

Fantastik Roman ve *Babil Melikesi* Romanında Fantastik Unsurlar

Fantastic Novel and Fantastic Elements in the Babil Melikesi

Hünkar KARACA YALÇIN *

Öz

Romanın başlı başına bir tür olarak kabul edilmesi çeşitli aşamalar geçildikten sonra olmuştur. Batı'da romanın, romans ve pikarolardan farklı bir anlatı olduğunu ispat etmek isteyen yazarlar, romanın "gerçeği" anlattığını vurgulamaya ve "fantastik" ürünlerle romanın sınırlarını çizmeye çalışmışlardır. Edebiyatta fantastik, masallardan itibaren vardır ancak masalın sadece hayal ürünü olduğunun ön kabulü fantastik roman ile aralarındaki farkı oluşturmaktadır. Başlangıçta realist romanlar, romantik dilin önüne geçmiş bunu natüralist romanlar izlemiştir. Ancak modernizm ve postmodernizm etkisi ile romanın dili daha da esnek bir hâl alarak "hayal" olana yani fantastik olana daha fazla karşı duramamıştır. Türk edebiyatında da Batı'da olduğu gibi "gerçeği" anlatmak isteyen Tanzimat romancıları fantastiğe karşı durmuşlardır. Gelenekselden beslenen dilin fantastiğe yatkınlığı yazarların ondan beslenmelerini de engelleyememiştir. Böylece Türk edebiyatında ötelenmiş bir tür olan fantastik roman, sessiz bir şekilde ilerleyişini sürdürmüştür. Ahmet Midhat Efendi, Giritli Aziz Efendi, Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi yazarlar bu türün ilk örneklerini vermişlerdir. XIX. yüzyılın başında kaleme alınan *Babil Melikesi* romanı da fantastik özellikler bakımından oldukça dikkate değer bir romandır ve ilk fantastik romanlar arasında olması açısından önemlidir. Bu çalışmada Selami İzzet Sedes'in kaleme aldığı *Babil Melikesi* romanında fantastik unsurlar incelenecek ve fantastik romanın Türk edebiyatındaki yeri ele alınacaktır.

* Dr., Atatürk Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
hun.kar2019@gmail.com
ORCID: 0000-0001-6460-9972
Erzurum / TÜRKİYE

* Dr., Ataturk University
Department of Turkish Language and
Literature
hun.kar2019@gmail.com
ORCID: 0000-0001-6460-9972
Erzurum / TÜRKİYE

Anahtar Kelimeler:

Roman, gerçeklik, fantastik, Türk romanı, *Babil Melikesi*.

Abstract

The novel was accepted as a genre in its own right after going through several stages. In the West, writers who wanted to distinguish the novel from romances and picaresques tried to emphasize that the novel told the "truth" and tried to define the novel's boundaries with "fantastic" products. The fantastic has existed in literature since fairy tales, but the assumption that the fairy tale is only a product of imagination distinguishes it from fantastic fiction. In the beginning, realist novels overtook romantic language, followed by naturalist novels. However, as modernism and postmodernism influenced the novel's language, it became more flexible and could no longer stand up to the "imaginary," that is, the fantastic. The Tanzimat novelists, who sought to tell the "truth" in Turkish literature as well as in the West, opposed fantasy. However, the susceptibility of traditional language to fantasy did not prevent writers from benefiting from it. As a result, the fantastic novel, a genre that had been delayed in Turkish literature, continued in silence. The first examples of this genre were written by Ahmet

Başvuru/Submitted: 30/01/2023

Kabul/Accepted: 20/03/2024

Mithat Efendi, Giritli Aziz Efendi, and Hüseyin Rahmi Gürpınar. Babil Melikesi, written at the beginning of the 19th century, is also a remarkable novel in terms of its fantastical features and is significant for being one of the first fantasy novels. The fantastic elements in Babil Melikesi, by Selami İzzet Sedes, will be examined in this study, as will the place of the fantastic novel in Turkish literature.

Keywords:

Novel, reality, fantastic novel, Turkish novel, Babil Melikesi.

Makale Bilgileri

Atıf: Karaca Yalçın, H. (2024). Fantastik Roman ve Babil Melikesi Romanında Fantastik Unsurlar. *Selçuk Türkiyat*, (61): 393-409. Doi: 10.21563/sutad.1474542

Etik Kurul Kararı: Etik Kurul Kararından muaftır.

Katılımcı Rızası: Katılımı yok.

Mali Destek: Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Telif Hakları: Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır.

Değerlendirme: İki dış hakem / Çift taraflı körleme.

Benzerlik Taraması: Yapıldı – iThenticate.

Etik Beyan: sutad@selcuk.edu.tr, selcukturkiyat@gmail.com

Lisans: Bu eser Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile lisanslanmıştır.

Article Information

Citation: Karaca Yalçın, H. (2024). Fantastik Roman ve Babil Melikesi Romanında Fantastik Unsurlar. *Selçuk Türkiyat*, (61): 393-409. Doi: 10.21563/sutad.1474542

Ethics Committee Approval: It is exempt from the Ethics Committee Approval.

Informed Consent: No participants.

Financial Support: The study received no financial support from any institution or project.

Conflict of Interest: No conflict of interest.

Copyrights: The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study.

Assessment: Two external referees / Double blind.

Similarity Screening: Checked – iThenticate.

Ethical Statement: selcukturkiyat@gmail.com, fatihnumankb@selcuk.edu.tr

License: Content of this Journal is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

Giriş

Roman Türü ve “Gerçeği” Anlatma Kaygısı

Klasik edebî türlerin dünya çapında kabul gördüğü bir dönemde doğan romanın, edebî çevrelerce tanınması, onaylanması kolay olmamış tanımı da tam olarak yapılamamıştır. Ne bir trajedi ne bir drama ne de bir komedi olan roman aynı zamanda bunların hepsi ve hiçbirisidir. “Roman, bir tür olarak çatısı katılmış olmaktan hâlâ uzaktır ve esnek olanaklarının tümünü kestirebilmemiz mümkün değildir” (Bakhtin, 2001, s. 164).

Sınırları keskin bir şekilde çizilemeyen bir tür olsa da romanın *pikaresk* ve *romans*lardan doğduğu genel kabuldür. On altıncı yüzyılda İspanya’da ortaya çıkan pikaresk, adını “pizaro” yani “serseri” kelimesinden almaktadır. Pikaresk, serseri bir yaşantıyı, birbiri ile bağlantılı olmayan macera anlatılarını içerir ve pikaresklerdeki asıl amacın toplumsal yıkımı göz önüne sermek olduğu belirtilir. Toplumun eleştirel yanlarının anlatıldığı bu hikâyeleri okuyan kesimin ise yüksek zümre değil halkın kendisi olduğu bilinmekte ve bunların edebî nitelik bakımından zayıf olduğu kabul edilmektedir. Romans ise İngiltere’de doğmuştur ve olağanüstü olayları kişileri konu etmektedir. Romans da tıpkı pikaresk gibi edebî nitelik arayan çevrelerce kabullenilmemiş, sıradan anlatılar olarak görülmüş ve ciddiye alınmamış bir türdür. “Ayrılık-tehlike-birleşme” (Moran, 2021, s. 28) bölümlerinden oluşan romans, hayale daha yakındır, Türk edebiyatındaki âşık hikâyelerine benzetilmekte ve halkın edebiyatı olarak algılanmaktadır. Bu iki “gerçek ve edebî olmayan” tür daha sonraki yıllarda romanın temelini oluşturacaktır. Bunun ilk örneği ise *Don Kişot*’tur. Jale Parla, *Don Kişot*’un romans ve pikaroların bir parodisi olduğunu söyler. (Parla, 2020, s. 25).

Romanın “gerçek” olanı ele aldığını savunan yazarlar, kendi ürünlerinin gülcüç bulunan ve gerçeği yansıtmayan romans ve pikaresklerden farklı ürünler olduğunu savunmuşlardır. Buna ilk örneklerden biri Henry Fielding’in kaleme aldığı Joseph Andrews’dır. “Joseph Andrews’da Fielding yeni bir roman türü yarattığını ileri sürerken, kendi kitabının romanslardan hangi bakımdan ayrıldığını belirtir; romansları doğanın gerçeklerinden uzak, yaşanmamış ve yaşanmasına olanak bulunmayan olayları anlatan kitaplar olarak niteler” (Forster, 2001, s. 12). Bu sebeple “gerçek” olanı konu etmek de bir problem olarak roman ile beraber doğar. Roman eleştirmenlerinin ve okurun anlatıcıya yönelttikleri eleştiriler de romanın gerçekliği üzerinedir, çoğu zaman “Yazarın sesine yöneltilen saldırıların çoğunluğu kitabın ‘gerçek’ görünmesini sağlama adına olmuştur” (Booth, 2012, s. 49).

