

# TARİHSEL ROMAN ve AMİN MAALOUF'UN SEMERKANT'I\*

## HISTORICAL FICTION AND AMİN MAALOUF'S SEMERKANT

Yrd.Doç.Dr. İrfan ATALAY  
Namık Kemal Üniversitesi  
iatalay@nku.edu.tr

### Özet

Amin Maalouf, genelde kişilerini simgesel kişiliklerden seçer, tarihsel olguya bağlı olarak kişilerinin kimileri Doğuludur, kimileri ise Batılı. Yazmaları ve konuşmaları için kişilerine yerine göre kalem, yerine göre söz vererek onları destekler. Bir romancı olarak, gerçek tarihsel kişi ve olaylardan tip ve kesitler seçerek onları edebiyata uyarlar. Ömer Hayyam, Hassan ibn al-Sabbah, Nizam al-Mulk, gibi diğer birçok kişiyi gerçek dünyada yaşamış tarihsel kişilikler olarak karşımıza çıkarırken, bize romanın başlıca kahramanı Benjamin O. Lesage gibi kurmaca kişiler ve olaylar da sunar. Romanındaki kurmaca, birçok yerde mit ve gerçekle karışır hale gelir, anlatısında gerçek ile düşü ayırmak güçleşir. Kuşkusuz *Semerkant* konusu, kişileri ve taşıdığı tarihsel romana özgü nitelikleriyle tarihsel romanın tüm özelliklerini taşır.

**Anahtar Kelimeler:** tarihsel roman, kurmaca, gerçeğe benzerlik, simgesel kişilik, hoşgörü.

### Abstract

Amin Maalouf designs certain symbolic characters, they are easterners or westerners in the furrow of the history. He ascribes to them the word and the quill to tell and to talk about. The novelist folds the spine of reality to subject it to literature. In his novel *Samarkand*, the myth is built starting from real facts that serve to him as a foundation. Thus, some characters such as Omar Khayyam, Hassan ibn al-Sabbah, Nizam al-Mulk, and others appear as historical characters lived in a world réel. But there are characters and plots such as shadow Benjamin O. Lesage, the main hero of the novel. The subtle mixture of the myth and reality of Maalouf confers a dreamlike feature on the narrative of Amin Maalouf. It is obvious that *Samarkand* is a historical novel by its subject, its heroes and its other qualities on the historical novel.

**Key words:** Historical novel, fiction, verisimilitude, symbolic character, tolerance.

---

\* Bu makale farklı ad ve içerikle daha önce Edebiyat ve Bilim Sempozyumunda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

## Giriş

Öteden beri tarihsel olaylardan bir şekilde zaten yararlanmış olan roman, önem taşıyan ve tarihin sayfaları arasında yerini almış olgu ve olayları tüm gerçeklikleriyle ortaya koyma amacına yönelik olarak, tarihsel kesitleri olayların meydana geldiği dönemin ruh halinden uzakta, daha yalın biçimde ve hoşça gidecek biçimde okurun gözü önüne sermek ister. Bu amaçla, elde ettiği gerçeğe ilişkin bulguları kurmaca bir anlatım ve yine kurmaca kişilerle destekleyerek hem tarihin hem de romanın bir araya geldiği yazınsal bir tür ortaya çıkar: Tarihsel roman.

Özgün bir tür olarak kabul edilmekte henüz bir uzlaşmaya varılamasa da tarihsel romanın, romanın bir türü olarak kabul gördüğü, ancak özelliklerini kesinleyen çizgilerinin ve sınırlarının belirlenmesinde kesin bir tanımlama yapılamaz (Gögebakan, 2004:13)

Tanımlarda kullanılan söylemler farklılık gösterse de, ortak olan şey, konusunu tarihsel kişi ya da olaylardan aldığıdır. “*Konusu az ya da çok tarihsel olaylardan esinlenen roman*” ya da, “*konusunu kısmen tarihten alan romandır*” (www.universalis.fr/encyclopedie/T302717/ROMAN\_HISTORIQUE.htm,19.01.2009), diye en öz biçimde tanımlanır. Ancak konusunu tarihten alması, bir romana tarihsel roman olma özelliğini vermez, bunun için kurmaca ve uygun anlatım biçimlerinin de kullanılması gereklidir. Tarihin ya da tarihe mal olmuş kişilerin yaşantısının bir kesitini arka fon kullanarak, gerçek ve uydurma kişileri bir arada bulunduran, tarihsel gerçekliği belirli belgelere dayandırarak ortaya çıkarmaya, farklı bir yorum getirmeye ya da okurun gözünde olayları yeniden canlandırarak, okurun kişisel görüşünü oluşturmayı amaçlayan yazınsal tür olarak da tarihsel romanı tanımlamak olasıdır.

Bu yazınsal tür üzerinde en tanınmış çalışmayı Macar eleştirmen Georg Lukacs gerçekleştirir. Kaleme aldığı *Tarihsel Roman* adlı yapıtında tarihsel romanın bir tür olarak ortaya çıkışını, Walter Scott ve Sheakespeare gibi tanınmış yazarların yapıtlarından hareketle mercek altına yatırır ve vardığı sonuçlarla bir takım ilkeleri ortaya koyar. Walter Scott’u modern tarihsel romanı ilk gerçekleştiren kişi olarak gösterir. Ona göre tarihsel roman, daha öncelere ait bir takım örnekler olsa da, gerçek anlamda İngiltere’de Walter Scott ile başlar. Scott’un, gerçekçilik endişesiyle kaleme aldığı *Waverley* ve *Rob Roy* adlı yapıtları tarihsel roman ölçütlerine en uygun düşen ilk örnekler olarak ortaya çıkar. Bu örnekleri Fransa’da Alfred de Vigny’nin *Cinq Mars ou une Conjuration Sous Louis XII* (1826)’si, Prospère Mérimée’nin *La Chronique du Règne de Charles IX* (1829)’ü, Balzac’ın *Les Chouans*’ı (1829) ve Hugo’nun *Notre Dame de Paris*’i (1831) izler. “*Walter Scott öncesinde var olan tarihsel romanlarda eksik olan şey, özellikle tarihsel olan şeydir: Kişilerin özelliğinin yaşadıkları dönemin özgünlüklerinden ortaya çıktığını gösteren olgudur*”, der Lukacs (Lukacs, 1965:17).

Scott, yapıtlarıyla tarihsel romanın belirli bir döneme ait olayları anlatması gerektiğini ortaya koyar. Ona göre olay, ne yazarın araştırma yapmakta zorlanacağı tarih öncesi dönemlerde, ne de yazarın nesnel olamayacağı yakın bir dönemde olmalıdır. Bu yüzden, romanlarında İngiliz tarihinin büyük krizlerini

konu edinir. Bu krizleri bir bilim adamı titizliğiyle araştırıp, belli bir kurmaca dünya içinde okurlarına aktarırken, roman türüne gerçekçilik ve kişi portrelerinin nesnellığı bağlamında önemli katkılarda bulunur. Ona göre olaylar ve belgeler, güvenilir ve gerçeğe benzer olmadıkça, tarihsel bir olguyu anlatan romanın konusu ve metaryali olmamalıdır. Tarihsel romanın kişileri bile tarihin içinde yer almış kişilerdir. Çevreleri ve ait oldukları toplumla belirli bir kimlik kazanırlar ve yazar onlardan toplumsal düşünce ve eğilimleri ortaya çıkaracak kişiler olarak yararlanır.

Scott için roman kahramanı seçimi zorunludur. Bir uzamdan diğerine olayları taşıyacak bir başkişi gereklidir. Ancak yazar tarihe ihanet etmemek ve olabildiğince nesnel kalabilmek için gerçek anlamda var olmuş bir kişiyi ya da tarihsel bir tipi başkişi yapmaz, yapsa bile ancak sınırlı ölçülerde ve belirli bölümlerde bunu yeğler. Romanın başkişisi çoğunlukla kurmaca, büyük hedefleri olmayan ve kendini tarihin akışına bırakmış kişidir. Lukacs ve Scott, “gerçek tarihsel kişiliklerin ve özellikle de büyük figürlerin tarihsel romanda ön planda olmalarının toplumsal gerçekliğin ortaya konulması açısından uygun olmayacağı” görüşünü taşırlar(Gögebakan, 2004: 43). Lukacs, Scott’un kahramanını, “az ya da çok her yerde rastlanılan olağan ve orta halli bir centilmen, genellikle belli bir ünvana sahip, ancak hiçbir zaman sivri bir tip olmayan, bilge, işinde pratik, çoğunlukla başkalarıyla çok konuşmayan, belli oranda ahlak ve görgü sahibi, hatta gerektiğinde kendini feda edebilecek, ancak büyük bir olay karşısında hiçbir zaman aşırı tutkusu olmayan ve bu aşırılığı göstermeyen kişi” olarak betimler (Lukacs, 1965:33).

