

Tahsin YAPRAK* - Özcan BAYRAK**

BİR MESNEVİ PARODİSİ OLARAK BENİM ADIM KIRMIZI***

Öz: İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Alain Robbe-Grillet ve arkadaşları, kendilerinden önceki roman anlayışlarını eleştirerek “Yeni Roman” akımını başlatmışlardır. Bu akım, zaman içinde postmodern roman denen türün oluşmasını sağlamıştır. Bu romanın en belirgin özelliklerinden biri, metinlerarası ilişkileri afişe etmesidir. Metinlerarasılık olarak ifade edilen bu yeni anlayışa göre metinlerin kendilerinden önceki metinlerden etkilenmesi kaçınılmazdır. Dolayısıyla bu etkileri gizlemenin anlamı yoktur. Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı* romanında mesnevilerle romanı arasında metinlerarası bir ilişki kurmuştur. Çalışmada, *Benim Adım Kırmızı* romanıyla mesneviler arasındaki ilişki, metinlerarası teknikler olan parodi ve pastiş düzeyinde ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Benim Adım Kırmızı, postmodern roman, mesnevi, metinlerarasılık.

BENİM ADIM KIRMIZI AS A MESNEVİ PARODY

Abstract: After the Second World War, Alain Robbe-Grillet and his friends created “New Novel” movement criticising the former novel perceptions. In time, this movement opens the way to a new genre called post-modernist novel. One of the most salient characteristics of this novel is its laying bare the intertextual relationships. According to this new perception called intertextuality, it is inevitable for texts to be influenced by the former texts. Therefore, there is no point in hiding these influences. Orhan Pamuk, in his novel *Benim Adım Kırmızı* forms a relationship between his novel and mesnevis. In this study, the relationship between the novel *Benim Adım Kırmızı* and mesnevis will be discussed on the base of parodies and pastiches which are intertextual techniques.

Keywords: Benim Adım Kırmızı, postmodern novel, mesnevi, intertextuality.

GİRİŞ

Kökenleri aklın yüceltilmeye başlandığı Rönesans-Reform hareketlerine, Aydınlanma Çağı ile rasyonalizme dayanan ve Orta Çağ'ın skolastik düşüncesinden farklı olduğunu belirtmek için Latince modo (şimdi) kelimesinden türetilen modernizmin temel hedefi akıl ve bilimle insanlığı mutlak mutluluğa erdirmektir. Fazlasıyla dünyevi olan bu düşünce biçimine romantizm döneminde bir mola verilmiş, daha sonra modern düşünce yine

* Öğr. Gör., Adıyaman Üniversitesi, Eğitim Fakültesi; Adıyaman/TÜRKİYE; tahsinyaprak@hotmail.com

** Doç. Dr., Fırat Üniversitesi, Eğitim Fakültesi; Elazığ/TÜRKİYE; ozcanbayrak@gmail.com

*** Bu makale, Tahsin Yaprak tarafından Doç. Dr. Özcan Bayrak danışmanlığında hazırlanan *Postmodernizmin Orhan Pamuk'un Romanlarındaki Yansımaları*, (Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2012) başlıklı tezden faydalanılarak üretilmiştir.

Batı dünyasına hâkim olmuştu. Ancak 20. yüzyılın ilk yarısına iki dünya savaşı sığdıran Batı’da, 1950’lerden sonra, bu düşünce biçimine karşı tepkiler yükselmeye başlamıştı. İşte, “sonrası” anlamına gelen “post” sözcüğünün eklenmesiyle ortaya çıkan “postmodernizm”, bu tepkilerin bir sonucudur; ancak postmodern, modernden tamamen kopuk değildir. Postmodernizm kendini çoğunlukla modernizmle kıyaslayarak var ettiği için ona muhtaçtır. Hatta bazı düşünürlere göre postmodernizm, modernizmin daha iyi hale gelmesi için oluşturulan öneriler bütünü, modernizmin bir devamıdır. Terimlerde ve tanımlarda tam bir uzlaşma olmamakla birlikte, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra, önceki dönemlere ait birçok uygulamanın eleştirildiği açıktır. Bu eleştiriler, felsefe ve politika gibi düşünsel disiplinlerden sanatsal disiplinlere kadar oldukça geniş bir alana yayılmıştır. Çalışma, bu eleştirilerin etkisinde ortaya çıkan roman türüyle ilgilidir.