Romanlardaki “gerçeği anlatma” iddiasına karşın romanın gerçeğin bir yansıması hatta illüzyonu olduğunu düşünenler de bulunmakta romanın gerçeği ustalıklı gizleyerek okuru yapay bir dünyaya hapsettiği savunulmaktadır. (Bourneur-Quellet, 1989, 1.) Bu yapay dünyayı Şerif Aktaş “itibarî” dünya olarak tanımlamaktadır:

“Hiçbir romanın tarihî ve yaşanmış vakayı olduğu gibi dikkatlere sunduğunu iddia edemeyiz. Gerçek dediğimiz şey, değişikliğe uğrayarak edebî eserin dünyasına girer. Bunun için de hayatın gerçeği ile sanatın gerçeği birbirinden farklıdır” (Aktaş, 2005, s. 15).

Zekiye Antakyalıoğlu ise romanın bir sınıf meselesi olarak doğduğunu belirtirken ilk romancıların "alt sınıfı" temsil eden kişiler olduğuna dikkat çeker. (Antakyalıoğlu, 2013, 28). Toplumun, bireyin hayatını konu edinen edebiyatın, günümüzde de en yaygın türlerinden biri olan romanın, bunalım içindeki sosyal ve bireysel hayattan doğduğu da kabul edilir. "Dünya edebiyatının ilk büyük romanı, Hristiyanlığın Tanrısının dünyayı tümüyle terk etmek üzere olduğu bir çağın başında yazılmıştır" (Lukacs, 2017, s. 107).

Batı'da XVI. yüzyılda Orta Çağ toplumunun yıkımını taşıyan edebiyat, eğlenceli hikâyeler anlatırken *Don Kişot* ile birlikte yeni, canlı bir anlatım ruhuna sahip olur, mekân ve zaman ise dünya kadar genişler. *Don Kişot*, "Başı sonu belirsiz bir zaman içinde geleceğin asla sona ermeyeceği Avrupa'nın ortasında sınır tanımayan bir uzamda bulunmaktadır" (Kundera, 2019, s. 19). Cervantes tarafından *Don Kişot'un* yazılmasıyla büyük ilgi çeken ve yavaş yavaş kabul görmeye başlayan roman türünün günümüze kadar birçok örneği yazılmıştır ve roman türü eleştirmenler ve yazarlar tarafından birçok kez kategorize edilmiştir. Realist roman, romantik roman, tarihî roman, edebî roman, psikolojik roman, bilimkurgu romanı, fantastik roman bu kategorilerden bazılarıdır. Fantastik romana yakın türler ise bilimkurgu, ütöpik, gotik olarak sıralanabilir. Fantastik roman da tıpkı romanın arka planında olan romans ve pikarolar gibi ötelenmiş, gerçeği ele almadığı sadece hayal ürünü olduğu gerekçesi ile edebî sayılmamıştır.

1. Fantastik Anlatı ve Türk Romanındaki Yeri

Türk edebiyatında gerek halk gerek yüksek zümre edebiyatında fantastiğin birçok örneği bulunmaktadır. Bu bölümde Türk edebiyatında fantastik anlatıya yer verilerek fantastiğin edebiyatımızda uyandırdığı yankılara kısaca yer vermek amaçlanmıştır. Fantastik kelimesi, Latince "fantasticum" kelimesinden gelmektedir ve "görünmek" anlamını taşımaktadır. Burada görünmek kelimesinden kastedilenin hayal, hayalet, olağanüstü varlık ve olaylar olduğu belirtilmektedir. "Godefroy tarafından işaret edilen en eski kullanımlarından biri, 'cin tutmuş' anlamını verir. (...) Bir başka sıfat fantasieus, 'kaçık, aldatici' anlamlarına gelir" (Aslan Ayar, 2018, s. 25). Doğu edebiyatında ise efsane, cinperi hikâyesi hurâfe-hurâfât, üstûre-esâtîr fantastik kavramını karşılayan kelimelerdir. Fantastik kelimesi edebiyatın sınırsız bir dünya olduğunun göstergesi olarak kabul edilebilir. Zaman, mekân, kişiler tamamen anlatıcının dünyasına göre şekillenirken gerçek dünya ile yani yazar ile ne ölçüde bağ kurulacağı fantastiği belirleyen ölçüdür. Fantastik edebiyat kuramcısı olarak bilinen Steinmetz fantastiğin, imgelem ile ilgili olduğunu belirtir. "Her şeyden önce imgelemle ilgili daha doğrusu bu yetinin fazlaca bulunmasıyla ilgili bir varoluş tarzını belirliyor. Fantastik mantığın karşıtıdır. Bu anlamda ve sağduyu göz önünde bulundurularak, hayal, yanılısama hatta delilikten sayılabilir" (Özlük, 2011, s. 19).

*Dede Korkut Hikâyeleri'*nden destanlara kadar günümüze dek gelen birçok masal, efsane fantastikten beslenmiştir. Türk halk edebiyatında olduğu gibi klasik edebiyatta da fantastik unsurlar bulunmaktadır. Örneğin; halk edebiyatında görülen dev motifinin Divan edebiyatındaki yansımaları fantastik öğelerin etki alanının genişliğini yansıtır. Masallarda, destanlarda görülen fantastik kahramanlar böylece

mesnevilerdeki kahramanlar ile ortak birçok özellik sergiler. (Önal Kılıç ve Çelebi 2023, s. 17). Masal ve destanlarda görülen başlıca fantastik unsurların, başından itibaren birer “hayal” ürünü olduğu kabulü onları fantastik türün dışına itmektedir. Özlük’e göre fantastik roman bize ve dünyaya önce modernizmin ve daha sonra da postmodernizmin bir hediyesidir (Özlük, 2011, s.17). Sevim Kantarcıoğlu da postmodern roman ile geleneksel romanı karşılaştırırken postmodern romanın bilinen mantık düzeninden farklı olduğunu, okuru ve okurun yorumunu da romana eklediğini söyler. (Kantarcıoğlu, 2009, s. 278).

Osmanlı Devleti’nin yıkılma sürecinde gösterdiği atılımlar sonucunda Avrupa dillerini bilen Batı edebiyatını yakından takip eden yazarlar, Batı’daki ilerlemenin toplumdan başlayan bir “aydınlanma”dan beslendiğini düşünmüş ve toplumu da edebiyat yolu ile eğitip, bilgilendirmek istemişlerdir. Namık Kemal, Ahmet Midhat Efendi, Sami Paşazade Sezai gibi birçok Tanzimat yazarı Türk toplumunu edebiyat yoluyla eğitmek, güncel gelişmelerden haberdar etmek için edebiyatı bir araç olarak kabul etmişler, bu amaçta birçok eser vermişler ve “hayal” ürünü olarak kabul edilebilecek eserleri eleştirmiş, bu türde eser vermekten kaçınmışlardır.

Roman türü bilgi vermek, açıklamalar yapmak halkı aydınlatmak için oldukça esnek bir tür olduğu için Tanzimat dönemi romancılarından itibaren Türk edebiyatında gerçekçi eser yazmak önemsenmiş ve masal, efsane, peri hikâyelerini hatırlatan ve daha az estetik kaygı güdülen fantastik tür ötelenmiştir. Tanzimat döneminde roman yazarlarının hedefi akla uygun, bilgi yönü kuvvetli, ahlaka uygun romanlar yazmak olmuştur. “Bu yüzden de fantastik roman türü bu dönemde kendine yer bulamaz. Geleneksel hikâyelerin içerdiği özellikler, dini esaslara göre yaşayan bir toplumun melek, şeytan, cin, cennet, cehennem gibi kavramlara hurafelere ve mucizevi olaylara yatkınlığı altında fantezi için geniş bir beslenme kaynağı teşkil eder” (Aslan Ayar, 2014, s. 42).

Araştırmacıların birçoğu Tanzimat döneminde ve daha sonra yazılan romanların her ne kadar “gerçek”lik iddiası ile kaleme alınmış olsalar da gerçekçilikten uzak romantik eserler olduğunu belirtmektedir. (Aslan Ayar, 2014, s. 43).