Bir tür olarak tarihsel romanın ortaya çıkışı kesin bir tarih içermese de, özellikle Fransız Devrimi sonrasında burjuva sınıfının topluma ve yazına gittikçe daha çok egemen olması ve roman türünün gelişme kaydederek yeni konulara yönelmesiyle bu türün başladığı söylenebilir. “Scott’la birlikte tarih, bundan böyle yalnızca sıradan bir bezem ögesi değil, doğrudan doğruya yapının temel konusunu oluşturmaya başlar.” (Tilbe ve Civelek, 2006:84). Daha sonra Balzac’ın gerçekçi roman akımı içinde belge ve kaynaklardan hareketle yazdığı romanlar da çok net çizgilerle olmasa da tarihsel nitelik taşıdıkları için bu ulam altında anılırlar. Georg Lukacs, tarihsel romanın başlama dönemini biraz daha önceleyerek: “Tarihsel roman, XIX. yüzyılın başlarında, hemen hemen Napoleon’un düştüğü dönemde ortaya çıkar”, diye belirtir(Lukacs, 1965:17).

Georg Lukacs’ın ortaya koyduğu ilkelerden biri de, romanda tarihsel bir kopukluk olmadığı sürece sözkonusu romanın tarihsel olarak nitelendirilemeyeceğidir. Önce tarihe mal olmuş bir olgunun, sonrada bu olgunun anlatı zamanında yeniden değerlendirilmesi, yorumlanması ya da gösterilmesinin bir gereklilik olduğu açıktır. Bu konuda, “yaşadığımız zamanla ilintili bir bağ olmaksızın, tarihin yeniden sunumu olanaksızdır” (Lukacs, 1965:56), der.

Tarihsel bir romanda, konuyu oluşturan ve olayların çevresinde geliştiği bir tarihsel çekirdek olmalıdır. Bu çekirdek, tarihin belirli bir kesitinden alınmış basit bir olay ya da kişilik de olsa, roman kurmacası içinde yer alan entrikalar tümüyle bu çekirdeğin etrafında gelişir, bir anlamda diğer anlatı ve olaylara bir

merkezkaç kuvveti oluşturur. Bunun yanında romanda toplumla ilintili davranış ve düşünce biçimlerinin sergilenmesinde kullanılacak kişiler gereklidir.

Tarihsel romanın vazgeçilmez bir özelliği de kurmaca olgular içermesidir. Zaten roman diye nitelendirilebilmenin temel koşulu, yapıtın kurmaca bir evrende, yine kurmaca entrikalar taşımasıdır. Yani bir yapıtın tarihsel roman olabilmesi için öncelikle roman niteliklerini taşıması gerekir. İçerdiği kurmaca evrenle ilişkili olarak roman özelliğini taşıyan yapıt, tarihsel konu ve bu kurmaca öğeleri gerçeğe benzer hale getirebildiği ölçüde tarihsel olur. Bir anlamda “yaşanmış bir gerçekliği, kurgulanmış gerçeklik süzgecinden geçirerek yeniden sunmak”tır tarihsel roman (Tilbe ve Civelek, 2006:84).

Lukacs ve Scott’un ilkeleri dışında, tarihsel romanın belirli bir süre öncesine ait olaylar yanında, yaşanan döneme ait olayları da içermesi gerektiğini savunanlar da bulunur. Geçmişini yeniden yaşatmak amacına yönelik romanlara ek olarak, geçmiş olaylardan günümüz adına ders çıkarılmasına yönelik yazılmış romanların da tarihsel roman olduklarını ileri sürerler. Bu durumda romanın tarihsel olabilmesine ilişkin zamansal aralık tartışılır hale gelir. Lukacs, yaşadığı dönemin gelenek ve göreneğini bir tarihçi titizliğiyle yansıtan Balzac’ı Walter Scott’un gerçek anlamda mirasçısı olarak görürken, romandaki bu tarihsel kopukluğun her zaman olamayacağını kabullenmiş olur. Kuşkusuz şimdiki yazmak, birkaç yüzyıl öncesinin olaylarını yazmakla aynı şey değildir onun için. Aynı gerekçeyle Fransız yazar Georges Sand, tarihsel romanlar değil, tarihteki romanları yazdığını söyler (Marc Marti, [http://www.fabula.org/actualites/pour-une-approche-narratologique-du-roman-historique\\_8722.php](http://www.fabula.org/actualites/pour-une-approche-narratologique-du-roman-historique_8722.php), 20.06.2008).

Normal koşullarda bir bilim adamı olarak tarihçiler de gerektiğinde kurgu ve yorumlardan yararlanır. Tarihçi yalnızca geçmişte kalmış olayları neden ve sonuçlarıyla ortaya koyan kişi değildir, aynı zamanda geleceğe ilişkin yorum ve hatta kurmacaları kullanmak durumunda olan kişidir. Ne var ki, tarihçi düşünsel düzeyde yararlandığı kurmacalarını kâğıt üzerine aktarmaz, nesnel olmayı ön plana alır, “*olup biteni açıklamak için neyin olabileceğini kendine sorar.*” (Aron, 1981:2002). Bir entrika oluşturur, değerlendirmeleri yardımıyla olası senaryoları hazırlar, gerçek olayları yorumlar. Oysa tarihsel roman, tarihi sınırlı bir ölçüde ve kurmaca ağırlıklı olarak içerir. Sınırlı ve kurmaca olmasına karşın Jacques Dubois, “*tarihsel romanı tarihin sözcüsü olarak görmek olası mı?*” (Dubois, 2000:150) diye sormaktan kendini alamaz.

Birçok yazar, geçmişte kalmış aşk öykülerini, komploları, savaşları, mücadele ve isyanları konu edinerek roman yazar. Yazılan bu romanlar okuru olayların olduğu zamana götürürken, okuma anında onu olayların içine sokar. Tarihsel nitelikli bu tür roman kurmacayı biraz daha ikincil planda bırakarak, ele aldığı tarihsel kesiti arka fon haline getirerek tanıtmayı amaçlar. Kuşkusuz bu tür romanlar yazarın fantezilerini tatmin etmek için yazılmaz, aksine yazarın ele alacağı olay ya da olgu onu, yoğun araştırmalar yapmaya, bilgi ve belge toplamaya iter. Bu nedenle en iyi tarihsel romanlar, tarihi daha iyi ortaya koymak için bu türden titiz çalışmayı gerektiren, dönemin eğilimlerini yansıtan, düşsel kahramanlarla onu iç içe oturtabilen romanlardır.

Her zaman için tek bir gerçeklik vardır tezini işleyen tarihsel romanlara rastlamak oldukça enderdir. Buna karşılık tarihçilerin bazı olayların nedenleri üzerinde anlaşamamaları da tarihsel romanın ortaya çıkmasına neden olur. Bu sayede yazar, romanında tanıttığı olay hakkındaki yorumu okurlara bırakmış olur. Bu anlaşmazlıklara bağlı olarak, kimi yerde vatansever olarak tanıtılan tipler, başka bir yerde vatan haini olarak karşımıza çıkabilir. Birine göre kurban olan, diğerine göre suçludur. Ayrıca bu romanlar aracılığıyla merak uyandırıcı, sevimli, duygusal, kimi kez kötü karakterli, hain ve hatta kan dökücü kişiler keşfedilmiş olur. Romandaki olaylar dışında yapılan betimlemeler de, ustalıkları, dekorları, giysileri, dönemin sahnelerini resmederek toplumun ulusal ve dinsel kalıtımı olduğu gibi okura aktarma işlevini üstlenirler.

Tarihsel romanda kurmaca olmak zorunda mı? Kısaca yanıtlamak gerekirse, tarihsel roman gerçek ile kurmacanın iç içe geçtiği tür *olması nedeniyle* her romanda olduğu gibi tarihsel romanda da kurmaca olmak zorundadır. Yazar, konusu ne olursa olsun, romanını kaleme alırken günümüz yazma tekniklerini kullanarak olayı ya da romanı okurlarının hizmetine sunmak durumundadır. Yazma teknikleri de roman türü için zorunlu bir takım kaçınılmaz öğeleri içerir.

Her şeyden önce ortaya konan yapıtın roman olabilmesi için kurmaca olay ve kişileri içermiş olması gerekir. Aksi halde, bir çaba harcanarak yaratılan yapıt, bir romandan çok bir tarih ya da başka türlü bilimsel bir kitap olmaktan öteye gidemez. Kurmaca, tarihsel romanın değerini azaltmadığı gibi, ölçülü ve gerekli kurmacaların yapılmasıyla tarihsel romanın değeri daha da artmış olur.

Tarihsel romanda kurgulanan entrika(lar) ile tarihsel öğeler arasındaki dengenin sağlanması koşuldur. Romandaki “*entrika da kurmacadır ve ancak yer aldığı çerçevede içerisinde gerçeğe benzer hale getirilir*” (Gengembre, 2004:68). Entrikaya gereğinden fazla önem verip onu ön plana çıkarmak tarihsel roman için ne kadar sakıncalıysa, aynı şekilde bir öğretmen havasında sırf tarih vermek için tarihsel olguları ele almak da o kadar sakıncalıdır. Romanın yapısını kurarken, yazar elinde bulundurduğu tüm ipleri yerli yerinde oynatmasını bilmeli, imgeleminin çok büyük bir işleve sahip olduğunu ve onun gereğince kullanması gerektiğinin ayırımında olmalıdır. Yazar böyle bir durumda kurguladığı entrikayı can alıcı nokta olarak kurgunun içine yerleştirmek durumundadır.

