

TARİHÎ ROMANLARDA MEKÂN-COĞRAFYA

İsmail KARACA*

Özet

Romanı meydana getiren temel unsurlardan biri de mekândır. Romanda mekânın ele alınış tarzı devirlere ve akımlara göre farklılık gösterir. Modern romanlarda mekânla kahramanlar arasında ilişki kurulduğu, kahramanların ruhsal durumları üzerinde mekân tasvirlerinin etkili olduğu görülür. Tarihî romanların çoğunda durum farklıdır. Tarihî romanlarda genellikle mekâna duyulan ihtiyaç, olaylar ve kahramanlar için gerekli olan fizikî çevre sebebiyledir. Romanlarda mekân-insan ilişkisi yani ele alınan mekânın kahramanların ruh dünyasına etkisi, kahramanların iç dünyasını aydınlatacak tahliller çok defa ihmal edilir. Bunda, tarihî romanların genelde olay merkezli romanlar olmasının da etkisi büyüktür. Çünkü tarihî romanlarda savaş, sefer veya macera ağırlıklı olaylar ön plândadır. Tarihî romanlarımızda işlenen konu gereği pek çok coğrafya parçası, mekân söz konusudur ancak yazarların yaptıkları tasvirler daha çok dış çevrenin şartlarını ortaya koymaya yöneliktir. Az da olsa bazı romanlarda coğrafi şartların kahramanlar üzerinde yaptığı etkileri görmek mümkündür.

Biz de bu yazımızda tarihî romanlarda ele alınan mekânları devrin anlayışını göstermesi noktasında ele alacağız. Böylelikle, mekân coğrafyasının genel bir panoramasını belirlemeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler : tarihî roman, mekân, coğrafya, devir, tasvir

'Place-Geography' In Historical Novels

Abstract : Place is one of the main components which constitutes novel. Using of place in novels change according to periods and trends. In modern novels there is relation between place and characters and also we can see effects of place descriptions on characters psychology. Bu it's different for many historical novels. In historical novel generally place is used as physical surroundings which is necessary for events and characters. In historical novels, relations between place and character and effects of place descriptions on chracters psychology and also psychological analysis are generally neglected.

* Dr., İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Because wars, travels and adventurous events are important in historical novels. There are many places in historical novels but writers generally describe physical surroundings. It's possible to see the effects of place descriptions on characters psychology in some historical novels.

In this article we will examine places used in some historical novels to show mind of periods. By this way we will try to determine general view of place-geography.

Keywords : historical novel, place, geography, period, description

Romanı oluşturan temel unsurları vak'a örgüsü, zaman, mekân ve şahıs kadrosu olarak sıralayabiliriz. Biz bu yazımızda tarihî romanlarımızın mekân-coğrafya bakımından görünüşünü irdelemek istiyoruz. Yalnız önce, romanda mekân konusunda bir iki noktaya dikkat çekmek uygun olacaktır. Bu konuda pek çok çalışmanın olduğunu biliyoruz. Konuyu dağıtmamak ve esası kaybetmemek için değerlendirmeleri sınırlı tutacağız.

'Mekân, vaka zincirinde ifade edilen hâdiselerin sahnesi durumundadır' diyen Şerif Aktaş, 'Vak'a zincirini meydana getiren halkaların mahiyeti ve ona iştirak eden şahıs kadrosundaki fertlerin içinde buldukları şartların mekânın şekillenmesine etki eden faktörlerden olduğunu söyler: "Anlatıcının durumu, tanıtılan yere göre, bulunduğu mevki mekânın tanıtılmasında ehemmiyetli rol oynar. Bunun için mekân tasviriyle ilgili satırlar ve pasajlar üzerinde dururken bu mahallin kim tarafından ne zaman görüldüğünü ve kime anlatılmakta olduğunu araştırmak gerekir."¹

Mekânı genel çerçevesiyle vak'anın geçtiği ve roman kahramanlarının hareketlerini gerçekleştirdikleri yerler olarak tanımlayabiliriz. "Romancı, mekân unsurunu; olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak yönleriyle kullanabilir. ... Romanın 'sahihlik' havası kazanmasında, diğer elemanlar gibi, mekânın da inkâr edilemez payı vardır. Mekân, tabiri caizse, romanın ayağının yere basmasını sağlar."²

Yazarların mekânı nasıl ele aldıkları, kurguladıkları önemlidir. "İtibarî mekân, haricî âlemi aksettirme endişesiyle tanıtılıyor ve tasvir ediliyorsa <mimesis>e bağlı yapma ve yaratma tarzına uygun bir esere vücut veriliyor demektir. <Tedric> esaslı çerçevesinde kaleme alınan metinlerde ise, mekâna ait hususiyetler, bir intibayı sezdirecek tarzda dikkatlere sunulur. Birincisinin resmini yapmak mümkündür, ikincisinde ise resim yerini minyatüre bırakır.

¹ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 5. bs., Ankara 2000, s. 127, 128

² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) I*, İstanbul 2002, s. 129

Resimle minyatür arasındaki fark, iki ayrı yapma ve yaratma arasındaki farkı sezdirecek mahiyettedir. ...

Avrupalı tarz hikâye ve romanda mekânla ilgili satırlar gözler önünde harici âlemde mevcut bir yeri tecessüm ettirir. Tamamen hayâl mahsulü bir yer bile tasvir edilse, orası, bilinen yerlere benzetilerek anlatılır. Neticede gözler önünde veya muhayyilede bir yerin görünüşü belirir. Burasının resmini yapmak da mümkündür.”³

İster gerçek, ister hayâlî olsun mekân, aksiyona veya zamanın akışına bağlı olarak, kahramanlarla sıkı sıkıya bağlı ve kaynaşmış durumdadır.⁴

Şerif Aktaş; ‘İtibarî bir eserde nakledilen vaka zincirinin bazı kısımlarının <anlatma>, bazı kısımlarının da <gösterme> yoluyla dikkatlere sunulduğunu, mekâna ait hususiyetleri ve şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerin dış görünüşlerini ifadeye ihtiyaç duyulduğu zaman ise umumiyetle tasvire baş vurulduğunu’ belirtir: “Aynı metin halkasında ve hatta aynı mâna birliği içinde <anlatma>, <gösterme> ve <tasvir>e ait satırlar bir arada bulunabilir: Bir metinde, resimle tespit edilebilecek her şey, tasvir vasıtasıyla dikkatlere sunulur. Onlar arasındaki münasebetler ya anlatma veya gösterme yoluyla nakledilir. Anlatmada, anlatıcı bu münasebetleri nakleder, göstermede ise onlar arasındaki münasebetler, dile ait unsurlar kullanılarak, temsil yoluyla ifâde edilir. ...”⁵

Romanlarda geçen mekânlarda bir seçme söz konusudur yani her yazar ele aldığı mekânı kendine göre kurgular. “Anlatıcı, naklettiği vaka zincirine, okuyucu üzerinde bırakmak istediği intibaya ve şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerin durumuna göre, biraz da devrin edebiyat anlayışına ait husûsilikleri ya birkaç cümleyle tanıtır, ya yer ismi zikretmekle yetinir veya mekâmı dolduran varlık kadrosunu renk ve şekilleriyle birlikte tasvir eder. ...”⁶

Romanda mekân, çeşitli şekillerde ortaya çıkar ve eserin varoluş nedeni anlaşılınca kadar çeşitli anlamlar kazanır.⁷

Vak’a ile mekân arasındaki ilişkiyi göz önünde bulundurursak yazarların ele aldıkları mekânlar sayesinde vak’anın mahiyeti hakkında bilgi sahibi olabiliriz. Yazar, vak’anın; iyi-kötü veya mutlu-üzüntülü, vs. nasıl gelişeceğini yaptığı mekân tasvirleriyle okuyucuya hissettirir. “Vak’anın mâhiyeti, çok defa

³ Şerif Aktaş, a.g.e., s. 127, 128

⁴ Roland Bourneur-Réal Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi* (Çev. Hüseyin Gütmüş), Ankara 1989, s. 99

⁵ Şerif Aktaş, a.g.e., s. 131

⁶ Şerif Aktaş, a.g.e., s. 133

⁷ Roland Bourneur-Réal Quellet, a.g.e., s. 91

mekân tasvirlerine ayrılan satırlarda sezdirilir. Bu bakımdan mekân tasvirlerinin sinemada film başlamadan önceki mûsikiye benzer bir fonksiyonu vardır.⁸