Edebiyat yolu ile yeni bir medeniyete ulaşılabileceğine inanan ve bu amaçla birçok eser veren isimlerden biri Tanzimat edebiyatçılarından İbrahim Şinasi’dir. “Şinasi her haliyle toplumumuzda ‘yeni insan’ın başlangıcıdır.” (Mermutlu, 2003, s. 343). Namık Kemal, Şemsettin Sami gibi önde gelen yazarlar da Avrupa romanını, yüksek medeniyetin ürünü görüp Osmanlı edebiyatını ise geri kalmışlığın nedenlerinden biri olarak kabul etmişlerdir. Namık Kemal’in “Lisan-ı Osmani’nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazât-ı Şâmilidir”, “Celal Mukaddimesi” isimli eserlerinde, Şemsettin Sami’nin “Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahîrimiz” adlı yazısında dil ve edebiyat sorunları gündeme getirilmiş, anlatımda güçlükler yaratan unsurların Türkçeden sökülüp atılması gerektiği savunulmuş Batı edebiyatı okunduktan sonra Osmanlı edebiyatı, Leylâ Mecnûn hikâyeleri gibi anlamsız, kaba bulunmuştur (Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, 1979, s. 321-323). Namık Kemal’in Divan edebiyatı hakkında söyledikleri adeta korkunç, fantastik bir yaratık hakkında söyledikleri ile eş değer kabul edilebilir. Ona göre bu edebiyat artık insan zihnine “gulyabaniler âlemi” gibi görünmektedir:

“Divoanlarımızdan biri mütâla’a olunurken insan; muhtevi olduğu hayalâtı zihninde tecessüm ettirse etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhal’in tepesine basmış, hançerini Merih’in göğsüne yapıştırmış; bağırdıkça arş-ı a’lâ sarsılır; ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar, boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma’sukalarla mâl-â-mâl göreceğinden kendini devler, gulyabaniler âleminde zanneder.” (Yetiş, 1996, s. 344).

Berna Moran da bu konuyu ele alırken roman türüne yönelmenin kendi geleneksel anlatılarımızdan uzaklaşmanın bir yolu olduğuna ve romanın adeta “gerçeği” anlatan tek eser olarak görüldüğüne dikkat çeker. “...ilk romancılarımız, Batı’dan aldıkları roman türünü savunurken kendi geleneksel anlatı türlerimizi akıl dışı olaylara yer verdikleri için ilkel ve çocukça bulmuşlar ve yetişkin bir insanın bunlardan zevk alamayacağını iddia etmişlerdir” (Moran, 2021, s. 25).

Tanzimat edebiyatçılarına göre Osmanlı edebiyatı, bulanık bir dile sahiptir ve toplumun zihin dünyasında yer edinmemiştir, bu sebeple onlar daha günlük bir dille eser vermek daha güncel sorunları edebiyatın meselesi etmek istemişler, “hayal” ürünü sayılacak eserlerden kaçınmışlardır. Osmanlı, “İflas etmiş imparatorluk, kurumlarına taze kan bulma umuduyla başvurduğu çatışma alanlarında, yeni estetik eserler arama peşindeydi.(...) Onlarla birlikte çağın öteki sanat türleri, bu arada roman da geldi” (Finn, 1984, s. 9).

Türk edebiyatında romanın gelişimi ile ilgili bir değerlendirmesinde Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk edebiyatında romanın kendiliğinden yavaş yavaş gelişen bir tür olmamasının bir nedeni olarak halk edebiyatında yaygın bir şekilde var olan “fantastik” yatkinliği gösterir, “fantastik” kavramı yerine “harikulade” kelimesini kullanır. “Harikulade, şark hikâyesinin, realiteyi inkâr eden, hatta reel fikrini dağıtan kolaylık mekanizmasıdır” (Tanpınar, 2010, s. 41).

Tanzimat edebiyatından itibaren gerçeği anlatma iddiası peşinde olan yazarların fantastik öğelerden de vazgeçemedikleri açıktır ve birçok yazar bu özelliklerden eserlerinde faydalanmıştır. Modern Türk edebiyatının başlangıç yıllarında fantastik anlatı olarak kabul gören eserler şöyle sıralanabilir: *Muhayyelât*, *Çengi yahut Daniş Çelebi*, *A’-mâk-ı Hayâl*, *Gulyabani*, *Matmazel Noralya’nın Koltuğu*. Giritli Aziz Efendi’nin kaleme aldığı *Muhayyelat*, neredeyse tamamen olağanüstülükler üzerine kurulmuştur ve bu nedenle çok eleştiri almıştır. Ahmet Mithat Efendi de bu nedenle *Muhayyelat’a* parodi olarak *Çengi’yi*, *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul’da Neler Olmuş*, *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları’nı* kaleme almıştır. Daha sonraki dönemlerde eser veren Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın, *Gulyabani* isimli romanı ise olağanüstülükten çıkmayı başaran ve Berna Moran’ın tanımıyla “garip” sınıfına giren romanlar olarak nitelendirilir. Yine Moran’a göre *Matmazel Noralya’nın Koltuğu* romanı fantastiğin “olağandışı” türüne uygun başarılı bir fantastik romandır (Moran, 2012, s. 69). Halide Edip Adivar ise fantaziye ufak da olsa kapı aralayarak fantastik öyküler yazmıştır. “... Suat Deroiş, fantastik romanlarıyla görünenin ardının, bilinenin ötesinin olduğunu anlatmış, imkânsız imkânlı olabileceğini göstererek toplumsal bir faydaya hizmet etmeyen fantastik romanlar yazmıştır” (Aslan Ayar, 2014, s. 45). Fantastik ve metafizik arasında süzülen

hikâyeler veren Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyaları'nı* da bu noktada anmak gerekmektedir.

Moran'a göre Türk edebiyatında 1980'lerden bu yana fantastik esere ilgi vardır. Bunun ilk örneği olarak ise Nazlı Eray'ın *Arzu Sapağında İnecek Var* isimli eserini göstermektedir. (Moran, 2012, s. 75) Veli Uğur ise 1980'li yıllardan itibaren Batı edebiyatından yapılan çeviriler ile Türk okuyucusunu fantastik ile bağının yeniden kurulmaya başladığını söyler. (Uğur, 2010, s. 137).

Günümüzde edebiyat uyarlamalarından doğan fantastik sinemanın da etkisiyle bu türe ilginin dünya genelinde artmış olduğu görülmektedir. Türk edebiyatında da geçmişin aksine bu türe ilginin fazla olduğu bilinmektedir, fantastikten izler taşıyan eserler veren yazarlardan bazıları şöyle sıralanabilir: İhsan Oktay Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*, *Kitab-ül Hiyel*, *Efrasyab'ın Hikâyeleri*, Nazlı Eray, *Orphe*, *Ay Falcısı*, *Sevgili Arsız Ölüm*, *Uyku İstasyonu*, Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*, Sadık Yemni, *Muska*, Barış Müstecaplıoğlu *Perg Efsaneleri*, Murat Uyrukulak *Har*, Mine Söğüt, *Kırmızı Zaman*.¹

2. Bir Fantastik Roman Olarak *Babil Melikesi (Asrı Roman)* Romanı

Fantastik roman üzerine incelemelerde bulunan Nuran Özlük'e göre iki tür fantastik roman bulunmaktadır. Bunlardan ilkinde bilinmeyen mekân, kişi ve olaylara yer verilirken ikincisinde bilinen dünyada gizemli bir evren var edilmektedir:

1. *Birinci Tür Fantastik Romanlar: Okuyucuya gerçek olanın, bilinenin dışında coğrafyalar, ırklar, hayatlar vb. sunmayı amaçlayan romanlar.* J. R. R. Tolkien'in *The Lord of the Rings (Yüzüklerin Efendisi)* üçlemesi gibi.
2. *İkinci Tür Fantastik Romanlar: Romanın genelinde gerçek dünyanın içinde gerçeküstü unsurlara yer vererek okuyucuyu şaşırtmayı, tedirgin etmeyi tereddütte bırakmayı, kararsız kılmayı, kafasını karıştırmayı hatta eğlendirmeyi amaçlayan romanlar.* Jean Potoki'nin *Manuscrit Trouve a Saragosse (Saragossa'da Bulunan El Yazmaları)*'sı gibi (Özlük, 2011, s. 28-29).

