



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 499-510.
Geliş Tarihi-Received: 02.03.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 20.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1258829

Kurmacanın Tarihe Bakan Yönü: Aşk ve İsyân*

The Historical Aspect of Fiction: Aşk ve İsyân

Zehra ERGEÇ**

Öz

Geleneksel tarihî roman anlayışında, yazarın temel gayesi tarihsel gerçekliğe bağlı kalmaktır. Ancak postmodern tarihî roman yazarları böyle bir çabaya girişmezler. Okurun gerçeklik algısını sarsacak ve okuduğunun bir metin olduğunu hatırlatacak imalarda bulunmayı tercih ederler. Postmodern tarihî roman yazarları tarihin boşluklarından faydalanır ve bu boşlukları hayal gücünü kullanarak doldurur. Onlar için tarih, eserlerinin kurgusunu zenginleştirecekleri malzeme görevi görür. Resmî tarih yazımında göz ardı edilen kişiler, postmodern romanlarda ana kahramanlar olarak varlık kazanabilir. Türk edebiyatında postmodern tarihî roman yazarları arasında Nedim Gürsel (1951- ...) de yer almaktadır. Çalışmamızda, Nedim Gürsel'in *Aşk ve İsyân* (2020) adlı romanının, postmodern tarihî roman sınıfına dâhil edilebileceği elde edilen verilerle ortaya konmuştur. Gürsel'in, söz konusu romanında, Voltaire'in *Saf Oğlan Candide* adlı eserinin parodisini yaptığı gözlemlenmiştir. Yazarın, Voltaire'in *Saf Oğlan Candide* adlı eserinin sonunu kendi muhayyilesine uygun biçimde *Aşk ve İsyân*'da yeniden kurguladığı tespit edilmiştir. Lale Devri'nden ve Patrona Halil İsyânı'ndan yola çıkıp tarih ve kurguyu harmanlayarak eserini oluşturduğu elde edilen verilerle ortaya konmuştur. III. Ahmet, Damat İbrahim Paşa, IV. Murat gibi tarihî şahsiyetlerin yanı sıra kurmaca da kahramanlara geniş ölçüde yer verdiği görülmüştür. Gürsel'in, *Aşk ve İsyân*'ı üstkurmaca, metinlerarasılık ve parodi anlatım tekniklerinden faydalanarak inşa ettiği belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Aşk ve İsyân, *Candide*, postmodern tarihî roman, parodi, üstkurmaca.

Abstract

In the traditional understanding of historical novels, the main purpose of the author is to adhere to historical reality. However, postmodern historical novelists do not undertake such an effort. They prefer to make insinuations that will shake the reader's perception of reality and remind them that what they read is a text. Postmodern historical novelists benefit from the gaps of history and fill these gaps using their imagination. History serves as a material to enrich the fiction of their works for them. People who are ignored in official historiography can become main heroes in postmodern novels. Nedim Gürsel (1951- ...) is among the postmodern historical novelists in Turkish literature. In our study, it was revealed with the data obtained that Nedim Gürsel's novel *Aşk ve İsyân* (2020) could be included in the postmodern historical novel genre. In his novel, Gürsel parodies Voltaire's work *Candide*. It was determined that the author reconstructed the end of Voltaire's *Candide* in *Aşk ve İsyân* in accordance with his own imagination. It was revealed in the data obtained that he created his

* Bu makale, 16-17 Nisan 2021 tarihleri arasında "5. Uluslararası Erciyes Bilimsel Araştırmalar Kongresi"nde sunulan ancak tam metni yayınlanmamış bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş hâlidir.

** Öğ. Gör. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, Kilis/Türkiye, e-posta: ergeç_zehra@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-6949-9124.

work by fusing history and fiction starting from the Tulip Age and the Patrona Halil Rebellion. In addition to including historical figures such as Ahmed III, Damat (Groom) İbrahim Pasha, Murat IV, it's also seen that he has included fiction heroes to a large extent. It was determined that Gürsel constructed Ask ve İsyan by using metafiction, intertextuality and parody expression techniques.

Key Words: Aşk ve İsyan, Candide, postmodern historical novel, parody, metafiction.

Giriş

Edebiyat ve tarih arasındaki sıkı ilişki geçmişten günümüze varlığını sürdürmektedir. Edebî eserler arasında bilhassa roman türünün tarihle köklü bir bağı vardır. Tarihî roman "(...) herhangi bir tarihsel dönemi ya da olayı gerçeğe yakın, ama sanatsal bir biçimde aktaran bir roman türü" şeklinde tanımlanır (Gögebakan, 2004, s. 15). İlk tarihî roman örneğinin Walter Scott'un kaleme aldığı Waverley (1814) ile verildiği kabul edilir (Argunşah, 2016, s. 11). Türk edebiyatında ise ilk tarihî roman Namık Kemal'in Cezmi (1880- Aralık 1883) adlı eseridir. 18. ve 19. yüzyılda yazılmış olan geleneksel tarihî romanın, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren postmodernizmin etkisine girmeye başladığı görülür:

"19. yüzyıl gerçekçi romanının içerik üzerinde yoğunlaşan geleneksel yansıtmacı/mimetik sanat anlayışıyla başlayan çizginin; 20. yüzyılın ilk yarısındaki modernistlerde yabancılaştırma estetiği düzleminde içerikten biçime, konu kurgulamaktan deneysel biçimcilik yapı kurmaya oradan da yabancılaştırma estetiğinin bir uzantısı olan postmodernizmin üstkurmaca tekniği aracılığıyla kendisiyle de, dış dünyadan aldığı malzemeyle de oynayan bir edebiyat anlayışına ulaştığını görürüz." (Ecevit, 2011, s. 71-72).

