



## İSKENDER PALA'NIN ŞAH & SULTAN ROMANINDA "HATA'İ-AŞK-İKTİDAR" ÜÇGENİNİN KAVRAMSAL VE SİMGESEL DÜZLEMDE ÇÖZÜMLENMESİ\*

Alev GÜLTÜRK UYSAL\*\*

*Geliş Tarihi: Şubat, 2018*

*Kabul Tarihi: Nisan, 2018*

### Öz

Şah İsmail Hatâyî (1487-1524) İran'da kurulan Safevi devletinin hükümdarı ve XVI. yüzyıl siyasi tarihinin önemli bir karakteri olmasının yanı sıra, edebî şahsiyeti bakımından da Türk şiirinin önde gelen isimlerindedir. Bu nedenle gerçek tarih ileriye doğru çözüldükçe ağacın asıl kökleri de ortaya çıkacaktır. İslam coğrafyasının kısa ancak en köklü mahlasına sahip şairlerinden Şah İsmail Hata'i'nin vücut bulduğu Şah & Sultan romanı, şeyhlikten şahlığa geçişin; kılıçla, şiirle ve aşkla var edilmeye çalışılan iktidarın adıdır. İki ayrı kimliği taşımanın çelişkilerini, çatışmasını yansıtan; aynı zamanda insanoğlunun öfkesini, çaresizliğini, yakarış ve cesaretini imleyen roman, Hata'i nezdinde bir topluma ayna tutar. Bu bağlamda birey ve toplumların var oluşlarını sağlayan temel güç, köklerinden bugüne taşıdıkları aşkları, var olma kaygıları ve kendilerini buldukları kavramlar, simgeler/semboller dünyasıdır. Dolayısıyla bu kavram ve semboller sayesinde topluluklar gerçek tarih bilincine erişirler. Büyük bir tarihin bilinci/bekçisi olarak sunulan ve incisinde can bulup geleceğe akmak isteyen kahramanın, bugünü-hali-geleceği simgeler dünyası ile okuyucuya taşınmıştır. Şah & Sultan romanı, Hata'i-aşk-iktidar üçgeninde şekillenmiş, başkişinin fiziksel zaman ve uzamda kavuşamadığı "aşk"ı ekseninde kendini bulan benliğin tezahürü olarak sunulmuştur. Çalışmanın temel amacı da romanın belleğini oluşturan değerler, değerlerin aktarımını sağlayan kavram ve simgeler ışığında, aşkı-iktidar altında rüzgâra ve ateşe doğru yol alan bir hükümdarın arayışlarını, kendini ve toplumunu bulma serüvenini anlamlandırmaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Hata'i-aşk-iktidar üçgeni, savaş, arayış, şiir, kılıç, inci.

### THE SOLUTION OF THE TRIANGLE OF "MISTAKE- LOVE- RULERSHIP" IN THE CONCEPTUAL AND SYMBOLICAL PLATFORM IN THE SHAH & SULTAN NOVEL OF ISKENDER PALA

#### Abstract

Shah Ismail Hatâyî (1487-1542) is also prominent figures of Turkish poetry in terms of literate person, as well as he is the emperor of the Safavid state which is founded in Iran and is an important character of XVI. Century political history. Therefore, the main roots of the three will arise as long as the actual history is solved forward. The Shah & Sultan novel is a name of

\* Bu çalışma 5-6 Haziran 2016'da Şah İsmail Hatayi (1487-1524) anısına düzenlenen "Uluslararası Kafkasya'ya Genç Bakışlar III: Dili, Edebiyatı, Sanatı, Ekonomisi, Sosyolojisi, Tarihi, Kültürü ile Kafkasya ve Ötesi Sempozyumu"nda (Erdebil-İran) sözlü olarak sunulan bildirinin makaleye dönüştürülmüş hâlidir.

\*\* Ögr. Gör.; Ardahan Üniversitesi, Türk Dili Birimi, a\_gulturk@hotmail.com.

the changeover from sheikdom to shaykh; the rulership that trying to create with sword, poetry, and love that Shah Ismail Hatâyî is a poet who has one of the shortest and most rooted pseudonyms of Islamic geography which came into being. The novel mirror to a public in front of Mistake which reflects contradictions and conflicts of having two different identities; at the same implying the time the anger of mankind, desperation, orisons, and courage. In this context, the basic power, which provides the existence of person and societies, is their loves that they carried today from ancestries, the concerns of existence and the concepts that they found themselves, the world of symbols/sign. Thus, societies comprehend true history by means of these concepts and symbols. The present-state-future of this hero moved to the reader with the world of symbols who presented as a consciousness/warden of a huge history and wants to flow away to the future by springing to life in pearls. The Shah & Sultan novel was shaped in the triangle of Mistake-Love-Rulership and presented as the manifestation of the self which finds itself in the line of the “love” that the protagonist can not come together in physical time and location. The main purpose of the study is to make sense of the seeking, finding himself and his society of an emperor who leads through the wind and fire under the love rulership in the light of the concepts and symbols that provides the transfer of values and the values that constitute the memory of the novel.

**Keywords:** The triangle of Mistake- Love- Rulership, war, seeking, poetry, sword, pearl.

### Giriş

Toplumları var eden ve onları ileriye taşıyan, yarına akmalarını sağlayan mihenk taşları, aydınlık bilinçlerin yansması olan şairleri ve yazarlarıdır. Bu anlamda Şah İsmail Hata’i tarikat şeyhliğinden imparatorluğa kadar yükselen hayat çizgisi yanında edebî kimliği ve sosyal konumu ile evrensel özelliklere sahip bir oluşum sürecinin önemli karakterlerindedir. Şair ve devlet adamı Hata’i, tarihin en büyük seciyesi olarak adlandırılan Heterodoks anlayışıyla İslam âleminin merkezinde yeni bir âlem meydana getirmiştir. Şair, kurduğu bu yeni âleminde, savaş meydanında nökerleriyle; yazdığı nefeslerle ordunun ve milletin inancı, gücü, geleceği olmuştur. Romanda karşımıza çıkarılan dini öğelerin, tasvir ve tanımlamaların temelinde de bu durum yatmaktadır. Devrinin siyasi şartları, Aleviliğin yedi büyük şairinden biri olarak tanınan Hatâî’yi, özellikle kendi döneminde, “resmî” gözlerden uzak tutsa da kutsal zaman Hata’i ve şiirlerini; siyasi anlayışını, devlet ve kutsal vatan algısını günümüze kadar taşımıştır.

