

## İKTİDAR VE AŞK ARASINDA ŞAH&SULTAN

Mehmet ÖZGER\*

### Özet/Abstract

Bu yazıda İskender Pala'nın *Şah&Sultan* adlı romanı Rene Girard'ın *arzu üçgeni* teorisi ve Klasik edebiyatın *âşık-sevgili-rakip* kalıbı çerçevesinde incelenecektir. Arzu üçgeni kuramında arzu nesnesi olarak adlandırılan kişi veya nesneyi arzulayan bunu kendi iradesiyle değil kendisinden daha güçlü konumda olan biri arzuladığı için kendisi de arzular. Klasik edebiyatta âşığın arzulaması için nesnel bir karşılıktan bahsedilemez. İskender Pala'nın Klasik edebiyat çalışmalarının etkisiyle *Şah&Sultan* romanı Klasik edebiyat kalıbına uygun bir yapıda düşünülmektedir oysa romandaki iktidar ilişkilerinden dolayı roman, arzu üçgeni yapısına daha yakın durmaktadır

**Anahtar Kelimeler:** *Şah&Sultan*, Arzu Üçgeni, İktidar, Klasik Edebiyat

### ŞAH&SULTAN BETWEEN THE POWER AND LOVE

In this paper, a novel of İskender Pala's titled *Şah&Sultan* will be studied within the framework of Rene Girard's *desire triangle* theory and Classical literature's *love-beloved-rival*. One who desires person or object of so-called desire object in the theory of desire triangle does not desire this in the cause of his/her freedom but desires himself/herself since one who is more powerful than him/her desires. An objective respond cannot be talked about for lover's desire in the Classical literature. Due to Pala's works on Classical literature, even if *Şah&Sultan* novel is considered closer to Classical literature pattern, it seems to be appropriate to the structure of the desire triangle novel due to the relations of power.

**Key Words:** *Şah&Sultan*, Desire Triangle, Power, Classical Literature

### Giriş

İskender Pala, Klasik edebiyat üzerine yaptığı çalışmalarıyla bilinmekle birlikte romancı kimliği de olan bir sanatçıdır. Yazar, *Şah&Sultan*'da tarihi bir meseleyi merkeze alarak romanını kurgulamıştır. Bu yazıda yazarın asıl merkez olarak gösterdiği tarihsel sorundan çok romanı değişik örgüler şeklinde saran aşk'ın farklı boyutlarına değinilecektir. Romandaki aşk ilişkilerine Rene Girard'ın *arzu üçgeni* ve Klasik edebiyatın *âşık-mâşuk-rakip* kalıbı çerçevesinde yaklaşılabacaktır.

Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat (Edebi Yapıda Ben ve Öteki)* (Girard: 2001) adlı eserinde arzunun şekillenmesini öteki ekseninde ele almıştır. Girard'ın arzu üçgeni olarak isimlendirdiği bu yapıda veya üçgende özne, arzulanan nesne ve arzunun dolayımlayıcısı vardır. Girard'a göre arzulama, kendiliğinden gelişen bir istek değildir. Öznenin arzulamasını sağlayan bir *öteki* vardır. Edebi yapıtlar, dolayımlayıcının varlığını açığa çıkarmasına göre romantiklikten romansallığa doğru kayar. Romantik eserler, arzunun kendiliğinden olduğuna vurgu yaparken romansal yapıtlar arzunun dolayımlayıcısını belirginleştirir. Romantiklik veya romansallık dönem veya zamanla da ilgili değildir, farklı dönemlerde farklı anlayışlarla yazılmış eserler romansal olabilmektedir. Girard'ın bu teorisinde roman kişilerinin arzularının aslında

\*Yrd. Doç. Dr., Muş Alparslan Üniversitesi

kendiliğinden olmadığı, arzuların bir öykünme (taklit, mimesis) sonucu ortaya çıktığı üzerinde durulmuştur. Romantik eserlerde öznenin dolayımlayıcısı konumunda olan kişiler üzerinde durulmaz oysa Girard'ın romansal olarak nitelediği eserlerde söz konusu dolayımlayıcı belirginleştirilir. Bu kuram bir bakıma Hegel'in efendi-köle diyalektiğine de benzer. Zayıf konumda olan güçlü konumda olanın arzuladığını arzular. Güçsüz konumda olanın arzulaması kendiliğinden değil, dolayımlayıcının arzulaması sonucunda oluşur. Bu sebeple Girard, güçsüz olanın arzusuna mimetik arzu adını vermiştir.