Selami İzzet Sedes'in kaleme aldığı *Babil Melikesi*² romanı da Nuran Özlük'ün sınıflamasına göre ikinci tür fantastik romandandır. *Babil Melikesi* romanı Türk edebiyatındaki ilk fantastik roman denemelerindedir. Bu romanın birinci bölümü İstanbul'da başlar. Mekân, Doktor İhsan Haluk Bey'in salonudur ve burada büyük bir davet verilmektedir. Konuklar Vahap Efendi, Felekî Bey, Mahmüdül Hanefi Efendi, tarihçi Necdet Bey'dir, metafizikten, mitolojiden, reenkarnasyondan ve Hint felsefesinden konuşurlar. Salona Irak ataşemiliteri olan Muhsinülcivani Bey ile beraber kızı Samra gelince bütün dikkatler bu iki kişi, bilhassa Samra üzerine çekilir. Bu noktada Necdet Bey'in ilgisine vurgu yapılır:

"Muhsinülcivani Bey ömrünü Elcezire'de geçirmiş bir askerdi. O da asarı atıkaya meraklı idi. Henüz Necdet'i tanımamıştı. Doktor İhsan Haluk bu iki tarihi kadim meraklısını tanıştırmak için bir gece ziyafeti vermişti.

¹ Bu bölümde Nuran Özlük'ün *Türk Edebiyatında Fantastik Roman* isimli çalışmasından faydalanılmıştır.

² Romanın ilk baskısı 1927 yılında Teşebbüs Matbaası tarafından yapılmıştır. Daha sonraki baskı Semih Lütfi Kitabevi tarafından yapılmış ancak bu basımda yıl bilgisi verilmemiştir. Bu makalede romanın Semih Lütfi Kitabevi tarafından yayınlanan Latin harfli ikinci baskısı kullanılmıştır.

Doktor Necdet'i ataşeye, diğer arkadaşlarını da, ataşenin kızı 'Samra'ya takdim etti"
(Sedes, s. 6-7).

Roman, başlangıçta Samra ve Necdet'in arkadaşlığı üzerinden devam ettirilirken Samra'nın taktığı yüzüğe dikkatler çekilir ve bu yüzüğün Samra'ya annesinden kaldığı söylenir. Necdet ise bu yüzüğün üstündeki simgeyi, harfleri çözüp okumak istemekte bu onda sabit bir düşünce halini almakta uzun yıllar Semiramis ve Buhtunnasır'ın (Buknasar) yazıları, hiyeroglif hatları üzerine çalışmalar yapmasına rağmen bu işaretleri anlamlandıramamaktadır.

"Gülümseyerek sordu:

"– Yüzüğünüzün taşı ne kadar garip.

'Samra'nın yerine Muhsin Bey cevap verdi?

– Evet, dedi, Asûrîllere ait bir taştır.

– Müsaadenizle yakından görebilir miyim?

(...)

– Evet... Bu Asûrîlerden kalma... Mahaza üzerindeki yazı biraz beni şaşırtıyor. Ben Asur yazılarının yalnız iki cinsini bilmem. Daha doğrusu bir tanesin pek iyi okuyamam. Mesela şu Fransızca (S) şeklindeki yazı hiç de (kuneform) hat değil... Bu harf ne ifade ediyor acaba Muhsin Beyefendi?" (Sedes, s. 8).

Bebekliğinden beri Asûrîlere ait olan bu yüzüğü taşıyan fakat bunun farkında bile olmayan Samra daha sonraki sohbetlerinde Necdet'e kendisini çok eski zamanlarda çok farklı bir yerde yaşamış gibi hissettiğini, bu durumun kendisini hem şaşırttığını hem de bu durumu gülünç bulduğunu söyler. Necdet Bey ise Samra'nın bu yaşadıklarını "reenkarnasyon" ile anlamlandırmaya çalışır ve ona bu konu hakkında bazı açıklamalar yapar:

"– Amma bu çok gülünç bir şey... Hiç kimseye anlatmadım. Bazen içime çok eskiden, çok uzak memleketlerde yaşamışım gibi bir his geliyor. Zihnimde şedit ve seri hatıralar uyanıyor. Fakat bu hissiyatım o kadar manasız ki kendim de gülüyorum. Amma söyleyiniz, böyle bir şey tahayyül etmek gülünç değil midir?"

– Hayır, hiç gülünç değil, geçen gün Doktor İhsan Haluk Bey'deki (Reen Karnasyon) hakkındaki münakaşaları dinlemediniz mi?" (Sedes, s. 13).

Romanın ilerleyen bölümünde ise Samra'nın yaşadıklarını Necdet'e daha detaylı açması ile fantastiğin kapısı artık iyice aralanır. Bir keresinde Samra hayatı boyunca Babil hakkında hiçbir şey bilmemesine rağmen Babil'i rüyasında görür. Bu rüyayı gördüğü günün ertesinde okulda öğretmeninin anlattığı bu meçhul yeri ayrıntılarına kadar hatırlayabilir. Bu noktada yazarın rüyaya vurgu yapması da oldukça önemlidir. Rüya kavramı fantastik edebiyatta sıklıkla başvurulan bir kavramdır ve böylece kahramanın gizemli âlemler ile olan iletişimi sürdürülür. Gönül Yonar, buna gizemli alandaki uyanıklık olarak açıklama getirir:

"Kahramanın yattığı rüya, göreceklerine zemin hazırlarken görülen rüya bir başka gerçeklik âlemindeki uyanıklığa işarettir. (...) Bilinmeyen yerlerden haberlerin ulaşması

her zaman yatılan uykunun içindeki bir rüyada ele geçer. Bu ise metafizik alandaki uyanıklığa işaret olarak yorumlanır” (Yonar, 2011, s. 165).

Yonar, rüya kavramının Batı ve Doğu edebiyatlarındaki yerini de ele alarak Batı’da rüyanın gerçeklik algısından uzaklaşma nedeni olarak düşünüldüğünü Doğu’da ise rüyalara okunması gereken sırlara giden önemli bir ipucu olarak inanıldığını söyler:

“Batı edebiyatına baktığımızda rüya bir gerçeklik alanı olarak görülmez ve çoğu zaman bilincin marazi durumları olarak ya da bilinçaltı algı alanı olarak daha çok ‘incelenmeye muhtaç’ yapısıyla merak uyandırır. Doğu’da ise Dede Korkut hikâyelerinden öncesine kadar dayandırabildiğimiz rüya algısının ‘bilinmeyen büyüdü âlemden gelen işaretler’ olması bakımından rüya hem kutsal, hem gizemli, hem de gerçek dünyayı işaretleri ile yönlendirebilen bir alan olmuştur” (Yonar, 2011, s. 165).

Roman kişilerinden Samra yaşadıklarının rüya mı yoksa gerçek mi olduğunun ayırıcına varmakta güçlük çeker ve Babil’i hiç bilmemesine rağmen rüyasında en ince ayrıntısına kadar nasıl hatırladığına kendisi de şaşırır. Bu noktada bahsedilen rüya, Samra için gelecekte bir haberci gibidir, böylece Samra daha sonra gideceği Babil’i önce rüyasında keşfedecektir:

“—Ben bir gece rüyamda (Babil)’i gördüm. Hâlbuki henüz o tarihte (Babil)’e gelmemiştik. Buna rağmen ben Babil’i gördüm. Bu İstanbul’dan çok daha büyük, dört etrafı kalın duvarlarla muhat bir şehirdi. Bir tane tunç kapısı vardı. Surların köşelerinde muazzam kuleleri vardı. Havuzları, muazzam heykelleri, asma bahçeleri dünyanın birer harikası idi” (Sedes, s. 16).

Roman, Babil ülkesinin günümüzde de var olup olmadığı konusunda bir belirsizlik ile devam ettirilir. Bu noktada hem okur hem de roman kişileri bunun gerçekliğini sorgulamaya başlarlar ve Todorov’un fantastik kuramında söz ettiği, fantastikte aranması gereken şartlardan ilki yani “kararsızlık” aşaması romanın başlangıcında gerçekleşir. Böylece okur ve Samra Babil’in varlığını ve görülen rüyayı sorgulamaya başlar.

“Anlatılan şeyler, bildiğimiz gerçekliğin yasalarıyla açıklanabilir mi, yoksa büsbütün başka bir gerçeklik alanına mı aittir? Fantastik, bu soruyu cevaplandırmada düşülen kararsızlık kadar sürer. Eğer bu soruya kolayca birinci cevabı verebiliyorsak, okuduğumuz metin başka bir türe, Todorov’un ‘tekinsiz’ olarak adlandırıldığı türe geçmişizdir” (Koçak, 2017, s. 7).