Cihan hâkimiyeti anlayışının vuku bulduğu eserde yazar; devlet adamı ve şair Hata’i’nin, hâkimiyet algısını sadece devlet yapısı içerisinde değil, her türlü ilişkide yaşam bulan iktidar kurgusu üzerine temellendirmiştir. Aşkları, inançları, zaafı Hitayi’den Hata’i olması da kahramanın iktidar ve aşk dünyasının nirengi noktasını oluşturmuştur. Çünkü toplumun, aşkın, zaferlerin ve hataların olduğu her yer iktidar olgusunun kendini var ettiği yerlerdir. Nitekim Hata’i’nin iktidar algısı bütüncül bir hâkimiyet anlayışının yansması olarak eserde görünür kılınmıştır.

### 1.Aşk ve İktidar Kılıcının İki Yüzü: Taçlı-Şah, Taçlı-Sultan İlişkisi

Aşk ve iktidar arasında imtihana tutulan kahramanların var olma çabalarının ekseninde oluşturulan kurguda, Sultan ile Şah arasındaki hâkimiyetin yönü hem Taçlı üzerinden hem de siyasi erk üzerinden tezahür edilmiştir. Hata’i’nin isteği üzerine saraya getirilen Bihruze Sultan, romanın entrik kurgusunu şekillendiren temel kahramandır. Eserin ortak izleğini teşkil eden aşk ise fiziksel anlamda bir kaybedişin adı olurken ruhsal zaman ve mekânda yeniden doğuşu imlemiştir. Şah’ın Bihruze’yle ilk karşılaşması; “aşkın ilk aşaması olan fark ediş” (Lauster, 2000: 103) anını açıklar;

Şah Efendimizin huzuruna işte bu salona getirdik. Kible-i Âlem onun ağlamasına dayanamadı. Teselli için yerinden kalkıp yanına gitti. Çenesinden tutup başını kaldırdı. Yüzüne bakınca da olan oldu. Sanki şu gördüğün duvarlar birden aydınlandı... O an iki denizin buluşması, iki ırmağın karışması, iki ateşin harmanlanması gibiydi. O an arz ve semavet, eşya ve tabiat ikisinin aynı ömrü yaşayacaklarına, ikisinin birbiri için yaratıldığına şهادet eder gibiydi. Şah Efendimiz ’den Bihruze’ye doğru bir ışık ırmağı akmaya başladı. İçinde sevginin olduğu gürül gürül bir ırmak (Pala, 2010: 72).

Aşkın fark ediliş anının somut görüngüsü olan durum, Bihruze ile Şah arasındaki erk mücadelesinin de habercisidir. Bihruze’nin gönül rızası ile gelmediği Heşt Behişt sarayı Şah’a karşı savaşının ilk mekânıdır. Bu mekânda Bihruze’nin en büyük koruyucusu, varlık alanını güvene aldığıın göstergesi olan sembol değer kılıçtır.

Semboller ya da simgeler kahramanların hayat yolculuklarındaki en büyük yoldaşlarıdır. Sembol değerler sayesinde kişiler var oluş amaçlarını, ait oldukları toplum ve zamanları kavrarlar. Sembollerde mazi-hâl-istikbal anlayışının kodları saklıdır. Eserde mazi-hâl-istikbal anlayışının sembolü olarak sunulan kılıç, erkek mitin simgesi olarak betimlense de kadının elinde değerli kılınmış Şah & Sultan’ın engelleyemediği güç hâline dönüştürülmüştür. Çünkü Taçlı için kılıç; mazisini, hâlini ve istikbalini koruyan en değerli simgedir. Şah ile yatağının arasına koyduğu sembol değer hem Şah için hem de Sultan için bir mesaj niteliğindedir; “Şah onun odasında sabahlamak isterse Bihruze aralarına kılıç koyarak yatıyormuş. Gülüzar Begüm daha dün, “Kızın bir sevdiği var, aferin sadakatine!” dedi” (Pala, 2010: 98). Taçlı’nın sadakati; geçmişin de geleceğın de ve çocukluğundaki yeminindedir. Bu bağlamda kılıç, yemin-ant ile ilişkilendirilebilen bir öze sahiptir; “Dolayısıyla kılıcın hâkimiyet, güç, gök tanrı sembolü olmasının yanı sıra yemin-ant sembolizminin bir unsuru olması da söz konusudur” (Çoruhlu, 1997: 67). Taçlı Hatun’un sadakatının, aidiyetinin imlendiği simge değer insanlık tarihi boyunca birçok topluluk ve

toplumca; “kutsal sayılmış hatta büyü gücü atfedilmiş, çoğu kere çeşitli ilahlara, hükümdarlara ve kahramanlara özgü silahlar olarak kabul edilmiştir” (Çoruhlu, 1997: 67). Nitekim bir kültürün nesnelere değer vermesi ve onların motiflerini sembol değer olarak kullanması, onların gerçek işlevlerinden bağımsız değildir. Eliade’ye göre; “imgeler, semboller ve efsaneler insan beyninin gereksiz ürünleri değildir. Bunlar bir gerekliliğe cevap verir ve bir işlevi yerine getirir” (Eliade, 1992: 28). Eserde kılıç; tıpkı bıçak gibi bölen, ayıran, alaka kesen bir işleve sahip olduğu için fiziksel ölümün simgesi olarak tasvirlendirilmiştir. Nitekim Bihruze’nin Şah ile arasına koyduğu kılıç, Şah için tensel ölümle kurulan bağın; Taçlı içinse korunması gereken ‘ant’ın simgesel aracıdır. Kılıç hem ruha hem bedene dokunmanın en büyük engeli; Taçlı’nın varlık sahasını Şah’tan ayıran koruyucu duvardır.

Tensel / hazsal ölümün simgesi olan kılıç; Şah ve Sultan için aynı zamanda kültürel ve toplumsal değerlerin en şen kısmını teşkil ettiği düşünülen şehitliğin de sembolüdür. İktidarın, ölümün ve aşkın bölen simgesi kılıç, siyasi erkte kahramanına şehitlik vasfını da yükleyen bir değer olarak sembolize edilir. Fetih aracı olan, seküler ve dinî birçok anlam yüklenen; “kılıç, gücün, hâkimiyetin, adaletin, cesaretin ve yiğitliğin, ihtiyat ve yok etmenin; kutsal savaşın bir sembolüdür” (Çoruhlu, 1997: 64-65). Şah & Sultan için kılıç, hem Taçlı hem de cihan hâkimiyeti için savaşılacak kutsal değerlerin nişanesidir. Böylece kılıcın kültürle olan ilişkisi, savaş aleti olmasının çok ötesinde bir örüntü sergilemektedir. Toplumsallığın, kültürel ilişkilerin ve aşkın tümleyeni olan kılıcın özünde geçmiş, geçmişin özünde de eritilen ve insanoğluna aşkın bir metal olarak sunulan demir vardır. Kişilerin, kişiler nezdinde de toplumların gücü ve hâkimiyeti bu aşkın değerden gelmektedir. Aşkın bir metal olarak demirden yapılması kılıca olağanüstülük katmaktadır. Demirin yukarıdan gelme durumu kılıcı elinde bulunduran kişinin asaletinin, taşıdığı erdemlerinin ve aidiyetinin bu sembol değer üzerinden okunmasını sağlar.

