

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 22.09.2023

Kabul / Accepted: 24.01.2024

**Araştırma Makalesi / Research Article**

**DOI:** 10.55666/folklor.1365002

**POSTMODERN TARİHİ ROMAN OLARAK İSKENDER PALA'NIN  
"KATRE-İ MATEM" ROMANININ TAHLİLİ**

**İbrahim BİRİCİK\***

**Öz**

Tarih ve edebiyat, birbirlerinden beslenen iki sosyal bilimdir. Metne, gerçekliğe bağlı kalarak vesikanın sıhhatine yönelik çalışma ortaya koymak tarihin hassas noktasıdır. Edebiyatta ise metnin boşluklarını, kurgulamak ve hayal gücüne yönelik inşa etmek edebiyatın çoklu anlam boyutlarını göstermektedir. Tarih ve edebiyattan müteşekkil bir tür olarak tarihi romanın varlığı; tarihte yaşanmış olayların arka planını zaman, mekân ve karakterler üzerinden estetize edilerek kurgulanması ile ortaya çıkar. Değişen dünya şartlarının ve evren tasavvurunun realizm, klasisizm paradigması ekseninde kırılarak modernizme evrilmesi ve oradan da postmoderne doğru kayması; sosyal hayatın yansımaları olan edebiyatta ve bilhassa romanda karşılığını bulması kaçınılmazdır. Bundan dolayı gerçeklik algısının da kırılarak okurun da gerektiğinde metne dâhil olmasına ve yazarının da boşlukları kurgulamasına imkân veren postmodern tarihi romanda, ana kaynak tarihtir. Tarihin malzeme deposu görüldüğü bu anlatı tarzında; metinlerarasılık, üstkurmaca, parodi, ironi vb. yöntemlerle realite, ideal, gerçeklik algıları yerle bir edilerek oyunsuluk ön plana çekilir. Tarihin yeniden inşa edilmesi, bu romanlarda vazgeçilmezdir.

İskender Pala, akademisyen kimliğinin yanında tarihi, yazdığı romanlarında malzeme olarak kurgulayarak olay ve şahsiyetleri kendi perspektifine göre yorumlamasından dolayı romancı kimliği ile öne çıkan bir yazardır. İskender Pala'nın Divan edebiyatı alanındaki vukûfiyeti; tarihi bağlamı, dönemin şartlarına göre uyarlamasına yardımcı olduğu gibi bu bağlamı, kurgusuna göre de dizayn etmesine neden olur. Romanlarında tarihin kendisine sunduğu boşlukları, yeri geldiğinde verileri; romanın kendisine sunduğu kurgusal özgürlükle ele alması, yazdığı postmodern tarihi romanlarına olanak sağlar. Postmodern roman üslubunda tarihi, bağlamından kopararak kurgulamak varken İskender Pala, tarihin ana akışını bozmadan da postmodern tekniklerle roman yazılabileceğini gösterir.

İskender Pala'nın kaleme aldığı "Katre-i Matem" romanı, Lale Devri'nin Osmanlı sosyal hayatını gözler önüne sermesinin yanında dönemin Osmanlı düşünce, şiir ve saray dünyasını da yansıtır. Bu dönemi, kendince tarihi verilere bağlı kalarak yansıtmaya çalışan İskender Pala, kurgusunu postmodern unsurlarla donatır. Bu makalede amaç, postmodern anlatının en önemli unsuru olan üstkurmaca tekniğinin "Katre-i Matem" romanında ele alınış biçimini romandaki yapı unsurları çerçevesinde sunmaktır. Yapılan bu detaylı roman tahlilindeki amaç; tarihin ana kaynak olarak görülerek kurgusundan vak'a zamanına, şahıs kadrosundan dil ve üsluba postmodern tarihi romanın yapısını gözler önüne sermektir.

**Anahtar Kelimeler:** Tarih, roman, kurgu, postmodernizm ve İskender Pala.

\* Dr., ibrahim.bd@hotmail.com, Milli Eğitim Bakanlığı, ORCID: 0000-0003-0046-5652

---

---

## ANALYSIS OF İSKENDER PALA'S NOVEL "TULIP OF İSTANBUL" AS A POSTMODERN HISTORICAL NOVEL

### Abstract

History and literature are two social sciences that feed on each other. It is a sensitive point of history to work on the authenticity of the document while adhering to the text and reality. In literature, constructing the gaps of the text with imagination and imagination shows the multiple meaning dimensions of literature. The existence of the historical novel, as a genre consisting of history and literature, emerges by aestheticizing and fictionalizing the background of historical events through time, place and characters. Changing world conditions and the vision of the universe breaking on the axis of realism and classicism paradigms, evolving into modernism and then shifting towards postmodern; It is inevitable that it will find its counterpart in literature, which is a reflection of social life, and especially in novels. Therefore, history is the main source in the postmodern historical novel, which breaks the perception of reality and allows the reader to get involved in the text when necessary and the author to fictionalize the gaps. In this narrative style, where history is seen as a material repository; By using intertextuality, metafiction, parody, irony, etc., perceptions of reality, ideal, reality are destroyed and playfulness is brought to the fore. Redesigning history is indispensable in these novels.

In addition to his identity as an academician, İskender Pala is a writer who stands out as a novelist because he interprets events and personalities according to his own perspective by using history as material in his novels. İskender Pala's expertise in the field of divan literature; It not only helps the historical context to be adapted to the conditions of the period, but also causes it to be designed according to its fiction. In his novels, he uses the gaps presented to him by history and the data when necessary; The novel's handling of history with the fictional freedom it offers enables postmodern historical novels. While in the postmodern novel style, history is fictionalized by separating it from its context, İskender Pala shows that a novel can be written with postmodern techniques without disturbing the main flow of history.

The novel "Tulip of İstanbul", written by İskender Pala, not only reveals the Ottoman social life of the Tulip era, but also reflects the Ottoman thought, poetry and palace world of the period. Trying to reflect this period by adhering to historical data, İskender Pala equips his fiction with postmodern elements. The aim of this article is to present the way in which the metafiction technique, which is the most important element of postmodern narrative, is handled in this novel, within the framework of the structure elements in the novel. The purpose of this detailed novel analysis is; It aims to reveal the structure of the postmodern historical novel, from its fiction to the time of the event, from its cast of characters to its language and style, considering history as the main source.

**Keywords:** History, novel, fiction, postmodernism and İskender Pala.

## 1. Giriş

Tarih ve edebiyat birbirlerinden asırlar boyunca beslenen iki sosyal bilimdir. Edebiyatın türlerinden olan romanın ise anlatı ve anlatıcılık bağlamında tarih ile köklü bağları bulunur. T. Gögebakan tarih ile romandan mütevellit bir tür olan tarihi romanı, geçmişteki bir dönem ya da olayı gerçeğe bağlı olduğu kadar sanatsal olarak da ele alan bir roman türü olarak ele alır (Gögebakan, 2004: 15).

Tarihi roman, haddizatında yazarın şahit olmadığı bir tarihte yaşanmış bir gerçeklikten alınan ve kendi içerisinde tutarlılığı ile hem tarihî hem kurmaca şahısların bulunduğu bir kurgu olma özelliği sergiler. Aynı zamanda tarihi, edebi esaslara göre yeniden inşa eden tahkiyeli bir anlatıdır. Terry Eagleton, "*tarihi romanı, yazarın kendi yaşadığı dönemden önce yaşanan tarihsel olayları kurgusal olarak anlattığı roman*" olarak değerlendirir (Akt.: Çelikel, 2009: 200). Bu noktada ilk tarihi roman örneğinin dünya edebiyatında Walter Scott'un 1814'te kaleme aldığı "Waverley" romanıyla Türk edebiyatında ise 1883'te Namık Kemal'in "Cezmi" romanıyla kaleme aldığı bilinir (Argunşah, 2016:11).

Her iki bilimin birbirine ilgisinden tevellüt eden tarihsel edebiyat kuramı ise edebi eserin yazıldığı şartları göz önüne alarak edebi eserin edebiyat tarihindeki yerini ve önemini belli etmeye çalışır. Tarihsel ve sosyolojik eleştiri kuramı ile benzerlik gösteren bu kuramda edebi eseri var eden ana neden, dönemden dile kadar analiz edilerek bulunmaya çalışılır (Saltık, 2023: 978-979). Böylelikle tarihsel edebiyat kuramının her alanda muhatabı tarihsel romanlar olmaktadır.