Babil Melikesi romanında anlatım, fantastik romanların “kronolojik” olması gerektiği şartına sadık bir şekilde ilerler. Todorov, fantastik kuramda fantastik metinlerin bir sıralama düzeni ile ilerlediğini savunur, ona göre bir fantastik romanda üçüncü bölümü okumadan dördüncü bölüme geçmek okur için bir problem yaratır. Çünkü *“fantastik bir anlatının sonunu daha baştan öğrenirsek, tüm oyun bozulacaktır çünkü okuyucu özdeşleşme sürecini adım adım izlememiş olacaktır; fantastiğin tür olarak ilk koşulu budur” (Todorov, 2017, s. 91).* Fantastik anlatıda roman karakteri ile okurun kişiliklerinin özdeşleşmesi de oldukça önemlidir. *“Metin öncelikle okuyucunun, öyküdeki kişilerin dünyasını canlı kişilerin yaşadığı bir dünya olarak görmesini ve anlatılan olaylarla*

ilgili doğal bir açıklama ile doğaüstü bir açıklama arasında kararsızlık duymasını sağlamalıdır.” (Toyman, 2006, 33).

Selami İzzet Sedes romanda diyaloglar ile Samra’yı konuşurmuş ve okurun Samra ile özdeşleşmesini böylece daha kolay bir hâle sokmuştur. Samra’nın duyduğu şüpheyi duyan okur, onunla birlikte bir maceraya atılmaya hazır hâle gelirken fantastik metinlerde bulunması gereken “ben dili” de böylece yakalanmış olur. Todorov’un fantastiğin oluşması için gerekli gördüğü ikinci koşul da yine sağlanırken dil de romanın “gerçekliğine” uyumlu bir şekilde devam ederek şiirsele yakınlaşmaz. Todorov, fantastiğin oluşması için üç koşul öne sürer. Bunlardan ilki, okurun anlatı kahramanlarının dünyasının canlılığına inanması ve doğa ve doğaüstü arasında bir kararsızlık arasında kalmasıdır. Kararsızlık, kavramının da sadece okur ile sınırlı kalmaması ve anlatı kahramanlarının da kararsızlıktan etkilenmesi gerekir böylece okur ile anlatı kişisi özdeşleşir. Bu aşamalar da fantastik türünü oluşturur. Üçüncü aşamada okurun metin ile ilgili artık bir tavrı var olur. (Todorov, 2017, s. 39).

Romanda daha sonra Necdet’in Samra’ya âşık oluşu ve onunla evlenmek istemesi anlatılır ancak Samra henüz kendisinin kim olduğunu bilmediği için evlenmeyi kabul etmez. Necdet de bunun üzerine Babil hakkında araştırmalar yapmaya başlar. Necdet, Doktor Haluk Bey’in Çamlıca’daki dispanserine çekilir. Burada da tesadüf eseri Efraim Levi isimli bir Yahudi ile tanışır. Bu kişi kadim Babil ülkesinin Bağdat’ın altında hâlâ var olduğuna inanmaktadır, bu sebeple çevresi tarafından dışlanmış ve buraya tedavi için getirilmiştir:

“—Her ne ise. Hastam, cüzdanı karakol kumandanına teslim etmemiş, yanında alıkoymuş. Bir müddet sonra kâğıtları okumuş ve bu kâğıtlarda, mühendis, bundan evvel, iki mahzen daha keşfettiğini öğrenmiş ve Bağdat’ın altında, yeni bir tmin mevcut olduğuna kani imiş. Bu şehrin menfezleri de, Musul’un cenubunda imiş” (Sedes, 46).

Necdet, böylece Efraim Levi’den bilgiler ve bazı gizemli evraklar alarak Babil hakkında daha derin araştırmalar yapacaktır. Romanın bilmeceyi oluşturan Nemrud’un kral şehirlerinden olan Babil, Sümerler tarafından inşa edilmiş ve Akadlar tarafından yıkılmış bir şehirdir.³ Babil şehri, Divan edebiyatında da sıklıkla yer verilen şehirlerdendir. Harut ve Marut isimli iki meleğin atıldığına inanılan kuyu, “çah-ı Babil”(Babil kuyusu) olarak Divan şiirlerinde sıklıkla anılmaktadır. (Erdem, 1991, s. 392).

Romanda ise hem okur hem Necdet karakteri için Babil’in varlığı bir büyük bilmece, bir “tekinsizlik” olarak dururken Efraim Levi’ye ait bir sandıkta Samra’nın yüzüğündeki deseni bulan Necdet’in bundan sonraki hedefi yirmi birinci yüzyılda yaşayan Babil’i bulmak olur. “Evvvela altı ay okudu, tedkikatta bulundu. Dicle ile Fırat sahillerinin hâlihazırda ne hâlde olduğunu öğrenmek lazımdı. Elcezireye hangi tarikle gidecekti. Bu hususta acaba hükümetten nakden yardım görebilir mi idi?” (Sedes, 74).

³ “Akkadca ‘tanrının kapısı’ anlamına gelen Bâbil adı (bâb ‘kapı’, ili ‘tanrının’), İbrânîce’de Bâbel/Bâvel, Persçe’de Babiruş ve Grekçe’de Babylon şeklinde kullanılmıştır. Şehrin adına ilk defa milâttan önce III. bin yılın sonlarına ait Akkad vesikalarında rastlanır; ancak kuruluşunun çok daha önce olduğu tahmin edilmektedir. Çünkü şehrin ilk adı Sümerce Ka-dingir-ra’dır (ka “kapı”, dingir “tanrı”, -ra “-nın”) ve Bâbil’in bu isimden Akkadca’ya yapılmış bir tercüme olduğu açıklıkla anlaşılmaktadır” (Erdem, 1991, s. 392).

Samra hakkındaki gizemleri araştıran Necdet Bey'in dışında Samra'yı hayatının merkezine koyan Muhsinülcivani Bey de büyük bir sır taşımaktadır. Uzun yıllar boyunca öz kızı olarak çevresine tanıttığı ve sevdiği Samra'ya bazı gerçekleri kendisine gelen "gizemli" emir mektupları sonucunda açıklamak zorunda kalır. Samra'ya kendisinin öz kızı olmadığını onun Babil'den kendisine esrarengiz bir şekilde verilen bir "emanet" olduğunu anlatır.

Muhsinülcivani Bey, Samra'yı görev icabı bulunduğu Irak'ta birdenbire bulmuştur. Bu "anidenlik" Muhsin Bey'in normal yaşantısının düzenini bozarken benzer olaylar hakkında Roger Caillois'un *Fantastiğin İçinde* eserinden alıntı yapan Todorov şunları söyler: "Tüm fantastik, bilinen düzenin bozulması, gündeliğin değişmez yasallığı, içinden kabul edilemeyecek olanın fıskırmasıdır" (Todorov, 2017, s. 33). Bu açıklama ile Samra için bazı soru işaretleri cevabını bulur ancak hemen sonra yepyeni soru işaretleri doğar. Romanda Muhsinülcivani Bey, Samra'yı bir grup güvercinin getirip bıraktığını şöyle anlatır:

"—Yirmi beş yaşında iken Arabistan'ın ıssız bir şehrinde, (Hankin)'de idim beş sene 'Kızıl Rubat' ve 'Karatepe'de karakol kumandanlığı yaptım. Beş sene sonra 'Elsanu'ya petrol kuyuları nöbetçiliğine tayin edildim. Bir gün Dicle sahillerinde avlanıyordum. Bir aralık gözüme bir küme güvercin ilişti, hemen hemen yerle beraber uçuyorlardı. Nişan aldım ateş edeceğim, bir de baktım ki, gagalarının ucunda beyaz bir cisim var, bu beyaz cismi sürüklemeye uğraşıyorlar.

Bittabi ateş etmedim. Tüfeği koltuğumun altına sıkıştırdım, güvercinlere doğru yürüyordum. Gagalarındaki beyaz şeyi bıraktıktan sonra, kanat çırparak uçtular. Kumların arasındaki şeye baktım. Bu, beyaz bezler içine sarılmış küçük bir çocuktur. Bir kız çocuğu. Güzel, sevimli bir yavru idi. Bu yavru bugün büyüdü. Bir melek kadar güzelleşti ve işte karşımda duruyor" (Sedes, s. 20).