Devirlere ve akımlara göre yazarların mekâna verdikleri önem ve kurgulama biçimleri de değişmiştir. Klâsik yazarlar, mekân üzerinde derinliğine düşünmezler ancak olaylar ve kahramanlar için gerekli olan fizikî çevre ihtiyacı sebebiyle mekâna ihtiyaç duyarlar. Rasim Özdenören, klâsik romanda mekân unsurunun statik bir durumda olduğuna dikkat çeker: “Klâsik romanda, mekânın ve eşyanın görünüşü statik bir durumdadır. Mekânla ve eşya ile insan, içli dışlı değildir. Eşya ve mekân, insanın dışında, ondan ayrı bir yerde durur. İnsanın, zamanla olduğu kadar, mekân ve eşya ile da bir hesaplaşması vardır, klâsik roman bu noktayı boş bırakır. Klâsik romanda, eşya olsun, mekân olsun, sadece insanın yaşama ortamını belirleyen bir çevre olarak ortaya konur, hatta denilebilir ki, insanın fizik olarak bir mekânda bulunması söz konusu olmasa klâsik roman mekâna ve eşyaya gerek duymaz. Yazar, kişinin dış çevre şartlarını tasvir etmekle yetinip ötesine karışmaz. Kişiyle eşya ve mekân arasındaki zihni ilişki, klâsik romancıyı pek ilgilendirmez.”⁹

Klâsik romandaki ‘statik’ mekân anlayışı, romantizmle birlikte farklı bir şekle bürünür. “Romantik bakış, mekânı ‘idealize’ eder ve mekân, salt içinde yaşanılan bir çevreden çok, tasarlanmış bir çevre olarak çizilir. Bundan böyle mekân, duygu ve heyecanların yansıtılması için araçtır.”¹⁰

Romantik tasvirde amaç, belirli bir ruh ve hava yaratmak ve onu devam ettirmektir. “Bu metotta olay örgüsünün kuruluşu ve karakterlerin yaratılışı tamamen bu ruh ve havanın etkisi altındadır.”¹¹

Realizmde ise fizikî çevreye verilen önem artar. Burada amaç, çevrenin etkisiyle değişen bireyi anlatmaktır. Realist romanda çevreye bakış tarzı da değişir. “Klâsik romanda çevreye bakış, büyük ölçüde yazar-anlatıcının bakış açısından gerçekleşiyordu. Klâsik romanda çevrenin ‘statik’ özellik taşımasının temelinde bu anlayış yatıyordu. Çevre değişse de ona bakan değişmiyordu. Dolayısıyla çevre, sadece o kişinin gördüğü ve anlattıklarıyla sınırlıydı; bu nedenle dar ve durgundu. Buna karşılık gerçekçiler, farklı bir yöntem geliştirdiler ve romanda yer alan kişilerin bakış açısından çevreye baktılar. ...”¹² Bu şekilde mekân-şahıs arasında ilişki sağlanır yani bakılan yer, bakan kişinin psikolojik, kültürel ve sosyal durumunu yansıtır.

⁸ Şerif Aktaş, a.g.e., s.128

⁹ Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, İstanbul 1986, s. 98

¹⁰ Mehmet Tekin, a.g.e., s. 134

¹¹ R. Wellek-A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri* (Çev. Ahmet Edip Uysal), Ankara 1983, s. 304

¹² Mehmet Tekin, a.g.e., s. 135

Realistlerin, gerçeği yansıtmak amacıyla dış çevre tasvirine çok önem vermelerine karşılık natüralistler, tasvir yaparken gerçeği olduğundan başka türlü gösterme yoluna giderler.¹³

Mehmet Tekin, ilmî ve sosyal alanlarda kaydedilen gelişmeler sonucunda ‘mekân’ unsurunun roman sanatındaki yeri ve fonksiyonunun da değiştiğine ve romancıların, mekân unsurundan, gerçeği sezdirmek yönünde yararlandıklarına dikkat çeker: “Daha önceleri ‘tasvirî’ (descriptive) bir anlayışla ‘fon’ elde etmek için kullanılan mekân unsuruna yüklenen anlam realistler ile natüralistlerin katkılarıyla değişir; modern romanda gerçeği sezdirmek, dolayısıyla anlatıma destek sağlayacak yönde kullanılır. Bundan böyle mekân, sadece dış gerçekliğin (fizikî çevrenin) değil, büyük ölçüde iç gerçekliğin (moral gerçeğin) ortaya konulmasına, yansıtılmasına vasıta kılınır. Onunla, dış dünyanın tanıtılmasından çok, insanın bilinç dünyasının aydınlatılmasına çalışılır. ...”¹⁴

Modern romanlarda, mekânla kahramanlar arasında ilişki kurulduğu, kahramanların ruhsal durumları üzerinde mekân tasvirlerinin etkili olduğu görülür. “Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya da yardım eder. Bir odanın tefriş tarzı, orada günlerini geçiren insanlar hakkında bilgi verir. Anlatma esasına bağlı eserlerde mekâna ait görünüşle vaka kahramanının uyuşması kadar mahalle has hususiyetlerle ferdin yaşayış tarzı arasındaki çatışmalardan da yararlanabilir. Kısacası vaka zincirinin muhtevası ve kahramanların psikolojik hâli, mekân tasvirlerinden de anlaşılabilir. ... Bütün bu hususiyetleriyle mekân, anlatma esasına bağlı eserlerde, metin halkalarının teşekkülünde ehemmiyetli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Hatta bazı eserlerde, şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerden biriyle mekân arasında varlığı müşahede edilen çok yönlü alış veriş, mekânı vakanın kahramanlarından biri hâline getirir. Denilebilir ki böylece mekân şahıslaşır. ...”¹⁵

İnsan ve çevre arasındaki ilişki R. Wellek-A. Warren tarafından şöyle ele alınır: “Bir eserde olayların geçtiği yer, onun çevresi demektir ve çevre, özellikle bir evin içi, karakterin mecazî olarak anlatılışı şeklinde düşünülebilir. Bir kimsenin evi, onun bir parçasıdır; evini anlatırsanız sahibini de anlatmış olursunuz. ...

Çevre, insan iradesinin bir ifadesi olabilir. ... Ruh tahlilcisi Amiel ‘Bir tabiat manzarası insanın ne düşündüğünü gösterir’ diyor. Romantikler insanla tabiat arasında pek açık bazı bağların varlığını kuvvetle duymuşlardır. Öfkeli ve

¹³ R. Wellek-A. Warren, a.g.e., s. 304

¹⁴ Mehmet Tekin, a.g.e., s. 142

¹⁵ Şerif Aktaş, a.g.e., s. 131

kızgın bir kahraman fırtınalı bir havada dışarı fırlar. Şen mizaçlı bir insan ise güneşli havadan hoşlanır.

Çevre, ayrıca, kaderi etkileyen büyük bir kuvvet de olabilir. Olayın geçtiği muhit kişinin kontrolü dışında, fizikî ve sosyal bir etken olarak da düşünülebilir. ... Birçok modern romanlarda Paris, Londra ve New York gibi şehirler hakiki birer karakter olarak canlandırılmaktadır.”¹⁶

Suut Kemal Yetkin’e göre de ‘Bir insanın konuşma tarzından, ileri sürdüğü fikirlere dış çevresini anlamak, kurmak mümkün olduğu gibi, içinde yaşadığı çevreden; odasından, odasının döşenişinden, eşyanın düzeninden iç çevresini anlamak da öylece mümkündür.’ ‘Tiyatroda dekor ne ise, romanda da dış çevre tasviri o’dur’ diyen Yetkin; ‘Nasıl dekorsuz bir oyun düşünülemezse, tasvirde arınmış bir romanın da düşünülemeyeceğini’ belirtir. Yetkin, mekânla kahramanların ruh dünyası arasındaki ilişkiye dikkat çeker: “Eskiden romancılar romanlarına başlarken, çevreyi uzun boylu anlatırlar, o çevreye bir daha dönmezlerdi. Romana başlarken kılı kırk yararcasına anlatılan çevre, romanın kişilerini ne kadar yakından ilgilendirirse ilgilendirsin, daha onları tanımadığımız, tasvir edilen şeylerin onların hayatında oynayacağı rolü önceden anlayamadığımız için bizi ilgilendirmez. Oysa bir ruh buhranını inceleyen romancının, zaman zaman durarak kısaca, kimi zaman tek bir sözcükle mobilyaya, eşyaya, pencereye, masaya ait bir noktayı belirtmesi, bir kişinin iç portresini aydınlatması bakımından son derece önemlidir.”¹⁷

Tarihî romanlarda yer alan mekânlar ile konusunu çağdaş zamandan seçen romanlardaki mekânlar arasında farklılıklar bulunur. Tarihî roman yazarı, konusu gereği, gözlemleyemediği, mazide yok olan veya maziden günümüze uzanan ya da hayal dünyasında kurduğu mekânları bulunduğu zaman dilimi içinde anlamlandırmaya çalışır. Bu yüzden tarihî roman yazarları, işledikleri mekân konusunda daha dikkatli ve titiz davranmak zorundadırlar. Bazı tarihî roman yazarları, ele aldıkları mekânların geçmişteki orijinal adlarını kullanmaya gayret ederler, bu şekilde okuyucuya, anlatılan devrin atmosferini hissettirmeye çalışırlar.