Özne, bir arzuyu kendiliğinden arzulamamakta, itibarlı olan bir üçüncü kişi tarafından arzulanmış olması gerekmektedir. “*Dolayımlayıcı burada bir rakiptir.*” (Girard 2001: 26) Arzunun dolayımlayıcısı olan kişi, arzulayan özne için hem bir *prototip* hem de *rakiptir*. Öznenin arzulamasında taklit ettiği kişi ve öbür taraftan kendisine rakip olarak gördüğü kişi de aynı kişidir yani dolayımlayıcıdır.

Yukarıda sözü edilen üçgen arzudaki üçgen, yapı olarak bir eğretileme olarak düşünülmüştür. (Girard 2001: 24) Bu üçgen yapı yine bir tür sembolleştirme olan Klasik edebiyat metinlerindeki *âşık-mâşuk-rakip* üçlemesinin bir benzeridir. Klasik edebiyatta âşığı İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*'nde “*Onun aşkı ise mücerret güzelliğe duyulan bir aşktır. Aşk samimidir. Maddiyatla bir ilişkisi yoktur. Aşğın gıdası üzüntüdür. Sevgilisi ile bir araya gelmez. Onunla olan beraberliği ise daima hayalidir. Aşık bu sevgisi içinde ağyar ile uğraşmak zorundadır. Rakipleri onun aşkına daima engel olmak isterler*” (Pala 1995: 54) şeklinde tanımlamıştır. Pala, ağyar veya rakibi de şu şekilde tanımlamıştır: “*Başkaları, yabancılar. Divan edebiyatındaki aşk üçgenini oluşturur. Bunlar seven, sevilen (yâr) ve sevgilinin diğer âşıkları (ağyâr)dır*” (Pala 1995: 22).

Arzunun başlangıcı bakımından Girard'ın arzu üçgeni ile Klasik edebiyatın aşk üçgeni birbirlerine benzemezler. Klasik edebiyatta aşk, sevgilinin bir bakışı ile veya rüyada görme ile başlar ama çoğu zaman bu aşka tam anlamıyla bir *nesnel karşılık* bulunamaz. Bu yönüyle arzu üçgenine benzemez. Arzu üçgeninde iktidar sahibi olan kişinin arzulaması sebebiyle özne onu *taklit eder* ve arzular.

### **İktidar ve Aşk Arasında Şah&Sultan**

*Şah&Sultan* için yazarın güncel bir mesele olan Alevilik-Sünnilik meselesinin tarihsel arka planını eksen alarak toplumsal uzlaşmayı ve bir arada yaşama kültürünü önceleyerek yazmış olduğu bir eserdir denilebilir.

*Şah&Sultan*'ın olay örgüsünün merkezinde Çaldıran Savaşı vardır. Şah ve Sultan çatışması savaş meydanlarından önce başlar. Sultan, şehzadeligi döneminde Şah'ın Osmanlı için bir sorun olduğunu düşünmektedir. Ve bu sebeple Can Hüseyin'i de yanına alarak derviş kılığında Tebriz'e gider. Tebriz'de Şah'la satranç oynar ve Şah'ı yener. Sultan'ın şehzadelikten sultanlığa geçmesi, Şah'ın Anadolu'da güçlenmesi, bir tehdit haline gelmesi ve ardından Sultan'ın İran Seferi'ne çıkması ve Şah'ı yenilgiye uğratması olay örgüsünün temelini oluşturur.

*Şah&Sultan*, tarihi bir meseleyi ele almakla ve Sultan ile Şah arasındaki iktidar mücadelesini anlatmakla birlikte zeminde hep aşk ve aşk ilişkileri işlenmiştir. Hatta aşk bir yerden sonra bu mücadelenin bir parçası haline gelmiştir.

Romanda birden fazla aşk ilişkisi vardır. Bunlar: a. Selil ve Selma b. Ömer ve Bihruze (Taçlı) c. Şah ve Bihruze d. Kamber ve Bihruze e. Sultan ve Bihruze f. Cafer Çelebi ve Bihruze'dir.