Samra'yı bir gizem sonucu bulan Muhsinülcivani Bey, bebeğin yanında bir de mektup olduğunu görür. Bu mektupta bu bebeğin hükümdar soyundan geldiği, ona sahip çıkmadığı takdirde Muhsinülcivani Bey'in öldürüleceği ancak sahip çıkarsa büyük bir servet sahibi olacağı, bebeğin boynundaki taş nüshayı da koruması gerektiği, yeni talimatların ise ilerde verileceği yazılıdır. Daha sonra Muhsinülcivani Bey, bebeği alarak Samra kentine gider ve o kentin adını da bebeğe verir.

İstanbul'da yaşayan Samra, on sekiz yaşına gelince baba ve kız yeniden bir mektup alırlar ve bu mektupta Muhsinülcivani Bey'in, kızı Samra'yı artık bilinmez güçlere teslim etmesi gerektiği söylenir. Muhsinülcivani Bey kızını bu gizemli güçlere teslim etme görevini yerine getirmek istemez ancak yaptığı her şeyin gizemli varlık Marduk⁴ tarafından bilindiği yazılan bir tehdit mektubu alınca korkarak kızı ile beraber talimatlara uyarak Marsilya'ya gider.

⁴ "Mezopotamya'nın siyasal hayatında Babil kentinin bir imparatorluk seviyesine yükselişi ile tanrılar panteonundaki önemi daha da artan Marduk, inanışa göre Babil'de kral olacak kişileri belirleyen ve kendisine vekil olarak seçtiği bu kişiye yönetim erkini bahşeden tanrıydı. Babil kentinin bir imparatorluğa dönüşmesi ile imparatorluk topraklarının baş tanrısı pozisyonuna yükselen Marduk, Babil İmparatorluğu'nun en güçlü kralı olan Hammurabi'nin koruyucu tanrılığını üstlenmesinin yanı sıra ülkedeki kanunların yapılması ve yürürlüğe konulmasında da önemli bir yere sahipti. (Pekşen, 2017, s. 104).

Marsilya’da babası ile dolaşırken romanda Babil’in birinci büyücüsü olarak tanıtılan Marduk (Babil’in beli olarak da bilinir) isimli esrarengiz varlık tarafından kaçırılan Samra’ya o güne kadarki geçmişini unutturacak telkinler hipnozlar yapılır ve Samra, bu telkinler aracılığı ile Semiramis’e⁵ dönüştürülür, on üçüncü Samurama olduğuna inandırılır. “*Efsanevi Semiramis, MÖ. 9. yüzyılda (yaşamıştır) Babil’in ilk kurucusu ve Herodot’a göre Nebukadnazar’ın karısıdır*” (Bertman, 2005, s. 208). Romanda büyücü olarak tanıtılan Marduk ise insan suretinde tasvir edilirken onun MÖ VI.-VII. yüzyıllardan XXI. yüzyıla kadar yaşamış olması sıradan bir durum gibi yansıtılır ve bunun “garip”, “acayip” kelimeleri ile olağanüstü bir olduğu durum sezdirilir: “— Garip tavırlı, acayip kıyafetli bir adamdı. İyi göremedim. Amma herhalde böyle bir adamı bugüne kadar hiç görmemiştim” (Sedes, s. 23). Marduk ve Bercir karakterlerinin romanda “büyücü” olarak anılmaları da tesadüf değildir. Yazar, böylece kadim Babil şehrinin sihir ve büyü ile ünlü bir şehir olduğunu da okuruna hatırlatmak ister.

Marduk, Samra’yı yeni adıyla Semiramiş’i Babil’e götürmek için hazırlanır ve ona Babil’in gerçekten var olduğunu söyler. Bu noktada fantastiğin mekân ve zaman kavramlarının esnediği, bilinen dünyaya karşı kurulan “alternatif bir dünya” olduğu kabulü de hatırlanmalıdır. (Moran, 2012, s. 60). Böylece Marduk ile giden Samra sıradan hayatının içine bilinmez bir alan açar, hem zamanın hem de mekânın ötesine geçerek yeni bir “evren”e yolculuk eder.

“— Pek yakın zamanda Babil’i göreceksiniz ve onun esrarengiz tarihini öğreneceksiniz. Evet, Babil mevcuttur. Bu maddeten küçük bir şehirdir. Fakat manen dünyanın en büyük beldelerden biridir. Bu belde namına, sizi bir kere daha selamlarım Babil melikesi Samurama!” (Sedes, s. 66).

Samra’nın bu yolculuğu ile beraber fantastik unsurlar romanda iyice belirginleşirken Samra, yirmi birinci yüzyılda yaşayan bir genç kız olmasına rağmen romanda yirmi beş bin yıldır var olduğu söylenen Babil halkı ile de iletişim kurabilmektedir. Bu da dil seviyesinde gerçekleşen bir fantastik dünyayı gösterir. Burada olaylar kronolojik olarak anlatılırken roman kişilerinden özellikle Marduk, Bercir, Samra, Necdet, kısmen de Muhsin Bey için ise mekân ve zaman kavramları esnek bir hâldedir. Babil’den gelen Marduk ve Bercir ise hem zaman kavramını hem de mekân kavramını yerle bir edecek bir çizgide ilerleyerek zaman içinde yolculuk edebilirler. Bu da bir edebî tür olarak fantastiğin gerçekçi romandan koparak, kronolojik akışı, zamanı ve mekânı aştığını gösterir. (Aslan Ayar, 2018, s. 31).

Fantastik metinlerde, zaman ve mekâna müdahale edebilen yazarın dönüştürdüğü bir başka yapı ise “ilk” metinlerdir. Aslan Ayar bunu edebiyatın dönüştürülmesi (Aslan Ayar, 2018, s. 27) olarak açıklarken romanda da sık sık Tevrat’a göndermeler yapılır ve yazar kutsal kabul edilen metinleri “dönüştürür”. (Sedes, s. 30).

Romanda Semiramis hakkında ve onun kökeni ile ilgili de bilgi verilir ve onun Hammurabi’nin kendisi olduğu söylenirken Babil’de bulunan Semiramis’in mumyaları

⁵ Semiramis dünya edebiyatını da etkilemiş bir karakterdir. “*Voltaire, Zadig ve Babil Prensesi isimli hiciv eserleri için Semiramis’in hayatını arka plan olarak kullanmıştır. Candide gibi bu eserde de insanoğlunun zaaflarını birey ve toplumun tuhafliklarını işler*” (Bertman, 2005, s. 333).

da Samra'ya gösterilir. Bu noktada yazar hem okuru hem de roman kişisi Samra'yı anlatılanların "gerçekliği" hakkında bilgilendirmek ve inandırmak istemekte bütün bu olanların "hurafe" olmadığını anlatmaktadır.

"— Bunlar bizim Semiramislerimizdir. Daha doğrusu on iki ayrı cismi yaşatmış olan yegâne Semiramislerimizdir. Bu on iki cisimde aynı ruh yaşamıştır. Buna eminiz. Elimizde buna dair delail var. Tereddüt ediyorsunuz, şüphe ediyorsunuz, inanmıyorsunuz, hakkınız var. Çünkü tarih okudunuz. Ama biz tarihin nasıl yazıldığını da biliriz. Tarih Semiramis'i inkâr ediyor, hurafe diyor. Hayır, size anlatayım, tarihlerinizde 'Sinmobali'nin oğlu 'Hammurabi' diye tavsif edilen adam erkek değil, kızdır. Hammurabi, Samurama, Semiramis!.. Üç şekil de aynı isim. İşte burada da, on iki şekilde aynı cisim var" (Sedes, s. 1a33).

Romanda Semiramis ile ilgili ayrıntılı mitik bilgilere de yer verilir. Bu anlatımda dikkat çeken ise masallar, efsaneler ve mitolojiden gelen unsurlardır. Semiramis bir mabudenin kızıdır ve bu mabude kadın başına ve balık vücuduna sahiptir. Semiramis daha doğar doğmaz efsaneye göre güvercinler tarafından büyütülür. Semiramis'in daha sonra Samra olarak yeniden dünyaya geldiğinde de etrafında güvercinlerin olması da romandaki ayrıntılardandır. *"Semiramis' Suriye'de 'Askalden' şehrinde ibadet edilen bir mabudenin kızı idi. Bu mabut, kadın başlı ve balık vücutlu idi."* (Sedes, s. 39).