Tarihî roman yazarının dikkat etmesi gereken önemli bir konu da tarihle coğrafya arasındaki ilişkidir. Tarihi anlamak için coğrafyaya baş vurulması gereğini vurgulayan Mehmet Kaplan, millî coğrafya şuuruna dikkat çeker: “Tarih, boşlukta cereyan etmez. Tarihi anlamak için coğrafyaya başvurmak zaruridir. Montesquieu, <Kanunların Ruhu> adlı büyük eserinde coğrafya ile

¹⁶ R. Wellek-A. Warren, a.g.e., s. 304

¹⁷ Suut Kemal Yetkin, *Edebiyat Üzerine Denemeler*, Ankara 1978, s. 32-33

insanların yaşayış tarzı, müesseseleri, örf ve âdetleri, inanışları ve kanunları arasındaki münasebeti bütün açıklığı ile ortaya koymuştur. Coğrafya sadece iskân ve istihsal şartlarını tayin etmekle kalmaz, sabit iklim şartları dolayısı ile milletlerin fizyolojileri ve psikolojileri üzerine de tesir eder. Orta-Asya Türk'ü Anadolu Türk'ü sadece tarih, müessese, örf ve âdet bakımından değil, fizyoloji bakımından da birbirinden ayrıdır. Keza İran ve Arap coğrafyası, Müslüman medeniyetine dahil olmakla beraber, bizi Araplardan ve Acemlerden ayırır. Coğrafi şartları, coğrafyanın ebedî tesirini unutan hiçbir ideolojinin millî realiteyi kavrayamaması bundan ileri gelir. Bu toprakların nebatları bile bu topraklara benzer, değil insanları. Realist bir millet anlayışı coğrafyayı unutmamak mecburiyetindedir. Zira o bir kader gibi bize yapışıktır.”¹⁸ Tarihî roman yazarı, gerek kahramanlarını oluştururken gerekse bakış açılarını ortaya koyarken coğrafyanın tesirini göz önünde bulundurmalıdır.

Ele alınan konu, devrin özelliği, macera unsurlarının yoğunluğu, yapılan seferler ve savaşlar, vs. gibi sebeplerden dolayı tarihî romanlarda çok geniş bir coğrafya söz konusudur. Bu da yazarların ele aldıkları mekânları gerektiği gibi işleyememelerini, mekân-şahıs arasında yeterince ilişki kuramamalarını doğurur. Bu, tarihî roman için müsamaha gösterilebilecek veya romanın yapısını bozmayan bir durum olsa bile modern roman açısından bir eksikliklerdir.

Görüldüğü ki romanda mekân, olay örgüsü, kahramanlar, bakış açısı, yazarın anlatmak istedikleri bakımından önemli bir yardımcı unsurdur. Bu demek değildir ki her yazar bu yardımcıyı yeterince kullanır. Esasen mekânı kullanma, ona belli fonksiyonlar yükleme yazara, döneme, anlayışa, sanat akımına ve hatta roman türüne göre değişmektedir. Ayrıca, roman türünün başlangıç devirlerinde mekân yeterince değerlendirilmemiştir. Bu çerçevede bizim ilk romanlarımız veya romancılarımız da bundan nasibini almıştır.

Tanzimat'tan sonra kaleme alınan ilk romanlarımızdan “İntibah”, uzunca bir ‘Çamlıca’ tasviriyle başlar. Namık Kemal'in, roman kahramanlarından Mehpeyker'in köşkünün dışı için yaptığı tasvir de en az Çamlıca tasviri kadar süslüdür. Roman kahramanlarından Ali Bey, ilk defa sevgilisi Mehpeyker'in evine geldiği için çok heyecanlıdır. Namık Kemal, yaptığı tasvirde, köşkü kadına benzetir. “Aslında Namık Kemal, Ali Bey'in içinde bulunduğu durum ile dış âlem arasındaki münasebeti tasvir etmek istemektedir. Köşkü kadına benzeten Ali Bey olsaydı, durum normal olurdu. Zira ruh hali bakılan eşyayı değiştirir. İç ile dış birbirine karışır. Biz bunun en güzel örneklerini Halit Ziya Uşaklıgil'in Mai ve Siyah'ında buluruz.” Namık Kemal, daha sonra köşkün

¹⁸ Mehmet Kaplan, *Nesillerin Ruhu*, 4. bs., İstanbul 1978, s. 186

içini tasvir eder. Bu tasvir oldukça başarılıdır. “Burada Tanzimat devri evlerinden birinin içini görmüş gibi oluyoruz.”¹⁹

Ahmet Mithat Efendi'deki çevre fikri Namık Kemal'den daha kuvvetlidir. Çok değişik mekânları ele alan Ahmet Mithat Efendi, ilk defa “Felâton Bey ve Rakım Efendi” romanında Beyoğlu'nun Türk gençleri üzerinde yaptığı kötü tesirleri ortaya koyar. Yine alafranga yaşama özenen, mirasyedi bir gencin konu edildiği Recaizâde Mahmut Ekrem'in “Araba Sevdası” romanında da Çamlıca, Üsküdar, Feriköy, Göksu vs. gibi devrin eğlence yerlerinden bahsedilir. Bu ilk roman denemelerinde mekân tasvirleri çok başarılı değildir.

Romanlarında başarılı mekân tasvirleri bulunan ve mekânla kahramanın ruh dünyası arasındaki ilişkiyi başarılı bir şekilde yansıtan romancılarımızın başında Halit Ziya Uşaklıgil gelir. Halit Ziya'nın eserlerinde seçilen mekân ise genelde Beyoğlu ve çevresidir.²⁰

Tarihî romanlarımızda olaylar, Türk milletinin yayıldığı sahaya müvazi olarak İstanbul ve Anadolu başta olmak üzere Avrupa, Asya ve Afrika kıtalarında geçer. Romanlarda ele alınan coğrafyada yapılan bu seçme, konu edilen devir ile ilgilidir. İslâmiyet öncesi Türk tarihini işleyen romanlarda mekân olarak Türklerin ana yurdu Orta Asya, Türk-İslâm tarihinin başlangıç yıllarında Anadolu seçilir. Selçuklu devrini işleyen romanlarda mekân Asya topraklarından Anadolu içlerine kadar yayılır. Osmanlı devrini işleyen romanlarda ise mekân olarak, kuruluş yıllarında Söğüt ve civarı, daha sonraki dönemlerde İstanbul, Bursa, Amasya, Manisa, Konya, Edirne başta olmak üzere, Osmanlı Devletinin coğrafi sınırlarıyla paralel olmak üzere üç kıtadır. Duraklama ve gerileme dönemlerinde ise mekân olarak genelde İstanbul, saray ve çevresinin seçildiği görülür. Böylece, tarihî romancılarımız ele aldıkları devrin özelliğine uygun mekânlar seçerler.

Tarihî romanlarda işlenen mekânlarda tarihî gerçeklerin ve sınırların belirleyici etkisi olduğu kadar romancı muhayyilesi de önemli rol oynar. Tarihi bazen bir dekor, fon olarak kullanan Ahmet Mithat'ın ‘Hasan Mellâh (1874-1875), Hüseyin Fellâh (1876), Süleyman Muslî (1877), Ahmet Metin ve Şirzat (1892)’ romanlarında mekânın tespitinde tarihî olguların etkisi zayıftır. Ahmet Mithat, Osmanlı coğrafyasını dikkate almakla beraber, bu romanlarda tarihî olayları kıstas almaz. Bunun yanı sıra ‘Yeniçeriler (1871) ve Dünyaya İkinci Geliş (1874)’ adlı ilk tarihî romanlarımızda, mekân seçiminde tarihî olayların etkisi görülür ve Ahmet Mithat, devrin atmosferini yansıtmak için mekân olarak İstanbul'u seçer. Ahmet Mithat, parçalanmaya en yakın Arnavut topraklarını

¹⁹ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, 2.bs., İstanbul 1994, s. 135, 136

²⁰ Rüknettin Bağcı, “Halit Ziya'nın Roman ve Hikâyelerinde Beyoğlu”, (Mezuniyet Tezi), İstanbul 1953; Ali Şükrü Çoruk, *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu*, İstanbul 1995, 413 s.

seçtiği ‘Arnavutlar Solyotlar’ (1888) romanında da devrin şartlarını dikkate alarak bir seçme yapar.