1. Postmodern Roman

Postmodern romanın ilk örnekleri, Balzac romanı olarak niteledikleri romanı eleştiren ve bu roman anlayışını değiştirmek isteyen Alain Robbe-Grillet ve arkadaşlarının öncülüğünde, “Yeni Roman” adıyla İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Fransa’da ortaya çıkmıştır. Kendilerinden önceki roman anlayışını eleştiren Grillet, konuyla ilgili yazılarından oluşan *Yeni Roman* isimli derleme eserinde, eskinin değiştirilmesini, edebiyatın yenilenmesi gerektiğini dile getirmiştir. (Grillet, 1981: 45) Aslında bu talebi, birçok edebi akımda görülen “kendinden öncekileri kötüleme”den daha köklü bir tepki olarak görmek mümkündür. Çünkü Grillet eleştirilerini kendilerinden bir önceki devre değil, Balzac romanından başlayarak, Proust ve Faulkner’ı bir nevi öncülerini gördüğü için (Grillet: 1981: 58) onları hariç tutarak, bütün romanlara, bu roman anlayışına karşı yöneltmiştir.

Grillet’in kişiyi değil kişinin gördüğü nesneyi öne çıkararak, anlamı hazır bir şekilde okura sunmayan, içeriği değil biçimi önceleyen, olayı geri plana alan roman anlayışı ise zaman içinde başka kuramcılarının da ilavesiyle günümüzde postmodern roman ya da postmodern anlatı denen türü ortaya çıkarmıştır. Ancak postmodern, modernle ilgili hemen her şeyi sorguladığı için, bu yeni türün ne kadar “roman” olduğu da tartışılmıştır. Bu nedenle “postmodern bir metnin tahlilinde belki de en güçlük çekilen nokta, metnin türselliği konusunda yaşanan şüphelerdir. Her ne kadar edebi türler konusunda ileri sürülmüş savlardan bir kısmı zaten, daha statik bir ‘tür’ anlayışına karşı çıkararak her metnin pek çok anlamda olduğu gibi, yazılmış olduğu edebi türde de birtakım değişiklikler yapabileceği, hatta yapması gerektiğine dikkat çekiyorsalar bile, ne klasik anlayışta ne de modern anlayışta Postmodernite de olduğu kadar türlerin belirsizleştiği bir süreç yoktur. Öyle bir türsel problem yaşanmaktadır ki herhangi bir metnin öykü mü, bir deneme yahut bir roman mı olduğu hatta, bunun bir isminin olup olmadığı konusunda bile ciddi sorunlar yaşanmaktadır.” (Emre, 2006: 87–88)

Bu belirsizliğe rağmen, postmodern bir romanın taşıdığı özelliklerden bahsetmek mümkündür. Bu özelliklerin hemen hepsi modern romanlarda bulunan özelliklerin çoğunlukla tam tersidir. Örneğin postmodern bir roman denince akla ilk gelen teknik olan üstkurmaca, aslında modern romanlarda da kullanılmıştır. Ancak modern romanlarda bu teknik inandırıcılığı arttırmak

için kullanılırken postmodern romanda, postmodernizmin öncüsü olduğu düşünülen romantizm dönemi (Lucy, 2003: 103) romanlarında olduğu gibi, kurgusallığı ifşa etmek, romanın kendisine, biçimine dikkat çekmek için yapılmaktadır. Diğer belli başlı özellikler şöyle sıralanabilir: Ciddiyete karşı mizahi ve oyunsu olma, kahramanı yüceltmeye karşı roman kişilerini roman mekanizmasının bir parçası olarak görme, içerikten çok biçime, roman tekniklerine önem verme, popüler türlerden uzak durmaya karşı polisiye gibi türlere yönelme, görüşleri empoze etmek için roman kişilerini benimseme ve benimsetmeye karşı çoğulcu bakıp tarafsız pozisyon alma, mutlak çözümler sunan bir görüşe (üst anlatılar) bağlı olmaya karşı, bu görüşleri mizahi bir bakışla eleştirme, herkesin anlayabileceği bir dil kullanmaya karşı anlamı muğlaklaştırma ve çoklu yorumlara elverişli dil kullanımı; tarihi, mutlak gerçeklerin anlatıldığı bir alan olarak görmeye karşı tarihi metinlerin de kurgusallığına vurgu, tarihi de oyun alanına çekme, gerçeklere bağlı olmaya karşı fantastik türlere yönelme; toptan, bütüncü çözümler yerine parçalara, yerelliğe dönüş ve nihayet, çalışmanın da konusu olan, özgünlüğe karşı metinlerarasılık.