Adı sıkça tarihsel romanlarla zikredilen İskender Pala, yerli roman müktesebatına verdiği katkısıyla Türk edebiyatında hatırı sayılır bir konumdadır. Özellikle postmodern romanın verdiği kurgusal zenginlik ve yazınsal serbestiyetle kaleme aldığı tarihi romanlarıyla kahramanın ve dönemin objektifliğine yaslanmayı amaçlar. "Katre-i Matem" romanı ile İskender Pala, dönemin kültür hayatından siyasi entrikalarına, sanat hayatından aşk ilişkilerine kadar ördüğü kurgusal ağlarla okuyucuyu Lale Devri'ne götürür. Postmodern tarihi romanın çoğu yapısal unsurlarına şahit olunan romanda üstkurmaca, pastiş, parodi, metinlerarasılık vb. gibi yöntemler gözlemlenir.

## 2. Postmodern Tarihi Roman Olarak "Katre-i Matem"

18. ve 19. yüzyıllarda geleneksel bir şekilde ele alınan tarihi roman, 20. yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte postmodern sanatın etkisi altına girmeye başlar. Nitekim sadece tarihi romanda değil romanın genel eğiliminde 20. yüzyıla kadar sokağa tutulan ayna misalinde, romanın dış dünyayı birebir yansıtması beklenir. Bu yüzyıldan sonra romancının ne anlatacağından ziyade nasıl anlatacağı öne çıkar. Bunun için romandaki estetik eğilimlerin de öne çıktığı gözlemlenir. Postmodern romandaki teknikler ise bu estetik eğilimlerin can suyu olur.

Postmodern tarihi romanda ele alınan anlatının yazma süreci, bir üst kurgu ile yeniden yazılır (Yalçın-Çelik, 2005: 33). 1980'lerle birlikte bu türün Türk edebiyatında önemli bir yekûn teşkil ettiği gözlemlenir. Geleneksel tarihi roman yazarları gerçeğe çatışma eksenine girmeyerek ona bağlı kalmayı yeğlerler (Ergeç, 2023: 500). Oysa postmodern tarihi roman yazarlarının böyle bir çekinceleri olmadığı gibi farklı yöntemlerle tarihi gerçekliği kırılmalara uğratarak kendi yorumlamaları katarlar. Bu romanda; tarihi kaynaklarda kötü bir üne sahip Patrona Halil, güzellemeye tabi tutulur (Kırbaş ve Çelik, 2015: 137). İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Patrona Halil İsyanı'nın halkın menfaatleri doğrultusunda değil siyasi çıkarlar uğruna yapıldığını belirtir (Uzunçarşılı, 2011: 207). Abdülkadir Özcan da isyancıların iyi niyetle hareket etmediklerini söyler (Özcan, 2007: 189). Oysa bu romanın yazarı İskender Pala, Patrona Halil'in bazı makam sahiplerinin kuklası olduğu yönünde romanda kurgulamalar sunar. Bu da postmodern romanda tarihi vesikaların yazarın yorumlama niyetine göre değiştirilebileceğinin kanıtıdır. Oysa yazar, kendisiyle yapılan bir röportajında tarihe objektif yaklaşılması gerektiğini, yoksa bunun bir vebal olacağını belirtmektedir (Topsakal, 2014: 56). Hatta yazar, tarih ile kurgu arasındaki oransallığı kendi romanlarına uyarladığında %80'nin tarih, %20'nin ise kurgu olduğunu belirtmektedir (Topsakal, 2014: 57). Serpil Oppermann ise, tarihin metinselliğine vurgu yaparak tarihi vesikaların edebi eserler gibi yoruma açık bir şekilde değerlendirilebileceğine değinir (Oppermann, 2006: 3).

Mehmet Tekin de postmodern tarihi romanların geleneksel tarihi romanlarda olduğu gibi kronolojik ve düz bir çizgide akmadığını, zaman algısının flulaşarak iç içe zaman döngüsünün göze çarptığını ifade eder (Tekin, 2006: 116). Bu romanda da iç içe geçen çerçeve anlatıların varlığı ve geriye dönüş teknikleri dikkat çeker. Üstkurmaca yöntemi ise postmodern romanın vazgeçilmezidir. Nitekim Tuncay Bolat'a göre postmodern romanın etkisini hissettirmeye başladığı dönemde üstkurmaca demek postmodern roman demektir (Akt.: Koç, 2022: 190). Çünkü üstkurmaca ile kurmaca metnin yazım sürecine tanıklık edilir. Hakan Sazyek; metnin yazılış sürecini olgu içinde konumlandırma, nesnel gerçeklik ile kurmaca çelişmesini belirleme, kurmaca yazarını etkin bir figür olarak belirginleştirme olarak bu tekniğin üç yönteminden bahseder (Sazyek, 2002: 494-497).

Şaban Sağlık, bu teknikle yazılan postmodern romanlarda biyografik göndermelere sıklıkla rastlanacağını belirtir. Böylelikle okuyucu nezdinde bütün roller ve statüler birbirine karışarak muğlaklık ortaya çıkar. Bu muğlaklık da deneysellik ve oyunsuluğun başlangıcıdır (Sağlık, 2023: 321). Postmodern romanda yazar, kurmacanın etkin bir figürü haline dönüşerek romanda belirginlik kazanır. Çünkü postmodern metinde yazmak ve yaşamak iç içedir. Bu da zamanın kronolojik kavramının kırılarak kaotikleşmesinin göstergesidir (Karabulut ve Biricik, 2017: 41).

İskender Pala, bu romanda üstkurmaca tekniğinin ilk yöntemini kullanır. Tüm bu anlatılanlar muvacehesinde postmodern roman ve sanatın oyunsuluğu ve kurmacayı esas alarak hakikatin parçalanmışlığını önceseler de yazarın kendi ideolojisini postmodern kurgu vasıtasıyla iletebileceği ihtimali gözden kaçmamalıdır. Çünkü Plehanov'a göre, hem bir edebi eser olup hem de ideolojik içerikten tamamen yoksun olan bir şey yoktur. (Akt.: Eagleton, 2014: 31).

Gerek ideolojinin gerekse de postmodern sanatın bilgiyi tekeline alarak onu deforme etmesi, akla oryantalist söylemi getirir. Postmodern teoride de bilginin varlığı, haddizatında kesinlik üzerine değil bilginin sorgulanabilirliği olgusu üzerine bir dönüşümle devam eder (Doltaş, 2003: 95). Oryantalist söylemde var olan, gerçekliği ötekini aleyhine değiştirme durumu, postmodern romanın özellikle tarihsel romanların olmasa olmazlarından. Nitekim bu romanda da Zekeriya Başkal'a göre Osmanlı'nın Lale Devri'ni Batılıların görmek istediği gibi dile getiren İskender Pala, yerli oryantalist denemeleri yapmakla ve ikinci Orhan Pamuk vakası olmakla eleştirilir (Başkal, 2009: 53). Oysa Canan Olpak'a göre de bu roman, Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı romanına cevap olarak yazılmıştır. Çünkü bu romanda Doğu, lale sanatı ile Batı'ya bir şeyler öğretmektedir (Olpak, 2012: 319).

İskender Pala; kendisiyle yapılan bir röportajında insanları roman ile eğlendirirken neyi öğretebilirim, sorusunu da kendisine sorar (Topsakal, 2014: 51). Bu da asırlardır devam eden Türk romancısının kendine vazife olarak addettiği didaktiklik misyonunu gösterir. Burada bir fikri öğretmek için romanı araç olarak gören bir yazar algısı vardır. Bu, postmodern sanat da olsa çoğunlukla böyledir.

Eser, postmodernist bir teknikle kurgulanır. Eserin dış/çerçeve hikâyesine kendisini koyan yazar, müzayededen aldığı el yazması tarihi bir kitabı inceler ve yazar, okura onu sunması nedeniyle de iç hikâye oluşturur. Böylelikle daha eserin başlarında iç içe geçmiş vakalardan oluşan helezonik bir olay örgüsüyle karşılaşılır. İç hikâyenin de iç hikâyeleri olan der-kenarlar hikâyenin dekoruna ayrı bir derinlik katar. Okur, böyle bir kurguya postmodernist eserlerde rastlar. Romanda metinlerarasılık da göze çarpar. Bu da postmodern romanın vazgeçilmezlerindedir. Orijinal el yazması bir metinden hareket eden yazar, aslında kendisinin oluşturduğu başka bir yazarın arkasına gizlenir. Böylece romanda üst üste binmiş zamanlarla karşılaşılır.