Gerçeklik algısının değişiminin bir uzantısı olarak karşımıza çıkan postmodern tarihî roman, "tarihçi tarafından yazılan ve yorumlanan tarihsel anlatının yaratım sürecini bir üstkurgu ile yeniden yazmaktadır" (Yalçın-Çelik, 2005, s. 33). 1980'lerden itibaren Türk edebiyatında postmodern tarihî romanlar varlık kazanmıştır. Tarih, postmodernist yazarların cephesinden zengin bir malzeme deposu mahiyetindedir. Geleneksel tarihî roman yazarları gibi tarihî gerçekliklerden yola çıkarak ideal devlet ve toplum düzeni yaratma gayesinde değillerdir. Geleneksel tarihî roman yazarları, kurmaca tarihin tarihsel gerçeklikle çatışmasından çekinirler ve tarihsel gerçekliğe bağlı kalmayı yeğler. Ancak postmodern tarihî roman yazarlarının böyle çekinceleri yoktur. Tarihî olaylara göndermelerde bulunsalar da metinlerarasılık, taklit, uyarlama, anıştırma, parodi, üstkurmaca gibi tekniklerine başvurarak kurgu ve tarihsel gerçekliğin iç içe olduğu eserler meydana getirirler.

Nedim Gürsel (1951- ...), Aşk ve İsyan (2020) romanında tarihi çağının gözüyle muhayyilesinde yoğurarak, yeniden kurgulama yoluna gider.

Aşk ve İsyan Romanının Özeti

Aşk ve İsyan, 2020 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanmıştır. Roman birbirinden başlıklarla ayrılan "Kafataslarından bir duvar", Venedik'ten ayrılırken Saf Oğlan Candide'in hali niceydi", "Erkekler ve kadınlar hakkında", "Uşak ve efendisi hakkında", "Koca sarıklı pala bıyıklı Türkler", Sultan III. Ahmet'in hikâyesi", "Üçüncü Ahmet'in hikâyesinin devamı", "Araya giren yazarın felaket tellallığı", "İsyan günleri ve zifaf geceleri", "Dul bakire Fatma Sultan ve kocaları", Sultan Ahmet'in maruzatı devam ediyor", "Şehr-i İstanbul", "Hancı ile yolcu", "İki tellak bir salak", "Turşucuzade Arnavut Hüsnü", "İspirzade Ahmet Efendi", "İsyandan önce", "İsyan", "Falaka ve Köçek Kösnü", "Hayal perdesi", "Hancının eski gözdesiyle yeni zevcesi", "Galata", "Çanak yağması",

“Araya giren yazarın ikinci felaket tellallığı”, “Âşık Türk”, “Konuklar”, “Bir akşam yemeği”, “Humbaracı”, Vuslat” şeklinde 29 bölümden oluşur.

Roman âşık olduğu kadın Cunégonde’nu bulmak için yola revan olan saf oğlan Candide’in hikâyesiyle başlar. Candide aynı gemide yolculuk yaptığı Sultan III. Ahmet ile tanışır ve birlikte İstanbul’a dönerler. Candide’in Venedik sularında başlayan yolculuğu İstanbul’da devam ederken 1730’lu yılların tarihî panoraması da sunulur. Yazar-anlatıcı konumunda olan Nedim Gürsel bir roman karakteri olarak anlatıya dâhil olur. Gürsel’in kendisini terk eden eşinin pişman olup dönmesiyle roman nihayete erer.

Aşk ve İsyân’da Tarihe Bakış

Munslow’a göre dil, varlığımızın ve hayat deneyimlerimizin belirleyici ifadesidir. Munslow, dilin sosyal dünyasında yaşadığımızı ve bu sebeple de dilin sosyal anlamla yüklü olduğunu ileri sürer (Munslow, 2000: 51). Foucault ise dilin “sosyal yapıyı üretmekte iktidar ilişkileriyle aynı değerde” olduğunu savunur (Foucault’dan akt. Munslow, 2000: 51). Dilin mayası gereği kaçınılmaz biçimde ideolojik olduğu sonucu çıkarılır. Dil, her türlü söylem türüne etki etmektedir. Tarihî belgeler, dil vasıtasıyla oluşturulan metinler olduğu için tarih yazarının dünya görüşünden bağımsız olamayacağı aşikârdır.

Tarih yazarları, tarihî belgelerde gündelik hayata dair ayrıntılara yer vermezler. “Tarihçinin geçmişin yaşama tarzından, kültürüne kadar tüm bilgilerini aktarmaya gücü yetmez. (...) Tarihçi elde ettiği verilerden, kendisine göre önem taşıyan problemlere yorum getirmek için gerekli olanları seçer.” (Çelik, 2002, s. 51). Bu olaylar ve olguları ayıklama işinin tarih yazarının inisiyatifinde olduğu vurgulanır. R. G. Collingwood insan eylemlerinin hepsinin tarihte yer bulmadığına dikkat çeker: “ (...) tarihçi insanların yiyip içmesiyle, uyumasıyla, sevişmesiyle ve böylece doğal arzularını doyurmasıyla ilgilenmez; bu arzuların gelenek ve ahlâkça onaylayacak biçimde doyum bulduğu bir çerçeve olarak, düşünceleriyle yarattıkları toplumsal adetlerle ilgilenir.” (1996, s. 259). Tarih yazımında eksik kalan bu yönü tarihî roman yazarı devreye girerek tamamlar. “Tarihçi geçmişi kurmakta, tarihî roman yazarı ise tarihçinin kurgulamış olduklarını yeniden” yorumlamaktadır. (Argunşah, 2016, s. 67). Postmodern tarihî roman yazarları, “tarihsel olmayan insan eylemleri”ni kurgusal boyutta yeniden üretir.

Aşk ve İsyân romanında II. Mustafa dönemi, Patrona Halil isyanı, Edirne Vakası, III. Ahmet’in tahta çıkışı, I. Mahmut dönemi, III. Mustafa dönemi, 18. yüzyılda gerçekleşen büyük İstanbul depremi gibi tarihî olaylara göndermeler gerçeklik payı taşırken; roman dışı referanslarla kıyaslandığında doğruluğu tartışılır birçok ayrıntı da mevcuttur. “Koca sarıklı pala bıyıklı Türkler” bölümünde Cunégonde’a kol kanat geren yaşlı kadın, Azof Denizi’nde savundukları kale Ruslar tarafından kuşatılınca açlığa dayanamayan yeniçerilerin kendisinin kaba etlerinden yemeye başladığını ve son anda Rus askerler tarafından kurtarıldığını anlatır (Gürsel, 2020 s. 35-36). Doğrulanabilir tarihî olay ve olgular, alternatif anlatımla yeniden ele alırken kurmacanın gücü roman boyunca varlığını hissettirir.