2. Metinlerarasılık

Metinlerarasılık, günümüzde postmodern kuramcılardan sayılan Julia Kristeva'nın ortaya koyduğu bir anlayıştır. Buna göre metinler, kendisinden önceki metinlerden etkilenir; kendilerinden sonraki metinleri ise etkilerler. Bu etkiden sıyrılmak mümkün değildir; çünkü hiçbir yazar örneğin roman okumadan roman yazamaz. Dolayısıyla öyle ya da böyle sanatçının üzerinde kendisinden önceki eserlerin etkisi vardır. Postmodern eserlerde bu kaçınılmaz etki gizlenmez, bilakis afişe edilir. Çünkü onlara göre mutlak özgünlük mümkün değildir. Metinlerarasılık düşüncesi önceleri "1960'lı yıllardan sonra yazılan ve postmodern olarak adlandırılan Yeni Roman temsilcilerinin (Butor, Simon, Robbe-Grillet, Sarraute) romanlarında geniş bir uygulama alanı bulur, postmodern romanı belirleyen en önemli özellik durumuna gelir." (Aktulum, 2000: 9) Metinlerarası etkileşim birçok teknik kullanılarak eserlerde kendini göstermiştir. Çalışmada ise bu tekniklerden en sık kullanılan ikisi, parodi ve pastiş ele alınacaktır. Bu iki terimin anlamı ve tekniklerin kullanım şekliyle ilgili olarak kuramcılarının tam bir görüş birliğine vardıkları söylenemez. Dolayısıyla bu iki terimin farklı kaynaklarda farklı açıklamalarının yapıldığı, hatta birbirlerinin yerine kullanıldıkları; bazen de parodi-pastiş olarak birlikte kullanıldıkları tespit edilmiştir. Çalışmada ise bir metot bütünlüğü olması açısından, iki terim arasındaki farklılıklar ortaya konmaya çalışılacaktır. Parodi "bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemektir." (Aktulum, 2000: 117) Bu yeni anlam, mizahi bir söylemle eski metni iğnelemek için oluşturulabileceği gibi; bu amacın tamamen dışında olarak diğer metne duyulan bir saygının ifadesi olarak da oluşturulabilir. Örneğin Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* isimli oyunundaki "yanlış kızla evlenme" konusu, parodik bir şekilde Orhan Pamuk'un *Kafamda Bir Tuhaflık* isimli romanında yer almış, romanın kahramanı Mevlut yanlış kıza kaçırılmış ve onunda evlenmiştir. Postmodern eserlerde bu etki gizlenmediği için de bu parodi, bölümün başında "Büyük dururken küçüğü kocaya vermek pek âdet değildir. Şinasi, *Şair Evlenmesi*" (Pamuk, 2014: 13) şeklinde bir epigrafla okura bildirilmiştir.

Parodi temelde içerikle ilgili bir taklit olarak görülür, Aktulum'a göre ise pastiş, "bir yazarın dil ve anlatım özellikleri, sözleri taklit edilerek gerçekleşir." (Aktulum, 2000: 133). Aslında her iki teknik de taklide dayansa da pastiş tekniğini yazar, "bu taklidi, parodinin altında yatan güdülerden hiçbiri olmaksızın, alaycı dürtüsü yok edilmiş" (Jameson, 1994: 78) şekilde kullanır. Yani iki teknik arasında fark birisinde içeriğin, mizahi olabilecek bir şekilde; diğerinde ise üslubun, çoğunlukla ciddi bir şekilde taklit edilmesidir. Aktulum'a göre pastişte yazar bunların yanında "bir yazınsal türü, özgün bir yapıtın biçimini [de] taklit edebilir. Kimi biçimsel özelliklerin yanında yinelenen izleklere de rastlanır öykünmede.¹ (Örneğin, destan türü söz konusu ise, olağanüstü kavgalar ve olaylar, tanrılarının, kavgalara karışmaları, silahların betimlemeleri vb.) Bir yazara özgü, bir yazarı belirleyen özellikler yinelenir, taklit edilir. Yine destan türünü örnek alırsak, yazarın yarattığı örgeler, izleklere destandakilere benzer. Kısacası yazar "benzerini yapma"ya uğraşır. Öykünme bir metni değil biçimi taklit eder." (Aktulum, 2000: 132-133) Aktulum'un bu sözlerinden bir türe özgü bazı kalıpların pastişinin yapılabileceği sonucu çıkarılabilir.

3. Benim Adım Kırmızı ve Mesnevilerle Kurulan Metinlerarası İlişkiler

Türk edebiyatında postmodernizm dendiğinde akla gelen birkaç yazardan biri olan Orhan Pamuk'un, *Beyaz Kale* ve sonrasında yazdığı hemen her romanda metinlerarası etkilerin izleri görülmektedir. Çalışmada bu romanlardan biri olan *Benim Adım Kırmızı*'daki mesnevi etkisi ele alınacaktır. Ancak bundan önce, mesnevilerden çalışmanın konusu bağlamında bahsetmek gerekmektedir.

Batı'ya yönelişlerinin bir sonucu olarak Batılı türlere yönelen Tanzimat yazarlarıyla başlayan, daha sonra yeni kurulan modern Türk devletinin desteğiyle geniş kabul gören Divan edebiyatı eleştirisi, ders kitaplarında zaman zaman "Yüksek Zümre Edebiyatı" gibi ifadelerin kullanılmasına ve Divan edebiyatının insanımızdan uzaklaştırılmasına neden olmuştur. Bu nedenle Divan şiirinin zaman içinde takipçisi azalmış ve bu edebiyat neredeyse unutulmuştur. Böylece günümüzde, diğer birçok Divan şiiri nazım biçiminin başına geldiği gibi mesneviler de kültürümüzün bir parçası olmaktan gün geçtikçe uzaklaşmaktadırlar. Halbuki mesnevi, modernizm sonrası edebiyatın sağladığı özgürlük ortamının da katkısıyla söylenebilir ki Doğu medeniyetinin romanıdır. Hatta Doğu medeniyeti, Batı medeniyetinin yaptığının daha zorunu başarmış, romanı şiir şeklinde yazmıştır. Yani mesnevi, bir nevi şiir şeklinde romandır.