Postmodern anlayışın Türkiye üzerindeki tesirinde roman önemli bir işlevselliktedir. Nitekim postmodern mimarinin yapı üretimindeki tüm süreçleri gayet açık bir biçimde ortaya sermesi, yapının unsurlarını gizlemeden sunması gibi özellikler romana akseder. Bu durum, romanda üst kurmaca tekniği ile tezahür eder. Ne de olsa bu teknikte de romanın tüm iskeleti gözler önündedir. Hakan Sazyek; üst kurmaca, metinlerarasılık, tarihe meyil ve polisiye-gerilim kurgularının postmodern romanın dört önemli sacayağı olduğunu bildirir (Sazyek, 2008: 494). Bunun yanı sıra montaj, pastiş, parodi, ironi ve kolaj teknikleri de postmodern romanda önemli tekniklerdendir.

İskender Pala, bu romanın üstkurmaca tekniğini romanın sunuş kısmında okur ile paylaşır. Çarşamba günleri gerçek hayatta da verdiği "Divan Şiiri Saati" seminerleri çıkışında üşüdüğü için bir kitap müzayedesine giren yazar, şiir seçkisi adı altında bir kitabı satın alır ve kitabın son bölümünde "Altmış Altı Soruda Cinayet" başlığında bir öykü ile karşılaşır. Bu öykünün tarihçiler tarafından dikkate alınarak Osmanlı tarihinin bir bölümünün yeniden yazılmasını ileri sürecek kadar yazar dikkate alınmasını ister. Yazar, bu öyküyü latinize ederek yeni bir metin oluşturur ve romanın asıl metni, bir önceki metinden meydana gelir. Sadece verdiği seminerlerin gerçek olduğu bilinen yazar, asıl metni oluşturmak için kendi tasarrufunda olan kurgularla üstkurmaca yöntemini kullanarak metnin hikâyesini, yazının serüvenini ve yazarın (kendi) faaliyetini okura sunar.

Parodi de postmodern bir unsurdur ve bu romandaki parodide, parodisi yapılan metne sadık kalınarak asıl metin alay ve hicve maruz kalmaz. Çünkü Bakhtin'e göre de parodi, sadece alay ve hicvetme amacıyla yapılmaz. Yazarın dile getirdiği asıl metne sadık kalma düşüncesini ispatlama kaygısı, Umberto Eco'nun "Gülün Adı" romanındaki parodiyle aynıdır. Çünkü Eco da öykünün yer aldığı kitabı alma sürecini anlattıktan sonra onu çevirip yayımlarken dikkat ettiği hususları belirterek okura öykünün aslını sunar. Her iki romanın adının da çiçeğe gönderme olması, romanlardaki zamanın orta çağda olması, metin içi çerçeve hikâyelere bolca yer verilmesi, konuları bakımında cinayetlerin oluş ve çözümlerini anlatması bakımından benzerlikler vardır. Postmodern roman ile adından sıkça söz ettiren Umberto Eco'nun eserinden etkilenen yazarın, anlatıdaki kurgularında etkilendiği yazarın postmodern unsurlarından yararlanarak romanını oluşturması kaçınılmaz olur.

Yazar, iç hikâyenin anlatıcısı olarak hayali bir yazar kurgular. Bu yazar, içinde anlatacağı olaylara bizzat şahit olur ve bu olayları kaleme alma gereği duyar; "*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. Öte yandan Şark'ın kutsal çiçeği laleye dair yorumlarda bulunacak ve belki şükufeciyan esnafını gücendirmiş de olacağım. Ama birisi çıkıp yiğit Şehzade Ahmet'i, aşâğılık isyancıların yaptıklarını, cennete benzeyen İstanbul'u ve Sadabat'ın laleye kattığı zarafeti anlatmazsa bu dahi tarihe ve şehre haksızlık sayılır.*" (Pala, 2009: 1).

Eserin kurgusunda iki kavramla karşılaşılır: "Tarihin romanı ve romanın tarihi." Tarihi; gerçeklere bağlı kalarak yeniden kurgulayan yazar; eseri, üst kurmaca yöntemiyle nasıl meydana getirdiğine yani romanın yazılış serüvenine/tarihine de açıklık getirir. Burada yazar tarihi gerçeklere bağlı kaldığını okura hatırlatır. Oysa burada bu hatırlatış bile postmodern romanın oyunsuluğunu akla getirir. Yazar, kendisiyle yapılan bir röportajında bu çağın bilmeyi değil eğlenmeyi önemseydiğini belirterek postmodern tekniklere başvuru nedenini belirtir (Topsakal, 2014: 51). Bu oyunsuluk arasına gerilim ve gizem temaları da katılır. Gerilim ve gizem temaları da modern romanın seçkinliği ile postmodern romanın kitle kültürünü benimseyen tavrından doğar. Uzlaşma gibi görünen bu ortak kurgusal alan, aslında postmodern metnin eklektik tavrından kaynaklanır (Karabulut ve Biricik, 2017: 42).

Yazar, tarihi gerçeklere bağlı kaldığını romanın sonunda dış/çerçeve vakanın sonunda okuru ikna etmek için şu cümlelerle dile getirir: "*Henüz hikâyenin hangisi olduğunu bulamadım ama kahramanlarımızla ilgili bazı bilgilerimi buldum. Bu bilgiler, dönemin tarihçisi Suphi Efendi'nin yazdıklarına da uyuyordu.*" (Pala, 2009: 464). Kendisine göre tarihi gerçeklere bağlı kaldığını belirten yazar, özellikle bildiği konular üzerine roman yazdığını belirtmektedir (Topsakal, 2014: 54). Fethi Naci, tarihsel roman ile alakalı şu tespitte bulunur: "*Tarihsel romanın bilinen ustaları günün diliyle yazarlar. Bugünkü tarihsel durumun yanılısamı da, hayal gücüne gerçeklik kazandırarak ve geçmişteki tarihsel durumla kendi çağları arasındaki sürekli ve canlı ilişkiyi yaşayarak yazarlar.*" (Naci, 2002: 41).

Dış hikâyenin yazarının iç hikâyenin kurgusuna müdahalesi; ağır bir dille kaleme alınan bu el yazması eseri, yazarın sadeleştirip geleceğe aktarmak istemesi ile açıklanabilir. Nitekim yazar, bir röportajında şu andaki gündelik gençliğin kendi dilini ağır bulma ihtimaline karşı el yazma eseri sadeleştirerek romanın dil sorununa çözüm üretmek istediğini belirtir.

Yazar, romanda başka bir postmodern teknik olan montajı da bolca kullanır. Mehmet Tekin'e göre klasik edebiyattaki iktibas sanatını andıran bu teknik, geçmiş kültürlerde bir değer ifade eden kalıpsal metinleri, romanlarda belirli bir amaçla kullanılması ile uygulanır (Tekin, 2012: 264). Yazar da kalıp halinde ifade edilen bilgileri, kendi şiirsel ve estetik üslubuyla harmanlayarak romanında okuyucuya sunar. Nitekim yazarın romanları, çoğunlukla bilgi yüküdür. Yazar da bu postmodern tekniği, bu romanda uygulayarak kurgudaki kültürel birikime ve anlam katmanlarına katkı sağlar. Romandaki yerleşim yerlerinin kökenlerinden, lale yetiştiriciliği üzerine zanaatsal bilgilere, Mevlevi tekkelerindeki ritüellerden Karlofça, Pasarofça antlaşmasındaki detaylara kadar bilgiler, montajlama tekniğiyle okura sunulur.

### 3. Romanın Kimliği: İsimden İçeriğe

Edebiyat biliminde yapılan roman tahlillerinde yapı; dış yapı ve iç yapı olarak ikiye ayrılır. Dış yapı unsurları, eserin kimliği ve eserin isimden hareketle içerikle ilgili anlatılanlardan meydana gelir (Şahin, 2017: 268). “Katre-i Matem” romanının dış yapı unsurlarına kısaca değinmek gerekirse 480 sayfadan oluşan roman, İskender Pala tarafından yazılır ve ilk baskısını Kapı yayınlarından Nisan 2009 yılında yapar. 2021 yılına kadar 29 baskı yapan romanın yayınevi, hep Kapı yayınlarıdır. Utku Lomlu'nun kapağını tasarladığı resim, elinde bir lale goncası ile resmedilen bir Osmanlı cariyesidir.