Yazar- anlatıcı, “Dul bakire Fatıma Sultan ve Kocaları” başlıklı bölümde “(...) tarih varsayımlarla yazılmaz, hayal gücüyle hiç yazılmaz. Bu nedenle genç damat ile ilgili belgelerden yola çıkarak bir şeyler karalamam gerekiyor” diyerek bu konunun hassaslığına vurgu yapar (Gürsel, 2020, s. 80). Tarihî romandan bilgi edinme ve ders çıkarma gayesinde olmayan, keyif alma amacı taşıyan okur için roman kaleme alınırken izlenilmesi gereken yol, geleneksel tarihî romanınkinden farklıdır. Gürsel, hitap edilen okur kesiminin beklentisinin de göz önünde bulundurulması gerektiğini düşünür: “Tarihi yalnızca bir dekor gibi kullanıp ‘yar bana bir eğlence!’ diyen okurun kafasına

kakmayacaksın.” (Gürsel, 2020, s. 212). Gürsel’e göre bu noktada dikkat edilmesi gereken husus tarihsel gerçeklikle bağı tamamen koparmamaktır.

Yazar-anlatıcı, Candide İstanbul’da sevgilisini ararken dönemle ilgili teferruatlı bilgilere yer vermesine Voltaire’e seslenişinde değinir. Tarihsel gerçekliğe riayet ederek Candide’in İstanbul macerasına yön verdiğini şu sözlerle belirtir: “(...) bu sayede okurlarımı da Lale Devri’nde dolaştırmayı -hem sizin yaptığınız gibi hayali değil tarihsel gerçeklerin ışığında- denedim.” (Gürsel, 2020, s. 210).

Yazar- anlatıcı, “Konuklar” bölümünde Voltaire’e seslenirken tarihî romanın yazım sürecinde tarihin kurguda ne ölçüde yer tutacağıyla ilgili düşüncelerini şu sözlerle dile getirir:

“İnanın şu anda romanın nasıl biteceğini bilmiyorum. Sizininki gibi iyimser bir son da olabilir. Saf Oğlan hayal kırıklığına da uğrayabilir. Bunun için yeterince kart var elimde. Ama siz de takdir edersiniz ki yazma işi poker oynamaya benzemez. Tarihsel roman yazıyorum diye işkembe-i kübradan atmaya da hiç gelmez. Kahramanların serüvenlerini anlatırken, geçmişle bugün arasında gidip gelirken, tutarlılığı da elden bırakmayacaksın. Kurmacayla gerçek olayları, aralarında belli bir fark gözeterek ama aynı hünerle hayal perdesine yansıtacaksın.” (Gürsel, 2020, s. 212).

Resmî tarih belgelerinde yazarının ideolojisi, kültürü, dili gibi değişkenler etkin rol oynarken bilhassa el yazısıyla aktarılan metinlerde okurunun alımlaması da önemli bir meseledir. Yazar-anlatıcı romanı kurgularken yararlandığı kaynaklarından bahsederken şu sözleri sarf ederek bu hususa değinir: “(...) İstanbul’un başına gelenleri bir vakanüvisin elyazması risalesinden okuyabildiğim kadarıyla dikkatlerinize sunuyorum.” (Gürsel, 2020, s. 193).

Postmodern tarihî roman yazarları, tarihsel anlatıların yazınsallığına vurgu yapar. Montrose’ın tabir ettiği gibi “metinlerin tarihselliği” ve “tarihin metinselliği”nden söz edilebilir ve tarihî belgeler bir bakıma edebî bir eser gibi değerlendirilebilir. (Oppermann, 2006, s. 3). Yazar-anlatıcı, vakanüvislerin abartılı bir dil kullandığını ima eder: “İsyan günlerini görgü tanığı vakanüvislerin yazdıkların yazdıklarından da okuyabilirsiniz, ne var ki benim renkli üslubuma kıyasla pek sönük kalacaklarından eminim.” (Gürsel, 2020, s. 144-145). Bu ifadeler, tarih yazarlarının gerçekleri ne ölçüde katkısız yansıttığıyla ilgili şüphe duyulduğunun ve tarihî belgelerin nesnellüğünün irdelendiğinin göstergesidir.

Aşk ve İsyan’da Şahıs Kadrosu

Fethi Naci, tarih biliminin insandan bağımsız bir nevi insanı soyutlayarak tarihi aktardığını ifade eder. Tarihî roman yazarları “araştırmalar yapabilir, topladığı belgelerden yararlanabilir, ama sıra yazmaya gelince, işinin yazmak değil, roman yazmak olduğunu unutmamak zorundadır; bunun için topladığı bilgiler, belgeler, buzdağının denizin altında kalan büyük bölümü gibi olmalıdır, göze batmamalıdır; çünkü romancı o bilgileri, o belgeleri aktarmayacaktır romanına, roman kişilerinin düşünüşlerinin, davranışlarının nasıl biçimlendiğini gösterirken yararlanacaktır o bilgilerden, o belgelerden” (Naci, 1998, s. 228-230). Fethi Naci’ye göre romandaki şahıs kadrosunun oluşumunda tarihî belgeler önemli bir referans kaynağı mahiyetindedir. Nedim Gürsel, Aşk ve İsyan’da şahıs kadrosunu oluştururken tarihî belgelerden yararlanmış ve birçok kişiye yer vermiştir. Zengin bir şahıs kadrosuna sahip olan romanda kişilerin ayrıntılı tasvirleri veya ruhsal çözümlenmeleri yer almaz.

Romanın başkahramanı, Voltaire’in iyimser bakış açısıyla nam salan kahramanı Candide’dir. Ana karakter Candide’in yanı sıra Sultan III. Ahmet ve yazar-anlatıcı da romanda önemli konuma sahip olduğu için norm karakter sınıflandırmasındadır. II.