Daha önce Türk kültürü içinde yaşatılan, ilk örneği neredeyse bin yıl önce verilmiş olan mesnevinin "şiir şeklinde roman" ifadesi kullanılarak 19. yüzyılın ikinci yarısında tanışılan bir türle açıklanmasının sebebi, mesneviyi romandan daha aşağı bir tür olarak görüp onun romanın seviyesine çıkarılması talebini dillendirmekten çok –Orhan Pamuk'un da yaptığı gibi– ona en az roman kadar değer verilmesini sağlamaya çalışmaktır. Yoksa Doğu'ya ait

¹ Aktulum, "pastiş" terimini bu kelimeyle karşılamaktadır.

bir değerın büyüklüğünün, Batı'daki benzeriyle karşılaştırılmasıyla ortaya çıkmayacağı açıktır.

Bazı araştırmacılar, mesneviyi daha aşağı gördükleri için değil, çağımızda roman daha bilinir olduğu için romanın teknikleri ve üslubuyla mesnevileri kıyaslayarak mesnevileri tanıtmak, bilinir kılmak istemişler; mesnevilere öncelikle araştırmacıların sonra da tüm edebiyatseverlerin hak ettiği ilgiyi göstermelerini sağlamaya çalışmışlardır. Esasında günümüzde anlatıbilim kapsamında yapılan tasniflerin ortaya koyduğu gibi, mesnevi ile roman “anlatı” terimiyle ortak bir paydada bir araya getirilen türlerdir. Yani aslında roman ve mesneviler arasında “anlatı” olmak anlamında bir yakınlık vardır. Bu yakınlık, bazı araştırmacıların “mesnevinin Doğu medeniyetinin romanı” olduğunu iddia etmelerini sağlamıştır. Örneğin Mehmet Kahraman, *Fuzuli'nin Leyla ile Mecnun Romanı* adlı makalesinde insanımızın mesnevilere daha fazla değer vermesini, okumasını sağlayacağı düşüncesiyle onlara “roman” denmesi gerektiğini belirtir ve araştırmacılara bir nevi *Leyla ile Mecnun*'un reklamını yapar: “Roman sanatı günümüzde gittikçe dallanıp budaklanmakta, yeni yeni yöntemlere ve tekniklere başvurulmaktadır. Postmodernlik adı altında yapılan çalışmalar, bir anlamda modern romana geçen çağlardan destekler bulmak, klasik çizgiler taşımak demektir. Bu eğilimle *Leyla ile Mecnun* birlikte düşünüldüğünde oldukça verimli bir sonuca ulaşılabilir. *Leyla ile Mecnun* modern romancıların ufkunu açacak nitelikler taşımaktadır. Ama öncelikle biz, edebi eserleri belirleme, adlandırma mevkiinde bulunan insanlar olarak onlara ‘roman’ deme cesaretini gösterelim.” (Kahraman, 1997: 186). Mustafa Ayyıldız da *Leyla ile Mecnun Mesnevisinde Modern Anlatı İzleri* adlı makalesinde “Cemil Meriç, romanı; niye doğunun ürünü olan hikâye ile değil de ortaçağda halk dili anlamına gelen romanla tanımladığımızı sormadan edemez. İsimlendirme böyle kabul gördüğüne göre, bundan hareketle mesnevilerin ne kadar roman olduğu konusuna eğildiğimizde, bugünkü sınıflandırma ve adlandırmanın roman bölümü altında mesnevilerin de adının anılması gerekir. Çünkü bu eserlerin varlık sebepleri, içerikleri ve çoğu şekli unsurları, -kismî farklılıklarına rağmen- aynı vadede birleşiyor.” (Ayyıldız, 2009: 189) cümleleriyle tezi devam ettirir. Bu konu ayrıca Şerif Aktaş'ın “Roman Olarak Hüsn ü Aşk”, Yavuz Bayram'ın “Bildungsroman Olarak Hüsn ü Aşk” isimli makalelerinde de tartışılmıştır.