Selma ve Selil'in aşkı mitolojik yönü itibariyle diğer aşklara yön veren bir özelliğe sahiptir. Evlendikleri gece, çöl eşkıyalarınca baskına uğrayan iki âşık onurları için savaşırlar. Namusuna dokunulmaması için ölmeden önce Selma'yı kılıcıyla öldüren Selil'in kendisi de aldığı yaralardan dolayı ölür. Ancak öldükten sonra kavuşurlar. Aynı mezara gömülürler. Bu öyküyü aynı okulda birlikte dinleyen Ömer ve Bihruze'nin aşkları da Selma ve Selil'in aşklarına benzer. Onlar da kavuşamazlar. Şah İsmail, hükmettiği kentlerdeki Sünnileri katlettirdiği için Ömer kaçmak zorunda kalır. Bihruze, Şah İsmail'le evlenmek zorunda kalır ama ömrü boyunca Ömer'i unutmaz. Bihruze, Şah'la evli olmasına rağmen hiçbir zaman onunla birlikte olmaz. Bihruze, şeyhi olması bakımından Şah'ı sevmektedir ancak gönlü Ömer'dedir.

Kamber ve Bihruze arasındaki aşk, aşkın başka bir boyutu olarak görülebilir. Kamber Can, Şah İsmail'in yeğenidir. Şah, onu iktidar talebinde bulunmaması için hadım ettirmiştir. Kamber Can, Şah'ın yanında uzun yıllar yaşamasına rağmen onun yeğeni olduğunu çok sonraları öğrenir. Şah, onu bir muhafız gibi Bihruze'nin yanına verir. Kamber Can, Bihruze'ye âşıktır ama bu aşk imkânsız bir âşktır.

Sultan ve Bihruze arasında da bir aşk vardır ama bu aşk da vuslat imkânı olmayan bir âşktır. Yavuz, şehzadeligi esnasında derviş kılığında Tebriz'e gittiğinde Şah'ı satrançta yenilgiye uğrattınca Şah'tan bir tokat yer. Sonra dervişin gönlünün alınması için Bihruze ona bir yüzük hediye eder. Bu, Sultan ile Bihruze'nin ilk karşılaşmasıdır. Bu karşılaşmada Bihruze zümrüt kaşlı altın yüzüğü verdiğinde derviş kılığındaki Sultan şu beyti okur: "*Gülüşünle yaralı gönlüme tad verdin de ey ay yüzlülerin şahı, ben dervişi öldürdün.*" (s. 108) Sultan, Bihruze'yi ilk gördüğü andan itibaren ona karşı bir sevgi beslemeye başlamıştır.

Sultan, hükümdar olunca doğu siyasetini önceleyerek Şah'ın ilerleyişini durdurmak için girişimlerde bulunur. Her iki hükümdarın şair olması hasebiyle kendi aralarındaki ilk atışmaları birbirlerine göndermiş oldukları mektuplar ve şiirlerle gerçekleşir.

Sultan, Şah'a satır ve sütun olarak okunduğunda aynı anlamı veren dizeler göndererek önce onu şiir sahasında yenebileceğini ispat etmek ister:

<i>sanma şahım</i>	<i>herkesi sen</i>	<i>sâdıkane</i>	<i>yâr olur</i>
<i>herkesi sen</i>	<i>dost mu sandın</i>	<i>belki ol</i>	<i>âğyar olur</i>

<i>sâdikane</i>	<i>belki ol</i>	<i>âlemde bir</i>	<i>serdâr olur</i>
<i>yâr olur</i>	<i>ağyar olur</i>	<i>serdar olur</i>	<i>dildâr olur</i>

(s. 190)

Şah ve Sultan arasındaki söz düellosu hem düzyazıda hem şiirde ustalık gerektirecek tarzda sanatlı bir atışmadır. Sultan, gönderdiği mektupları Farsça yazarak ona kendi dilinde de galebe çalacağını göstermek ister, Şah da Türkçe yazarak Sultan'a karşılık verir. Şah da gönderdiği mektupları tarizlerle, göndermelerle sanatlı söyleyişlerle, secilerle süsleyerek Sultan'a cevaplar yazar. Bir mektubunda şu ifadeleri kullanır: “*Seninle ben taş ile cama benziyoruz; taş camın üzerine de düşse, cam taşın üzerine de çullansa paramparça olacak şey mahumdur!*” (s. 206) Hem Şah hem de Sultan her mektubunda karşdakini aşağılayan ifadeler kullanmaktan geri kalmazlar.