480 sayfadan oluşan eser, sunuş ve hatime bölümleri hariç, 3 ana bölümden meydana gelir. Bu bölümler ise şöyledir:

- 1.Serim:66 soruda cinayet (Ekim 1729)
- 2.Düğüm: Bu Şehr-i Sitanbul ki... (Mayıs 1730)
- 3.Çözüm: İhtilalin Karanlık Yüzü (Eylül 1730)

Bu bölümler, Giriş-Gelişme-Sonuç gibi klasik yapıları hatırlatır. Bu 3 ana bölümünde 66 tane alt bölümü bulunmaktadır. Yazarın eseri 66 alt bölüme ayırmasında, eserin önemli figürlerinden olan lale kelimesinin ebced hesabında karşılığının 66 rakamı olması etkilidir. Böylelikle yazar, okuyucu divan edebiyatının unsurlarıyla bir kez daha karşılaştırır.

“Katre-i Matem”, romana adını veren lalenin ismidir. Lalenin esere ismini vermesi de gayet manidardır. Çünkü eserde vak'a zamanı, Osmanlı Devleti'nin 1712-1720 yıllarını kapsayan Lale devrinin son senelerinde geçmektedir. Bu perspektiften bakıldığında; “Katre-i Matem”; tarihi olaylar toprağına dikilen, polisiye kurgularla sulanıp büyütülen ve fantastik olayların ışığıyla beslenen bir roman çiçeğidir. Bu roman çiçeğinin ayakta ve hayatta kalmasının sağlayan ise aşktır. Bu tek cümle bile eserin muhtevasını özetlemeye yeter.

Eserde siyasi, tasavvufi ve sosyal kültürü yansıtan olaylara yer verilir. Eserde gizliden gizliye planlanan Patrona Halil İsyanı'nın yapılmasına şahit olunur. Şahin'in Mevlevi tekkesinde bulunduğu günlerde Şahin ile birlikte okuyucu ruh dünyasının gizemlerini keşfe çıkar. Okur, zamanın önemli ve değerli meşguliyetlerinden olan Şukufecilik/lale yetiştiriciliğinin önemini ve lalenin Türk kimliğini temsil ettiğini ve Pıtjan/Bican Efendi ile Hafız Çelebi'nin şahsında Doğu ve Batı medeniyetlerinin temsil edildiğini görür. Bu yönüyle okur, kültürleri ve medeniyetleri de mukayese etme imkânını bulur. Nitekim İskender Pala, bir röportajında “*her medeniyetin ana çizgilerini yüklenen nesnelere vardır... Lale Türkler için işte o çiçektir*” tespitinde bulunur (Pala, 2010).

Divan edebiyatını sevdiren adam olarak tanınan İskender Pala'nın “Katre-i Matem” eserinde, yazarın Divan edebiyatını iyi bilmesinden kaynaklanan zengin bir muhteva göze çarpar. Nitekim eser, neredeyse her bölümün sonunu der-kenar denilen ve Divan edebiyatının vazgeçilmez temalarından olan Leyla ve Mecnun, Yusuf ve Züleyha, Ferhat ile Şirin gibi aşk izleğine ait kıssalarla süslenir. Bu da aşk izleğinin; eserde macera, polisiye ve fantastik olaylarla at başı gittiğini ve ana düğüm olan cinayetin çözümünde aşk unsurunun yadsınamaz bir dinamizminin olduğunu gösterir. Nitekim yazar, bir röportajında içindeki şiir sevgisinin roman yazmasında bir payı olduğunu belirtir (Topsakal, 2014: 54).

Aşk hikâyeleri anlatmaya alışık olan yazar, bu yöntemle aşkın dinamizmini Kara Şahin-Nakşigül, Yanık Yusuf-Şehnaz kahramanlarında müşahhaslaştırarak aşkı ve macerayı genelde bu kahramanlar üzerinden sürdürür. Yazar, aşk temasına sık sık yer vermesinin nedenini, materyalist dünyada manevi değerlerini kaybeden insanlara aşk vasıtasıyla gönül medeniyetinin güzelliklerini hatırlatmak istemesi olarak belirtir (Topsakal, 2014: 58).

Ayrıca romanda geniş bir kültür yelpazesi göze çarpar. Bunlar dört bölümle tasnif edilebilir. Bunlardan birincisi, bir devre ismini veren lale ve lale üzerine söylenen şiirler, yapılan yarışmalar ve lalenin yetiştiriciliği/şukufeciyenlik üzerine dillendirilen bilgilerdir. Kısacası lale motifi üzerinden dile getirilen sanatlardır. Bunlar romanda şu cümlelerle karşılığını bulur; "*Lale!... İstanbul'da söylenen en zarif kelimedir...Nisan ve mayıs aylarını süsleyen bir sehl-i mümteni...Bir yaratılış şahikası, bir güzellik masalıdır...Lale bir aşkın adı; bir derin hüznün buketi...*" (Pala, 2009: 278) "*Ve elbette lale doğuludur, Hristiyanlık kadar, Musevilik kadar İslamiyet kadar doğuludur yani...Lale utangaçtır, taze bir gelin kadar, iltifat görmüş bir nazenin kadar utangaçtır yani...*" (Pala, 2009: 187).

İkincisi ise Mevlevi tekkeleridir. Mevleviliğin tasavvuf felsefesini eserde Mesnevi'den parçalarla süsleyen yazar, bu yöntemiyle, okuyucuyu tasavvuf perspektifinden de baktırarak kültüre ait unsurları gözler önüne sermektedir. Nitekim kahraman Kara Şahin'in zahiri/dış ve batini/iç yönden kendini geliştirmesi ve iç dünyasının derinliklerinde kendisini keşfetmesi ve "Can" lakabının adına eklenmesi kurgusal yapıya etki ederek cinayetin çözümüne kahramanı yaklaştıracaktır. Romanda Kara Şahin'in seyr-i sülûku şu cümlelerde gözlemlenir; "*'Soyunmaya geldim' dediği günden itibaren on sekiz gün konuşma orucu tutmuş, yalnızca tekkedeki hayatı izlemişti. On sekizinci gün soyunma fikrinde olup olmadığı sorusuna "evet!" cevabını verdiğinde en ağır işler, uykusuz geceler birbirini kovalamıştı.*" (Pala, 2009: 183).

Üçüncüsü, Doğu ve Batı medeniyetleridir. Bu medeniyetler, Hafız Çelebi ve Pitjan (Bican Efendi) perspektifinden mukayese edilir. Nitekim eserin bölümlerinden olan "*23.Sual: Bir Lale soğanı yüz elli altın eder mi?*" "*35.Sual: Tülbent ile Tulpan arasında bir medeniyet farkı olabilir mi?*" ve "*47.Sual: Sizin pencerelerinizi örten perdeleriniz yok mudur?*" (Pala, 2009: 210) bölümleriyle bu mukayeseyi yazar gözler önüne serer. Hatta romanda Doğu medeniyetini temsil eden Hafız Çelebi ile Batı medeniyetini temsil eden Bican Efendi arasında geçen diyaloglarda Doğu medeniyeti tarafından keşfedilen lalenin Batılılar tarafından daha güzel şekilde gösterilmesinin çalışmaları vurgulanarak Doğu ve Batı medeniyeti arasında eşyaya bakış, iş ahlakı ve dünya tasavvuru gibi algılamaların mukayesesi göze çarpar.

Dördüncüsü ise romanı gravürlerle süsleyen yazar, esere estetik bir hava katar. Mesnevî ve aşk hikâyelerinin yanında divan şiirinin önemli şairlerinden olan Nedim'in şiirlerine ve kurguda kendisine de yer verir.