Çalışmanın konusu açısından incelendiğinde mesnevilerin bir diğer özelliği de, Dünya edebiyatında ancak postmodern dönemde makul görülmeye başlanan metinlerarası ilişkilerin; nazire, tahmis, terbi, iktibas vb. uygulamaların da gösterdiği gibi genel anlamda Divan edebiyatında ve bir Divan edebiyatı nazım biçimi olan mesnevilerde de kabul görmesidir. “Modern” Türk devletinin ilk yıllarında bütün bu uygulamalar “taklitçilik” olarak nitelendirilirken, günümüzde bu durum postmodern teori açısından bakıldığında gayet normal karşılanabilmektedir. Pınar Aka, *Divan Edebiyatı ve Bütünlük* isimli yazısında bu duruma şöyle işaret etmiştir: “Divan edebiyatına yöneltilen eleştirilerin çoğunda gözden kaçırılan nokta, söz konusu olanın, bir ‘taklit’ değil, bir örnek alma olduğudur. Bir metni örnek alarak başka bir metnin üretilmesi ise bizi, yakın sayılabilecek bir zamanda Mihail Bakhtin ve Julia Kristeva gibi kuramcılar tarafından gündeme getirilen ‘metinlerarasılık’

kavramına getirecektir.” (Aka, e-makale) Bu durumda metinlerarası anlayışın, postmodern teoriden çok önce Divan şiirinde uygulandığı söylenebilir.

Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı* isimli romanında mesnevilerden değişik şekillerde faydalanmıştır. Firdevsî'nin *Şehname* ve Nizamî'nin *Hüsrev ü Şirin* isimli eserinde anlatılan bazı sahneler, bir nevi parodisi yapılarak *Benim Adım Kırmızı*'da da kullanılmıştır. Aşağıda, bu parodilerden iki tanesi örnek olarak alınmıştır:

“Benim atımın üzerinde, onun da pencerede duruşumuzun Hüsrev'in Şirin'in penceresinin altına geldiği o binlerce kere resmedilmiş meclise –aramızda ama biraz arkada kederli bir ağaç da vardı– ne kadar da çok benzediğini çok sonra, bana verdiği mektubu açtıktan, içindeki resmi gördükten sonra anladığımızda sevdiğimiz bayıldığımız o kitaplarda resmedildiği gibi aşktan cayır cayır yanmaktaydım.” (s. 45)

“Uslu çocuklar gibi hiç sesini çıkarmadan beni dinlemesi hoşuma gitti: ‘Efsaneyi Şehname'den bilirsin,’ diye fısıldadım. “Babaları Feridun Şah yanlış bir iş yapar ve ülkesini üçe bölerken en kötü ülkeleri iki büyük oğluna, en iyisi İran'ı da küçük İreç'e bırakır, intikama kararlı Tur, kıskandığı küçük kardeşi İreç'i aldattır ve gırtlığını kesmeden önce saçlarını tıpkı benim şimdi yaptığım gibi tutar ve tıpkı benim şimdi yaptığım gibi bütün vücuduyla abanır kardeşinin üzerine. Gövdemin ağırlığını üzerinde hissediyor musun?” (s. 411)

Başka bir mesnevideki olayların bu şekilde parodileştirilmesinin dışında, romanda diğer mesnevilerde anlatılanlardan da bahsedilmiştir. Bu mesnevilerden biri olan *Şehname*'den bir parça romanda şöyle kullanılmıştır:

“Dehhak'ın Şeytan tarafından kandırılıp babasını öldürüşü hatırlandı hemen. Şehname'nin başında anlatılan o efsanenin zamanında âlem daha yeni yaratıldığı için, her şey o kadar basitti ki hiçbir şeyi açıklamak gerekmezdi. Süt isterdin, keçiyi sağ ar içerdin; at derdin, üstüne biner giderdin; kötülük, derdin, Şeytan gelir seni babanı öldürmenin güzelliklerine ikna ederdi. Dehhak'ın, Arap soylusu babası Merdas'ı öldürmesi, hem böylesine nedensiz olduğu için güzeldi, hem de cinayet gece yarısı harika bir saray bahçesinde altından yıldızlar, servilerle renk renk bahar çiçeklerini belli belirsiz aydınlatırken işlendiği için. Efsane Rüstem'in, düşman ordularını komuta eden oğlu Suhrab ile üç gün boğuşuktan sonra, oğlu olduğunu bilmeden öldürmesini hatırladık sonra. Kılıç darbeleriyle göğsünü paramparça ettiği Suhrab'ın kendi öz oğlu olduğunu yıllar önce annesine verdiği kolluktan çıkaran Rüstem'in gozyaşları içinde dövünmesinde, hepimizin içine işleyen bir şey vardı.” (s. 441)

Romanda *Hüsrev ü Şirin* ve *Şehname* dışında; *Leyla ile Mecnun*, *Mahzenü'l-Esrar* ve Mevlana'nın *Mesnevisi*'nden de bazı kısımlar kullanılmıştır.