Roman bu şekilde açıklamalar ile ilerledikten sonra yazar, yeniden olay örgüsünü Samra'nın kaçırılmasına yöneltir. Samra'nın kaçırılmasının ardından Babil'i aramaya koyulan Necdet'in de başından ilginç olaylar geçer. Necdet, Levi'nin çantasından çıkan belgeleri inceler. Levi'nin odasında Samra'nın yüzüğündeki taşın aynısını bulur. Daha sonra Levi ölecektir ve sandık da Necdet'te kalacaktır. *"(...) Bir taş görüyordu. Bir Asûrî taşı! Olur, şey değil! Bu taş 'Samra'nın parmağındaki yüzüğün taşının aynı idi."* (Sedes, s. 48). Efraim Levi'nin bıraktığı belgelerde Babil'in kapısı hakkında şunlar yazmaktadır ve bu noktada yine güvercinlere vurgu yapılmaktadır: *"Semiramis, tahtını oğluna bahsettikten sonra bir taş kovuğa çekildi ve oradan güvercin olup uçtu. Bu taş kovuk Babil'in kapısıdır ve gayet iyi muhafaza edilmektedir"* (Sedes, s. 74).

Yazar, romanda Babil ile ilgili günümüze kadar gelen bilgileri Efraim Levi'nin evrakı üzerinden verir ve okuru ve Necdet'i de bu yolla Babil'in tarihi hakkında aydınlatır. Romanın bu bölümünde Keyhüsrev'in Babil'i alışı, Dersetlerin Babil'de güçlenmesi, Babil kulesinin nitelikleri ve İrani olarak andığı kavmin asriliğe karşı çıkışı, Büyük İskender'in Babil'e verdiği önem ele alınır. (Sedes, s. 52). Babil'in yer üstünde defalarca yıkılışının ele alındığı romanda "Dersetlerin" buna daha fazla razı olmadıkları ve düşmanlarından Babil'i bir şekilde korumak istedikleri için Babil'i yer altına inşa ettikleri bilgisi de yine Efraim Levi'nin evrakından öğrenilir. Yazar böylece Babil'in yirmi birinci yüzyıla kadar nasıl var olduğunu da ispat etmeye ve gerçekliği vurgulamaya çalışır. (Sedes, s. 53).

Samra telkinlerin ardından artık Semiramis olduğuna ikna olmuştur ve Samra'nın kaybolmasının üzerinden bir yıl geçmiştir ve Necdet ise hükümetten de yardım alarak bölgede Samra'yı aramaktadır. Muhsin Bey de Eldir bölgesindedir. Bir gün Muhsin Bey, Marduk'tan bir mektup alır ve Necdet'in bu işin peşini bırakması istenir. Ancak Necdet, yardımcısı Mansur ile çöllere düşer, Bedevilerin saldırılarına uğrar fakat

aşkından ve gerçeği aramaktan vazgeçmez. Vadii Cehis olarak anılan yerde Bercir ile Babil'in kapısını arar: "—Burası neresi? Arap, tatlı bir şive ile cevap verdi: —Vadii Cehis" (Sedes, s. 99). Romanın ilerleyen bölümlerinde Necdet aldatılmış ve soyguna uğramıştır. Daha sonra saldırı sabahında gözünü açtığında Arap'a benzeyen bir kişi ile karşılaşır ve bu kişi kendisini Bercir olarak tanıtır. Bu kişi Necdet'e Babil'i arayıp aramadığını sorar. Necdet, Babil'e gitmek istediğini söyleyince romanda Babil'in ikinci büyücüsü olarak anılan Bercir onu Babil'e götürür. Çünkü Bercir ve Marduk arasında bir yarışın olduğu söylenir. Romanda çatışma Marduk ve Bercir karakterleri üzerinden inşa edilir. Bercir "Avrupai" bir yaşam istemekte Marduk ise buna karşı çıkmaktadır. Bu iki gizemli karakterin çağı takip ettiği de görülmektedir. "Evela ortada iki kişi vardı: Marduk ve Bercir. Marduk eski örf ve an'aneye riayetkârdı, Bercir de Avrupa medeniyetini kabul etmek istiyordu. Necdet bittabi Bercirle hemfikirdi." (Sedes, s. 128). Necdet de bu konuda Bercir'e yardım edecektir. Bu ayrıntı yazarın Babil şehri ile ilgili gizemli bir kapı araladığını fakat gerçeklikten de kopmadığını yansıtır.

Bercir, Yavru Memet ile beraber Necdet'i Babil'de en korunaklı yer olan Semiramis'in kütüphanesine götürür. Necdet burada gizlenmeye çalışırken Semiramis ve Marduk onu görür. Marduk, Samra'ya her şeyi unutturduğunu düşünürken o, Necdet'i görünce onu hatırlar. Babil yasalarına göre Marduk, Babil'e gizlice girdiği için suçlu kabul edilen Necdet'in ceza almasını isterken Semiramis bunu engellemek ister. Bu durum Marduk'un hiç hoşuna gitmez ve Bercir ile karşı karşıya gelirler.

Necdet'in öldürülmesini isteyen Marduk'a karşı Semiramis ise bu durumu halka sormak ister, yazar da böylece "demokrasi" vurgusu yapar. Çoğunluk Bercir'i ve Necdet'i destekleyince Marduk öfkeden deliye döner, Semiramis'e yeni telkinler yaparak onu yeniden Samra'ya yani insana dönüştürür. Yavru Memet ise Babil'den kaçmanın yollarını arar ve bulur. Daha sonra Muhsinülcivani Bey'i bulacak olanları anlatacaktır.

Marduk, Necdet ve Samra'nın aşkını kıskanırken halkın da Samra ve Bercir'in yanında olmasına tahammül edemeyerek öfkeden deliye döner. Yirmi beş bin yıllık olan bu ülkeyi yok etmeye karar verir. Necdet ve Samra ise Babil'den kaçmaya çalışırlar, tam kaçıp kurtulacakken bir kasırgaya yakalanarak ölürler. Daha sonra Babil, Marduk'un düzenlediği büyük saldırıda yok olur. Böylece daha önce birçok kez yıkıma uğramış olan Babil bu kez Marduk tarafından yani kendi tanrıları yahut büyücüleri tarafından yeniden yıkılır. *Babil Melikesi* romanında Babil ülkesinin yok oluşu gizemli bir olay sonucu değil büyük bir petrol patlaması ile olacaktır.

Todorov, hem fantastik ile tekinsiz tür arasında hem de fantastik ve olağanüstü arasında bir sınırlama yapar. Bunu da bir diyagram ile açıklar:

Saf tekinsiz	Tekinsiz-fantastik	Olağanüstü-fantastik	Saf olağanüstü
--------------	--------------------	----------------------	----------------

(Todorov, 2017, s. 50).

Babil Melikesi romanında da romanın sonu bir gerçeklik ile bağlanmaya çalışılmaktadır. Yani romanda "büyücü" olarak tanıtılan Marduk, büyü vb. bir yola başvurmada bölgede bulunan petrol kaynaklarını kullanarak intikamını almıştır:

“Marduk, bundan birkaç sene evvel bir petrol membaı keşfetmişti. Bu membaa bir kanal yaptı ve icabında, gazı alevlemek üzere tertibat aldı. İşte bu gaz da bir müddet sonra ateş alacak ve su ile birlikte, şehri baştanbaşa yakacak, harap edecekti. Aleoli bir tufan olacaktı bu. Bütün bunlar şeytanca bir irade ile idare ederdi” (Sedes, s. 173).

Her ne kadar romanda Babil’in yirmi birinci yüzyıla kadar gelebilmesi, Marduk ve Bercir kişilerinin özellikleri, Samra’nın doğumu ve yaşamı hakkındaki gizem giderilmese de şehrin yok oluşunun mantıkla açıklanabilir olması romanı bu aşamada Todorov’un kuramına göre tekinsiz-fantastik türe yaklaştırmaktadır.

Sonuç

Türk edebiyatına Batı’ya kıyasla geç giren roman türünün günümüzde birçok örneği verilirken başlangıç yıllarında “roman” a yakın eserler verilmiş ve bu eserler de adeta “gerçeklik” sansüründen geçirilmiştir. Halkı eğitmeyen, ahlaki değerlere uygun olmayan eserler tartışılmış ve edebî nitelik çoğunlukla ikinci plana itilmiştir. Bu durum bazı yazarlar tarafından aşılmaya başlansa da çoğunlukla fantastik roman, Türk edebiyatının ötekisi olmayı sürdürmüştür.