Mustafa, I. Mahmut, Boneval Kontu, Cacambo, Casanova, Cunégonde, Fatıma Sultan, Feyzullah Seyyid Efendi, Frenc Rakoizi, Humbaracı Ahmet, Köçek Kösnü, Leydi Mary Montagu, Mehmet Emin Paşa, Nakibüleşref Fethullah, Nedim Nefi, Patrona Halil, Rabia Gülnüş, Silahdar Ali Paşa, Sultan Mahmut, Turşucuzade Arnavut Hüsnü, Ümmü Gülsüm Sultan, Karagöz, Hacivat, Valenciennes’li Flaman, Vanmour romanda adı zikredilen şahıslar arasında yer alır.

Yazar-anlatıcının kişisel tarihi de romana dâhil olur. “Bu anlatıya son noktayı koyduğumda kapı çalındı, Şaşırdım açıkçası, hatta biraz da korktum. Kimseyi beklemiyordum bu saatte. Masamdan kalkıp kapıyı açtım. Beni terk edip giden eşim karşımda duruyordu. “Sensiz yapamayacağımı anlayınca geri döndüm” dedi. “Bağışla beni!” Onu içeriye buyur ettim. Birbirimize sarıldık. Ve bir daha da hiç ayrılmadık” (Gürsel, 2020, s. 230). Böylelikle Nedim Gürsel de kurgu kahramanı olarak romanda yer alır.

Gürsel, kurmaca kişileri de romana katarak tarihsel gerçeklik ile kurmacanın iç içe geçtiği bir eser meydana getirir.

Aşk ve İsyân’da Zaman

Geleneksel tarihî romanlarda belirli mantık çerçevesinde ve kronolojik biçimde ilerleyen, kısmen de olsa geriye dönüşlerin olduğu bir zamanın varlığından söz etmek mümkündür. Ancak postmodern tarihî romanlarda zaman, düz-çizgisel biçimde akmaz. “Kronolojik zaman anlayışının yerine değişken, dönüşümlü veya iç-içe zaman uygulaması” görülür (Tekin, 2006, s. 116). Nedim Gürsel’in Aşk ve İsyân romanında bugün ve geçmiş iki düzlem halinde geçişli şekilde sunulmuştur.

Aşk ve İsyân’da, II. Mustafa döneminden başlayarak Lale Devri döneminde İstanbul’da yaşanan olaylar zinciri konu edilir. Gürsel’in yazma ediminin roman boyunca varlığını hissettirmesiyle olaylar, 1700’lü yıllardan başlayıp 2020 yılına değin uzanan sürece dayanır. Romanda anlatıcı durumundaki yazar-anlatıcının kişisel tarihi ile Osmanlı devletinin tarihi iç içe yer alır. Romanın gerçekliği ve ele alınan dönemin tarihsel gerçekliği büyük ölçüde birbiriyle örtüşmektedir.

Aşk ve İsyân’da Mekân

Romanın ana mekânı İstanbul’dur. Venedik, Edirne, Tunca Nehri, Et meydanı, At meydanı, Ayasofya, Salacak Kasrı, Kanlıca Kasrı, (Mirabad), Çubuklu Kasrı gibi mekânlar romanda adı zikredilen yerlerdir. Romanda ayrıntılı mekân tasvirlerine yer verilmemiştir.

Aşk ve İsyân’da Mikro Tarih

Kültürel tarihin edebî esere taşınmasını sağlayan ‘mikro tarihin “temel araçlarından biri, ‘tarihi, öteki yöntemlerle dışarıda bırakılmış olan kişilere açmak’ ve ‘yaşamın büyük bölümünün gerçekleştirdiği küçük gruplar düzeyinde tarihsel nedenselliği aydınlatmaktır’ (Iggers, 2011, s. 111). Süregelen tarih yazımında incelenmeye değer bulunmayarak göz ardı edilen tarihsel ayrıntılar (ötekilerin tarihi), postmodern tarihî romanlarda işlenir.

Postmodern tarihî roman yazarları, üst düzey kişilerin sadece başarılı ve güçlü yönlerini değil bu şekilde zaafalarını ve başarısızlıklarını da işler. Nedim Gürsel’in Aşk ve İsyân romanında Sultan III. Ahmet’i bir padişah heybetiyle değil bir birey zayıflığıyla da yansıttığı görülür: “böyle yalnız, bunca yoksul değildim padişahken” (Gürsel, 2020, s. 41). Sultan III. Ahmet, Candide ile yaptığı sohbet esnasında hikâyesini anlatırken kendisiyle ilgili şu tabirleri kullanır: “(...) adım Sultan Ahmet değil, şimdengerü Kel Ahmet. Bana

yakışan da belki bu. Tahttan indirildiğimden beri ne sarayım kaldı ne haremim. Ne de servetim. Dün geceki yemekte başımda gördüğün kirli sarık ve şu entariden başka dikili bir ağacım bile yok” (Gürsel, 2020, s. 42). Sultan III. Ahmet, kendi kimliğini tarif ederken şu ibareleri kullanır: “Ben, şehvet ve rüşvet düşkünü Deli İbrahim’in torunu, altı buçuk yaşında tahta çıkıp saltanatının kırkıncı yılında halledilen Avcı Mehmet’in oğlu, (...) Sultan II. Ahmet’in yeğeni, şiirlerinde Necib mahlasını kullanan ve yaptırdığı çeşmelere, mermerlerine celi, sülüs ve ta’lik yazısıyla kitabeler kazıyan hattat Sultan Ahmet Han-ı Sâlis idim. Şimdiyse bir hiçim, Evet bir hiç.” (Gürsel, 2020, s. 49).

Yazar-anlatıcı, tarihte mühim yer tutan kişilerin bile postmodern tarihî romanlarda hamam tellakları kadar önem arz etmediğini dile getirir: “Bonnaval Kontu Claude Alex andre, nam-ı diğer Humbaracı Ahmet Paşa bu anlatıda hak ettiği ölçüde yer almıyor. Aslında tek başına bir roman karakteri bile olabilir, öylesine ilginç serüvenlerle dolu bir hayatı var. Ama bu saatten sonra başka bir kahramanı devreye sokmaya benim gücüm yok.” (Gürsel, 2020, s. 221).

Gürsel’in Ondokuz Covid Çelebi’ye ithaf ederek romana başlamasıyla yazar-anlatıcının yaşadığı çağa ait olan Koronavirüs (Covid 19) salgını kurmacalaştırılır. Böylelikle güncel tarihe ait olan bir olay da kayıt altına alınır.