“Arnavutlar Solyotlar” romanında coğrafya-iklim-insan arasında ilişki de kurulur. Sarp geçitleri ve engebeli yapısıyla Solyotlara mekân olan dağlık arazi, kahramanların ruh yapısına da etki eder. Dağlık bölgenin yarı vahşi, cesur, güçlü, gururlu ve kahraman insanlar yaratabileceği gösterilir.

Bazı yazarlar, yeri geldiğinde olayların geçtiği şehir veya bölge hakkında tarihî bilgiler aktarırlar. Ahmet Mithat, romanlarında bu yola başvuran ilk yazarımızdır. Tasvir ettiği yerler hakkında geçmiş-hâl mukayesesi yapan yazar, bazen devrin seyahatnamelerinden de faydalanır. Daha sonraları Nizamettin Nazif, Turhan Tan, Ziya Şakir, Aptullah Ziya, İskender Fahrettin gibi bazı yazarlarımızın da zaman zaman bu yola başvurduklarını görürüz. Bir anlamda yazar, tasvirle canlandıramadığı mekânı tarihî kayıt ve bilgi ile hissettirmek ister. Bunu, monte metodunun iptidai şekli olarak değerlendirmek yanlış olmasa gerek.

Bazı yazarlarımız ise, romanlarda konu ettikleri mekânları tarihteki orijinal isimleriyle vermeye çalışırlar ancak bunda tam anlamıyla bir bütünlük sağlanamadığını söyleyebiliriz. Çünkü aynı yazar, bazı romanlarda tarihteki isimleri, bazı romanlarda ise yaşadığı dönemde geçerli olan isimleri kullanır.

Tarihî romanlarda söz konusu olan mekânları ‘tabîî coğrafya’ ve ‘yerleşilen mekânlar’ olarak iki başlık altında ele alabiliriz. Tabîî coğrafyadan kastımız dağ, akarsu, ova, çöl, ada, vs. gibi coğrafya parçalarıdır. Yerleşilen mekânları ise açık ve kapalı mekânlar olarak iki gruba ayırabiliriz. Açık mekânlar; kaleler, meydanlar, bahçeler ve köprülerdir. Kapalı mekânlar ise saraylar, köşkler, yalılar, konak ve evler, şatolar, camiler, medreseler, tekkeler, türbeler, kiliseler, manastırlar, mektepler, hamamlar, çeşmeler, hanlar, kervansaraylar, meyhaneler, kahvehaneler, hapishaneler, zindanlar, kuleler, değirmenler şeklinde karşımıza çıkar.

Tarihî romanlarda genellikle mekâna duyulan ihtiyaç, olaylar ve kahramanlar için gerekli olan fizikî çevre sebebiyledir. Mekânı bir problem olarak ele almayan klâsik anlayış tarihî romanlarımızın çoğu için geçerlidir. Romanlarda mekân-insan ilişkisi yani ele alınan mekânın kahramanların ruh dünyasına etkisi, kahramanların iç dünyasını aydınlatacak tahliller çok defa ihmal edilir. Bunda, tarihî romanların genelde olay merkezli romanlar olmasının da etkisi büyüktür. Çünkü tarihî romanlarda savaş, sefer veya macera ağırlıklı olaylar ön plândadır. Tarihî romanlarımızda da işlenen konu gereği pek çok coğrafya parçası, mekân söz konusudur ancak yazarların yaptıkları tasvirler daha çok dış çevrenin şartlarını ortaya koymaya yöneliktir. Az da olsa bazı romanlarda coğrafî şartların kahramanlar üzerinde yaptığı etkileri görmek

mümkündür. Burada ayrıca belirtelim ki tasvir edilip kahramanların psikolojilerini ortaya koymaya katkısı olmayan mekânların okuyucuyu etkilediği tartışılmaz. Zira, hele bizim gibi üç kıtaya yayılmış bir milletin çocukları ancak haritada görebildiği mekânlarda atalarının at koşturduğunu hissederek romanda anlatılan olayı ve kahramanı daha çok benimser. Bu da romancı için önemlidir. Hele popüler tarihî roman yazarları için bu önem daha da artar veya etkilidir.

Bu tespitlerden sonra, Türklerin Anadolu'ya girişini konu alan 'Kilit' romanı ile Osmanlı Devleti'nin inişe geçmesiyle ve çöküşü yaşamaya başlamasıyla İstanbul'da geçen 'Esirci Baş' romanındaki mekâna dikkati çekmek istiyoruz.

İnceleyeceğimiz ilk roman, Türklerin Anadolu'ya girişini konu edinen "**Kilit**"²¹ romanıdır. Sarı Hoca, Sav Tekin ve Alpaslan'a Kutlu Dağ'ın tarihinden bahseder: "... Hay babam, kara gözlüm, hele sen üveyik bakışlım, uzun saçlım, sen Sav-Tekin yiğidim dinleyin bakalım ne der Sarı Hocanız; der ki Türkeli'nin Çin sınırında adına Kutlu Dağ derler bir dağ varmış. Gayrı ben dağ diyorsam siz öyle doruğu göğü yırtan bir dağ sanmazsınız ya, şöyle işte tepeden az kabaca, bildiğimiz dağlardan az yassıca bir kayalık. Ne var ki Kutlu Dağ Türkeli'nin tılsımıymış, uğuruymuş, hem de kaderiymiş. Bizim şu Müslüman olmadan önce yağmur yağdırdığımız, istersek ortalığı toza dumana boğar gibi kara, tipiye boğduğumuz. Yada Taşı var ya, o taş işte o Kutlu Dağdan çıkarılmış. Bununla ne demek istiyorum varın anlayın gayrı. Adam niye yaşar? Evini ocağını barkını dirlik düzenlik içinde tutmak, yad ele çiğnetmemek için mi?.. Hemi de vallaha böyledir hemi de billaha böyledir. ..." (s. 98)

Kutlu Dağ'ın, Türk hanı tarafından bir Çinli kız ile değiştirildiği, Kutlu Dağ'ın Türklere uğur getirdiğini öğrenen Çinlilerin binlerce kişiyi dağa göndererek dağı parçaladıkları, o gün bu gün Türklerin uğurunun ortadan kalktığına inanıldığı belirtilir. Ekinler kurumuş, sular çekilmiş, hayvanlar açlıktan kırılmış, susuzluktan çatlamıştır.(s. 99) Burada, belirgin ve romanın kurgusu ile ilgili bir mekân değil, geçmişte değeri iyi anlaşılacağı için sıkıntılar yaşanan bir mekân söz konusudur. Yazar, Anadolu'ya yerleşmek ve yurt tutunmak isteyen Sav Tekin ile Alpaslan'a bu yeni yurdunuzun kıymetini bilin demek ister. Böylece mekâna bir kutsallık atfedilmiş olur. Yüzyıllar içerisinde Türklerin Anadolu'da tutundukları hatırlanırsa romancının bu vak'ayı çok iyi değerlendirdiği görülür.

²¹ Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Kilit*, 15. bs., İstanbul 1988, 287 s.

Romanda, kuraklık sebebiyle Selçukluların Ceyhun ve çevresine yerleşerek bir süre burayı mekân tuttıkları belirtilir. Bu mekânlarda olumsuz tabiat ortamı ile mücadele ederler. Ancak bu mücadelede yenik düşerler ve geri dönmeye başlarlar. Ceyhun buz tutar. Daha önce gelenler, buz tutan Ceyhun'un bu yanında dururlar. Geriye bakmaktan korkarak buz tutmuş nehri geçip daha ileriye gidip gitmemek arasında bocalayıp dururlar. (s. 19) Ceyhun ve çevresi, olumsuz özellikleri ile karşımıza çıkar. Bir anlamda yazar, naklettiği Kutlu Dağ efsanesiyle birlikte Türklerin batıya gelişi yolundaki engelleri vurgulamış olur.