Şah da Sultan da güçlü hükümdarlardır fakat Şah'ın dini boyutunun yani şeyhliğinin güçlü olması Sultan'ın ise askeri güç ve teknik bakımdan güçlü olması çapraşık bir güç ilişkisi doğurmuştur. Bu bakımdan Şah, dinî bakımdan Sultan'ın *dolayımLAYıcısı* iken Sultan da iktidar bakımından Şah'ın *dolayımLAYıcısı*dır. Her ikisinin amacı da Doğu'nun ve Batı'nın sahibi ve tek hükümdarı olmaktır. Asıl mesele biraz da cihan hâkimiyetidir. Romanda Alevilik-Sünnilik çatışması da sadece bu amaca hizmet eden bir araç olarak ele alınmıştır.

Çaldıran'da ordular karşılaştığında Şah, yenilgiye uğrayınca kaçar. Şah kaçarken oğlu ve hanımı Gülizar Begüm'ü yanında götürür fakat diğer eşi Taçlı namıyla bilinen Bihruze'yi savaş meydanında bırakır. Osmanlı askerleri Taçlı ve Kamber'i esir alırlar. Sultan, Taçlı'yı kendisine eş olarak almaz, onu Tacizade Cafer Çelebi'ye verir. Sultan, dileğini yerine getirmiştir: Şah'ın sahip olduğu her şeye sahip olmak. Sultan Taçlı'ya sahiptir. Taçlı'yı seviyor olmasına rağmen eş olarak veya cariye olarak almaz da çok ihtiyar ve çirkin olan Cafer Çelebi'ye verir. Sultan'ın Taçlı'yı kendi hizmetine almama gerekçesi Taçlı'nın “*Şah artığı*” (s. 311) olmasıdır. Taçlı, Cafer Çelebi'ye de yâr olmaz. Çelebi, çirkin ve yaşlı olduğu için Taçlı'nın yanına yaklaşmaz. Sultan, bir süre sonra Çelebi'yi boğdurarak öldürtür. Burada Çelebi'nin öldürülmesi Sultan'ın Taçlı'ya duyduğu aşk ile açıklanabilir. Klasik edebiyatta âşık ve sevgili arasında giren her türlü engel rakip olarak ifade edilir. Sultan, Taçlı'yı Çelebi'ye kendisi verdiği halde bir şekilde onu engel olarak da algılamaktadır. Genel olarak âşığın bu tavrı Rasim Özdenören'in *Aşkın Diyalektiği* adlı kitabında şu şekilde açıklanmaktadır: “*Âşık, sevgilisinin karşısında, sürekli engel olunmuş bir durumda duyumsar kendini. Bazı hallerde bu engellerin maddi olarak ve fiili bir güç halinde âşığın önünde bulunduğu kabul edilse bile, çoğu kez, bu engeller aşılmaz değildir. İşin daha dikkate değer yanı, bu engeller, aslında âşığın kendisi tarafından ihdas edilmektedir.*” (2008: 121) Taçlı'nın önce Cafer Çelebi'ye verilmesi ardından da öldürülmesi meselesi, âşığın kendine engel ihdas etmesi ve sonrasında da bu engeli ortadan kaldırması olarak açıklanabilir.

Taçlı, Çelebi'nin boğdurularak öldürülmesi ve namazı kılınmadan gömülmesine karşı çıkar ve Sultan'la konuşmak ister fakat Çelebi'nin kardeşi, Çelebi'nin ölmeden önce kendisine göndermiş olduğu beyti göstererek onun *aşk şehidi* olduğunu söyler:

“Ben şehîd-i tîğ-ı aşk oldukta râh-ı yârda

*Yumadan defn eylesün tenden gubârı gitmesün”* (s. 350).