Mikro tarih anlayışında evlilikler, beslenme kültürü, törenler, dinsel inanışlar, gelenekler gibi kavramlar ön plana çıkar. Sultan III. Ahmet, Candide’e kuvvet macunun önemini anlatır ve içeriğinde yer alan maddeleri sıralayarak ayrıntılı bir biçimde tarifini verir (Gürsel, 2020, s. 50). Böylelikle farklı bir tarih anlatımının aktarılmasına imkân sağlanır. Postmodern tarihî roman yazarları, sınırlı bir kesimi ele alan üst kültürden ziyade çoğunluğu yansıtan popüler kültüre yakındır.

Aşk ve İsyan’da Üstkurmaca

Postmodern edebiyatı oluşumunda gerçek kavramına yaklaşımın değişmesi de önem arz eder. “İnsanın gerçeğe yabancılaşması olgusu, 20. Yüzyıl estetiğinin ana taşıyıcılarından biridir. Gerçeğin bu yeni durumu için zamanla ‘mimetik estetikten yabancılaşmanın estetiğine geçiş’ şeklinde bir yaklaşım oluşur.” (Sağlık, 2017, s. 7). Jean Baudrillard, günümüzde çeşitli yöntemler vasıtasıyla “gerçeğin sonsuz sayıda yeniden üretimi”nin mümkün olduğunu belirtir (Baudrillard, 2011, s. 14). Rasyonelden ziyade “işlemsel bir gerçek” yürürlüğe girmiştir. Artık “aslı yerine göstergeleri konulmuş”, “sentetik bir şekilde üretilmiş”, “her türlü düşsel ve gerçek ayırımından yoksun, yalnızca aynı yörünge çevresinde dolanan modellere dayalı ve farklılık simülasyonu üretiminden ibaret” bir hipergerçeklik söz konusudur (Baudrillard, 2011, s. 14-15). Kurmaca, metindışı gerçekliği tamamıyla aktarabilecek bir söylem biçimine yapısı gereği sahip değildir. Üstkurmaca tekniği kurmaca dünyanın oluşum sürecinin aktarılmasıdır. Böylelikle metnin yazılış süreci, hangi merhalelerden geçtiği, yazım aşamasında karşılaşılan problemler ve bunlara üretilen çözümler kurmaca metnin bir parçası haline gelir. Bu yöntemle okurun metnin yazılma sürecine tanıklık etmesi sağlanır. Farklı üstkurmaca tekniği mevcut olsa da genel olarak üç ana yöntemden söz edilebilir:

- “ 1. Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içinde konumlandırma, ayrıca diğer kurmaca metinleri kısmi olarak yerleştirme,
2. Nesnel gerçeklik ile kurmaca ilişkisini/çelişkisini belirginleştirme,
3. Modern romanda kimliği örtükleştirilen anlatıcıyı, etkin bir figür olarak belirginleştirme”(Sazyek, 2002 s. 494-497).

Nedim Gürsel, Aşk ve İsyan romanında bu üç ana üstkurmaca yöntemlerinin hepsini kullanmıştır. Gürsel, romanına kendisinden önce Paris'e geldiği için Yirmisekiz Mehmet Çelebi'ye ve eve kapanıp bu romanı yazmasına vesile olduğu için de Ondokuz Covid Çelebi'ye ithaf ederek başlar (Gürsel, 2020, s. 11).

Yazar, romanında "Araya giren yazarın felaket tellallığı" başlıklı bölümün tamamında okura seslenir (Gürsel, 2020, s. 71-72). Romanın diğer bölümlerinde de sık sık araya girdiği görülmüştür. Voltaire'in eserinde yer vermediği Saf Oğlan Candide'in İstanbul'daki maceralarını romanında işler ve bu sebeple okurunun affına sığınır: "Voltaire, Venedik'ten demir alan, içinde Sultan Ahmet ile uşağı Cacambo'nun da buldukları bir gemiyle götürüyordu kahramanını İstanbul'a, orada anlatısına son vermeden önce, günahı boynuma, Saf Oğlan Candide'in İstanbul'da başına gelenleri de yazdım. Sürçülisan eylediysem affola!" (Gürsel, 2020, s. 20).

Gürsel, "İsyan günleri ve zifaf geceleri" başlıklı bölümde, 1703 yılında Osmanlı padişahı II. Mustafa ve Şeyhülislam Feyzullah Efendi aleyhinde İstanbul'da başlayan, tarihî belgelere Edirne Vakası (Feyzullah Efendi Vakası) olarak geçen ayaklanmayı anlatır (2020, s. 73-76). Şeyhülislam Feyzullah Efendi ve oğlu Fethullah Efendi'nin isyanda nasıl katledildiğini ayrıntılı bir biçimde tasvir eder. Anlatmaya başlamadan önce okura seslenir ve anlatacakları karşısında okurun vereceği tepkiyi tayin etmeye çalışır:

"Anlatayım ki ibret alınız. Olmadı korkudan altınıza yapasınız. Olmadı dehşetten kahve fincanınızı yere çalasınız. Daha olmadı bayılıp bir daha ayılamayasınız. Ya da havada daireler çizen çevgânım gibi kendi ekseninizde dönüp durasınız. Keşke celladın elinden yakayı kurtaramasaydı da başına bu felaketler gelmeseydi diyesiniz" (Gürsel, 2020 s. 76).

Gürsel, kurgulama aşamasındaki süreçle ilgili bilgi verirken yazarlığının etkinliğiyle ilgili tartışmalara da gönderme yapar: "Bu son cümleyi yazdıktan sonra araya girmenin yerinde olacağına karar verdim. Endişelenmeyin, şiir söylemek için değil elbet. Şair olmadığım gibi yazarlığım da tartışmalı zaten. Alçakça öldürülen bir şair dostumu anmak için izninizle Ahmet'in hikâyesine ara veriyorum" (2020, s. 71-72).