Kurmaca yazarın düş gücü ölçüsünde romanda her zaman bulunduğu göre, romancı gerçeğe ihanet etmeden, biçimine daha uygun olayları sağlamakta çok daha özgür olduğunu bilir. Şunu da unutmamak gerekir ki, “*kurmaca öğelerin bire bir tarihsel gerçeklerle örtüşmesini beklemek olanaksızdır*” (Tilbe ve Civelek, 2006: 86). Yazarın kurmacaları, zaman zaman tarihsel olgunun bilinen biçiminden farklı algılanmasını da sağlayabilen öğelerdir.

Tarihsel romanın ne olduğuna yönelik yeterince ayrıntılı bir bilgilendirme bölümünün ardından, Orta Doğu kökenli olmasına karşın Fransız vatandaşı olarak Fransız yazınında ürün veren Amin Maalouf'un *Semerkant* adlı yapıtını bu bağlamda ele alıp incelemeyi önce, romanın kısa bir özetini vermek, incelememize bir alt yapı oluşturması bakımından gerekli olacaktır.

## Yapıtın Kısa Özeti

Romandaki anlatı, romanın kurmaca başkışisi Benjamin Omar Lesage'ın, “*Atlas Okyanusu'nun dibinde bir kitap yatıyor. Anlatacağım, işte onun hikayesi*” (Maalouf, 2008:11) sözleriyle başlasa da, bir sayfalık anlatının ardından 1072 yılındaki Batı Karahanlılar Devletininin başkenti durumundaki Semerkant'a taşınır öykü. Bu kez anlatıcı İran kökenli şair, astrolog ve matematikçi Ömer Hayyam'dır.

Nasır Han'ın hüküm sürdüğü Semerkant kentine gelen Hayyam, sokakta kendisini siyacılıkla suçlayan bir grubun saldırısına uğrar. Şehrin kadısı huzuruna çıkarılan Hayyam'ı Kadı Ebu Tahir Efendi sorgular. Daha önce ününü duymuş olan Kadı Ebu Tahir onu saygıyla karşılar ve bilgisi üzerine övgüler sıralar. Kendisine oymalı bir kutu içinden çıkardığı bir kitabı hediye eder. Kitap, ikiyüz elli boş sayfadan oluşmaktadır ve Ebu Tahir bu sayfaları Ömer Hayyam'ın doldurmasını ister. Zamanla Ömer Hayyam'ın kaleme aldığı dörtlüklerle dolan boş sayfalar, sonunda onun *Rubaiyat* adlı elyazması olur.

Ömer Hayyam, Semerkant'a yerleşir. Selçuklu vezir Nizamülmülk'ün Semerkant'a elçi olarak gelişi sırasında onunla tanışır. Nizamülmülk, Hayyam'a bir yıl sonrasında İsfahan'da görüşmek üzere randevu verir. Randevusuna gittiği esnada konaklamak amacıyla uğradığı Kum kentinde eğitimi ve bilgelğine hayran kaldığı Hasan Sabbah ile tanışır. O da İsfahan'a gitmektedir. Kısaca Nizam, diye adlandırılan vezirin huzuruna çıktığında kendisinden istihbarat teşkilatının başına geçmesi istenir. Bilimsel araştırmalara önem veren Hayyam kabul etmediği bu görev için Hasan Sabbah'ı önerir.

Hayyam, Selçuklu'nun parasal desteği ve yaptırdığı gözlem evi ile çalışmalarını sürdürürken Hasan Sabbah başlangıçta kusursuz biçimde yerine getirdiği görevini başka amaçlar doğrultusunda kullanmaya başlar. Amacı, İran toprağı ve kültürü üzerinde hüküm süren Türkleri zayıflatmak, onlarla işbirliği yapan Nizam gibi insanları devre dışı bırakmaktır. Nizam'la Melikşah arasını bozmak ister, entrikalarının açığa çıkmasıyla ölüm cezasına çarptırılır, ancak Hayyam'ın başışlanması isteğı üzerine Melikşah tarafından çöle sürgüne gönderilir.

Sürgünde olduğu süre içinde çeşitli kent ve ülkelerde aldığı eğitim ve yetiştirdiğı insanlar sayesinde kendisine bağı bir grup oluşturur, din ve kültürlerinin tehlike altında olduğunu ileri sürerek bir kısım İran halkını cennet vaadi ile yanına çekerek ünlü Haşhaşiyun tarikatını kurar ve Alamut kalesine yerleşir. İstenilen kişileri öldürmeleri amacıyla yetiştirdiğı intiharçı katiller aracılığıyla ülkede büyük bir teröre neden olur. Zamanla rakiplerini bir bir öldürtür ve anlatıda merkezi oluşturan Hayyam'ın elyazması kitabını Alamut kalesine getirtir. Daha sonra Moğol işgali sırasında kitap yeniden ortadan kaybolur.

Yıl 1873, dörtlüklerinin Batı dillerine yapılan çevirileri ile Ömer Hayyam dünyada yeniden gözde bir kişi olmaya başlar, Moğollarla birlikte ortadan kaybolan *Rubaiyat*'ın kopyaları da tüm dünyaya yayılır. Lesage çifti, Hayyam'a olan hayranlıkları nedeniyle oğullarına Benjamin Omar Lesage adını koyarlar.

Genç yaşından itibaren Hayyam'ı merak eden Benjamin, onu araştırmaya ve Farsça öğrenmeye başlar. Hayyam'ın zamanında ve kendi çağında insanları o denli çok etkileyen “*Rubaiyat*” in peşine düşer. Önce İstanbul'a, oradan da İran'a geçer. Bu sırada İran Şahı'nın torunu Prenses Şirin'le tanışır ve ona âşık olur. İran'da birçok serüven yaşayan Benjamin, 1910'larda İran'daki modernleşme hareketlerine katılır. Sonunda bir şekilde “*Semerkant Elyazması*”na ulaşan Benjamin, Şirin'le birlikte İran'dan ayrılır. Amerika'ya dönmek için yola çıkarlar. Ne acıdır ki yaklaşık bin yıl önce yazılan “*Rubaiyat*”, meşhur Titanic gemisinin batmasıyla sonsuzluğa karışır. Benjamin ve Şirin kazadan kurtulur. New York limanına vardıklarında gazetecilerin sorularını yanıtlamakta olan Lesage'in yanındaki Şirin ortadan kaybolur ve bir daha gözükmez. Elde edilen ve bir anda kaybedilen elyazması gibi Şirin de bir düş olur sanki.

### Tarihsel Dönem ve Uzam

Birinci bölüm boyunca Selçuklu Türklerinin kontrolü altındaki İran ve çevre ülke toprakları içerisinde gerçekleşen olaylar öykülenir. Ayrıntıya girilmeden Orta Doğu, İran ve İran'ın doğusunda kalan topraklarda var olan siyasal yapılardan, yöneticilerin yönetim biçimi ve dünya görüşlerinden, ülke insanların yönetimle aralarındaki ilişkilerin yakınlığı veya kopukluğundan dolaylı olarak sözedilir.

Ömer Hayyam sözkonusu coğrafyada tanınmış bir matematikçi, astronom ve astrologdur. Geçtiği her şehir ve ülkede sahip olduğu nitelikleri kendisi için anahtar görevi görür. Her güçlük ve her güçlü karşısında kolaylık ve kabul görür. Bilimsel niteliklerinin yanında döneminde ve daha sonraki yüzyıllarda her geçen gün ünlenen yazınsal bir kimliğe de sahiptir. İnsana ve insanın farklı toplumlarda algılanma ve anlaşılma biçimlerine, yerleşik bir takım değer ve önyargılara, dinsel ve mezhepsel tabulara karşı genelde örtük bir biçim kullanarak dörtlükler ya da rubaiyat denen kısa şiirler kaleme alır. Yaşadığı XI. yüzyılda daha çok bilimsel yönü öne çıkar, ancak romanın ikinci bölümünde bilimsel yönüne neredeyse hiç değinilmeden tamamen yazınsal kimliğinden ve eşsiz değere sahip elyazması *Rubaiyat* adlı kitabından sözedilir. Semerkant kadısı Ebu Tahir'in bir boş defter olarak kendisine verdiği ancak, kitap haline geldikten sonra kendisine ithaf etmesini istediği *Rubaiyat*, romanda bir mit olarak ele alınır ve öykünün merkez noktasında bu mit bulunur. Kitap, Hayyam'ın dörtlüklerinin yanında, Nizamülmülk'ün koruması Ermeni Vartan'ın kenar süslemelerini ve Ömer Hayyam'ın yaşam öyküsünü de içerir. Böylece *Rubaiyat* ve onun yüzyıllara yayılan öyküsü yapıtın tarihsel olgusu ve gerçekliğini oluşturmuş olur. Bu olgu etrafında Selçuklu sultanları Alparslan, Melikşah, Nasır Han ve onların takipçileri durumunda olan hükümdarlar, Türk ve İran tarihinin tanınmış bir kişisi Nizamülmülk, Hasan Sabbah gibi daha onlarca tarihsel gerçek kişilik söz konusu olgu etrafında kurmaca entrikalar ağı içinde yer alır. Birinci bölümün başkışisi, tarihsel gerçekliğinin yanında kendisine kurgusal birçok nitelik kazandırılarak kurmaca bir kişilik haline getirilen Ömer Hayyam'dır. Maalouf, başkışisine istediğini yaptırabilmek için tarihsel romanın gereklilikleri çerçevesinde başkışisini kurmaca kişilik durumuna getirmek zorunda kalmıştır.