Eski Türklerde kılıç; hukuku, dinî, siyaseti temsil ederken egemenliğin ve cihan hakimiyetinin de sembolü olarak sunulurdu. Şah İsmail’in cihan hâkimiyeti için salladığı kılıç, Taçlı ile arasındaki yeni bir cihan kavgasının adıdır. Taçlı’nın varlık alanlarını koruyan kılıç, İsmail onu hak edene kadar kesip, bölen ve ayıran imgesini korumuştur. Şah İsmail’in onu hak etmesi ise kendilik değerlerini bilmesiyle gerçekleşecektir. Kendilik değerlerini bilen, koruyan ve hak eden kişi karşısındakini de hak etme gücüne erişir. Taçlı’nın, İsmail’in kendisini hak etmediğine dair ifadeleri okuyucuyu Jung psikolojisindeki kendilik değerlerini hak edememe sorunsalına götürür. Jung’un sözünü ettiği evre olan; “kendilik” arketipi psişenin bütünlük kazanmasında bireyleşmenin temel hedefidir” (Jacobi, 2002: 149). Jung’a

göre “kendilik” süreci arketipik gelişim süreci içerisinde en güç olanıdır; tehlike ve zorluklarla doludur:

Kendilik dünyanın merkezidir. Henüz doğumunda bile haset ortak güçler tarafından tehdit edilen kahramandır; herkesin sahip olmak istediği, kıskançlık kavgalarına yol açan mücevherdir, kötü ve karanlık ilk güç tarafından parçalanan tanrıdır. Psikolojik anlamda bireyleşme, ortak katmanda boşluk korkusu yaratan ve ruhun ortak güçlerinin karşısında hemen yeniliveren bir opustur (Jung, 2012: 76).

Birey ancak tüm bu zorluklarla, yenilgilerle baş ettikten sonra bütünlük arketipi olan ‘kendilik’e ulaşabilir. Kendilik değerlerini sağlayamayan birey bu anlamda aşkı ve onun yanında olmayı hak edememiştir. Taçlı için aşk; “dış yerine içi, suret yerine ruhu sevmektir” (Pala, 2010: 5). Oysa Şah & Sultan severken ruh yerine surete kapılmışlar suretin aşkına âşık olmuşlardır. Taçlı’nın isteği, Şah’ın gerçek aşkı hak etmesi için yanına gelirken şarap değil aşk kokması, suretini değil ruhunu sevmesi, Gülüzar Begüm için değil “başına taç ettiği” Taçlı için nefes alıp vermesidir. Dolayısıyla gerçek aşk; “olgunluk ve pişmektir... Seven varlığın sevilende yok oluşudur” (Pala, 2010: 45-46). Eserde bu durum Taçlı namı Bihruze Hatun tarafından şöyle dillendirilmiştir:

Kamber Can, yar olmak, yâre yalnızca bedenini sunmak mıdır? Gönülden geçenlerin hatırı yok mudur? Ben onu az mı sevdim sanıyorsun? Son iki yılda benimle didişip dururken bütün istediğim Safevi tahtında dirayetli bir şah görmektir. Yatağımdaki kılıcı her zaman çıkarmaya hazırdım; eğer bir gün olsun yatağıma şarap sarhoşu değil de aşk sarhoşu olarak gelseydi! Ben onun kendi kokusunu isteyip durdum, o ise yatağıma Gülüzar Begüm’ün ve Gürcistan şaraplarının kokusunu getirdi (Pala, 2010: 252).

Taçlı’nın iktidara ve aşka dair sözleri Jung’un teorisindeki animus arketipinin karşılığıdır. Kadınlardaki animus, erkeklerdeki animayı karşılar; “Kadına miras kalan erkeğin kolektif imajı, kadınların hayatları boyunca erkeklerle olan münasebetleri ve deneyimleri ve en önemlisi de içindeki erkeksi kökeni” ifade eder (Fordham, 1994: 69). Bu erkeksi köken, yani kadınlardaki erkeksi öge, özellikle savaş gibi toplumsal felaketlerin baş gösterdiği durumlarda kendini göstermektedir. Bunun dışında kadın; “animusun temsil ettiği cesaret ve saldırganlığı kendi gereksinimlerini karşılayacak biçimde kullanabilirse, animus onu bilgiyi ve gerçeği araştırma açılarından harekete geçirebilir, amaçlı çalışmalara yönlendirebilir” (Fordham 1994: 72). Animus, kadının iktidar olma yönünü ortaya çıkarır; “Günlük yaşamında ne denli nazik ve uyumlu olursa olsun animusu harekete geçirilince acımasız ve saldırgan olur, her türlü mantığa karşı büyük ölçüde körleşir” (Fordham, 1994: 72). Kadın özellikle ilk karşılaştığı baba, ağabey

tipini bilinçaltındaki kolektif imajla ve çevre şartlarıyla birleştiren savaşçılık ve saldırganlık ve aşk gibi vasıflarını güçlendirir. Kardeş ya da baba figüründen önce sevgili ile karşılaşan benlik esir düştükten sonra onu korumak için saldırgan bir kimliğe bürünür. Taçlı Hatun'un saraya getirildikten sonraki durumu onun kolektif bilinçaltındaki sevgili imgesini ve benliğindeki aşkı korumasına yardım eder. Yaşananlar ve kişilerle bütünleşen bu hâlet kadın karakterin yani Taçlı'nın bir savunma mekanizması haline dönüşür. Jung tarafından ortaya konan animus arketipi doğrultusunda; 'kadına miras kalan erkeğin kollektif imajı', Taçlı'da sevdiğine aidiyetini koruma erki üzerinden verilmiştir. Fordham'ın; "bir kadınsanız, içinizde sizi seven şımartan, koruyan eylem gerçekleştiren dayanıklı, erkli bir erkek yaratın"(Fordham, 1994: 72) ifadesinin özlemine çeken Taçlı Hatun'un arzusu Safevi tahtında dirayetli bir şah görmektir. Böylece kadın kahramanın amacı kendinde yarattığı erkeği ve erki, Şah'ta tamamlamaktır. İktidar anlayışının kendilik değerleri üzerinden verilmesi sayesinde, kahramanın kendilik arketipine ulaşma evrelerindeki yolculuğu ile iktidarındaki dönüşüm süreçleri arasında bir bağ kurulabilmektedir.