Romanda Ceyhun, Merv ve çevresinden Anadolu'ya, Bizans'a uzanan bir coğrafya söz konusudur. Görülüyor ki yazar, olayı geniş bir coğrafyaya yayar. Bu, Türklerin Anadolu'yu yurt edinme yıllarındaki coğrafyayı göstermesi bakımından önemlidir.

Küpeli Hafız ile Sarı Hoca, Anadolu'yu kontrol etmek amacı ile yakın adamlarını değişik yerlerde görevlendirirler. Bu kişiler Urfa'ya, Amid'e, Şam'a, Bağdat'a, Halep'e giderler. Alperen olan bu insanlar tekkeler ve zaviyeler kurarak buralara yerleşmenin ilk adımını atarlar.

Alpaslan, Bizans üzerine yapacağı akınlar hakkında bütün beyleriyle bir toplantı yapar. Bizans'ı bölgelere ayırarak, her beye bir bölgeye saldırması için gerekli talimatları verir. Anadolu'ya girmek için söz konusu yerlerin alınması gerektiğini belirten Alpaslan, düşüncelerini anlatmak için kilit motifinden istifade eder: " Alpaslan beyleri teker teker bir daha süzdü. <Bu kilidi Bizans sayın siz... Bizans'ı da, bu kilit gibi yıllar yılı toprak altında kalmış, paslanmış bilin. Doğrudan anahtar vurup kilidi -açmayacağımıza göre her biriniz bir yanından gevşetmeğe bakmalısınız. Yakutlu Beyimiz, ordusunu alıp Vasparapung Bölgesinin kuzeyinde kalan kaleleri vuracak; Ani kalesinde üslenecek... Gümüş- Tekin; güney bölgeleri sana aittir. Üstlendiğin yeri biz bileceğiz.. Güneyden Urumeli içlerine doğru istediğin yönden akabilirsin.. Sav-Tekin ise Gümüş-Tekin ile Yakutlu Beyimizin sağ geri yanlarında kalan güney doğuyu tutacak. ..." (s. 246,247)

Yazar, geçmişe ait hatırlatıcı, ibret verici mekânlardan bahsederken, geleceğin coğrafyasının işaretlerini verirken yaşanan anın ve yerin tasvirini yapmaktan da geri kalmaz.

Sarı Hoca ve arkadaşları, tutsak edildikleri handan çıkarlar: "Hurrem Bağına sapan yola geldiklerinde akşam iyice çökmüştü. Yolda kimseler yoktu. Ceyhun çok yakınlarında çağlıyordu. Yolun sağında ve solunda dut ağaçları sıklaşmağa başladı. Az ilerde, sağda kümelenmiş bir dutluk, çıplak dallarıyla akşam karanlığını parçalıyor; kalın kel sazlıkları hatırlatıyordu. Dalların ve ağaç gövdelerinin arasında, basık, tek kat bir iki bina; bir kümbet, ocağı tüten dört köşe bir başka bina görülüyordu, ölgün ışıklar farkediliyordu. Yolun

ilerisinde ve sağdaki dutluğun ötesinde Gürgançın tuğla suru kapkara uzuyor, uzak ve yer yer arada bir alevlenen petrol ışıkları karanlığı ürkütücü bir hale geliyordu. ...”(s. 123) Buradaki Hurrem Bağı adını sadece hatırlatalım.

‘Kilit’ romanında, üzerinde en çok durulan mekân Merv suyu ve Merv şehridir. Romancı, Merv Suyu ile Alpaslan arasında psikolojik bir bağ kurar. Sarı Hoca’nın vefatı, Çağrı Bey’in hastalığı Alpaslan’ı derinden etkiler. Merv şehrinin yanından akan Merv suyunun bazen sessiz bazen de coşkulu akması Alpaslan’ın hoşuna gitmez. Suyun bu akışından dolayı, şehrin dışına çıkarak Merv Suyunu izler. Yazar, farklı bölgelerden doğan iki kolun birleşmesiyle Merv Suyu adını alan ve Türk ordusuna benzetilen ırmağın Alpaslan’ın ruh dünyası üzerinde bıraktığı etkiyi vermek ister: “Serahs’tan Merve taşınalı beri, Alpaslan’ı en çok düşündüren şey Merv Suyu olmuştu. Aşağılardan tâ güneyden, bir kolunu Herat’tan bir kolunu Gûr’dan alan su, iki ayrı yoldan gelip de bir yerde güçlenen Türkmen akınları gibi yine güneyde, Merv-İrud’da birleşir; daha bir coşkun: uslu ve uysal, düşünceli ve ürkek gelen köklerinden daha bir deli akar, köpürür, öfkelenir ve o öfkeyle Merv’e girerken durgunlaşırdı.

Baharları da durgunlaşırdı yazları da kışları da. Merv halkını korkutmamak için midir nedir, yoksa az sonra yok olup gideceğinin ürküntüsünden mi, utancından mı nedense sessiz soluksuz kesilip tembelleşirdi, yayılıverirdi. Merv’i çıkar çıkmaz da birden yok olurdu; balçıklar, bataklık sazları, dikensi öten yaban ördekleriyle yaban kazlarının arasında usul usul, utançlı, çapaklı bir gizlilikle ana toprağa baş verip sızardı. Ötelerden öylesine deli gelen suyun, Merv’den hemen sonra böylesine yok olması hüznün vericiydi; bu hedefine varamayıp, bu güçsüzlük, bu varım diye ortaya çıkmışken, çarpına çarpına yolu yarılmışken birden silinmek korkunçtu.. Adım adım izlerinin kurumaması, bir ok atımı sonra namı nişanı kalmaması hüznün verici olmaktan da korkunçluktan da beter bir cehennem azâbıydı. Onun için, Alpaslan Merv Suyunu bir türlü sevmemişti. Oldum olası suyu severdi; hele akan suyu görünce, kol kademcik da olsa yeşil ipil ipil çayırıları bir yana yatırıp akarken, işi yoksa durup bakmadan edemez; işi varsa durup da bakmış gibi dinlendiğini, gönlünün ferahladığını hissedirdi.

Ama Merv Suyunu Sevemiyordu; sevmek istiyordu, ısınamıyordu. Onun için fırsat buldukça Mervin güneyine inen ana yoldan şehrin dışına çıkar, eski tuğla kümbetleri geçer, dutlukların arasından kıvrılıp küçük tümseğin Merv Suyuna bakan yamacında çok yaşlı, gövdesi kurtlanmış dut ağacına sırtını dayayıp otururdu. Merv Suyu burada biraz daha güzel görünürdü. Alpaslan burada rahat düşünürdü. Düşünceleri uzar gider, düşünceleri uzayıp gittikçe dinlenir, dinlendikçe Sarı Hoca’yı hatırlardı. ...”(s. 200-202)

Merv Suyu, görülüyor ki Alpaslan'a değişik hatırlatmalar yapar. Ayrıca, Selcen ile Merv Suyu kenarında beraberdir: "Ay ışığı Merv suyunda yalazlanıyordu. Merv Suyu sessizce yatağından kabarmış, bütün Merve taşmış. Merv de yetmemiş bütün yer yüzüne sine sine, bütün yer yüzüne doyura doyura yayılmıştı. Alpaslan, dizi dibinde uysal bir ipek bürümcek sessizliğinde oturan Selcenle suyun ve ay ışığının arasında bir yerde gibiydi. ..." (s. 239)

Türklerin Merv şehrinde yaptıkları imar faaliyetleri de söz konusu edilir. Çağrı Bey'in Merv şehrine yerleşmesiyle burada önemli değişimler olur. Yeni binalar, medreseler, camiler, han ve hamamlar yapılarak şehir bayındır hâle getirilir. Böylece Selçuklular göçebe hayatı bırakıp yerleşik yaşama geçerler: "Merv, Çağrı Beyin oturduğu şehir olmanın zevkine varıyormuş gibi güze dönen yaz sıcaklarında gerinip duruyordu. Hamamlar yapılıyor, mescitler yapılıyor; camiler, konaklar yapılıyordu. Selçuklunun o eski, o bir zamanlar çoluğunu çocuğunu büyüttüğü çadır mahruflığı, sivri kemerlerle; tonozlar üstünde çadırımsı kabartılarla taş, tuğlaya dönüyordu. Çağrı Bey'in Mervi, çarşısından pazarına, dut yapraklarından ipek tezgâhlarına kadar değişiyor, kaynıyor, gelişiyor ve büyüyordu. Merv'in doğusundan batısına varan ana yoldan dizi dizi, zırhlı zırhsız çeriler, süglün atlar üstünde daha genç gidiyor; Merv'in kuzeyinden güneyine ulaşan ana yoldan dizi dizi zırhlı zırhsız çeriler yüğrük atlarında daha dinç dönüyorlardı. ..." (s. 202)