Benim Adım Kırmızı romanıyla mesneviler arasındaki içerik benzerliklerinden başka, romanla mesneviler arasında biçimsel benzerlikler de, yani pastiş uygulamaları da vardır. Örneğin romanda, mesnevilerde olduğu gibi² içeriği özetleyen bazı başlıklandırmalar vardır:

² Bu benzerlikler bazı mesnevilerle örneklendirilecek olursa:

- AĞAÇTAN DÜŞEN YAPRAK GİBİ HİKÂYEMDEN DÜŞÜŞÜMÜN HİKÂYESİ (s. 59)
 ÜSLUP VE İMZA (s. 76)
 ÜÇ ÜSLUP VE İMZA MESELİ (s. 77)
 NAKIŞ VE ZAMAN (s. 84)
 ÜÇ NAKIŞ VE ZAMAN HİKAYESİ (s. 84)
 KÖRLÜK VE HAFIZA (s. 91)
 ÜÇ KÖRLÜK VE HAFIZA HİKAYESİ (s. 92)
 ZEYTİN'İN SIFATLARI (s. 295)
 KELEBEK'İN SIFATLARI (s. 297)
 LEYLEK'İN SIFATLARI (s. 300)
 NAKKAŞIN RUHUNUN YALNIZLIĞINI TESELLİ İÇİN ANLATTIĞI KÖRLÜK VE ÜSLUP ÜZERİNE İKİ HİKÂYE (s. 327)
 RESİM, ÖLÜM VE ÂLEMDEKİ YERİMİZ KONUSUNDA KISA BİR AÇIKLAMA (s. 354)
 ŞEYTAN'IN KADIN'A ANLATTIRDIĞI AŞK HİKÂYESİ (s. 404)

Bu başlıklar, 59 bölümden oluşan romanın bölümlerini ifade etmek için değil bu bölümlerin içindeki alt başlıklar olarak kullanılmıştır. Örneğin “AĞAÇTAN DÜŞEN YAPRAK GİBİ HİKÂYEMDEN DÜŞÜŞÜMÜN HİKÂYESİ” (s. 59) başlığı “Ben Bir Ağacım” isimli 10. bölümün hemen başında yer almaktadır. Roman türünde içeriğin bölümlenmesi için ya kısa ifadelerin ya da sayıların daha çok tercih edildiği düşünülecek olursa Orhan Pamuk’un bu tercihinin mesnevilerle kurduğu bir pastiş ilişkisinin sonucu olduğu söylenebilir.

Bu başlıklardaki “hikâyesi” sözcüğünden de anlaşılacağı üzere roman özellikle Mantıku’t-Tayr’la da yine bir başka pastiş ilişkisi içindedir. Çünkü her iki anlatıda da kahramanlar sık sık hikâye anlatmaktadırlar. Bu hikâyeler bazen adı açıkça anılarak başka mesnevilerden alınmadır bazen de sadece kahramanın anlattığı hikâye görünümündedir. Örneğin “Bana Kelebek Derler” adlı 12. bölümde (s. 76-83) “ÜÇ ÜSLUP VE İMZA MESELİ” başlığı altında Kelebek isimli kişi “Elif”, “Be” ve “Cim” harfleriyle başlatarak üç ayrı hikâye anlatır. Yine “Bana Leylek Derler” adlı 13. bölümde (s. 84-90) Leylek isimli kişi aynı şekilde üç hikâye anlatır. Zeytin de “Bana Zeytin Derler” adlı 14. bölümde (s. 91-97) aynı şekilde üç hikâye anlatır. Bunlara sırasıyla Katil’in (s. 181-182), Enişte’nin (s. 186-187), (s. 200-201), Üstat Osman’ın (s. 290-291), Katil’in (s. 224), Üstat Osman’ın (s. 355-356), yine Kelebek’in (s. 412), Leylek’in (s. 425) ve Katil’in (s. 437-438) anlattığı hikâyeler de eklenebilir.

- a. Fuzuli’nin Leyla ile Mecnun Mesnevisi: “Bu Mecnunun Leylaya, artık onun maddi varlığına doymuş olduğunu ve içinin yüksek bir zevkle ile dolduğunu bildirmesidir.” (Onan, 1997: 137), “BU İBN-İ SELAM’UN LEYLİ VİSALİNE RAGİB OLDUGUDUR” (Soysal, 2002: 410).
 b. Şeyh Galip’in Hüsn ü Aşk Mesnevisi: “Kabile’nin inandırıcı cevap vermesi” (Onan, 1997: 443), “Aşkın belaları kabul edişi” (Onan, 1997: 445),
 c. Attar’ın Mantıku’t-Tayr Mesnevisi: “DUDUNUN ÖZRÜ, HÜTHÜDÜN DUDUYA CEVABI,(...) HİKAYE, HÜTHÜDÜN CEVABI, HİKAYE” (Attar, 2001: 64-75)