İktidar, yaşamın her alanında bir meşruiyet mücadelesidir. Üstelik bu mücadeleyi veren sadece siyasal iktidar biçimleri değildir. İktidar sosyal hayatın her alanında ve de yaşanılan andadır... İktidar her yeredir. Şekilden şekle girerek çeşitli statüler edinebilir. İktidar, karşımıza alınabilecek, kendisini somut olarak ortaya koyan bir olgu değildir. İktidar, var olan ilişkilerin temelinde ortaya çıkan bir olgudur (Foucault, 2003: 65).

Nitekim bu olgu kahramanın tanrısal, siyasal, sosyal ve örfi iktidarın merkezinde bulunma hâline gönderme yapmaktadır. Bu yönüyle kahraman kolektif bilinçdışının yayılcı özelliğini kullanarak iktidarına evrensel bir boyut katmaktadır. Romanda geçtiği her yerde üstünlük kurduğundan bahsedilen kahraman, çok katmanlı iktidar yapısının kahramanların dönüşümlerindeki etkisine örnek teşkil eder. Can Hüseyin tarafından aktarılan durum Şah'ın siyasal erkine göndermede bulunur:

Şah'ın yaşından hiç beklenmeyecek üstün bir siyaset güttüğünü o vakit anladım ve Şehzade'nin müstakbel düşmanından gözüm korktu. Onu "Çocuk Şah!" diyerek küçümsememesi gerektiğini ilerde kendisine hatırlatmalıyım. Çünkü bu Çocuk Şah, büyük adamlar ve büyük devletler gibi siyaset güdüyor, hatta komşu devletlerin hükümdarlarından bazı şehzadeleri kendi sarayında tutuyor, fırsat düşünce de siyasi emelleri için kullanıyordu (Pala, 2010: 86).

Şah'ın norm karakteri Can Hüseyin tarafından ifade edilen; "Şah Anadolu'nun ruhunu çekiyor" (s. 130) ifadesi siyasal bağlamdaki erkin bir diğer telaffuzu, Şah'ın gücünün bir başka açıklamasıdır. Bütün bu sıfatlandırmalarla beraber Şah aynı zamanda milleti için ; "hem ruhani

ve mistik bir lider, hem de acımasız bir hükümdar”dır (s. 171) ibareleri Şah’a karşı duyulan saygının, korkunun ve örfi iktidarının bir diğer yüzünü bütünlemektedir. Şah’ın hem herkes gibi normal, hem de herkesten farklı birtakım olağanüstü özelliklerle doğmuş olması onun tanrısal iktidarına gönderme yapar. Bu süreç aynı zamanda kahramanın önündeki çetin sınavların habercisi durumundadır. Kible-i Âlem olarak vasıflandırılan ve yüzüne bakını yakıp kavuran Hıta’i bu anlamda bir maceranın da eşliğindedir. Geçirdiği sınavlar ve başarısız savaşın ardından yüzündeki nuru kaybeden karakter olağanüstü özelliklerini de kaybetmiş, halkı tarafından merkez olmaktan çıkarılmıştır; “ ... ve sonra siz Şah’ımın suretine sızdı. Siz İsmail donunda Ali, Ali donunda Âdem’siniz efendimiz.” (s.46) ibareleri, yerel merkeziyetin gücünü kaybeden Şah için “Tebriz halkı Şah’ı Hz. Ali’nin don değiştirmiş hâli olarak görmekten ve onun bir Mehdi olduğundan ilk kez bu günlerde şüphe duydu.” (s.141) ifadelerine dönüşmüş, karakterin kendisiyle çatışmasına neden olmuştur. Çünkü iktidar kökleşmemiş ve karakterde gerçek manasını bulamamıştır. Bu durumun özünde bireylerin ve toplumların olmazsa olmazı olan norm karakterlerin başkışının yanında olmamaları yatmaktadır. Norm karakterler başkışilerin yaşama tutunan yanlarını temsil eder. Bu karakterler sayesinde başkarakterlerin eksik kalan yanları tamamlanır. Hıta’i’nin en değerli norm karakteri Taçlı’nın olmaması yaşanan ebedî suskunluğun, iktidar ve aşk savaşında mahlasını ve kendisini değiştirmesinin en büyük nedenidir. İktidar denen bu satranç oyununda Şah, Çaldıran Savaşı’nda yenilmiş, ancak “devletin direği” olan Gülüzar Begüm’ü kurtarmış, mutluluğun adı olan Taçlı Hatun’u ise savaş meydanında bırakmak zorunda kalmıştır. Şah için, Gülüzar Begüm ile Taçlı arasındaki iktidar savaşı, devlet ile mutluluk arasındaki ilişkinin iki ucunu temsil etmektedir; “ Şah Gülüzar Begüm’e bakınca devleti, Bihruze’ye bakınca insanı görüyordu. İnsan sevgili idi ama devletsiz Şah olunmazdı. Gülüzar Begüm devletin devamı, Taçlı ise mutluluğun adıydı. Bir Şah mutluluktan uzak olabilirdi ama devletsiz olamazdı” (s. 217). Bu durum iktidar mücadelesinde Şah için Gülüzar Begüm’ün; “denetim ve bağımlılık yoluyla kendisine tabi olunan özne” (Foucault, 2005: 16) olduğunun göstergesidir. Savaşın yenilgisi ve Taçlı Hatun’un savaş meydanında bırakılması Şah İsmail Hıtai’nin; Hıtai’den Hata’i olmasına bir anlamda kendine ad vermesine neden olmuştur.

Taçlı Hatun’u Çaldıran’da bırakıp kaçmanın yükünü kalbine bir türlü sığdıramıyor... Taçlı adını anarak şiir söylüyor. Mahlasını da artık Hıtai yerine Hatai diye yazıyor. Hıtai “ Hıtai diyarına ait, oralara hükmeden demekmiş. Lakin o

hata eden, hataya düşen, hatalı anlamındaki Hatai şeklini tercih etmeye başlamış<sup>1</sup> (s. 225).