Eserde muhtevanın önemli parçalarından olan cinayetin işlenmesi, olay örgüsündeki entrik gerilimi artırır. Bu yönüyle eser, polisiye/macera roman kurgusunu da içinde barındırmaktadır. Berna Moran (2005: 56), bu roman türü hakkında şöyle der:

*"Polisiye romanın 19.yy'da Edgar Allan Poe, Gasto Leroux, Conan Doyle gibi yazarlarla başladığı söylenir. Yine genellikle kabul edilir ki bu türün konvensiyonlarının temelini atan E.A. Poe olmuştur.*

*Bunlardan birkaçını şöyle sıralayabiliriz:*

- 1.Çözülmesi olanaksız görülen bir cinayet*
- 2.Aleyhte gözükten kanıtlar yüzünden haksız yere suçlanan bir şüpheli*
- 3.Polisin araştırmayı beceriksizce ve yanlış yönde yürütmesi*
- 4.Parlak zekâlı ve yetenekli bir dedektif*
- 5.Olay çözümünü okura anlatan dedektifin hayran bir dostu*
- 6.İnanırcılığı sağlam görülmeven kanıtların dikkate alınmaması"*

Bu ilkeler dikkate alındığında evliliklerinin ilk gecesi, karısı Nakşigül'ün cinayetiyle karşı karşıya kalan Kara Şahin; cinayet sebebiyle atılan iftiralardan kendini aklamak ve aşkının verdiği dinamizmle failleri

yakalamak ister ve cinayeti aydınlatmak için karşılaştığı zorluklar ve tanık olduğu olaylar sebebiyle külhanlardan tekkeye ve oradan da saraylara kadar sürüklenir. Bu noktada ana düğüm mahiyetini taşıyan cinayetin çözümü esnasında, yan izleklerin oluşumuyla karşı karşıya kalınır.

Romanda ele alınan meselelerden birincisi; Lale devrinin sosyal ve ekonomik yapısındaki dengesizlik, açların iyice alçalması ve zenginlerin iyice zinetlenmesi. İkincisi; bu durumun yanında bilime, sanata verilen önemin yanında sefahate harcanan zamanın ve paranın halkın gözünden kaçmaması. Üçüncüsü, bu durumların neticesi olarak Patrona Halil etrafında yapılan gizli bir örgütün oluşması. Dördüncü olarak, Kara Şahin'in şehzade olduğunu öğrenen Padişah 3.Ahmet'in ve Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın Kara Şahin Can'ı ele geçirme planları yapmaları. Beşincisi ise ihtilâldir. İhtilalin yaşanması, kargaşada Şahin'in çözüme bir adım daha yaklaşmasını sağlar. Ancak Lale devriyle reforme edilen düzen, isyan ile deforme edilir. Şahin, külhanlarda kaldığı günlerde isyanın yapılmasına şahit olur ve isyanın yapılacağını ilk anlayanlardan olur. Nitekim Şahin, ihtilali de önlemeye çalışır.

“*Kaf Dağı'ndan(kı) gelecek yay kaşlı(y), servi boylu(elif-a), mim dudaklı(m) sevgiliyi bekliyoruz*” cümlesiyle yazar, ihtilali haber verir. Çünkü mazmunlardan oluşan harflerin bileşimi “**kıyam**” yani “ayaklanma” kelimesini ortaya çıkarır. Bu yönüyle de eserde divan edebiyatının etkisi ile de karşılaşılır.

Tematik güç konumunda bulunan Kara Şahin'in elinde bulunan ikiz bir lale soğanından hareketle cinayeti çözmek istemesi ve bu yan izleklerin ihtiva ettiği olayların hepsine şahit olması, eserin polisiye kurgusuna katkıda bulunmaktadır. Bu kurgu; tarihi zemin üzerine oturtulduğu için ve yan izleklerdeki olaylar, tarihi gerçeklere yaslandığı için de eser bu yönüyle tarihi roman hüviyetini kazanmaktadır. “*Böylece roman, bir tarihi periyodu; o derin kültürel içyapısı ile birlikte alarak işleyen, bugünle geçmiş arasındaki diyalektik çatışma ve çelişkileri yansıtan bir sanat perspektifi içinde ele alacaklardır. Veya bir tarihi materyali bu açıdan ele alan romana tarihi roman denilecektir.*” (Yalçın, 2002: 56).

“Katre-i Matem” isminde olan lalenin manası, matem/hüzün damlasıdır. Bu terkinin manası da Kara Şahin'in durumunu özetler. Çünkü Kara Şahin, aşkın ayrılık acısını çeker ve üstelik karısının katili olmakla itham edilir. “Kara” lakabını bahtı kara olduğu için alır. Bu yönüyle Katre-i Matem lalesi, âlem-i asgarda (mikro düzlemde) Şahin'in iç dünyasını özetlerken âlem-i ekber de (makro düzlemde) devrin siyasi, sosyal durumunu özetler.

Kara Şahin ile Lale Devri, başlarına gelen olaylar bakımından ayniyet ve paralellik gösterir. Şahin'in evlilikten dolayı mutluluğunun 12 saat sürdükten sonra cinayet ile noktalanması, 12 sene gibi kısa bir dönem süren Lale devrinin isyan ile neticelenmesini hatıra getirir. Bu yönüyle iki durum da birbirlerinin izomorf niteliğindedirler. Fakat bir nokta var ki o da birbirlerinin olay akışlarındaki zıtlığını ifade eder: Cinayetten/hüsrandan mutluluğa/çözüme doğru akış seyreden Kara Şahin'in aksine Lale devri, mutluluktan/rahatlıktan cinayete/isyana doğru bir akış gösterir.

Cinayete ve cinayetin çözümüne etki eden ve olay örüntüsündeki heyecanı ve merakı bir kat daha arttıran fantastik olayların arka planında simya ilmi hakkında verilen bilgiler, okurun kültür birikimine katkı sağlamakla birlikte cinayetin sır perdesini de aralar; “*Sihir de tıpkı simya gibi bir ilimdir sultanım. İşte şu gördüğün çadır İsfahan çadırıdır. Az sonra size hemen şuracıkta Lahor Sultanının sofrasını kurdurabilirim. Efsun ve hülya insan muhayyilesini inandırır.*” “*Önce sen Yenibahçe'deki bağ kulübesini konağa çeviren bu ellere teşekkür et bakalım.*” “*Kara Şahin! Az sonra, yarattığım ve sonra başkalarına öldürttüğüm insanlar gelecek yanına. Hangisi karındı bana söylersin değil mi?*” (Pala, 2009: 450).

Çünkü işin içine sihir, büyü ve simya girer ve olay kurgusuna bu fantastik öğelerin de karışmasıyla olaylar, hem biraz daha karmaşık hale gelir hem de okurun merak ve heyecanı artış gösterir. Fethi Naci, kurguda fantastiğin bulunmasına binaen şu cümleleri söyler: “*Fantastiğin özü şurada: Tanıdığımız, bildiğimiz şu bizim dünyamızda yani şeytanların, perilerin, vampirlerin bulunduğu bir dünyada öyle bir olay meydana gelir ki, bu olayı tanıdığımız bildiğimiz dünyanın yasalarıyla açıklayamazsınız.*” (Naci, 2002: 85).

Polisiye ve fantastik unsurların kurgulamaya kattığı zenginlik de göz önüne alınırsa, eser; zengin bir muhtevaya sahip olduğu gibi kurgusal olarak da zengin bir çeşitliliği ihtiva eder. Tarih-macera-fantastik yapı taşlarından oluşan bu yapının ruhu da aşktır.



#### 4. Romanın Olay Örgüsü

Şerif Aktaş, kurmaca anlatılardaki olay örgüsünün romanda yer alan hadise zincirlerinin belli bir mekân ve zaman aralığında neden-sonuç ilişkileri ile düzenlendiğini belirtir (Aktaş, 2000: 12).

Roman, genelinde helezonik ve üstkurmaca yöntemiyle hazırlanmış bir olay örgüsüne sahip olmasına rağmen, iç hikâyedeki kurgu, çok zincirli olay örgüsü nazara alınarak hazırlanır. İsmail Çetişli, helezonik olay örgüsünde bir olay örgüsünün dallanması olarak değil; çoklu vak'a halkalarının iç içeliğine vurgu yapar (Çetişli, 2009: 22). Roman, helezonik olay örgüsü ile kurgulandığı için bu yönüyle de kurgusal olarak film senaryosunu andırır. Çünkü iç hikâyeye, 66 soruluk bölümlerden oluşmasından dolayı her bir bölümü filmin bir sahnesi gibidir. Mesela;

- 1.Sual: Fedakârlığın sırrını taşıyabilir misin? (Külhan odaklı bir olay)
- 2.Sual: Bulduğunu kaybeden ne hisseder? (Şahin odaklı bir olay)
- 3.Sual: Sevmenin cinnet ile cennet arasında durduğunu kim bilebilir? (Yusuf odaklı )
- 4.Sual: Haşmetlü vezir! Bakalım akıllı mısın? (Saray odaklı bir olay)
- 5.Sual: İncili konak neden satıldı? (Şahin odaklı bir olay)
- 19.Sual: Öldüğünden emin misiniz? (Saray odaklı bir olay)
- 27.Sual: Kaf Dağı'ndan gelecek selvi boylu sevgili kim? (Yusuf odaklı )
- 41.Sual: Onu kim niçin kaçırmış olabilir? (Hafız Çelebi odaklı gelişen olaylar)
- 51.Sual: Bir insandan iki tane olabilir mi? (Şahin odaklı bir olay)
- 66.Sual: O hikâyeye nasıldı? (Şahin odaklı bir olay)