Tarihsel düzlemde bilinen gerçeklik, anlayış ve algıları değiştirmek adına yazar, birinci bölüm içinde başka bir olguyu daha okura aktararak, onun algısının yeniden şekillenmesi peşinden koşar. Bu olgu da, XI. yüzyıl savaşlarında kadınların üstlendikleri roller ve bu rollerle dünya siyasal tarihine yaptıkları katkılardır. Kurmaca bir kişilik olsa da Hayyam'ın sevgilisi, Terken Hatun'un en yakın dostu, Nasır Han'ın değer verdiği bir ozan olan Cihan, Prenses Şirin, Terken Hatun ve romanda adı geçen diğer hükümdar eşlerinin tamamı iktidar savaşımının doğrudan içinde yer alarak, özelde Türk ve İran siyasetini, genelde Orta Doğu siyaset ve yönetimini yönlendirmede ne derece etkin görev üstlendiklerini vurgularken, sanılanın aksine 'kadın'ın İslam toplumlarındaki önemini özellikle Batılı okurlara aktarır. Ne var ki birinci bölümde sahnede yer alan çok sayıdaki kadına karşın, ikinci bölümde XIX. yüzyıl İran'ına geldiğinde Prenses Şirin dışında kadın eyleyenler sahneden çekilir. Romanın sonlanmasıyla kadın tümünden bir düş gibi yok oluverir. Böylece tüm tarihsel kişilikler gibi kadın kişilikler de yazarın dünya görüşü ve olayları algılama biçimine hizmet edecek ölçüde simgesel bir işleve büründürülmüş olur.

Okurların romanda anlatılan ve İran tarihinde büyük değişikliklere yol açan siyasal entrikaları bir birine karıştırmadan izlemesi son derece zordur, ancak açık olan bir şey varsa, o da Hasan Sabbah'ın Selçuklu Türklerine, onlarla işbirliği yapanlarla ve onların da içinde yer aldıkları Sünni inancına karşı yürüttüğü uzun soluklu programdır. Mısır'da eğitimini aldığı İsmaili mezhebinin, Selçuklu Türklerinin mezhebi olan Sünnilik karşısında her geçen gün yandaş ve değer kaybetmesini bir türlü kabullenemeyen Sabbah, devlet kademelerinde önemli görevler üstlenerek ve alttan alta örgütlenerek Selçukluları önce birbirine düşürmek, sonra da zayıflıklarından yararlanarak devleti ele geçirmek için ileriye dönük uzun süreli planlar yapar. Hasan Sabbah bundan sonra intikam yolunu seçer. Satın aldığı Alamut kalesinde oluşturduğu düzen ve kurduğu intiharcı katiller sayesinde siyasal rakiplerini, isteklerini karşılamayan yöneticileri ve kendisine engel oluşturacak herkesi öldürtür. Böylece o da kendisinden sonraki yüzyıllarda terör grupları için en etkin terör ve terörist simge olur. Tarihsel gerçekliklerle üst üste çakışan eylemlerinin yanında, yazarın simge durumunda kullandığı bu kişiliğe de oldukça fazla kurgusal işlevler yükler, onu bir anlamda İranlılık bilincinin oluşturulmasında en etkin birey olarak okura yansıtır.

Başlangıçta Sabbah'ın, Türklere karşı kurduğu planlara ilgisiz kalan ve destek vermeyen Ömer Hayyam bile sırası geldiğinde Türklerden kurtulmaktan yana tavrını açıktan ortaya koyar: "*Türk sultanın bir dölü diğerinin yerini alıyor, bir vezir bir diğerini saf dışı bırakıyor, Allah aşkına Cihan, ömrünün en güzel yıllarını bu yırtıcı hayvan kafesinde geçirmeye değer mi? Bırak, birbirlerini boğazlasınlar, ölüp öldürsünler. Onlar bu işlere kalkıştılar diye güneşin pırıltısı mı azalacak, şarabın lezzeti mi bozulacak?*" (Maalouf, 2008:142). Onun için Türklerin ölmesinin, devletin yıkılmasının önemi bir kadeh şarap kadar bile değildir. Her türlü siyasal manevra ortasında Hayyam yine de yönetime ve yöneticiler belli bir mesafede durmayı başarır. Gerektiğinde devlet yönetimine ilişkin saraya çağırıldığında: "*Şimdi sen bunu sormak için mi beni kitaplarımdan ayırıp buraya getirttin?*" (Maalouf, 2008:142) demekten kaçınmaz. Romanda bilimin ve Batılıların *Binbir Gece Masallarından* edindikleri Doğu'ya özgü izlenimleri haklı çıkarırcasına zevküsefanın temsilcisi durumundadır.



İkinci bölüm bizi, XIX. yüzyıl sonu Amerika'sında *Rubaiyat*nı, Edward Fitzgerald tarafından İngilizceye çevrilmesiyle, annesi babası birer Hayyam hayranı haline gelen amatör bir doğubilimci Benjamin O. Lesage'ın anlatılarına götürür. Kurmaca bir kişilik olan Benjamin orijinal elyazmasını elde etme sevdasına kapılır ve yollara düşer. İstanbul'da Seyyid Cemaleddin Afganî ile tanışır. Romanda değinilmese de, asıl adı Seyyid Cemaleddin Esedabadî olan bu kişi, yenilikçi ve demokratik düşünceleri olan ve ülkesi İran'da demokratik haklar sağlayacak meşrutiyetin ilan edilmesini isteyen, bu amaçla Avrupa'da birçok ülkede bulunmuş, bir ara İran'da düşüncelerini uygulaması yönünde kendisine fırsat verilse de, sonradan Osmanlı topraklarına sürgüne gönderilmiş, eğitilmiş ve tanınmış tarihsel bir kişiliktir. Cemaleddin, Batı emperyalizmine ve islamdaki bağına karşı mutlaka yenileşme çabaları içine girilmesini, batının teknolojisinden yararlanmayı ancak siyasetinden uzak durmayı, emperyalizme karşı duruşun en sağlam yolunun yeni haklar sağlayan ve bağına uzaklaşan İslam devletlerinin işbirliği yapması gerektiğini savunan kişidir. Ancak, gerek emperyalistlerin, gerekse bağına yöneticilerin zorlamasıyla, sürgün edildiği İstanbul'da bile kendi hizmetine ayrılan köşkün dışına bile çıkamaz, yine de romanda kurmaca ilişkiler ağı içinde bir anlamda yazarın İslam ve demokrasi konusundaki dünya görüşünün timsali olarak tarihsel gerçekliği ile verilir.

Benjamin O. Lesage elyazmasını elde etmek amacıyla 1896 yılında İran'a vardığında İran şahı Nasireddin, Seyyid Cemaleddin'in bir yandaşı tarafından öldürülür. Suç ortaklığından aranan Lesage, uzunca bir süre üç kadın tarafından saklanır, İran dışına kaçırılır. Daha sonra Amerika'da Doğu üzerine yazdığı makalelerle birkaç yıllık gazetecilik döneminden sonra yeniden İran'a döner ve 1906 yılında İran'da anayasal devrimin gerçekleşmesine tanık olur. Bu bölümde Lesage, Ömer Hayyam'ın XI. Yüzyıl İran'ındaki rolünü üstlenir. Etrafında olup biteni gözlemler, bazen olayların içine karışır, kimi kez lider, kimi kez arabulucudur. Mümkün olduğunca siyasetten uzak, ancak elyazması konusunda merkeze yakın durur. *Rubaiyat*'ı elinde bulunduran Prenses Şirin'in yanbaşıdan bu gerekçeyle hiç ayrılmaz.

XIX. yüzyıl sonunda İngiliz ve Rusların da içinde yer aldığı İran siyaseti artık XI. yüzyıla göre çok daha zor ve karmaşıktır. Hayyam döneminde dünyada varlıkları olmayan Amerikalılar, XIX. Yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başlarında İran siyasetinde yer alma uğraşı içine girer. Romanın kurmaca kişilerinden öğretmenlik yapmak amacıyla Tebriz'deki Misyoner Okuluna gönüllü olarak giden Howard Baskerville, Amerikan emperyalizminin ilk simgesi olarak sunulur. Baskerville, bir İranlı ruhuyla görev yapar ve meşrutiyetin ilan edilmesi uğruna canını verir. Onu anayasal devrimden sonra İran ekonomisinin başına getirilen gerçek tarihsel bir kişilik durumundaki Morgan Shuster izler. Ancak, emperyalist güçlerin savaş alanına yeni bir cephe daha eklenir, çok geçmeden başarılı bir yönetim gösteren W. Morgan Shuster, Rusya ve İngiltere'nin zorlamasıyla görevinden alınır.