Selami İzzet Sedes’in kaleme aldığı *Babil Melikesi* romanı da başlangıç döneminde kaleme alınan bir eserdir ve edebî nitelik olarak yüksek seviyede görülmemiştir. Romanın kurgusu, roman tekniği bakımından türe uygunluğu aşıkârdır ve Türk edebiyatında “fantastik” romanın ilk örneklerindedir. Teknik olarak da fantastik romanın özelliklerini taşıyan bu roman, tanrı olarak bilinen ve romanda büyücü olarak anılan, yirmi beş bin yaşında olan Marduk ve Bercir arasındaki çatışma ile ele alınmış böylece Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki farklılıklar vurgulanmıştır. Samra ya da efsanevi adıyla Semiramis karakteri ile bir fantastik roman karakteri yaratmaya çalışan Sedes, kadim öğretilere, tarihe ve kutsal anlatılara da sıklıkla göndermelerde bulunmuş, Babil kentinin birçok yönünü birtakım gizemlerle beraber ele almıştır. Bu çalışma ile temelde Todorov’un fantastik kuramı dikkate alınarak daha önce bu yönü ile ele alınmamış olan *Babil Melikesi* romanının fantastik nitelikleri ortaya koyulmuş ve fantastik romanın Türk edebiyatındaki kökenlerine dikkat çekilmek istenmiştir.

Extended Abstract

The supernatural is a concept that has existed since the birth of literature. Literature, which developed through this concept, then proceeded one step further with the concern of narrating the "real", and supernatural elements were almost expelled from literature. This was the emergence of the novel, which reached a new stage with Don Quixote, a parody against romances and picares in which writers prided themselves on producing works that no longer depicted the supernatural or the entertainment of the lower classes. Thus, the "novel" emerged with the claim that it tells what is real, a genre whose boundaries cannot be drawn. The fantastic novel, which comes from the Latin word "fantasticum", does not reject the supernatural and feeds on it as a source. The fantastic novel, which is a product of the supernatural, has been regarded as a genre far from the "novel" genre, which claims to tell the "real", just like romances and picares, and it has been marginalized on the grounds that it lacks literary value and appeals to the lower class. Considering world literature, the increasing interest in fantasy with the development of cinematic techniques has also supported this genre in literary terms, and although it was initially marginalized, the genre

of fantasy novels gained strength later. The works recognized among the first fantastic works in world literature are as follows: Lewis Carrol-*Alice in Wonderland*; John Ronald Reuel Tolkien-*The Lord of the Rings, The Hobbit*; Ursula Leguin-*A Wizard of Earthsea*; Joanne Kathleen Rowling-*Harry Potter*.

Turkish literature is also a literature that has been nourished by the fantastic since its inception, and the concepts that meet the fantastic are as follows: fantasticum, hurâfe-hurâfât (rumors and legends), and üstûre-esâfîr (legend, myth, fairy tale, imaginary thing). Fantastic elements are so prominent in Turkish literature that folk tales, fairy tales, epics, and even masnavis in Divan literature, which is regarded as upper-class literature in Ottoman literature, were also influenced by the fantastic. Some researchers state that the transition to the novel genre was delayed due to the Turkish novel's close connection with the fantastic, that the language could not easily get rid of these "supernatural" concepts, and that exaggeration could not be avoided in narratives. This is precisely why Namik Kemal, one of the founders of Tanzimat literature, waged a war against the fantastic and preferred to define "old" literature as "the world of ghouls". However, even he could not avoid including fantastic elements in his works. Therefore, traces of the fantastic are visible in the Turkish novel from its inception. The first Turkish fantastic novels can be listed as follows: Aziz Efendi-*Muhayyelât*, Ahmet Midhat Efendi-*Çengi Yahut Daniş Çelebi*, Ahmed Hilmi-A'mâk-ı Hayâl, Hüseyin Rahmi Gürpınar *Gulyabani*, Peyami Safa-*Matmazel Noralya'nın Koltuğu*.

One of the most prominent theorists of the fantastic theory, Tzvetan Todorov, has dealt with narrative in his theory of the fantastic by dividing it into templates. The novel *Babil Melikesi* also bears the templates that Tzvetan Todorov states that fantasy novels should contain in their plots. We can list these patterns as follows: The presence of order-balance in the plot at the beginning, i.e., the preservation of the natural, then the emergence of imbalance because of an upsetting event that disrupts the balance - the occurrence of the supernatural - then the re-establishment of balance and the end of the supernatural.

First published in 1927 at the Teşebbüs Printing House, *Babil Melikesi* is also a novel that bears the distinctive qualities that Todorov has outlined in his templates. The novel's protagonist, Semiramis, who is described as an ordinary person at the outset, finds herself in the destroyed city of Babylon alongside the supernatural hero Marduk, who is twenty-five thousand years old and can travel through time, in the later parts of the novel. A web of supernatural elements begins to be established, and the natural order is shaken. Samra, like the reader, also cannot believe what is happening. This appears to be a reference to Todorov's concept of "indecision." She later discovers that she is Semiramis, the Queen of Babylon, and that she has people who live underground. Necdet is the protagonist in the novel who tries to maintain a connection with reality. Necdet brings Samra to the natural, and eventually the supernatural phase comes to an end. Furthermore, the novel includes many references to sacred texts, one of the main sources of fantasy. Selami İzzet Sedes gave one of the first examples of the fantastic novel in Turkish literature with his novel *Babil Melikesi*. The present study analyzed the fantastic novel in Turkish literature and the fantastic elements in the novel *Babil Melikesi*.

Kaynakça

- Aktaş, Ş.(2005). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Antakyalıoğlu, Z. (2013). *Roman kuramına giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ayar, A. P. (2014). Osmanlı Türk modernleşmesinin gölgesinde fennî edebiyattan fantastik romana. *Kitaplık*, 172, 42-46.
- Ayar Aslan, P. (2018). *Türkçe edebiyatta varla yok arası bir tür fantastik roman(1876-1960)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnaval dan romana*. (C. Soydemir, çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bertman, S. (2005). *Handbook to life in ancient mesopotamia*, Oxford University Press.
- Booth, W. C. (2012). *Kurmacanın retoriği*. (B.O. Doğan, çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bourneur, R. & - Quillet, R. (1989). *Roman dünyası ve incelemesi*, (H. Gümüş, çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erdem, S. (1991). Babil. *DİA*, (C. 4, s. 392-395). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Finn, R. P. (1984). *Türk romanı (1982-1900)*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Kantarcıoğlu, S. (2009). *Edebiyat akımları Platon'dan Derrida'ya*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Kılıç Önal, S. & Çelebi, M. (2023). Türk halk anlatılarından Ahmedî'nin İskendernâme'sine dev motifi. *Culture and Civilization*, 1 (4), 12-22.
- Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/culture/issue/76874/1233952>.
- Lukacs, G. (2017). *Roman kuramı*. (C. Soydemir, çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Mermutlu, B. (2003). *Sosyal düşünce tarihimizde Şinasi*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Moran, B. (2012). *Türk romanına eleştirel bir bakış III*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2021). *Türk romanına eleştirel bir bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özlük, N. (2011). *Türk edebiyatında fantastik roman*. İstanbul: Hiperlink.
- Pala, İ. (1993). Çâh-ı bâbil. *DİA*, (C. 8, s. 186). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Parla, J. (2020). *Don Kişot'tan günümüze roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pekşen, O. (2017). Babil krallarının siyasal meşrulaştırma aracı: tanrı marduk. *Kahraman Maraş Sütçü İmam Üniversitesi*, 14(1) Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ksusbd/issue/28910/293043>.
- Sedes, S. İ. *Babil melikesi*, Semih Lütfi Kitabevi, 2.b.
- Spence, L. (2022). *Babil mitolojisi*, (Z. Ş. Suri, çev.) Karakarga Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (2010). *XIX. asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Todorov, T. (2017). *Fantastik*, (N. Öztokat, çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Toyman, Y. Ö. (2006). *Nazlı Eray'ın roman dünyasında düşü ve büyü lü gerçekliğin kurgusu ile fantastik unsurlar*. (Yüksek Lisans Tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Uğur, V. (2010). Türk edebiyatında fantastik roman. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iutded/issue/17028/177808>
- Yeni Türk edebiyatı antolojisi*. (1979). (C. III.) M. Kaplan & İ. Enginün & B. Emil & Z. Kerman haz.). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yetiş, K. (1996). *Namık Kemal'in Türk dili ve edebiyatı üzerine görüşleri ve yazıları*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Yonar, G. (2011). *Türk edebiyatın fantastiğin kökenleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.