Bu bölümler dikkate alındığında film senaryosunun kurgusunu andıran eserin içinde 5 farklı olay akışının olduğu görülür. Çünkü 2-5-51-66 bölümler; Şahin'in hikâyesinden, 3-27 bölümler; Yanık Yusuf'un hikâyesinden vs. bahseder. Romanda çok zincirli olay kurgusu esas alındığından bir bölümde kahramanlar karşılaşır, ayrılırlar ve başka bir bölümde bu kahramanlar tekrar bir araya gelirler. Hatta bu beş olay, bir bölümde bir araya getirilir ve tekrar dağıtılır. Bu tarz bir duruma İsmail Çetişli, şu cümlelerle dikkat çeker: *"Bu tarz olay örgüsü, kendi içinde birden fazla zincirden meydana gelir. Daha doğru bir ifadeyle, asıl vak'a zinciri, kendi içinde birden çok dala ayrılır. Söz konusu dallar, zaman zaman birleşip tekrar ayrılabilirler."* (Çetişli, 2009: 63). Bundan dolayı romanın olay örgüsünün parçacıklarını çoklu metin halkaları olarak tasnif etmek yerinde olacaktır.

##### 4.1.Kara Şahin Odaklı Vak'a Halkası

Kendisinin şehzade olduğunu bilmeyen Şahin, sevdiği karısını öldürmekle suçlanır ve Eyüp tomruğunda sorgulanırken cellâdın cinayet hakkındaki ipucunu ağzından kaçırmamasıyla bir şeylerden şüphelenir. Şahin, katilleri bulmak ister ve asıl olay kurgusu bu istekle başlatılır: *"İşte o anda kararını verdi. Ölümü istemekle, her şeye tepkisiz kalmakla hata etmişti. Nakşigül için bir şey yapması ve katillerini bulması daha önemliydi."* (Pala, 2009: 61).

Galata tomruğuna götürülürken Şahin, kendisini denize atacak olanlarla beraber denize düşer. Ayıldığında kurtarıcının Macar hekime götürmesi üzerine Şahin, yüzünü değiştirir ve hakikaten şahine benzer. Arandığı düşüncesiyle külhanlara sığınır ve Yanık Yusuf'la kardeş olur. Onunla olayları araştırmak için konağa gider, ölü kayıtlarını arar ama ne konak ne Nakşigül ne de babası Aslan/Esed Ağa hakkında bilgilere rastlar. Elinde tek ipucu olan ikiz lale soğanının biri vardır.

Kışı geçirmek için kendisi Mevlevi tekkesine Yanık Yusuf ise Hafız Çelebi'nin yanına gider. Tekkeden sonra acem kılığın giren Şahin, Selman Abdal adıyla vezir İbrahim Paşa'ya yavaşır. Çünkü Şahin, onun güvenini kazandıktan sonra nasıl bir komploya kurban gittiğini söyleyip ondan yardım isteyecektir. Saraydaki görevi ise hükümete muhbirlik yapmaktır. Bu arada da Hafız Çelebe'yi sık sık ziyaret eder. Çünkü lale soğanını toprağa dikmişler ve katre-i matem'in büyümesini beklemişlerdir. Ancak katre-i matem diğer

ikizi elinde bulunanlar tarafından çalınır ve katre-i matem'in isminin aslında cücemoru olduğunu öğrenirler. Cücemoru'ndan hareketle simyacı cüceye ulaşmaya çalışırlar.

Hörü kız ve Şahin ulaştığı bilgilerle ve isyan karışıklığı esnasında konuşturdukları Tomruk Emine, Esed Ağa ve Bindallı'nın söylediği delillerle cinayetin faillerinin en önemli ortağı simyacı cüceye ulaşırlar ve Bican Efendi'nin yardımıyla adalet yerini bulur.

#### **4.2. Hörü Kız Odaklı Vak'a Halkası**

Kurgunun kırılma noktalarının oluşmasına etki eden Hörü Kız, Üç Hilal Cemiyeti tarafından görevlendirilen ve kimsenin bilmediği Şehzade Ahmet/Kara Şahin'i korumakla görevli ajandır. Kurgunun sonunda karşımıza çıkmasına rağmen Galata'da Şahin'i sudan kurtaran ve yüzünü değiştiren kendisidir. Ama Şahin bunu bilmez. İkinci görevi ise Köle taciri olan Esed Ağa'yı yakalamaktır.

#### **4.3. Yanık Yusuf Odaklı Vak'a Halkası**

Kara Şahin ile külhanda tanışan Yanık Yusuf, aşk acısı yüzünden koyulduğu Bimarhane'den yangın vesilesiyle kurtulmuş ve Şahin'e cinayetin çözümünde yardımcı olmuştur. Kışın Hafız Çelebi'nin yanında kalarak lale yetiştiriciliği üzerine çalışma yaparken aşkı Şehnaz ile karşılaşır ve ortadan kaybolur. Fakat tekrar Şehnaz'la beraber ustasının yanına geri döner ama çok hastadır. Bu sırada Şahin'e yardım etmekten geri durmaz ve ihtilal karışıklığında suçluları konuştururlar. Kendisinin Bimarhane'ye atılmasını sağlayan ve kadın köle taciri olan Esed Ağa'nın aynı zamanda Şahin'in kayınbabası olan Aslan Ağa olduğu gerçeğine ulaşırlar.

#### **4.4. Hafız Çelebi Odaklı Vak'a Halkası**

Dönemin nadide Şukufecisi olan Çelebi kültür birikimiyle ve sıcakkanlılığıyla Şahin ve Yusuf'la dost olur ve cinayetin aydınlanmasına da yardımcı olur. Ecnebi olan Pit-Jan Efendiyle dostlukları vardır. Şahin'in katre-i matem lalesini özenle yetiştirir ama hırsızların elinden koruyamaz. Bundan sonra hepsinin aklında katre-i matem'i çalanın cinayeti işleyen şahıs/shahıslar olabileceği kanaati oluşur.

#### **4.5. Saray Odaklı Vak'a Halkası**

Padişah 3.Ahmet, abisi 2.Mustafa'nın cariyesinden bir oğlu olduğunu öğrenince ajanlarına onun bulunup öldürülmesini emreder. Padişahla beraber bu sırrı bilen ikinci kişi İshak Efendi'dir ve 2.Mustafa'nın vasiyeti üzerine Şehzade Ahmet/Kara Şahin'i korumakla görevlidir. Bu sırrı öğrenen üçüncü kişi Vezir İbrahim Paşa ise şehzadeyi sağ istemekte ve yeri geldiğinde hanedana karşı koz olarak kullanmak istemektedir. Ama sarayda şeref misafiri olarak ağırladığı Selman Abdal'ın Şehzade Ahmet olduğunu öğrenemez. Çünkü ihtilalde azgın insanlar tarafından parçalanır.

#### **4.6. Bican(Pit-Jan) Efendi Odaklı Vak'a Halkası**

Hollandalı lale yetiştiricisi ve lale ressamı olan Bican Efendi, Hafız Çelebi'nin arkadaşıdır. Katiller tarafından katre-i matemle kaçırılır ve katiller lale yetiştiriciliği hakkında ondan bilgi almak isterler. Efendi, Olay örgüsünün düğümünün çözümüne tesir eder. Çünkü o, simyacının elinden Şahin ile Hörü kızını kurtararak önemli bir işe imza atmıştır.

#### **4.7. Simyacı Cüce ve Tomruk Emine Odaklı Vak'a Halkası**

Yeniçeri ağası yakını ve İstanbul asayiş sorumlusu olan Tomruk Emine ve adamları, para için Aslan ağa ile anlaşır cinayetler işlemektedir. Bu sefer bulaştığı cinayetin ucu hanedanlığa kadar uzanır. Bu adam, gerdek gecesinde de daha önce parçaladığı cesetlerden birini koydurur ve simyacının da yardımıyla çöpçatan bir karıyı Nakşigül suretine, kulübeyi de konağa çevirtir ve sonradan da kaybettirir. Böylelikle Şahin'e Sultan Mustafa'dan kalan 30 inciye de sahip olur. Bu bilgileri romanın sonuna doğru öğrenen okur, cinayetin oluşumunu yavaş yavaş anlamaya başlar.