İkinci bölümde sürükleyici güç elyazmasıdır. Bu bölümde okur için öğrenmesi bir sorun olsa da, İran'ın tarihi ön plana çıkar. Çünkü anlatılanların ne kadarının gerçek, ne kadarının kurmaca olduğunu anlamak için İran tarihini derinlemesine

bilmek gerekir. Ne var ki yazarın bu konuda gerektiği kadar araştırma yaptığı ve konuyla ilgili bilgi ve belgeleri topladığı açıktır. Bu bölümde Hayyam'a paralel bir kişilik olarak öngörülen Lesage, gülünç bir tip olarak da algılanır. Maalouf onun kişiliğinde az da olsa Amerikalılar ve Amerikan düşünce biçimiyle alay eder. Hayyam'ın bilim, cebir ve şiir gibi kalıcı değerlerle sürekli ilgilenmesine karşın, bir zengin olan Lesage, aldığı eğitim ve zenginliğine karşın, serüven peşinde koşmaktan başka bir şey yapmaz. Romanda bir Doğu uzmanı olarak kabul görse de, Şirin'den aldığı bilgileri gerek uyarlayarak, gerekse olduğu gibi başkalarına aktarmaktan başka bir çabası yoktur.

Lukacs'ın tarihsel romanın tanımlanmasında vurguladığı biçimde, tarihsel romanda ele alınan asıl konu ile yazarın düşüncelerinin ortaya konduğu dönem arasında nesnelliğin sağlanması için zamansal bir kopukluğun olması gereklidir. Bu romanda yer alan olayların geçtiği zamansal boyutlar arasında sekiz yüz yıllık zamansal bir kopukluk sözkonusudur. 1072 yılında Nasır Han'ın katı yönetimi altındaki Semerkant'ta başlayan ve Büyük Selçuklu İmparatorluğu döneminde yoğunlaşan tarihsel olay ve kişilikler, 1873 yılından itibaren yeni bir boyuta taşınır ve geçmişle ilintili bir mit etrafında sekiz yüz yıl öncesinin acımasız savaşlarının hüküm sürdüğü topraklarda, içeriğinin değil de, yalnızca aktörlerin değiştiği benzer savaşımın anlatısına yer verilir.

Geçmişte Türk egemenliğine boyun eğmiş İran ve halkı, XIX. yüzyıl sonlarında bu kez başındaki şah yönetimiyle İngiltere ve Rusya'nın boyunduruğu altında demokratik olmayan yönetim biçimleriyle başkalarına sürekli el açar biçimde yönetilir. Eskinin başkaldırı simgesi olan Hasan Sabbah'ın yerini bu kez Fazıl gibi başkaları alır, eskinin mezhep ve kültür bağımsızlığı savaşlarının yerine demokratikleşme ya da meşrutiyet çabaları ön plana çıkar.

Romanın başkışisi Benjamin Omar Lesage'in adı bile romanı uzamsal olarak bir yerlere yerleştirir. Yahudi ve Hıristiyanlarda kullanılan ve İncilde geçen bir ad olan Benjamin, Yakub ve Rachel'in oğludur. Her iki dinde kullanılmasıyla bu ad, Orta Doğu'dan Amerika'ya kadar Batıya özgü uzamları çağırıştır. Omar adı ise, İslam dininin ikinci halifesinin adıdır ve yine Orta Doğuyu ve İslam coğrafyasını çağırıştır. Benjamin ve Omar adları bir yandan Orta Doğu içinde uzamsal bir kesişme oluştururlar, öte yandan bir tanesi Batıya, diğeri ise Doğuya açılımı simgeler. Aynı şekilde Lesage soyadı, Fransızca "le" tanımlığıyla "sage" adının birleşmesinden oluşur, bilge, bilgi, akıl ve felsefe anlamlarını içerir. Doğrudan Fransa gibi Orta Avrupa'nın en zengin kültürlü bir ülkesine göndergede bulunur, aynı zamanda Amerika ile bir bağ oluşturur.

Öte yandan Maalouf unutulmaz şeyler içeren bir çekmecedan hareketle tüm bir XI. yüzyılı görmemizi sağlar. Bu yüzyılda geçmiş yoğundur, çekmece zamanın hafızasıdır. Titanic gemisiyle Amerika'ya dönen Lesage ve sevgilisi Prens Şirin, yanlarında götürdükleri elyazmasını yaptıkları okumalar dışında geminin güvenli bir odasında çekmecedeki saklarlar. Belki de, unutulmuşlukta, yeniden karşılaşılabileceği ilgisizlikten korumak için onu kapatırlar. Elyazmasının ruh olduğu, bir başka zamandaki başka uzamlara taşındığı bir durumda, çekmece somut bir beden ve değerli bir özdek olur. İşte bu çekmecedeki yer alan elyazması etrafında mit oluşur. Kitabın gerçek varlığı kurguyla yakalanır: "(...) Geceyi

*bizimle birlikte geçiriyor, sonra sabah aynı gemi subayı aracılığıyla aynı kasaya gidiyordu.(...)”* (Maalouf, 2008:313).

“*Yarın çekmece de onunla buluşacağız*” düşünden hareketle elyazmasının çekmece den çıkarılması kurmaca bir olgudur. Bu durum, zaman spirali içinde akışına ters gelen bir uzama yer verir. Hayyam’ın döneminden yavaş yavaş Titanic’in dönemine doğru bir çıkış vardır. Bachelard’ın: “*Mutlu bir elden çıkmış güzel nesnelere şairin düş evreninde tümüyle doğal olarak sürüp giderler*”, (Bachelard, 1978:88) diye sözünü ettiği türden yüzyıllar boyu bu mit insanları peşinden sürükler, hep ilgi odağı olur. Hatta Titanic’le birlikte sulara gömülmesi bile okurların düşünsel evrenindeki elyazması mitinin değerini yok etmez, aksine gerçekliği konusunda daha çok sorgulanır hale gelir.

Elyazmasının bir ülkeden diğerine, bir kıtadan bir başkasına yer değiştirmesi yalnızca coğrafi sınırları ortadan kaldırmakla kalmaz, aynı zamanda varlığın derinliklerinde yer alan sınırları da paramparça eder. Barthes’ın: “*Bu yabancıyla bir araya gelmek için, bir anlamda kendimi ruhumdan dışarı çıkarıyorum, onunla bir oyun uzamı, erotik bir oyun oluşturmak için olduğumun dışına çıkıyorum (...). Bu enerjinin açığa çıkmasına karşı önmüdeki yabancıyla kendi görünümümü değiştiriyorum*” (Barthes, 1987:75), sözüne koşut olacak biçimde, elyazmasının peşinden coğrafi uzamda izlenen yol, farklı kültür ve farklı inançtaki insanların bir araya gelmelerine ve gerektiğinde iç içe girmelerine olanak tanır. Yine Barthes’ın deyimiyle, başkasını gözlemlemek ve onu anlayabilmek için “*her zamanki konumdan dışarı çıkmak*” gerekir ilkesi doğrultusunda, anlatıdaki uzam Semerkant’tan Alamut’a, Alamut’tan farklı İran kentlerine, oradan İstanbul’a, Tebriz’e ve Paris’e sürekli değişir.

Maalouf’ta hem Arapça’nın hem Fransızca’nın etkilerinin yanı sıra, kendisinin de bir parçası olduğu Doğu ve çöl kültürünün izlerini de görmek olasıdır. “*(...) İlk Doğu izlenimim ne kadar da güzeldi. Yalnızca çöl şairlerinin dile getirebileceği bir kadın: güneş yüzü, insanı gölgesinde barındıracak kadar koyu saçlı, serin suları olan çeşme gözlü, palmiye ağaçları gibi düzgün ve uzun boylu, serap gülümsemeli demişlerdi onun için*” (Maalouf, 1988:220). Bu sözlerle Doğu özelemleri dillendirilirken, aynı zamanda Doğu için Batı tutkusu da vurgulanmak istenir. Batıdan bakıp Doğunun güzeline hayıflanma bir anlamda duyguların daha güzel ifadesi, kültürler arası bir köprünün oluşturulma çabasıdır. Barthes’ın, “*Anlamlandıracağımız şey, en kolay yer, (bakış, koku, esinti, ortak noktalar, zaman) düzeyinde dile getirilir: Yerin ögesi olmazsa metin, olmayan arzusunun figürü olma tehlikesiyle karşı karşıya kalır*” (Barthes, 1972:82) ifadesine uygun olarak yazar, bu farklı kültürler arasında ortak bir ilgi, ortak bir coğrafya kurma çabasında zorlanmaz.