Yazar-anlatıcının bir gözü adeta okurun üzerindedir. Okurun ihtimal dâhilindeki tepkisine, beklentisine göre yazar- anlatıcı açıklamalarda bulunur: "Tayyazade'nin hikâyesini merak ettiğinizden adım gibi eminim. Göbek adım da Emin zaten. Bana güvenebilirsiniz. Ama yoruldu artık. Bu hikâyeye de başka güne kalsın." (Gürsel, 2020, s. 207).

Candide, İstanbul'da köşe bucak sevdiği kadın Cunégonde'yu arar ancak bir türlü bulamaz ve serzenişte bulunur. Bunun üzerine yazar-anlatıcı Candide'e Cunégonde'un İstanbul dışında olduğunu bildirmeyi düşünse de şu gerekçeyle vazgeçer: "Ne var ki böyle bir yetkim yok. Bu anlatının yazarıyım evet, ipler benim elimde. Ama Cunégonde'un Erdel Kralı Rakozi'nin Tekirdağ'daki köşkünde olduğunu, orada yerleri süpürüp bulaşık yıkadığını, bu aşamada bilmemesi gerekiyor Candide'in." (Gürsel, 2020, s. 175).

Aşk ve İsyan romanında kahramanlar, birer roman kahramanı olduklarının bilincindedir ve bu hususu dile getirirler. Sultan III. Ahmet, anlatıcı konumunda olduğu bölümde, Candide'nin Patrona Halil isyanı ile ilgili kendisine soru sorması üzerine "Seni de beni de konuşturan, bizim üstümüzde bir yazar var, bütün bu olup bitenler onun başının altından çıkıyor zaten." der (Gürsel, 2020, s. 94). Roman kahramanlarının bu şekilde kurmaca bir dünyanın ürünü olduklarının farkında olması üstkurmaca tekniğinin başka bir yönüdür.

Yazar- anlatıcı, romanın kurgulanış aşamalarındaki niyetine ve duygularına metin içerisinde verir: “Hem Nevşehirli Damat İbrahim Paşayla işim bitmedi daha. Onun acıklı sonunu da Silahdar’ınki gibi, anlatmak için can atıyorum bir yandan, ama öte yandan işi aceleye getirmek de istemiyorum.” (Gürsel, 2020, s. 85).

Yazar- anlatıcının sık sık hem roman kahramanlarıyla hem de okurla diyaloga girdiğine şahit olunur: “Bilseydim, Saf Oğlan’ın Cunégonde’la yaşadıklarına sizin ressamla yaşadıklarınıza da eklerdim ama çok geç. Geriye dönemem artık.” (Gürsel, 2020, s. 212).

Aşk ve İsyân romanından sunulan kesitlerde görüldüğü üzere Nedim Gürsel bu eserinde üstkurmaca yöntemini yoğun biçimde kullanmıştır. Böylelikle okurun metne olan itimadı zedelenir ve romanın ele aldığı tarihî gerçekliğe kuşku ile yaklaşılması sağlanır.

Aşk ve İsyân’da Parodi

Parodi, Yunanca “para” (taklit, -miş gibi, benzer, değiştirilmiş vb.) ön eki ile “ode” (şiir, şarkı, ilahi) sözcüğünün birleşiminden türer. Parodi, yazınsal terim olarak bir metnin alaycı dönüşümü, gülünç kopyası veya alaycı taklit manalarını taşır (Rose, 2016, s. 19-20). Parodinin bu bağlamdaki ilk kullanımı Aristoteles’in Poetika adlı eserinde görülür. Aristoteles taklide dayalı şiirlerden bahsederken, onları “parodie şiir” olarak vasıflandırır. Oğuz Cebeci, Bahtin’in görüşlerinden yola çıkarak iki parodik eğilim üzerinde durur. Birincisinde parodi, bir metni veya kişiyi hedef alarak ona saldırabilir ve bu yönüyle dışa dönük olur. İkincisinde ise parodisi yapılan metni takdir eden ve onunla bir dayanışma içinde olan bir tutum söz konusudur. Bahtin’in, edebiyat tarihinde parodisi yapılmayan ya da ikizi mevcut olmayan edebi tür bulunmadığı yönündeki saptamasına değinir. (Cebeci, 2008, s. 99-100). İsmet Emre, postmodern yazarların ironiyi tercih etmelerini “resmileşmiş söylemi tahrip etmek için onu sarsma girişiminde bulunmaktan kendilerine uzak tutamayışları”na bağlar (Emre, 2006, s. 163). Emre’ye göre postmodern yazarların direkt eleştiri yerine metot olarak ironiyi kullanmaları, “ironisi yapılmış olanın meşruiyeti”ni sarsarken “ironi yapan öznenin kendini meşru bir zemine çekmesi”ni sağlar (Emre, 2006, s. 163). Parodi, metinlerarasılık tekniğinin bir aracı olma özelliğinin, kaynak metne delalet etmenin haricinde, metni bir dönüşüme uğratarak yeniden yaratır.

Nedim Gürsel, *Aşk ve İsyân* romanında Voltaire’in *Candide* adlı eserinin parodisini yapmıştır.

Voltaire’in 1759’da yazdığı *Candide* adlı otuz bölümden oluşan eserinde olaylar, üçüncü tekil kişinin ağzından anlatılır. İyimserlik, karamsarlık ve toplumsal tabakalar arasındaki tutarsızlığı alaycı gerçeklikle gözler önüne serer. Esra Özkaya, “Voltaire’in *Candide* Eserinde Alaycı Nedensellikler” başlıklı makalesinde, Danimarkalı filozof Soren Kierkegaard’ın ironi kavramından hareketle, Voltaire’in alaycı anlatımını inceler ve eserde toplumdaki uyumsuzluklar ortaya konurken birbirine zıt özelliklerin tercih ettiğini belirtir (2018, s. 118).

Candide, Almanya sınırına yakın hayali Westphalie kentinde Thunder Ten-Tronck şatosunda yaşar. Monsieur Le Baron’un kızı Cunégonde’a âşıktır ve onunla yakınlaşmak isterken şatodan kovulur. Bu olaydan sonra *Candide*’in öyküsü başlar. Hocası Pangloss’un iyimserliğini kendine ilke edinen *Candide*’in başına şiddet, savaş, açlık, hastalık, depresyon ve ölüm gibi türlü felaket gelse de *Candide*, her durum ve olayı iyimser bir tutumla karşılar.