### **5. Romanda Zaman**

Veysel Şahin'e göre zaman, geçmiş-şimdi-gelecek arasında sıçramalar yapan bir var olma düzlemi olduğu için bireysel ve toplumsal anlamda zamanın kavranılması insanı yanılgıya düşürebilir (Şahin, 2017:

276-277). Edebi eserlerde ise zaman, mekân-olay boyutunda hep taşınarak ele alındığı için anlatıcının durumu da çok boyutlu bir şekilde edebi eserlerde kendini gösterir. Nitekim her edebi eser, okuyucunun karşısına vak'a-yazma-okuma zamanı olarak üç şekilde çıkar.

### 5.1. Vak'a Zamanı

Eserin içinde yaşanan olaylar, Osmanlı Devleti'nin Lale Dönemi diye adlandırılan 12 senelik devrin son senelerinde geçmektedir. Bu, eserin bölümlenmesindeki ipuçlarından da anlaşılabilir:

1.Serim:66 soruda cinayet (Ekim 1729)

2.Düğüm: Bu Şehr-i Sitanbul ki... (Mayıs 1730)

3.Çözüm: İhtilalin Karanlık Yüzü (Eylül 1730)

Böylelikle eserin vak'a zamanı, Ekim 1729- Eylül 1730 gibi 13 aylık bir sürede geçmektedir.

#### 5.1.1. Birinci Anlatma Zamanı

Eserin iç hikâyesini anlatan yani el yazması eserin sahibinin, olayı anlatma zamanı esas alınır, vak'a ile anlatma zamanı arasında 2 hafta gibi kısa süren bir boşluk göze çarpar. Böylelikle el yazması eserin orijinali, hatırlama tekniğiyle kaleme alınır. Zaman zaman da geçmişi hatırlamaya yönelik geri dönüş tekniği de kullanılır: "*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.*" (Pala, 2009: 1).

#### 5.1.2. İkinci Anlatma Zamanı

Yazılan el yazması eseri bulan yazar, böylelikle olayları bir kez daha anlattığından vak'a zamanı ile ikinci anlatma zamanı arasındaki boşluk (1729-2009) 280 sene olur. "*Kimi yerde kısacık kimi yerde upuzun olsa da bütün bölümleri muhafaza ettim. Burada kitabın Lale Devri'ne ait Türkçesini sizler için yalınlaştırdığımı söylememe gerek bile olduğunu sanmıyorum. Evet! Şimdi o kitapla sizi baş başa bırakma vakti...*" (Pala, 2009: 1).

### 6. Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bakış açısı ve anlatıcı, romandaki entrik gerilim ve kurgunun oluşmasında kendine has üslup ve algılama ile tüm her şeyi idrak eden optik açıdır (Boynukalın, 1997: 49). Ayrıca Şerif Aktaş da anlatıcının bakış açısına göre romandaki varlık ve tezahürler imkânlarla göre sunulmaktadır (Aktaş, 2000: 77).

Eserin çerçeve hikâyesi, yazarın da esere girmesiyle kahraman bakış açısıyla kaleme alınır. Ancak aldığı el yazması eserin bir bölümündeki "*Yek Cinayet Şast u Şeş Sual/1 Cinayet 66 Soru*" hikâyesi Hafız Çelebi tarafından Hâkim bakış açısıyla anlatılır. Sonra bu hikâyeyi yazar, yalınlaştırarak yayınlar. Yazar tarafından iç hikâyenin yazarı ilk önce bilinmemekte ama sonra eserin sonunda Hafız Çelebi olduğunu söylemektedir. Aşağıdaki alıntılar bu eleştiriyi ispatlar niteliktedir: "*Bütün aramalarım rağmen hiçbir kütüphanede bu hikâyenin başka bir kopyasına rastlamadım. Kimin yazdığına dair yaptığım araştırmalar ve çabalarım da sonuçsuz kaldı.*" (Pala, 2009: 1). "*Ama Hafız Çelebi'nin nasıl bir hikâye anlattığı hususundaki merakım beni Osmanlı arşivlerine yöneltti.*" (Pala, 2009: 464).

Bölüm sonlarındaki derkenarlar ise Hâkim bakış açısıyla yazılır. Eserin iç hikâyesinde görülen iç ve dış diyalog ve monologlar sayesinde anlatım monotonluktan kurtarılır.

### 7. Romanda Şahıs Kadrosu veya Kahramanlar Dünyası

#### Pozitif Karakterler

Kara Şahin

Topaç Yeye ( Yanık Yusuf)

Hafız Çelebi

#### Negatif Karakterler

Tomruk Emni

Bindallı

Esed/Aslan Ağa

Bican Efendi	Cüce Çaker
Hörü Kız	Vezir Damat İbrahim Paşa
Kazasker İshak Efendi	Padişah 3.Ahmet

Romanda *tematik güç ve kart/yalınkat* karakter Kara Şahin olmasına rağmen yukarıda sayılan karakterler, olay örgüsüne de etki ettiklerinden dolayı *yönlendirici karakter* konumundadır. Diğer karakterlerden olan Mülazım Osman, Seyrekbasan Osman, Sarı Celep, Muslu Beşe, Patrona Halil, Krikor Efendi, Veysi Ağa, Ahmet Dede, Şehnaz sönük kalmakla beraber olaylara az da olsa etki ettiklerinden ve olaylardan az da olsa etkilendiklerinden dolayı *yardımcı ve alıcı kahramanlar* sınıfına dâhil edilir.

Negatif karakterler ise kurgusal yapıda *hasım/karşıt güç* konumundadırlar. Eserde, şahıs tasvirleri yüzeysel yapıldığından dolayı Kara Şahin denildiğinde tasviri canlanmaz. Bu da yazarın şahıs tasvirlerinden ziyade olay kurgusuna önem verdiğini gösterir.

Mesela “Çalığışu” denildiğinde hemen akla Feride, “Mai ve Siyah” denildiğinde akla Ahmet Cemil gelir ama “Katre-i Matem” denildiğinde ise Kara Şahin’in yanında diğer kahramanlar da akla gelir. Bu durum tematik gücün paylaşım oranından diğer kahramanların da nasibini aldığını gösterir.

### 8. Romanda Mekân

Mekân, ontolojik düzlemde insanın tek tutunma noktası ve oturma yeridir (Şahin, 2017: 279). Romanın gelişim sürecinde kendisine yer bularak olayın kurgusunda yer edinen mekân, bazı yerlerde romanın sesli bir tanığı bazı yerlerde ise roman kahramanının ruhsal sınırlarını ortaya koyan bir aktör görevindedir (Şengül, 2010: 529). Kendi varoluşunu mekânın yardımıyla açıklayan ve tanımlayan yazarlar, mekânın dilini iyi anlayıp çözümledikten sonra bu mekânı hayallerinde yeniden inşa ederler (Biricik, 2016: 97).

Romanda olayların hepsi İstanbul içinde cereyan etmektedir. İstanbul’un mahallerinden olan Beşiktaş, Topkapı, Çırağan, Binbirdirek, Eyüp, Galata, Kâğıthane, Gedikpaşa, Çemberlitaş, Fatih, Bayezit, Etmeydanı vs. olay akışlarına ev sahipliği yapmaktadırlar. Kahramanın külhanlardan saraylara, zindanlardan lalezarlara uzanan macerasında açık ve kapalı mekânlar arasında okur, mekik dokur. Yazar, mekân tasvirlerinde ise başarılıdır. “*Psikolojik gelişmesine bağlı olarak yapılan kahramanın yer değiştirmeleri geçen zamanla çakışma gösterdiğinden söz konusu Alternans, kahramandaki iç dünyanın hareketlerine uygun bir alternanstır.*” (Bourneur ve Quillet, 1989: 98).

Nitekim kahraman, külhanda geçirdiği zamanlarda biraz asabi iken, tekke de psikanalitik açıdan kendini rahatlatır ve uysallaşır. Sarayda ise oranın havası gereği dikkatli ve hikmetli bir şekilde hareket eder. Mekânlar arası süreçte bu tarz diyalektiklerle kahraman kendini geliştirir.