Yapıtta, Doğu ve Batı yalnızca birden çok uzamla değil, aynı zamanda farklı görünümdeki farklı kişilerle sunulur. Doğu ve Batı dünyalarına özgü kültürler, dinler ve yerleşik örf ve adetler arasında bireyi, olguyu ve olayları algılama biçimi öylesine farklı ki, Maalouf, iki kutup arasında yaklaşmayı kolaylaştıracak bir köprü kurmak için anlatısını iki dünya arasında yerleştirir. Anlatısı yarı tarihsel, yarı kurmaca olmak üzere karışıktır. Doğu ve Batının ahlaki, toplumsal ve dinsel değerlerini belli bir olaylar zinciri içinde kuramsal

anlatılara girmeden verir. Okurun gözleri önüne serdiği bir takım değer ve güzelliklerle ortak ilgi alanları yaratarak, kişi ve toplumların en azından düşünsel düzeyde yakınlaşmalarını ya da birbirlerini daha iyi anlamalarını amaçlar. Her iki kutup arasında, hayranlık dışında bir takım girişimlerde bulunulmasını gerektiğini salık verir. Bu amaçla iki kutup arasında birbirini yadsıyan figürlere yer vermekten kaçınır.

Romanın adı bile bir uzamın adıdır. XI. yüzyıl ve sonrasında büyük bir bilim ve kültür kenti olan Semerkant, kültürlü ve bilimle uğraşan insanları kendine doğru çeken ve aydınlık veren güneş gibidir. Ancak, romanın ikinci bölümünde eskiye ait tüm niteliklerini kaybetmiş, geçmişin savaşları, çıkar kavgalarıyla harabeye dönmüş, eski değerlerini koruyamamış, neredeyse tanınmaz bir haldeki Semerkant çıkar okurun karşısına.

Yapıtta okur, zamanın sarmalı içine zamanın coğrafi, kültürel ve dilbilimsel boyutlarıyla fırlatılır. Yapıttaki romanesk evren, yazarın bizi gözleme sürüklediği biçimde ve ölçülerde açığa çıkar. Gözlem romancı olarak Maalouf tarafından hazırlanır ve tarih tarafından belirlenir. Örneğin yapılan uzun deniz gezisi bir yandan roman kişileri, öte yandan okur tarafından olmak üzere iki kez yaşanır. Gerçek ve roman kurgusu arasında kişiler, Doğu ve Batıdaki olayların yaşanmasıyla ortaya çıkar. Romancı mit, gerçek ve insan aracılığıyla Doğu ile Batıya ilişkin okura vermek istediği mesajları ortaya serer.

### **Kurmaca Kişilikler**

Amin Maalouf, romanda ortaya koyduğu tarihsel olgularla doğrudan bağıntılı olmayan Amerikalı bir tipi romanın en temel kurmaca kişisi yapar ve özellikle romanın ikinci bölümünde öykülemeyi onun ağzından gerçekleştirir ve yine onun ağzından romanın diğer kişileri tanıtılır. Maalouf, bir yandan Doğuya özgü bir değer ve zenginlik taşıyan Ömer Hayyam'ı Avrupalı ve Amerikalı okurlarına tanıtmak isterken, öte yandan kurmaca kişisi Benjamin O. Lesage sayesinde Hayyam ve onun elyazması ekseninde Doğu ile Batı arasında bir köprü kurma arayışı içine girer.

Yazar, yapıtında çok akılda kalan roller vermediği onlarca kurmaca kişiden yararlanarak entrikaları birbirinin içine yerleştirir. Bu kişileri kimi kez bir kadın, kimi kez adı sanı dahi olmayan bir asker, bir terörist, bir molla ya da derviş türünden erkeklerdir. Bazen tarihsel kişiliklerine bile kurgu evreninde kurmaca roller vermekten kaçınmaz. Hatta bunu bilinçli yaparak söz konusu kişiliğin bilinenin aksi yönüyle algılanmalarını sağlar. Bazen de tarihsel kişiliğin okur tarafından bilinmeyen gerçek tarihsel edimleri gözler önüne serilir.

Bir diğer kurmaca kişi Mirza Rıza, demokratik olmayan bir rejim karşısında zarara uğradıktan sonra, demokratik hak ve özgürlük savaşımına kendini adanmış Cemaleddin Afganî'nin körü körüne yandaşı olur. İran'da 1909 yılında gerçekleşmiş Meşrutiyet ilanı için roman kurgusunun en temel kurmaca kişilerinden biridir. Aynı olay için yine Cemaleddin'e bağlılıktan geri kalmayan ve rejime ve emperyalizme başkaldırıda en önemli rolü üstlenen Fazıl da kurmaca kişiliktir.

Amerikan çıkarlarının artık Orta Doğuda bulunmasını simgeleyen Amerikalı öğretmen Howard Baskerville ve tarihselliğinin yanında kurmaca işlevler de verilen Amerikalı maliyeci Shuster, roman entrikası içindeki kurmaca tiplerdir. Öte yandan, romanın birinci bölümünde Hayyam'ın önce sevgilisi, sonra karısı olan Cihan, Semerkantlı kadı Ebu Tahir, Semerkant, İran ve Amerika uzamlarında sözü edilen birçok kişi, gerçek anlamda var olmayan, tümüyle yazarın anlatısı çerçevesinde kurguladığı kişilerdir. Bu kurmaca kişiler, yer aldıkları gerçek ya da kurmaca uzama özgü dar ve geniş anlamdaki nitelikleri, adları, giysileri ve amaçları ölçüğünde bile taşırırlar.

### Tarihsel Kişilikler

Ömer Hayyam'ın döneminde Orta Doğu ve Güney ve Orta Asya bölgelerine egemen olan Büyük Selçuklular, Karahanlılar, Moğollar ve Bağdat'taki halifeye bağlı unsurlardır. Bu nedenle, romanın birinci bölümünde adları geçen Nasır Han, Selçuklu Devletinin hükümdarları Tuğrul ve Çağrı Beyler, Çağrı Beyin oğlu Alparslan ve Alparslan'ın oğlu Melikşah, Melikşah'ın eşi Terken Hatun ve oğlu Murad ile üvey oğlu Berkyaruk, anlatının başkişilerinden Ömer Hayyam, Hasan Sabbah, Melikşah'ın veziri Nizamülmülk gibi romandaki olayların geçtiği uzamlara ait kişiler tarihsel kişilikler olarak karşımıza çıkar. Her birinin üstlendiği konum farklı olsa da, temel anlatı çerçevesinde bir kısmı emperyalist güçleri, bir diğer kısmı onlara yardım edenleri ve son bir kısmı da her türlü emperyalizme başkaldıran ve gerektiğinde ölmek ve öldürmek pahasına savaşan kimseleri simgelerler.

İkinci bölümde bu kez romanın merkezinde İran vardır ve İran'ın etrafı bir yandan Osmanlı Devleti, bir yandan Rusya ve bir başka yandan İngiltere gibi emperyalist güçlerle çevrelenmiş durumdadır. Yine emperyalizme karşı savaş verilmektedir ancak bu kez tarihsel kişilikler İran şahı Nasireddin, yönetimde ve dinde yenilikten yana olmadık sıkıntılar ve zorluklar içinde çaba harcayan Seyyid Cemaleddin Afganî, İran'la eş zamanlı demokratik hak istemlerine direnen dönemin Osmanlı Sultanları, Çar II. Nikola gibi Rus ve İngiliz devlet adamları gerçekte var olmuş tarihsel kişiliklerdir.

En bildik tarihsel kişiliklerden biri olan Hasan Sabbah, romanda Doğu ve Batı dünyasına farklı yüzlerle yansıtılır. Doğu ve özellikle halkının çoğunluğu Şii mezhebinden olan İran için Hasan Sabbah, kültürel ve dinsel emperyalizme başkaldıran, İran'ın öz çıkarları için yapılması gerekenleri ortaya koyan, değerlerine ve dinine son derece bağlı bir kişi görünümündedir. Buna karşın, Batı dünyası tarafından kendine bağlı insanları bir takım beyin yıkama teknikleri ve haşhaş gibi uyuşturucularla kandırarak coğrafyasına büyük ölçüde korku ve şiddet yayan, acımasızca insanların öldürülmesine neden olan azılı bir katil olarak tanınır ve bu gerekçelerle kendisine bağlı grubu, 'haşhaş kullananlar' anlamında *Haşhaşiyun* veya 'katiller' anlamında *Assassin* olarak adlandırılırlar.

Kitabın ikinci bölümünde zaman da ve kişiler değişse de, çatışmalar ve insan istekleri değişmez. Lesage'ın yaşam çerçevesinde İran'a yaptığı yolculuklar, tanışıklıkları, öldürmeler, İran'ın parlamenter bir rejime geçmesi ve son bölümde üzücü Titanic kazası öykülenir. Bu olay örgüsünden hareketle Maalouf, yeterince

bilinmeyen XX. yüzyıl başındaki bir İran'ın öyküsünü tarihsel kişilikler aracılığıyla gözler önüne serer. Batılı güçlerin koruması altındaki despot bir şah, demokrat ve liberal rolünü üstlenen Adem Oğulları Örgütü ve gerici mollalar. Maalouf, ülkenin bağımsızlaşması için demokrat düşünceli insanların verdiği mücadeleyi anlatır. Aynı zamanda kendi çıkarları için Doğu'daki modernleşme çabalarının Batılı güçler tarafından nasıl engellendiğini de vurgu yapar.