Alpaslan'ın, oğlu Melikşah'ı evlendirmesi hasebiyle Merv şehrinin caddeleri, meydanları tasvir edilir: "Merv'de yer yerinden oynuyordu. İki ana yolun kesiştiği dört yol ağzındaki geniş meydanda davullar döğüyor, çifte nâralar vuruyor, zurnalar meydandan taşıp, Merv'in en uzak sokaklarında dolaşiyor, bahçelerden, dut ağaçlarından geri dönüyor, Merv suyunun tenbel akışıyla eğlenircesine suda dalgalanıp meydanda yeniden başlıyordu. ... Köprünün öte yanındaki meydanda ise cirit çevgana, çevgan guya, guy poloya karışıyordu. Çarşı Pazar kapalıydı. Mervliler, Mervin dışından Reyden, Halepten, Belhten, Gazneden daha ötelere gelenler doğudan batıya, güneyden kuzeye ulaşan iki büyük ana yolda karınca misali kaynıyor, meydanlarda bir kendinden geçmiş neş'e Eylül sıkıntısına karışan hüznü silip süpürüyordu. Merv kendini kaybetmişti; türkülerde, oyunlarda, eğlencede, geçmiş ve çok uzun sürmüş savaş yıllarının son izleri de siliniyordu. Merv geceleri, donanmıştı; pırıltılar içinde yanıp sönen kandil ışıklarındaydı. Alpaslan'ın oğlu Melikşah evleniyordu. ..." (s. 236-237)

Selçukluların yeni yapıları görmek amacı ile meydanlara akın ettikleri belirtilir. Alpaslan'ın şehrin ortasında yaptırdığı konak da bunlardan biridir. Geniş meydanda yeni kurulan 'bey konağı' halkın çok beğenisini kazanır: "Geniş meydanın sağ köşesine yan gelip kurulan yeni Bey konağı büyük oymalı kapısı, su işlemeli taş duvarlarıyla bütün bu kaynayışa gizliden gülüyor gibiydi.

Aslında bütün bu kaynaşıya gizlice gülen yeni Bey Konağı değil içindeki iki kişiydi; Alpaslan ve Selcen. Bey konağının Merv suyuna bakan büyük odasının şehnişininde oturmuşlardı. Selcen, Alpaslanın dizi dibindeydi. Merv suyu, tembelliğini güzelleştiren ay ışığının ve karşı yaka kandillerinin titreyişlerine doyuyordu. Dügün eğlenceleri, davul zurnalarla çiftte naralar uzak düş sisinde eriyordu. ..." (s. 237-238)

Bilindiği gibi Müslüman Türklerde mezar-mezarlık, insanın kendisi ile hatta geçmişi ve geleceği ile beraber olduğu, bunun için de huzur duyduğu mekânlardır. Mezar-mezarlık korkulan, ürkülen bir yer değildir. Hele büyüklerin, anne ve babanın mezarı ile insan halleşir. Yazar bunu Alpaslan'ın şahsında çok güzel kullanır. Babası Çağrı Bey'in türbesini ziyaret eden Alpaslan huzur içindedir: "Alpaslan türbeye girdiğinde, Çağrı Bey'e, ilk zaferinin muştusunu soluk soluğa götüren Afşının da o zaman ancak bu kadar heyecanlanmış olabileceğini hissetti. Çağrı Bey'in türbesi bir mayıs gecesinin sıcaklığını serinleten sessizlikte uyumaktaydı. Alpaslan bu serin uykunun içine girdi; serin uykunun içinde yılların yorgunluğu, eski bir elbise rahatlığıyla üzerinden kayıverdi. Babasının ayak ucuna diz çöküp oturdu, başını sandukaya yavaşça bıraktı. <Geldim Çağrı Bey babam> diye mırıldandı. <İznin olursa yakında..> Alpaslan'ın düşünceleri sustu. Türbedeki serin uyku ışıklanır gibi oldu. Türbeden çıktığında yıllar yılı uyumuş da dinlenivermişti. Yeni doğmuş çocuklar bile bu kadar dinlenmiş olamazdı." (s. 279)

Mustafa Necati Sepetçioğlu, Alpaslan'a isyan eden Balçar sebebiyle Bizans dolayısıyla İstanbul'u da romanının mekânına dahil eder. Sultan Alpaslan'a isyan ettiği için Bizans'ta yaşayan Balçar, gördüğü mekânları doğduğu yerlerle özdeşleştirir. Bizans meydanında bulunan öküz başı heykelinin önünden geçerken, Balçar'da, çocukluğundan beri özlediği gün doğusuna yönelme isteği belirir: "Öküz başı heykeline bakarken, çocukluğundan beri gönlünü deli organlar gibi bağlayıp çeken gün doğusu özlemi depresmişti. Dönmek; hazır atın üstüneyken gerisin geriye Forum Tauri'ye, Mese sokağından Aya Barbaraya, oradan da vurup Boğazı geçmek, Krisopolisten, Damatruî üstünden gün doğusuna varan yola kavuşmak arzusu damarlarında nefis yağtı misali yanivermişti. Atının dizginlerini çekmiş dönmüştü de... Nasıl olduysa orasını artık Balçar da bilemiyordu; Forum Tauri yerine, Bovisten Teodosyüs Limanına inen yola sapmış, Vlanga Mezarlığının kıyısından uykudaymış gibi geçmiş, yolun mezarlığa kıvrılan köşesine sıkışmış olan bu tozlu, bu basık, yukarı meydandaki öküz başı heykelinden yalnızlığı daha sevimli görünen bu koltuk meyhanesinin önünde- belki de kendisi değil atı- duruvermişti." ... (s. 217) Romancı, Balçar'a Bizans'ı hedef gösterebilirdi. Fakat o, kahramanın geldiği yerlere duyduğu özlemi ve oralara dönme isteğini tercih eder. Böylece de Balçar, yaptığı için pişmanlığını duyar.

Eski Türklerin hayatında çadırın nasıl bir yer aldığı bilinir. Ne var ki yazar, ne çadırı anlatır ne de onun bilinen çeşitli fonksiyonlarına işaret eder. Romandaki nadir kapalı mekânlardan olan ve eski Türk hayatı için fevkalade öneme sahip çadırın sadece bir fonksiyonuna işaret edilir. Çağrı Bey'in oğlu Alpaslan, çadırda Sarı Hoca'dan ders alır. (s.7) Yıllarca süren bu ders sürekli çadırda yapılır. Çadır, öğretmen-öğrenci ilişkisinin sergilendiği yer olarak karşımıza çıkar. Alpaslan'ın çadırda iyi bir şekilde yetiştiği belirtilir.

Romandaki diğer bir kapalı mekân handır. Yalnız han romanda olumsuz bir mekân olarak yer alır. Sarı Hoca, Alpaslan ve Sav Tekin, Gürganç şehrine gitmek için yaptıkları yolculuk sırasında bir handa dinlenmek amacı ile mola verirler. "... Hana vardıklarında, tan yeri belli bir alacalığa dönmeğe başlamıştı. Hanın taş duvarları, tan yerinin alacasından gelme silik ışıktaki, olduğundan katı görünüyordu. Ali, hanın kapısına gelince Sav-Tekini yanına çağırdı: <Benim kolum yetişmez hay yiğit, hele şuraya uzan; aha o çomağı üç kere çek bakalım> dedi; <Hancı geldiğimizi anlasın.> Çomak dediği, kabaca yontulmuş meşeden yapılmış han kapısının sağ üst köşesinde, ortasında ip bağlı, bilek kalınlığında iki ucu topuzlu bir demirdi. Sav-Tekin, Alinin tarifine uyararak üç kere çekip bıraktı. Uzaktan, hanın taş duvarlarında boğuk ve sağır bir ses üç kere yankılandı. Sanki keçeğe sarılmış bir demir topuz, dövülerek incelmış bir madene üç kere vurmuştu. ... (s. 106)

Sav Tekin, Alpaslan ve Sarı Hoca, handa düşman casusları tarafından tuzağa düşürülerek zorla bir odaya konurlar. Yazar, odanın durumu ile roman kahramanları arasında bağ kurar: "Tepedeki mazgalda, ince kös derisi yavaş yavaş kararmağa başladı. Bir mum alevinde hafiften başlayıp gittikçe koyulaşarak isleniyor gibiydi. Derinin kararması, odayı erken bastırmış bir kış akşamının soğuk yalnızlığına bürüyordu. Bu yalnızlığa biri gelmeliydi; beklenen haberi getirmeliydi, ışık olup aydınlatmalı, sıcaklık olup ısıtmalıydı. Beklenen, karısı için otuz şu kadar yıllık eri, yatağının yumuşaklığıydı; Sav-Tekin için yüreğinin başındaki sıcaklığı; Alpaslan için ise birçok şey idi; ne olduğunu bilemediği, gözünü kapadığı zaman bile beyninin içinde yanıp tutuşan bir ışıktı. Üçünün de, tepedeki mazgalın ince kös derisinin kararmasıyla, taş odada gittikçe bastıran soğuk kış akşamı yalnızlığında bekledikleri, Sarı Hoca'nın dönüşüydü. Döndüğü zaman söylediği sözdü. Sarı Hoca döndüğü zaman o sözü söyledi: <Kalkın.. Gidiyoruz...> (s. 122)

Görülüyor ki Sepetçioğlu, 'Kilit' romanında, mekân olarak geçmişti hatırlatırken anın, yaşanan zamanın mekânla ilişkisine dikkat etmiş, geleceği de hissettirmiştir.