Voltaire, olayları, koşulları ve karakterleri yalın bir anlatımla abartır. Düşüncesinin emelindeki ifadenin tersini söyleyerek, politik, toplumsal ve felsefi eleştiri silahı oluşturur.

Yazar-anlatıcı “Konuklarım” bölümünde eserinin parodisini yaptığı Voltaire’e seslenir:

“Haddimi aştım galiba, beni bağışlayın üstat. Gerçi siz daha iyi bilirsiniz ama, Candide’in sonunu sizin iyimser sonunuza benzetmemeye kararlıyım. Bunca acı varken, kan oluk gibi akarken, hiç olmazsa kahramanımın sonunu size danışmak istemiyorum açıkçası. Baştaki bölümlerde sizden az biraz yararlandım zaten, daha sonra değişik zaman ve mekân arayışlarına girişmiş olsam da. Size öykünmedim, hayır. Candide ya da İyimserlik adlı kitabınızın bir tür parodisini yazmakla işe başladım, derken başka bir yöne evrildi anlatı.” (Gürsel, 2020, s. 212-213).

Romanın “Vuslat” bölümünde Cunégonde, Voltaire’in yazdığı gibi yaşlı ve çirkin olarak anlatılmaz: “Üstadın söylediği gibi cildi kararmamış, gözleri kızarmamış, boğazı kuruyup yanakları buruşmamıştı. Eski güzelliği yerli yerindeydi haspanın.” (Gürsel, 2020, s. 229). Böylelikle parodisi yapılan metnin kahraman minvalindeki dönüşümüne şahit oluruz.

Gürsel, Kuran-ı Kerimde de geçen “Yedi Uyurlar” hikâyesinin de parodisini şu şekilde yapar:

“Cenab-ı Hakk’ın bir mağarada yedi uyurları köpekleriyle yıllarca uyutup onlara tam üç yüz küsur yılı bir gün olarak yaşattığını da bilmez kâfir taifesi. Bunu sen de bilmezsin. Şimdi diyeceksin ki ne malum yedi oldukları? Haklısın, onu elbette Allah bilir, çünkü o her şeyi bilen ve işitendir, zaten Kuran’ın sözü geçen ayet- i kerimesinde de ‘Karanlığa kaş atar gibi, mağara ehli üçtür, dördüncüsü köpekleridir derler, yahut beştirler, altıncısı köpekleridir derler, yakut yedidir, sekizincisi köpekleridir derler. De ki onların sayısını en iyi bilen Rabbimdir’ denilmesinden kasıt işte budur. Yani ben de yedi uyurların mağarasına benzer o kafeste Cenab-ı Hak’ın lütfuna mazhar olup on altı yıl uyusaydım, bugün karlımın da çocuklarımla da sayısı belli olurdu. Ne diyordum, ha evet, bizde yedi kutsaldır diyordum, yoksa payitahtımızın gözbebeği şehir-i İstanbul yedi tepe üzerine kurulmazdı” (Gürsel, 2020, s. 63).

Yahya Kemal Beyatlı’nın Rindlerin Akşamı başlıklı şiirinde yer alan “Bu son fasıldır ey ömrüm nasıl geçersen geç!” mısrasının “Bu son fasıldır ey benim talihsiz romanım, nasıl geçersen geç!” şeklinde parodisi yapılmıştır (Gürsel, 2020, s. 212).

Aşk ve İsyan’da Metinlerarasılık

Metinlerarasılık, edebî metinlerin, başka metinleri kaynak alarak yeniden üretilmeleri olarak tanımlanabilir. Her metnin inşa sürecinde kendisinden önce var olan metinlerden izler taşıyacağı tasavvuru ile şekillenen bir tekniktir.

Metinlerarasılığın kökeni Mihail Bahtin’in “söyleşimcilik” teorisine dayanmaktadır. Bahtin’in, “bir sözcenin başka sözcelerle ilişki halinde olmadan, belli oranda birbirlerini etkilemeden var olamayacağı” şeklinde izah edilen söyleşimcilik kuramından feyz alan Julia Kristeva, metinlerarasılık teriminin yaratıcısı olarak kabul görür (Aktulum, 2000, s. 25). Kristeva, bir metnin kendisinden önceki metinlerden azade olamayacağını, her metnin diğer metinlerle yüklü olduğunu savunur.

Postmodern anlatılarda metinlerarasılık tekniğinin yoğun biçimde kullanılması intihal tartışmalarını da beraberinde getirir. Yazar- anlatıcı, Voltaire seslenişinde Candide ya da İyimserlik adlı kitabının bir tür parodisini yazdığı için yazara karşı kendisini “Beni

intihalle suçlayamazsınız.” sözleriyle savunur (Gürsel, 2020, s. 212-213). Bu sözlerle Gürsel’in metinlerarasılığa bakış açısı kurgu evreninde de dile gelmiş olur.

Yazar-anlatıcı her döneme ait her metinden yararlanmadığını da şu sözlerle ifade eder: “Leydi Montagu’nün şahsen tanıştığı Fatma Sultan hakkında yazdıkları - o abartılı, övgü dolu sözleri- aşırıp az biraz da olsa pişmiş aşı su katamam. İster alıntı deyin, ister ‘intihal’ bu çorbada onun tuzu olmasına katlanamam” (Gürsel, 2020, s. 85). Böylelikle postmodern tarihî roman yazarlarına yöneltilen intihal suçlamalarına da cevap vermiş olur.

Aşk ve İsyan’da metinlerarasılığın bu şekilde sorunsallaştırılmasının yanı sıra çeşitli metinlere ait göndermeler de mevcuttur.

Topkapı Sarayı’nın önündeki III. Ahmet Çeşmesi’nin Ayasofya’ya bakan yüzünde yer alan Şair Seyit Vehbi’nin “Aç besmeleyle iç suyu, Han Ahmet’e eyle dua.” şeklindeki mısrası romanda kullanılır (Gürsel, 2020, s. 67).