### 9. Romanda Dil ve Üslup

İskender Pala, Türkçeyi en iyi kullanan yazar ödülünü almıştır. Akıcı bir üslupla kaleme alınan eser, zamanının meslek ve sanat terimleriyle kullanılarak süslenir. Bunlardan bazıları: “meşşat” “dizdar” “ases” “tomruk emini” “şukufeciyan” “Bimarhane” kethüda” “ihtisap zabiti” “bezirgân” “külhan” “sintine” vs.

Böylelikle yazar, eserinde tarihi ve geleneksel kültürel mirasa ait birçok alana özgü özel terimlere yer verir. Yazarın amacı, hem o döneme ait kültür atmosferini daha canlı yansıtmak hem de okuyucuyu bu alanlarla ilgili olarak bilgilendirmektir.

Tahkiyeli bir üslupla kaleme alınan eserin çoğunda, hâkim bakış açısının vereceği monotonluktan kurtarmak için diyaloglara ve monologlara yer verilir. Tasvir yönteminin şahıslar bazında yüzeysel, mekânlar bazında derinsel olarak ele alındığına şahit olunur. Sahneleme anlatım tarzının da kullanıldığı eserde Nedim’in ve Mevlana’nın şiirlerinden iktibas yapılarak montaj tekniğine başvurulur. Maksat, eserdeki derinliği ve üslup çeşitliliğini yakalamaktır.

Cinayetin çözümündeki heyecanı ve karışıklılığı arttırmak için tahlil yöntemi de kullanılır; “*Yarın cenaze namazı için Sultan Beyazıt Camii’nde hazır bulunup gerçeği öğrenmeliydi. Katre-i Matem’in ikizi*

Şivekar, hemen şuracıkta kendisinden bir duvar ötede büyümüştü ha!. Hafız Çelebi'yi ve Yeye'yi çok özlediğini hissetti." (Pala, 2009: 329).

Tahlil tarzı anlatım, insan gerçekliğini derinden yakalama ve kahramanın bu yönünün de okuyucuya sunulma isteğinin gereğidir.

## 10. Sonuç

Tarihin, edebiyat için münbit ve bereketli bir kaynak olduğu tarihi romanların varlığından anlaşılacağı gibi edebiyatın da tarih için vazgeçilmez bir kaynak olduğu Orhun Yazıtlarından, Manas Destanı'na kadar yazılı kaynakların varlığıyla mâlumdur.

Sözlü kültürün ve tarih bilincinin edebi kaynaklarla gelecek nesillere aktarılması ve böylelikle tarihin sürerliliğini devam ettirdiği bilinen bir gerçektir. Bundan dolayı tarih ve edebiyat asırlardır birbirinden beslenen iki sosyal bilim olur. Gerek ulus kimlik gerekse de milli kimlik inşa etmede tarihi romanların önemli bir yeri vardır. Tarihteki gerçek kahramanların romanlarda tasvir edilmesi, okuyanı için etkilenesi bir özelliktir. Ancak modern zamanlarla birlikte gerçeklik algısının dünyanın değişen konjonktürüyle beraber kırılması, mimariden sanata insanın olduğu her alanda postmodern bir durum meydana getirir.

Postmodern sanat ve edebiyatta modern ve klasik sanatın ilke ve prensiplerin sapmaya gidilerek daha serbesti bir kurgu ortamı bulan roman formunda bazı kırılmalar yaşanır. Özellikle tarihi romanlarda bariz bir şekilde görülen kurgusal özgürlük, tarihi verilerin göz ardı edilmesi, üslubun kusursuzluğundan kusurun bir üslup olarak algılanılması, postmodern tarihi romanların olmazsa olmazıdır.

İskender Pala'nın bu romanının postmodern tarihi romanın unsurları nazara alınarak geniş bir şekilde tahlil edilmesiyle kurgudan üsluba, vak'a ve anlatı zamanından mekâna, ana izlekten olay örgüsüne kadar gayet özgün bir şekilde kaleme alındığı anlaşılan bu romanda, postmodern yapı unsurları göze çarpar. Romanın bu tahliliyle postmodern tarihi romanın da yapısı gözler önüne serilir.

## Kaynaklar

- AKTAŞ, Ş. (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ARGUNŞAH, H. (2016). *Tarih ve Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- BAŞKAL, Z. (2009). "Yerli Oryantalizm Denemeleri". *Hece Dergisi/Edebiyatın Üç Vazgeçilmezi: II Aşk*, S.153, s. 53-56.
- BİRİCİK, İ. (2016). "Çanakkale Mahşeri ve Sarıkamış/Beyaz Hüznün Romanlarında Türklerin Kimliksel Bellek Mekânları". *Journal of Turkology*, C.26 S.2, s. 95-111
- BOURNEUR, R., QUELLET, R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*. (Çev. Hüseyin Gümüş). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BOYNUKARA, H. (1997). "Bakış Açısı", *Roman'da Bakış Açısı ve Anlatılış*, (Ed.: Hasan Boynuvara). İstanbul: Boğaziçi Yayınları, s. 109-124.
- ÇELİKEL, M. A., "Tarihsel Roman ve Bir Göç Romanı Olarak Bir Türk Ailesinin Öyküsü". *PAÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.26.
- ÇETİŞLİ, İ. (2009). *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DOLTAŞ, Dilek. (2003). *Postmodernizm ve Eleştirisi Tartışmalar/Uygulamalar*. (2. bs.). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- ERGEÇ, Z. (2023). Kurmacanın Tarihe Bakan Yönü: Aşk ve İsyan. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.10, 499-510
- GÖĞEBAKAN, T. (2004). *Tarihsel Roman Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KARABULUT, M., BİRİCİK, İ. (2017). "Postmodern Edebiyatın 'Ne'liği". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, s. 34-45

- KIRBAŞ, U. ve ÇELİK, Y. (2015). “İskender Pala’nın Romanlarında Yen, Tarihselciliğin İzleri”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* C.26, S.1, 135-141
- KOÇ, T. (2022). “Üstkurmaca ve Üstkurmacanın Boğazkesen Romanındaki Telkin İşlevi”. *YAZIT Kültür Bilimleri Dergisi*, C.2, S.2, 188-202
- MORAN, B. (2005). *Türk Romanına Eleştirel Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- NACİ, F. (2002). *Roman ve Yaşam-Eleştiri*. İstanbul: YKY
- OLPAK, C. (2012). “Modern Türk Edebiyatında İki Roman: Benim Adım Kırmızı’da Batı-Katre-i Matem’de Doğu Medeniyeti”. *Hece Dergisi Medeniyet Özel Sayısı*, S.186/187/188. 315-326.
- OPPERMANN, S. (2006). *Postmodern Tarih Kuramı–Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- ÖZCAN, A. (2007). “Patrona İsyanı”. *İslam Ansiklopedisi*. C.34.
- PALA, İ. (2009). , *Katre-i Matem*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- PALA, İ. (2010). “Bağrı Yanık Aşık”. Skylife. <http://www.turkishairlines.com/tr-TR/skylife/2010/nisan/makaleler/bagri-yanik-asik.aspx> (Erişim Tarihi: 06.09.2023)
- SAĞLIK, Ş. (2023), “Postmodern Eleştiri Kuramı”, *Edebiyat Kuramı ve Eleştiri (Kuram-Kavram-Kapsam-Yöntem-Uygulama)* (Ed.: Veysel ŞAHİN). Ankara: Akçağ Yayınları. s.315-344
- SALTIK, E. (2023). “Tarihsel Eleştiri Kuramı”, *Edebiyat Kuramı ve Eleştiri (Kuram-Kavram-Kapsam-Yöntem-Uygulama)*, (Ed.: Veysel ŞAHİN); Ankara: Akçağ Yayınları, s. 975-1002
- SAZYEK, H. (2002). “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler Yönelimler”. *Hece*, S.65/66/67, Mayıs/Haziran/ Temmuz, s. 494-497.
- ŞAHİN, V. (2017). “Refik Halit Karay’ın ‘İstanbul’un Bir Yüzü’ Romanında Yapı”. *Researcher: Social Science Studies*. C. 5, S.8, s. 266-292.
- ŞENGÜL, M. B. (2010). “Romanda Mekân Kavramı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*. Volume 3/11,
- TOPSAKAL, Semih. (2014). “İskender Pala ile Romanları Üzerine”. *Türk Dili Dergisi*, C.CVI, S.748
- UZUNÇARŞILI, İ.H. (2011). *Osmanlı Tarihi IV*. C. I. Bölüm. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- YALÇIN, A. (2002). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- YALÇIN ÇELİK, S. D. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.