Ad alma, san kılma sadece kuvvetin, cesaretin bir emaresi değil toplumsal ve bireysel nezdde yapılan hataların yanlışlığını kabullenme de sayılmaktadır. Nitekim hatasının kahramanlığını kabul ederek bu ismi alan Hata'i yaşamsal zamanda sahip olduğu adla var oluş kesinliğini sağlamıştır. Ad, kişiyi dünya içinde anlamlı kılan, 'ben'i bilinçlendiren yegâne unsurdur. Yaşadığı toplum içinde kim olduğunun açıklamasını işaret eden koddur; "Kişi kendi adını bulması / alması ile dünyadaki varlığını kesinler, dünya yüzünde kendine bir 'yer' edinir. Sembolik anlamdaki bu 'yer edinme' yönelimi, ruhsal olarak bir yeniden doğuş sayılabilir" (Korkmaz; 2003: 74). Kişinin bir ad'a sahip olması onu zamanında ve zamanının ötesinde silinip gitmekten kurtarır. Bu bağlamda Şah; "Hatai adıyla anıldıkça ve anılmak istedikçe nefis sınavını başarıyor, tevazuda derinleşiyordu" (Pala, 2010: 339). Ad ben'in nefis sınavındaki en güçlü koruyucusudur. Şah bu koruyucu güç sayesinde dünyalık zamandaki yerini bulmanın, ruhsal olarak yeniden doğmanın eşiğindedir.

Şah & Sultan- İktidar- Aşk üçgeninin bir diğer yüzünü kılıç ve kalem savaşı teşkil eder. Şah & Sultan'ın Taçlı Hatun'a ve birbirlerine yazdıkları şaheserler aşkın ve iktidarın edebî yönüne ayna tutarken kılıç ve kalem gibi iki sembol değerın bireysel ve toplumsal düzlemdeki yerine de dikkat çeker; "Sevgiye en ziyade yakışan söz elbette şiirdi" (Pala, 2010: 68). Şiir nezdinde de kalemdir. İktidara yakışan söz ise kılıçtır. Kılıçla aynı kertede değere sahip olan kalem ise kılıç kadar keskin ve yaralayıcı, bazı duraklarda daha da kanatıcıdır. Şah ile Sultan arasındaki kalem kavgası kılıç kavgasından daha üst düzeydedir. Yazıların kılıç olduğu mektuplarda Şah ile Sultanın geçmişleri, gelecekleri ve ne kalemlerle ne de kılıçla hükmedemedikleri asıl iktidarları olan Taçlı Hatun vardır. Kahramanlar asıl güce erk olamamışlardır çünkü "birinin hitabı Taçlı'nın maddesine, diğerininki manasına olmuştur. Sevginin maddeden ziyade manayı ilgilendirdiği aşikârdır. Ama yine de Sultan onun can düşmanı sayılırdı ve insanın can düşmanını sevmesi mümkün müydü?" (s. 330). Bir anlamda öznenin zıtlıklarının, yaşadığı karmaşanın izlerini taşıyan ifadeler denetleyici ve bağlayıcı unsur olan Bihruze Hatun'un bu üçgen içindeki durumunu gözler önüne serer.

Şah ile Sultan arasındaki kılıç ve kalem savaşının ilk emaresi Sultan'ın Şah'a gönderdiği mektupla betimlenmiştir; "Mektup Fars dilinde secili bir metindi ve okurken cümleler akıp gidiyor, edebiyat sanatları ve imalar, iğnelemeler, kinaye ve mecazlar birbirini kovalıyor, aralara serpiştirilen söze uygun beyitler parlıyordu" (s. 176). Nitekim Şah'ın Sultan'a

<sup>1</sup> Şah İsmail Hatai'nin mahlası üzerine çeşitli ifadeler bulunmaktadır. Ancak bunların hiçbirisi kesinliğe erişmediğinden bizim de İskender Pala'nın Şah & Sultan romanını incelememizden ötürü mahlasına dair ifadeler kitapta geçen şekliyle kullanılmıştır.



cevaben gönderdiği mektuplarda edebî anlamın en zarif ve anlamlı öğelerini barındırmaktadır. Şah'a göre; "bir devleti devlet yapan şeylerden birisi bu bedii anlayıştır... Benden size vasiyettir Safevi Devleti sanatın her çeşidi için bir sığınak olsun, ülkemde her çeşit sanat zirveye çıkartılsın!" (s.177). Şah'ın bu bağlamdaki vasiyeti ilk önce kendisiyle başlamıştır. Osmanlı Sultanı ile yaptığı her mektuplaşma iki hükümdar arasındaki bedii anlayışın somut görüngüleri olarak esere nüfuz etmiştir. Artık Şah ile Sultan arasında süregelen bu durum beyaz sayfalar üzerinde başlayan yeni bir savaşın adı olmuştur;

Her iki hükümdar da sanki belagat, inşa ve manzume savaşı yaptılar, birbirlerine üstünlüklerini savaş meydanları yerine beyaz sayfalar üzerinde göstermeye çalıştılar, orada cümlelerden taburlar, satırlardan saf saf ilerleyen müfrezeler, kelimelerden mangalar ve harflerden askerleri yönetip durdular. Her defasında daha yüksek bir fesahat içeren bu mektuplar da Şah da Sultan da söz söyleme ve şiir sanatındaki maharetlerinin icabına göre davranıyor ve manzumelerin, güzel terkip edilmiş secilerin, tevriyeli paragrafların keskinliğinde birbirlerine saldırıyor, savaşıyor, kaçıyor, kovalıyorlardı. Gökkubbenin hiçbir döneminde bu iki hükümdar kadar sözün kanatlarında yedi iklim dört bucağı dolaşmaya hevesli adam bulunamazdı (s. 178-179).

Sözlerin, şiirlerin, iktidar olduğu beyaz sayfalar, sadece Şah ile Sultan arasında değil Taçlı ile Şah & Sultan arasındaki mücadeleye de dönüşmüştür. Her iki hükümdarında egemen olmak istediği Taçlı Hatun en güzel beyitlerin ve seslenmelerin hitabını bulduğu kişidir. Kılıç-kalem savaşı bu defa siyasi emeller için değil beşeri emeller içindir. Taçlı hem Şah hem Sultan için; "bir tutunma noktasıdır" (Korkmaz, 2004: 129). Tutunma noktası sayesinde Şah ölüme de yaşama da meydan okumanın gayesindedir. Taçlı, Kible-i Âlem için geleceğe akmak istediği, yaşamsal atılımın özüdür.