### Kurgulamada Yazarın Özgürlüğünün Sınırları

Todorov, yazının konusu olabilecek şeyler hakkında bir yapıtında şöyle der: *“Nasıl ki resmin görüntüyle taklit edilmesi resim sanatıysa, yazın da dil ile taklittir. Özellikle ne tür bir taklitin sözkonusu olduğu önemli değildir, zira gerekli olduğu biçimde gerçek olan şey değil de var olmayan varlıklar ve eylemler taklit edilir. Yazın bir kurmacadır (...). Hiçbir şey bir yazınsal diye tasarlanan gerçek bir olayı ele alan öykünün anlatımını engelleyemez(...) Bizler hangi tür metin olursa olsun ancak “yazınsal” nitelikli bir metni okurun önüne çıkarabiliriz: Gerçeklik sorunu ortaya konmaz, çünkü metin yazınsaldır.”* (Todorov, 1987:12-13). Todorov'un görüşleri doğrultusunda söylemek gerekirse yazın, bir taklitten ibarettir ve özünü, gerçek olmayan mitler gibi farklı kaynakların yanı sıra, yazınsallığını kaybetmeden gerçek bir olaydan da alabilir. Yani bir anlamda romanda, yazınsallık adına gerçek kişiler kurmaca bir düzene boyun eğmek durumundadır. Aynı biçimde romanda yer alan mit ve olaylar gerçek olmak zorunda değildir. Bu nedenle okur, Ömer Hayyam'ın *Rubaiyat*'ının gerçek anlamda varlığını ve tarihsel süreç içinde gerçek anlamda romanda belirtildiği biçimde yaptığı yer değişikliklerini sorgulamak durumunda değildir.

Maalouf romanını gerçeğe mit arasında sunar. 14 Nisanı 15 Nisana bağlayan gece dev gemi Titanic'in Atlantik sularına gömülüşünü bize aktarırken gerçek tarihsel bir olaydan söz eder. Bu olayı romanına bir temel edinerek, Hayyam'ın elyazmasının serüvenine bir son vermenin yanı sıra, okura elyazmanın gerçek anlamda suyu gömülüp gömülmediği konusunda düşünme olanağı sunar. Daha romanın ilk sayfasında Titanic'in batmasını ve Titanic'le birlikte yazmanın deniz dibinde olduğunu okura sanki bir gerçeklik olarak verir. Aynı zamanda Hayyam'ın elyazması gerçek anlamda var olan Titanic gemisiyle kurguya da taşınır.

Anlatıcı Benjamin O. Lesage, varlığını kurgudan alır ve Amerika'ya dönüşte bagajları içinde Hayyam'ın tek elyazmasının bulunması da yine kurgudan başka bir şey değildir. Mit, gerçek anlamda geminin batmasıyla, elyazmasının kurmaca olarak ortaya çıkması arasında yer alır. Yazar, roman kişisine bir derinlik vermek için ona birtakım göndergesel anlamlar yüklü bir bileşik ad takar. Benjamin Omar Lesage adı, romana uygun düşen sosyokültürel bir yetkinlik taşıyan kurmaca bir ad olarak verilir.

Maalouf'un, yapıtında ne ölçüde ve hangi sınırlarda kurmacadan yararlandığına gelince, ilkin kurmacanın gerçekliğin önüne geçmemesi gerektiğine önem verdiğinin ayırımına varılır. Nitekim yapıtta, kurmaca ile gerçekliğin yan yana uyum içerisinde gittiği anlaşılır. Hatta kurmaca öğelerinin bile gerçeğe benzer

olmalarına dikkat eder. Romanın kurmaca evreninde, kurmaca kişi, olay ve durumlar, romanda sözkonusu edilen tarihsel çerçeveye ters düşmez. Sıralanan entrikalar tarihsel zaman ve uzamlarına uygunluk içindedir. Entrikaların çeşitliliğine, kurmaca evrenin romanesk bir biçimde sunulmasına karşın yazar, tarihsel kişi ve olayların gerçekliğine titizlikle uymayı yeğler.

### Anlatım Teknikleri

Tarihsel romanın bir özelliği olarak, romandaki anlatı genelde birinci ya da ikinci derecede önem taşıyan roman kişileri aracılığıyla yapılır. *Semerkant*'ta da, Lesage'ın birinci tekilde 14–15 Nisan 1912 yılındaki Titanic gemisinin içinde elyazmasıyla birlikte sulara gömüldüğünü öykülediği olayla başlar, ancak bir sayfalık öykülemenin ardından zamanda bir yolculuk yaparcasına anlatı, 1072 yılında Ömer Hayyam'ın Semerkant sokaklarında karşılaştığı zor duruma taşınır. Bu kez anlatıyı yapan Ömer Hayyam'dır.

Roman, kitap diye adlandırılan dört bölümden, bu dört kitap da kırk sekiz alt bölümden oluşur. Bir ve ikinci kitaplar XI. yüzyıl İran'ı ve çevre ülkelerinde gelişen olayları konu edinirken, bu bölümlerin tamamında anlatıyı yapan Hayyam, her türlü şeyden haberi, tanrısal bakış açısına sahip bir konumdur. Olayların geçmişini ve geleceğini bilir, yeri geldiğinde okuru bilgilendirmek için geriye ve ileriye sapım tekniklerini kullanarak anlatısını gerçekleştirir. Gitmediği ülkelerden haber verir, girmedikleri kalelerin içlerinin betimlemesini yapar. Olaylar üzerine derin araştırmalar yapmış bir bilim adamı gibi ileriye dönük yargılarda ya da kesinlemedelerde de bulunur. Bir anlamda anlatıcı rolündeki Hayyam, aslında Amin Maalouf olduğunun ipuçlarını verir.

İkinci bölümde anlatıcı Lesage, birinci bölümdeki Hayyam'ın yerini almıştır. Kişi ve olayları egemen bir noktadan görür, geçmişlerini, geleceklerini bilir, düşüncelerini nasıl olduğunu okuyabilir. Ancak bu kez Lesage'ın olaylara bakış açısı Hayyam'dan farklı olarak Doğudan Batıya doğru değil, Batıdan Doğuya doğrudur. Anlatısını batı dünyasındaki okurların aydınlanmasına yönelik, yine birinci ve üçüncü tekil şahısta yapar. Anlatıcının tanık olduğu ya da kendisini ilgilendiren konularda birinci şahıs, başkalarından duyulan ya da başka kaynaklardan elde edinilen bilgilerin anlatısı için üçüncü şahıs yeğlenir.

Romanda tarihsel gerçeklerden yola çıkarak tarihsel kişi ve değerlerin anlatımına önem verilir, ancak bu tamamen romanesk bir biçim kullanılarak gerçekleşir. Okuma anında kahramanın imgeleminde dolaşan okur, anlatıcı gibi, onun duygu ve düşünceleri de okuyabilecek bir konumda bulunur. Anlatıda kullanılan dil etkileyici bir biçimde değildir. Yazarın gazetecilikten gelmesi, belki de kullandığı söz öbeklerinin birden çok anlam taşımada etkili olur.

Anlatılar, diyaloglar şeklinde ve genellikle anlatıcının ağzından yaşanan anın değil de, yakın ve uzak geçmişte kalmış eylem ve olayların öykülenmesi biçimindedir. Anlatıda belki de özneliği dışarıda bırakmak isteğiyle olabildiğince monologlardan kaçınılmıştır. Geçmiş ve gelecek arasında sıkça yapılan zihinsel yolculuklara bağlı olarak, anlatıda tamamlanmış geçmiş ifade eden zamanlar ve gelecek zaman kullanılır. Anlatı içine kimi zaman görsel

betimlemeler de girer, ancak bu betimlemeler ayrıntıya girmeden yapılır. Romanda göze çarpan bir özellik de, okurun kendisini farklı birçok kaynaktan öykülenen olaylar hakkında bilgilendirilmiş olarak duyumsamasıdır. Yazarın konu hakkında yaptığı ön araştırma ve bilgilenme aşamasının farkında olmak kaçınılmazdır. Hatta farklı ulus ve kültürlerden okurların, ne tür ya da hangi bakış açısıyla yazılmış kaynakların araştırıldığını sezmesi olasıdır.

Romanda ana anlatı içine giren küçük öyküler, aşklar, kıskançlıklar, Orta Doğunun dört bir yanına kaçış vardır. Her şeye karşı Maalouf dönüp dolaşıp ana entrikalara, iktidar kavgalarına, kitlesel hareketlere, siyasi ve diplomatik manevralara döner. Bir anlamda büyük güçlerin Orta Doğudaki çıkar çatışmaların eskiden günümüze doğru gözler önüne serer. Zaman zaman kahramanı unutturuncaya kadar başka bir grubun edimi üzerinde yoğunlaşır, Doğuyu ve Batıyı ilgilendiren yeni ilgi çekici öyküler araştırır.

### Sonuç

Romanın birinci bölümü Hayyam'ın öykülenmesinden çok, orta çağdaki Doğu'nun bir görüntüsüdür. Her tarafa egemen olan Türk orduları, bölgenin tümünde geçerli olan Arap kültüründen çıkmış bir din ve egemen unsurlara karşın yaşanan bir İran medeniyeti. Bu karmaşa durumun her birinin bir temsilcisi sunulur romanda: Hayyam İran medeniyetindeki bir bilim adamını, Sabbah uzlaşmasız ve acımasız bir din adamının, Nizamülmülk ise devlet adamının simgesidir. Her biri de var olan durumun ya da varlığın değişimine örnek oluşturacak davranış biçimleri gösterirler. İlk aşamada pragmatizm, manevra, gerçek politika, ikinci aşamada kesinlik, yıkıcı ve aynı zamanda kendini yıkıcı bir bağına gücü vardır. Üçüncü aşamada dünyadan el etek çekme, şarap gibi basit ve geçici zevklere yönelerek kaçış, aşk ve yıldızların gözlemlenmesi.