III. Ahmet’in Necib mahlası ile yazdığı şu şarkı romana dâhil olur:

“Beni terk etti sultanım

Kiminle yar olur şimdi

Dehânı sükkar efsânım

Kiminle yar olur şimdi

Rakibe eyledi rağbet

Bu olmaz mani-i vuslet

Hemen sağ olsun ol afet

Kiminle yar olur şimdi.”(Gürsel, 2020, s.67).

Nedim’in gazeline yer verilir:

“Kız oğlan nazı nazın şehlevent avazı avazın

Belasın ben de bilmem kız mısın oğlan mısın kâfir” (Gürsel, 2020, s.118).

Sünbülzade Vehbi’nin şu beyiti de romanda yer alır:

“İtibar eyleme pek hendeseğe

Düşme ol daire-i vesveseye” (Gürsel, 2020, s. 124).

Sünbülzade Vehbi’nin “Öyle sermem ki idrak etmezem dünya nedir/Ben kimem sâkî olan kimdir mey û sahbâ nedir!” beyitini mırıldanmasıyla Fuzulî’nin de sesi romanda duyulur (Gürsel, 2020, s. 154).

Romanda, Yahya Kemal Beyatlı’nın “Vuslat” adlı şiirinden alıntı yapılır:

“Bir uykuyu cananla beraber uyuyanlar,

Ömrün bütün ikbalini vuslatta duyanlar,

Bir hazzı tükenmez gece sanmakla zamanı,

Görmezler ufuklarda şafak söktüğü anı.” (Gürsel, 2020, s. 229).

Karagöz’ün Tarkan’ın “Şımarık” adlı şarkısını söylemesiyle 18. Yüzyılın dışında, popüler kültüre ait bir söylem romana kurgusuna girer (Gürsel, 2020, s. 160).

Sonuç

Nedim Gürsel, Boğazkesen (1995), Resimli Dünya (2000), Allah'ın Kızları (2008) romanlarında tarihî kaynaklardan geniş ölçüde yararlanmışır. Yazarın benzer tutumu Aşk ve İsyân (2020) romanında da saptanmıştır.

Gürsel'in, Aşk ve İsyân romanında Voltaire'in Saf Oğlan Candide adlı eserinin parodisini yaparak ana kahraman Candide'in sonunu kendi muhayyilesine uygun biçimde yeniden kurguladığı belirlenmiştir.

Tarihi konu edinen Aşk ve İsyân'ın, tarihi bire bir yansıtmadığı ve yazarın kişisel yorumlarını da içerdiği görülmüştür. Yazar, kaleme aldığı tarihsel olay ve kişileri kendi düş dünyasında yeniden biçimlendirerek kurgusunda yer vermiştir. Tarihin boşluklarını, günümüzde bilinmesi mümkün olmayan ayrıntıları, hayal gücünü kullanarak doldurmuştur. Romanda olaylar, gerçek ve düşünce karışık, geçmiş ile bugün harmanlanmış bir biçimde aktarılmıştır.

Kurmaca kişiler de romanda tarihî kişiler kadar etkin rol oynamış ve mikro tarih anlayışı ekseninde roman kaleme alınmıştır. Bu yönüyle de Aşk ve İsyân'ın geleneksel tarihî roman çizgisinden ayrı noktada yer aldığı gözlemlenmiştir.

Romanda olayların, 1700'lü yıllardan başlayıp 2020 yılına değin uzanan sürece dayanması, Osmanlı devletinin tarihi ile anlatıcı durumundaki yazar-anlatıcının kişisel tarihinin birlikte verilmesini sağlamıştır. Koronavirüs (Covid 19) salgınına değinilmesiyle Aşk ve İsyân, sadece geçmişin izleri sürülmediği aynı zamanda güncel tarihin de kayıt altına alındığı edebî eser niteliğine haiz olmuştur.

Romanın muhtelif bölümlerinde tarihî belgelerin güvenilir olmadığına dair göndermelerde bulunulmuştur. Böylece tarih yazımı sorunsallaştırılmışır.

Gürsel'in, söz konusu romanı üstkurmaca, metinlerarasılık, parodi anlatım tekniklerinden faydalanarak inşa ettiği tespit edilmiştir.

Tüm veriler ışığında Nedim Gürsel'in Aşk ve İsyân (2020) adlı eserinin, postmodern tarihî roman sınıfına dâhil edilebileceği sonucuna varılmışır.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Argunşah, H. (2016). *Tarih ve Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Cebeci, O. (2008). *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Collingwood, R. G. (1996). *Tarih Tasarımı* (Çev. Doç. Dr. Kurtuluş Dinçer). Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Çelik, Y. (2002). Tarih ve Tarihi Roman Arasındaki İlişki-Tarihi Romanda Kişiler. *Bilig*, (24), 49-67.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Foucault, M. (2006). *Kelimeler ve Şeyler*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Gögebakan, T. (2004). *Tarihsel Roman Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gürsel, N. (2020). *Aşk ve İsyân*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Iggers, G. G. (2011). *Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme, Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

- İçel, D. (2009). Voltaire'in "Saf Oğlan" Adlı Hikâyesinde Mutluluk Kavramı, *Dilbilim*, 2 (2), s. 47-58. İstanbul.
- Munslow, A. (2000). *Tarihin Yapısökümü*. İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Naci, F. (1998). "Tarih ve Roman", *Eleştiri Günlüğü* 5 – Kiskanmak. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Oppermann, S. (2006). *Postmodern Tarih Kuramı –Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*. Ankara: Phoenix yayınları.
- Özkaya, E. (2018). Voltaire'in Candide Eserinde Alaycı Nedensellikler. *Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 42(2), 117-125.
- Rose, M. A. (2016). *Parodi: Antik, Modern ve Postmodern* (Çev. Cansu Dikme). İstanbul: Hece Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2017). Postmodernizmin Modern Türk Edebiyatındaki Üç Hali. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBE Dergisi*, Özel Sayı 2-1.
- Sazyek, H. (2002). Türk Romanında Postmodernist Yöntemler Yönelimler, *Hece*, S.65/66/67, Mayıs/Haziran/ Temmuz, s. 494-497.
- Tekin, M. (2006). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*. Ankara: Ötüken.
- Voltaire (2022). *Candide Yahut İyimsizlik* (Çev. Gülşah Ünal). Ankara: Say Yayınları.
- Yalçın Çelik, S. D. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.