İnceleyeceğimiz diğer roman, III. Ahmet'in saltanatının son dönemlerini ve Patrona Halil isyanını konu eden "**Esirci Başı**"²² romanıdır. Romanın konusu İstanbul'da geçer. Romana konu olan mekânlar; Kâğıthane, Tahtakale, Beyazıt, Fatih ve Cihangir tarafları ile Kanlıca'dır. Kâğıthane romanda devrin eğlence merkezi olarak karşımıza çıkar. Kanlıca, roman kahramanlarından Muhsin Çelebi'nin oturduğu köy olması hasebiyle romanda geçer. Muhsin Çelebi'nin Cihangir'de de bir konağı bulunmaktadır. Fatih, Beyazıt ve Tahtakale ise saraya karşı başlatılan isyan hareketleri münasebetiyle konu edilirler.

Padişah III. Ahmet'in saltanatına karşı isyan hareketlerinin başladığı bir dönemde yazar, İstanbul'u genel görünüşü ile tanıtır: "İstanbul muazzam bir belde idi. Beyaz badanalı duvarlarının üstünden yasemin dalları sarkmış, şehnişlerine karanfil ve fesleğen saksıları dizilmiş ahşap oymalı, nakışlı ve temiz Türk evlerinin arasındaki dar bir sokaktan yedi tepeden birine tırmanan bir yolcu, birdenbire geniş bir meydan ile karşılaşabilirdi: Ulu çınarların, selvilerin ve at kestanelerinin gölgelediği bu meydanda; medreseleri, çarşısı, hamamı, aşhanesi, imareti ile muazzam bir mabet yükselirdi. Fener'den gelen yolcu Sultanselim'i, Unkapanı'ndan gelen Şehzade'yi, Uzunçarşı'yı dolaşan Süleymaniye'yi, Çakmakçıları tırmanan Beyazıt'ı görürdü. Bir Bizans kemerinin altından geçen, ya üç yüz odalı bir saray, yahut seksen odalı bir konak bulurdu. İleride bir han, daha ileride bir hamam, beride sıra sıra kahveler, bir köşede yeşile boyanmış demir parmaklıklar arasında kabir taşları, öbür tarafta bir çeşme vardır. Muazzam mabetleri, sarayları, hanları, hamamları, tımarhaneleri, zengin çarşıları, pazarları ile İstanbul muazzam bir şehir idi." (s. 68) Romancı bize İstanbul'un genel panoramasını böylece verir. Bu, bir romandaki mekândan çok bir seyyahın dikkatleri gibidir.

Yazar, Muhsin Çelebi'nin yalısı vesilesiyle, yalının bulunduğu Kanlıca ve çevresi hakkında bilgiler verir: "Kanlıca, bin iki yüz evli, evleri bağlı bahçeli bir Müslüman köyüydü. Köylüsü, balıkçı ve bahçivandı. İskele başında İskender Paşa hayratından bir minareli camisi, küçücük bir hamamı, yedi sıbyan mektebi vardı. Yalıların meşhurları Esircibaşı yalısı, İbrahim Çelebi yalısı, Emir Paşa yalısı, Süleyman Efendi yalısı, bir de körfezin tâ nihayetinde Longazade yalısıydı. Bir zamanlar Boğaziçi'nin en müzeyyen yalılarından olan Longazadelerin yalısı, Esircibaşı sahilsarayının inşasından sonra parlaklığını kaybetmişti..." (s. 13)

Tabiat güzellikleri içinde yer alan Muhsin Çelebi'nin Kanlıca'daki yalısı kısaca tasvir edilir: "... 1730 yılı Temmuzunun bir gece yarısıydı; üç kollu gümüş şamdandaki balmumları tükenmek üzere idi. Fakat Kanlıca koyunun

²² Reşat Ekrem Koçu, *Esirci Başı*, İstanbul 1944, 86 s.

ağzında, arkasını fıstık ağaçlarıyla örüşmüş bir tepeciğe yaslamış olan esircibaşı yalısının içini, püskürme ay ışığı aydınlatıyordu. Ayın on dördü idi; kıl iğne ile nakış işlenebilirdi. Bürümcüğün âlâsından yapılmış olan bir cibinlik, dört ucundan incecik altın zincirlerle, pencereleri denize bakan odanın dört köşesine asılmıştı; ay ışığında, ipek, üzerine gümüş tozu serpilmiş gibi parlıyordu. Cibinliğin içine kuş tüyü bir yatak serilmişti. Üç atlas şiltenin üstüne al çubuklu bürümcük çarşaf örtülmüş, yorgan yerine, bürümcüğe kaplı bir şal atılmıştı.” (s. 3) Muhsin Çelebi, güzel bir gecede cariyesiyle birlikte yalısında otururken, denizden Hanende Firuzagaalı hamamcı kızı Leylâ'nın rast makamında okuduğu şarkının sesi gelmektedir.

Esircibaşı yalısı adıyla şöhret bulmuş bu yalının en güzel yerlerinden birisi de fıstıklıdır. Sadrazam İbrahim Paşa'nın da çok beğendiği ve bir gece dinlenmek için ziyaret ettiği bu fıstıklık güzel bir şekilde tasvir edilir: “Muhsin Çelebi'nin fıstıklığı, Boğazın en güzel köşelerinden biriydi. Genç ve zengin esir tüccarı, ulu fıstık ağaçlarının altında, üç katlı büyük bir mermer havuz, bu havuzun katları arasında şelâleler, kuytu köşelerde, etrafı yaseminler ve hanımelleriyle örtülmüş kameriyeler yaptırmıştı. Mermer havuzun üst başında, büyük bir mermer sofa vardı. Kara Hasan Ağa, burasını, birkaç dakika içinde Mısır halıları, ipek seccadeler, sırmalı ve incili işlemeli yastıklarla döşetivermişti. Havuzun etrafında, Kütahya işi çini saksılar içinde yetiştirilmiş zerrinkadehler vardı. Padişahın ve vezirinden başlayarak kayıkçı bekârlarına, hamallara, tellâklara varıncaya kadar İstanbul'da çiçek merakının salgın hâlinde bulunduğu bu devirde, Muhsin Çelebi, tanınmış çiçek sahiplerindendi. ... Kanlıca'daki yalısında, İstanbul'un en titiz ve usta bahçıvanları tarafından dillere destan olan zerrinkadehler yetiştirilmişti...” (s. 17-18) Ayrıca, Muhsin Çelebi'nin Cihangir sırtındaki konağında da İstanbul'un en zengin lâle bahçelerinden birinin olduğuna değinilir.