Kendilik değerinin mihenk taşı oluşturulan soyunu devam ettirme tutkusu Şah'taki istenç ve gerçekleşemeyen arzunun tezahürüdür. Var oluşların en derinini oluşturan bu değer ancak gerçek aşk ile sağlanabilmektedir; "Kendini ölüm gibi - yok edici- ağır bir tehdidin baskısı altında hisseden insan, yaşamı bütünlemek halinde kavramak ve soyunu devam ettirmek zorundadır. Aşkın doğal görünümü bu anti-estetik biçimi, aslında varlığın geleceğe akan, ağan yaşamsal (elan vital) atılımıdır" (Korkmaz, 2004: 130). Böylece kahraman maziye hâlde hâlden de istikbale taşımının gayreti içindedir; " O hâlde bu bir yaşama iradesidir. Dolayısıyla yaşamı ve sürekliliği böylesine ateşli bir şekilde arzulayan şeydir" (Schopenhauer, 2014: 79). Şah sürekliliğini ve yaşama iradesini Taçlı'da somutlamak ister. Romanda Şah'ın ah ettiği durumun imlemesi olan; keşke oğlum Tahmasb Taçlı'dan olsaydı ifadesi; "Belli bir kadına duyulan bu keskin ve yoğun arzunun, bu yüzden varlığımızın özünün yok edilmezliğinin ve onun türde

devamının doğrudan bir teminatıdır” (Schopenhauer, 2014: 78-79). Taçlı, Şah’ın fethetmesi gereken kalesi konumundadır. Şah’ın fetih aşkını anlamlı kılacak olan; “ardından yılmadan yorulmadan sebat ederken gösterdiği ciddiyet ve gayret... Ve her aşğın amacı olan hayranlığı ne kadar nesnel ve ne kadar yüce olarak görünürse görünsün belli bir tabiata sahip bir varlığı dünyaya getirmektir” (Schopenhauer, 2014: 37-38). Şah bu aşkla köklerini geleceğe atmak isterken kendini de tamamlama yoluna girer.

## 2. İktidar Savaşının Ortasında İki İnci: Selil (Ömer) ile Selma (Bihruze)

Simge ve sembol değerler, insan özünün bir parçasını oluştururlar. Geçmişten getirdikleri değerler ile bugünün kodlarını yarına taşırlar. Hayatın sonsuz ve durdurulamaz akışı içinde, simge ve semboller bireylerin ve toplumların hayatına yön verirler. Bu sembol değerler; “Hayatın ve ruhun kendi gerçeğinden kopmuştur” (Eliade, 1992: XXX). Romanın çerçeveyi vakanın oluşturan Selil ile Selma’nın hikâyesinin can bulduğu, Tebrizli Ömer ile Tebrizli Bihruze’nin hayatı ve ruhu, benzer bir simgenin ardına saklanmıştır. Çocukluktan itibaren verilen söz ve emanet edilen kutsal aidiyet simgesi bu görüntünün somut yansımasıdır:

Kıyamet gününde hor ve kederli kalkmamaya ant olsun mu Bihruze?

Bin kere ant olsun?

Milyon kere ant olsun?

Bihruze konağa varıp kandillerinin yandığı salona girerken avucunda tuttuğu şeyi ancak fark edebildi. Bu Ömer’in cüz kesesinde sakladığı delinmemiş iki iri inci tanesinin biriydi. Diğerini Ömer şu anda avucunda tutuyor olmalı, diyerek mutlu oldu (Pala, 2010: 22).

Kusursuz güzelliğin, tamlığın, saflığın ve temizliğin simgesi olan inciyle Bihruze Ömer’e söz vermiştir. Yunan mitolojisinde ve Eski İran’da “delinmemiş (kırılmamış) inci bekâreti ve evliliği” (Eliade, 1992: 148) açımlar. Bihruze ve Ömer birbirleri için inci gibi pürüzsüz ve mükemmel bir bütünü simgelerler. Romanda sembol değer saklanması gereken gizli, korunması gereken çocukluğun, gençliğin ve vatanın adıdır. Geçmişin en gizli barınağı olan inci; “ içtenlik düşlerinin ulaşılmaz birikimidir” (Bachelard; 1996: 100). Sembol değer, Bihruze için yüreğinde ulaşılamayan, keşfedilemeyen okyanusa benzemektedir. Şah’ın keşfetmek için çaba harcadığı okyanus bir gün Taçlı’nın koynundan alınmış ve Kible-i Âlem’in kulağına küpe olmuştur:

Şah sevgilisinin başucunda şimdi bir kuş tüyü kadar hafif hareket ediyordu... Bir hırsız gibiydi aşk hırsızı gibi. Kendisine ait olan bir şeyi çalmak isteyen hırsız. Bir ara eğildiğini gördüm... Gözleri Taçlı’nın boynunda asılı duran yuvarlak, iri inciye takılmıştı, o kadar. Fındık cesametinde altın telkâri bir zarfa yerleştirilmiş, sonra da zincire asılmış bir inciye bu... Şah’ın bu inciye ilk defa gördüğü belliydi... Şah

incinin küçücük zarfının ince tel sürgüsünü açıp inciye avucuna düşürdü ve ayağa kalkıp geldiği gibi usulca kendi odasına yöneldi (Pala, 2010: 124-125).

Şah'ın Taçlı'nın boynundan aldığı inci, Selma için karanlığın adıdır. Çünkü sembol nezdinde dokunulan, Selma ile Selil'in çocukluğu, gençliği ve ahidleridir. Bihruze'nin boynundaki inci Şah'ın aşk yolunda karşılaştığı en büyük rakiptir çünkü "Aşk kolay bulunmaz, bulunsa bile kolaylıkla korunmaz. Her zaman ya bir olay ya da bir kişi araya girdiği için aşk hikâyesi çoğunlukla bir düş kırıklığı hikâyesi olur" (Roland; 1996: 75). İnci somutluğunda verilen ve düş kırıklığının hikâyesi olan rakip Tebriz'li Selil'dir. Fiziksel bağlamda boyundan çıkarılan inci ruhen koparılamamıştır. Sembol değer sadece anlam değişimine uğramıştır; "Bu iç simge insan tarafından keşfedilen yeni kozmosa artık uymaz hâle geldiğinde veya anısı başka nedenlerden ötürü bozulduğunda eskiden kutsal olan nesne değerini korumuştur ancak bu değer kendisi bizzat başka bir düzeyde tanımlanmıştır" (Eliade, 1992: 166). Selma'nın bozulan anısı yani Selil'in incisi artık Şah'ın kulağında bir küpedir. Bu durum hem bir yakarışın temsili hem de umudun can bulmuş timsalidir. Anlamını bilmediği inciye küpe yaptırarak Bihruze için kendini daha anlamlı kılmak isteyen Şah, inci gözyaşlı tanrıçasının ruhunu çözmek için yeni bir savaşa girmiştir. Şah; Taçlı'yı başında, kulağında ve yüreğinde taşımaktadır. Şah'ın tacında bulunan inci özde Bihruze'dir. Bihruze saraya getirildikten sonra, Taçlı mahlasını almıştır. Şah tarafından verilen mahlasın özünde Şah'ın hâkim olmak istediği, aynı zamanda başında, gönlünde, yüreğinde taç ettiği Bihruze Hatun vardır. Kutsal bir gücün temsili olan Taç aynı zamanda:

Kızılbaşlığın veya Tacî Haydari'nin simgesidir. Ancak bu anlam şairin bütün şiirsel gücü ve yeteneği ile birleşerek en ince ayrıntılarına kadar işlenmiştir. Taç, kutsallığın, nurun, devletin, mekânın (hâkimiyetin), zamanın, Güneş'in, Ali'nin, Tanrı'nın, sevgilinin, güzelliğin, dil-berin zülfünün, kahramanlığın, erenliğin, cihadının nişanesi, tanımı, onlara özdeşleşmesi, ölçüsü ve değeridir. Tac, gerçek devletin hâkimiyetin, tanrısal gücün en ilahi simgesidir. Bir ilahi varlık nedeni ve ifadesidir (Hatai, 2006: 138).

Şah'ın başına "Taç" ettiği Bihruze Hatun onun için hem Kızılbaşlığın, hem hâkimiyetin, hem de kendilik değerlerini korunmasının adıdır. Şahın evliliğin ve üremenin simgesi inciye teninde can vermesi, Taçlı Hatun'dan isteğinin de göstergesidir. Soyunun devamının amacını güden Şah, bunu simge değer ile açıklama yoluna girmiştir. Çünkü inci; neslin üremesi yani çocuk anlamına gelmektedir. Tıpkı istiridyenin büyüttüğü inci gibi Şah'ta soyunun devamını Taçlı da büyütme istemektedir. Kulağına küpe ettiği; "inci, doğurma gücünün amblemi aşkın bir gerçeğin simgesidir" (Eliade, 1992: 144). Eserde sorulan; "bir inciye bu kadar değerli kılan

şey ne olabilir?” (Pala, 2010. 127) sorusunun yegâne cevabıdır. Sembol ya da simgeleri değerli kılan onları anlamlandıran simgenin / sembolün ne olduğu değil, iletmek istediği mesajdır:

...Taçlı onun yüzüne daha derin, daha sıcak ve sevecen bakıyor. Ya onu sevmeyi başardı veya... Şah’a karşı eskisinden daha nazik artık. Eğer birisine olan sevginin, yerini bir başkasına ait olan sevgiye bırakması mümkün olsaydı, Taçlı’nın kalbinden diğer sevgilerin gidip yerine Şah’ın sevgisinin geldiğini söyleyebilirdim (Pala, 2010: 134-135).

Ancak bütün meddücezirlere rağmen Taçlı için aynada çarpışan yüzlerden geçmişi galip gelmekte Şah’ın aşkı-iktidarına boyun eğmemektedir:

Bir aynada iki suret daima çatışır ve kuvvetli olan diğerini kovar. Eğer aynaya ilk giren görüntü masum ve samimi olursa bir ömür boyu ikinci bir görüntünün orada yansımaya izin vermez. Belki de Ömer’in görüntüsü Taçlı’nın kalbini daha çocukluktan ele geçirmiş durumdadır (Pala, 2010: 135).

Nitekim Taçlı’nın Şah & Sultan’a karşı mücadelesinde aynaya giren ilk görüntü Ömer ve onun masumiyetidir. Taçlı, Ömer’in ya da Tebrizli Selil’in inci masumiyetini iki erke karşı şöyle açıklar:

...Evet, Şah şairdi, Sultan’da... Ama Şah Tebriz’de Sünnileri cezalandırıyor, Sultan Anadolu’da Kızılbaşları tepeliyordu... Ömer böyle yapmazdı; çünkü o hükümdar değildi. Şah her şey elindeyken, her şeye hükmedecek iken içkinin hükmüne girdi, sarhoş yaşadı. Selim hiç içmiş miydi bilmiyorum... Ömer’in kimseye düşmanlığı olmazdı... Şah ve Sultan her ikisi ordularında Hristiyanları savaştırmaktan geri kalmadılar ve kâfirlere Müslüman kanı döktürdüler. Şah Kızılbaşlara sırtını dayamıştı, Sultan Sünnileri yönetiyordu... Sultan devlet sahibiydi, Şah aşiret. Ömer’in ne devleti vardı, ne aşireti. Güzel bir kalbi vardı... Şah bana değil, aşkıma değil cihan hâkimiyetine inanıyordu (Pala, 2010: 377).

diyerek gerçek aşk ve âşık olmanın temelinde iktidar, cihan hâkimiyeti değil güzel bir kalp ve mananın yattığını betimler. Sembol değer inci; Bihruze, Ömer ve Şah için doğumun, var oluşun başlangıcıdır. Şah kendini hem bu dünyada hem öteki dünyada bulmuş, o artık şah iken şeyh, Hitai iken Hatayi, sarhoş iken ser-hoş olmuştur:

Taçlı’nın aşkı nihayet onu kemale erdiren içsel bir yolculuğa dönüşmüş çocukluktan itibaren taşıdığı “şeyh” cübbesinin içini dolduruyordu. Hissettiği her neyse, beşeri aşktan öte bir şeydi artık. Taçlı’nın güzelliğinde mutlak güzelliği buluyor, ilahi güzelliğin gönlündeki tecellisini Taçlı’dan başlayıp vahdete giden yol olarak görüyordu... O artık alelade bir sarhoş değil kendini Taçlı’da yitirmiş bir ser-hoş idi.

Bir kul gibi, bir dilenci ruhuna bürünmüş talip gibi yaşıyordu. Mürşit iken mürit oldu, bay iken dilenciye, efendi iken kula döndü. Suret ile sireti, dış ile içi arasında uçurumlar var artık (Pala, 2010: 339).