Şah, savaş sonrasında Taçlı'yı almak ister ama bu amacına ulaşamaz. Hatta bir ara onu öldürtmeyi düşünür. Âşığın hallerinden birisi sevgiliye sahip olamayınca onu öldürmek veya öldürtmektir. Âşığın kavuşamayınca sevgilisini öldürmesi veya öldürtmesinin sebebi, sevenin kendi varoluşunu sevgilide görmesi olabilir. Şah, Taçlı'yı bırakmakla hata ettiğinin farkındadır. Şah, savaş meydanında oğlunu ve karısını yanına alırken hanedanlığın geleceğini hesaba katar ancak kendi aşkını düşünmez. Şah, *akılla* karar vermiştir oysa *aşk* aklın dışında/ötesinde bir yerde durmaktadır. Şah, sonradan Taçlı'yı almak ister, alamayınca öldürtmek ister ama başarılı olamaz. Sultan, Taçlı'yı ona göndermez buna sebep olarak da Taçlı'yı kendisinin de sevmiş olmasını gerekçe göstermez. Şehzadelik döneminde kendisine verilecek kızı almak isteyen, bunun için baskın yapan Şah'tan *öç* aldığı ifade eder. Yazar her ne kadar Klasik edebiyat kültürünün vermiş olduğu *aşk* geleneği ile romandaki *aşk* ilişkilerine yaklaşırsa da aslında alttan alta bir iktidar ilişkisinin sürdüğü gözlemlenmektedir. Yavuz, Şah'ın daha önce yapmış olduğu yanlış karşılık olarak ona acı çektirmek ister. Dolayımlyıcı konumundaki Şah, gücünü yitirmiştir ama bu yetmemektedir Sultan'ın gücünü de onaylaması istenmektedir.

*Şah&Sultan* romanındaki aşkları tekrar gözden geçirirsek romanın siyasi bir olayı *aşk* üzerinden işlediğini görürüz. Romandaki aşkların hemen hepsinin sembolik olarak siyasi göndermeleri vardır. Selil ve Selma'nın *aşk* mitos boyutunda olan bir *aşk* olduğu için diğer aşkların kaderine gönderme yapan, onlara ışık tutan bir *aşk* ilişkisi olarak değerlendirilebilir. Selma ve Selil'in aşklarında romandaki diğer *aşk* ilişkilerindeki iktidar boyutuna gönderme yapılır. Âşıkların birbirine kavuşmasına engel olan dışardan bir müdahale yani bir tür iktidar söz konusudur. Eşkiyalar, onların birbirine kavuşmasına engel olur. Eşkiya iktidardır. Yazar, Klasik edebiyatın *örüntülerinden (pattern)* (Moran 2012: 105) olan âşıkların birbirine kavuşamaması veya öldükten sonra ahirette birbirlerine kavuşması kalıbını işletmektedir. Bu kalıp, diğer aşklara ışık tutmaktadır.

Ömer ve Taçlı'nın aşkında en etkili unsur, mezhep farklılığıdır. Ömer, katliamdan kaçtığı için Taçlı'dan ayrılmak zorunda kalır. Burada aşka engel teşkil eden unsur, Şah iktidarının mezhep ayrımcılığıdır. Ancak yazar, Taçlı'yı hiçbir zaman Şah'la birleştirmeyerek aslında aşkın, siyasi iktidarlardan daha güçlü olduğunu vurgulamak istemiştir. Her ne kadar Şah, dinî otorite olması bağlamında Ömer'den daha güçlü görünse de sevgilisinin yanında bulunup hiç kavuşamamakla daha zayıf bir konumdadır. Bu bağlamda Ömer, Şah'ın dolayımlyıcısı olarak görülebilir. Burada bir isim sembolizminden de bahsedilebilir. Ömer, Şiiler arasında kullanılmayan bir isimdir. Ömer, ikinci halifenin adı olmakla birlikte aynı zamanda Sünni mezhebin bir

sembolüdür. Şah, kendince düşmanın arzuladığını arzulamaktadır. Çünkü güçlü konumda olan, Sünni olan Ömer'dir. Mitosta olduğu gibi burada da âşıklar birbirine kavuşamazlar.

