Bir Bakış Denemesi**”, Turkish Studies, S. 7/2, Bahar 2012, s. 583-595

Halkin, Leon-Ernest, **Tarih Tenkidinin Unsurları**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2014

Hayyam, Ömer, **Rubailer**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011

İnalçık, Halil, **Devlet-i Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar- II**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014

Jenkins, Keith, **Tarihi Yeniden Düşünürken**, Birleşik Yayınevi, Ankara 2011

Koçakoğlu, Bedia, **Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm**, Hece Yayınları, Ankara 2012

Kula, Onur Bilge, **Batı Edebiyatında Oryantalizm –I**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011

Kütükoğlu, Mübahat S., **Tarih Araştırmalarında Usul**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2014

Lukacs, György, **Tarihsel Roman**, Epos Yayınları, Ankara 2008

Merçil, Erdoğan- Sevim, Ali, **Selçuklu Devletleri Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1995

Meriç, Cemil, **Kırk Ambar**, İletişim Yayınları, İstanbul 2012

Namık, Kemal, **Cezmi**, Yayına Haz. Yakup Çelik, Akçağ Yayınları, Ankara 2007

Oppermann, Serpil, **Postmodern Tarih Kuramı Tarih Yazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman**, Phoenix Yayınevi, Ankara 2006

Ortaylı, İlber, **Osmanlı Düşünce Dünyası ve Tarihyazımı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014

- Özlem, Doğan, **Tarih Felsefesi**, İnkılap Yayınları, İstanbul 2001
- Özkul, Murat, “**Post-Modern Dönemde Roman ve Nitelikleri**”, Hece Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, Ankara 2008
- Öztürk, Mustafa, **Tarih Felsefesi**, Akçağ Yayınları, Ankara 2010
- Pala, İskender, **Namık Kemal’in Tarihi Biyografileri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1989
- **Efsane Bir Barbaros Romanı**, Kapı Yayınları, İstanbul 2013
- **Mihmandar Bir Eyüp Sultan Romanı**, Kapı Yayınları, İstanbul 2014
- **Od Bir Yunus Romanı**, Kapı Yayınları, İstanbul 2013
- **Katre-i Matem**, Kapı Yayınları, İstanbul 2014
- **Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk**, İstanbul 2013
- **Şah Sultan**, Kapı Yayınları, İstanbul 2013
- Poyraz, Hakan, “**Modernitenin İki Efendisi: Descartes ve Bacon**”, Hece Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, Ankara 2008
- Rosenau, Pauline Marie, **Post- Modernizm ve Toplum Bilimleri**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 2004
- Sazyek, Hakan, **Roman Terimleri Sözlüğü**, Hece Yayınları, Ankara 2013
- “**Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler**”, Hece Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, Ankara 2008
- Sevim, Ali, **Anadolu’nun Fethi Selçuklular Dönemi**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2014
- Sümer, Faruk, **Safevi Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1999
- Şaylan, Gencay, **Postmodernizm**, İmge Kitabevi, Ankara 2009
- Şimşek, Ahmet, “**Tarihsel Romanın Eğitimsel İşlevi**”, Bilig/ Bahar 2006 sayı 37: 65-68
- Tatçı, Mustafa, “**Yunus Emre**” TDV İslam Ansiklopedisi, Yıl 2013, C. No: 43, s.600-606
- Tekin, Mehmet, **Roman Sanatı Romanın Unsurları**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2012
- Tural, Sadık, **Zamanın Elinden Tutmak**, Yüce Erek Yayınevi, Ankara 2003

Türkeş, A.Ömer, **“Romana Yazılan Tarih”**, Edebiyatın Omzundaki Melek, İstanbul 2011

Uslu, Mehmet Fatih, **“Greenblatt’ın Yeni Tarihselci Eleştirisi”**, Edebiyatın Omzundaki Melek, İstanbul 2011

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, **Osmanlı Tarihi I. Cilt**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2011

---- **Osmanlı Tarihi IV. Cilt, I. Bölüm**, Ankara 2011

Yalçın-Çelik, S. Dilek, **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Akçağ Yayınları, Ankara 2005

Yeşilyurt, Şamil, **“Nedim Gürsel’in Romanlarının Yeni Tarihselci Bağlamda Okunması”**, Turkish Studies, Sayı 4 /1- II Kış 2009

ÖZ GEÇMİŞ

UFUK KIRBAŞ

10.03.1986 Tarihinde Ankara'nın Keçiören ilçesinde doğdu. İlköğretimini Yalçın Eskiyapan İlkokulu'nda, ortaöğretimini ise Ömer Seyfettin Lisesi'nde tamamlayıp 2006 yılında Başkent Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği bölümünde lisans eğitimine başladı. 2012 yılında bu bölümden mezun olduktan sonra çeşitli özel eğitim kurumlarında Türk dili ve edebiyatı öğretmeni olarak çalıştı. 2013 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Türk Edebiyatı programında yüksek lisans eğitimine başladı. 2014 yılında Prof. Dr. Yakup Çelik danışmanlığında "İskender Pala'nın Romanlarının Tarih-Edebiyat İlişkisi Açısından İncelenmesi" başlıklı tez çalışmasını tamamladı.