Çalışmada daha önce mesneviyle ilgili “şiir şeklinde roman” ifadesi kullanılmıştı. *Benim Adım Kırmızı* romanıyla mesneviler arasındaki bütün bu içerik, üslup ve biçim benzerlikleri ışığında bu defa *Benim Adım Kırmızı* romanı için “roman şeklinde mesnevi” denebilir. Postmodern anlayışın türler arası geçişliliğe oldukça açık oluşunun bu tespitin yapılmasına kapı araladığı söylenebilir. Çünkü *Benim Adım Kırmızı* romanı, bir mesnevi gibi bazen masalsi bazen ciddi ve didaktik değil midir? Hatta *Benim Adım Kırmızı* da ortaya konan “metinlerarası ilişkiler” zaten en güzel örneklerini aynı konunun tekrar tekrar işlenmesi ya da Şeyh Galip’in “Sırrını mesneviden aldım, çaldımsa miri malı çaldım” dediğinde olduğu gibi mesnevilerde de görülmez mi? Pamuk, kurduğu bütün bu benzerliklerle, romanını, mesnevilerle mesneviler arasında devam eden metinlerarası silsilenin sonuna eklemiş gibidir.

Aslında Orhan Pamuk’un diğer romanlarında da uygulanan bir üstkurmaca tekniğinin, “roman içinde bahsedilen kitabın romanın kendisi olması”nın, bu romanda uygulanması da bu tespitin yapılmasını sağlar. Şöyle ki: Romanın başlarında Enişte, Kara’ya Padişah için resimlettiği bir kitaptan bahseder:

“Tıpkı senin Tebriz’deki hattatlar ve nakkaşlarla yaptığın gibi ben de bir kitap hazırlıyorum.’ dedim. ‘Benim siparişim Âlemin Temeli Padişahımız Hazretleri’dir. Kitap gizli olduğundan Padişahımız benim için Hazinebaşından gizli bir para çıkarttı. Padişahımız nakkaşhanesinin en usta nakkaşlarıyla tek tek anlaştım. Onların biri bir köpeği, kimine bir ağacı, kimine kenar süsleriyle ufuktaki bulutları, kimine atları resimletiyordum. (...) Para’yı resmettirdiysem küçümsemek içindir, Şeytan’ı ve Ölüm’ü korkuyoruz diye koydum’ ” (s. 34)

Roman okunmaya devam edildikçe Enişte’nin bahsettiği kitapta var olduğu söylenen “köpek, ağaç, at, para, şeytan ve ölüm”ün, aynı zamanda okurun okumakta olduğu romanda, yani *Benim Adım Kırmızı*’da da, var olduğu görülür. Oluşturulan bu paradoksla, okurda “Enişte’nin resimlettirdiği hikâyeye aslında okumakta olduğumuz romandır.” yanılması yaratılmak istenmektedir. Ancak bu durumda şu soru ortaya çıkar: Enişte bir romanı mı resimletmektedir? Tabii ki hayır. Romanda birçok örneği verildiği gibi Enişte’nin resimlettirdiği kitap, *Hüsrev ü Şirin*, *Leyla ile Mecnun* ya da *Şehname* gibi bir mesnevi olmalıdır. Sonuç olarak Pamuk, Enişte’nin mesnevisini roman biçiminde yazmış olmaktadır. Yıldız Ecevit, bu konuyla ilgili şunları söyler: “Enişte, roman kişisi Kara’ya, resimlere öykü bulma görevi verir. Romanın, Enişte’nin minyatürlerindeki figürlerle örtüşen roman kişileri –atlar/ köpekler/ ağaçlar- ve metnin minyatür bir tabloyu andıran yapısı, bu görevi yazar Orhan Pamuk’un üstlendiğini ve ‘Benim Adım Minyatür’ anlamını çağrıştıran ‘Benim Adım Kırmızı’ başlıklı bir roman yazdığı düşüncesini akla getiriyor. Bu açıdan bakıldığında roman, Enişte’nin gizli minyatürlerinin öykülendirilmiş biçimidir, resmin yazıya dönüştürülmesiyle oluşmuştur.” (Ecevit, 2002:145) Bu durumu ima eden ikinci bir nokta da romanın sonlarına doğru, Şeküre’nin (Orhan Pamuk’un annesinin ismidir.), bir sebab-i telif

hikayesi gibi³, romanda anlatılan her şeyin oğlu Orhan (Orhan Pamuk) tarafından anlatıldığını söylemesidir:

“Resmedilemeyecek bu hikâyeyi, belki yazar diye, bu yüzden anlattım oğlum Orhan'a. Hasan'ın ve Kara'nın bana yolladığı mektupları, zavallı Zarf Efendi'nin üzerinden çıkan mürekkebi dağılmış at resimlerini çekinmeden verdim. Her zaman asabi, huysuz ve mutsuzdur ve sevmediklerine haksızlık etmekten hiç korkmaz. Bu yüzden Kara'yı olduğundan şaşkın, hayatlarımızı olduğundan zor, Şevket'i kötü ve beni olduğumdan güzel ve edepsiz anlatmışsa sakın inanmayın Orhan'a. Çünkü hikâyesi güzel olsun da inanalım diye kıvırmayacağı yalan yoktur.” (s. 470)

Romandaki Orhan, bütün bu hikâyeyi roman şeklinde anlatamayacağına göre bir mesnevi yazmış olmalıdır. *Benim Adım Kırmızı* o mesnevinin günümüzdeki halidir. Yani Orhan Pamuk o mesneviyi günümüz anlayışıyla bir roman olarak kaleme almıştır.