Şah ve Taçlı arasındaki aşk, karşılıklı aşk olarak nitelenemez ama tamamen karşılıksız da denilemez. Taçlı, Şah'a şeyhi olması bakımından bir tür sevgi duymaktadır ancak buna aşk da denilemez. Dini otoriteye duyulan bağlılık demek herhalde daha doğru olacaktır. Şah'ın Taçlı'ya duyduğu his şüphesiz aşktır ancak savaş meydanında Taçlı'yı bırakması hem de düşmanın elinde bırakması her ne kadar Şah daha sonra bundan pişmanlık duymuş olsa da Şah'ın aşk ve iktidar çarpışmasında iktidarın yanında yer aldığını göstermektedir. Şah, savaşı kaybetmiştir ama asıl üzüldüğü Taçlı'yı kaybetmiş olmasıdır. "*Taçlı keşke burada olsaydı; Taçlı, İstanbul'da Selim'in olacağına Nahçıvan'da Tebrizli Ömer'in olsaydı*" (s. 392). Şah, artık Ömer'i kendine dolayımlyıcı olarak görmez. Onu savaşta yenen ve arzu nesnesine sahip olan Sultan'ı kendine dolayımlyıcı olarak alır. Şah, oturduğu posta Taçlı Hatun Postu adını verir ve bu gelenekselleşir. Şah, savaş meydanında bırakmakla onurunu zedelediği Taçlı'nın adını posta vermekle ve Cem Meclisi'nde onun adının da anılmasını istemekle onu yüceltir. Şah'ın bu davranışı aynı zamanda arzu nesnesinin elden kaçıp gitmiş olması sebebiyle onun yerine bir şeyleri *ikame etme* (Girard 2003: 7) isteğiyle de açıklanabilir. İkame etmek çok eski zamanlardan beri varolan antropolojik bir durumdur. Hz. İbrahim'in oğlunun yerine koçu ikame etmesi veya peygamberin Mekke'den ayrılırken yerine Hz. Ali'yi bırakması önemli ikamelerdir. Şah, arzu nesnesini bu şekilde hem yüceltmiş olur hem de reel âlemde kavuşamadığı ve kavuşamayacağını anladığı için sembolik boyutta kavuşmayı arzular, başka bir açıdan bakılırsa idealize eder. Bu da bir şekilde başta sözünü ettiğimiz mitosun (Selma ve Selil) sonraki aşklara yansması olarak görülebilir.

Kamber ve Taçlı arasındaki aşk da anlatının farklı bir boyutunu göstermektedir. Kamber, Şah'ın yeğenidir ve iktidar talebinde bulunmaması için hadım ettirilmiştir. Onun aşk karşısındaki konumu, Şah'a benzemektedir. Sevgilinin yanındadır ama asla ona ulaşamayacaktır. Şah, iktidar için yeğenini hadım ettirmiştir. İktidar, Selil ve Selma mitosundaki gibi aşkın önündeki en büyük engel olarak durmaktadır. Ancak Kamber'in avantajı, sürekli Taçlı'nın yanında bulunabilmesidir, bu açıdan bakıldığında Kamber, Şah'tan daha mesuttur. Arzu nesnesi kendisine yakındır.

Sultan ve Taçlı'nın arasındaki aşk da yine sembolik anlamda iktidar ve aşk arasındaki çatışmayla açıklanabilir. Sultan, Taçlı'yı ilk gördüğünde ona âşık olur. Şah, iki bakımdan Sultan'ın dolayımlyıcısı konumundadır. Birincisi, Şah olmasından dolayı şeyhlik makamıyla dinî bakımdan üstün konumdadır yine buna bağlı olarak Anadolu'daki Osmanlı halkına hükmedebilmekte hatta isyan çıkarabilmektedir. İkincisi ise Taçlı'ya sahip olmakla Şah, Sultan'ın dolayımlyıcısı konumundadır. Sultan, dolayımlyıcısını güçlü kılan her iki unsuru da ele geçirmek arzusunda. Sultan, savaşı kazanmakla birinci otoriteyi sarsar, bununla manevi anlamda Şah'ın şeyhliği de sarsılır. Taçlı'yı Şah'ın savaş meydanında bırakmış olması Sultan'ın isteklerine kavuştuğunu gösterir. Sultan, Taçlı'yı eş olarak alabilecekken onu Cafer Çelebi'yle evlendirir. Çelebi, ihtiyar ve çirkin bir adamdır. Sultan'ın Taçlı'yı Çelebi'yle

evlendirmesi iki açıdan yorumlanabilir. Birincisi, Sultan, Taçlı'ya âşıktır ve ona dokunulmasını istememektedir bu sebeple Taçlı'yı Çelebi'ye vermiştir. Daha sonra Çelebi'yi öldürtmesi bu tezi doğrular niteliktedir. Bu durum iktidar bağlamında da yorumlanabilir. Sultan, kendi iktidarını öyle yüksek bir iktidar olarak görmektedir ki Şah'ın temsil ettiği iktidarın sahip olduğu en kıymetli şeyler bile kendi iktidarında ancak nişancı seviyesine tekabül etmektedir. “Şah köpeğinin salyası değmiş bir lokmayı çiğneme”yeceği (s. 286) gerekçesini ileri süren Sultan'ın kasdı sözü edilen iktidar algısıdır. Sultan'ın Taçlı'yı Çelebi'ye vermesine başka bir açıdan bakıldığında yine iktidar düşüncesi ortaya çıkmaktadır: “İsmail'in Dulkadrlı'dan bana bir Benli Hatun borcu vardı. Şimdi ondan yadigâr elimde bir Taçlı Hatun var. Ancak ben alacağımı, zaferimin şanına saydım ve seni Tacizade'ye bağışladım” (s. 294). Sultan'ın aşk karşısındaki konumu tıpkı Şah'ın aşk karşısındaki konumu gibidir. Her ikisi de aşkı değil, iktidarı tercih etmiştir.