İkinci bölümün romanesk anlatısı içinde yer alan mitler aracılığıyla Batı okurlarına Doğuya özgü renk ve anlayışlar aktarılır. Lesage, şairlerin Doğusunda olmak ve kendi yolunda devam etmek ister. Daha çok yeni olmasına karşın petrol ve tütün konusundaki çatışmalarla, İran'daki çatışmaların karşılaştırılması yapılır. Misyoner okulları ve faaliyetleri okura anımsatılır. Yazar, farklı ulus ve kültürlerle karşın, halkların ortak bir din ve amaç uğrunda bir arada yaşayabileceklerini, ancak İslam'ın farklı mezheplerinin bölünme ve rekabette ne denli önem taşıdıklarını de vurgular.

Temel anlatı elyazması etrafında şekillense de, yazarın gerçek anlamda okurlara vermek istediği şey, geçmişten günümüze İran ve onun kültürü üzerinde oynanan oyunlar, verilen savaşlar ve ulaşılan sonuçlardır. Öykü, Ömer Hayyam ile İsmaili tarikatına bağlı Haşhaşiyun'ların kurucusu Hasan Sabbah ve Selçukluların İranlı veziri (İsfahanlı) Nizamülmülk'ün dostluk ve ilişkileri etrafında şekillenir. Geçmişte başlayan siyasal ve kültürel emperyalizmi, doğrudan değil de, *Rubaiyat* adlı elyazmasının peşinde öykülenen olaylar çerçevesinde sunmayı yeğler. Bir yandan da, zekâları, bilgileri ve deneyimleriyle tarihe mal olmuş bu üç tarihsel kişiliğin, gerektiğinde ne denli tutkularının esiri olduklarını da açınlar, kişi ve olaylara farklı bir bakış açısı getirir.



Benjamin O. Lesage, Batı dünyasına Doğu'nun aslında ne derece önemli değerlere sahip olduğunu anlatmanın bir aracıdır. Amerikan gazetelerinde yazdığı makalelerle Doğu'nun uyanışını alkışlar ve Batı'nın bu uyanışın ayırımına varmasını sağlar. Bu uyanışı gözden kaçırmayan Amerikalılardan Howard Baskerville, İran'a gidip Misyoner Okulunda öğretmenlik yapmak için gönüllüdür. İktidarı yeniden ele geçerin şaha karşı Fazıl'ın yanında Tebriz'in savunmasında kalır ve bu uğurda ölür. Belki de Batı ile Doğu'nun ortak değerler için bir araya gelebileceklerini simgeleyen ilk kişidir. Nitekim İran'da ve İran için çalışmak isteyen ve Baskerville'i izleyen başkaları da vardır.

İran'daki emperyalizme karşı sürdürülen savaşı ve modernleşme çabalarını anlatırken Maalouf, karşılaşılan başarısızlıklar için birçok gerekçeyi ortaya sürer: Politik olgunluğun yoksunluğu, genel hale dönüşmüş bir bozulma gibi. Ancak asıl etken diğerlerinden daha büyük ve önemlidir. Ona göre en büyük suçlu İranlıların kendisi değil, Rusya İmparatorluğu ve efendisi olduğu Hindistan'a demokratikleşme hareketlerinin sıçramasını istemeyen İngiltere'dir. İngiltere demokratik hakların istenmesinin, sömürgesi durumundaki Hindistan'da da aynı türden istemleri doğuracağını ve bu isteklerin karşısında durmasının olası olamayacağını ayırımında olduğu için, İran'daki en küçük bir hareketi kaynağında sindirmek siyaseti güder. Böylece yazar, demokrasi savunuculuğunu hiçbir zaman başkalarına bırakmayan Batı'nın, aslında kendi çıkarları doğrultusunda en zorba yönetimlerden bile zorba olabileceğini gün ışığına çıkarır. Bu sayede batılı okura da bir anlamda ders verilir.

Şiir ve sanatın ideolojiden kalıcı olduğuna dikkat çekilir. “*Dünyada kalıcı olmak için Hasan Sabbah dünyaya meydan okuyabilmek için Alamût'u inşa etti, ben bu minik kâğıttan şatodan başka bir şey inşa edemedim gerçi, ama iddia ediyorum o Alamut'tan daha uzun yaşayacak. (...)Öldüğümde yazmamın hoppa veya kötü niyetli ellere geçebileceğini düşünmek en büyük korkum*” (Maalouf, 2008:159).

Her şeyiyle tarihsel roman özelliği taşıyan *Semerkant*'ın sayfa aralarını dörtlüklerle bezeyen Maalouf, Doğu ve Batı arasında uzlaşma yolu arar, İslam felsefesinin özde tutucu bir yan içermediğini Hayyam'ın yaşantısında yer tutan şarap dizeleriyle okura aktarır: “*Şarap yanakların kadar pembe/ Pişmanlığım bukelerin kadar hafif olsun*” (Maalouf, 2008:273). Aynı zamanda, kişisel varlık ve ortaya koyabildiğimiz yapıtlar ölçüsünde dünyada bırakabildiğimiz izleri, işgal edebildiğimiz uzam ve zamanı sorgular:

*Denize düşüp kaybolan su damlası  
Toprağa karışan toz zerresi  
Nedir bu dünyaya gelip gidişimizin manası  
Fena bir böcek işte, bugün var, yarın yok* (Maalouf, 2008:313).

Sonuç olarak, tarihsel romanın ne olduğuna yönelik farklı kişilerin verdiği kuramsal bilgiler ışığında oluşturulan tarihsel roman tanımından hareketle yaptığımız okuma ve inceleme sonucunda, Amin Maalouf'un *Semerkant* adlı yapıtının tüm yönleriyle bu tanım çerçevesi içinde yer aldığını söyleyebiliriz. Zaten yapıtın farklı bölümlerinde okura aktarılan tarihsel olayların ve kişiliklerin derinlemesine bir inceleme ve belgelendirme gerektirdiği, aksi halde bir yazarın

bunca ayrıntıyı bilmesinin olanaksız olduğu aşikârdır. Yazarın böylesine tarihsel bir romanı kaleme almasındaki amaç, Doğu ve Batı dünyasının değer verdiği bir elyazmasından hareketle karşılıklı olarak değer ve yargıların aslında tüm insanlar için olduğu mesajını okura aktarmaktır. Bu amaçla, hoşgörünün, değer ve yargıların yaygınlaşmasında emperyalist güçlerin de önemli bir engel olduğunu üstü örtük biçimde yansıtmaya çalışır. Hayyam'ın eylemleri etrafında İslam coğrafyasında ön plana çıkardığı şarap ve eğlence bile, kültürler ve dinler arasında ayırım olmaksızın insanların değer verdiği nesnelere olarak sunulur. Dünyada kalıcı olanın tamamen değerler olduğu, hiçbir hükümdar ya da zorbanın kalıcı olmayı başaramadığı altı çizilerek vurgulanır.

#### KAYNAKÇA

- Aron, R., (1981), **Introduction à la Philosophie de l'Histoire**, Paris, Gallimard, Coll. Tel.
- Bachelard, G., (1978), **La poétique de l'espace**, Paris, PUF.
- Barthes, R., (1972), **Analyse et réflexion sur Flaubert**, Paris, Seuil.
- Barthes, R., (1987), **Figure de l'étranger**, Paris, Denoël Mayenne.
- Dubois, J., (2000), **Les Romanciers du Réel, de Balzac à Simenon**, Paris, Seuil, coll. Points.
- Gengembre, G., (2004), **Le naturalisme et le réalisme en France et en Europe**, Paris, Sclai/ Universitaire (poche).
- Göğebakan, T., (2004), **Tarihsel Roman Üzerine**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Lukacs, G., (1965), **Le Roman Historique**, Paris, Payot.
- Maalouf, A., (1988), **Samarcande**, Paris, Lattès.
- Maalouf, A., (2008), **Semerkant**, çev.: Ali Berktaş, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Marti, M., [www.fabula.prg/actualites/articles8722.php](http://www.fabula.prg/actualites/articles8722.php), 20.06. 2008.
- Roman Historique, [www.universalis.fr/encyclopedie/T302717/ROMAN\\_HISTORIQUE.htm](http://www.universalis.fr/encyclopedie/T302717/ROMAN_HISTORIQUE.htm), 19.01.2009
- Tilbe, A.- Civelek, K., (2006), "Nedim Gürsel'in *Resimli Dünyasına* tarihsel bir yaklaşım", Nedim Gürsel'e Armağan Edebiyatta 40 yıl, İstanbul, Galatasaray Üniversitesi Yayınları.
- Todorov, T., (1987), **La notion de littérature**, Paris, Saint Armand: Point.