Devrin özelliğine uygun olarak 'lâle' merakının vurgulandığı romanda, Padişah III. Ahmet'in Kâğıthane mesiresinde bir kasır yaptırmak istemesi vesilesiyle İstanbul'daki bahçeler de anlatılır: “İstanbul'un dört bir tarafında padişahlara mahsus bağ ve bahçeler vardı. Bunları muhafazaya memur bostancılarla beraber bahçıvanların ve ırgatların sayısının seksen bini geçtiği söylenirdi. Zaman zaman padişahlar bir tarafa rağbet ve iltifatta bulunurlar, oraları mamur olur, ecdattan kalan eski kasır, köşkler yıkılarak yenileri yapılır, diğer bahçeler ve bağlar da yüzüstü bırakılır, kısa bir zamanda çiçek tarhlarını ot bürür, kasırlar çürür ve dökülür, çökerdi.” (s. 32) Yazar, kasrın inşaatının altmış günde tamamlandığını, amele ve ırgatların Ramazan ve Bayram günlerinde bile çalıştıklarını söyler. Bir kısım mimarın Fransa'dan getirtildiğini ifade eden yazar, kasırların bir bölümünün İran üslubuyla, bir bölümünün de Türk mimarîsiyle inşa edildiğini belirtir. Kasrın önünde büyük bir havuz ve

etrafında çağlayanlarla fıskiyeler, büyük havuzun başında da ağızdan sular fişkırarak mermer bir ejderha olduğundan bahsedilir. Ayrıca, Kâğıthane deresinin iki tarafında yer alan kasırların çevresinde parklar, bahçeler tanzim edildiğine değinilir ve lâleler hakkında bilgi verilir. (s. 34-37)

Romanda; devrin önemli mesire ve eğlence yerlerinden biri olan Kâğıthane de geniş bir şekilde yer alır. Kâğıthane deresindeki Cuma eğlencelerinden birinin anlatıldığı romanda Kâğıthane ve çevresi geniş bir şekilde tasvir edilir: “Kâğıthane deresi ve civarı, İstanbul’un her tabakadan halkının tekellüfsüz gidip eğlenebilecekleri yerlendendi. Bu taraflarda İstanbul halkının gittiği yerlerden biri Alibey köyüydü. Bir geniş çimenli dere içinde yetmiş seksen kadar çınar ağaçları ile müzeyyen gün görmez bir teferrüçgâhtı. Onun az ötesinde Lâlezar mesiresi vardı. On altıncı asırdan beri meşhur Kâğıthane lâleleri burada yetiştirilirdi. Lâle vakti bu mesireyi görmek, aklı perişan ederdi. Kâğıthane deresi kenarında İmrahor Kasrı mesiresi, Âli Osman padişahlarının atlarının çayırlandığı yerdı. Dere kenarında eski ve ahşap bir kasır vardı. Etrafı azim çınarlardı... Âb ve havasının letafeti kaleme ve dile gelmezdi. Kaynağı Karadeniz Boğazına yakın levent çiftliği civarında bulunan bir dere akardı ki, İstanbul’un bekâr çamaşırları yıkayan bütün çamaşırcıları oraya giderler, don ve gömlek ve destarları orada yıkarlardı... Perşembe ve Cumaları ve bayram günleri ve Hıdırellez günleri, burası adam deryası olur, taşardı...” (s. 33)

Romanda, padişah III. Ahmet yönetimine başkaldıran asilerin uğrak yeri olan Ali Bey’in kahvehanelerinden bahsedilir. Yazar, Tahtakale’de yaptırdığı kahvehanenin açılış merasimi münasebetiyle Ali Bey’in kahvehaneleri hakkında bilgi verir. Ali Bey’in kahvehanelerinin, İstanbul’un en azılı haşaratına yatak ve in hizmeti gören nakışlı, havuzlu ve fıskiyeli bir yer olduğunu ve bu kahvehanelerde misafirlere şerbet adında hurma, nar ve dut şarabı sunulduğunu belirtir. Her yeniçeri kahvehanesinin üstünde bir yeniçeri nişanı olduğunu söyleyen yazar, Ali Beşe’nin müzeyyen ve mükellef kahvehanelerine ‘Ellialtı Kahvehaneleri’ denildiğini ifade eder. Ellialtı kahvehanelerinin en büyüğü, en süslüsü, en güzeli, kahveci Ali’nin gözde çıraklarından ve Şair Nedim’in çubukdarı Saraç Ali Bey için açılan kahvehanedir. Bu kahve kısaca tasvir edilir: “Ellialtının Tahtakale’deki yeni kahvesinin peykleri kıymetli Mısır halıları, ipek seccadeler, kadife minderlerle döşenip dayanmıştı. Pirinç kahve ocağında, ateş, tepeleme yakılmış, hazır bekliyordu. Birer ikişer sökün eden davetliler, kısa zaman içinde kahvehanenin peyklerini çepeçevre doldurmuşlar, kendilerine şerbet ikram olunmuştu. Kahvehanenin ondan fazla çırak çocukları, ortalıkta pervaneler gibi dolaşıyorlardı.” (s. 47) Açıldıktan bir müddet sonra kahve İstanbul’un serseri

yatağı olur ve III. Ahmet yönetimine baş kaldıran asiler de burada toplanmaya başlarlar.

Muhsin Çelebi'nin zaman zaman uğradığı Cihangir'deki konağı İstanbul'un en zarif binalarından birisidir: "Bu güzel, zengin ve bekâr gencin Cihangir'deki konağı, bir iki mahrem dost ile felekten bir gün çalmak için yaptırılmış, kuş kafesi gibi, İstanbul'un küçük fakat belki en zarif binalarından biriydi. ..." (s. 76)

Romanda, ihtilâlden nasibini alan binalara da işaret edilir. İhtilâlden sonra Kâğıthane'deki köşklere giden ve kasırların yıkıldığını, lâle bahçelerinin tahrip edildiğini, mermer ejderhaların kırıldığını gören Muhsin Çelebi, göz yaşlarına hâkim olamaz. (s. 86)

Yukarıda incelediğimiz farklı dönemlere ait iki romanda, yazarların mekân konusundaki tasarruflarını göstermeye çalıştık. Çok sayıda tarihî roman bulunmasına ve konu bir hayli uzun olmasına rağmen, yazımızı belli bir hacimle çerçevlendirmek ve karşılaştırma yapabilmek açısından iki roman seçmekle iktifa ettik. Selçuklu dönemini anlatan romanda mekân olarak Anadolu'ya giriş, Merv ve Ceyhun'dan itibaren batıya, İstanbul'a uzanan bir coğrafya, artık çöküşün yaşanmaya başladığı yılların işlendiği romanda ise İstanbul ve çevresi ele alınır.

Tarihî roman yazarları genelde mekânı bir mesele olarak ele almazlar. Çoğu tarihî romanda mekân, vak'aların geçtiği fizikî çevreden öteye geçmez. Zaten romanlarda geçen mekânların ele alınış amaçları bellidir. Romanlarda savaşların yapılması için ovalar veya meydanlar, savunmak veya zaptetmek için kaleler, ordunun geçmesi için zorlu bir nehir veya dağ, padişah ve vezirlerin yaşadıkları yerler olarak saraylar ve köşkler, yine saraya ya da üst tabakaya mensup kişilerin gezinti yerleri olarak saray veya köşk bahçeleri seçilen mekânlar olarak göze çarpar.

Tarihî romanların çoğunda mekânın insan psikolojisine etkisi üzerinde pek durulmaz. Bununla birlikte bazı romanlarda, dağlık bölgeler bir tehlike veya korkuyu sezdirir. Yine saray ve köşk tasvirlerinden padişahların veya onlara sahip olanların gücü, kudreti gösterilmeye çalışılır. Tabiat tasvirleriyle ise mutluluk, hüznün veya korku verilmeye çalışılır. Yalnız bunlar basit ve satıhta kalan örneklerdir. Kısacası tarihî romanların çoğunda kullanılan mekânların, kahramanların iç dünyalarını yansıtmaktan uzak olduğunu söyleyebiliriz. Yalnız bu değerlendirmede istisnaları, mekânın modern anlamda kullanıldığı romanları da göz ardı etmemek gerekir.

KAYNAKLAR

- AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 5.bs., Ankara 2000.
- BAĞCI, Rüknettin, "Halit Ziya'nın Roman ve Hikâyelerinde Beyoğlu", (Mezuniyet Tezi), İstanbul 1953.
- BOURNEUR, Roland - QUELLET, Réal, *Roman Dünyası ve İncelemesi* (Çev. Hüseyin Gümüş), Ankara 1989.
- KAPLAN, Mehmet, *Nesillerin Ruhu*, 4.bs., İstanbul 1978.
- KAPLAN, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, 2.bs., İstanbul 1994.
- KOÇU, Reşat Ekrem, *Esirci Başı*, İstanbul 1944.
- ÖZDENÖREN, Rasim, *Ruhun Malzemeleri*, İstanbul 1986.
- SEPETÇİOĞLU, M. Necati, *Kilit*, 15. bs., İstanbul 1988.
- TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) I*, İstanbul 2002.
- WARREN, A.-WELLEK, R., *Edebiyat Biliminin Temelleri* (Çev. Ahmet Edip Uysal), Ankara 1983.
- YETKİN, Suut Kemal, *Edebiyat Üzerine Denemeler*, Ankara 1978.