Cafer Çelebi, aşka inanmayan bir adamdır, çirkin ve yaşlıdır. Sultan, Çelebi'ye Taçlı'yı vermekle hem aşka inanmayan bir kişiyi aşk karşısında çaresiz bırakmış olur hem de “zinhar âşık olma” (s. 294) diyerek Taçlı'dan uzak durmasını ister. Aşka inanmayan Çelebi, Taçlı'ya âşık olur. Yaşlı ve çirkin olması zaten sevgilisine yaklaşmasına engeldir ancak padişahın “zinhar âşık olma” sözü de onun önünde duran bir engeldir. Onun aşkı da en az Kamber'in aşkı kadar imkânsızdır. Çelebi, öldürülmeden önce bir şiir yazmıştır. Bu şiirde kendini *aşk şehidi* olarak nitelemiştir. Namazı kılınmadan gömülen Çelebi'nin bu durumuna üzülen Taçlı, padişaha hesap sormak ister ancak *aşk şehidi* sözünü duyunca bundan vazgeçer.

Romandaki ilişkileri arzu üçgeni bağlamında ele alırsak şu verilere ulaşırız.

- Ömer ve Taçlı (dolayımlayıcı) Selil ile Selma- (arzu nesnesi) aşk.
- Şah- (dolayımlayıcı) Ömer- (arzu nesnesi) Taçlı.
- Sultan- (Dolayımlayıcı) Şah- (arzu nesnesi) iktidar, Taçlı.
- Şah- (Dolayımlayıcı) Sultan- (arzu nesnesi) İktidar, Taçlı.
- Kamber- (dolayımlayıcı) Şah- (arzu nesnesi) Taçlı.
- Cafer Çelebi- (dolayımlayıcı) Sultan- (arzu nesnesi) Taçlı.

Taçlı, yaşadığı aşkların talihsizliğini ve Şah ve Sultan'la olan ilişkisini değerlendirirken iktidar vurgusu yapar. “Sultan'da az, Şah'ta çok; her ikisinin de beni sevdiğini biliyordum, ama din hassasiyetinden, gaza fikrinden, ülke menfaatinden bana sıra mı geliyordu?” (s. 434). Aşk, sahipsiz kalmıştır. Ömer, Şah, Sultan, Çelebi, Kamber ve Taçlı'dan hiçbiri sevdiğine kavuşamamıştır. Aşk, iktidar karşısında yenik düşmüştür.

### Sonuç

İskender Pala'nın *Şah&Sultan* romanında Girard'ın *arzu üçgeni* kuramına uyan bir sistemin olduğunu söyleyebiliriz. Fakat romanda arzu üçgeni kuramının etkili olması

romanın Klasik edebiyatın *âşık-rakip-sevgili* kalıbıyla ilişkisi olmadığı anlamına gelmemektedir. Girard'ın teorisinin temel tezi olan dolayımlayıcı vesilesiyle yani iktidar sahibi olan sebebiyle diğerinin arzu nesnesini arzulanması büyük oranda bu roman için daha uygun görünmektedir.

#### **Kaynakça**

- Girard, Rene, (2003), *Şiddet ve Kutsal*, (Çev. Necmiye Alpay), Kanat Kitap: İstanbul
- Girard, Rene, (2001), *Romantik Yalan Romansal Hakikat*, (Çev. Arzu Etensel İldem), Metis Yayınları: İstanbul.
- Moran, Berna, (2002 ), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları: İstanbul.
- Özdenören, Rasim, (1999), *Aşkın Diyalektiği*, İz Yayınları: İstanbul.
- Pala, İskender, (1995), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları: Ankara.
- Pala, İskender, (2012), *Şah&Sultan*, Kapı Yayınları: İstanbul.