SONUÇ

Metinlerarası ilişkilere yer vermek, postmodern romanın en belirgin özelliklerinden biridir. Esasında bu anlayış Divan şiirinde de uygulanmış ve eğer şair bir başka eserden faydalanmış ya da bir başka eseri yeniden yazmışsa bunu açıklamakta bir beis görmemiştir. Bu açıdan, postmodern kuramla Divan şiirinin “özgünlük” konusuna bakışı birbirine oldukça benzerdir. Bu nedenle mesneviler tekrar tekrar yazılmış, bir mesnevideki kısaca başka bir mesnevinin içinde yer alabilmiştir. Birbirinden tamamen farklı olduğu düşünülebilecek iki edebiyat anlayışının kesiştiği bu noktada, Orhan Pamuk, Borges ve Calvino'dan etkilenecek (Pamuk, 2010: 529) hem bir postmodern hem de bir Divan şiiri meraklısı gibi, romanını birçok mesneviyle dokumuş; mesnevileri bir edebi gereç olarak kullanmaktan ziyade, romanıyla onlara bir saygı duruşunda bulunmuştur. Bu saygı duruşunun, aslında, postmodern teorisinin metinlerarası ilişkileri afişe etmeyi normal kabul etmesinin bir sonucu olduğu söylenebilir. Çünkü bu anlayış olmadan ya da bu anlayışı kabul etmeden bir romancının kendinden önceki eserlerden öykündüğünü bu şekilde belli ederek bir roman yazması düşünülemez. En azından modern romanlardaki özgünlük ve yenilik takıntısının buna izin vermeyeceği söylenebilir. Oysa Orhan Pamuk, romanında, postmodern teorisinin tanıdığı geniş özgürlük alanını oldukça başarılı kullanmış ve romanında, daha önce *Kara Kitap*'ta da yaptığı gibi, modern dönemde geri plana atılan mesnevilerden bahsetmiş, hatta onlardan faydalanmıştır. Bu faydalanmanın birçok mesneviden içerik anlamında etkiler taşımasıyla parodi, mesnevilerin biçimsel özelliklerinin taklidi yoluyla da pastiş özelliği gösterdiği söylenebilir.

KAYNAKÇA

Aka, Pınar. (e-makale), “Divan Edebiyatı ve Bütünlük”, *LİTTERA Edebiyat Yazıları*,

³ Mesnevilerin sebep-i telif bölümleriyle modern ve postmodern romanlardaki “üstkurmaca” arasında kurulan ilişki için Şeyma Büyükkavas Kuran'ın “*Mesneviden Romana Uzanan Sebeb-i Telif Yolu Üst Kurmacaya Mı Çıkar?*” adlı makalesine bakılabilir.

http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/17_cilt/pinar.htm (Erişim Tarihi: 19.03.2017)

Aktaş, Şerif. (1983), “Roman Olarak Hüsn ü Aşk”, Türk Dünyası Araştırmaları, S:27, s. 94–108, İstanbul.

Aktulum, Kubilay. (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara.

Attar, Feridüddin. (2001), *Mantık Al-Tayr*, C:1, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Ayyıldız, Mustafa. (2009), “Leyla vü Mecnun Mesnevisinde Modern Anlatı İzleri”, *Turkish Studies – International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 4/7 Fall, s. 187–193.

Emre, İsmet. (2006), *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayınları, 2. Baskı, Ankara.

Grillet, Alain-Robbe. (1981), *Yeni Roman*, (Çev.) Asım Bezirci, Yazko, İstanbul.

Jameson, Fredric. (1994), *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, (Çev.) Deniz Erksan, “Postmodernizm – F. Jameson, J-F. Lyotard, J. Habermas” içinde, Yay. Haz. Necmi Zeka, s. 59–116. Kıyı Yayınları, İstanbul.

Kahraman, Mehmet. (1997), “Fuzuli’nin Leyla ile Mecnun Romanı”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S: 3, s.181–186, Konya.

Lucy, Niall. (2003), *Postmodern Edebiyat Kuramı-Giriş*, (Çev.) Aslıhan Aksoy, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Onan, Necmettin Halil. (1997), *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Pamuk, Orhan. (1998), *Benim Adım Kırmızı*, İletişim Yayınları, İstanbul.

----- (2010), *Manzaradan Parçalar*, İletişim Yayınları, İstanbul.

----- (2014), *Kafamda Bir Tuhafılık*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Soysal, M. Orhan. (2002), *Eski Türk Edebiyatı Metinleri*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.