Beşeriyetle başlayan aşk gönül temizliğine varırken Şah için ulaşılan yer Leyla'dan Mevla olmuştur. Şah, incisi sayesinde var oluş gereklerini yerine getirmiştir. Çünkü aşk ile yanma aynı soydandır. Âşık olan kimliği ile soyu ile bir değişime uğramak zorundadır ki bu aşkla ortaya çıkan aşkınlığı bir mana teşkil etsin. Nitekim bu manayla kendini bulan başkahraman Bachelard'ın ifadesiyle “derin, çarpıcı, çabuk, harikulade ve kalıcı bir değişimin” (Bachelard, 1995: 55) eşliğine gelmiştir. Böylece iktidar anlayışının yitikleştirdiği Şah, gerçek yitiğinde yani incisinde kendini bulmuştur; “Verici kahraman, Taçlı; başkişinin içsel dünyasında ve yaşamında köklü değişiklikler yaptırabilme kudretine sahip olduğu gibi, başkişinin yaşamındaki değişiklikleri yaşaması için karşısına çıkartılan dikey boyuttaki özel insan olmuştur” (Stevick; 2004: 185). Taçlı, Şah'ın hayatına sunulmuş ancak ulaşılamamış özel bir tözü temsil etmektedir.

Entrik kurgunun iktidar ortasında kalan iki incisini temsil eden Bihruze ile Ömer ise sonsuz toprakta yeniden doğuma açılmışlardır. Ölüm yok olmak değil yeniden buluşmanın, yeniden vatan olmanın, yeniden çocuk olmanın soğuk timsalidir. Çünkü incileri gene yüreklerinin tam üstündedir. Yaşananlar Taçlı'nın norm karakteri Kamber tarafından şöyle dillendirilmiştir:

Taçlı, sonra elimi avuçlarına aldı. Ömrünün en değerli eşyasını, onu sevenlerin her birinden hatıralar taşıyan şu inci küpeyi öptü, kokladı ve avucuma koyup parmaklarımı kapatırken, “Bunu kabrime koyarken tam kalbimin üstüne gelmesine dikkat et! Diye fısıldadı... Şair şiiri kalbine bastırdı. İnciyi dudaklarına götürüp öptü. Sonra Taçlı'nın tam kalbinin üstüne gelecek şekilde eşelemeye başladı... Nihayet tam ortada Taçlı'nın incisini buldu. Eline alıp yazdığı şiirin kâğıdına ikisini birlikte sarıp sarmaladı... İçimdeki şüpheden kurtulmak için sordum:

Şair can! Adın neydi senin?

Selil, Tebrizli Selil (Pala, 2010: 379-381-382).

Tebriz'li Selma'nın incisi, Selil'in karanlığı, Tebrizli Selil'in incisi Selma'nın aydınlığıdır. Çünkü “inci bir yandan karanlıklar dünyasına düşmüş olan insan ruhunu” (Eliade, 1992: 169) temsil ederken diğer yandan aydınlanmış ruhun açarı olmuştur.

### Sonuç

Tarihî romanlar okuyucular için ders niteliği taşıdığı gibi onlara gerçeklerin acımasız yönünü göstermeleri açısından da değerlidirler. İskender Pala'nın Şah & Sultan romanı, tarihî roman kapsamında kurgulanıp, Sünnilik - Kızılbaşlık gibi iktidar mücadelesinin ortasındaki kişi

ve toplumların yansıyan yüzlerini simge / sembol ve kavramlar aracılığıyla vermiştir. Kahramanların yaşadıkları değişimin gözler önüne serildiği eser, özde değişen kişi ve toplumların tarihsel bağlamda nasıl ve nerede yer bulduğunun bir açıklaması olmuştur. Sevdiğine hükmedemeyenin cihana hükmetmesi boş çabadır ifadesi her şeyin özünde, yani manasında aşkın olduğunu imlemiştir. Beşeri ve ruhani aşkın beraber değerlendirildiği eser, tarihî kahramanların çizdikleri yoldaki değişimin kertesine dikkat çekmiştir. Var olmanın, kendilik değerlerine ulaşmanın savaş ile değil aşk ile gerçekleşebileceğinin mesajlarını veren Şah & Sultan romanı, bu durumu Hata'î üzerinden vermiştir. Kahramanın çıktığı yolculukta aşk, iktidar ve kendisiyle olan mücadelesini, yaşadığı kaygıyı kavram ve sembol değerler üzerinden vererek toplumların ait oldukları, anlam buldukları dünyayı gün yüzüne çıkarmıştır.

### Kaynaklar

- BARTHES, R. (1996). *Göstergeler İmparatorluğu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BACHELARD, G. (1995). *Ateşin Psikanalizi*. (Çev. Aytaç Yiğit). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- ÇORUHLU, Y. (1997). Orta Asya'dan Anadolu'ya Lahit veya Taş Sandukalarda Görülen Hançer-Bıçak Tasvirlerinin Sembolizmi. *Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları*, 1, 60-70.
- ELIADE, M. (1992). *İmgeler Simgeler*. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: Gece Yayınları.
- ELIADE, M. (2000). *Demirciler ve Simyacılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- FOUCAULT, M. (2003). *İktidarın Gözü*. (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FOUCAULT, M. (2005). *Özne ve İktidar*. (Çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FORDHAM, F. (1994). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. (Çev. Aslan Yalçın). İstanbul: Say Yayınları.
- FROMM, E. (1990). *Rüyalar Masallar Mitoslar*. İstanbul: Say Yayınları.
- GÜNDÜZ, T. (2015). *Son Kızılbaş Şah İsmail*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- HATA'İ, İ. Ş. (2006). *Şah İsmail Hata'î Külliyyatı*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- JALENDE, J. (2002). *C. G. Jung Psikolojisi*. İstanbul: İlhan Yayınevi.
- KORKMAZ, R. (2003). Oğuz Yurdu Romanında Toplumsal Bilinçdışının Görüntü Düzeyleri *Bilig*, 27, 71-83.
- KORKMAZ, R. (2004). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. Ankara: Türksoy Yayınları.
- LAUSTER, P. (2000). *Kendine Güven*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- ÖGEL, B. (2002). *Türk Mitolojisi I-II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖLÇER, Ö. E. (2014). Kendine Dönüşen Kahraman: Oğuz Kağan Destanı'nda İktidar ve Kut. *Milli Folklor*, 104, 6.
- PALA, İ. (2010) *Şah & Sultan*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- STEVİCK, P. (2010). *Roman Teorisi*. (Çev. Sevim Kantarcıoğlu). İstanbul: Akçağ Basım Yayım.
- <http://gsf.karatekin.edu.tr/simge.pdf> Sembol Kavramı ve Mitolojide Üreme Doğurganlık Sembolleri. Erişim Tarihi: 03.03.2016